

HOLMI

VI. évfolyam 4. szám

1994. április

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

- Kántor Péter*: Ki beszél? • 491
J. A.: Sárga füvek • 492
Rakovszky Zsuzsa: Éjszaka • 493
A Kettő és az Egy • 494
Őszutó • 495
Várady Szabolcs: Lehetséges változat • 495
Tandori Dezső: Clyde Istennő • 496
Ferencz Győző: Tandori (Vázlat a pályáivhez) • 503
Alberti Pál: Dokumentum. Te D. laudamus... • 515
Tarján Tamás: Két köntös (A szonett és a haiku) • 524
Spiró György: Rabszolgalázadás • 535
Fellini, köd • 541
Az ok • 542
Bodor Béla: Jelentés a rock-madárról • 543
Darvasi László: Örültek, bolondok és együgyűek • 546
Kőrösi Zoltán: Az elutazás • 551
Karátson Endre: Utazás a kisprózában
(*Tóth Krisztina fordítása*) • 567
Szabó Magda: Babits Mihály: Anyám nagybátyja, régi pap
(Színképelemzés) • 573
Kukorelly Endre: H.Ö.L.D.E.R.L.I.N. • 575
Thomka Beáta: Hölderlin nyelv-égboltja • 580
Borbély Szilárd: Az angyalok kik vannak • 583
Az angyalok mert a • 583
Ha el tudnám • 584

- Bazsányi Sándor:* „Vajha elszenvednétek tőlem egy kevés
balgatagságot!” • 584
Bálint Tibor: Ez is elment vadászni • 597
Rába György: Elnyert illúziók • 606
Védőbeszéd egy halandóért • 606
Szikrafény • 607

FIGYELŐ

- Ambrus Judit:* Mikor Isten épp – – (Kukorelly Endre:
Egy gyógynövény-kert) • 608
Radnóti Sándor: A tautológia retorikája
(Kukorelly Endre: Egy gyógynövény-kert;
Poet's Corner 14. Endre Kukorelly) • 613
Báthori Csaba: Kettős horizont (Kántor Péter:
Fönt lomb, lent avar) • 618
Kelevéz Ágnes: Rögtönzések maradandó üzenete
(Babits Mihály: „Itt a halk
és komoly beszéd ideje...”) • 621
Wernitzer Julianna: Az idézet mint mézesmadzag
(Német nyelvű Esterházy-recepció) • 626
Klaniczay Gábor: Félbemaradt vizsgálódás a „nép”
és a „nemzet” őstörténetéről
(Szűcs Jenő: A magyar nemzeti tudat
kialakulása) • 631
Sőrés Zsolt–Kovács Zsolt: Széttört (rock)álmok
(A klasszikus *Syrius* zenéje) • 636

Levelek egy ifjú költőhöz
(Beney Zsuzsa levele) • 639

A HOLMI postájából
(Tamás Gáspár Miklós
és Balassa Péter levele) • 642

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál
Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt., a regionális részvénytársaságok
és a Sziget Rehabilitációs Kiszövetkezet
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1051 Budapest, Nádor u. 26.)
Előfizetési díj fél évre 360, egy évre 720 forint, külföldön \$25.00, illetve \$50.00
A fényszedést az ÍRISZ Kft. végezte
Nyomtatta a Zenemű Nyomda Kft. Vezető: Tóth Béláné

A kéziratokat megőrizzük és visszaküldjük

Kántor Péter

KI BESZÉL?

hommage à J. A.

Vasútnál lakom, mint mikor
fiatalon, és el-elnéztem,
az volt nekem a férfikor:
fényes ablakok a sötétben.
Aztán sok év jött, nem emlékszem,
szemem, szám eltömte a por,
lehet, hogy meghaltam egészen,
és csak a vonat zakatol.

De ki beszél? Milyen öreg,
ki nem lettem, s nem leszek immár?
talán egy dünnögő cövek,
melyet a vonat szele himbál,
míg egy helyben szalad a sínpár,
s kétoldalt árkok, fák, kövek –
mind maradandóbbak a kinnál,
s mindet más-más kín őrzi meg.

Vagy egy UFO tanulja épp
a nehéz emberi beszédet,
és kölcsönveszi próbaképp
egy-két szóval a fényt, sötétet,
hogy összetákolja a képet,
amelyből aztán majd kilép,
hátrahagyva a Holt vidéket,
a tigrist és az őzikét.

A kövér homályt, füstölő
vizet, a szőlőt a karókkal
kölcsönveszi, mint az idő,
és míg bíbelődik a szókkal,
tapinthatatlan takarókkal
melengeti valami hő,
melyet lénye egy titkos kóddal
a kékesszürke égbe szó.

Akárki is, aki beszél,
megosztózik velem e jusson,
ifjan ha szebb jövőt remél,

vénen ha eltöpreng a múlton,
s összekeveri, ami volt, van,
s mindene fáj, amije él,
s végre akármi végre jusson.

*

Megverselt egyszer valahol
egy költő egy kis alvó hangyát,
szél jött, eső jött, zakatol
a vonat, elviszi a hangját.
Elviszi, visszahozza, adják
szájról szájra ház, tanya, ól,
lakótelepek, kertek, kamrák;
jön-megy a vonat, zakatol.

J. A.: SÁRGA FÜVEK

Sárga füvek a homokon
Csontos öreg nő ez a szél
A tócsa ideges barom
A tócsa ideges, a szél

Dúdolom halk leltáromat
Hazám az eladott kabát
Buckákra omlott alkonyat
Dúdolom, halk nő ez a szél

Nincs szívem folytatni tovább
Nincs szívem folytatni tovább
A nyirfa, a bérház, a nő
Hazám az eladott idő

Hazám az ideges barom
Az áramló kék égen át
Csillan a nyirfa, a világ
Nincs szívem folytatni tovább

Sárga füvek a homokon

1933. március–1994. január

Rakovszky Zsuzsa

ÉJSZAKA

Mióta elhagytam magam,
se gond, se baj már nincs velem.
Van poharam, van kanalam,
asztalom, ágyam, istenem...

És van az ablak, van a rács,
négyzetháló mögött a nap,
pirosan hűlő faparázs:
az alkonyat, a pirkadat.

Közbül az éjszakai ég,
szappanhártya duzzad a drót
szemei közt, holdbuborék
száll, míg gyűröm a takarót.

Az esti altatóadag
nem irtja ki tőből a kint,
besöpri csak az öntudat
szőnyege alá. Odakint

folyosók, percegő halott
ívfény. Nyitott szájjal, csukott
szemmel fekszünk, kik a valót
elrúgtuk, parttól csónakot,

s ahogy magába lemerül
elménk, a világról levált
eszméink hemzsegik körül,
méhraj virágzó körtefát.

Az eszelős gyermeki vád,
a sérelem, a félelem,
a bűn, mely szétfut a világ
terein mint történelem,

bennünk rejtve erjed a zárt
térben, hangyasav, mit az ész
termel, hogy szétmarja magát.
Magunk vagyunk a repedés

énünk falán, amelyen át
elszivárgunk, ledugaszolt
palackból lassanként. Levált
szemlencse néz minket, a Hold.

A KETTŐ ÉS AZ EGY

Kezdetben ott állt a világ és köztem.
Akkora nagy volt, hogy észre se vettem,
hogy tőle kapja a bögre, a kisszék,
a kurta gyep azt a könnyű ezüst fényt.
Amikor elment, a hóba, a szélbe,
sírva kitett a világ küszöbére.

Később úgy jött, mint kedves fiatal nő,
ember-alakban, éppen ahogy illő.
De a Mindenség rejtjele, az arca
mindent ígért, bár ő nem is akarta.
A kozmoszt gyöngé vállaira raktam,
sokallta, elment, magamra maradtam.

Most pilléként itt repdes a szememben
pillám mögött, és nem hagyhat el engem.
Most látom csak: az abroszból, a tálból,
a falból is az ő léte világol.
Az ág lombja, az árny bolyha mögött: ő.
Én elfogyok, s megint egy lesz a kettő.

ŐSZUTÓ

Tört fényű, sárga fasorban baktatok.
Képzelt kutyámat pórázon rángatom.
Árnyék-anyám ül egy távoli padon,
mindig eggyel odébb, hol el nem érem.

Ahogy ő nincsen, ahogy mint a halott,
annyit érzek most Bécs, Róma zajából,
fényeiből – úgy leszek egyre máshol,
kereshetsz bármelyik ponton a térben.

Várady Szabolcs

LEHETSÉGES VÁLTOZAT

A holmimat ma is csak összeszedtem,
kis táskámmal megint elindulok.
A rácsok visszahoznak. Rácsodálkozz:
rács kezdet, rács vég. Itt enni kapok – rács
ízében hol a jóillatú bogrács?
Legjobb, ha összeférek és lefekszem.

Elvették amim lehetne hurok.
A rímekre akaszodom. Halálhoz
nem juthatok, élet meg nem jutott.

Mutatnám magam az erényre késznek,
de fűrés szemeikkel csak fürkésznek.
Vagyok nekik, ki voltam büszke, félszeg,
tekintetem betűi sanda félszek.
Naponta kérdem: Él-sz-e? Élek, élek.
Vastagszik rajtam az idő, e kéreg.
Fűrés kicsorbul, érjen ahol érhet.

(A Cserépfalvi Kiadó előreláthatólag az idej könyvkiadón jelenteti meg – Zelki János ötlete nyomán – „József Attila legszebb öregkori verseit”. Ezekből valók a fentiek.)

Tandori Dezső

CLYDE ISTENNŐ

Utó-bevezető a ciklushoz

Hogy hűvösen és párállva az ég
 e délben rám derült,
 ott láttam meg Clyde Istennő nevét,
 s nyomban mellé került
 az Elsodort Ó, Virginia Woolf
 – vagy Szpéro –, ló-alak,
 egyszerre kétesélyes lett a turf,
 mint ha lábam alatt:
 s nem értettem, Bonnie-m ki lenne sok Szép
 közül, Társném, Alíz, nem, s Linda Perry
 csakígy nem tudta volna szerepét
 bohóc kalapjával odébb-emelni;
 Clyde a folyam volt, a skóciai,
 rőt-éj áram-kép, Burns vágy dalai;
 s mintha nem a Hyde Parkban kódorognék,
 minden láng-színre hült,
 s a szél-falak hullámvásárába, vak
 szem dőltem: ó, elég! elég! elég!
 De a fény győzte még,
 s hulltak kis végzetek robajai;
 örök föltátogás, mely visszafül.
 Aztán ez is elült.
 Mentem, fél-út, s nem volt innen, se túl.

Ablakomból

Az őszi égen
 lejjebb a Szpéro:
 délebről pillant
 a Hajnalcsillag.
 „Mit mondasz”, kérdem.
 Talán ezt: „Légy jó...”
 Nem mondja visszhang
 hív lakra – hívlak.

Alvarez (Clyde Goddess)

Csak imádkozhatom,
hogy majd egy szép napon,
mi történjék velem,
meg nem sürgethetem.

Nem próbálgathatom,
mi az az alkalom –
szórd csak vörös szemem
édes, vad istenem.

A földön fekve

Még az élőknél tartok,
rájuk nyitom az ajtót,
összenyitom a két szobát,
és nézek át.

Rebbenők, visszaalvók,
csőrbe-át ívü tarkók:
emitt olyan szögletesen
vagytok, velem.

S felülök, hirtelenje,
mintha egyéb se lenne,
csak hogy is kőangyal suhan:
az, ami van.

És mintha megjelenne
– váll, has, mellkas, medence –,
ahogy már minden odavan,
már se magam.

S mintha ez elfogyásba
belezuhogna mása,
hogy nem is ér különbözöt,
nincs én meg ők!

De szét, szét! éjszakára,
még élő alvadásba,
ti mossatok, feledtetők,
hús-vér esők.

Clyde Istennővel a Brompton Roadon (vagy félig képzelet)

Gyanús ez a ragaszkodás
ez életemhez hirtelen,
félek, közben valami más
valami mást akar velem.

Barna kötött sapkám szememre,
húzok rá fekete harisnyát;
London szítál – „Ne ázz betegrel!”
Röhögjek, legyek röhej inkább.

Egy madárra, nyolc madárra, annyi másra

Alíz után ezzel föl kéne hagyni.
Csak hányan fognak akkor még maradni?
Jó; van ilyen céloom; egyáltalán;
hogymajd Alíz után.

Most átmegyek hozzá, megetetem,
rácshoz almakockát szorít kezem;
néznek nyolcan, szárny-félszárny létezők,
kik tán túlélnek őt.

Hát most akkor mi van?
Zenét rakok oda, halljam magam.
Alíz? Ók? Linda Perry is vagyok!
Meg Főmedvém! Majd, csak úgy, meghalok.

„Mi készül?”

Most hálnék meg? Bosszantana.
Karosszékembe visszaültem
a gerincgyötrő zongora-
szék után. Van egy csomó tervem,
olcsó szállodám; életkedvem.
Főmedvém kis ábrázata.
Alvareztól itt *A vad isten*.
Az ember még fordítana.
Komolyság s absztinencia
címmel tanulmányt írna Wittgen-
steinről, egyéb közt; Bécsben a
Neubaugassén is nézegetnem

lehetne hasznavehetetlen
dolgokat, vagy vinnék haza
...mit is? mit összejegyzeteltem.
Társnéem várna, jó korszaka
az életemnek...
Most halnék meg?
De – „What’s Up?” – akkor mi ez tényleg?!

Kisváltósúly

Csak a szükséges rossz maradtam,
nem-tudni-mire-jó alakban.
Most legalább, ahogy lehet,
megbecsülöm – a keveset.

Wittgenstein Angelus Silesiust olvas Szpérónak

Amiről csak lehet, beszélni kell. Miért ne?
Ahogy mindennek épp a *mi nem* a mikéntje.
Végül úgymint marad, jelben-is-jeltelen:
csak önmagához ér a *teljes* rejtelem.

60 alatt

Szinte örökké fáj a hátam,
jelzi, hogy túlerőltetem,
mintha azt akarná, csodáljam,
mit tart velem.

„Uraim, itt vagyok...!”

Fogg Phileas

60 kiló alatt magam körül,
de nem magam alatt;
öröklét jár a fősúlyon belül,
kivülete csak a pillanat, a hab.

A munka télen

Nagyon meg fog rokkantani.
De életben fog tartani.

Királynő Kózsása

Homlokcsillagod,
Szpéró, lovacskám,
fehéren ragyog.
Néz rám le. Gazdám.

A jó vesztés

Olyan a jó vesztés,
mint az aranymetszés.

De jó! – II.

Istenem, istenem,
van ilyen, van ilyen?
Megadtad a Szpérót,
megadtad az Alízt,
hatvan kiló alá
fogyni a szilvaízt.
A Skót szimfóniát,
meg a Négy Non Blondest,
most is hogy megadod:
„Nesze, mondd azt, mondd ezt!”
Megadtad a Wittit,
a Ginnie-t, a Winnie-t,
Poe-d, Becketted, Kafkád
adod, hogy ne adná.
Megadtad Szép Ernőt,
meg a Clèves hercegnőt.
Istenem, istenem,
de adod hűlt helyem.

Mortális barátok

Ég a gyomrom,
mint a villany;
hagyom, fogyjon,
hagyja, bírjam.

A fél tenyér

Ha fél szóból meg nem értesz,
egy szó könnyen hülyeség lesz.

Londoni színhiány

Úgy hiányzott csak egy platán
az ablakom elől!
Mint június hatodikán,
nem tudva semmiről;
hogy a mécsfény úgy átlobog
laza levélzetén;
s hogy egy húnyt verébszív az ok,
s hajnalig ébren: én.
De mindez arrébb volt; idők,
terek: oly változat;
s mintha csak most látnám meg őt,
majd... egy platán alatt.

Szpérós vers, Jékely-idézéssel

Visszakerül alám az a karosszék,
melynek lábát még Szpéró kocogtatta.
Hogy akkor: „Repülünk!” – most beugratna;
bizony, katapultálni sem haboznék!

Társnémnak

Egy lovagkori vers, majdnem

Fölríadtam az este,
akár ha furcsa neszre:
hogy a föld kerekén
nincs más, csak te meg én.

Persze, csupán nekem.
S hogy nemcsak képzelem:
ma, fényes délidőben
ugyanígy lettem ébren.

Hogy nincs más senki ember.
S hogy így mást tenni sem kell,
csak kicsit messze menni,
máris teljes a semmi,

teljes a senki.

Nem azé, aki futtat

Ha az akart távot
nem akarja a ló,
legjobb, ha belátod,
nem is arra való.

Folyamistennő lónevére*

Istennő, ég veled!
Bár elvétettelek:
néha a balfogás
a legjobb halfogás.

Halottaimhoz

Mit görget-pörget még belőletek,
mi úgy forog, hogy folyvást helyben áll?
Hogy a folyó még kétszer egy lehet,
örök esély szítál partjainál.

Roggyan itt-ott a gyep, olykor kiásnak
egy parlagkövet, egy lókoponyát.
Kibukkanunk egyszer lassú talánynak;
mit találgassuk addig, még min át.

* Tudniillik nem tettem meg egy Clyde Goddess nevű lovat, és abból lett ez a ciklus.

Ferencz Győző

TANDORI

Vázlat a pályáiához

Negyedszázada, 1968-ban jelent meg a TÖREDÉK HAMLETNEK, húsz éve pedig, 1973-ban az EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA. Ez a két könyv nemcsak egy nagyívű költői pálya látható nyitányát jelenti, hanem fordulópontot az újabb magyar líra történetében. Tandori föllépése megváltoztatta és átértékelte – visszamenőleg is – a század költői nyelvhasználatát, költészetfelfogását. A látható nyitány, a föllépés nem esik egybe Tandori költészetének valóságos kezdetével. Amikor 1989-ben kiadta VIGYÁZZ MAGADRA, NE TÖRŐDJ VELEM címmel válogatott verseit, a kötet éppenséggel három évtized anyagából válogatott: az első évszám 1959. Idestova harmincöt éve írta le első vállalható versét.

Ákárhogy is, a költő működése tiszteletet parancsoló. Vajon hány pályatársra lett tiszteletlen karikaturisták célpontjává? Brenner György, a nemrég elhunyt művész egy napilapban rajzot tett közzé jó évtizede – egy járókelő, miközben kalapját tisztogatja egy verébrajtól megszállt fa alatt, bosszúsan így kiált: „A tandorijját!” Soha a szép- vagy az ornitológiai szakirodalom történetében olyan jól dokumentált verebek nem léteztek, mint Tandori pártfogoltjai. Versek, novellák, regények, esszék anyagává lettek. Tandori azóta váltott; váltott lovakkal, de változatlan lendülettel száguld a maga kiszámíthatatlan költői útján.

*„Ki szedi össze váltott lovait,
ha elhulltak, ki veszi a nyakába?”*

– kérdezte első verseskötetének híres, HOMMAGE című versében. Azt hiszem, itt az ideje, hogy összeszedjük Tandori váltott lovait, mégannyit hullatott is el nagyívű pályáján.

Pedig pályája nem ezzel az áradó bőséggel indult, sőt, mintha el sem akart volna indulni. Igaz, ez nem rajta múlt. Amikorra az 1938-ban született költő jelentkezése várható lett volna, az ötvenes-hatvanas évek fordulóján, a szavak mögöttes jelentését firtatni versben akár, a nyelv pontatlanságára utalni és ezen keresztül a nyelvi manipulálhatóságra célozni mégoly elvont, metafizikai síkon is, nem sok sikerre számíthatott. Hogy egyáltalán mire számíthatott, jól érzékelteti, hogy Nemes Nagy Ágnes, aki – ahogyan Tandori számos visszaemlékezéséből is tudható – a költő irodalomtanára volt, maga is lappangó hírnévvel, indulásakor kettétörni látszó pályáival, mint azt később elmesélte, tanítványa egyetemi felvételijének éjszakáján nem aludt az izgalomtól. Egyetemre több okból is nehéz volt bekerülni, és félt, hogy rendszeres képzés híján elkallódhat vagy alaposan megkéshet e kivételes tehetség kibontakozása.

Tandorit fölvették, el is végezte az egyetemet, állásba ment, nevelőtanár lett egy szakközépiskolában, mint arról a második, „sárga” könyv egyik versében vall, de indulása valahogy csak késett. Csak nem jutott közléshez, pedig nevét időközben az élő legnagyobbak emlegették a fiatal tehetségek legelsőjeként. Otlík Géza fogadta barát-

ságába, Weöres Sándor reprezentatív gyűjteményes kötetének egyik versét fiatal költőknek ajánlotta, élükön Tandorival, akinek még kötete sem volt. Kezdeti aurája lenni, megint születőben volt egy hozzáférhetetlen, kiadatlan és épp ezért elolvashatatlan, de megbízható források (például Weöressel készült különféle interjúk) szerint kivételes jelentőségű és minőségű költészet, illetve a körülmények miatt annak egyben legendája is, nagyjából úgy, ahogy egy évtizeddel korábban Weöres, Pilinszky, Nemes Nagy esetében.

Sietek leszögezni, hogy ezekben a versekben egyetlen sort sem találni, amellyel költőjük közvetlenül politizálni akart volna. A költészetet föltehetőleg egészen másra gondolta használni, ám tehetsége épp ezért váltott ki ellenállást: mert annyira más volt, veszélyesen öntörvényű, mert annyira nem törődött az elvárásokkal.

Így hát neki kellett várnia. Nem vaskos könyvnyi kézirattal a fiókjában, épp ellenkezőleg, néhány, alig egy kötetnyi, törekeny, a megszólalás peremén egyensúlyozó, a megszólalás előtti csendbe visszahúzódó vagy a megszólaláson túli csöndbe átbukó vers várta megjelenését. Néhány ezek közül napvilágot látott egy ELSŐ ÉNEK című költői antológiában, aztán 1969-ben végre megjelent valahogy a harmincegy éves költő első kötete, TÖREDÉK HAMLETNEK címmel. Nem tudom, mitől függött egy ilyen kötet engedélyezése, de mindenképp feltűnő, hogy az *Újhold*-asok, akikhez Tandori pályakezdése leginkább köthető, szintén ekkortájt jutottak kötethez. Ők 1948 óta a második kötetükhöz: egy-egy vékony könyv megjelent tőlük az ötvenes évek végén, és aztán ekkor: Nemes Nagy Ágnes-től, Pilinszky Jánostól, Jánosi Istvántól, Jékely Zoltántól, Kálnoky Lászlótól; Lator László megkésett első kötetét is ekkor tudta kiadni. Jellemző, hogy Tandori költészete számszerűleg sem fért bele a kiadói mutatókba, terjedelme oly keskeny volt. A kötet végére illesztett hát egy hosszabb prózaverset, hogy kilegyen a minimális ívszám, egy beckett-i monológot, mely előlegezte a későbbi nagy monológokat, de azokról akkor az olvasó még mit sem sejtethetett: Tandori versei a nyelvi redukció remekművei voltak. Ilyen kevés szóval ilyen sokat előtte Pilinszky és Nemes Nagy tudott csak mondani. Tandori hozzájuk képest annyival ment tovább a redukcióban, hogy szinte állandóan magáról a nyelvi megszólalásról beszél: költői kritikájának a nyelvi megszólalás a tárgya, mint a KOAN III. című versnek:

*„Némaság a hang helyett.
De a némaság mi helyett?”*

Vagy, a beszélő személy paradox hiányát megjelenítő versben, a FÉLREÉRTED-ben, így:

*„Félreérted nélkülület:
legjobb esetben nélkülületnek,
félreértesz egy nélkülület,
miatta hiszed csak velednek.*

*Így keletkezik egy személy,
még csak híjának a helyén se.
Valamint minden esemény
egy nincs-mi-hogy félreértése.”*

Aki ennyire gyanakodva figyeli a nyelv működését, lehetőségeit, az nem kreál hangzatos és látványos költői metafora- és képkonstrukciókat. A TÖREDÉK HAMLETNEK versei azzal tűnnek ki, hogy milyen tüntetőleg óvatosan bánnak a hagyományos és a magyar költészetben hagyományosan kedvvel halmozott képekkel. A késő *Nyugat*-osok és *Újhold*-asok verstechnikai pontossága, esztétikai szigora mellett nyilvánvalóan Wittgenstein filozófiája és egyáltalán a nyelvkritikai filozófia, valamint Beckett írásművészete hatott ösztönzőleg Tandorira. A TÖREDÉK HAMLETNEK egyszer jelent meg, ezernégyszázötven példányban. A könyvtárakból a példányok rendre eltűnedeztek, mégis, viszonylagos hozzáférhetőségükben is (hiszen csak az 1989-es válogatott kötet közölt újra a versekből egy nagyobb adagot), ezek az évtizedig érlelt-párolt rövid költemények a huszadik századi magyar líra egy csomópontját jelölik. Velük szólalt meg az a nyelv, bennük mutatkozott meg az a szemlélet, amely új lehetőségeivel meghatározta az elmúlt időszak magyar költészetét.

1973-ban jelent meg Tandori második verseskötete, az EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA, ez a nyalakú, derűsen rikító sárga fedelű könyv, címlapján szeszélyesen dülöngélő fekete betűkkel. Már úgy látszik, a betűk sem akarnak a szokott rendbe állni. Tandori előző kötetében hallatlan koncentrációval hozta létre a költészet hagyományos nyelvkezelésével, illetve a nyelv hagyományosan költői kezelésével az elhallgatás és megszólalás aláaknázott határvidékén a hitelessé sűrített hang utolsó lehetséges produktumait, megfogalmazta az ontológiai (és mintegy ráadásként, áttételesen, a politikai) helyzet fojtogató tragikumát. Az új kötet egy nagyvonalú, széles mozdulattal lesöpört mindent, amit korábban aprólékos műgonddal művészi világában felépített. A TALÁLT TÁRGY (ahogyan hivatkozni szokás a kötetre) lebontja a költészet maradék megszokott formáit: le kell bontania mindent, mert a TÖREDÉK HAMLETNEK fényesen, remekművek sorával bizonyította egy út járhatatlanságát. Az a költészet, amit pályája első tíz évében művelt, az elnémulás irányába vezetett, ahonnan nincs tovább út. A világot versbe fogalmazó, a világgal szemben (a világ ellenében) világosan körülhatárolható költői személyiség fikciónak bizonyult, az a költő, aki e fikció lehetőségének, érvényességének illúziójában alkot, stíломantikus költészetet teremt. Tandori azonban épp az általa használt, lényegében még hagyományos költői nyelv végsőkéig pontosított alkalmazásával minduntalan rámutat a hagyományos költői szerep tarthatatlanságára, saját korlátozottságára, illetve a nyelvi háló szakadozottságára. A John Cage-i néma zene megfelelője A GYALOG LÉPÉSÉNEK JELÖLHETETLENSÉGE OSZTATLAN MEZŐN cím alatt álló üres oldal; a nyelv feslettségét örökíti meg számos vers, például A BERENDEZKEDÉS című:

„Hogy emlékeztesse rá:
»Ide még jön valami« –
odatett valamit.”

A TALÁLT TÁRGY konstrukciójában kő kövön nem marad. AZ AMATŐRSÉG ELVESZTÉSE című versben az élmény látványosan, grammatikailag is leválik a költőről. Egy viszonylag egyszerű történet minden sora kétszer, megduplázva szerepel: előbb egyes szám első, majd harmadik személyben. Ez utóbbi változatban csupa nagybetűvel dörög fülnkbe, dörömből szemünkön.

„.....
 (SZEMÉLYESEN!)
 – bár nem mondom, hogy ez volt az első
 BÁR NEM MONDJA, HOGY EZ VOLT AZ ELSŐ
 ilyen eset, de hogy akkor nem mehettem vissza,
 ÍLYEN ESET, DE HOGY AKKOR NEM MEHETETT VISSZA,
 rossz volt, nagyon rossz.
 (SZEMÉLYESEN!)
 – emlékezetesen érintett.
 EMLÉKEZETESEN ÉRINTETTE.”

Nincs én, csak ő, az én is ővé rögzül-távolodik a műben: a személyes érintettség jelentése átértékelődik a művé válás folyamatában. Az útból ily módon eltávolított személyes én többé nem akadály a nyelv totális lebontásának, nem akarja mindenáron magára vonatkoztatni a nyelvi közlést. A nem hagyományos költői én újra szemügyre veszi magát az üres lapot, hiszen az lesz az újfajta megszólalás tere. A lebontás során rendkívül sok nyelvi energia szabadul fel. Tandori sziporkázóan szellemes megoldásai a modern emberi létezés tragikumát, illetve az örök emberi létezés modern tragikumát fogalmazzák meg új és új változatban, de annyi leleménnyel, a megújult teremtő-kedv oly duzzadó erejével, hogy az önmagában ellensúlyozza a problémafölvétés sötét végletességét. Soha mulatságosabb könyvet egzisztenciánk csődjéről!

A „sárga” könyvvel Tandori elrugaskodott a szó és szótlanság veszélyes, mert könnyen beszakadó sávjáról. Harmadik kötete, az 1976-ban kiadott A MENNYEZET ÉS A PADLÓ terjedelmében többszöröse az előző köteteknek, hiszen

„Írhatok, amit akarok: valami
 végül úgysem lesz másképp. Talán
 ezért írok, amit akarok, valóban”

– írja az INICIÁLÉ című versben.

A hetvenes évek második felétől sorra jelentek meg Tandori új könyvei: verseskötetek, regények, drámák, esszék, detektívregények, gyerekkönyvek, összesen bő két tucat mű. A költő jelenléte állandóvá vált majd’ minden folyóirat hasábjain, és a magyar irodalom legjobb hagyományainak szellemében természetesen fordít, hihetetlen mennyiségben, kifogyhatatlan energiával szépirodalmat, filozófiát, kalandregényt, tudományos művet. A Tandori-mondat, akár eredeti, akár fordított műben, kikerülhetetlen lett, a Tandori-mondatról többé nem lehetett tudomást nem venni.

Ha szó esett arról, milyen küzdelmesen, évtizedes elfojtottság után jutott szóhoz a költő, szólni kell arról is, hogy a hetvenes évek közepétől folyamatos jelenléte nyomán igazi egyszemélyes intézmény lett, láthatatlan, mint az igazi intézmények, személyesen soha vagy alig, műveivel annál inkább jelen volt és jelen van azóta is. Hatása alól nemigen vonhatta ki magát a kortárs irodalom. Hatott a nála jóval idősebbekre is, ötleit játékosan felhasználta Weöres Sándor, hasznosította Vas István, olykor az öreg Illyés Gyula versnyelvében is visszaköszönnek Tandori újításai. Költői hangja olyan erős, technikája annyira jellegzetes, sőt oly mértékben előlegezte közel húsz évvel ezelőtt a mai, legfrissebb irányokat is, hogy költészetét fordulópontnak tekinthetjük. S ahogy ez az irodalom története folyamán lenni szokott: fordulatlak és összegzésnek egyszer-

re. Az irodalmi gondolkodás általában a „nyelvkritikai költészet” fellépésének szokta nevezni azt az irányt, amit Tandori indított el, és aminek azóta számos változata munkálódott ki költők kezén. Művészete utóbb meglehetősen áthatotta a magyar próza-irodalmat is, noha valószínű, hogy itt is versei fejtettek ki nagyobb hatást, mint lassabban felszívódó regényei és elbeszélései; noha a *MÉRT ÉLNEK ÖRÖKKÉ?* (1977) című regény és a nehezen meghatározható műfajú „ITT ÉJSZAKA KOALÁK JÁRNAK” (1977) hatása ugyancsak jelentősnek mondható. A nyelvkritikai költészet nem pusztán valamiféle elméleti alapokon nyugvó költői forradalmat jelent, nem pusztán szemléleti elmozdulást hozott valamilyen, a korábbiaktól eltérő irányba, a már említett Wittgenstein, Beckett és más írók, illetve filozófus szerzők szellemében.

Tandori meglehetősen pontossággal leírható nyelvi változásokat hozott. Újfajta nyelvhasználatot kísérletezett ki, valósított meg és „generált” az elmúlt évtizedek kortársi irodalmában. A modernizmus fellépésétől érlelődik és hat az a gondolat, amely kétségbe vonja a nyelvi kifejezhetőség egyértelműségét, megingatni látszik a megszólaló személy integritásába vetett hitet. Olyan gondolatok ezek, amelyek előbb oltották be magukat eszmevilágunkba, mintsem a megfelelő nyelvi reakció, az adekvát nyelvhasználat kifejlődött volna. A magyar költészetben Tandori tette meg ezt a lépést: ehhez hasonló nyelvi forradalmat a nagy első modernista nemzedék, a *Nyugat*-os költők hozták, majd a harmincas évek elején Szabó Lőrinc. Egyéni, erőteljes, gazdag költői nyelvet sokan alakítottak ki, hatásvászt és utánozhatót is – lényegében minden valamirevaló költő –, de a *költészet* nyelvét, azt a nyelvet, amelyen a mindenkori költészet megszólal, a huszadik században megújuló hullámokban a fenti költők formálták folytathatóan használhatóvá. A modernisták szakították el a tizenkilencedik századi retorikus emelkedettségétől, Szabó Lőrinc emelte versbe a prózai közbeszédet. Weöres Sándor szerepe ebben a folyamatban másfajta. Ő nem ilyen értelemben volt újító. Mint szintéziszeremtő, minden törekvést azonnal átfogó érvényű költészetébe emelt, amely ily módon a hagyományok továbbélését és gyarapodását példázza, egyben a folytatható újításokat a maga klasszicizáló modernségével mintegy érvényesíti, igazolja. Weöres költészete ilyen értelemben ellenpróba és összegzés.

Tandori Dezső valami olyat csinált, amire kevés költő érzett hajlandóságot. A költő, amíg a világról szerzett tapasztalatait és látomásait képekbe kívánja foglalni, nyelvi látványba akarja sűríteni, szinte magától értetődően a nyelv súlyos, vaskos, anyagszerűen megragadható rétegéhez nyúl. Minél jobb, pontosabb, minél találóbb, kifejezőbb, hatásosabb szavakat keres. Fogalomjelölő szavakat: igéket, főneveket, mellékeveket, határozószókat. Ám abban a pillanatban, hogy maga a kifejezhetőség válik kétségessé, hogy a költő rádöbben: a nyelv súlyos, anyagszerűen megragadható rétegei sajnos képtelenek pontosan kifejezni az élményt, a fogalomjelölő szavak hirtelen üressé válnak. Pusztá szavakká. Lehet velük bűvészkedni, lehet sűríteni, egybekényszeríteni őket, hogy fedjék le mégiscsak valahogy a világ megfogalmazni kívánt szeletét, lehet zajjal-látvánnyal eltakarni az úrt, a mögöttes semmit – ezek a szavak előbb-utóbb élettelenül, mázként peregnek le a versről. És helyükön elővillan és terjed a semmi. Vers helyett semmi. Tandori nem keresett úgynevezett szép szavakat. A TALÁLT TÁRGY-ban megtalálta, hogy létünk viszonylagosságát, a világhoz való kapcsolatunk változékonyságát s nem utolsósorban a nyelvi kifejezhetőség relativitását a költői nyelv hagyományosan töltelékelemnek tekintett részei, a viszonszavak, grammatikai szavak: kötőszók, névelők, névutók, névmások, függetlenné vált toldalékok képezhetik le. Igaz, távolról sem hagyományos költői képekben.

„Vajmi keveset
tudtam meg a *-ról, -ről.
Megtudtam például, hogy **;
de azt már például nem tudtam meg, hogy **.

** : ld. : *”

– ahogyan azt a sárga könyv MAGÁNGYŰJTÉS című versében írja.

Ahogy Szabó Lőrinc a költőietlen közbeszéd-megszólalásnak adott költői menlevelet, úgy Tandori a beszéd grammatikai kötőelemeinek. Így hozta létre azt a versnyelvet, amin valóban bármi, így a semmi is elmondható.

A TÖREDÉK és a TALÁLT TÁRGY viszonya körülbelül úgy képzelhető el, hogy az első kötet, mint egy tölcser szűkülete, megközelíti, de el nem éri a teljes szótlanságot. A második kötet viszont épp ellenkezőleg, fordított tölcser: egyre bővebb sugárban önti a verseket, és – legalábbis az olvasó befogadókéességének szempontjából – a végtelen hangmennyiség felé közelít.

Az öblösödő tölcserből jelentős terjedelmű műkompozíciók áradtak elő: A MENYNYEZET ÉS A PADLÓ, a MÉG ÍGY SEM (1978), A FELTÉTELES MEGÁLLÓ (1983) gondosan ciklusokra cizellált könyvei, a CELSIUS (1984) és A MEGNYERHETŐ VESZTESÉG (1988) inkább egységes hosszúvers felé mutató kötetei. Ezekben a könyvekben az újra lehetőségessé vált írást rendkívüli mesterségbeli tudással gyakorolja Tandori. Szonettciklusok, változatos kötött formák, villoni balladák, maga feltalálta strófák jelzik kivételes formaérzékét; arányérzékét pedig az, ahogyan a zárt alakzatok lazán futó, széles sodrású szabad versekkel váltakoznak. És most, hogy van költészet, hogy a költészet formái működnék, a TALÁLT TÁRGY-ban átpörgetett ábécé (RIMBAUD MÉGEGYSZER ÁTPERGETI UJJAI KÖZT AZ ÁBÉCÉT) betűivel immár minden elmondható, amit a költő el szándékozik mondani: a költői és nyelvi illúziók többé nem képeznek torlaszt; sőt a megszólalás morális terhe is az ellenkezőjébe fordul át: a költőnek morális kötelessége nem folytatni a világot tévesen modelláló és ezért tévképzeteket szülő költői módszert. Így most, a viszonzszavak költészetével el kell mondania legalább az elmondás lehetetlenségét, és ezáltal valamit a költő, nyelv, világ és közönség új viszonyáról. Gyakran az új, „öblösebb” hangon az első kötetek problémafölvetése új akusztikával szólal meg. Mindjárt a RIMBAUD-vers párjának tekinthető a válogatott versek A SEMMI KÉZ című ciklusának egyik műve: „AZ ÉN BACHOM AVAGY: A JÓL HANGOLT VILLANYÍRÓGÉP”, ami ezúttal nem az ábécének, hanem az írástevékenység instrumentumának betűkésztetét veszi leltárba. Nagy különbség! A nyelv pontatlansága és az ebben rejlő veszély, a manipulálhatóság a MÉG ÍGY SEM című kötet ROUND POND AVAGY A KERÉK TÓ című balladájában így fogalmazódik meg:

„Mikor még meg se születünk
Mikor tegnap se a maholnap
Máris ott babrálnak velünk
Meg-sincs lényünk mélyén hatolnak
Ezzel oly példát szavatolnak
Hogy későbbed csak nézhetünk
Ha netalán egy-körbe tolnak
De csak ameddig élhetünk”.

Ha ez a nyitó strófa létezésünk külső manipuláltságát írja le, a következő már a megismerhetőség kérdésével foglalkozik („*Jó ha megvan mindkét szemünk*”), a vers közepe pedig ennek nyelvi vetületéhez jut el:

*„Amire rádöbbenhetünk
Csak mint a nyelvtanban a vonzat
Toporgunk míg van hol legyünk
Esély-vacogás meglátoltat
Csak aztán várjuk a valóbbat
Dehát így is mit mímelünk
Mint vadkörték jutunk a tótnak
De csak ameddig élhetünk”.*

Ebben az új értelmezésben maga az írástevékenység lett műalkotás. A „sárga” könyvnek a költészettel magával foglalkozó versei szintén újrafogalmazódnak az új módszerrel:

*„Költészetet csak nagyon messziről
vagy nagyon közelről lehet csinálni;
az egyik: ha nem lehet odalátni,
ahonnét szól, s arra se, amiről;*

*a másik ez: ha minden beledől
abba, ami így lesz kint-bent: rakásnyi;
vagyis ha se elásni, se kiásni
nem kell semmi elől, se semmiből –*

*Olyan szépen túl vagyok a felén, hogy
ha így megy, a végén is túl leszek;
vagyis hogy azon nem; vagy mit lehet*

*tudni. Sok mindent tudni, de nem épp sok
mindent tudunk. Vannak ezek a végszók;
akkor egyet most idehelyezek.”*

Ez az 1976714/N – A SZEMÉLY BERÚG című vers, ugyancsak a MÉG ÍGY SEM-ből. Az aznapi n-edik szonett, föltehetőleg valóban, de akárhánypadik, remekbe szabott ars poetica. Fölmerülhet, hogy az olvasó tudomásul veszi aényt, hogy az írástevékenység maga a mű, és ebben az esetben nem kíváncsi többé magára a műre, az írástevékenységnek a produktumára. Nincs is szüksége rá, hiszen tudja, hogy mi a jelentése. Ezt a veszélyt elhárítja Tandori részben stílusművészetével, amely fogva tartja a figyelmet, illetve ha az olvasó a nagy szótömegbe belevész és belefárad, ami olykor elkerülhetetlen, akkor másrészt és főleg az írástevékenység folyamatában időről időre remekművé, hagyományos értelemben is remekművé koncentráló sűrűsödési pontok – a nagy versek – sorával. Ez arra figyelmeztet, hogy a költő szintézisreemtő módszere éppen nem zárja ki a hagyományosabb irodalomfelfogás által értékteremtőnek tartott eljárásokat sem. Tandori mindehhez bizonyos „tárgyi megfelelőket” is talált; ezekhez igazodva akár korszakolni is lehet pályáját.

A belső, tárgyi-tematikai korszakolás előtt azonban érdemes megemlíteni, hogy a műtárggyá lett írástevékenység produktuma, a könyv is értelemszerűen műtárggyá lett, és ennek megjelenési formái is érdekes módon bontják korszakokra a költő pályáját. A könyvtárgyak külső stíluskorszakolása nem fedi teljesen a pálya másik szakaszolását, de árnyalja azt. A „sárga” könyv után Tandori könyveit mintegy öt éven át Maurer Dóra tervezte, A MENNYEZET ÉS A PADLÓ, az „ITT ÉJSZAKA KOALÁK JÁRNAK”, a MIÉRT ÉLNÉL ÖRÖKKÉ?, a MÉG ÍGY SEM, A MEGHÍVÁS FENNÁLL, A ZSALU SAROKVASA, a VALAMIVEL TÖBB és a MINT EGY ELUTAZÁS küllemében stílusosan egységes, grafikai-lag valóban térbeli tárgy képzetét erősíti borítójával, belső előzéklapjának mintázatával. 1983-tól néhány éven át Tandori maga tervezte könyveinek borítóit. A FELTÉTELES MEGÁLLÓ, a SÁR ÉS VÉR ÉS JÁTÉK, CELSIUS, A MEGNYERHETŐ VESZTESÉG és volta-képpen a Nat Roid-krimik tartoznak ide. A gondos grafikai kimunkáltság, sűrű textúra, kifinomult színválasztás helyébe a fehér háttéren a lazább piros-fekete filctollrajz és felirat lép: a hozzávetőlegesség, esetlegesség vállalt, átgondolt képi megjelenítése. A nyolcvanas évek második felétől a könyvek nem törekednek ilyen egységes tárgyi megjelenésre. Volt ugyan két könyv, A BECSOMAGOLT VÍZPART (1987) és a VIGYÁZZ MAGADRA, NE TÖRŐDJ VELEM (1989), amelyet Szemethy Imre tervezett, de az utóbbi nyomdailag igencsak gyengén sikerült, és valahogy ennek a kísérletnek elmaradt a folytatása. A KOPPAR KÖLDÜS vagy a DÖBLINGI BEFUTÓ (1992) és az utóbbi idők könyvei mint könyvtárgyak stílusukban széttartók. És ez is pontosan képezi le azt a következő művészi utat, amit a költő a szavakkal járt be. A költészetelméletileg tárgygyá vált vers fizikailag is tárgygyá válik, ám ahogy a verstárgyat létrehozó nyelv pontatlanságával kikezdi a vers egységét, ugyanúgy bizonyul a könyvtárgy is illúzióknak. Jobb, ha nem kelti azt a képzetet, mintha tökéletes lehetne. Fontos mondatot írt le Tandori Ottlik Géza posztumusz regénye kapcsán HÁNY ÓRA BUDA? című cikkében (*Népszabadság*, 1993. augusztus 14.): „Csak túl nagy bennünk a hibátlanságvágy. Hát ne. Egyszerűen az van, hogy...”

A TALÁLT TÁRGY után néhány évig verseinek és prózájának főszereplői játék medvék voltak, koalamackók, kissé micimackós lények. Velük játszotta egyszemélyes, de többszereplős gombfoci- és kártyabajnokságait, pontosan rögzítve az eredményeket és részeredményeket. A költő afféle apafiguraként vezette, irányította a csapatot:

„De most – (nem, nem szabad

*egy percem sem... nem, nem...!) csapatomat
kell megkeresnem. Ők nem kutyám-macskám!
Valóságosan igényt tartanak rám”*

– írja A MENNYEZET ÉS A PADLÓ (44)-ik szonettjében. És ez a szerep mindennapi írni-valóval látta el. A MENNYEZET ÉS A PADLÓ versei, az „ITT ÉJSZAKA KOALÁK JÁRNAK” versnovellái jelzik ezt a szakaszt. Világukat jól szemlélteti a NAPPALI SÖTÉTSÉG című filozofikus vers – a világ megismerhetőségéről, illetve a megismerhetőség eszközéről (a megismerhetőség eszközének megismerhetőségéről) – a MEDVÉK MINDEN MENNYISÉGBEN (1977) című gyerekköltésből:

„Karácsonyra a kismedvék
Szoba-Villanófényt kaptak.
A szerkezetét kiüsmerték,
Egész nap villogtattak.

Húsz tucat villanás alatt
Kiforrt a medve-ítélet:
»Új fényben látjuk a dolgokat,
De valahogy több sötét lett!«

MIÉRT ÉLNÉL ÖRÖKKÉ? című első regényében közvetett vallomással felfedi választását: tudatosan lemond az örök élet, az élet meghosszabbításának hagyományos módjáról, a családalapításról a nagy kísérlet, a műben élés, a művé levés, a művé váló magamegszüntetés érdekében. Valóban, a medvék talán a kivonulást jelentik: antropomorfizált játékok, komoly játékok, egy felnőtt művészlét kísérleti kellékei, talált és megtartott tárgyai. A medvékkel újfajta közösséget modellált, és annak minden pillanatát rögzítette, rögzítette egyben saját írástevékenységét is, írógéphibáival együtt. A betűkből egy zártságában is végtelen, nyitott világ épült fel. A medvék tevékenysége az író képzeletének terméke, pszeudotevékenység. Tandorinak azonban ezzel is le kellett számolnia. Az író nem „teremt” világokat, ennyire sem törvényszabó látnok. Használ bizonyos bevett irodalmi alakzatokat, megír vagy elront szonettekét, kimunkál vagy összeront alkaioszi strófákat, látványosan fűrészpör-prózát tesz oda, ahol emelkedett lírát vár az olvasó – tárgyait azonban, akárhogy is, *találja* és nem *kitalálja*.

A medvék helyett lassanként így „valóságos” élőlények költöztek Tandori életművébe: verebek. A verebek bő tizenöt éve népesítik be Tandori lakását és könyveit. Hangsúlyozni kell, hogy hús-vér, élő verebek, akik megszabják a költő napi- és munkarendjét. Gondoskodni kell róluk, etetni a vak madarat, fűvet szedni nekik, vitaminnal ellátni őket. Tandori elmerült az ornitológiai szakirodalomban. És ha már lakásában tucatnyi verébbel él – egyben hajnalonta hosszú ideig etette a környék, a budai váralja szabadon élő verebeit is. A veréb, a művé vált valódi veréb könnyű prédája az irodalmi szimbólumvadászatnak: a veréb a szürke, a semmilyen, a tömeg- és átlaglány, érdektelen és egyszerű, olyasmi, mint Walt Whitman fűszála. Az ember. Tömeaglány mivoltában, átlagosságában is egyéni, egyszeri, különböző. A veréb élőlény, a veréblét valóságosnak nevezhető történéseit a költőnek nem kell *kitalálnia*, csak rögzítenie, továbbra is bőven áradó nyelvi és formai leleménnyel.

Mire a kritika nekiszegelte volna vádló ujját (egyébként teljesen jogtalanul, hiszen az amúgy „verebes” CELSIUS-ban olvashatók például Tandori mélyen megindító költeményei szülei haláláról, a NAP, ÉJ S TOVÁBB, a HALOTTAIM, ÉLŐIM, AZ EGYSZERŰ HAZAÚT, vagy feleségéhez írt vallomása, A TIZENHETEDIK ÉV A MEGNYERHETŐ VESZTESÉG című kötetből), hogy költészete „embertelen”, emberi érzésnek híján volna, hogy a költő az emberi szenvedés huszadik századi eszkalációja idején holmi verebekre pazarolja tehetségét, addigra ebben az országban is megkezdte térhódítását a zöldmozgalom. Kiderült, hogy városi verebet menteni annyi, mint a környezetet védeni, a veréb ugyanis maga a természet. Tandori afféle budapesti Thoreau módjára úgy vonult ki a természetbe, hogy itt maradt a városban. Személye fizikai valójában nem vett részt az irodalmi életben, nem mutatkozott nyilvánosan, nem vállalt fellépéseket. Nem volt. De mégis, nála jobban senki nem volt jelen. Készítette feljegyzéseit pártfo-

goltjairól, Szpéró, Pipi Néni és a többiek olyan ismertté váltak, mint a népszerű regényhősök. Nem azért, mintha mindenki végigolvasta volna a vaskos regényeket, verskötet-kompozíciókat, egy idő után valahogy a kritika sem látszott követni a pálya alakulását. De Tandori irodalmi jelenléte mégis kikerülhetetlen volt, a döbbenetes termékenységgű könyv- és folyóirat-megjelenés még az írásművekbe csak felszínesen belepillantó olvasókba is szinte belesulykolta a verebek létét, létük fontosságát. Tandori e mellett a mindenki számára elérhető, művekben való megmutatkozás mellett felépített egy sajátos szabályokkal működő, szakmán belüli, tehát kifelé láthatatlan magán-irodalmi életet, kiterjedt levelezésével. Azaz ez sem lett teljesen elzárva az úgynevezett olvasó elől, amennyiben a nyilvános művekben említés esik erről a magán-írás-tevékenységről is, a két szféra nem válik ketté: érintkezik egymással. Ahogy kéziratot verseket küldözgetett postán ismerőseinek, barátainak, az különös módon nem hatott regresszióknak az amatőrségbe. Az amatőrséget ténylegesen elvesztette, amint erről a TALÁLT TÁRGY verse szól: immár ezek a magánmegnyilvánulások is irodalmi közegbe épültek be – irodalmi megnyilvánulás, irodalmi esemény lett, mondhatni, ha Tandori hajnaltájt bedobott valakinek egy levelet. Irodalmi működése szubjektív tevékenységtől mintegy függetlenné vált, Szpéróval való foglalatosságainak leírása semmiképp sem valami romantikus énkijárásként fogható fel. Úgy is mondhatnánk, ornitológiai megfigyelésekből táplálkozó lírája ontológiai problémát old meg komoly eltökéltséggel.

A verebeknek szentelt másfél évtized után Tandori gyönyörű költeményekben sirtatta el halott madarait. És a privátszférájába, közelebből váraljai-waldeni lakaskunyhójába húzódó költő egyszer csak külföldi lóversenypályákról kezdte küldözgetni beszámolóit. Ez volt Tandori újabb, ez ideig utolsó nagy váltása: a medvék és a verebek helyét a lovak vették át. A lóversenyzés nem pénzszerzési versenyszenvedély, hanem játék. A nagy koala kártyabajnokság játék-világa, a madarak komoly valóvilága után most a költő a lóversenypályák valóság-játékának zárt rendszeréből hozza létre saját végtelenül nyitott mindenségmodelljét. Ez a játék érintkezik az úgynevezett valósággal, annak pénzületével, sportjával, ehhez utazni kell, szállodákban megszállni – szemben a koalavilággal, amely hátat fordított a külvilágnak. A lóverseny a két korábbi szakaszt egyesíti. Úgyhogy a játék helyett találébb szó talán a játszma. Ontológiai játszma. Ahogy a veréb, úgy a ló sem költői szimbólum, nem metafora. A veréb veréb, a ló ló. Konkrét lovak szerepelnek ezekben a művekben, konkrét neveken. Konkrét futamok konkrét nyertesei vagy vesztesei. A költő pedig viszi magával Döblingbe, Düsseldorfba, Epsomba, Párizsba a rögzítés eszközét, az írógépet.

Tandori lóversenyessé válásából a KOPPAR KÖLDÜS (1991) című prózaverskötetében a TALÁLT TÁRGY-ban megkezdett teremtő nyelvi lebontás új szintre emelkedett. Most mintha elérkezett volna már a szétszerelt, megrongált nyelv lehetőségeinek végső határához. A Koppenhága–Párizs–Köln–Düsseldorf-i kalandozásairól szóló versek ékezetek nélkül, szándékos szövegromlásokkal, a grammatika alapelemeinek eltorzításával már a viszonzyszavakból építhető relatív költészetet is kétségbe vonja. A nyelv úgy használhatatlan, ahogy van; a szöveg elemi szinten is ellenáll az olvasásnak. A költő egyre messzebb merészkezik. És egyre messzebb ragadja olvasóját. De vajon aki követte a verébkönyvek részletező naplóit, követte a veréblíra versfolyamait, tudja-e ide is követni? Táviratnyelv vagy számítógépnyelv-paródia? Titkosírás? Desifrizni kell Tandori szövegeit? És mi a nyeresége, ha igen?

A Tandoriéhoz fogható költői kísérletet ilyen bátor, kitartó következetességgel nem

sokan végeztek a huszadik században. Korábban is kevesen. Szinte a nagy önpusztító romantikusok bátorságára vall, ahogyan egzisztenciáját ennek a kísérletnek rendeli alá. A romantikus költők, Shelleytől Puskinig a teremtő költészet bűvöletében életüket szüntették meg, mert életüket oltották a műbe. A romantikus felfogás szellemében fogalmazva: a művészet „oltárán” feláldozták életüket. A kultikus emberáldozatnak ez a modern változata a modern irodalmat kultusz tárgyává tette. Tandori áldozata nem kisebb, költészete éppúgy sorslíra, csak épp abból a fölismerésből indul ki, hogy a személyes líra hitele kétségessé vált, többek között az egyéniség romantikus kultuszának kiüresedése miatt. Az irodalom éppenséggel lehet kultusz tárgya, de az irodalom tárgya akkor sem a kultusz. Tandori így sorsát személytelenítve végzi kísérletét. A kockázat persze nem kisebb, mint elődeié volt.

Az a nyelvkezelés, amit legtisztább formájában ő valósított meg a magyar költészetben, korántsem bomlástermékeket hozott és hoz létre. Paradox módon az izeire szedett, izeiben is megrongált nyelvi területen teremnek meg azok a versek, amelyek a költészet mindenkori létjogosultságát és életerejét bizonyítják. „Szép” versek, a modern emberi lét alaphelyzeteit megörökítő művek, az eltéveszthetetlen hangon megszólaló, tiszta líra. Ennek a lírának az alapját az a jellegzetes stílusművészettel megformált nyelvi közeg adja, amit Tandori folyamatos írástevékenységgel tart működésben. Minden, amit ír, magában foglalja, hordozza világának teljességét. Innen szikrázik föl időről időre az áramütésszerű, magasfeszültségű, nagy költészet. Ennek a költészetnek másik paradoxona (általában minden költészet legbensőbb titka): hogy az ontológiai mélyített – végtelen szubjektivitását programszerűen tárgyiasító, személyességét ténnyé személytelenítő – líra egyik legizgalmasabb rétege épp a figyelmet parancsoló hang. Megszólalása megteremti a maga terét. És ez a hang mindenféle teoretikus személytelenítő gesztus dacára: Tandori hangja. A személyes érintettség megmutatkozása az eltávolító tárgyiasításban. Mint klasszikus szépségű (1938–) című verse a MÉG ÍGY SEM-BŐL:

*„Itt egyensúlyozok
egy gondolatjelen,
nem kérdés: »Átérek-e valahára...«!
Egy hídfő már amott
olyan szilárdan áll.
(Várhatsz, zárójelem!)
Beülök egy Canal
Grande-parti teára.*

*Híd- s palotasorok:
így-úgy megismerem
cikkakotok, már másodjára járva.
Ki-be fordulgotok;
canarino-madár
kis énekét lesem,
míg várok a Canal
Grande-parti teára.*

*Cölöpön víz lotyog,
csónakfenekeken.
S egy cukorpapírt ejtek a Canal-ra.
Valami hogy lobog!
S fénylik egy kiskanál,
míg citromszeletem
árnya hull a Canal
Grande-parti teára.*

*Hogy bealkonyodott!
Hűvösség a vízen,
s a Rialto bazárjain fatábla.
Ugye, maradhatok?
(Ha már –! Ha már –! Ha már –!)
Kitől kérdezhetem?
...Most egy hajó beáll,
válaszomra se várva.”*

Tandori költészetében e lírai magaslati pontok szélesebb környezete kétségkívül alig belátható. A Tandori-életmű ennyiben talán hasonlít az amúgy oly különböző William Blake költészetére. A nagy testű, kevesebbek által befogadható művek sora a kritikusok, irodalomtörténészek, szakavatott hozzáértők mindenkor gazdag vizsgálódási terepe lesz: ami törvényszerűség levonható művészetének szerkezetére, belső szerveződésére és filozófiájára nézve, nyilván ennek alapján. De ott vannak az idézhető, megjegyezhető, kívülről megtanulható versek, az antológiadarabok, amelyek, könnyűszerrel megjósolható, jelentős helyet biztosítanak a költőnek a magyar líra fejlődéstörténetében. E szerep fontosságát mindenekelőtt az adja, hogy hagyományos értelemben felfogott (ha ugyan tudjuk, mit is jelent az) és befogadható irodalmat, használható és élvezhető lírát képes nyújtani. Verseket, amiket érdemes elolvasni. Mert „jók”. Mert „szépek”, feledhetetlenek. Mert nemcsak arra alkalmasak, hogy modern és még modernebb költészeti elméleteket élésítsünk rajtuk, hanem arra is, hogy ilyen hagyományos (hagyományosan meghatározhatatlan) fogalmakat alkalmazzunk rájuk. De hát éppen ez a kísérlet lényege: a költészet folyamatos érvényességének bizonyítása.

Albert Pál

DOKUMENTUM. TE D. LAUDAMUS...

(„laudáció”)

Tisztelt Hölgyeim és Uraim,

aki most szól, úgy érzi, záróra előtt teszi, részint bánatos, részint pedig sürgető okkal. Melankóliával, többel; s minek csodálkozni, ha már tízvalahány esztendővel ezelőtt jelen (elő) ülő Karátson Endre, tudós, szépirodai és nemzedéki társ éppen a mikesi hangulatokban vélte meghallani a *Commandeur*, a „Kormányzó”: az idő döngő, fenyegető lépteit. Önsajnálát? Aggodalom is, hátha – bárminő ez idei „bedolgozósan” fényes siker ellenére – éppen a mostani lesz megint, átérezve, az „utolsó”, ha mi, nyugatiak fogunk, fogyatkozunk, s utóbb esztendő, találkozó nem múlik el nekrológ nélkül. Sorolva veszteséget, szorítkozva a legjobb, leghűségesebb és a hely szellemével cinkos, annak évente egyszer „koncessziót” tevő barátokra: ha nincs már köztünk a stockholmi költő, Thinsz Géza és a londoni költő, Siklós István, körünk pereméről az itt netán fizikai mivoltában nem fogadott, de szellemével, jellegével oly ideillő, jelen lévő amerikai poéta, Bakucz József, múltával mondhatni, véle végképp mondandón, hogy tevékenységével alighanem a legkiválóbb ritkuló nyugati glóbuszunkról, nincs, hallgatóként a jobbra-balra mosolygó („lächel”-ő), de oly szigorú ítéletű holland–német festőasszony, Rektenwald Zsóka, ki magyar világgal és nyelvvel is vissza-visszabékülően járt ide; nincs kesernyés eszével, szemérmes vakoló jobbításával és „katolsche” bujkálásával (kisebbségiségével) a feledhetetlen szervező, Németh Sándor avagy néhai, két munka között egy délutánra-estére érkezett előadójuk, a bécsi bölcselő, Hanák Tibor, s persze sem Cs. Szabó László, sem pedig Szabó Zoltán: élet-halál mezsgyéjén Hanák, sírban már ők mind, a többiek.

Keveset még elvégezni maradtunk maroknyian nyugatiak, lettünk sietősek: így akartan a mai alkalommal is, hátha utolsóval: kiegészíteni, beteljesíteni idei irodalmi díjjal azt az eszményi „Mikes-akadémiát”, „Mikes-Pantheont”, mely, lám, évi külön-külön, eltérő ízlésekkel tett javaslatokból úgy állt össze, 1980 óta, hogy lassan szinte senki nem hiányzik belőle, kit az értékpártolás és a fontolgató modernitás ide kívánhatna, olvasva föl nem is teljes névsort: Nádas Péter, Esterházy Péter és Hajnóczy Péter, Krasznahorkai László és a magyarhoni Márton László, Pusztai János avagy a változatlanul szépirodának tekintett Fábíán László, Rába György, Petri György és – az össznépire és össznemzetire oly helyeselhetően meg kívánatosan – a vajdasági „modernista”, Tolnai Ottó, az esztéta Radnóti Sándor és Földényi F. László, keresgélve nyilván még mások is... Nos, fényes a lista, nekünk rossz lelkiösmérettel is egyetlen nagy hiánnyal; gyorsan köll pótolni, ideírni, fölvéni, sietve megelőzni amaz enyhén nevetésgest is, ha holnapra, tavaszra hazai Kossuth-díjast – minek persze érdemével, szerepével néki már réges-régen kellett volna lennie.

Nevezzük meg hát őt: *TANDORI DEZSŐ*-t, mára terebélyes életműben kiteljesedő költőt, író-t, műfordítót, színpadra, sajátosra nagyon várt drámaíró-t, esszéistát, számos ifjúsági és gyerekkönyv szerzőjét, sőt, ráadásul, alkalmi képzőművészt.

Mily okkal, miért őt? Tudjuk, a legevidensebb érvek a legdurvábbak és a leginkább

vitathatók. Gyerekesek akkor, ha azt jelezni, hogy a (legalábbis nekünk) *legnagyobb*; nehezen pontosíthatók pedig akkor, ha korban, szerepre, hatásra, kisugárzásra alkalmazva: hogy egy adott szakaszban (megint csak nekünk: tovább is): a *legfontosabb*. Kibúvónk, mentségünk egyikre: jól kínálkozó *tekintélyérv*; másodikra: előszólítható *tanúskodás*.

Mert, ime, a *legnagyobb* mondta, használta már Tandori Dezsőre a közismerten toleránsan szigorú vélekedő, szavai súlyát a formátumosság érdekében is mérlegelni szerető *Radnóti Sándor*, kiról, amúgy alkatalig meg elsőbb érdeklődéssel enyhe túlzás volna azt állítani, hogy a tandoris, „tédés” misztériumnak fontoskodó továbbstuttogója és ködösítője. Ő, „Sándor úr” így, „Sándor úr” így, még 1984-ben, akár némely parlagi ízlés és barátságatlan hivatal ellenében: „*két legnagyobb élő lírikusunk, Weöres és Tandori*”; szintén ő, ’87-ben, elismerve és méltatva, „*Tandori szuverén és világáramlatokkal egyidejű művészetét*”.

Tanút rá, a másakra, hogy eme legkiválóbb, TD („tédé”) egyszersemind a legfontosabb *művészeti* személy is volt a hetvenes években, a nyolcvanasok első felében, többeknek, fölújult felismeréssel máig akár; tanút, innen a teremből, a sorokból, a sarokból, *Beke Lászlót*, művészettörténészt, a hazai képzőművészeti modernitás egyik legátgondolóbb előremozdítóját, kit alkalmasint nemcsak olvashattunk szerzőnkéről, de kivel az esztendő, idestova negyedszázad során fél- fél éjszakákat átbeszélgettünk róla; s nem véletlen, ha éppen véle vagy az Új Zenei Stúdiós zenetudóssal, *W. Andrással* – mert Tandori jellegéhez, szerepéhez tartozik, hogy netán több szellemi és lelkiüti cinkosságra, érzékenységben összehangolódásra talált és talál a művészeti és zenei közegekben, mint az ő kikezdetlen függetlenségével és – iskolaként, epigonként – követhetlenségével nehezebben barátkozó, átlagizlésében ómódiabb, mozdulni nehézkesebb, finitistább s néha bizony otrombább íróársadalom – hol ütközhet még, ráadásul, nem csekély féltékenységekbe, éppen a nála még termékenyebbek, de zsörtölődőbb grafománok, „provinciálist” nem kevésbé provinciálisan csepülő sértettek körében, kik – „bagoly mondja verébnek” – elsőként az ő szövegbőségét és köteteti számát lobbantanák szemére.

De hát „fontosság”, mondtuk, noha mondani könnyebb, mint bizonyítani; amúgy filológusmódin megnyugtatón csak utólag, ha emlékiratokból, közzétett levelezésekből, összesített vélekedésekből. Holott a *fontosság* mégsem légből kapott fogalom; tudja, ki már korokat megélt, hinni is kész „becsületszóra”. Vagyis hogy a magyar irodalomban és szellemi életben Ottlik Géza például fontos, fókuszban látott személyiség volt, akkor is, midőn már hosszú évek óta egy sort sem közölt, jószerivel nem is nagyon írt; több, folyamatos írással-közléssel Mészöly Miklós, de azzal is, hogy lehetett tudni, puritán pontosság és ethosz ott székel a kisoroszi kalyibában; fontos persze, filmekben túl Jancsó Miklós, a „kővágóórsi szabad reszpublika” parancsnoka, de forgatókönyvekre társszerzője, Hernádi Gyula is, kinek egykori „jó korszaka” nélkül sok minden nem lett, nem úgy lett volna a magyar elbeszélőirodalomban, erősz a politikában, erkölcsi modellálás a köztevékenységek bordélyában és barbárságában – nem úgy lett volna Konrád se, Sükösd avagy Dobai sem; vagy hogy fontos volt, mily fontos, teljességgel függetlenül kevésbé ismert (és nekünk „muzeális szigorral” nem is oly meggyőző) tiszta festői munkáitól, vagy akár a költőnél és gondolkodónál is inkább: a szókratészi nagy előhívó és inspirátor: Erdély Miklós.

De mitől volt, lehetett a Weöres utáni költészetben legkiválóbb egy adott korszakban a „legfontosabb” is? Szakasz éppen, kor reá a magyarázat: melyben indult, mely éppen véle reákövetkezett. A kor: a rusnya, bunkó, kulákos brezsnyevi-kádári tespe-

dés kora; ne feledjük azt sem, milyen megfélemlítésekkel, zsarolásokkal, ócska mézes-madzag-rángatással. S akkor volt, szinte országos unikumként a Tandori-féle *tartás*: a pátosztalan, minden önsajnálattól mentes és szinte tökéletesen természetes *negligálás* és *kivonulás*: az, ahogy egy normális hajlamú, a hétköznapiságban persze gyakorlatiasan józan és elsöre inkább derűs, játékos, mint dúlt vagy szenvedő alkat, ép, egészséges fiatalember képes a külvilágból is megannyi *jelzett* téren és módon kivonulni, csak hogy fölmutathassa: ott, a Dunára néző Lánchíd utca 23.-ban, a negyedik emeleten, '68-ban, '78-ban, '88-ban úgy él, mintha nem is abban a *rendszerben*: bezárkózva, társakkal, szövetségeseikkel, munkához juttatókkal is inkább csak telefonon érintkezve, játszadozva, hitvesével befogadott verebeiket gondolva („műveld meg kertjeidet, műveld meg verebeidet!”), *gatva, getve*, ahogy nyomán lexikalizálódhat a kis nyelvi lelemény: írni, olvasni, fordítani – de szóra, ellenséges, megvető nyílt szóra sem méltatva *őket, azokat*; adjuk meg, külön, ha kell: dicsérve, hogy a manapság mégiscsak jóval-jóval elfogadhatóbb *ezeket* sem!... Élni, ún. „szocializmusban”, kádári berendezkedésben, szemrebbenés nélkül, hiszen előjogú beleszületettként, „vízvárosi úrfiúként” – jelző csak konstatáló, dehogyan cinkoskodó, persze elmarasztaló sem, idegenkedő is miért lenne, ha minősítette, az egyik legtoleránsabb és legtapintatosabb alkat sértve a távolabb tartottat sem akarja amúgy szociálisan „elidegeníteni”. Élni egyszerűen, mint egy nem is drámaian *túl*-, körülményekkel immáron csak az *átélésre* berendezkedő polgár, újfent jelzősítsünk, ha már tanulmányi hetünk bujkálón, kibukón közös indítéka, hogy keressük mindahányan, azonosítjuk és agyagból-téglából eszményin igyekszünk fölépíteni a POLGÁR-t; kissé „márais” vagy „ottlikos” budai polgár, voltleendő spiritualizált „nemzeti középosztály” egyik lehetségesen szép művészi-értelmiségi példánya; s ott, így a kis-köznapi nyűgben és fegyelmezett gondokban is csak annyi alkotói „furorral”, furcsasággal, hóborttal, mely ugyan belső igény, de elfogadható része a közérdeklődést is ajzó „poétikai stratégiának”, értve úgy, hogy a maga módján nagy „stratéga” volt persze Weöres, Pilinszky (hajh!) vagy Ottlik is... Vagyis tenni úgy, míg egyéb ráció engedi, mintha a „poéta” életét, életvitelét a szürrealistán, megjelölten költői *hasard objectif*, az „objektív véletlen” irányítaná, „üzeneteivel” vezérelné: utcákon kóborolva (hiszen az „elzárkózó”: nagy „magányos kószáló”) cégtábláktól emblémáig, menni londoni, egyként „Tandoori”-nak címzett hindu vendéglőktől – nevében ha ott a *d'Or* – aranyművesig, pénzváltóig, bazárig, csillagfoltú verébtől csillagjegyű paripáig, szótól madaras rajzolatig, tábláig.

Megvetés, radikális elutasítás, bezárkózás, elzárkózás? Így sem persze, hiszen a jelzésnek csak úgy van értelme, ha szándékot közöl, más rendet, nagyságrendet, tétet ismér. Mert TD érdeme és leleménye, hogy midőn szigorú, következetes tervezéssel kimutatta, mily édeskevés köze a magyar posványosodó és oly guszttustalanul puhuló, puffedő „diktatúrához”: tevékenyen volt ő legnyitottabb a szellemi és művészi nagyvilágra, mozdulatlanóságban az egyidejű, párhuzamos mozdíthatóságokra. Mert így kell tudni, hogy ez az önmagát lakásbörtönre ítélő meg egyéb általános (és hozzá: személyes) okokból országhatárok közé zárt, de több nyelven olvasó s angolul meg németül jelesen tudó ifjú (férfiú) közben fennhézás, kirekesztő sznobság és ravaszkodó lopkodás nélkül, szinte naiv bizalommal minden kincsét megosztani kész nyíltsággal és önzetlen szolgálatban, könnyedén viselt irdatlanra szaporodó egyetemes műveltségében többet tudott a modernitás nagyvilágáról (meg járulékosat a modern szemmel mindig újraértelmezhető, értelmezendő klasszikus hagyományról), mint akár szak- és nyelvspecializált honfitársai. Legyen betájolásra és közvetett jellemzésre is, ki min-

denkit fordított ő *tonnaszámra*: Angelus Silesiust és Traklt, Gottfried Bennt és Michaux-t, Rilket és – a mi szimatunkkal a legfontosabbként – Samuel Beckettet; Brechtet, Nestroyt és Kleistet; Faulknert, Handkét és Doderert; Karl Kraustól az egész AZ EMBERISÉG VÉGNAPJAI-t, Goethétől a WILHELM MEISTER-t, Musil százados remekművét, A TULAJDONSÁGOK NÉLKÜLI EMBER-t, Schopenhauert, s nem tréfa, hogy Lukács Györgytől is A REGÉNY ELMÉLETÉ-t és a HEIDELBERGI ESZTÉTIKÁ-t, s noha a szerző három egyezményesen elfogadható finom lelkületűjéből eme kettőt, TD alkotára és vélekedéseire semminő nyommal.

Vagyis „tédé” lett már jó korán, egyszerűen fordítóként az európai meg amerikai modernitásnak és némely „avantgarde”-nak páratlan magyar „átlapátolója”; több, hogy úgy, megemésztetten és öntörvényűen hitelesebb meghonosítója, újraterejtője, mint bárki, bármely csoportosulás akkor nyelvünkön, határokon is túlnövő kulturális közegeinkben; meggyőzőbben, „simábban” és természetesebben, mint akár a párizsi (utóbb párizsi–bécsi) *Magyar Műhely* vagy a vajdasági *Új Symposion*. Tandoriból akaratosság, szajkózás, szajtézés, görcs, berezelt harácsolás nélkül (ha van, ki csak madarai „tollával”...) lett: miként „nó a fű”: az *egyszemélyes, csöndes magyar avantgarde*; kedvesen, nyájasan, virtuális olvasót és közönséget dehogy glédába rántani, polgárt (bolságot, kulákot) sem erővel pukkasztani, csak mondani, csinálni a maga legevidensebb módján (TD ebben is az „evidencialista”): ez van, lehet, ha mégis, füttyülünk rá, ezt kínálom.

Így, ilyenek lett akkor ő, TD; tudtuk, érzékeltük már idejében; utólag pedig, ha szükséges, kötelesség is a történelmi igazságszolgáltatás és restituálás. Alig másként, azaz: hogy volt emígy lényegi eleme, sokaknak betájolási vagy enyészpontja a magyar és összmagyar kulturális és civilizációs magyarságban ama hetvenes, kora nyolcvanas években; akkor is, ha némely történészek és szociológusok, társadalmisan gyorsan csomózó irodalomtörténészek éppen eme szellemileg fordultatos hetvenes éveket nevezik – Prága, '68 bukása, a gazdasági reform megfékezése, agrárlobby és a többi – a „visszaesés” és a megtorpanás szakaszának. Az viszont, ki ajzott türelmetlenséggel és esztétikai várakozásokkal leleselkedett a már-már engedményesedő kádárizmus kertjeinek alján, másként élte meg a „fölmönőnek” tudott hatvanas évtizedet, melynek irodalmi fémjelzői voltak, különösebb utógyalázkodás vagy vissza-kiokádás nélkül: Mesterházi Lajos és Darvas József, Sándor Kálmán, Moldova vagy Galambos és Szilvási Lajos, koncesszióinak alja-Pasarét és Rózsadomb, szeretem-nemszeretem, dicsérni is HÚSZ ÓRA-s féligazságok (félhazugságok), szentimentál-naturalizmus, nehézkes moralizálás, olvasók kedvencével és lektúrre talán maradóbb névvel: a Szabó Magda-féle mikrohitelben és cinkosságából tunkoló irány – nem külön örömünk „nagyasszonyokat” sem sértegetni. Holott a valóság, eszelős meggyőződésünkkel és egykori boldogító lelkesedésünk visszasiratásával, de az esetlegesen, az egyénin túl is a *közös*, megosztható élmény, átélés, megélés kikiáltani való igazolásával, hogy kiteljesedni a hetvenes évekkel jött el a közös *szenzibilitás* nagy fölszabadítása. S akkor máig *fénykornak* tudhatjuk azt a jó másfél évtizedet, midőn kiteljesült Jancsó Miklós és volt már, készült „Iparterv”; midőn Tandori Dezső köré, néha csak a neve mellé, ama globálisból fölírható volt, lett Beke László irányító munkássága és Németh G. Béla Arany Jánost olvasó szemináriuma (a későbbi „tankönyvirók”), Halász Péterék, induló Kaposvár, Kurtág György és az Új Zenei Stúdió, a verssel is megtisztelt Vidovszky László meg Kocsis Zoltán, Sáry László és egy (a) hatvani kiállításra (rimbaud-i) kompozícióval odalépő Jeney Zoltán; *plusz* még a „tédé” írásaiban, tanulmányaiban, külön füzeteiben megidézett képzőművészek, Keserű Ilona, Baranyay András, Birkás Ákos, „Léna” (El Ka-

zovszkij), Jovánovics György, „Samu” (ki nemcsak Veréb; avagy Beckett, ő: Sam, hanem Kondor Béla is), Veszelszky Béla (kinek legjobb gyűjtője is), világból, emez érzékenységre jelzően, mutatóba: John Cage, Bob Wilson, Cy Twobly, Thomas Bernhard, a „mészégető”. Vagyunk néhányan, öregedünk, ó, Galuppi, vénülünk, kik máig ebben, ebből élünk: egy oly tüneményes „kulturális blokkban”, melyről, melynek egykori zsongatásáról és izgalmáról, lelki nemesítéséről, anyagi erőszáról, s ha fájdalmas múltával: máig sajgató nosztalgiájáról és intenzitásáról a jó szándékú „posztmodern” ifjabbak sem tudhatnak mindent – már csak azért sem, mert évtizede hol van a világban „kulturális blokk”, mindegy, hogy enyhén *gramscista* kifejezéssel: de hát, *bella ciao*, ki tudja ma már, hogy ki is volt Gramsci?

Ennyi akár elég volna? Holott most kéne igazolásra, díjigazoláshoz „irodalmi figyelmünkben”, kedvezően ismertetni és megnyerésre részletekig jellemezni. De hát, Hölgyeim és Uraim, kurta ésszel és időben hogyan dolgozunk illőn végezni, közt részint tájékoztatni, értők méregfogát pedig valaminő kis újdonsággal, eredeti, eredetieskedő meglátásokkal kihúzni? Mondjuk inkább böcsületesen, hogy a Tandorival érdemhez képest még mindig nem elég sűrűn és folyamatosan foglalkozó, de a negyedszázadon át azért szaporodó szakirodalom, összefoglalók és értékmérőként megőrzendő recenziók szinte minden ide, alkalomhoz is kínálkozót már elmondtak; idézett Radnóti úr és Beke úr, Bojtár Endre, Könczöl Csaba, Fogarassy Miklós, nemrégiben, a *Holmiban* például, Margócsy István, mások; így, szakmának picit orra alá is dörzsölni, mert hivatkozni lomha, hogy TD-ről írt egy jeles, kb. '83-ig kimerítőn érvényes monográfiát bizonyos Doboss Gyula (HÉRAKLEITOSZ BUDÁN. 1988, Magvető), kinek „vétke” (ha) csak szerényebb titulusa, hogy csupán Pest és Jászberény között ingázó főiskolai óraadó tanár. Vagyis ha eddig nem vették volna észre: minden saját szavunk, észrevételünk: csupa „merítés”, előszóban hogyan referencia és lábjegyzet; grammatikai kötőanyagunk és tartalmatlan nyelvi eszközeink is mind kölcsönzések a szótárakból.

Ismertetni, tájékoztatni mégis: *életrajzzal, címjegyzékkel?*

De hát Tandori Dezső publikusra kívánczó (és sejtésünkkel egyébként sem sokkal több és regényesebb) *magánéletrajza* édeskevés. Mondjuk, se, föl? 1938. december 8-án (asztrológusok többletfigyelmébe: este fél tizenegykor) született ő Budapesten; ilyenamolyan föltörekedett magyar és keresztény családba, egyéb szláv, sváb, netán mitikus (Tandori, a „hangsúly az ó-n”?) olasz ősökkel is; polgárfiúnak, *echt* budai úrifiúnak, ha apja volt a régi MÁV kereskedelmi igazgatója, noha '41-ben éppenesen poharazó(?) hangulati kormányzógyalázásért menesztve. Jött az ostrom, a budai ostrom; „tédé” gyerekként nyilván nem ún. „fölszabadulásként” élte meg; ez sem az ő bűne, hanem a mindönk fölött átviharzó ocsmány „Történelemé”. Másként érdekesebb talán, hogy a gimnáziumban volt ő tanítványa Nemes Nagy Ágnesnek; indíttatást, *fák, lovak, angyalok*, tőle kaphatott, bevezettetést, rövidest pártfoglaltságot és barátságot is az utó *Újhold*-asoknál, hűséges elkötelezettséget némely „nyugatoshoz” és „ezüstkorshoz”: Ottlikhoz, Jékelyhez, Pilinszkyhez; Kosztolányi Dezsőhöz (kinek, ennyi személyest, olvasói meg világi kényszerképzetel, persze tréfásan: lehetne, „Désiré”-nek afféle „reinkarnációja”, *mutatis a mutanda*, furamód kevésbé a nem egyezőtben a fizimiska), avagy a fölfedezőn tündéri rögeszméjéhez, Szép Ernőhöz. Lett azután, a pesti bölcsészkar diplomájával, papíron: magyar–német tanár, óraadó, hol: nem fedjük föl; rövidest szabadúszó és műfordító németből, angolból. Így, emez állapotában hallottunk róla először, akkortájt, a hatvanas évek elején, az éppen párizsoló Pilinszky János

szájából: van a honban egy „zseniális” gimnazista, kvázi-utó-gimnazista, „Ágnes fölfedezettje” és tanítványa, kéne fordítani, legalábbis „nyersben”, néki némely versezetét egy nemzetközi PEN-pályázatra. János utasítása, Gara László további sürgetésével volt nemes parancs, s lám, van igazság, „hamburgi mérce”, hogy „tédé” emez összetakolt nyers át-átütőkkel is első díjat nyert. Jött fölvenni ő a díjat évtizeddel később Lutéciába (addig nem utazhatott, utána verebei végett sokáig önhatározásból nem...), párizsi mozgósítható hódolót hívta tolmácsolni az enyhén impérialista irodába, ott derült ki, közvetítőre semmi szükség, fogadó személy, amerikai mecéna német anyanyelvű: Dezső két remekül beszélt nyelven mondénul, egyenesben is tündökölhett; s az csak járulékos, hogy úr volt az úr, küldi azóta is már három polcot elfoglaló életművét; s gyakorol néha kegyet, átbeszélgetni és átpoharazni egy délutánt, inkább éjszakát két párizsi futtatás között avagy a Fő utca mellékutcaiban; beszélő persze „barátsággal” dehogyse kérkedhet. Életrajz továbbá: hogy nem volt ő, percgigé sem, egykori osztályozással („karámban” is tartani) ún. „fiatal költő”, de lett tüstént, a figyelem előterében és várakozással előmester és majdnem mindjárt élő klasszikus. Első verse 1960-ban jelent meg az *Ésben*, első, időben persze így is késlekedő kötete, volt akkor ő éppen harmincéves, 1968-ban, a TÖREDÉK HAMLETNEK. S hogy meglesve, avagy hitelesebben, kiolvashatón: *ki ő?* Külsőre, megpillantva: tojásfejű, ritkulós keszeszőke, mosollyal szabályosan neurotikus (tihanyis) gumiarccal, de ha nincs véle megbeszélte találka, utcán csak egy *passe-partout*, egy krúdys-jékelys „ipse”, „pasasér”, mintha musili fordításcímével az (arc) és „tulajdonságok nélküli” férfiú; felebarátunk, álcázott „pógár”; ötvenesen is kamaszos, hullámvonó fogyva-hízva („tikkad, mert keszeg”), szólal, mihelyt, vehemens (a „fúror”) és tartózkodó, lerohanón, kéretlenül tárulkozó (bólintani, meghallgatni, istenért, nem megjegyezni), első rákérdésre, éppen akkor csigaházi, elhárító, cseles, tréfálkozó, váratlan váltással árulkodón melankolikus, mámorban kristálytisztá ész és érvelés, mámorra újfent özön közöny, szót szóba fojtó, fékezhetetlen önirányultság; mondva a bizalmast, más szájába adva maga még szélsőségesebbjét, stratégiához nehezen bevallhatóját, ennen okosát és merésztét is ilyenkor kölcsönözve, s érvényesítésre, sikerrel, hadarva *ön-biofémiát* is, igaz, kiagyalt járulékos ismerveit: térdserülés, csontdudor, bog a cipőfűzőn, a „kis fanyelű”, megfigyelni az öblítőben, mosdóban, „evidencialista”, „veréb-royalista”, egyszerre Három testőr, kik voltak persze négy, „társnéja” miért szigorú, eteti vagy sem magán- és publikus verebeit, fű, magok, itatóvíz, vállára száll a madár, avagy fogadalmat tett, s hírirodák, magyar világ tamtamja, Reuter és AFP már kötelezőn röpti őt földrészig a hírt, az elkövetkező 7000 (hétezer) napban boros-szeszes poharat ajkához nem emel – mi pedig, tetszik, sem, eléri, ő a kis-nagy makacs, oly megnyerten játszadozunk véle, mindezzel, mintha volnánk, magyarként, lehetnének szenvedélyes krikettszipózók...

Emberről, meglesett és ki- meg elárult emberről ennyit: nesze semmit, fogd meg jól! Akkor inkább a műjegyzék a jó negyedszázadból? Verskötetek, regények, krimik, álkrimik, ifjúságiak stb. címeit sorolva, kutakodva a jó köbméternyiben szűkös lakásunkban is pihelve most a kiszaladó időben? Műfajok, műnemek, ez-az; meglepetésre a nagyon „kijavuló” honi exkegyesrendi és exfuturabilis „népszabadságos”, de eszes és komoly Tarján Tamástól kölcsönöznénk a didaktikus prezentálás ötletét, vagyis hogy TD-nek csupán címei két, árnyalni, továbbgondolni kívánatos oszlopban írhatók föl: némelyike „hamletin” kételyes, halálra is utaló, másika mintha a cervantesi mondanásnak volna reáhelyeselője: az „út”, két széthúzott pont, a nulla és a végtelen között, bejárni, hajszoatlan megtenni az „utat” a fontos, fokról fokozatra, grádicsosan akár, a

„fogadók” nemde csak „állomások”. Hallani emígy, kiugratva, kurziválva, jól megnyomva: TÖREDÉK HAMLETNEK (beköszöntő verskötet, 1968), EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA (második, nem kevésbé fontos verskötet, 1973), ég és föld: A MENYNYEZET ÉS A PADLÓ (1976), MIÉRT ÉL NÉL ÖRÖKKÉ? (1977; szerintünk máig a legjobb, leginkább szíven ütő prózai munkája), VALAMIVEL TÖBB, A MEGHÍVÁS FENNÁLL, MEGHALNI KÉSŐ, ÉLNI TÚL KORÁN; avagy a FELTÉTELES MEGÁLLÓ, CELSIUS, MÉG EGYSZER, HELYBŐL TÁVOL s erőlködés nélkül így tovább, alighanem akad félszáz kötet cím.

S akkor mégis „behatolva”: Tandori Dezső írósága, ott, a textúrában? Csapás csak, útvonal, didaktikus egyszerűsítéssel, hogy azonosítani netán hármas lépcsőben, negyedféllal, mindegyikben némely el-eltérő és mégis a közösen fölismerhető érték-megnevezéssel, lényegét hordozó alig változó attribútumokkal.

I. „Paradigmaváltás” – kínálkozott a honig tudományos(kodó) divatszó tavaly ősszel itt, a „Mikes” borozgató és „konspiráló” asztalánál, még néhai Németh Sándor cinkoskodó vezérletével; kidolgozásra, szervezésre, „humanizálva” és hazaffysítva lett a szelidebb idei konferenciacím: „Átrendezések”. De ha az újmódin harsabbal élve és dehogy ’92-ben vagy ’89-ben, hanem éppenesen jó két évtizeddel korábban, a hatvanas évek vége felé, említett hetvenesek elején elsőként maga TD hajtotta végre, költészetben és szemléletben a „kopernikuszi fordulatot”, a nagy „paradigmaváltást”, bemutatkozójával, a TÖREDÉK HAMLETNEK című kötetével, melynek eredeti, tervezett címe különben, némiképp fosztó- (lefosztó-) képzősen *Egy-etlen* lehetett volna?... Mi volt akkor a nagy paradigmaváltás, nagy redukcióval, a gyökeres szemléleti változás? Radikális elutasításokkal a módosítás: kevésbé arra, hogy *mit*, mint hogy ezentúl, költőnek, *mit ne*. Ne, témaként, a magyar költészetben hagyományozott nemes (és persze a triviális gyakorlatban öblögetős) mondandókat, melyek egy eleve „romlott” légkörben, rezonánszokrénnyel úgyis, kimondásra, „fertőzöttek”; semmit akkor, mi céllal, hivatkozással nagypolitika avagy (a finitizmusban, lokálcinkoskodásban) kispolitika, pláne „irodalmpolitika”, hiábavalón, mert lényegbe nyúltni óvatoskodva, számítva úgy sem merő közügyi csatározás; s témákkal elutasítása, talán még nyomósabban, örökölt és örökölten rangra, közmegeböcsülésre kényszerítő-rendelt szerepeknek: váteszségnek, önbuzdító küldetésességnek, pátoszos, jó lelkiismeretű jobbításnak, közéleti ostorozásnak, hatalomnak is számítva kedveskedő, ravaszkodó stratégiáknak, szentimentális, önsajnálató vagy gerjesztetten dramatizáló ún. „vallomásoknak”. Tandorinál a hiteles (s mindegy, ha apokrif) John Cage-idézet: „*nincs mit mondanom, ezt mondom, és ez a költészet!*”. Tudjuk, minden ilyenén mondás didaktikus és szándékosan *paradoxális* – mert persze a paradigmaváltással és bizonyos *tabula rasa* után a „versből” *szöveggé* váló Tandori-féle költészet igenis mond, sugall valamit, szféráját egy új jelentésség közegébe helyezvén át. Vagyis hogy a hamleti „töredék” lírája éppen a redukcióval és maradék *utánjával*: lesz a fogalom *wittgensteini* értelmében, és gyakorlatával némiképp *becketti* módon: nyelv- és ismeretelméleti líra, nem tételes tartalmisággal, de a kérdésföltevés kihagyásos helyű módozataival, ürrel, kételyekkel, fehér foltokkal, elhallgatásokkal: *kvázi-metafizikai* (hangsúly, így becsületesebb: a *jelzón*, a *kvázin*) – mindez gyakorta a Távolságtól, az alkalmakra átvállalt *zen*-buddhizmussal, *koan*-paradoxonaival és föloldhatatlanul ellentmondásos példabeszédeivel. „*Némaság a hang helyett / De a némaság mi helyett*”. (KOAN III.) Avagy, KOAN I., keresztény ének hétköznapi, betanult misztikáját is át-áthallatón: „*Tőled távolabb-e? / Hozzád közelebb-e? / Tőled se, hozzád se. / Távol se, közel se.*” A nyugat-európain karteziánus, alkatilag eltérő, de pártfogón oly sokakat, mindig jobbakat érteni kész idős (egykor: idős) pá-

lyatárs, Vas István meglátása a legelső Tandori-kísérletekről: „*non-figuratív metafizika*”; hozzá csak annyit: TD absztraháló újdonságaira, eszközeire is gondolva: az elvontságokat a viszonylatok hálózatában sugallva hogyan főnevesülnek nála a határozószók, a ragok, a másnál (senkinél eddig magyarul így) az érzékletességig a rendeltetéssel tartalmatlan, semleges grammatikai eszközök.

2. Kezdesnek volt a nagy fordulat; rá tüstént a második kötettel (EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA) az „egyszemélyes *avantgarde*”, mely mára: magabiztosan összegező *modernitás* is, és kinek ha így tetszik: *posztmodern* ősforrás. Jött, ahány tipografált lappal, annyi pofonegyszerűen ható, természetes hozamú formai és nyelvi leleménnyel könnyeden komoly játékkal: *objet trouvé*kkal, „talált tárgyakkal”, nyelvi hulladéknagy kiválogatásával és „tisztoztatásával”, „montázsával”, „kollázsával”, „vendégszövegekkel”, az ún. „intertextualitással” és önidézetekkel, meg az írás, a „készítés”, a „fabrikálás” önreflektáló beszúrásaival; tervezett „nyitottsággal”, „aleatórikával”, a „work in progress” hajdan hősi, kiteljesedésre közösségit sem elvető, hívogató optimizmusával; az „esetlegesség” (géphiha, félreütés) integrálásával, képverssel, rajzverssel, írógépbőtűkből rajzolt, komponált grafikai verssel – csak most említettekre emlékeztetőn, hogy majdnem egyidejűleg megannyi kortársi (és világméretű) képzőművészeti hasonlíthatóságokkal: *pop-art*tal, *concept art*tal, *minimal art*tal stb.

3. Fordulat megint, nagyjából 1976-tól kezdve Tandori egyirányúan is „dialektikus” pályáján: jött a *csend* után a *parlerie*, a vállalt „fecsegés”, a *létlíra* után a *létezlíra*, az elvetett témákat követni a hangsúlyozott esetlegesség, jelentéktelenség, a hétköznapiság perperuált tematikája. „*Közhelyszerűen léteünk, és mégis mennyi furcsaság történik velünk*”: idézet emez axiomatikus is. Másként, hallgatóságnak, vagyis: Tandori több mint tizenöt éve önnön hétköznapi létezésének, létmódjának folyamatos „felügyelője” és följegyzője; élek, ahogy írom, följegyzem, ahogy élek, füzetemből már írom s másolom is át... A mindenkiével közös kis gesztusokat és a „fádsággal” meg az ivarérett „infantilizmussal” kacérkodó magánbogarasságot, mely persze lehet ritus és világi életszentség is; szobában gondozott betévedt, csapzott, pária verebeket (Szpérót, Samut, Pipi Nénit, Éliást, Mökkát és a többieket), a koalák és játék medvék házi kártyabajnokságát, a gombfocit, más játékokat és lejátszásokat.

Szeretjük TD minden rögeszmés és az el-elfogadásig erőszakolt magánmitológiájú, közösíteni akart témáját? Kiáltott már föl fölvilágosulni éppen kész jeles irodalomtörténész, társadalmi elő-utó-utópiában jó barát és kívánatos férfiú: lenyelek mindent, támogatok mindent, csak azok a „*kurva verebek*”! S olvasó, kritikus is hümmöghetett olykor a polcnyit kiöntő és ismétlően ömlesztett előtt, tenni hová parány élettérben. Utóbbihoz, türelemre és belátásra intő használati utasítás egy fölismerés, melyet beszélő most is oszt tudós Beke Lászlóval (de akkor kié a *copyright*?): Tandori írva úgy alkot, mint némely, számos festő, ki vég nélkül variálja motívumait, tér vissza rendre nap mint nap megkedvelt, rendszerességet némi kíváncsisággal is biztosító témájához: ismerős példával, mint a szénakazal- és katedrálissorozatait napszakosan enyhén eltérő világításban megfestő Claude Monet, gyarlóbban az önismétlő Chagall, szépen, nemesen az olasz Giorgio Morandi, kinek szinte minden művén, évtizedeken át, ugyanaz a néhány kancsó, tégely, hordozni: semleges asztal, alap jelenik meg... Érdemre, értelmezésre pedig a kevéske – és nem is föltétlenül fantasztikusan izgalmas – elem: mivel, véle? Tandori titka; hogy ebből, ezekből tud valaminő „párhuzamos világot” fölépíteni, áttételét, leképzését emberi relációknak, érzelmeknek, buzdulásoknak, s ha „angyalok” is a Verebek, akár velük „metafizikának”. S akkor ez a kü-

lönben zárkózott, hadonászón „elzárkózó” alkat éppen így lehet, *meghallani*, versből, olykor szíven ütőn őszinte és elesett, esendő is lenni; ha pátosz és tapintatlanság nélkül hagyni megsejteni a melankóliát, az elmúlás kísértését, valaminő büntudatot, ki tudja, a „gyerektelenséget”, hiányát, bánatát, jóvá nehezen tehetőségét, keserű kilátását, szabadságban mégis a megszabott önkorlátozást, szerelemben is netán a több „caritas”-t, mint „amor”-t. Nem véletlen, ha akad, ki úgy véli, a mindenkori magyar lírának egyik legjelesb *elégikus* költője ez az avantgarde-ot is oly ötletesen és hajlékonyan barkácsoló...

4. „*Ki szedi össze váltott lovaít, / ha elhullottak, ki veszi a nyakába?*” 1968-ban az első kötet első két sora, a HAMLET-ből. S lám: huszonkét évvel később a *verebek* után jönnek a *lovak*, a futtatások, európai ki-kiroccanások Párizsba, Düsseldorfba egy-egy derbyre. Vezérelték TD-t az új területre „jelek”? Szpéro madara homlokán a kifehéřült csillag csillagjegyű paripákhoz; egy kedvenc Nemes Nagy Ágnes-kötet (A LOVAK ÉS AZ ANGYALOK) az asztalon? Ablakából a kilátás a futtatásokat nálunk meghonosító Széchenyi István Lánchídjára és Akadémiájára? Avagy hogy egy bécsi úton, Döblingben éppen *amaz* elmegyógyintézet szomszédságában volt a lóversenypálya, hová először, emígy indíttatva szinte zuhant bé a látogató, vékonypénzű turista?

Az, ki Tandorival mai állapotában, a folyamatos jelenben kezd ismerkedni, eme paripás-pacis szakaszba kap belé, akár a *Holmi* gyönyörű szép legutóbbi, júniusi „trip-tichonjával”. Nem kárára néki sem, mert a lényegben mindenkorijába a szerzőnek – csupán kötetekként kecsesebb adagolással; zárójelnyi a megjegyzés, hogy az ún. „rendszerváltásnak”, kiadók pénzügyi lehetőségeinek ennyi megváltozásával.

Ide jutottunk s konkludáltunk; afféle „üzenet” még sincs kusza laudáció végén; hírvető, beajánló két mondat legfeljebb, kérés csupán: próbálják meg, ki ha most kezdve, *olvasni* Tandorit; három utóbbi, garantáltan, vékonykáját (a SZENT LAJOS LÁNCHÍDJÁT, a DÖBLINGI BEFUTÓ-t és a KOPPAR KÖLDÜS-t): együtt sem több, mint harmadfélszáz lap. Kettő, a két prózai, a jelzett és a kontextusból is kifejtethető Tandori hivatkozási és önjelző „szótárral” könnyen, gyorsan olvasható; harmadiknak, verskötetnek viszont eltérőn érdeme, hogy éjjeliszekevényen tartva naponta, elalvás előtt, álmodni is három-négy sort kínál megfejtésre: írógéppel rontott, álarchaizáló, jelentéságaztató és -bogoztató ő- és futurábilis nyelvezetével. Megéri? Úgy, mint James Joyce kései főműve: ahány nekifutás, annyi külön olvasatnak ajándéka. Hogyan? Olvassák Margócsy „tanár urat”, a *Holmi*, újfent a *Holmi* tavalyi évfolyamából. Most onnan is kölcsönözve s persze alkalomra durván egyszerűsítve, iskolás haszonnal csak a „cí mre” utalva: a KOPPAR KÖLDÜS-ben négy városnév van bújtatva, fölkeresett futtatások helyszíne: Koppenhága, Paris, Köln, Düsseldorf; de magyar igazító, finitista füllel persze, minek tagadni, a fura alakzatot halljuk így is, főként így: kifosztottság, alázat, franciskánus madárprédikáció, vándora a földi létnek, sóvárgója a megnevezhetetlennek: *kopár koldus!* Elpergettük „rizsáinkat”, rizsáért koldulva kérjük elnézésüket. Avagy egy pillanatra még türelmüket, könyveinket törülgetve elgöggögni a KOPPAR KÖLDÜS-t záró tizenegy leoninussort, generátort, összegezőt, klasszikusba torkolló megtervezett szívműtőjét, acélmadár repülővel, mindenszentekkel üzenő holt madár Szpéroval, a wittgensteini (jó majd: „Wittis”) mondhatatlanság talányával, s nekünk a 10. sor teológiai rejtélyével, *mementó*jával, vajh minő *mori* kiegészítéssel:

„Londoni Mindenszentek, Szpéróval mit üzentek?
Kell-e a régi kabátja, e tollal vár odaátra?
Vagy ha csupán halogatja, kalitkám egyre kiadja:
jók-e az égi lakók így, támad-e támogató frigy?
...Nézem a gépen a szárnyat, ahogy lenn föl-s-le-se járnak,
nézem, ahogy – feketülvén – kébbe fehériül az örvény;
hallom, a gép, robajával, vinne – nem átra! – magával;
integetek... fogy a vodkám... látom is így: ugye – ott – lám...
Innen azért egyelőre nem illek az égi mezőbe;
romlani kell, kijavulni... De kell-e a télre a hol-mi?
Mindenszentek, Szpérót kérdem: amúgy... az... a vég volt?”

(Elhangzott a hollandiai Mikes Kelemen-kör évi irodalmi díját kiosztó estjén, a Volkshogeschool Drankenburgh konferenciatermében, 1993. szeptember 11-én este nyolc órakor; címzett közönség és megcélzott közeg: egyedül jelzón és lényegesen, alkalmi szövegbe implikáltan.)

Tarján Tamás

KÉT KÖNTÖS

A szonett és a haiku

A művészet története: műformák története. Vagy csupán *pro forma* lenne így? Mindenesetre az irodalom előfeltétele az irodalmiasság (abban az értelemben, ahogy a kifejezést Roman Jakobson használja), s ennek alapvető része a formában élő poétikum. S ha már ezúttal az orosz formalisták nyomdokain indulunk el, érdemes idézni az Alekszandr Veszeloovszkij állításával („Az új forma azért jelenik meg, hogy kifejezze az új tartalmat”) vitába szálló Viktor Sklovszkijt: „A műalkotások befogadása más műalkotások közegében és az azokkal való asszociatív kapcsolat útján történik. A műalkotás formáját az egyéb, előtte létező formákhoz való viszony határozza meg. [...] Nemcsak a paródia, hanem általában minden műalkotás úgy keletkezik, mint valamilyen minta párhuzama és ellentéte. Az új forma nem azért jelenik meg, hogy kifejezze az új tartalmat, hanem azért, hogy felváltsa a régi formát, amely művészi jellegét már elvesztette.” (Erről bővebben Borisz Eichenbaum AZ IRODALMI ELEMZÉS című, magyarul 1974-ben publikált tanulmánykötetének nyitó írásában – „A FORMÁLIS MÓDSZER” ELMÉLETE – olvashatunk, ahol a szerző az evolucionista literátor Ferdinand Brunetiere-t is segítségül hívja: „Az irodalom történetében érvényesülő valamennyi hatás közül a műalkotásnak a műalkotásra gyakorolt hatása a legfontosabb. [...] Nem szükséges feleslegesen szaporítani az okokat, vagy – annak örve alatt, hogy az irodalom a társadalom kifejezése – összekeverni az irodalom történetét az erkölcs történetével. Ez két teljesen különböző dolog.”)

Teljesen különbözők? Az új tartalomnak – bármennyire általános is ilyen kijelentésszerűen – egyáltalán nem lehet új formát teremtő szerepe? Minél tovább időznénk

e dilemmáknál, annál kevésbé adhatnánk kizárólagos választ bármelyikre is, és tapasztalnánk, hogy a tartalom és forma ebben az összefüggésben is szinte átolvadhat egymásba. Ahol a tartalom végződik, ott már rég elkezdődött a forma.

Mi történik azonban akkor, ha a régi formát fölváltó új forma *önmagát váltja föl*? Ha egy bizonyos *ugyanaz* jelenik meg másképpen, saját örököseként, a részleges vagy teljes megszüntetés révén erősítve önnön pozícióját? A hagyományozott elemek vagy azok negligálása lesz-e döntőbb az így létrejövő alakzatban?

A mai magyar líra két, már-már divatszerűen kedvelt műformája, a szonett és a haiku alkalmas lehet arra, hogy kérdéseinkre feleletet is nyerjünk általuk – bár csak vázlatos megközelítésre nyílik terünk.

A szonett

Nincs hét, hónap, hogy számos új költemény ne a szonett költőjét ölténé magára. Persze szonettet írni nem föltétlenül pusztán divat, hiszen ami lassan egy évezrede nem megy ki a divatból, azzal nem is nagyon lehet divatozni. Ami – bármilyen értelemben – divatos, az egy régebbi, közkedvelt nyilvános formát (formaegyüttest) szorított ki, és uralma csúcspontján magán hordja mulandóságát. A valószínűleg legszélesebb körben ismert európai eredetű versformának, a tizennégy soros szonettnek eddig nem kellett elviselnie, hogy ne viselje, „levessék”. Somlyó György SZONETT, ARANYKULCS... című, ezeregy remeket tartalmazó gyűjteménye (1991), amely a közelmúltban megint megpezsdítette az érdeklődést e forma iránt, minden nehézség nélkül hozhatott felszínre kincseket a kilenc utóbbi évszázad mindegyike mélyéről. A szerkesztő maga is annyira megpezsdült, hogy nemcsak az ezeregyedik, „farkas” szonettel – tizenhét sorossal – gazdagította az antológiát – a viszonylag legállandóbb karakterjegytől, a kötött terjedelemtől is megfosztva a jószerivel immár körvonalazhatatlan versalakot –, de (bár utószóként nem, hanem másutt, külön) szonettológiai alapvetést is készített. Fél esztendőnek sem kellett eltelnie, s 1992 áprilisában az *Alföld* című folyóirat majdnem húsz poétát szólíthatott sorompóba, akik egy József Attila-citátumnak (ekként: „töredéknek”) adtak mives szonettfogalmat. A verses „körválasz” kiváltképp alkalmasan sűrítette magába a formának szóló hódolás, ironizálás és továbbgondolás gesztusát.

Szonettet programosan – vagy nagy számban – író költőink közül főleg kettőnek a műhelyében lett formaelvi kérdés, lecke és talány, stílus és végérvény a szonettből. Tandori Dezső és Bertók László sajátította ki magának. Avagy a sokak szonettellenérzéseit naplójába fogalmazó Márai Sándorral szólva: engedték, hogy a szonett kisajátítsa őket. Márai szubjektív rosszállása, miszerint nem a költők írják a szonetteket, hanem a szonettforma írja az engedékeny költőket, objektíve nem egyéb, mint „*a dal szüli énekesét*” misztikuma.

Tandori nagy szonettprogramja a régebbi keletű. Mint poétai próbamunka, lezártnak is látszik. A TÖREDÉK HAMLETNEK (1968) már tartalmazott szonettet, bár a 4-4-3-3 sortagolású AZ ÜDVÖZLET rímtelen volt, míg a 9-5 osztatú PRELÚDIUM ÉS ÖTSOROS az osztatával és a címevel is igyekezett áthatárolódni más zenei régióba, mint ahová a *canzonéból*, illetve a *canzóból* fejlett szonett kötődhet. Az EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA (1973) lapjain ott állt a lényegében csak a-b-b-a jelzetű rímképletre fosztott szonettcsontváz, A SZONETT. A MÉG ÍGY SEM (1978) nyolctized részben a szonett nyelvében beszélt, avagy pukkantgatta intellektuális puskaporát, a forma mintegy kétszázötven ütegét rendezve csatasorba. A pontos seregszámla egyszerűen lehetetlen a szonettféleségek, álszonettek, dupla szonettek, majdnemszonettek kísérő hadtestei miatt.

A CELSIUS (1984) már csak mutatóba őrzött egyet-kettőt (ÁT I.; HA SZERETSZ, MONDJA KOSZTOLÁNYI). Lehet, hogy éppenséggel az intellektualitásellenesség intellektuális betetőzése hozta így? Radnóti Sándor TANDORI SZONETTJEIRŐL című eszme-futtatásában (*Jelenkor*, 1976. 12.) „*tervszerűen antiintellektuális*”-nak mondta a költőt, szonettjei egy, nem kicsiny csoportjára is gondolva. Állítását egy számunkra majd oly fontos, ezért itt kiemelendő szóra futtatta: „...*a tervnek lehet intellektuális nevet adni, mondjuk a zenét*”.

Szigeti Csaba a *Tiszatáj* 1988. decemberi – az ötvenéves Tandorit köszöntő – tematikus számában TRANSZ címmel tekintette át az ünnepelt szonettváltozatait, utalva az „át-” műveletére és a forma okozta sajátságos önkívültre is. Írását enyhe felületesség rongtorta (például a CELSIUS-ban egyetlenegy szonettet sem talált...), de már a bevezetésben okosat szólott: „*A szabadvers-hívók – egy kitűnő francia költő szavával: a vers whigjei – joggal kérdehetik tőlünk, a vers toryjaitól: hogyhogy a szonett? Miért (lényeges) a szonett? Hol vagyunk már ettől! És tényleg, hol vagyunk? Dante kertjétől? Petrarca hegycsúcsától? Feltehető a legfontosabb kérdés: kell-e és lehet-e ma szonettet írni, nem égbekiáltó anakronizmus-e az effajta tevékenység? Úgy vélem, a toryknak (hadd aknázzuk ki a szerző helyett nevének újabb anagrammatikus, törléssel létrehozható változatát: Tandori – tory) az a makacssága a modern és mára ugyancsak hamvaságát vesztett szabadvers centenáriumán túl, amellyel szonetteket írnak itt és most, rendíthetetlenül – fontos, értelmezésre váró felelet. Egyelőre szonetteknek valamiért íródniuk kell, és szonettek íratnak is.*”

Talán nem járunk messze az igazságtól, ha úgy vélekedünk: Tandorinak a szonett volt a legmegfelelőbb, egyben legszebb és legarányosabb forma a *telés* megverselésére. Akkoriban – vagyis 1976 nyarán, meg kicsit előbb, meg kicsit később – is az idő *telése*, múlása foglalkoztatta: a lét a HAMLET-kötet óta (és mindmáig, változatlanul) átélt halálproblémát ketyegte. Ha már a tökélyes matematikájú és abszolút kiformáltságában véglegesnek, időtlennek tetsző szonett meg nem állíthatja az időt, legalább az idő mérésére legyen alkalmas! A zslugordátumokkal és címekkel vagy betűindexekkel megkülönböztetett napi szonettadagok, szonett-tömkelegek így lettek órává. A digitális számlap kezdő és végző állása, a vers megírására fordított idő esetleg – a szonett jellegzetes önreflexiójaként – be is került a versbe. Az idő alakult verssé (amely „nem tesz mást: mutat” – idővers-önmagát). A *telés* egyben *betelés* is volt, a papírlap bevetése betűkkel. Betűket bevetve telt el a költő azzal, hogy hálóját az időre kivesse, követve annak követhetetlen múlását, telését. Az olvasó, aki torkig volt az 1976714–15, 1976715/B típusú verscímekekkel, a szonethalmazokkal, talán nem is érzékelte, hogy Tandori éppen ezt akarta elérni, maga is torkig, elernyedve a tökéletes játék, a játékos hibátlanság, a hibás tökély – az életté avatott mesterség töredelmeiben. A szonettforma lépten-nyomon önmagával foglalkozott (a „költővel” nem is nagyon foglalkozhatott). Az 1976715/E – MÉG JÁTSZHATSZ ILYET! AKKOR MILYEN JÓ ÖTLET LENNE! EGY KIS VÁLTOZATOSSÁG, a kizárólagosan (!) *f* hangokra komponált 1976715/F..., az 1976715/H dátum- és időjelzésű „*Teahahaha! Teahihihih!*...”-szonett, a rengeteg szonettmagyarázó lábjegyzet, a sok összerímelő címstruktúra képviselőjében idézzük a MINDEN EGYÉB, 1976710 címűt:

*„Mit mondjak minden egyébről, amit kell;
mit mondjak minden egyébről, amit;
mit mondjak minden egyébről, alig;
mit mondjak minden egyébről, van itt hely.*

*Van itt hely, hogy elmondjam azt, amit kell,
alig mondjak egyebet, mint amit,
s amit egyébként mondok, azt alig,
amit el kell mondanom, hogy van itt hely:*

*de mire ezt elmondom, már alig;
minden, mit mondjak: mint minden egyéb;
akármit mondok, azt mondom, amit kell;*

*nem rejthetem szonetttem lényegét;
de el tudtam-e mondani, amit
szeretnék? Még... egy rímre épp van itt hely.”*

(Hasonló, akár önrímes szonettstruktúrákra bukkanhatunk a Tandori észjárására ráhangolódott Ferencz Győzőnél – vehetjük mintának az ÉPPEEN ILYENKOR éppes és éppenes tizennégy sorát. Érdekes, hogy Somlyó György az iménti, neki ajánlott szonettet – szerénységéből? – nem vette föl az ARANYKULCS-ba. Pedig ez a legyintő nihilvers, semmi-játék, a szonett fölépítő lerombolása közvetlenül szomszédos eredetileg az L. Z. 1976710-zel, az 1976. június 4-én elhunyt Latinovits Zoltán a monogramos címszerplőt nem is említő „gyászjelentésével”. Tandori tehát nem „a nagy semmibe” verselte A Nagy Semmi verseit. Konkrét megsemmisülések, személyesek, országosak, világiak épültek láthatatlanul a semmi szonettfalába.)

A költő monográfusa, Doboss Gyula így vélekedett a kérdésről: „Ezek a szonettek tökéletesek és a lehető legszabályosabbak. Ezen túl változatosan bizonyítják, hogy a szonettben mennyi mindent lehet csinálni, meg azt, amit T. S. Eliot mondott a kísérletezők visszatéréséről a kötött formához. Szonettjeiben legszembetűnőbb a megejtően köznapi beszéd jelenléte – az intonáció, a szóhasználat, tagolás, mondatrend szempontjából –, s ez a természetesség mégis belefér a szakaszba, szótagszámba, mégis szabályosan rímel és lejt a vers (jambikusan többnyire).”

Tandori úgy tért vissza a kötött formához – melytől addig nem is nagyon kalandozott el messzire –, hogy a visszatérést és a kötött formát is megtagadhatta, keserű szatíra tárgyává tehetette. Hibátlanul készre fabrikált szonettjei takarva láttatták árvaságukat: a megcsináltságot. A „hiánytalan” hívott vissza, hiszen a szonett kikezdetlenül strukturált világ, világegész, jobbára hagyományozódó, „kész” tartalmakkal – ám maga a visszaút és a fölkeresett forma is hiánynak mutatkozott. A relative derűsen végigélt és lankadatlanul végigírt világhiánynak, pótvilágnak – a mozdulatlan és egyszerre remegő várakozás egzisztenciális stádiumának – egy periódusban tökéletesen megfelelt a szonett. Például az ODA-VISSZA SZONETT, 4-4-3-3-3-3-4-4-3-3-4-4 tagolásával, meg a „Valamivel közelebb... mint szokás, de még így sem elég közel”, szonettesített érzeteivel.

Tandori a szonetten kívül – párhuzamosan vagy más kis pályaszakaszokban – az elégiát, a balladát is hasonlóképp fölélte, a görögös küllemű versalakokat is addig gyúrta, míg a változhatatlan forma az anyag eltűnte árán létre nem jött. Ha ez megtörtént, előbb-utóbb mindig vándorolt tovább más műfajra, műnemre, művészeti ágra, irodalomperemi tevékenységre. Alkotó tehetségének intenzitása jó húsz esztendeje az extenzitásba is kifejeződik. Ég a keze alatt a munka, elég a keze alatt az egész hagyományos „irodalom”. Az izzó kétely sistergő iramban teremti a negatív szépség ellobbanó örökégét. Tandorinál a szonett pernyéje szállongásában is szonettebb, mint a szonett: a fölrakott tizennégy sorhasáb.

Szonettfelfogása nem merült ki a MÉG ÍGY SEM variációiban, ám talán az ottani szonettjelek a legbeszédesebbek. Hozzájuk esik közel Petri György SZONETT-JEL című „szünetjel”-e, ide is kötődnek Petőcz András szonettmutációi (a 4., 8., 11. és 14. sornál be is számozott, de szabadon áramló ZÁRÓJELVERS-ek és más, elszórtabb törekvések). Egyáltalán nem rokonulnak viszont ehhez a kezdeményezéshez napjaink klasszicizáló szonettjei. Még Markó Béláéi sem, pedig ő (akárcsak Tandori) az oly ritka szonettkoszorút is megkötötte, szonettkalendáriumot is írt sok-sok tucatnyi szonettje között. Magyarországon sajnos nagyrészt e (nem kevésé naiv, *formázó*) darabjait ismerik, holott az erdélyi magyar lírárt más műfajokban eredetibben és bátrabban gazdagította.

Bertók László 1990-ben KŐ A TOLLPIHÉN címmel gyűjtötte ketembe szonettjeit. Kifinomult változatot művel főleg: a 4-4-4-2 osztatút. A három négysoroson csak az első szakaszban megpendített a-b-a-b vagy a-b-b-a rímpárokat viszi végig, s egy a-t s egy b-t szeret megtartani a két zárósorban is. A megszokott, az oktáva (oktett) nyolc és a szextett hat sorában is két-két (külön) rímpárral élő szonett összecsengéseinek felét „megtakarítva” nehezíti saját dolgát – s mivel (bár egészen más formában és más megközelítéssel, mint Tandori) ő is a *dolog nehézségét* verseli, a formát tartalommal nemesíti. Rímtechnikája kétfunkciójú. A zártságáról nevezetes műforma még összeabroncsoltabbá válik. Hét rím szorítja innen, hét onnan. Viszont a három kvartina után már „nem marad hely” terziná(k)ra, és a verszárlat két sora nem rímelhet egymásra (legföljebb a szisztéma föladásával, a hét-hét arányának megbillentésével). A befejezés két sora – egymáshoz képest – rímtelenül meredezik a nagyon rímes, sűrű, átítatott egészben. Diszharmóniaként ékeli, „kinyitja” a vélt harmóniát. A HA VAN A VILÁGON TETŐ (1992) kötet szonettjei az e műformában rövidnek számító sorig, a jambikus alapképlettel is felelő (felező) nyolcasig metszik vissza a sorokat, melyeknek így, rövidségükben feszültségkeltően hiátusossá is kell válniuk. Akárcsak Tandori, Bertók is (eltérő ihletésű) nyelvtani reformot hajt végre a szonetten. Az egység, a zártság – és a hiány, a széthullottság remek alaki kifejeződésre (is) lelt. A rímek szigorú öltései filozofikus, de tépett szövetű szöveget fognak össze. Egyes sorok mintha esetlegesen ugranának ki verscimmé. Az 1992-es műben a cikluscímek is (például: SEMMI BAJ, URAM, SEMMI CSAK), vagy az ilyen titulusok: MIKOR MÁR KÖLTŐ LENNI NEM; ADDIG UGRÁL A SOK BOLOND. Az 1990-es kötetnél maradvá: ÁLLUNK A VILÁG KÖZEPÉN; A TŰDŐBEN A ZŰZMARA; BETELJESÜL A PILLANAT; VALAKI MAGÁBAN BESZÉL; RÁCSOK KÖZÖTT A TÉRZENE – és így tovább.

Nem mindegyik gondolatsor tölti ki egyforma rugalmassággal a szonett kereteit. Akad, amelyik kissé lazán, illanva szállong a választott formában, mások pedig túlcserdülnek a strófák partjain. A tizennégy sor néha sok, néha kevés. Egészében azonban – ahogy a festőknél egy-egy szín adhat nevet egy korszaknak – Bertók hosszú évek óta és mondhatni kizárólagosan tartó szonettkorszaka az életmű önálló – legjelentéke-nyebb – fejezete.

Az olasz *sonetto* régi magyarításai közül Kazinczy Ferenc ötlete, a *csengő dal* ma Tandorin vagy Bertókon kívül is majdnem valamennyi költőnk szonettjei esetében használható. A modern szonett inkább recseg, mint muzsikál, és építettségével a világ-egész rendjének hiátusaira, riasztó réseire irányítja a figyelmet. A Virág Benedek kitalálta *hangzatka* Tandorinál talán nem is lenne rossz műszó. Az „igazi” szonettnek nem, az ő fájdalmas-ironikus szonettparódiáihoz azonban illik a kicsinyítés. Amit a fül és a tipográfiai képben a szem szonettnek érzékel, az sokszor csak hangzata, látszata a műfajnak.

Tandori nem hatott Bertókra, Bertók se Tandorira. A szonett boszorkánykonyhájában mindketten mást pároltak, sűrítettek, oldottak verssé. Mégis, a XX. századi ember hiányérzetének megérzékítésében az immár csak-szonett-poéta Bertók mintha fegyvertársa lenne a mindent-és-szonettet-is-lirikusnak, Tandorinak. Álljon itt az *állítás, állásunk, a dolgok állása* – Bertók László ÁLLUNK A VILÁG KÖZEPÉN című szonettje:

*„Elszalad ami esemény
de úgy tesz mint aki marad
kihordjuk az asztalokat
s a folyosó is csupa fény*

*állunk a világ közepén
kisüthetiünk akár a nap
de üresek a poharak
és ez is csak egy költemény*

*van a valóság s van a tény
a köztes úr a gondolat
ordítózunk hát nagyokat
aki hangos az a legény*

*és senki sincsen a helyén
csak a szótárban a szavak.”*

A haiku

A szonett egyik vonzereje kétséggkívül a rövidség, a másik a zártság. A kettőből szikrázik a vers, a gondolat rövidrezártsága. A haiku még rövidebb, még zártabb. Nem rövidrezártság, hanem szikra. A vonzereje mégis az, hogy nem európai eredetű versforma.

Kontinensünkön manapság ritka az a költő, az a művész, aki vagy Európából, vagy az itt honos évezredek lírai, művészi tradíciókból – esetleg mindkettőből – nem ábrándult ki. Talán Európa is kiábrándult a költészetből. Érdemes meditálni azon, hogy ha mostanában lírikusok kapják az irodalmi Nobel-díjat, akkor nem európaiaknak vagy az innen még időben jó messzire szakadtaknak jut a babér. Legutóbb, 1992-ben Derek Walcott díjazása is erősítette ezt az új keletű szabályt.

Szigeti Csaba említett tanulmánya a szonett átlényegülését okkal vezette le a „*költészet-történeti szituációból, a versválságból*”. A szonett sem klasszikus alakjában művelhető igazán, mert eltűnt mögüle a dantei-petrarcai vagy akár csak babitsi értelemben „klasszikus” világ: a *nem olyan világ, mint a mienk*. Zavartalanul nem is folytatható, mert már réges-rég és bonthatatlanul, ronthatatlanul kész; meglehetősen kiaknázott. Szigeti szerint „*Európa bármely pontján nagyjából négy reakciótypus közül választhatunk, mert [...] ennyi adódik. A válsághelyzetre adott válasz egyszerre jelent magatartást, egyszerre definiálja az illető költő versfogalmát és azt, hogy a költészetről milyen víziót gondol el magának, milyen költészetideológiával rendelkezik. Egyetlen dolog nem engedhető meg, és ez a naivitás: nem lehet (nem szabad) nem figyelembe venni. Amit nem tehetek, az egy 0-lehetőség: nincs út vissza Dante kertjébe. A következőket tehetem: 1. vagy elfordulok a szonettől; 2. vagy megkísérlem a szonett történetének folytatását; 3. vagy szétszerkesztem, azaz dekomponálom a formát, hogy így életet leheljek a tetszalotba, és végül 4. a történetet folytathatatlanak ítélve destruálhatom, szétrob-*

banthatom a formát. Amennyiben leírnánk, az egyes típusváltozatok megjelenésének története kiadná a modern szonett formális történetét.”

Bertók a második, Tandori főleg a harmadik (vagy inkább egyszerre az utolsó három pont alá vett) lehetőséget fogadta el. Vagyis ők, a cselekvők nem, csakis a naiv, a formaproblémát tudomásul nem vevő szonettírók rekedhetnek meg a szonettdivatnál.

A haikuírás: első út; a tömör forma nem-választása, odafordulás egy még tömörebbhez. Ám aki a haikut választja, bizonyos értelemben a szonetthez hasonló választ – miközben Európát, az európai vershagyományt nem kell vállalnia. A keleti filozófiák széles körű, kétségtelen népszerűsége idején a japán eredetű haiku látszólag készen kínálja a gondolatíságot, az európai eszmei és hitbeli sablonokon kívülre helyezkedést, a tartalmi és formai: az észjárásbeli megfrissülést.

Míg a szonett különféle osztatú, de lényegében egy hosszabb és egy rövidebb egységre tagolódó tizennégy sora az irodalomban kevésbé járatosak számára is ismerős, a haikuról sokszor még a költőknek is hamis (vagy engedékeny) képük van. Háromsoros, 5-7-5 szótagszámú, hangsúlyos és rímtelen versforma valójában. Több haikut tartalmazó, meg nem határozott hosszúságú változata a renku. Az alapforma a tanka nevű versalak 5-7-5-7-7 tagolású fajából (tan renga), az első sorok önállósulásával keletkezett. Mintegy hét évszázados történetében Matsuo Bashó (1644–1694) volt a legjelentékenyebb mestere, aki a humort kezdettől nem nélkülöző alakzat derűs ágát önálló formációként is fölvirágoztatta.

A zen-buddhizmussal érintkező, filozófiai indíttatású haiku legalább olyan távoli az európai verskultúra számára, mint ahogy a szonett nem természetszerű, szerves világegész az ázsiai olvasónak. A haiku szótagjai tulajdonképp morák (ritmusedényként szolgáló időegységek) is; a morák szótagokkal történő helyettesítése magyarázza a forma tizenhét szótagosságát a magyar fordítói konvencióban (is). Motivumairól a nevük, tárgyuk (például: Hold) egészen más képzeteket, tudattartalmakat kelt mifelénk, mint amilyeneket a keleti lélekben ébreszt. A századforduló táján, erős filozófiai és formai beavatkozásokkal, adaptációval mégis sikerült európaizálása (főleg franciaországi meghonosítása) és amerikanizálása (az imagizmussal való összehangolása) is. A rejtelmes tömörségű versforma időről időre megbizsergeti a nem ázsiai költőket. Ismereteink szerint legfrissebben Gerald Vizenor publikált haikuelméleti fejtegetést (*NEeuropa*, 1991–92. 70/73.) s hozzá a négy évszak egyenként is négy-négy haikuból álló TAVASZ-, NYÁR-, ŐSZ- és TÉL-haikuját angol nyelven. Sakuzo Takada és Yoshiko Takada haikui eredeti írásjelekkel és angol átültetésben ugyancsak olvashatók itt. 1993 szeptemberéig Veres Andrea tolmácsolásai voltak a műfaj legújabb hazai hírhözói: a *Palócföld* 1993. 3–4. számában három japán költő (köztük Bashó) tíz miniatűrjét szóaltatta meg (olykor a sorképlet módosításával vagy négy szótagos utolsó sorral is).

A haiku nálunk poétai, poétikai lecke is. Filozófiai produktum, szakítás a líra európai konvencióival és örökségével, halvány remény a XX. századi *itteni* egzisztenciális csapda intellektuális feszegetésére. Idegen, távoli, titokzatos – ám Európa már domesztikálta, kissé magához hajlított és szelidítette, szabályait vagy megtartotta, vagy kikezdte. A közelmúlt egyik első magyar haikuja is elmozdított variáns. Három sor, ám háromszor négy szótag. Tandori Dezső az EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA első ciklusába vette föl a KAVAFISZ-HAIKU -t: „Már fél három! / Milyen hamar / elmúlt egy év”. A „biztos bukás” görög(–egyiptomi–angol) költője, Kavafisz nem lett olyan sűrűbben meg-megidézett vershőse, médiuma Tandorinak, mint másfelől például e. e. cummings, Henry David Thoreau vagy más különcök. S – némi meglepetésünkre – a

haikuműfajra sem csapott le. Első köteteiben minden jel szerint a koanokkal helyettesítette, cserélte föl az amúgy is ellazított, 5-7-5-ös haikut: KOAN I.; KOAN II.; KOAN BEL CANTO; KOAN III.; (MONDJUK:) KOAN 1970-BŐL. Más korai „medáliái” is haiku-vagy („tandorisan”) koanszerűek. Így a REINCARNATUS három sora („*Holtan emelnek mozdulataid / viaszába; ó, / kövületeddé elevenedő...*”); a híres kötetkezdő A DAMASZKUSZI ÚT viszonyíthatatlanul lebegő, erősen cezúrált, kétsoros közlése („*Most, mikor ugyanúgy, mint mindig, / legfőbb ideje, hogy*”); valamint a VÍZKÖPŐK négy tétele, a KANT-EMLÉKZAJ, a VÍZJEL W. S.-NAK („*A kevesebb-mint-ugyanaz / holnyi helyet se kér egészen, / semelyikfelől oldalaz / maga s más egyenesszögében*”); az EGY DOMBORÍTÁS KÉT FELE, a HORROR („*akkor inkább / el / gat-getek / Réműletemben*”) és más művek. A koan (helyesen: kóan) Kínában eredetileg kormányzósági rendelet volt, majd azokat a *prózai* – de európai ember számára akár szabadversként is ható – tantörténeteket jelölték vele, amelyek a bölcs, a mester valamely esetével, rejtélyes tanításával és tettével hökkentenek meg, visznek a remélt megvilágosodás felé. A kínai csan-buddhizmus japán zen-változata a kínaihoz képest jóval később tette híressé a koant, nagyjából akkortájt, amikor a haiku is kivívta jogait. (A japán repertoár nagyobb a kínainál. Újabban KAPUJA-NINCS-ÁTJÁRÓ címmel jelent meg magyarra fordított koangyűjtemény. A cím misztikus rejtelmét Tandori a MACABRE A MESTEREKÉRT című korai versének negyedik szakaszában, a halálmetaforával maga is értelmezte: „*Mély s felszín egymás kapuja, / bújj-zöldág sehova sehonnan...*”)

Tandori Dezső tehát haikuizálta a koant (esetleg koanizálta a haikut). Másfelől a koan mint szonett a MÉG ÍGY SEM lapjain tűnt föl, KOANT OKTAT EGY EURÓPAI címmel:

*„Nem jó oly bizonyosságot elérniünk,
amelyhez már bármi értelmezés
elvezet. Mindenből így lesz kevés;
így kevesli majd hétköznapi éniünk,*

*amit az imént még nem is reméltünk,
hiányzik a feltételezhetés,
hogy nem csak elképzelés az egész;
sok, hogy tapasztalatunkról beszélünk,*

*sok, hogy ezután mi lesz, sok, hogy ez lesz,
vagy ennek híján majd hiányolunk
valamit, ami most mintha megunt*

*beteljesülés volna – nem szabad
elérni olyan bizonyosságokat,
amelyekhez csak rajtuk át vezethetsz.**

* Tulajdonképpen *nem szabad megmosolyognunk az európai, aki önzetlenül tárja fel saját gyengéjét: az erősségét. Már amiben.*”

A lábjegyzetelt vers haikunak kicsit sok, szonettnek kicsit kevés – közlendőnek viszont *éppen az*, amit a költőtársak is keresnek benne. Benne: a haikuban.

Fodor Ákos AKUPUNKTÚRA kötetcímevel (1989) remekül utalt arra, hogy csupa haikuból álló gyűjteményének vershegyei túsúrásos módszerrel, az érzékeny lelki-szellemi pontokat keresve kezelik az olvasót. Nézeteit így összegezte: „*A haiku kettőt tesz*

költővé, amint a szerelem kettőt, szeretővé. Leírója nem sámán, nem szónok, nem sebész; elolvasója nem alávetett, nem elszenvedő, nem tétlen. Találkozva fókuszban, oldva oldódhatnak, gyógyulva gyógyíthatnak s válnak, míg vállalják, valami Harmadikká. Aszketikus forma, próteuszi műfaj, eleven mentalitás; időt, teret inkább teremt, mint fogyaszt. Boldogok, akik – ha egyetlen haiku pontjában is – találkozhatnak és megérinhetik egymást.”

Újabb datálású szonettjeink jobbára arra szolgálnak (már ha nem *naiv* szonettek), hogy a műfajban mint egészben a világ töredékességét (tudjuk: *minden Egész eltört-ségét*), a tört-egész-egész-törtet kifejezzék. Azt, amit Tandori sokelemű, kötőjelesen összetett és éppen ez okból megtördelt mondat- és szólamszavaival (például: „*nem-magyarázat-tárgya-cselekvés*”) is igyekszik megközelíteni. A szuverén versvilágot kreáló Fodor Ákos lírája nem Tandori-származék, ám már a kötetnyitó HELYZETMEGHATÁROZÁS-ban lehetetlen észre nem venni a szellemi – és képi – rokonulást: „*végem a célom: / tartok tőle és felé; / futásban állok*”. A TÖREDÉK HAMLETNEK KOAN I.-e így regisztrálta az egészen-más-majdnem-ugyanazt: „*Tőled távolabb-e? / Hozzád közelebb-e? / Tőled se, hozzád se. / Távol se, közel se.*” A két miniatúrben a *tőle* és a *tőled* akár egyazon személytelen lényeket is jelölhetne, csupán a róla, illetve hozzá való beszéd módja különbözik.

Fodor a klasszikusan tiszta európai (magyar) haikut műveli. Az AXIÓMA minden a mi nyelvünkben megvalósítható, betölthető haikukritériumnak megfelel, legfőljebb az előírásokkal ellentétben nem a természet köréből merítkezik teljes egészében: „*Isten nem hívó. / A nép nem demokrata. / A víz nem szomjas.*” Máskor a műfajra a magunk nyelvi viszonyai között kikerülhetetlenül jellemző enjambement (áthajtás) elválasztással is hangsúlyozódik nála. A haiku néha csak külsőleg azonos önmagával. Igaz, példának okáért a KATARZIS-ÉREM második „lapja” hibátlanná pörgeti vissza, amit az első „oldal”, az első „dobás” tudatosan „rontott”:

„(fej?)

*pehelyke, áhí-
tattól visszafojtott lé-
legzetté tettél*

(írás?)

*Bármireh érek:
te zendiülsz. Nyelved lettem,
harangom lettél.”*

A *te* nyomatékosítja, rejtve hangosítja a szomszédos *zendiülsz* zenjének zenéjét. Csupa mestermű, a műfaj egész eddigi hazai történetének csúcsa az AKUPUNKTÚRA. A MÉRLEG-HAIKU őrizve-szüntetve mindazt kiprészeli a formából, ami szabályainak betartásával és intellektuális vértettségünk (valamint nyelvtani és verstani környezetünk) figyelembevételével kiprészélhető:

„*akárhogy,
akár-
mikor: aki nem boldog
éppen:
hálátlan*”

A PATT, az ELIOT-VISSZHANG vagy az európaizálásról legnyitabban valló ECCE HOMO s a többi mind sokkal részletesebb elemzést érdemelne, mint amiben a kötet részesült. A KOAN című haiku, a „túlcsorduló” haikuk (amelyek a 4–5. sorban sem a 7-7 szótagot állítják vissza a tan rengába, hanem a 7-5-ös, ma és itt már „hűségesebb” megoldással élnek), és a hat sorból, két haikuból álló KETTŐS ajándék a vizsgálódónak. Ez utóbbin mérhető, hogy a háromsoros haiku ugyan rövidebbé, teljessége, zártsága (néha a középső sort, a hosszabbat kimozdító írásképe) miatt egyáltalán nem hat szonettből kiszakított terzinának (a terzinákból a második vagy mind a kettő élez, csúcsosít, beteljesít a tizenégy sorban, önállósággal azonban nem rendelkeznek) – a duplázott haiku viszont európai szemünknek már „fél szonett”, azaz a szonett záró hat sora. A kétszeresített haiku elvesztí a zártságot: a harmincnégy szótag érdektelenebb, elsúlyosított világegész a tizenhét szótagos (prímuszámú) haiku enigmatikusságához képest. A duplázás „lazít”, közelít a két terzinához.

Szólni kellene még Fodor (haikujáról, amely nemcsak zárójel („nyitójel”) címmel kezdődik, de utolsó szava után zárójellel is zárul. Tandori „zárójelverse” – az e. e. cummings-os HALOTTAS URNA KÉT FÜLE... – és Petőcz András opusokként számozott ZÁRÓJELVERSEI mellett más mai poétáink is filozófiailag tartalmas, versalakító és vers-teremtő írásjelként „fogják munkára” a zárójelet. Például Géczy János, aki a MAGÁNKÖNYV -be (1993) reflektált haikukat is épített.

Babics Imre A KÉK ÜTEM LOVAGREND (1989) kötetet HAIKUK, NÉGYSOROSOK, HOSSZABB VERSEK ciklusaiból állította össze. Látszólag egyértelmű és csakis terjedelmi különbséget tett. A haikukat a címüktől is megfosztotta: az értelmezést, a jelentést nem akarta a verstesten belüli információra bízni. Jó néhány haiku azonban sorszámot kapott (87., 77., 8., 68. stb.), mivel ezeknek „árnyékuk”: kifejtésük, kommentárjuk is keletkezett (A 87. HAIKU ÁRNYÉKA stb.). Az *árnyék* a haiku keleti alapformájában hagyományos versalkotó elem: *tárgy* is, metafora is. Mekkora árnyékot vet egy (magyar) haiku? Tizenégy sorosat. $3+11=14$. Haikuból és árnyékból Babicsnál kész a szonett.

Noha a költő a hosszabbak között TETOVÁLT MAGYAR MELLKASRÉSZLET vagy WC-FALFRESKÓ verscímeikkel hökkent meg, haikuiban ő tesz eleget leginkább a természetből vett anyag követelményének. Üresebb, szószátyárabb viszont Fodornál. Jobb „árnyékíró”, mint amilyen haikuíró, és jobb hosszúversíró, mint amilyen rövidversíró. Azóta már egy eposzt is közzétett, egy ciklikus nagy művet is megkezdett.

Oravecz Imre korai haikui – és „haikui” – szálláscsinálói voltak a műfajnak, de főszerephez nem jutottak, mert egészen más jellegű és terjedelmű, szintén nem európai fogantatású megszólalásmódoknak, a gondolatgazdag, neoprimitív hopi versbeszédnek adták át helyüket.

Pár évvel ezelőtt Utassy József is beleszerelmesedett a haikuba. Egyes hosszabb költeményei: a TOMBOL A TAVASZ, az IMMÁRON ÖTVEN olvastán talán nem is ötlene szembe a versalak dominanciája, holott a tizenhárom, illetve hat strófa mindegyike haiku. A halmozott haikuk mellett önálló darabokkal is igyekezett szervessé tenni e formát. Mindhiába, mert az őt meghihlető magyar népköltészetben, valamint a Nagy László nevével fémjelvezhető verzhagyományban nincs az 5-7-5-ös osztáshoz és főleg a keleti gondolkodásmóddhoz, költői képlátáshoz közelítő, idomuló alakzat. Haiku(s) költeményei olyan ígéreteket tesznek, amelyeket nem váltanak be. „*Immáron ötven / esztendő szakadéka / tátong mögöttem*” – ez szép nyitány, viszont önmagában semmi esetre sem haiku, csak haikuforma, amelyet a folytatás fölszaporít. A formaprobléma nem egyéb, mint hogy az a-x-a rimképlettel fűszerezett (az a-a, a-a monotoníáját mindvégig meg-

őrző) haikuváltozat mennyire tud önálló strófatípusként és mégis az eredetére való utalással, reminiscenciával belenőni abba a verscsaládba, amelybe a háromsoros szakaszokból álló – viszonylagosan ritkább s harmónia dolgában ma a négyeseknél amorebbnek érzett – költemények sorolódnak.

Utassy – például a TENERIKÉK ciklusban, kicsinyítve is, kékítve is a tengert, eljátszva a *tenger – tengeri* szópárral – alkotott egyedit, emlékezeteset is. Várnában, a szeptemberi tenger partján, a természetnek szinte centrumában. Ezek – és tan rengái – csak alkalomszerűen illenek az ő közlő-kiáltó-kiálló énekmódjához, fájdalmasan megnyíló, öntépdalolásához. Nem osztja meg titkait a haikuval: rögvest leleplezi a sejtelmeset. „*Irdatlan tenger! / Partodon picurka pont / a büszke ember*” – a PARTODON közhelyes kijelentését nem tudja sós párába burkolni az alliteráció s a tizenhét szótag.

A költőtárs, a szintén a Kilencek csoportjával indult Rózsa Endre olykor mintha „haikuban levelezne”, „haikuit levelezne” poéta barátjával. Bár ő messzebbre merészkedett a modern líra el- és befogadásában, mint Utassy, általában csak képes levelezőlapnak használni, forma szerint rója tele az 5-7-5 vagy az 5-7-5-7-7 papírlapját (LOMBOK, BALATONSZÉPLAK, ÚT SIKONDÁRA stb.). A befejezetlen (három ponttal befejezett) haiku képtelenségét sem utasítja el (TETTYE; PÁFRÁNYOS). Nem számol azzal, hogy a haiku befejezett önmagában és nem az írásjelben éli nagy, intenzív kiterjedését; tágassága benső természetű.

A haiku kedvelése nem bűn, csak épp nem lesz belőle költői erény. Tudatos, de nem épp megragadó művelői közül a hatvanas éveiben járó újvidéki költő, Pap József érdemel említést. TAVASZI HAIKU-it a *Híd* 1986. májusi száma a keleti forma és az európai lírikus egymásratalálását méltató tanulmánnyal is kísérte, jogosan állítva, hogy a zen-filozófia elfogadása nélkül is éltethető a haikuköltészet. Bakos Ferenc NÉGY HAIKU-ja, Fecske Csaba GRADUÁLÉ-ciklusa, Cseh Károly több próbálkozása tanúskodhat többek között a formával való kacérkodásról. De érdemes-e a fiatalabb nemzedékben Fecske Csabának JOHN DONNE HARANGJAI-t, az „érted és értem szóló” harangok bongását haikuba tördelni, ha már Hemingway úgyszólván egy nevezetes regény elejére tördelte, és ezt a regény-elejét a profán világsajtó naponta agyontördeli a szüntelen idézéssel? Érdemes-e Cseh Károlynak, a műfordítóként is tehetséges, de orosz, szláv versformákhoz szokott költőnek a Hold-motívumot sanyargatni („*Csókot lehelek / tenyered égboltjára: / nagy teleholdat*”), ha a forma csak üres forma, szótagszabály? Érdemes-e ugyancsak neki a most idézett TEREMTÉS szomszédságában 2-4-5-ös és egyéb szabados zsuigor-haikukat publikálnia, meg egy formahívet, A HADIÚT FOKOZATAI címmel – ha csak annyi az eredetiség, hogy a *hadiút* szóba belehallszik a *haiku*?

Nem áltatjuk magunkat azzal, hogy akár a szonetről, akár a haikuról minden érdemlegeset elmondtunk volna, ami a jelen irodalomtörténeti pillanatban elmondásra érdemes. Hiszen a szonett körén belül külön kérdéskör lenne Orbán Ottó szonettjeinek s még inkább tizennégy soros szabadverseinek elemzése. A japán nyelvismereten kívül képzőművészeti kitekintést is igényelne a Yuzuru Miura válogatásában és (angolra) fordításában publikált CLASSIC HAIKU (Charles E. Tuttle Company, 1991). Elkalandozhatnánk a haiku mint *próza-képző elem* irányába: Esterházy Péter–Csokonai Lili a TIZENHÉT HATTYÚK (1987) című regényéhez fűzött „fontoskodásban”, a TIZENHÉT KITÖMÖTT HATTYÚK-ban (A KITÖMÖTT HATTYÚ, 1988) beszélt el a keletkezéstörténetet. „1984. okt. 9.: *Terv: I. Mányoky Lili: 17 db haiku-novella...*” S csak utóbb teszi hozzá: „(A haiku 17 szótag, ismerem majd föl 85 nyarán.)” A még későbbi „17x4=68 oldal, 17x5=85...” számmisztikái – 1968-ra, 1985-re utaló – összefüggéseit, a 17 *prím-*

számságát, a munkanapló „A 17.-t kopogó, maiban tartani!” szándékát figyelembe véve kerülő úton ismét a haiku mai népszerűségének, miszterikuságának okaihoz jutnánk. Kosztolányi Dezső meglepően hínek bizonyult – noha tősgyökeresen magyar – japán versfordításait, Illyés Gyula japánból, ugyancsak közvetítő nyelv segítségével készült tolmácsolásait a haiku-ma előtörténeteként, Greguss Sándor haiku-átültetéseit (neki magának és harmincas nemzedéktársainak saját haikuit) a haiku-jelen fontos esztétikai dokumentációjaként foghatnánk föl. Nem szólva Tandori Dezső HAIKUVERSNAPTÁR-áról, amely külön tanulmány tárgya lesz, tudniillik előfeltétele a költő naptárfogalmának, a speciális Tandori-időszámításnak a taglalása (ez most épp a már eléggé közismertté vált 7000 napos periódusnál, a nagy absztinenciafogadalomnál tart).

Matsuo Bashō – amiként Gerald Vizenor idézi – azt vallotta: „*Akinek sikerül három, négy vagy öt haikut írnia életében: haikuköltő. Aki pedig eljut a tízig: nagymester.*”

Talán a szonettel is így van ez? Talán azért kell százszor, kétszázszor nekirugaszkodni egy műfajnak, vágyból, keservből, kíváncsiságból, indulatból, játékból, csak azért is-ből – s amikor az a műfaj már talán nem is az a műfaj –, hogy sikerüljön legalább egy, az az egy?

Spiró György

RABSZOLGALÁZADÁS

Egyik reggel benyúlt a fiókba, a fekete bakelitdobozból kivette a régi borotvát, szétcsavarozta, a pengét belehelyezte, összecsavarozta, kivitte a fürdőszobába, beszappanozta az arcát és belenézett a tükörbe és meglátta magát.

A kezére pillantott, abban ott volt a régi, vörösrézből készült, lepattogzó nikkellebonattal ellátott borotva, amelyet vagy tíz éve vitt magával abba a városba, ahová a munkája szólította, a bakelitdobozt a fiókba süllyesztette tollak, hegyezők, ceruzák, radiók és hasonló haszontalanságok közé, és ott is felejtette. A házat, ahol lakott, egyszer egy évig tatarozták, akkor minden kacatot, így a borotvát is átvitte egy másik lakásba, majd a tatarozás végeztével visszavitte, és ismét a fiókba süllyesztette. Erre nem emlékezett pontosan, de így kellett történnie, mert a borotva megvolt. Időközben rengeteg műanyag, eldobható, dupla pengés borotvát vásárolt és használt el, vett továbbá tartósabb, cserélhető fejű dupla pengés borotvát is, a fejüket olykor cserélte, és úgy emlékezett, hogy korábban, még ifjúkorában, villanyborotvákkal is kísérletezett, forgókéses orosz, olcsó típusokkal, majd egy Braun márkájú nyugatival, de valamikor visszatért a pengéhez, ki tudja már, mikor, és azóta folyamatosan szappanozza az arcát. Az is felrémlent most benne, hogy külföldi útjai alkalmával mindig fölös mennyiségben vásárolt pengét, majd dupla pengéjű eldobható műanyag borotvát kényszeresen megszállástól, háborútól, devizaválságtól tartva, és később is, amikor a hazájában is lehetett már ilyeneket kapni, de a régi vörösréz borotvát, a jelek szerint, mindvégig megőrizte.

Tovább borotválkozott az apja által még 1939-ben Párizsban vásárolt angol, Gilette típusú szétcsavarozható vörösréz borotvával, amelyről pattogzott a nikkelvevonat, és az a sejtése támadt, hogy lényeges felfedezés küszöbére érkezett.

Ez volt az első saját borotvája, apjától kapta ajándékba, amikor ideje lett. Apja adigra már, a hatvanas évek elején, az enyhülés kezdetekor, csaknem negyedszázad múltán ismét Nyugatra utazhatván Svájcban vett magának egy újat, az könnyebb volt, alumínium, de azonos rendszerű. Megkapta tehát apjától a régit, amit apja Párizsban vett, hat évvel a születése előtt, és kapott hozzá néhány pengét, az apja élesítette azokat pengeélesítő szerszámján, fekete és zöld kövön húzogatta apja a pengéket vasárnap délelőttönként ráérvén, ez volt az ő kikapcsolódása, utána meg lassan, gondosan láb-körmöt is vágott; azok a pengék értelemszerűen nem lehettek még élvédő bevonattal ellátva, jó pengék voltak, nyugatiak, honunkban évekig nem lehetett jó pengét kapni akkoriban. A pengeélesítő szerszám az apja halála után eltűnt, ő észre se vette, csak most, hogy eszébe jutott, valószínűleg az anyja dobta ki az apjára emlékeztető számtalan egyéb tárggyal együtt, az anyja így gyászolta meg, menekülve.

Büszke volt az első borotvára, de utálta is növendék szőrőszálai lekaszását, s rákényszerített növekedése, valamint az apai ajándék elleni tiltakozásul, amint tehetett, vett magának egy másik borotvát, cseh gyártmány volt és pontatlan, a pengét erősebben hajlította meg, mint az angol, a rés a penge és a borotva között nagyobb lett, emiatt nemcsak a szőrt, de a bőrt is alaposan legyalulta, összevérezte az arcát, a pattanásait végigaráta. Gondolta, csak észreveszik a szülei, hogy neki a borotválkozás árt. Észre is vették, össze is szólalkoztak vele, arra azonban nem gondolhattak, hogy a cseh műszer a hibás, a csalásra, felnőttek lévén, nem voltak elég érzékenyek. Apja, a szóltan ember, talán sejtett valamit erről, de nem szólt.

Félig heges, félig borostás képpel vergődött el az érettségiig, s miután egyetemi kollégium lakója lett, feljogosítva érezte magát, hogy a borotválkozást felmondja és szakállat növeszen. Tizenkilenc évesen lett szakállas, az évfolyamában egyedülként.

A jobb akaratú felsősök ősz vége felé, mikor a borostája minőségi ugrással szakállá lényegült, felhívták a figyelmét arra, hogy a vizsgaidőszakban a szakálla miatt biztosan kirúgják. Feltűnően kevés volt a szakállas a kollégiumban, egy harmadéves régész, akiről mindenki tudta, hogy gyakorló katolikus, egy nagy orrú másik harmadéves, aki időnként verekedett és lopott és párttag volt, az a nyakát is, a bajszát is rendszeresen, gondosan borotválta, akárcsak ő, aki se párttag nem volt, se katolikus. Tisztában volt vele, hogy szakálla inkább maszk, mint bármi egyéb, s hogy e szőrzetfajtának tüntetésjellege van. Kilencévnnyire voltak csak '56-tól, midőn a forradalmárok nekikeseredvén szakállat eresztének. Ő annak idején tízéves gyerek volt, velük nemigen kapcsolhatta össze élmény, de úgy vélte, nem baj, ha ezt hiszik vagy azt hiszik, lázadni úgy kell, ahogy és amikor épp lehet.

Igazi oka a lázadásának az volt, hogy a szüzességét az idáig nem sikerült elvesztenie. Legalább a külseje legyen férfias, gondolta.

Jólesően képzelegte előre, mit szólnak a szülei, ha téli szünetben hozzájuk szakállasan beállít. Mennyire fognak sopánkodni!

Így is lett.

Sopánkodtak, mármint az anyja. Az apja nem szólt semmit. Jóval később tudta meg, apját a helyi hatalmasságok felszólították, a fia szakállát vágassa le, különben...! Nem szólt mégsem az apja, ő meg visszautazott a kollégiumba ép szakállal.

Nem emlékezett, vajon a nyakát és a bajszát a régi, apjától kapott vörösréz borot-

vával borotválta-e le vagy másikkal. Az évek során, még szakállasként, számos új borotvát vásárolt, aztán elhagyta őket. A vizsgákról senki se rúgta ki, a felsősök aggodalma alaptalannak bizonyult, vagy pedig, ki tudja, a vizsgáztatók rejtett kétlelkűsége működött, elvégre ez a kétlelkűség végigkíserte egész ifjú- és felnőttkorát, mint utólag beláthatta, a forradalom tabu volt, ekként tehát nagyon is hatott, amíg szentté nem avatták, akkor pedig elholt. A szüzességét persze elvesztette később, de mert férfiúi sikereit babonásan a szakállához kötötte, sokáig nem merte levágni. Egyszer egy kicsi magyar borotvát is vett, a markolatát három részből lehetett összecsavarozni, útikészletnek nevezték, használta is sokáig, bár az még inkább összevérezte, mint a cseh gyártmányú, a cseh és a magyar ipar hagyományos különbségét pontosan jelezve.

Huszonhat éves elmúlt már, amikor hazája határát Nyugat felé először átlépte, reménytelenül kevés pénzzel a zsebében, éhezett is sokat, ahogy a keleti turisták akkoriban, de Párizsban azért vett magának egy új borotvát, angol gyártmányú volt az is, mint amit az apja vett Párizsban 1939-ben, csak hát most 1972-t írtak, ennek hosszú volt a markolata, a csavarásával a fedőlemez megnyílt, oda lehetett a pengét behelyezni. Azontúl azzal borotválta a bajszát meg a nyakát, s később, miután az apja elleni lázadásra egyre kevesebb oka lett, meg az apja meg is halt, azzal borotválta magát csupaszra, vagyis szakálltalanra, egy felettébb önbizalomteli korszakában. Ez a szétnyitható fedelű borotva azóta is a birtokában van, csak nem használja.

Hol szakállat növesztett aztán pár évre, hol nem.

Maszkváltásai jelentéktelen válságaihoz kötődtek, amilyenek miatt a nők a frizurájukat szokták megváltoztatni. Megnősült, elvált, új hivatása lett, gyerekei születtek, megint új hivatása lett, lakást cserélt, munkahelyet cserélt, mindenesetre azt a régi, vörösréz, pattogzó nikkelezésű borotvát nem használta többé. Elrejtette, maga elől is. Nem értette most, hogy is maradt meg a fiókjában az a régi, kitűnően konstruált angol borotva, amely csak akkor mélyed a húsbá, ha az ember idegesen, méltatlanul borotválkozik reggel, amikor remeg a kéz, és kusza a lélek; ez próba voltaképpen, az ember naprakészségének vizsgálója. Ez volt az a borotva, amit az apja a munkaszolgálatban használt. Nem feltétlenül kellett volna hazatérnie onnét, hogy fiút gyártson magának. Érthető egyébként, hogy apja magával vitte a munkaszolgálatba, elvégre kitűnő borotva, csak ezt ő még nem foghatta fel, amikor tizennyéves korában megkapta.

Mégis becsülte ösztönösen, ha eltette.

Most hát ezzel a régi borotvával nyírta a szőrét, és arra gondolt, ezt a borotvát feltétlenül a fiára kell hagynia.

Valahányszor a fia bement a fürdőszobába, és nézte, hogyan borotválkozik, eszébe jutott, hogy azt kéne látnia, amint azzal a régi vörösréz borotvával nyírja a szőrét. Csakhogy nem láthatta a fia, mert mindig más, modernebb borotvával borotválkozott. Az a régi borotva lent rejtőzött vidéken. Azt kéne a fiamnak megjegyeznie, gondolta ilyenkor, ahogy az apám borotváját használom. Jelentse az apám borotvája neki az én borotvámat, vagyis engem, a halálom után, gondolta. Aztán arra gondolt, hogy ez marhaság. Nem az válik fétissé, amit mi szeretnénk. Ez már a fia gondja.

Befejezte a borotválkozást, leöblítette a szétcsavart borotva alkatrészeit, ahogy az apjától látta, külön a pengét, amelynek az élet azóta csak vízzel szabad leöblíteni, mert bevonták élvédő bevonattal, külön a pattogzó nikkelezéstől függetlenül is romolhatatlan vörösréz alkatrészeket; érdemdús borotvát tartott a vízcsap alá, és jelentéstelit is egyúttal, és érezte, nem stimmel, hogy a fiára asszociál. Nem kizárólag apa és fiú történetének mélyét villantotta fel az előbbi pillanat.

A borotvát szétcsavarozta tehát, megtörölte, a bakelitdobozba visszarakta, és bevitte a szobába. Mindent mindig el kellett pakolni, mert amit elől hagytak, elcsenték, szét-hordták, sok jövevény megfordult abban a házban, amelynek a fürdőszobája közös volt, nem mintha lopni akartak volna, csak nem tekintették az otthonuknak, szórakozottan használták, ami a kezük ügyébe akadt. Ő úgy vélte, neki az az otthona.

Öltözni kezdett, meztelenségét az ablaknak kitérve, tehette, sűrű ágú fenyőfa szolgált függönyül, tíz év alatt szépen meg is vastagodott. Híres bolgár kommunistáról volt az utca elnevezve, amikor odakerült, most már valami nagyon magyar neve volt az utcának, sose bírta megjegyezni, úgyis mindenki a régi nevén hívta, csak a házszám nem változott, 122, és senki se tudta, ki az a hírneves magyar; sokszor érdeklődött utána, végre valaki megmondta, főispán volt a két háború között. A fenyőfa minden-esetre nőtt, vastagodott, és nappal is félhomályba burkolta a szobát, amely konyhaként szolgált az átépítés előtt, és amelyben nevezetes duhajkodások és hajnalig tartó magasröptű társalgások estek meg egykor, valamint két fészek is volt benne a mennyezet sarkában valaha, egy liános bokor benőtt a konyhába, az ablakát nem is lehetett becsukni, és a fecskék befészkeltek magukat. Azóta a fecskefészek is, az egykori vitázók is eltűntek, polgári külsőt és belsőt kapott a ház, de az építmények pórusaiból, amíg fennállnak, az egykori szellem tovább sugárzik, ezért is választotta lakhelyéül azt az egykori konyhát az átépítés vége felé, amikor szoba került, melyik szobát is kapja meg ő. Azt kapta meg, és abba rejtette vissza az apjától kapott első borotvát. Mintha azt akarta volna, hogy a borotva telítődjék meg mindazzal, ami abban a helyiségben jó volt. Mintha az apja is részesülhetett volna belőle, jóval a halála után.

Most, öltözködés közben jött rá, hogy ebből a szobából, bármi történik is, hamarosan el fog menni.

Talán ezért is lopódzott a kezébe a fiókból az első borotvája éppen most. Talán arra akarta ez a huzamos tartamú dolog figyelmeztetni, hogy a többi dolog kevésbé az. Menhely volt a számára ez a vidéki város, és benne ez a vidéki ház tíz éven át, de úgy látszik, ez a funkciója megszűnt.

Körülnézett. A falakat mindenféle képekkel, plakátokkal kitapétázta, hogy otthonos legyen. De ezt már csak újabban, az átépítés után. A szoba ajtajának belső oldalára fogasokat csavarozott – szekrény nem fért be –, és emlékezett rá, hogy a ház azonos emeletén levő másik kicsi szoba belső oldalára, ahol lakott vagy hét évet, nem csavarozott semmit. Átmeneti szállásnak használta, és meghagyta végképp ridegnek. Holott akkor érezte magát a házban, a válása alatt és után, igazán otthon. Volt ebben őszintélenség is a részéről, a szobát nemigen lehetett fűteni, úgy tekinthette magát, mint a szellem nyomorgó páriáját, akinek, lám, csak egy fűtetlen kilenc négyzetméteres szoba jutott; őt az ág is húzza; lelki nyavalyáinkat szívesen hártjuk a körülményekre. De ezt elég hamar beismerte magának. Egyáltalán, feltűnő, hogy sem erről a házról, sem a nagy épületről, amelyben valójában dolgoztak és alkottak, valamennyien vonakodtak fényképeket csinálni. Nem is marad sok fénykép utánuk. Attól féltek talán, amint megörökítik, szétporlad. Ő sem hozott le magával fényképezőgépet soha, pedig, emlékszik, megfordult a fejében néha. Különös.

Ült az ágyon felöltözve, bámult a fenyőágaktól árnyékolt külvilágba. Tíz éven keresztül nyugodtan végigmehetett a városka főutcáján, nem ismerte meg senki. Bár-mikor bemehetett a Nagy Épületbe, és ott rokonként fogadták a csepűrágók, e társadalmon kívüli lények. Tíz éven át ez a városka volt neki a szabadság. Hihették, s mert erősen hitték, úgy is volt, hogy valami nagynak a cselekvő részesei. Szabadságharcukat folytatták itt voltaképpen, sok éven át eredményesen.

Csak azt nem értette, miért hozta le és miért rejtette el maga elől tíz éve az első borotvát, amikor még nem tudta, csak remélte, hogy ez a harc hosszú ideig eredményesen folytatható.

Ez a pontos kérdés. Mert maga elől rejtette el.

És most ezt a rejtekezést miért szünteti meg vajon?

Mit vall be öntudatlanul azzal, hogy a fiókjában ma is fölös számban található dupla pengés borotvák közül épp ezt az első borotvát vette elő? Miféle kedélybetegség nyugözi folyamatosan? Mi a csudát művel az életével? Minek kapaszkodik ebbe a régi borotvába, mintha ejtőernyő volna (még a formája is hasonló)?

Mit keres egy városban, amelynek létjogosultsága pont annyira nincsen, mint száz- és százezer hasonló városnak szerte a világon? Nincs itt semmi, csak a századfordulón épült nagy színház, egy másik, ennél szebb és nagyobb város színházánál szándékosan terveztek nagyobbra, a nézőterét találékony hidraulika segítségével a színpad szintjéig lehetett felemelni, hogy óriási báltermet kapjanak, tartottak is megyebálokat itt egykor a hatalmas oválisban; aztán a második világháború után, amikor a színházat hevenyészve helyreállították, a hidraulikát gyorsan kiöntötték betonnal, és vége lett.

Talán azért van még mindig ebben a városban, mert a szabadságharcuk véget ért, a jelentőségük csökkent, szinte már el is enyészett, csak ezt belátni túl nagy merészség volna, s jobb a régi kollégák között meghúzódni, emlékekből élni és ama szép, csalóka emberi bensőségben tanyázni. Még úgy fest, ha nagyon akarják, ha vaknak tettetik magukat, hogy a Nagy Épület továbbra is megmaradt extraterritoriális színhelynek, jelentőségteljes margónak, és továbbra is érdemes anyagilag nyomorogniuk, a szellem majd kárpótolja őket. És születnek a gyerekek sorra egy bizonytalan világba, neki is születtek gyerekei, s a lelkifurdalását a többiek szaporulatának látványa enyhíti. Jó volt az is, hogy állandó lakhelyétől távol van ez a szoba, ha otthon nem bírta két-három napnál tovább, lerohanhatott ide, és ha itt nem bírta két-három napnál tovább, hazarohanhatott. Így rohangáltak valamennyien éveken át, és kibírták, amit enélkül aligha viseltek volna el.

Üdögélt az ágyon, a falra akasztott plakátokat és műsorfüzeteket bámulta. Elmúlt tíz évének tárgyi bizonyítékai. Az egyik műsorfüzet első lapjáról a fényképe nézett le rá, többszörösen másolt fénykép, de azért ő volt csaknem egy évtizeddel korábban, mintha nagyon is lenne, örökké változatlanul; így nézegeti az arcát a tükörben, amióta borotválkozik, az arca visszanéz, látja magát, hogy él, tehát valóban él, és képzelheti azt, hogy az arca mindig is vissza fog nézni. A legintimebb kapcsolata azzal az arccal van, amelyik reggel, borotválkozás közben visszanéz. És ebben a házban nem sürgeti senki, itt megvan a reggeli kétórányi pepecselés, készülődés lehetősége, ami nélkül a nap nem is ér semmit. A borotválkozás felér egy alapos, fiatalító arcmasszázzsal, s önmagában az, hogy magával, a testével foglalkozik, megnyugtató. Olyan a reggeli borotválkozás, ha nem kell sietni sehová, mint a reggeli ima. S ha apja borotváját veszi elő, talán hozzá imádkozik, gondolta.

Eszébe jutott: amióta nemcsak fia van, hanem lánya is, úgy érzi magát az anyja és a lánya között, mint szendvicsben a fasírt.

Talán valóban elég pontos, hogy a borotválkozást imának használja, vagy inkább lelki kiürülést célzó gondolattalan meditációját végzi észrevétlenül az idő alatt. Különös ugyanakkor, hogy ezt a Természet ellen lázadva teszi, mely a szakállát nőni parancsolta. A magafajtájúnak a Törvény ezredéveken át meg is tiltotta, hogy szőrzetét kés illesse. Ki tudja, miféle tapasztalatok kényszerítette megfontolás hozta létre e Tör-

venyt. Neki és jó pár felmenőjének ehhez a Törvényhez már nem volt köze, mégis beleborzongott ebbe a gondolatba. A simaképűség volt a mérce, amikor ifjan a szakállát nőni engedte, a Rendszer homlokráncolásának is elébe állva. Még korábban, a századfordulón, a simára borotvált képpel lázadtak a szakállasok társadalma ellen az ifjak. Érdekes, mily könnyű is az arcszőrzet ápolásával vagy borotválásával lázadnia annak, aki diszharmonikus személyiségnek született. Talán még a születéssel rákényszerített nemiség ellen is lázadozik néha, maga se tudván erről. Mikor ama réges-régi Törvényt meghozták valamely vén bölcsek, erősen sejtettek az emberéletet mozgató indulatokról egyet s más, és igen retteghettek is azoktól, jogosan.

Minden létezhető rendszer elleni lázadás talán, hogy kiharcolta magának a reggeli ráérős pamacsolást és a szőrzet háromszori lehúzását, ahogy apjától látta: először felülről lefelé, aztán újrapamacsolás után alulról fölfelé, s nyakának újrapamacsolása után jobbról balra és balról jobbra még egyszer. A dupla pengés modern borotvával sebet ejteni nagyon nehéz, az apjától örökölttel viszont könnyű, azzal óvatosan kell bánnia; ami nehéz, összpontosításra készítet; talán ez a lényeg, valamire most nagyon kellene koncentrálnia. Úgy tesz, mintha minden rendben volna, óvatos kézmozdulatok végzésére kényszeríti magát, s ettől belső rohanása valóban enyhül. Amíg borotválkozik, életét kiszakítja mind a természeti kényszerből, mind ama rohanásra szólító társadalmi létezésből, amelybe, immár évtizedek óta, beleszorult. Túl sokat, emberöltőnél is többet töltött már el ennek a századnak lakójaként, statisztikailag egyre közelebb a pillanat, amikor jönnek és lelövik, megkéselik, felakasztják, számtalan okuk van erre valóban, vagy a szervei, a fenyegetést a tudatánál pontosabban érzékelve, maguk mondják fel a szolgálatot még éppen jókor; ám borotválkozás közben sem erre nem gondol, sem arra, hogy ideje már az ereit a pengével átvágni.

Talán jól megalapozott tudása ellen lázad, amikor reggel ráérősen borotválkozik. A borotválkozás elkényelmesíti, veszélyérzetét altatja, a tükörben csak az arcát látja, minden másra vak lehet tehát, és nem gondol azzal, hogy noha a végzet szemmel láthatóan közelít, a gyerekeit mégsem tudja békésebb földrésre kimenteni. Kellemesen zibongó félálom az osztályrésze borotválkozás közben, meg zuhanyozás alatt, sőt önáltatása akkor is tart még, amikor a fürdőszobából kivonul, a szappant, a fogkefét, a borotvát, az ecsetet kis műanyag pohárban a tévéasztalra teszi, mert a fürdőszobában mindennek lába kelhet; méltán érezheti, hogy felkészült a napra, amely talán éppen ma méltóbb lesz a létéhez, mint az előző napok voltak; ugyan soha nem volt méltó a nap, illetve ez túlzás, néha méltó volt a nap, ne legyünk igazságtalanok, de nagyon ritkán, ám ő mindig azt várta, tíz éve, húsz éve, harminc éve is, hogy az lesz; amíg hol borotválkozott, hol nem, gyermekeket nemzett végül, sorsába belesüppedvén, azzal áltatva magát, hogy van értelme, mintha ehhez az értelemnek bármi köze volna!; a gyerekei a foglyai lettek, ő meg az övék, ami csak az ő sorsa lett volna, azt kiterjesztette ártatlanokra is, akiket a Természet kíméletlen parancsa szerint szeretni muszáj; a világ rabszolgáinak számát gyarapította velük, ahogyan az apja övele.

Nem akármilyen disznóságot művelt az apja, amikor a borotváját nekiadta.

FELLINI, KÖD

Néhányszor a falnak fordulva, fekvé talált a laticelen, alig bírt életet verni belém.

Először, emlékszem, nagyon megijedt.

Másodszor már tudta, aznap semmit sem bírtam írni, vagy amit írtam, rossz volt.

Majd összejön, próbált vigasztalni.

Néha elolvasta, amit én pocskéknak tartottam, és azt mondta, első (második, harmadik) vázlatnak nem is olyan rossz.

Tudtam, hogy nem mond igazat, de összeszedtem magam valahogy.

Egyszer pokoli fejfájással jött haza délután a tanításból, nem segített sem antineuralgika, sem egyéb, feltettem a lemezjátszóra a Bicsevszkaját, az se segített rajta. Aznap, legalábbis úgy éreztem, az egyik fontos fejezetben sikerült valami szépet kitalálnom, megmutattam neki. Hősiesen koncentrálni elolvasta, tetszett neki, örült, de a fejfájása nem enyhült, lefeküdt a laticelre (más fekvőalkalmatosság nem fért be a nagyszobába) és szenvedett.

Este egy Fellini-filmet adtak a tévében, a Nyolc és felet, ő még nem látta, mondtam neki, nézzük meg.

Kis képernyős, fekete-fehér Tünde tévénk volt, a barátainktól kaptuk az esküvőnkre (nagyon nem akarta, hogy összeházasodjunk, félt tőle, hiába érveltem, hogy az csak egy papír, viszont így ő is kaphat beutalót Szigligetre, nem kell többé csöveznie, ami felett egyébként a szigligeti gondnok nagyvonalúan szemet hunyt). Nem sokat lehetett látni a kis képernyőn, de már a felénél elmúlt a fejfájása.

Akkor mondta: az a művészet, amelyik elmulasztja az ember fejfájását, olyat írjal nekem.

Pokolian féltékeny lettem Fellinire, és igyekeztem.

Már kész volt annak a sok száz oldalas kéziratnak az első vázlata, amikor a moziban megnéztük az Amarcordot.

Később kiderült, a mozigépész hamar haza akart menni, és néhány felvonást megspórolt a filmből, például a ködjelenetet, de így is fel voltunk kavarva rendesen, könynyeztünk a végén, és ő azt mondta, ülünk még be valahová, mielőtt hazamegyünk.

Beültünk egy presszóba. Felhajtotta a kávé, és egyik cigarettáról a másikra gyújtott.

Hosszan elemezte a filmet, aztán váratlanul azt mondta: nem ilyen a regényed, nem lehet sírni tőle, szart sem ér.

Mondtam neki: ez csak az *első végigírás*, várd meg a másodikat, a harmadikat, amíg kész lesz, ez csak a csontváza, majd rákerül a hús, de ő, életében talán először, nem hitt nekem. Vehemensen védte Fellinit, mintha én támadtam volna, mintha leszóltam volna az Amarcordot, holott ugyanúgy meg voltam rendülve, mint ő.

Még legalább háromszor néztük meg az Amarcordot együtt, lassan összeállt az egész, mert a mozigépészek mindig más felvonást hagytak ki belőle, tudtuk kívülről, és közben azon igyekeztem, hogy olyan művet írjak, amitől elmúlik a fejfájása.

Fellini pontosan negyven nappal útána halt meg. Fellini koros volt már, ő még fiatal. Ez a két halál így egymás után mintha kicsit sok lenne már nekem. Fellinit, az embert, nem láttam soha. Azt tudtam, hol lakik Rómában, az egyik kollégánóm a Corvina Kiadóból írt a Mesternek olaszul, a Mester, csodák csodája, visszaírt, és fogadta is Rómában a lakásán. Fellini a konyhájában, háziruhában fogadta, közvetlen volt és

tréfálkozott, és amikor feleségemmel eljutottam Rómába, és történetesen abba az utcába tévedtünk, meg is jegyeztem, hogy, na, itt lakik Fellini, talán fel is ugorhatnánk hozzá. De őt az eleven Fellini nem érdekelte, és különben is nagy rohanásban voltunk egy Michelangelo és a Forum között.

Gradisca, Gradisca, Gradisca, mormolom most magamban, mert eleinte feliratosan, szinkronizálatlanul láttuk az Amarcordot, és azt is mormolom magamban, amit a hosszúra nőtt bolond a fán: Io voglio una donna, io voglio una donna. Nem vagyok beképzelt régen, de írtam egy-két Fellinihez méltó fejezetet azóta, neki már az agyában vájkáltak akkor mindenféle szikékkal, próbálta még elolvasni, de hiába; Gradisca, Gradisca, Gradisca, mormolom magamban, és feltolul egy álom, pár hete álmodtam, megyek egy hatalmas hegyoldal mellett, letarolták, temérdek földet ástak ki, mintha valami irdatlan alapterületű felhőkarcoló alapozására készülnének, és akkor egy mezei úton jön Ő, és azt mondja, az az ő sirja, büszkén, kissé hivalkodva mondja, pimaszul, mintha még mindig velem ellenkezne, ellenem lázadozna még mindig; aztán megennyhül, fényképeket vesz elő, azon mi vagyunk láthatók, ő meg én, nézem a fényképeket csodálkozva, sose láttam őket, ő pedig azt mondja: tudod, mikor kaptak le minket? két nappal a halálom előtt! de ugye milyen szép pár vagyunk! Bólintok, szép pár vagyunk valóban.

És álmomban nem tudom, hogy a halála előtti hónapokban már nem látogattam meg.

Vagy még álmomban is tudom, sőt.

És várom, hogy újra megjelenjen, de nem teszi, már megbocsátott, minek is jönne újra.

Gradisca, Gradisca, Gradisca...

AZ OK

Senki sem értette.

Hogyhogy egyik napról a másikra eltűnt?!

A felesége is kerestette, a barátai is kerestették, a rendőrségen azt mondták, majd csak előkerül, aztán, úgy két hét múlva, telefonáltak az asszonynak, hogy a férje két hete egy szomszédos ország felé átlépte a határt, de ott már nincs, nem is tudják, merre távozott.

Példás házasság volt az övék, volt két szép kicsi gyerekük, volt már lakásuk is, a srác esti egyetemre járt, minden rendben volt velük és körülöttük. De hát akkor miért?!

Őt év múlva váratlanul elvadultak az országban a viszonyok, újabb két év múlva kitört a polgárháború, tartott másfél évig, sokan belehaltak, belerokkantak, már ahogy ez lenni szokott. Érdekes módon ama bizonyos feleség és a két gyerek még a polgárháború kitörésének előestéjén szintén eltűnt, de akkor már mindenki ideges volt, úgyhogy őket nem kerestették.

Amikor, úgy emberöltőnyi idő múltán, ismét konszolidálódtak a viszonyok, a megmaradt barátok egyikénél este csöngött a telefon.

Ő volt, mármint aki egykor egyik napról a másikra eltűnt.

Te vagy az?

Én vagyok.

A családot is nálad van kint?

Ők is, a gyerekek felnőttek, dolgoznak, mi a feleséggel nyugdíjban vagyunk már.

Így társalogtak egy darabig, mígnem az otthoni túlélő meg nem kérdezte:

– Mondd, te honnét tudtad, amikor még senki se tudta?

És akkor az, aki legelőször megérezte, elmesélte.

Este véletlenül éppen a rádió hírműsorát hallgatta, a műsorvezető előzetes időjárás-jelentés gyanánt azt mondta, hogy kinéz a stúdió ablakán, az idő derült, jól látja a teliholdat, és aztán rátért a fontosabb hírekre. Akkor ő valamiért gyanút fogott, kiment az erkélyre, tényleg derült volt az idő, de teliholdnak nyoma se volt, a hold éppen hogy csak dagadni kezdett. Akkor visszament az erkélyről, az útlevelét magához vette, meg némi készpénzt, a gyerekek a másik szobában játszottak, a felesége főzött a konyhában; lemegyek egy kicsit levegőzni, mondta a feleségének, és elment, és felült a legelső vonatra. Mert úgyse tudta volna megmagyarázni.

Hát igen, mondta a vonal túlfelén a barátja, aki a polgárháborúban minden családtagját elveszítette. Aztán hozzátette: ő ismeri a rádió épületét, meg a stúdiót, ahonnan a hírműsorokat adták annak idején, onnét az eget nem látni, egy szűk udvarban van a földszinten, csak a falakra látni, vajon miért mondhatott ilyen baromságot az a műsorvezető?!

Hát ez az, mondta a messzi távból az, aki elsőként megérezte.

És aztán megbeszélték, hogy majd ellátogatnak egymáshoz, most már lehet, aztán nem látogattak el egymáshoz, meg is haltak előbb-utóbb, de ez már mellékes.

Bodor Béla

JELENTÉS A ROCK-MADÁRRÓL

Azt gondolom, hogy lassan vége lesz.
Ahogy a sötétség kissé felhigul,
kirajzolódik a domb gerincén
a súlyos, szürke fonadékcsomag,

tollból, szőrből vagy pihéből tapasztott
hosszúkás, tojásdad alak. Lüktető
szobor, de nem fej, vagy ha az, arctalan,
lekopott forma, esetleg egy madár.

A sötétben, ahogy előtte álltam,
éreztem azt a tompa lüktetést,
sötét odújában ahogy a szív ver;
átvette a zakatolást a kő,

lábam alatt a dombhát vele rengett.
Elképzelttem a nyirkos meleget,
a sötét, csontos, de bélelt üregben
táguló-összehúzódó szív helyét.

Hogy is lehetne a szívben világos,
honnan eshetne fény az élő szívre,
gondoltam, mikor bolyhos felszínéhez
tapadva álltam a párás sötétben.

Ahogy tehát egy kissé felhigul
a sötétség, és némi fény vetül
a tollburokra, földereng a hasmánt
futó hasíték a merev köpenyen,

a rés, amelynek mélyéről kibukkan
a fonálból szótt, kissé ragacsos
alakzat éppen az arcom előtt.
De milyen nagyon közel, istenem,

miért kell ilyen nehéznek lennie,
ahogy a szűk helyen nekem feszül,
arcomba nyomódik; miért nem lehet
könnyebb egy ilyen nagyon közeli tárgy,

ezt gondolom; miért nem rebbenően
könnyű, mélyén a verdeső szívvel,
mézgás vattával ez a nagydarab test.
Visszataszító az ilyen szeretet-

csomag látványa, és ha mélyére néz
az ember – nem a szívig, egy réteggel
előbb – a vattaszerű tojásalak,
ahogy megépül ott bent, a madárban,

a résben látom. Hozzá préselődöm,
hogy – ha levedli tollát – megragadjam.
Lentről a tarkacuccos kalmárnépség,
kezével ernyőzve szemét, fölfelé

bámul, hogy hozzáragadtam-e, vagy csak
megragadtam; nem látnak erre ösvényt,
a kiszögellésekbe kapaszkodnak,
úgy igyekeznek a nehéz terepen

a zavarbaejtő pompás madárhoz.
De fel is feslik akkor már a test,
a kloákától begyéig a hasán
szétgombolódik a szálkás tollazat,

és lerobban, mint megpattanó maghéj
a tollas test, ez az egész madárság.
Megbillen a feje és hátranyaklik,
a kőre dobban, kongó hangot ad;

a hirtelen szétterjesztett szárnyak
megroppannak, a szélre csavarodnak,
és az egész működő szerkezet
röptében megtörve összeomlik.

Egy halom roncs és rongy körös-körül,
az alakzatból más nem is marad,
csak a tollburokból kibontakozó
mézgás anyagú fonadéktojás;

ez a tagolatlan felszínű forma
nem látszik valami ígéretesnek;
foghatatlan és elengedhetetlen,
a letisztulás végeredménye ez,

és nem – mint tojásalakja láttán
gondolnánk – csírája valami újnak.
Egybeburkol vele a szűk helyen
a sűrű és tapadós levegő,

ez az erjedt, puhán rétegzett közeg,
és megkönnyeztet – hát sírnivaló,
hogy csak ezé a bűdös bélgázé
a könnyűség – csípi a szemem,

pezseg a lecsapódó pára a gubó
külszején, ahogy máris oldódni kezd
és gőzzé olvad az érintkező
réteg a felszín és a külgáz között.

Nem látni persze innen túl közel
a kibontakozó pompás alakot,
sejthető csak a hozzápréselődő
test megalázó alulnézetéből.

Nem a szem ismeri fel ezt a formát.
A szálak ragacsát simító ujjak
ragadják meg: a tapintás tud róla;
a visszaverődő meleg lélegzet

ahogy a lassan fellazuló felszín
és a párára érzékeny arcbőr
között vattagombolyagként pattog,
az hoz róla hírt. De nincs neve. A bőr

nem nevezi meg. Tartja és becézi.
Egymás foglya a kéz és az anyag,
ahogy érezni próbálja a testem
messzi bentről a gyenge dobogást.

Hallgatóznak tehát az ujjbegyek.
Az arcbőr saját sós nyirkába kóston.
A mézgás vatta kívülről takar.
Hihetetlenül nehezek vagyunk.

Egy közös szemünk van, mély, mint egy seggluk,
aztán feloldódik a csontom is,
mintha szálak gubanca lenne minden.
Annyit még érzek, hogy felemelkedünk.

Darvasi László

ÓRÜLTEK, BOLONDOK ÉS EGYÜGYŰEK

A bolondok faluja

Azon a vidéken, mely magasságban Rostocktól a fiumei hajóvámig, szélességben pedig Kijev városától a müncheni söröshordóig tart, ismeretes egy fölöttébb különös falu. Nevezetes hely, habár néven nevezni senki nem kívánta eddig. Elég volt annyi, hogy tudtak róla. Mivelhogy e település eredete és rendeltetése egyként tűnik a történelem kavargó ködjébe, minékünk is legyen elég annyi, hogy a bolondok falujáról van szó. Ebben a faluban bolond a bíró, a pap, az uzorás, a földműves. S nemcsak a kőkovács, de még a műcöplőkkel, disznózsírral és rézreszeléssel házaló külhoni vándorkereskedők se normálisak. Természetesen örült nyelven vallanak szerelmet és szitkozódnak ebben a faluban. A szél, a hajnal, a könnyek, a hegyek, a vízesések és hordhosok ugyancsak bolondok itt. Bolond fák magasodnak elképesztő utak mentén. Bolond virágok szirmoznak a kanálisok partjain. Bolond utcák kanyarognak fel s alá, és bolond dűlőnevek mutatnak utat az őslakos bolondoknak. Akik idevándorolnak,

szintúgy bolondok. De bolondok azok is, akik elmennek innen. Itt még a halottak, a kísértetek és a szellemek is háborodottak. Bolond a múlt. A jövő is bolond. Itt a jóság együgyűség, a szeretet ostobaság, a gonoszság szintiszta örület. Továbbá az angyal, aki egy augusztusi éjszaka figyelmetlenségéből három csillagvirágot sodort le az ég mennyezetéről, és leszállt ide, hogy legalább egyet visszavigyen, de nem azt vitte vissza, hanem egy tökkelütött állatgondozó nyálát az idióta korcsmárosné varratos hasáról, nos hát ez az angyal is sült bolond volt. Hovatovább az Isten, aki a feljegyzések szerint egy örült pillanatban személyes látogatást tett a faluban, ugyancsak nem volt normális.

Anna Elidere nyála

Anna Elidere egy folyóról kapta a nevét, mégsem volt szép nő. Anna Eliderének olyan volt a szeme, mintha a pillantásából fakadna Filippopol fölé az éjszaka. Anna Elidere foga csorba volt, az arca szeplős, és nem volt anyajegy a testén. Anna Eliderének olyan volt a szája, mintha parazsat tartott volna a nyelve alatt. Ez a lány úgy suhant arasznyival a föld fölött, mintha súlytalan volna vézna, már-már gyermeki teste, melyet az 1920-as években láthattak a filippopoli polgárok rossz hírű mulatók és sikátorok lejáratai előtt. Anna Elidere kurva volt. Ám a lány egy figyelemre méltó szokásával nagyobb hírnévre tett szert, mint sorstársai, akik máskülönben ügyesebbek, érzékenyebbek és tehetségesebbek voltak a bolgár szerelmi szolgáltatások akkoriban divatos fajaiban és alfajaiban. Anna Eliderének, bármilyen magas rangú férfiú vette igénybe szolgálatait, volt egy kikötése. Anna Elidere minden egyes szerelmi aktus után hosszan kiáltozott, végül leköpte a vendég hímtagját, és ehhez a különös rítushoz minden alkalommal ragaszkodott. S ha a férfi, aki pedig nemegyszer ezen különös utolsó momentumért vette meg Anna Eliderét, mégis ódzkodott volna, a lány addig zaklatta, addig követte, addig fenyegette égő szemmel, hogy végül megadta magát, s engedte, hogy a hímtagja nyállal illettessék. Mégis úgy beszéltek a plovdiviak, hogy ekkortájt alig akadt férfi a városban, akinek a hímtagján ne csapott volna végig Anna Elidere keserű, boldogtalan nyála.

Mikovecz Tibor különös élete

Nem volt abban semmi különös, hogy Mikovecz Tibort gázálarcban szülte az édesanyja. Hans Jürgen Kohl, egy Ruhr-vidékről származó német tiszt osztotta ki a Mikovecz családnak az ormótlan légvédőket 1916 áprilisában. Kohlt néhány nappal a hírhedt yperni gáztámadás előtt szállásolták el a bevándorló magyar családnál, az új haza új otthonában, a fehérre meszelt hollandi faházban, melynek piros cserepein házigalambok turbékoltak, csipkés ablakaiból muskátlik várták a virágba borulás öncsaló kegyelmét, s ahonnan a környékbeli szélmolnárok, csipkeverők és tulipánkereskedők szerint egyes napfelkelték pillanataiban a tenger lélegzését is hallani lehetett. Másfél éve háború volt. Hans Jürgen Kohl vegyvédelmi százados tudta a támadás időpontját és ördögi részleteit, és azzal is tisztában volt, hogy a szélben megbízni nem lehet. A százados többször is lemérte az állapotos magyar asszony finom ívű fejformáját, akinek a mondatait nem, csak a tekintetét értette. Peszkár Máriának hívták ezt az asszonyt, és öle hosszú éveken át csak nyelte Mikovecz Sámuel magjait, de vissza semmit sem adott, egészen az asszony harmincötödik születésnapjáig. Akkor az ünnepi csokolá-

détorta marcipánszívét visszaöklendezte. Peszkár Mária ekkor gondolta először, hogy érdemes volt ilyen messzire vándorolni. 1916. április 22-én, a gáztámadás napján ötezer francia fulladt meg nyüsztítő kutyaként, a friss tavaszi földet harapdálva. Este a fiatalasszonyon, az emlékezésen, valamint a szélen volt a sor. A vajúdas pillanataiban furcsa emlékkép tolakodott fájdalmi elé. Peszkár Mária Szegeden született, és ötévesen, tejfölszőke kislányként, apja kezét szorongatva, látta, hogyan ég le a város kőszínháza. Peszkár Mária azóta érteni vélte a lángok nyelvét, és ezért nem félt a háborútól, a tüztől, a puskaporttól és a robbanó lövedékektől. Titokzatos légörvény volt, mesélték később a környékbeli csipkeverők, szélmolnárok és tulipánkereskedők. Néhány percre klórgázba borította a frontközeli házat, hol a magyar asszony vajúdott éppen. Férje még a fejére erőltette a gázálcot. Néhány perc múlva pedig világra jött a gyermek, aki mindössze fél földi percet élt, s utóbb Mikovecz Tibornak nevezett el kicsi fejfája által. Peszkár Mária, akinek méhe több gyümölcsöt nem termett, túlélte a háborút. Élete hátralevő részében egy amszterdami elmeógyógyintézet lakója lett, s azon tűnődött haláláig, miféle összefüggés van abban, hogy a szegedi tűzvész és az yperni gáztámadás is április huszonkettedik napján történt. S legfőképpen az izgatta Peszkár Máriát, tudott-e minderről a tűz.

Egy férfi, akinek zenélő hímtagja volt

Arra is van bizonyítékunk, hogy a történet, mint olyan, habár rászolgálna jócskán, koránt sincs kivételezett helyzetben a világ dolgai között. A férfi, akiről csak annyit tudunk, hogy tetőtől talpig férfi volt, de hogy hol és mikor élt, miféle nációhoz tartozott, arról csak elfogult és hasztalan képzelgéseink lehetnek. E különleges hímtagú férfi, hálhatott lelkesen sikongó lánykával, tapasztaltan ringó asszonnyal, hálhatott rossz fogú utcalánnyal, zenélt a szerelmi aktus közben. A hímtagja zenélt ennek a férfinak. És nem volt kivétel. Mert felcsendült ez a hímtag minden nőben, mind szépben, mind csúnyácskában, mind kedvesben, mind kiállhatatlanban. Volt ez a hímtag szenvedélyes zongorahang, és volt bűgő gordonka, máskor meg lágy hegedűhangon zenélt, néha fuvolázott, néha trombitált, hogy aztán édesen hárfázzon az illetékes combok párnái között. Csilingelt is ez a hímtag. Mint a kürt, tudott oly fennkölt lenni. De még a templomi orgona hangját is tudta ez a csodálatos hímtag, és a csellózás sem esett nehezeére. Ha kellett, harmonikázott, gitározott, de szívesen dobolt is. Hangszer nem volt a világon, melynek nyelvén ne tudott volna ez a hímtag. Az örület egyik fele, hogy a világ elfelejtette e férfi nevét. Az örület másik fele, hogy egyetlen nőben hallgatott csak ez a hímtag, egyetlenegyben. Szörnyű pillanat volt. Az örület másik fele az, hogy e nő nevét mindeközben jól tudjuk. És itt állunk meg, fejünket lehajtjuk, mert mit érnénk vele, ha most e nő nevét nyelvünkre vennénk?!

Franz Keglevich balladája

Jószereivel nem volt elmeógyógyintézet Európában, amelynek ajtaján Franz Keglevich ne kopogtatott volna. Ez a fiatalember egy bécsi kalapos egyetlen leszármazottja volt, eredeti szakmája szerint vízügyi mérnök. Mégis orvosprofesszorokkal, tekintélyes lélekbúvárokkal, intézeti igazgatókkal levelezett. Utóbb már tudományos konferenciákra is eljárt, találkozott Freuddal és Junggal, valamint Adlerrel is, s bár a doktori

kaszt mindvégig kívülállónak, szakmai értelemben outsidernek tartotta, mégis köztudott volt Franz Keglevich kimunkálatlan rátermettsége és naiv érzékenysége, melyet elmegyógyászati kérdésekben tanúsított. Felszínesen, de ismerte Guislain, Meyner és Schwartzer Ferenc nézeteit is. A bécsi fiatalember órákat töltött különböző tébolydák őrültjei között. A dühöngő életveszélyre úgy mosolygott, mint más a virágáros kislányra. Így békítette ki a lvovi dühöngő ikerpárt, Jant és Aljosát, akik a testvérük bőrébe akartak mindenáron belebújni. Sirásra fakasztotta a kőarcú bordeaux-i Jeant, aki csak gyerekeket és lepkéket ölt. Sikerült megnyugtatnia a szófiai Petrovot, s rávenni arra, hogy az 1876-os bulgáriai mézarlás tizenkétezer keresztény áldozatából éppen elegendő négysszázkilencvenegyet megnevezni. Módszerei és eljárásai nélkülölték a tudományosság alapvetéseit, s ezt tudta ő is. Franz Keglevich mégsem ezért halt meg boldogtalanul Bécs náci megszállásának napjaiban. Nem a beolvasztás szomorította, nem az István-templom előtt grasszáló újbarbárok. Franz Keglevichet voltaképpen egyetlen titkos vágy vezérelte egész életében, Franz Keglevich meg akart örülni, amely önfeláldozó tett, hite szerint, közelebb vitte volna a teremtés titkához, lévén a Teremtés maga is örültség. Franz Keglevichnek volt oka a boldogtalanságra. Látszólag mindent elért az életében. Népszerű volt, bejárt a legmagasabb körökhöz, harmonikus családi életet élt, ám bármennyire vágyta, hiába követelte a sorsától, hiába csikorgatta a fogát hosszú éjszakákon át, megörülni nem tudott soha.

A világ legbolondabb embere

Természetesen magyar volt, habár ereibe szláv, román és valamicske sváb vér is belekeveredett. Melicher Gézának hívták, 1848. március 15-én született. Katolikus vallást kapott, édesanyját Juronics Eszternek hívták, az apja, Melicher Endre, vasúti tisztviselőként dolgozott a váci állomásfelügyelőségen. Melicher Gézának két testvére született még, de egyikőjük sem érte meg a nagykorúságot. Melicher Géza ugyancsak vasúti tisztviselő lett, minekutána egy szeles májusi napon Czeplédre költözött, ahol a következő orgonanyílás már vőlegényként találta. Felesége Dányi Borbála lett, egy nagygazda egyetlen lánya. A tempósan pergő évek során született három szép és egészséges gyermekük, Anikó, Péter és Sándor. Melicher Gézát többször kitüntették, habár, születése folytán, hírhedt Kossuth-hívó volt. Szerette a veresbort, a verbunkost és különösképpen a csülkös bablevest, melyből az első kanálnyt mindig hunyt szemmel emelte a szájához. Udvarán diófák magasodtak, és volt néhány kaptára is. Hatvankét éves korában, 1920-ban vitte el a szíve. Ez a czeplédi magyar vasutas, Melicher Géza volt a világtörténelem legbolondabb embere.

A Bolondok Hadserege

A Bolondok Hadseregének összetételét, jellegét, valamely háborúban alkalmazandó stratégiáját a KGB egyik moszkvai alosztálya archiválta 1971-ben. Vaszilij Ivanovics Szurikov volt az a harkovi klasszika-filológus, aki a Bolondok Hadserege című több ezer oldalas tanulmányt Kolima egyik telepén levázlatolta. 1959 karácsonya tájékán kezdte a munkát, erősen havazott, de a professzor úgy érezte, minden hókristályt át batorítja. A tanok végül Moszkvában kaptak némi nyilvánosságot a professzor szabadulása után. Vaszilij Ivanovics Szurikov szerint szent háborúra készül a Bolondok

Hadserege. Tagja ennek a rettenetes Ármádiának a földkerekség valaha élt bolondja, őrültje, együgyűje és háborodottja. Ott vannak e seregben mind az evangéliumi ördögösök, röfögnek a gezarai disznók, szólnak a királyi bolondok csörgősipkái, és tombol már Aiasz, Néró és Caligula. Tábornok e hadseregben Hamlet és Hölderlin, István Széchenyi és természetesen Fjodor Dosztojevszkij is. Igen, minden valaha élt őrült készül már e hatalmas hadseregben, és csak a legfőbb Hadúr intésére vár, hogy lerombolják az ész hazug és képmutató világát, hogy először a történelemben a szintizta őrület vegye birtokba a világot. És amikor Vaszilij Ivanovics Szurikovot egy Juranka nevű kihallgató tiszt maga elé rendelte, és szórakozottan, tintaceruzát rágcsálva megkérdezte, mégis, ki volna az a rettenetes Hadúr, a tiszteletben megőszült harkovi filológus nem válaszolt, csak lehajtotta a fejét, elpirult, és szerényen mosolygott, mint akit éppen kitüntettek.

A Húbert Aurél Elmeispotály

Drága fiam, Józua Dávid. A világ története Ötezer-hatszázhatvanegyedik évének ötvenharmadik napján írok neked. Bizony, nem tudom eléggé köszönni Istennek, hogy ebből a csodálatosan sok napfelkeltéből, déli verőfényből és csillagos éjszakából az enyém is lehetett néhány. Habár most vérrögöket köhögök, és genny gyöngyözik az oldalamon. Úgy hittem én, egyetlen fiam, Dávid, hogy minden nap a földi történetben olyan kilátó a múltra, amiben minden, ami van, nem egyszer van, és nem is kétszer, de megszámlálhatatlanul sokszor van, és ez a határtalan mennyiség birtokolható. Húszévesen vettem meg Singer Dávid fűszerkereskedését. Rá két évre a sánta Fillipovics Emánuel pékségét szereztem meg, majd a cipszer tejkereskedő összes lerakata lett az enyém. Néhány hét múlva Szép Ödön kolbászgyáros szállított nekem a vágóhídről. Kartellem úgy nőtt, mint az ember, akit szeret az ég, de akitől retteg a halandó. Kínáltam kóser húst, és árultam fűszeres disznóhátat, sonkát és tojást. Kereszténynek, zsidónak, ateistának és mohamedánnak is árultam. Szegénynek adtam hitelbe is, kamatot nem számoltam, megtehettem. Ebben a városban miattam ettek és miattam ürítettek az emberek. Kaftánomat egyre finomabb posztóból varrták. Üzletem prosperált, uraltam a számokat, ismertem a mennyiségek titkos relációit, pontosan kiszámítottam, miből mi következik, miközben mégis tudtam, fiam, drága Józua Dávid, tudtam, hogy őrült vagyok, hogy nem vagyok épeszű, habár ebből a világ mit sem érzékelt. Ezért jártam oly sűrűn a közkórház elmeosztályára, ezért engedtem ujjamra folyani a zavarodottak szájhabját, ezért figyeltem órákon át a leláncolt őrülteket, miközben mozdulatlan szemmel sírtam, és nem tudtam, boldog vagyok-e vagy gyógyíthatatlanul boldogtalan. S mennél inkább virágzott az üzletem, mennél inkább melengedett a társadalmi megbecsülés, annál inkább égetett titkos őrületem. Mígnem egy Galíciából erre tévedt zsidótól, bizonyos Húbert Auréltól, aki szőke volt, és csak naplemente idején tudott mosolyogni, cserébe egy szelet zsiros kenyérért kaptam egy számítást, mely a keresztények evangéliumának egyik problémáját kísértette évek óta. Húbert Aurél azon dolgozott egész életében, hogy kiszámítsa, mennyi háborodottat gyógyított meg az az ember, akit a keresztények a Megváltónak tartanak. Húbert számítása közel járt az igazsághoz, nagyon közel, s éppen ez a túrhetetlen, de mégsem teljes közelség lett a végzete. A számításokat, fiam, titokban én is elvégeztem. Húbert úgy halt meg, hogy nem tudta a pontos választ. Lágy szilveszteri hóhullás takarta be végül a zsinagógánk falépcsőin. Tudd tehát meg, fiam, sokféle számítás helyes e tárgyban, csakhogy min-

denképpen mivelünk kell végződnie. Mindenkinek a maga nevével. Úgy rendelkezem tehát, hogy vagyonomból elmeispotályt építtess. Nevezd el Húbert Aurélról! Utána legyél kereskedő te is olyan nincstelenül, miként én indultam, és kezd el a számitást, s örvendezz, hogy olyan feladatot kaptál, aminek a végeredményét már látod, s csak a hozzá vezető út homályos és bizonytalan. Még akkor is, ha elég egyetlen nevet kimondanod.

Kőrösi Zoltán

AZ ELUTAZÁS

Elaludhatott: meleg sárga fénnel sütött a nap, húsos levelű fák remegtek a forróságban, és valami furcsa, füttyre emlékeztető csivitelés, mit mondjak: bugyborékol!, hol elhalkulva, hol szinte fülsiketítő hangosan.

Ugyan, lehet a múltról beszélni? Van-e, ami volt? Hogy az emlékekben nincsen idő. Nemcsak az az igazság, hogy megcsókolunk egy nőt, hanem az is, hogy titokban vágyakoztunk rá, s meg akartuk csókolni. Sokszor maga a nő a hazugság, és a vágy az igazság. Egy álom is valóság. Ha arról álmodom, hogy Egyiptomban jártam, útirajzot írhatok róla.

A kinti napfény és a benti árnyékok, a porszag és a kesernyés sörillat. És akkor ez az elbeszélés, bárhol essen róla szó, most már ahhoz a délutánhoz is tartozik. Mert arra gondolok, hogy történet és idő, idő és történet így egészítik ki egymást: ragyognak az elhallgatott mondatok, igen, tényleg így hiszem, mint az őszi szikrázást, ami még olyan meleg lehet, pedig már az árnyékokra figyelsz, ha a langyos simításra elernyed is a fázó bőr; és megállsz a sétálóúton, kezded a pálca elefántcsont gombjára simul, megállsz, akár csak az órát vedd elő a selyemhátú mellényke zsebéből, vagy éppen a kis platánfa köré, a vasrácsra feszített színes hirdetőoszlopot nézegetned: Mascaraदे kölnivíz, az úri világ illata, mellette szép képen a Mössmer speciál ágyhuzat, egy kispárna, két nagypárna, egy paplanlepedő, nem is drága; megállsz itt, de tudod, hogyan zajlik körülötted a délután: hogy a boltocskákban égnek a lámpák, világít a segédek kemény fehér inge, s már a Testory kristálycsillárai is felszikráztak, szórják csak a fényt az opálos kirakatüvegre, a kazettás fapalcokra és a fal gipszrózsáira, megállsz itt, és látod mindezt, eltéveszthetetlenül és soha oda nem figyelve; mint az utcát, ahol naponta jársz, a házat, ahonnan zökkenve kilépsz, az ívesen kanyarodó lépcsősor, ahol biztonsággal visz a lábad, a kilincset, ami a tenyeredhez kopva simul, az ágyat, aminek a recsenései téged már nem ébresztenek fel; igen, ha erre gondolsz, ha így figyeled ezt az őszi meleget: a testeddel, az öntudattalan létezés könnyű boldogságával, akkor érted, hogy éppen így tudsz a ki nem mondott szavakról is, és a ki nem mondott mondatokban rejtőző történetekről, s velük így tudsz a méltóságról és a szenvedésről, ami kitölti a gyötrelmes hétköznapi valóságát, a majd észrevehetetlen pergő percek és órák gyomorszorító félelmeit, amikor magadra maradtottan szűkölnél, de beszélni persze nem beszélsz; igen, így tudsz minden-

ről, ami van, csak soha el nem mondható. Meghallgatod a mondatokat, és nézed a zölden száradó tintát.

Íme:

Istenem, a Kristóf téren sütött a nap, de az árnyékba szorult lovaik hátára már ráterítették a vastag, szürke pokrócokat a gondosabb fiákeresek, csikordulva kanyarodott a villamos, csaknem üresen dőcögött a főkocsi is, a bajuszos kalauz a peronon állva sütötte magát, s ahogy egy fiatal leány ment el mellettem, karcsú testén taftelyemből fodrozódott a ruha, barna haján féloldalt a pettyes kis kalap, láttam: a hosszú szárú kesztyűje félig legyűrve, hogy a karján nyári szóként csillan hassanak a pihék.

Október, október, ez az én hónapom.

A Nagyszínház felől vágtam át a téren, nocsak, a Magyar Király előtt még állnak az asztalokat árnyékoló napernyők, persze a színes gombák alatt már üresek a székek, a hívős vasvirágok, a fehérre mázolt vasvirágok, az érintetlen hamutartók és a megmeglennő asztalterítők, de hát ki is ülne ki ide már ilyenkor?, legalább a pincérek felhúzták a kávéház óriás táblás ablakait, sarkig tárták a kettős bejárati ajtót is, hát kiömlöhet ide a zaj, a nevetések és a szavak, a pohárcsörrenések és a székek reccsenése, az aprópénz vidám pendülése és a kacszázó léptekkel siető pincérek kiáltásai, kiömlött ez a hullámzóan halkuló és fölérősödő hangzavar, ami fölött néha, mint az állomásról kihúzó gőzös búcsúzó füttye, felsípolt a kávéfőző gép fortyogásba fúló sziszegése, és tudom, hogy akkor gyöngyöző pára ült a sárgaréz csapokra, csattantak a pultra ejtett kerek fatálcák és a hátsó lengőajtó összeütődő szárnyai, és a sörhab kesernyés hava felé őszi felhőkben sodródott a cigaretták és a szivarok füstje;

Istenem, álltam csak az aszfalton, néztem a tarkára kopott falakat, a ráncosra koszolt függönyöket; milyen régen jártam itt!;

Istenem, hogyan lehet az, hogy itt jártam!, az, hogy itt jártam el, a Petőfi utcán végigjőve a Liget felé, nap mint nap, a hátamat verdesték a keskeny bőrszíjjal összekötött könyvek, zörögtek a tollszárak a sárgára festett, éles sarkú fa tolltartómban, igen, itt jártam el reggelente, amikor a park fái közé eléim jött a sütemények édes illata, és itt mentem el délután, nyomomban a forró zsirok fűszeres párájával, miközben a kavicsos sétányon zsebre dugott kézzel, ráérősen ballagott a nagyéteri cigányok kihajtott gallérú primása; hogyan lehet az, hogy itt jártam el, és a fényesre törölt magas szárú cipőm az orrától a sarkáig éppen belefért a macskakövek kockarácsának egy kis négyzetébe, hogyan lehet?, hát persze: nem is az évek, nem is az idő, hanem az, hogy azóta összement minden, kisebb és kopottabb lett, mégis érthetetlenül bonyolultabb, de kisebb és kopottabb, mégis érthetetlenül unalmasabb is, félelmes és visszataszító unalommal, nem is szólva a ráncosodó, petyhüdt bőr, a mákos haj és a csenevészén lógó izmok minden részletéig ismert ócska történetéről, fáradságosan gyűlölt ismétlődéseiről, a fel-felriadó éjszakákról és az elsüllyedő délutánokról, a sok-sok jelen pillanatról és a végeérhetetlen várakozásról, és nem is szólva persze minden útról, amik, hogy mást már ne is mondjak: immár lehet, hogy körbeértek, vagy magukba futottak vissza, éppen, ahogy én is visszatértem ide, ezzel, ami nem is idő, nem olyan idő, csak ötven év, a testem ötven éve, és mit tegyek, el kell hogy higgyem: ugyanazé a testé, ami akkor is itt állt macskaköveken, itt állt a terrace előtt, s vágyakozva szívta be a cigaretta és a kávé illatát, hallgatta a mormolást, leste a bordó függönyök mögött mozduló árnyékokat, igen, ugyanaz!, s ami most itt áll, a csikorgó villamos, a felhorkanó lovak, a koppanó cipők és az elrobogó autók összeolvadó zajában, itt áll ebben a langyos októberi napsütésben a kopott kis kávéház előtt. Ugyan.

No, gyerünk be!, koppintottam a terrace csipkés sarkához a pálcat, gyerünk, lássuk, mi volt itt a szép, nem is csak!, lássuk, mi volt itt egyáltalán!, és beléptem a sarkig tart ajtón,

egy pohár sört, gondoltam könnyedén,
s még mosolyogtam is a garderoibe ajtócskája mögül felém siető kis leányra, ahogy a könnyű felöltőmet a karjára dobtam,

vagy mégsem, gondoltam meg aztán, ahogy körülnéztem a zsúfolt teremben,
ej, hát csak találok asztalt!,

zsiros fényt szórtak a lámpák, kávét hozzon, fiam, kávét és tejet! intettem a hozzám siető pincérnek, hogyan nőhet valakinek az arcán ekkora bajusz?, és figyeltem, ahogy a karjára vetett fehér kendőt meglegetve a pulthoz rohan.

Kibámultam az ablakon: olyan mindegy ez is, október?, napsütés?, ki hiheti ezt el? nézelődjünk csak, idegenként boldogan. De a kávé, hagyjuk meg, finom, ezüstszín kis kancsóból öntheted hozzá a langyos tejet, fehér örvényeket kavargat a kanalad. Talán ahogy benned elmosódnak az emlékek, úgy foszlik semmivé a te képed is, ami a kövekben, az ízekben és az illatokban élt? Figyeljed csak a forgolódo kávéskanál villanásait. És persze csak óvatosan: minden formahiba lényeghiba, s a formahibánál nincs is nagyobb hiba. Tudni, de csak sejtve. Mondani, de csak szavak nélkül.

És ahogy a csészében támadt kis tengeri vihart igazgattam, árnyék vetült az asztalomra.

Kornél!, szólt előbb halkán, szinte kérdezőn egy férfihang, de már aztán határozottabban, sőt örömmel ismételte el: Kornél!, Kornél!, mondta kétszer is, Hát igazán te lennél az?, s ezt már kiáltotta, hogy föl kellett nézmem, de még a szomszéd asztaloknál is felneszeltek,

Kornél!, kiáltozott ez az idegen férfi, és ölelésre tárta a karját, az asztalomhoz állt és mosolygott,

hát itt a válasz, gondoltam, mi is kellhet még?,

itt ez az idegen, néztem a keskeny, finom metszésű orr cimpáitól az áll alsó szögletéig húzódo két mélybarna ráncot, a homlok hullámzó redőit: egy meglett férfi nyútt arca volt ez, egy idegen pillanatokból összegyúrt jelen, egy ismerős és ismeretlen vonásokból megmerevedett maszk, de, hisz mit lehet tagadni, igen, igen!, ha akarom tudni, ha nem: az elnagyolt álca mögött még megvan egy másik arc is, azok a vonások, amiket hajdan tán nap mint nap is láttam, azok a szemek és az a száj, az a homlok és az a mosoly, az, amit én hajdan a barátomnak neveztem, annyiszor szóltam hozzá, de csak mint aki már túl volna a figyelmeden, mert oly természetes és éppoly felfoghatatlan, hogy beszél, nevet, verset ír, egyszóval létezik; igen, ennek a férfinak az arcában egy felejtésre ítélt másik arc is mosolygott, s az ölelésre tárt kezével egy régi feledni akart emlék is kitérta a karját, örvendezve, mégis szomorú szeméremmel,

Pataki, mondtam rekedten, és tétován visszaöleltem, éreztem a dohányfüst és a naptalin áporodott szagát, Pataki!, aztán csak mutattam, üljön le, ha úgy tartaná a kedve, igen, miért ne, én is csak itt üldögelek, mellettem üres a szék.

Édes Kornél!, mondta ő, Édes Kornéloom!, tette a kezét a kezemre, rám nézett, és aztán hallgatott, vizsgált figyelmesen, kutatta a vonásaimat, mint az orvos, ha áruoló jegyeket keres, mint a nyomozó, hát ez az, gondoltam: szavak nélkül érteni!,

Édes Kornél!, szólalt meg aztán, még most is alig hiszem, tudod, nekem azt mondták, te külföldre mentél, messze, egészen a tengerig, és öregem, azt is mondták, hogy ott haltál meg, egy idegen városban, ködben és esőben, csatornák és matrózok között,

egy téglaszínű, vakolatlan házban, igen, képzeld csak el, drága Kornél, mit gondolhattam volna, amikor azt mondták, te már nem is élsz, és mit gondolhattam volna még, ha eszembe jutottál, mert, tudod, eszembe jutottál annyiszor...

Ugyan, hajtottam le a fejem, ugyan, Pataki, láthatod: itt vagyok, és akinek a halálhírét költik... hát nem igaz?

Kornéloom!, csapott az asztalra, hiszen ez csodálatos!, igen, akár el se higgyelek, ez már akkor is gyönyörű, Kornél, Kornél, mondd, akkor nem is jártál a tengernél?, mondd, nem is láttad a csatornákat, meg azokat a fehér bőrű asszonyokat, az éjszakai tengert?, mondd, mondd, édes öregem, hogy merre jártál, honnan jöttél, látod, én ilyen vagyok, afféle tanár, nem tudom, lehet, talán épp büntetesként, vagy nem is tudom, de mindegy, mindegy is, mert hidd el, Kornél, olyan nagyon jó, hogy itt vagy, hát hogyne, Istenem, hányszor gondoltam terád, a vonatutakra és a hajnali csatangelőzésekre és mindenre: a New Yorkra és a Bucsinszkyra, a Duna-korzóra, Sárkányra és a Mária utcára, Kaniczkyra és Gáchra, Kornél, te biztosan el sem hinnéd, vagy talán tényleg ne is, talán jobb is, ha nem, mondd, édesem, kérsz valamit, mit hozassak, pénzem az van, arra, amit csak akarsz,

Józsí!, kiáltott, széles mozdulattal intett a pult felé, azt hiszem, még pattintott is az ujjával.

Ez hát a Pataki, gondoltam, ez a Pataki, mit művel az idő, kiütközik rajtunk, mint az őszülő borosta.

De csak ennyit mondtam: ugyan, Pataki, ne akarjad, hogy bölcs legyek; vannak felejtésre ítélték, és vannak olyanok is, akik bezárultak a múltba, fogadd meg: ne hidd, amit láatsz, ne halld, amit hallasz, és könnyű maradsz, könnyű és boldog, Pataki, mondd, hát nem emlékszel, mit beszéltünk akkoriban:

mi bajom volt nekem Nagy Sándor korában?, mi a fene bajom volt nekem XIV. Lajos korában és a Fáraók és V. Károly és II. Lipót korában?, semmi bajom se volt, semmim se hiányzott, 2000-ben ismét nem fog nekem hiányozni semmi, és 3000-ben se, és 5000-ben se, és aztán soha többé nem fog hiányozni nekem semmi, semmi, érted?, és ennél többet most sem tudhatok mondani...

Ó, Kornél!, hajolt hozzám, ugye szomorú vagy, látom én, ma is olyan szomorú vagy, jó, jó, hisz magam is tudom, ne hidd, hogy reggelente nem nézek döbbenet a tükörbe, igazán: a bőrömön hersegve száguld az önborotva, és én csak csodálkozom, igen, ne hidd, hogy nem tudom... csak lásd: felnőttem, Kornél, nem a hajam, a bőröm, de nézd, itt a pénzes tárcám is, ismernek a városban, vannak, akik szeretnek, mondd, Kornél, baj ez?

Pataki, dehogy baj, miért is volna baj, hagyd ezt, inkább kérlek, mondd meg nekem, Budapesten mikor jártál? szóltam halkán,
ha úgy akarja, hát meg se hallja.

Lehajtotta a fejét,

Istenem, hajnalban, amikor a vicék kinyitják a kapukat, és álmos, csipás szemmel söprik a járdát, már visszafelé dörögnek a tejeskocsik a nagyvásárcsarnokba, kerékpáros kifizetők hordják szét a festékszagú reggeli lapokat, dobozos taligákon pékinasok tolják a reggeli sütetést, fázós lábú kiscselédek nyitják ki a keskeny szobaablakot, még lobognak a két harisnyás gázlámpák, és a Nagykörúton a Duna felől fúj a szél, hűvösen és józanul, s a Sugár út végénél, a fázó magyar királyok mögött mintha lángolna, vörös színben úszik a ligeti fák csúcsa... nem, régen jártam ott, Kornél, nem is emlékszem már talán.

És Desiré, kérdeztem tőle még halkabban, monddjad, ő hogyan él most, róla mit hallottál?

Desiré?, nézett vissza rám, ó, Kornél, milyen furcsa is ez, és elhallgatott, felemelte és aztán az asztalra ejtette a kezét,

Desiré, suttogetta maga elé.

Igenis, igenis!, máris a parancsára a tisztelt uraknak!, lépett az asztalunkhoz a pincér, mit hozhatok, Pataki úr?, kérdezte, szürke izzadságcseppek ültek az orrtövénel, a bajsza úgy lógott, mintha húslevesbe mártotta volna, sárgán fénylett a homloka, de még a gyérülő haj alatti fehérebb bőr is, a szemei mint az olajbogyók,

mit hozhatok a kedves vendégeknek, hajolt meg, s így is maradt, kissé előredőlve, friss a csapolás, csipentette össze a szemét, és a karját, a ráterített fehér kendővel, maga elé emelte.

Kávét hozassál még, Pataki!, mondtam, aztán azért hozzátettem: és talán egy világos pikolót is, hideget, hogy harmatos legyen a pohár.

No, hallod, és nekem is ugyanazt, Józsi!, vidámódott meg Pataki, és siess, fiam!, bólintott rá,

mint a katedrán, gondoltam, de mit mondhatok?, nem szóltam, csak néztem az arcát, micsoda idő, igen, maga az, hogy van.

Parancsolatjára!, fordult a pincér, s lekapta a karjáról a kendőt, meglöbögatta, mint aki jelez a lesben álló titkos seregnek, s gyors léptekkel kacsázott vissza a pulthoz.

Rendes fiú, mosolygott Pataki, igazán rendes fiú.

Van már vagy ötven, néztem a fekete szmoking után, ötven, de talán még több is. Fiú.

Látod, Kornél, ismernek itt, tényleg ismernek engem, sokan tudják, hogy ki vagyok.

Ültünk szótlánul, besütött a délutáni nap, a lassú cigarettafüst kéken forgott az asztalok fölött.

Nagyon, nagyon régen nem hallottam róla, mondtam halkan.

Ó, Kornél, tudod, mi azt hittük, nem, már tudtuk is, hogy te nem élsz, persze ő még sokszor beszélt rólad, hitte is, hogy valamiképp visszajössz, ahogy ő mondta: jelet adsz nekünk, de aztán már egyre kevesebbszer terelte rád a szót, volt nap, hogy nem is emlegettünk, tudod: úgy múltak el az évek, ugyanazok a villamosok, a száguldó autók, a lila hajnalok, tudod, úgy múltak el az évek, mintha csak beszélnék róluk, mintha csak ülnék a függöny mögött az ablaknál, az aranyló betűk alatt, álmosan figyelve, hogy mindenki a dolgára siet, még egy óra, még fél óra, még néhány perc, de közben mindig minden ugyanaz, történes nélkül, s mégis visszahozhatatlanul, változatlanul és mégis ráismerhetetlenül, ó, Kornél, hidd el, ő még oly sokszor az ajtó felé fordult, néha mosolygott, és egyszer a hamutál szélére fektette a szivarját, a tenyerébe támasztotta a fejét, Kornél, mondta halkan, délután volt, fűtyült a szél, Kornél, már nem vagyok fiatal, egy hete múltam negyven, s aki nem fiatal, megpuhul, s meg tud bocsátani mindent, Kornél, szükségem van rád, tenélküled üres vagyok és unatkozom, segíts, különben elpusztulok, mondta, és aztán többet soha nem beszélt rólad, soha, amíg itt volt.

Ezt mondta?, kérdeztem szomorúan.

Kornél, ő szeretett téged.

Tudom, hajtottam le a fejem, tudom.

Október, október az én hónapom.

Hé, nézd csak, Kornél, kiáltott Pataki, itt a kávé és a sör!, és a karomra tette a kezét.

Igen: Józsi magasra tartva, a tenyerén egyensúlyozva emelte a feje fölél a tálcat, a pult előtt vágott át az asztalok felé, amikor hirtelen, mint aki a járdaszegélybe botolva megbicsaklik, vagy megcsúszna az iszapos vízparton, megtántorodott, és támasztékot keresve oldalra lépett, láttam az arcát, egyszerre volt rémült és fáradt, és láttam, ahogy ettől az oldallépéstől mégis az egyensúlyát veszítette, a tenyerén megbillent a tálca, és a másik kezét, amit eddig szertartásosan a háta mögött a derekára szorított, most meglepetten emelte föl, de a mozdulata, mintha csak vissza akarná vonni, görcsösen megmerevedett, láttam az összegörbedő ujjakat, a körmök csillanását, és ahogy a megcsúszó poharak, a fehér kanna és a fehér kávéscsészék átbuktak a tálca peremén, sőt utánuk perdült a tálca is, és Józsi, mint akit egy bevallhatatlan bűn nyom, váratlanul térdre hullott, a padlóra zuhant, hallottam a tálca csattanását, a poharak és a szétrobbanó kanna csörgését, ami olyan volt, mint a csontok pengése, a térdére hullott, és egy rövid pillanatig így maradt, a levegőbe markoló kézzel, kitágult orrlyukkal, levegőért kapó szájjal,

Ember!, kiáltott rá egy bosszús hang,

de akkor ő már a földre feküdt, a parketta sárga cikcakkjaira, s lefeküdünt mellé a fehér kendő is, puhán,

Mi ez?, ordított dühössé válva az előbbi hang,

és feküdt Józsi, az arca a hűvös, lakkos fához simult, rándult a lába, aztán az is mozdulatlan maradt, kopaszodik, láttam a foltot a feje tetején, ott hevert, a válla a tálca peremén, üveg- és porceláncserepek között, összefolyt a kávé és a sör.

Józsi!, kiáltotta a csapos, felsikoltott a kasszíráló, és eltakarta a szemét, persze csak szétnyitott ujjakkal, és akkor már ott térdelt a másik pincér, s a hátára fordította az elnehezült testet, felemelte a ropogó cserepek közül, a fekete kabátot áztató fekete kávéból, felemelte és a térdére támasztva tartotta a fejét, éppen úgy, hogy láttam az arcát, láttam a bajusz szálait, a viaszos homlokon egy szivárgó, friss sebet, a kékes ajkak mögött a dohánytól sárga fogakat,

mi van?, mi történt?, ugráltak föl a hátsó asztaloknál is, a pincér!, kiabáltak, elesett a pincér!, részeg?, szerintem meghalt, mondta valaki, és ettől hirtelen egy pillanatnyi csend lett,

a pincérek nem is szoktak meghalni, suttogta Pataki, és így nem is lehet, csak így, a tálcával, a pult előtt, és nézte Józsi arcát,

a szíve, szólalt meg a másik pincér, megmondták már neki, a szíve, ismételte gépiesen.

Hívjanak orvost, hát nincsen itt egy orvos, kiáltotta a csapos, telefonozzanak a mentőknek, gyorsan, szólítsanak fel egy orvost, és rekedtté vált a hangja, ahogy egészen a pultra dőlve kiáltott,

nem kell, mondta halkán a másik pincér, nem kell,

és néztük, hogy újra a fekvő testre hajtja a fejét, a fülét Józsi fehér inges mellkasára tapasztja, aztán lassan fölemelkedik, és csak int, talán ha lenne itt egy tükör, mondta, de senki nem válaszolt, néztük a kávéfoltos szmokingot, a csillogó cserepeket a rájuk száradt sörhappal.

Ugyan!, mindig ugyanez, mindig! Gyere!, menjünk innen, szóltam Patakinak.

Hová?, nézett rám döbbenően.

Bárhová, válaszoltam, unom már itt.

Unod?, kérdezte értetlenül, hogy mondhatod azt, hogy unod, hiszen ez itt egy halott! mit halott: ez itt a Józsi: az előbb még járt, beszéltél is vele, én azt mondtam neki,

kávét hozzon nekünk és sört, és ő hozta is, most meg már nem mozdul, nem is tud mozdulni, ott fekszik, élettelenül és mozdulatlanul, mint egy kitaposott szőnyeg, mint egy, mint egy nem is tudom... és éppen azzal a sörrrel, éppen azzal a kávéval, Kornél, hogyan mondhatod azt, hogy unod, hogyan mondhatod?

Nyugodj meg, Pataki, ami fontos, azt már mind láttuk.

Láttuk?, hát csak nem hiszed?, az nem lehet, értsd meg, Kornél, az nem lehet, hogy... hiszen tudod, ennyi nem lehet, mondd, Kornél, te már nem félsz?

Nem, Pataki, ráztam meg a fejem, nem. Nekem már nincsen mitől félnem: a halál, arról nem tudom, micsoda, és így nem is törődöm vele, az én feladatom a meghalás, ez az, ami rám tartozik, ezt el kell egyszer intézнем, ez minden ember egyetlen komoly föladata, és mit érdekel engem a másé, mondd, mit?, Józsi, ő már elvégezte, ez a pincér már tudja, amit mi is tudni fogunk, csak ez számít, semmi más.

Csak ez?, Kornél, azt mondod?, nézett rám Pataki.

Nem, Kornél, tévedsz. Üljj vissza, és hallgasd meg, amit mondok, hallgasd meg, és aztán elmehetsz;

nem, nemcsak a meghalás számít, hanem tudni kell készen lenni...

Ó, persze, Pataki, ezt hallottam számtalanszor már én is, és hányszor elmondtam én is, hidd el, nem akarok gúnyolódni: hogy csak az élhet, aki teljesen el van készülve a halálra, s mi, ostobák, azért halunk meg, mert csak az életre készültünk el, és mindenáron élni akarunk, mit gondolsz, Pataki, én elfeledtem a régi szavakat? Azt hiszed?

Kornél, bólintott, Kornél, akkor láttam őt utoljára, akkor, hogy itt járt, hosszú útról tért ide, rövid ideig marad, legalább nekem így mondta, délután jött, inkább már szürkeületkor, s a hajnali gyorsvonattal már tovább, Budapestre utazott, haza, és itt ültünk, ahol te meg én.

A pult előtt magára maradt a két test: Józsi és a mellette térdelő pincér; a kasszírónő a konyhából fehér asztalkendőt hozott, aztán visszaült a gépe mögé, a fejét lesütve számolta a kis fiókokban összegyűlt aprópénzeket.

Szomorú volt?, kérdeztem.

Nem, nem volt szomorú, válaszolta Pataki, nyugodt volt, lassan beszélt, mint aki napok óta nem aludt, és már nem is kíváncsi arra sem, hogy valaki is meghallgatja.

Desiré, mondtam, és néztem a függönyök közt beeső fénycsíkot a kezemen.

Igen, Kornél, bólintott Pataki, és hátradőlt a székén, oldalra hajtott fejjel nézett rám, és elmosolyodott, nyugodt mosollyal. Igen, Kornél.

Azon a napon.

Hallgasd meg, Kornél.

Olvassad, barátom.

Azon a napon Desiré már hajnalban felébredt, nyitott szemmel feküdt az ágyon, és hallgatta a beszűrődő zajokat: a Logodi utca madarainak füttyét és a Széna téri villamos tompa zakatolását, a fát hordó cseléd óvatos lépéseit és a kazán duruzsolását, és arra gondolt: milyen jó is így, mozdulatlan, a redőny résein betűz a fény, beáramlik a világ, mint egy szerelmes regény, és milyen jó lesz felhajtani a könnyű paplant, papucsba bújni és a tükör előtt szórakozottan hátrasimítani a homlokba hulló fürtöket, megállni a zöld posztós íróasztal előtt, és beszívni az éjszakai szivarcsutkákat keserű szagát, látni a félhomályban a zölden derengő sorokat, a tiszta fehér iveket és a papírvágó kés csillanását, milyen jó lesz hallani a belső szobából a szuszogást, az apró kis horkolásokat, az ebédlői óra ütéseit és a vízcso bogást, a cseléd zümmögő dúdolását, milyen jó lesz a forró fürdőbe merülni, elnyújtózni, elégedetten és nyugalmasan,

jó lesz és finom lesz, de talán...

Elutazom!, villant Desiré eszébe az ötlet, s hogy annyira megtetszett neki, fel is ült az ágyban, hét óra sincs még, nézett a szekreterre,

az utazás!, s rögvest idegen szavak, édesen olvadó, lágy mondatok rajzották körül, nem!, mégsem!, rázta meg a fejét, most nem kell a külföld, nem kell idegen ország, útlelél, hálókocsi, inkább haza?, mosolyodott el, talán, aztán csak legyintett, de felugrott, és sietve, mezítláb lépett ki a konyhába, készül a fürdővíz?, szólt a meglepett lányhoz, igenis, már készen is lehet, nagyságos úr, fordult az, zavartan, gyorsan akkor a reggelit!, intett Desiré, rántottát és pirított szalonnát, zsírosan és vastagon, mellé kenyéret és feketekávé, mert mindjárt jövök, azzal a fürdőbe ment, ledobta a hálóingét, és a vízbe merült, elfeküdt, és a párába bámult, de máris pirosra forrósult bőrrel kelt ki, na jó, tapogatta végig az arcát, ezt még megtehetem, s habot vert a borotvaszap-panból, kihajtotta a gyöngyházaz nyelvű önborotvát, és gyors mozdulatokkal kaparta le a serkedő borostát, kész is, lökte oldalra egy vizes fésűvel a haját, fehér inget húzott és mélybarna öltöny ruhát, apró pettyes szürke nyakkendőcskét kötött, s hogy az utolsó falat kenyérral megtörölte a kék szegélyes tányért, a villát és a kést egymás mellé csördítette, felhajtotta a feketét,

édeseim!, gondolta, ezt írom majd egy levélre, aztán csak megint legyintett,

mondja meg az asszonyának, estére itthon vagyok, szólt a riadtan tébláboló cselédnek, elutazom, de estére bizonyosan megjövök,

igenis, nagyságos úr, bölintott a lány, és a belső hálószoba felé fülelt, mint aki várna onnan valamit, ám Desiré rászólt: a kabátomat, és erre hozta a könnyű felöltőt és a lehajtott karimájú, kis barna kalapot, hát majd este, intett vissza Desiré már a lépcsőről, mondja meg!,

igenis, nagyságos úr, felelte az, és lassan hajtotta be az ajtót,

Desiré pedig leszaladt a bejáratig, ki az utcára,

istenem, gondolta, micsoda reggel, október, október, mégis ragyog, talán még kabát sem kellene, és csak hajadonfőtt, mint régen, el a villamosig.

Micsoda reggel!,

amikor valami soha nem hallott furcsa zaj ütötte meg a fülét, mintha csipogás, igen, madár, de nem egy, hanem madarak hangja, vagy csak az arra emlékeztető csivitelés, szinte bugyborékolva, énekelve és kiabálva, hol elhalkulva, hol fülsiketítőn, mert nemcsak, hogy akár a Logodi utca kopott kis verebei mintha hirtelen rigóknak hinnék magukat, s igyekezettel próbálgatnák a füttyöt, de még ez a fel-felszívító, dallamos kiabálás is,

ez a valószerűtlen hangzavar, hökkent meg Desiré,

s ahogy körbenézett, mindjárt döbbenet meg is állt, mert még a dombhajlat előtt, az egyedül álló, gyér-sárga lombú kis platánon, az ágak csúcsain és a tányéros levelek között, a vedlő fatörzshöz bújva és a meg-megroppanó szárazabb gallyakon mindenütt madarak ültek, madarak,

madarak?,

papagájok nem lehetnek, látta rögtön Desiré, a barna testecskékhez tapadó hatalmasra tárt vörös és zöld farktollakat, a zöld bóbítákat és a csáposan fel-le ingó, hintázó pihés farktollakat, ilyen papagáj persze nincs is, de hát akkor ezek mik lehetnek, és főleg, hogyan kerülhettek ide?,

Desiré a fára meredt mozdulatlan, nézte ezeket a madarakat,

és azok visszanéztek rá arannyal szegett fekete gyöngy szemekkel, figyelmesen, de

nem félelemmel, nézte őket, a sárga nyakörveket és a hajlott csőröket, az evezőtollak egymásra simuló barna pöttyeit, a cikornyás szárnytollakat, a violás és sárga foltokat, az aranyoszöld háta tülekedését,

elhiggyem vagy ne higgyem el?, villant át rajta,

s ez az örvénylő, villódzó fergeteg nem nyugodhatott, tollászkodtak és csapkodtak, tipegtek és forgolódtak, egyik ágról a másikra telepedtek, s közben rikácsolva és fújva tolakodtak, lökdösték és simogatták egymást, csipkelődtek és csapkodtak, aztán burkukolva összecsókolódtak, törleszkedtek, és kitért szárnyakkal illegették magukat, és persze mindehhez a füttyök, ez a lüktetéssé olvadt hangzavar, a szárnyverdeséseknél és csörrögéseknél, a csippentéseknél és az éles rikoltásoknál, a kárálásoknál és a tirádáknál, a csivitolásoknál és a sípolásoknál az énekké, igen, másnak mégsem lehetett nevezni: énekké összeolvadó fergetege,

higgyem vagy ne higgyem?,

de hisz mindezt nem lehetett nem észrevenni, látható és hallható volt, talán az állatkertből... gondolta Desiré, aztán ezt elvetette, mert ezek a madarak olyan természetességgel topogtak a kis platánon, s olyan nyugalommal néztek vissza rá, a dermedten bámuló barna felöltös férfit, hogy Desiré el sem képzelhette: most szabadultak volna el a dróthálós madárketrecből,

ugyan, ezek szabad madarak, elég csak rájuk nézni, dűnnyögte,

ez biztos, jó, de akkor honnan, mégis honnan?, és miért éppen ide?, ötlött föl még érthetlenebbül a kérdés, ide, a Logodi utcába, ide, egy októberi reggelen.

Paradicsommadár!,

sóhajtott álmélkodva Desiré, paradicsommadár, ismételte el, mintha szólni akarna valakihez, nem is lehet más, csak az, paradicsommadarak!, de ezt már kiáltotta, noha soha nem látott még effélét,

csak azok lehetnek, tette hozzá hangosan, és mint aki int, meglengette a barna kis kalapját,

tudtam!, kiáltotta, tudtam, micsoda reggel!, és kitérta a karját, hátravetette a fejét, paradicsommadarak!,

kiáltotta teli tüdőből, és magához ölelte a platánfa törzsét,

és megbűvölten nézte, ahogy a sok villódzó kis barna test előbb csak idétlen orsókká tapadva az ágakhoz lapul, majd a levegőbe rúgja magát méltatlankodó cserregéssel, s a fa fölött a lágy szélnek feszülnek a vöröslő, aranylő, narancsszín tollak, amik után, mint a fátyol, ünnepélyes hullámokat írva, úsznak és lobognak a puha faroktollak; igen, felröppent és szinte visszazuhanni akart a raj, de mindjárt magasabbra csapott, s ahogy a madarak egyre feljebb, egyre messzebb szálltak, lassan színes kis pontokká zsugorodva, el a várfal fölött a Duna felé, a hangjuk, a kiabálásuk is egyre halkult, s már el is tűntek, el, akár ne is lettek volna ott, csak a platánfa ágai, a megsárgult levelek remegtek még, és Desiré állt levetett kalappal, szőke kócosan, nézte a várfal csipkeit és a háztetőket,

paradicsommadarak?, kérdezte, és leeresztette a karját, elrepültek.

A domb alja, a Széna tér a szökőkúttal: zörögve kanyarodott be a villamos, Desiré a főkocsiba szállt, s még mindig kábán, hitetlenkedve az ablaküléshez ment; nézte a lámpaoszlopokat, aprópénzt csörrentett a kalauz tenyerébe, a jegyet gondosan a bal nadrágzsebébe rakta; és amikor a villamos kizökkent a hídra, a Duna fölé, nézte az

Országház nevetségeseen fenséges tornyait, visszafordulva a Várbazár lombok közé rejtőző kőcsipkézetét, a sikló fölött a turul sötét foltját, a Halászbástya tortaszeletét,

hol lehetnek most már, merre repülhetnek?

a Körút, nézte a házakat, a frissre mázolt eget, a kávéházi takarítólányok sürgését, a hazafelé induló batyus kofákat, a bútorboltokat, ahol családi ágyat kínáltak, kék se-lyemhuzatú takarókkal, hogy szinte belefeküdjön az ember, nézte a kis trafikot, egy sovány fiúnak cigarettákat számolt le az asszony, Princesszáz, gondolta Desiré, a sar-kon befordulva két segéd egy tükröt cipelt, a keret nélküli fényfoltban elúszott a vil-lamos, és a főkocsi boltozata is megvilágosodott, a pékség kifutófiúja a vasrácsos fa-törzshöz támasztotta a kerékpárját, hátrálökte a fején fehér sapkáját, és a kerékpárlánc mellé térdelt, a szatócs előtt hajlott hátú boltosinas söpörte sötét csikokká az aszfalra locsolt vizet, s a virágüzlet előtt bodorított hajú, harisnyás kisasszony permetezte ké-nyesen a vázakba kitett csokrokat, felébredt a város, és Desiré érezte ezt, hallgatta a kocsik tülkölését, a kerekek csattogását az acélsíneken, nézte az egy ütemre himbáló-dzó bőrfogantyúkat és a kalauz széles kék hátát, s aztán nézte a pályaudvar vas- és üvegcsarnokát, a fekete mozdonyokat,

utazni?, bizonytalanodott el,

de igen, miért is ne?, gondolta, és nézte a hordárokat, a sapkájukon villogó számo-kat, ahogy vártak egy befutó vonatot, vagy az induló szerelvény mellett őgyelegtek, még az utolsó rendelésekre lesve,

utazni, gondolta Desiré, és örült, hogy egy üres fülkét talált.

Az asztalkára fektette a jegyét, és hátradőlt, karja a bársony üléskarfára simult, utaz-ni, gondolta, és várta a kerekek zökkenését, az állatkerti műsziklákat, a madárház cse-repes tornyát és a városszéli kertek töppedt házait, hátradőlt, és beszívta a padló avas olajszagát, a fehér ülés-huzatból párologó szappanillatot, nézte a bodrosodó felhőket, és egy másik útra gondolt, arra az éjszakára, amikor először csókolták meg, útban dél felé, s egy török kislányka piros cipőjére és a buccari öböl kékjére, a vörös törzsű fe-nyők zúgására és a lány tojás ízére egy régi reggelen, miközben behunyta a szemét, és észrevétlen könnyűséggel elaludt.

Aludt,

s aztán halvány derengésre ébredt, a fülkében nem égett a lámpa, mintha hajnal lenne, Desiré pillantása a jegyére esett, itt járhatott a kalauz, gondolta, mert a sárga papiros akkurátusan ki volt luggatva, kilenc óra múlt, pattintotta fel az órája fedelét, hajnal tehát már csak ezért sem lehet, dörzsölte az arcát, és félrehúzta a kakaószínű függönyt,

ó, nem, ez lehetetlen, nem akart hinni a szemének: hómező?,

csillogó fehér sík vidék tárult a szeme elé, csak itt-ott álltak pelyhekkal vattázott fák, mozdulatlan, fehér szobrok, s a láthatáron kéklettek felhők?, hegyek?, ki tudja, de ilyen... ilyen hogyan lehet?, októberi hómező!, rázta meg a fejét, és tenyerét a hűvös ablakhoz tapasztotta, majd odabiccintette a homlokát is: hó volt ez, semmi kétség, felette a palaszínű ég.

Vagy talán egy egész napon át...?, töprengett el, de ezt megint elvetette, kis ország ez, olyan kicsi!, mosolygott, ugyan, egy álló napig!

De akkor mégis!, hajolt el az ablaktól, akkor mégis... októberben, meg azok a távoli hegyek...!, a kalauz!, merült föl benne a megoldás, hát persze, a kalauz!, ő aztán kell, hogy tudja a magyarázatot, kell, hogy értse, merre jár a vonat, jó, persze, most éppen nincsen itt, de előbb-utóbb visszajön.

Bámulta a fehér hullámokat, és várt. Kinyújtotta a lábát jólesőn, hiszen egyedül volt, a régi hosszú telek, húzta el a száját, de nem volt éppen kedve elérzékenyülni, nincs most erre időm, mormogta, azaz idő még csak lenne, de hogy hol is vagyok, igen, hol?, és persze az, hogy miért?, igen, miért is.

Könnyű pára ült az ablakon, álmosan fodrozódott a hómező.

Még jó, hogy alaposan megreggeliztem, böffentett egy aprót, nono, mosolyodott el, ez a szalonnás rántotta!, bár ha valóban már órák óta... mindegy!, a fő, hogy éhes éppen nem vagyok, jön majd a kalauz, elbeszélgetünk, végül is így kell, hogy történjen ez, nem történhet semmi más.

Aztán már látszott: a torlódo felhők a földhöz tapadtak, persze, nem is felhők, hatalmas kék-szürke hegyek. Közéjük futott a vonat, zakatolva, egyre magasabbra.

Ej, hát majd megkeresem én!, hajolt előre Desiré, és felállt, lesimitotta térdén a nadrág barna ráncait, megigazitotta a pettyes nyakkendőcske csokrát, és összegombolta a mellénye fölött a zakót; megkeresem, és kikérdezem, csak tudnom kellene, mi történik itt!, merre jár ez a vonat?, és főleg: merre járok rajta én!, és honnan, honnan ezek a hegyek...

félrehúzta az ajtót: a folyosón senki, a fülkeablakokon átszüremlő fény félhomályá szelődött, csukott ajtók és meg-meglebbenő függönyök,

nos, előre vagy hátra?, torpant meg Desiré, talán, talán hátra, s dülöngélve elindult a keskeny folyosón, benézett a fülkébe, hogyan lehet, hogy ezen a vonaton nem utazik senki?, elért már a vagon végéig, könnyedén nyílt a kis összekötő ajtó, Desiré megborzongva lépett át a vasrács fölött, megcsapta a hó, a szénfüst illata,

hát lehet az, hogy nincsen itt senki?, nézett végig a behúzott, meg-megzördülő ajtókon. Üres a vonat?

Sietség nélkül tért vissza a fülkéjébe; ugyan!, dörzsölte a combjához nyirkos tenyerét, ugyan!, mély lélegzetek és várakozás, aztán majd... aztán majd nem tudom. Körben a hegyek, hófoltos sziklák. Hátradőlt, és a szemközti tükörből visszánéző arcát vizsgálta. A szókés haj, a barna szem, a finom orr és a kerek arc, egészében határozottan kellemesnek is gondolható, még ha ezek az orrcimpától a szájszögletig nyúló ráncok... meg ez a sápadtság, de hiszen fáradt is vagyok, nem kell azonnal a rosszabbra gondolni,

azonnal?, na, hagyjuk!, fáradt vagyok, hunyta le a szemét.

Elaludhatott: állt a vonat, meleg, sárga fénnel sütött a nap, tömött, húsos levelű fák remegtek a forráságban,

s valami furcsa, füttyre emlékeztető csivitelés, igen: szinte bugyborékolva, hol elhalkulva, hol szinte süketítően hangosan, ez a fütty, ez az ének, hiszen ez... figyelt Desiré, állt a vonat, ernyedten lógtak a függönyök, csak ezek a hangok, és az ablakokhoz hajló méregzöld levelek, a sikos fatörzsek, s köztük az ég kék darabjai, micsoda hőség!, törölte meg a homlokát, szőke haja a halántékához tapadt, lehet, igen, lehet, hogy jobb, ha nem gondolkodom.

Felkapta a kabátját, és a kezébe fogta a kalapot, kilépett a néptelen folyosóra, ki a peronon át a lépcsőre és le a földre;

most meg ez a hirtelen, ez az érthetetlen csend,

nem a nyílt pályán állt a vonat, a kihűlt, fekete mozdony; a sínekhez tapasztott betontalpatazon egy sárgára vakolt kis állomásépület, apró, kétablakos házikó inkább, afféle megállócska, elhagyottan és némán, a homlokzatán már csak a névtáblát hajdan tartó két vaskampó, a vakolatra barna esőnyomokat rajzolt a rozsdá,

pedig jó volna, most már igazán jó volna tudni, hogy hol vagyok, ráncolta a homlokát Desiré,

és a zuhogó napsütésben a házikóhoz sétált, hová tűnhettek azok a madarak?,

a tenyerét a szeméhez árnyékolva kémlt be az opálos ablakokon, bent csak egy régi, megfoltosodott szikratávíró, lakkosra kopott ócska forgószelek és egy kopott posztójú asztalka,

hol vagyok?, egy állomáson, adta meg magának a választ, ennyi legalább tudható, s megpróbálta a kilincset, kattant szárazon a zár, és hogyan lehet ilyen meleg?, mint-ha nem is október volna!, csomózta ki a szürke kis nyakkendőt, a felöltő zsebébe gyúrte, megoldotta az ingnyakán a felső gombot is, micsoda meleg.

Megkerülte az épületet: keskeny kövesút kanyarodott vissza, középuitt, az elhanyagolt ágyásban rég elszáradt virágok barna tuskéi,

legalább a masiniszta, az, aki a vonatot vezette, nézett Desiré a komor, hideg mozdonyra és az állomásocskához dőlő vedlett kis padra,

és most?, gyúrte kalapját a felöltő zsebébe, és most?

Gyerünk, döntötte el aztán, s a kabátját a vállára csapva el is indult az úton, a fehér köveken.

Tűzött a nap, talán dél felé is járhatott,

mikor állt ez meg?, pattintotta föl az óra fedelét Desiré, furcsa, még soha nem hagyott cserben!,

kétoldalt, a sűrű erdő fái közt egyre több lett a fenyő, s ahogy meredekebbé vált a kaptató is, Desiré meg-megpihent, fehér kendőjével végigtörölte az arcát, a nyakát, majd levette magáról a puha posztószakót is, így mellényben, kihajtott gallérral sétált tovább a fenyők között, lába alatt ropogott a kavics.

A dombtetőn, sőt visszanezve még hegynek is beillett a hosszú emelkedő, a dombtetőn két szikla közé futott az út,

akár egy várkapu, gondolta Desiré,

és valóban, akár ha határon lépett volna át, széles fennsík tárult ki előtte, s a távolban fehér csillogás, házak?, lombok?, ki tudja,

csak házak lehetnek, döntötte el Desiré, és erőre kapva arra indult.

Igen, házak, alacsony, csapott tetős, fehérre meszelt, barna és piros cserepes kis házak két sora kúszott a négyszögű, lapos tetejű templomtoronyig,

furcsa, furcsa falu, de mintha már láttam volna ilyet, állt meg újra Desiré,

a cserepek hajlataiban szürkészöld moha, az apró ablakok és a kékre mázolt, repe-dezett deszkájú ajtók, a nehéz kilincsű kis kapuk némán figyeltek,

láttam ilyet, de hol is?, talán egy könyvben, mosolyodott el,

ezek a kék ajtók, a fehér falak, ki tudja?, rázta meg a fejét, ki érti?, ez a vonat...

Terecskévé bővült az utca, a bezárt kis templom előtt egy fényes kávéjú, cirádás rácsú kút,

vége egy nyitott ajtó, látta meg Desiré,

igen, a templom mellett, két megsüppedt lépcső felett nyitva állt egy ajtó,

és tessék!, micsoda illat, hiszen ez kávé!, mi kell még!, gyerünk előre, be a félhomályba!

Jó napot!, köszöntött Desiré a küszöbön átlépve, de hiába várt választ, sőt a mormolás, a csoszsanások és zörrenések, a dűnnyögve szóló mondatok és a halk nevetések mormolása is abbamaradt, csak a söntés csapjából bugyogott a víz, miközben a homályban sötétebb árnyakként fejek, vállak fordultak az idegen felé,

jó napot!, ismételte el Desiré hangosan, s néhányan mintha bólintottak volna, igaz, szólni senki nem szólt vissza,

a pult mögött álló férfi elzárta a vizet, és kérdőn Desiré arcára meredt,

jó napot!, mosolygott rá Desiré, már bocsásson meg, biztosan furcsállja a kérdésemet, de valójában nem tudom, hogy hol is vagyok, illetve nemcsak azt, hogy hogyan hívják ezt a falut, hanem azt sem értem, hogyan is kerültem ide,

a férfi előrehajolt, és a homlokát ráncolva figyelt, a kezét a füléhez emelte, és meglepetten nézett Desirére,

azt kérdeztem: hol vagyok most?, mondta még egyszer Desiré, hová érkeztem, mi ennek a falunak a neve?, mert tényleg nem tudom, felszálltam a vonatra, kora reggel Budapesten, a Nyugati pályaudvaron, csak hogy utazni, vagy legalábbis kilépjek, kiköppenjek, biztosan érte, miről beszélek, felszálltam a vonatra, leültem a fülkémbe, és elaludtam, és mire felébredtem, olyan idegen és ismeretlen volt minden, s talán még el is tévedhettem, nem tudom, csak azt, hogy nem értem, merre járok, és nem értem, mi történt, sehol nem volt senki, hogy segítsen, hogy útbaigazítson, egyedül maradtam, egyedül,

és a férfi széttárta a kezét, valamit kiáltott, de Desiré számára érthetetlen, idegen nyelven, kiáltott, és az asztaloknál ülő többiekre nézett,

Desiré most látta csak, milyen sokan ülnek a boltíves teremben, a kerek asztalkák körül, sőt középpütt még egy ajtó nyílott, mögötte másik szoba, s most a pult felé fordultak mindannyian, csak férfiak, komoly, értetlen arccal,

talán, talán: I lost my way, mondta Desiré, aztán rögtön franciául, németül, spanyolul és olaszul is, de megint csak a mozdulatlan arcok, az összevont szemöldökű, figyelmes szemek válaszoltak,

micsoda forróság, fújta Desiré, a fehér ing a bőréhez tapadt,

hát hol lehetek?, nézte az asztaloknál ülő férfiak barna bőrét, göndör, fekete hajukat, az előremeredő sashatárokat, nézte a furcsán görbedő hátakat,

mintha batyut, valami furcsa csomagot hordana valamennyi!,

és hogyan lehet, hogy ezek nem is értik, mit beszélek?, de hát akkor hol vagyok?, nézett körül, mert Magyarország ez nem lehet!, nem.

Szomjas vagyok, fordult vissza a pulthoz, in-ni, tette hozzá tagoltan, és a kezével a pohár fogását mímelve hátrahajította a fejét, és nagyot kortyolt a forró levegőből.

Áá!, mosolyodott el a pultra támaszkodó férfi, és utánozta Desiré mozdulatát, majd levett egyet a mögötte, a polcon sorakozó zöld üvegek közül, Desiré vörösbor édes illatát érezte, és bólintott, bólogatott a férfi is, és a csap mellől leemelt egy vastag falú üvegpoharat, színültig töltötte, és Desiré elé tolta,

köszönöm, nézett kétkedve Desiré a pohárra, aztán mégis megfogta, felemelte, és éppúgy, ahogy az előbb mímelte, de most valóban ivott, lassú kortyokkal,

amikor a boltíves termecske mélyéről, valahonnan a hátsó ajtó felől egy ének hangzott fel, egy dal, de szavak nélkül, legalábbis Desiré számára ezek nem voltak szavak, sőt még szótagok, különálló hangok sem, csak egy hang, hosszan kitarva, remegően, tisztán és valószerűtlenül magasan, erősen, és mégis könnyedén, emberi hang volt, de mintha nem emberi torokból tört volna elő, akár talán egy ismeretlen madár éneke volna, csengő, mégis lágy, s valami módon félreérthetetlenül szomorú ének,

és az asztalkáknál ülő férfiak újra beszélgetni kezdtek, egymáshoz hajoltak, láthatóan nem törődtek már a középük jött idegennel,

mi ez?, mi ez a hang?, állt döbbenetben Desiré, mi ez a hang?,

s maga sem értette, miért, eszébe jutottak a régi téli esték, apja, ahogy a lámpafénybe hajol, a szemüvege megcsillan, töprengve feljegyez valamit az előtte fehérlő füzetbe; anyja, aki a kisasztalnál ülve leejtett vállal, elgondolkodva nézi az ölében heverő kézimunkát; a jégvirágra olvasztott leheletkarika, amit ő fúj az ablakra, miközben az utcán forgoló szél zúgását hallgatta; a bagoly kiáltása homályos padláson; a fa nyers illata a kályha előtt,

mi ez?, mi történik itt?, kérdezte döbbenetben, és mi ez a hang?,

bocsánat!, lépett az asztalok közé, bocsánat, bocsánat!, furakodott át a székek támlái mellett:

és már látta, hogy hátul, az ajtófélfá tövében fiatal fiú ül, két karjával átkulcsolja a térdét, göndör fekete fejét hátrahajtja, és énekel,

Istenem, állt meg riadtan Desiré,

és nézte a fiú sovány karját, a lepelszerűen bő fehér ingbe burkolt testet, nézte a sápadt arcba hulló fürtöket és a száját, ami ebből a testből élni látszott,

Istenem, suttogta, és hogy miért, de a kabátját, a barna felöltőt, a zsebében a kis kalappal és a pöttyös, szürke kis nyakkendővel a fiú meztelen lábára terítette, aztán letérdelt, egészen ahhoz a hanghoz, nézte a fogak nyáltól csillogó kavicsait, a fehér bőrre szoruló fekete pillákat,

nem tudom, nem tudom, Budapestről jöttem, suttogta halkán, vonaton utaztam, és most nem tudom, hol vagyok,

és a fiú énekelt,

író vagyok, magyarul, magyar nyelven írok, abból élek, hogy történeteket írok le, és aztán azt mások elolvassák, szeretek utazni, szeretem a cigarettafüstöt és a fekete-kávét ízét, és a legjobban azt szeretem, ha szeretnek,

és a fiú elmosolyodott, és elhalkult a hangja, elhalkult, mintha csak távolodna, aztán el is hallgatott, és kinyitotta a szemét, lassan, és a kezét is kinyújtotta Desiré felé,

hiszen vak!, látta meg Desiré az iriszeket elfedő kék ragyogást,

ez a fiú vak!, ismerte föl,

és érezte a vállán, a nyakán, a haján végigsimító puha ujjakat, a fiú kezének hűvös érintését, mintha toll simitaná, és igen: akárha szél lebbenne az arcához,

egy toll!, kapott oda, egy toll!,

mert a vak fiú kezében hosszú, villódzó madártoll lengett, zöld-narancs színei fellobogtak, s a fiú azzal simította végig Desiré arcát, miközben óvatosan formálva ismételte halkán a szót: Bu-da-pest.

Igen, felelte kábán Desiré, és aztán megriadva mindjárt fel is kiáltott, nem!, nem!,

és hátrahőkölt, hogy a mozdulata kisodorta a fiú ujjai közül a hosszú tollat,

nem!, lihegte, és hátrahúzódott a földön tapogatózó kezek elől, zihálva vetette a hátát az ajtófélfának, figyelve, hogy a fiú féhéren derengő ujjai, mint a homályból kifordított giliszták, rátalálnak a földre simuló tollra, becézve emelik az arcához, a kéken vak szemhez, az elnyíló, nyálgömbös szájhoz,

nem!, figyelte öklendezve a mosolyt, ahogy a fiú bőre örül az érintésnek,

nem!, kiáltotta, nem akarom!, és felugrott már,

hadd maradjon még így az egész!, kiáltotta a feléje forduló férfiaknak,

hadd maradjon még!,

és átfurakodott a kerek kis asztalok között, ki a fényre, ki a tereckére, ki, és a kút

vascirádáihoz dőlve az arcára szorította a tenyerét, s mint aki álomtól nehezülne el, lehajtotta a fejét, lehajtotta, halkán és gyorsan sírt,

halkán és gyorsan. Sütött a nap.

Sütött a nap, forróság ült a kövek között,

ez a zúgás!, ez a távoli moraj, ugyan mi ez?, indult el lassan Desiré a templom mellett, hátra sem nézve,

elmaradtak mellőle a fehér házacskák, a kék ajtók és a mohos cserepek,

mintha, mintha a tenger!, vallotta meg magának, már a falut elhagyva, lakkcipővel a homokon, a buckák között,

persze az nem lehet!, mosolyodott el, fehér ingét fölfújta a szél, nem lehet, szomrodott meg könnyedén, és tovább lépkedett botladozva.

Csak ez a zúgás!, gondolta, a halántékomban, a fülemben a vér.

Elhagyottnak látszó gyárcsarnok állt a homokon, a kitört üveglablakok csonkjai közt fakó rongyokat lengetett a huzat, a vakolatlan téglafalat porral fugázta a szél,

talán egy raktár?, állt meg a rozsdás kapu előtt Desiré, de ugyan minek?, igaz, rég nem is használhatja senki.

Mégis, két kézre fogva lenyomta a nagy kilincset, a homokot feltúrva kinyitotta a kapuba vágott vasajtót:

micsoda szag!, hőkölt hátra, penész és rothadás szaga, korhadó fa, szétfoszló szövet, varasodó rozsdá, dohos papír, micsoda szag!,

és mintha vízből fölmerülve, lassan tűntek elő a hatalmas csarnok tartóoszlopai, a cserepek közt szitált a fény, a rücskös betonpadló, és körben a vaspolcok, körben és középen is, köztük éppen csak embernyi járatok, és az óriási vaskazetták, a tárgyak valóságosan halmazaival, az egyik rekeszben körömvágó ollók, a másikban éjjeliszekrényké, a harmadikon vizeskancsók, mindenféle formájú kancsó ezer színben, a negyedikon télikabátok, mellette fogasok, felette hintalovak, odébb rádiókészülékek, dobozos kutyaeledel, pelenkák és melltartók, radírgumik és nyílveszők, parókák és kapák, óvszerek és kalapok, lámpák és poharak, a homályba veszte megszámálhatatlan polc, telerakva, s mindegyikük akár egy falucska, zezugos járatokkal, egymásra tornyozott házakkal és utcácskákkal, összesüppedt épületekkel, a rothadás szagával, nem, magával a rothadással, egymáson, egymásba olvadva.

Igen, nézte Desiré ezt a csarnokot, igen.

És bólintott a polcok előtt ülő árnyék felé, igen, köszöntött a mozdulatlanul figyelő óriás termetű férfinak, igen, mondta ennek a rengő hajú testnek, a merev arcnak: megjöttem.

Az nem szólt, csak bólintott, fehér haja a vállát verte, gyűrűs szakála anyányi mellét söpörte, barna szeme csillant, ahogy lassan, a testét féltő óvatos mozdulatokkal fölállt, reccsent a hatalmas karosszék, a vörös bársonytakaró őrizte a teste körvonalait, fölállt, és nehéz, döccenő járással lépett Desiré elé, fölkaavarta a rothadás édes illatát, meghajolt, hogy Desiré szemébe nézhessen, kutaton és türelmesen, aztán, mintha egy kisiűt legyintene meg, húsos ujjával, nagy, fakéreghez hasonlatos, repedezett körmű kezével összeborzolta Desiré haját.

Hát mégis?, nézett fel rá Desiré,

és ő csak bólintott, és lassan fordult meg, nehezen lépve indult vissza a polcokhoz, az oszlopok, az utcák, a rothadó házak közé, a homályba.

Hát mégis, hajtotta le a fejét Desiré, homlokát sütötte az érintés, hát mégis, és

mennyire más, mint ahogy mindig is képzelte, honnan is tudhatta volna, hogy így: éppen itt és most, s közben ez, hogy boldog, könnyű és tiszta!

és megoldotta a gombjait, kibújt az ingéből, és levetette a cipőjét is, a harisnyát és a nadrágot, levetett magáról mindent, és meztelenül állt a betonon, az ajtórésen bevetődő fényben,

hát mégis!, suttogeta,

és kilépett a homokra, ment az egyre erősödő zúgás felé, egészen a vízig, a habosan gördülő hullámokig, belegázolt, bőrére permetet hordott a szél, térdig merült, majd derékig, s aztán a vízre feküdvé úszni kezdett, könnyedén, nyugodtan, sietség nélkül.

Hát nem. Ezt már nem.

Elég!, elég lesz most már, Pataki, fogtam meg a férfi kezét. És elég ebből, ne mondd tovább. Ne mesélj nekem történeteket. Semmit nem hallok, semmit nem olvasok.

Ó, hidd el, nem is akartam többet mondani, Kornél, válaszolta ő, meg aztán ez egy olyan történet, aminek nincsen is vége, csak úgy, mondjuk éppen így, abbamarad.

Jó, Pataki, néztem félre, én pedig nem hiszek már a mesékben, és nem hiszek a történetekben, és nem hiszek a szavakban sem, elég, tudod, egyszerűen elég már, nem dicsekvésképp, hiszen nem rossz ez és nem is jó, csak épp sejtem, hogy mi fog következni, és ez már nem is érdekel, nem is bosszant, és nem törődöm elnyomott és felszabadult okokkal, a tudattalan és a tudatelőttes jelképekkel, nem, nem óhajtom magam fölboncoltatni, amíg élek, hadd maradjon ez az egész az, ami vagyok,

Kornél, szólalt meg újra,

de én nem néztem rá, hallgattam a poharak csörgését, az autózúgást és a villamos zakatolását,

Kornél, mondta, nem azért, Kornél, hanem nézd: nézd csak, már viszik is el a Józsit, és láttam én is a két fekete posztóruhás férfit, ahogy ráborítják a bádogos fényű szállítókoporsót a testre,

várjanak, mondta a csapos, és a fehér konyharuhát leemelte a Józsi arcáról, viszadobta a pult mögé,

összeszokottan álltak fel, a csapos tartotta a lengőajtót, a sapkájuk fekete ellenzójén megcsillantak a lámpák,

hová viszik, tudod?, kérdeztem Patakit,

a kórház mellé, azt hiszem, felelte elgondolkodva,

hallgattuk az ajtó csapódását,

mégiscsak furcsa, hogy éppen egy pincér, mondta Pataki,

felberregett a motor,

látod, Pataki, szóltam, aztán nem folytattam.

Elutazom, mondtam kicsivel később, és ő csak bólintott, hát persze.

Ugyan, lehet a múltról beszélni, van-e, ami volt, talán igen, talán nem. Elalszol: meleg, sárga fényel süt a nap, húsos levelű fák remegnek a forróságban, valami furcsa csivitelés, hogy az emlékekben nincsen idő, nemcsak az az igazság, hogy megcsókolunk egy nőt, hanem az is, ha titokban vágycsozunk rá, és talán maga a nő a hazugság, és a vágy az igazság, egy álom is valóság, és mindez megfordítva is,

látod, Pataki, szólítsd a fizetőt, és menjünk,

jó, bólintott ő, jól van, Kornél,

és Pataki, mondtam még, ne hidd el, amit nem akarsz, Desirét ölelem, mondd meg neki, ha látod.

Hát persze, felelte ő.

Kisasszonyka, kisasszonyka, hozhatja a kabátomat!

A terrace színes gombái alatt már összeérnek az árnyékok, meg-meglebbenek, ahogy az autók fénycsóvjai az ablakokra világítanak, szürkület, az este előtti rövid félóra, amikor még nincsen sötét, de a tárgyak, a testek körvonalait már sárgás fénykörökkel vonják be a lámpák, az üres székek, a hűvös vasírádák, a fehérre mázolt vasvirágok közé lépések zaja, nevetések foszlányai sodródnak, elmosódik a kockakövek rácsa, összenőnek a Liget fái, kivilágított taxik gördülnek sorban a Nagyszínház portálja elé, a sárga kabátos fogadófiú meghajolva nyitja az ajtót, parfümök és kölnivizek illata leng,

október, október az én hónapom,

az is lehet, állok meg a Kristóf tér sarkán, kívül a lámpák fényköréből, pálcámra támasztva a kezem,

az is lehet, hogy... aztán megint csak nem folytatom,

mert hát ez az egész, ha már tudni úgysem, akkor legalább mesélni, vagy tényleg, már azt sem?

de Pataki, aki mellettem állt, nem kérdez semmit,

hiszen ezért is szeretem, nem kérdez semmit, csak van, itt van, ha kell.

Karátson Endre

UTAZÁS A KISPRÓZÁBAN

Tóth Krisztina fordítása

Az *utazás*, amely kivételesen jó alkalom az új¹ felfedezésére, és a *novella*, amely jellegzetesen az új műfaja (akár az eseményben, akár a módban, ahogyan elbeszélnek) – úgy tűnik, az utazás és a novella elvben egymásnak van teremtve. Ha azonban közelebbről vizsgáljuk a jelenséget, az összefonódás már nem látszik ilyen egyértelműnek. Hogyan fér meg az utazás az időt is, teret is magába foglaló kisprózai formával?

A külső hasonlóságban rejlő belső ellentmondás kérdésére megtaláljuk a válasz elemeit az ESTI KORNÉL-ban, amelynek tizennyolc novellájában az elbeszélő főhős *par excellence* utazóként jelenik meg.

A kisprózában ábrázolt utazás emberi számítással kimeríthetetlen téma, ezért merészkedem ezen a konferencián, mely az utazás irodalmi megformálásával foglalkozik, egyetlen példa vizsgálatára szorítkozni. Szolgáljon mentségemre bizonyos műfaji párhuzam: elvégre nem térrel és idővel viaskodó kispróza-e egy szimpóziumi előadás is?

A tárgyalt elbeszélések 1925 és 1933 között keletkeztek, abban az időszakban, amikor Európa épp hogy belépett a technika korába. A nagy sebességű közlekedési eszközök már elterjedtek, de használatuk még nem volt tömeges, így az egyén abban az ábrándban ringathatta magát, hogy különleges élményben részesül.

„Bulgáriában mindössze huszonnégy órát töltöttem. Azt is vonaton. Ott történt velem ez, amit kár volna elhallgatnom. Végre akármikor meghalhatok – egy hajszálér megpattan a szívben vagy az agyban –, s másvalaki – ebben biztos vagyok – ilyesmit nem élhet meg soha.”²

Más szóval: utazói helyzete az elbeszélőt felhatalmazza arra, hogy magára vonatkoztassa Goethe híres novellameghatározását: „*mi más a novella, mint valamilyen megtörtént, szokatlan esemény*”.³

De vajon általánosítható-e ez a megállapítás az általunk vizsgált motívum esetében? Nem ritka-e az olyan utazás, amely egyetlen eseményre szűkíthető? Ebből a szempontból érdekes megvizsgálni a harmadik elbeszélést, amely számára mintha szűk volna a novella kerete. Érettségije után Esti Kornélt apja itáliai utazásra küldi, s Esti szülővárosából Budapestre utazik, hogy a fiumei gyorsra szálljon. Több epizód is tarkítja ezt az utat: az egyik során Esti, a pálya küszöbén álló író, amikor elalszik egy pillanatra, beavatott csókot kap egy szellemi fogyatékos lánytól: a Múza és egyben a Medúza csókját. Ez az esemény magában elég volna egy novellához. A vonat azonban tovább rohog, s a következőkben az író színes leírást ad a hajnali érkezésről, majd számos részletet kapunk az itáliai élettel való ismerkedésről, s végül – mindenek megkoronázásaként – arról az elragadtatásról, amelyet az első adriai fürdőzés kelt a főhősben.

A számos egymás mellé rendelt mikroesemény csak a másodlagos – szimbolikus, sőt pszichoanalitikus – értelmezés szintjén áll össze novellaegységgé, és persze Kosztolányi tudatosan ezzel a lappal is játszik. De első szinten az utazás váratlan fordulatait leképző mellérendelő struktúrát olyan kényszerűségnek is tekinthetjük, amely az utazás motívumából következően regényszerűvé bővíti a novellát. Erre vall az is, amit az elbeszélő e motívum irodalmi kiaknázási lehetőségéről mond:

„*A vonatfülke [...] jótékonyan elmés hely. Itt az idegen emberek élete mintegy keresztmetszetben – egyszerre és tömörítve – jelenik meg előttünk, akár egy regényben, melyet találmra felütnünk valahol a közepén. Kíváncsiságunk, melyet egyébként álszemérmesen rejtegetünk, kielégülhet a kényszerűség folytán, hogy össze vagyunk velük zárva egy szobába, beléjük kandikálhatunk, tárlgathatjuk, hogy mi lehetett ennek a regénynek a kezdete, és mi lesz majd a vége?*”⁴

Van azonban egy meglehetősen biztos nyom, amelyen elindulva a szöveget novellaként azonosíthatjuk. Éppen abban a részben találjuk meg, ahol a főhős önnön utazói helyzetét tudatosítja, elemzi:

„...*s a fiatalember, aki ott ül, az olasz könyvvel a kezében, voltaképpen ő is, meg nem is ő, mindenki lehet, akít akar, mert a folytonos helyváltoztatással a helyzetek végtelen lehetőségébe jutott, holmi lelki álarcosbálba.*”⁵

Ha egy valóságosnak tekintett történet hőse bárki lehet, annak az az oka, hogy az az alak lélektanilag kidolgozatlan. Ilyen a novellahősök többsége, az író tudatosan egyetlen jellemző vonásra szűkíti le egész jellemüket, mert ily módon könnyebben kifejtethet velük kapcsolatban valamilyen paradoxont.

Esti Kornél sem kivétel a szabály alól. Szokványos eljárás ez, de hasznos eljárás – kiemeli ugyanis az utazást. Egy bonyolult belső világgal rendelkező szereplő ellentétes eredményt érne el: jobban érdekelné az olvasót, mint az, ami körülötte történik. De minthogy a hős a novellában mindenekelőtt katalizátor, ennek az üres szerephordozónak cselekedetei visszájukra fordítva is olvashatók.

Esti több ízben elmerül az elvonuló táj szemlélésében. Amit lát, eseményé lesz, s ennek a tájeseeménynek a szerepe nem korlátozódik a díszlet szerepére: az is célja, hogy jellemezze a hőst, közvetve helyettesítse a lélektani elemzést. Ezért azt mondhatjuk, hogy az utazó jellemének egésze túlscape a személyiség határain, és összeolvad magával az utazással. A belső és külső világ közti kölcsönös kiegészítő viszonyoknak ez a válfaja – amelyet a novellában a főhős és az elbeszélés kapcsolata tesz lehetővé – nagyban hozzájárul ahhoz, hogy a kortársi próza megkérdőjelezze a regényhős hagyományos, lélektani alapon készülő rajzát.

Az elbeszélő próza modern megújulása voltaképpen azzal kezdődik, hogy az író nyíltan felhasználja a másikkal (aki ugyancsak önmaga) való kommunikálás kérdését, mely kérdés eleve benne rejlik a novella hősének helyzetében. Akárcsak Kafka vagy Schnitzler vagy a Habsburg Birodalom más olyan szerzői, akik korrespondenciák elméletét és „*az én, az a másik*” schopenhaueri–wagneri–rimbaud-i–freudi gondolatát (kérem, nézzék el a rövid forma szörnyű kényszerét) – ezt a két elméletet összekapcsolták a nyelv kompetenciájának zavarbaejtő kérdésével, Kosztolányi is emlékezetes hatást csíhol ki a másik ember borzongató bizalmasságából. Az utazás fikтивitásának révén álomszerűvé színezi a valóságot.

A Bulgáriát átszelő vonat sötétjében egy kalauz tűnik fel, kezében lámpással. Örül, hogy beszélgetőtársra akad az alvó utasok között. Esti, jóllehet alig néhány szót tud bolgáruul, honosan társalogni kezd vele. Fortélyosan cinkos arcjátékkal szóra bírja emberét, míg ő csak lakonikus „igen”-ekkel és „nem”-ekkel válaszol. Ám mégis elkövetkezik a téves értelmezés pillanata. A kalauz mondókájának illusztrálására egy kutya-fényképet és két zöld csontgombot vesz elő. Esti, aki tréfásan reagál, könnyeket vesz észre a bolgár szemében. Ekkor úgy tesz, mintha megértené a drámát, és azt kiáltja: „Nem!” A kalauz azonban feldühödik, láthatólag világosabb választ követel. Esti úgy mászik ki a csávából, hogy fensőséges arccal hátat fordít.

Másnap a kalauz visszajön, hogy figyelmeztesse a leszállásra, s úgy viselkedik, mint aki bocsánatot kér. Esti hűvösen fogadja.

„Csak annyit engedtem meg, hogy becsomagolja a bőröndjeimet s kivigye a folyósóra. Az utolsó pillanatban mégis megesett rajta a szívem. Amikor bőröndjeimet már átadta a hordárnak, s én lefelé lépkedtem a lépcsőn, egy néma pillantást vetettem feléje, mely ezt fejezte ki: »Az, amit tettél, nem volt szép, de tévedni emberi dolog, ez egyszer megbocsátok.« Majd bolgáruul csak azt kiáltottam feléje: »Igen.«

Ez a szó varázserővel hatott. A kalauz megenyhült, földerült, a régi lett. Arcára hálás mosoly suhant. Feszés vigyázzban tisztelgett. Így állt az ablakban, megmeredve a boldogságtól mindaddig, míg a vonat el nem indult, s ő eltűnt örökre, mindörökre a szemem elől.”⁶

Mintha a tudatalattiból felmerülő képzet látnánk – szeretnénk rögtön hozzáfűzni. Jóllehet elvben egy bravúros lélektani megközelítés jelenete kerül bemutatásra, valójában egy olyan pszichikai mélységgel folytatott párbeszéd kiszámíthatatlan fordulatait követjük, amelynek nyelve nem ismeretes. Ilyen vonatkozásban szemlélve, az éjjeli vonatban lezajló groteszk beszélgetés úgy is értelmezhető, mintha Esti saját tudatalattijával folytatna párbeszédet, vagy egy pszichoanalitikus beszélne – hasonlóképpen egyenlőtlenül – betegével. S vajon a tiszteletlen szemlélő számára miért nyomnának többet a latban a pszichoanalitikus által felszínre hozott traumák, mint a kutya fényképe és a két csontgomb? Annyi bizonyos, hogy az én mélyén rejtőző másik-én és az idegen, akivel az utazás során találkozunk, hasonló szinten nyújtja az egzotizmusnak azt a változatát, melyre a novellának szüksége van avégett, hogy bizonyos távolságot teremtsen a hős és az olvasó között.

Innen már csak egy lépés az a gondolat, hogy az utazás a novella hatásának fokozására szolgál – és ezt a lépést persze kedvünk volna meg is tenni. A váratlan esemény, amit a novella eleve ígér, vajon nincs-e már előre beprogramozva az utazásba, nem része-e az elvárás horizontnak? Következésképp a Kosztolányi által választott realista tájékozódású műfajban az elbeszélő könnyebben jelenítheti meg hitelesen paradoxonjait, hóbortos képzelgéseit, a tótágra állított világban játszódó történeteit. Az írónak elegendő utaztatnia hőst – „*a keleti villámvonaton robogtam*”⁷ –, és bekövetkezik a

váratlan esemény: az a háromszázharminc csók, melyet a hős ad egy török leánynak, cserébe azért a háromszázharminc gyönyörű török szóért, amelyet a magyar nyelv az egyébként ocsmány oszmán megszállás alatt átvett. Ugyancsak egy külföldi utazás alkalmával kerül majd Esti „*a világ legelőkelőbb szállodájába*”, amelynek személyzetét a múlt kulturális és politikai életének hírességei alkotják, s amely nagyzási és üldözési hóbortban szenvedők igényeihez szabott környezetet bocsát az elbeszélő rendelkezésére. A szálloda igazgatója tapintatból vonakodik kiállítani a borsosnak ígérkező számlát. Esti fizetés nélkül távozik. A repülön folytatott önelemzés során így igazolja magát önmaga előtt: „...*Végre lehetetlen ilyen előkelő szállodát, ilyen előkelő alkalmazottakat megszeretni azzal, hogy fizessünk is nekik. Ez tapintatlanság lett volna, durva tapintatlanság.*”⁸ Nyilvánvaló, hogy ez a jelenet a gazdagok és szegények viszonyának ironikus felidézése, a pszichoanalitikus és az elemzett kapcsolatának paródiája, de műfaji szempontból tekintve mindenekelőtt *szándékosan hiperbolikus elbeszélés*. Vagyis az utazás fikciója, miközben az utazással realista ürügyet szolgáltat a novellának, lehetővé teszi, hogy ugyanazon novella hangsúlyosan művi jelleget kapjon. Ez a paradoxon nem állhatna elő ilyen könnyűszerrel, ha az utazás nem volna merőben konvenciók motívum. S ezzel elérkeztünk a kérdés magvához, a kisprózában történő utazás kérdéséhez.

Röviden: vajon alapvető-e a különbség az Odüsszeusz veszedelmes hajóútját ecsetelő homéroszi toposzok (hiszen a maga módján novellafüzér az ODÜSSZEIA is) és ama klisék között, amelyek arra emlékeztetnek, hogy Esti is utazik?

„...*Hömpölygött bíbor hulláma a sokzaju árnak;
ingadozás nélkül siklott: sosem ér a nyomába
még a legsebesebb sólyom sem, a fennkarikázó.*”⁹

„*Beleugrottam a repülőgéphe. [...] Oly örvénylő gyorsasággal keringtünk, hogy mellettünk a kőszáli sasok elsédültek, s a fecskék vértódulást kaptak.*

Hamarosan leszálltunk.”¹⁰

Ennél rövidebb meg némileg hosszabb leírásokat is találunk, ám maga az elbeszélés mindig másról igyekszik szólni, mint magáról az utazásról. Az utazás motívuma ugyan előnyösen felhasználható a novellairáshoz, a novella lehetőségei viszont korlátozottak az utazás ábrázolásában. Esti nagy gyönyörűséggel emlegeti a közlekedési eszközök gyorsaságát: az autót, a vonat, a repülőgép a villámmal versenyez, és az ideges modernség hangulatával itatja át az elbeszélést. A nekilóduló történet azonban nem hajlandó az időtartam cinkosává válni: olyan folyamatos, térben és időben való vonulás helyett, mely valamilyen jelentőséggel bíró cél felé tart, inkább az *állomás* vagy a *gyors átutazás* epizódját választja, amely lehetővé teszi az elbeszélés tetszőleges megszakitását, újramegzését.

Fiuméba érkezve Esti elmondja, mi történik akkor, amikor félbeszakítja Itáliába vezető utazását. Még nincs Itáliában; beszédes az a szövegrész, amelyben messze kiúszik a nyílt tengerre, az imádott föld irányába, majd megszakítja az elbeszélést, annak célja valamiképpen kicsúszik a kezéből. Épp ellenkező a helyzet azzal a vonattal, amelyben a bolgár kalauzzal beszélget: ennek végállomásáról nem tudunk meg semmit. Meglehet, csak egy megálló, ahol átszáll majd, hogy egy másik vonatban töltsön egy másik éjszakát, Esti ezután megszáll a világ legelőkelőbb szállodájában, sétál egyet a városban, ahol mindenki igazat mond. De mihelyt az elbeszélő megérteti az olvasóval a találkozás vagy a látogatás paradox jelentőségét, folytatódik az utazás. Az érkezések

és távozások szaporodásával szükségképpen növekszik az általános bizonytalanság érzése. Éppen ez a novellafűzér egyik üzenete: minden a visszájára fordulhat, az ellentétek elválaszthatatlanul összefüggenek, az élet épp annyira manipulálható, mint az irodalom.

Az utazás elvben új ismeretek elsajátításával jár együtt, s ezek viszonylagossá teszik a korábbi ismereteket. A XX. században az utazó nemigen kerülheti el, hogy kijárja az abszurd iskoláját. Igaz, egy regénynek vagy egy útinaplónak is lehet ez a tanulsága. Miben áll akkor a kisprózában ábrázolt utazás sajátossága?

A kötet első novellájának végén az író egyezséget köt Esti Kornéllal, aki előre elutasítja az életrajzokra, regényekre, útinaplókra jellemző szerkesztésmódot: „...*Maradjon minden annak, ami egy költőhöz illik: töredékek.*”¹¹

Egyébként Kosztolányi, a költő, meg is énekelte a Rész otthonosságát, szemben az elidegenítő Egésszel.¹² Megjegyezhetjük tehát, hogy Kosztolányi, a német romantikusokon¹³ iskolázott Nietzsche tanítványa, azt a műfajt választotta, amely legkevésbé hajlik a teljes ábrázolásra, és a leghajlamosabb arra, hogy az utazás írásos feldolgozását pikareszk bolyongás elbeszéléssé változtassa. Erről tanúskodnak az egyetemesen elterjedt barokk mintát felújító novellacímek is:

„*Harmadik fejezet,*

melyben 1903-ban, közvetlen az érettségije után, éjszaka a vonatban először csókolja szájon egy leány.”

„*Hetedik fejezet,*

amelyben Kücsük tűnik fel, a török leány, aki egy mézes cukrászsüteményhez hasonlít.”

Nemcsak arról tanúskodnak azonban a címek, hogy az utazó a modernség pikareszkfigurájává alacsonyodik, hanem arra is törekednek, hogy az elbeszélésről olyan rövid megfogalmazással számoljanak be, amely a történet egészét nem tudja felölelni. Ez a *metonimikus szándék*, amely a részt egésznek kívánja feltüntetni, az utazás és a novella viszonyát is jellemzi. A novella ugyanis mindenképpen ellenére nem mond le arról, hogy a teljes utazásról beszéljen, sőt arról sem, hogy a középkori *exemplum* szellemében, amelynek nagy szerepe volt a műfaj létrejöttében, leckét adjon elbeszéléssének tárgyáról.

Ahol Kosztolányi a meghatározott végcél gondolatát magába foglaló teljes áttekin-tést próbál adni az útról, a metonimikus törekvés olyan allegóriává vagy tanmesévé változtatja az elbeszélést, melynek tanulsága nem a felidézett valóságra vonatkozik. Ez a helyzet például az utolsó elbeszélésben, amelyben Esti egy zsúfolt villamosra száll fel: az életéért küzd, az ellenséges tömeg miatt képtelen közelebb jutni az egyetlen rokon lélekhez, s amikor végre kényelmes helyet harcol ki magának, a kalauz az ablakhoz lép, megfordítja az útírányt jelző táblát, és azt kiáltja: „*Végállomás.*” – „*Elmosolyodtam*”, meséli Esti. „*Lassan leszálltam.*”¹⁴

Mínthogy ezzel a túlon túl egyszerű befejezéssel nem volt megelégedve, Kosztolányi nem sokkal később AZ UTOLSÓ FELVONÁS címmel novellát írt. Ebben Esti, aki felolvasásra egy vidéki városba érkezik, kétségbeesetten bolyong a szálloda útvestetőjében, majd rosszul fogja el, s szobájának tükre előtt meghal. A fogadóbizottság egyik tagja megjegyzi: „– *Érdekes... Most is nézi magát a tükörben. – Igen – bólintott az orvos. – Mint afféle művészember. Pedig már nem is él.*”¹⁵

Míg az első esetben a végállomáshoz való érkezés alighanem az abszurd élet sztoikusán elfogadott végét kívánja sugallni, a második a művész sajátos halálát jeleníti meg. Kimondatik tehát az úti cél: a halál. De vajon ezzel valóban véget ér-e az utazás?

Csöppet sem bizonyos. Ha megértette is az élet abszurditását, a villamos utasa átszállhat egy másik villamosra. A művész viszont a bizonytalan halhatatlanság felfedezésére indul, s új útját minden bizonytalansággal szintén el lehet majd beszélni. A halál jelképes – nem valóságos –, állandó halasztás tárgya, akár csak hajdan az EZEREGYÉJSZAKÁ-ban.

Az a tény, hogy mindig az utolsó előtti elbeszélésnél tartunk, fontos eleme a levonandó tanulságnak – legalábbis ami a kérdéskörnek azt a szerény részét illeti, amelyet Kosztolányi kötetével megvilágíthatunk. A fentiekben megállapítottuk, hogy a rövid formában való utazás meglehetősen jól jön a novellistának. A motívum többek között lehetőséget ad a hős narratológiai módosítására, új távlatban láttatja a másik emberrel zajló kommunikációt, a valóság fikcióját pedig szinte korlátlan átformálásnak veti alá: mindez szavatolja a hitelesen művi alkotás minőségét. Röviden tehát: az utazás lehetővé teszi az olvasó elvárásai horizontjának tágítását és relativizálását.

Ezzel szemben a novellaforma, minthogy idevágó eszköztára szegényes, nem kedvez az utazási motívum feldolgozásának. Ha több novellának ugyanazon hős a főszereplője, az utazás bolyongássá laposul. Természetesen meg kell jelölni az úti célt, de ebben az esetben az útirajz könnyen tanmesévé vagy allegóriává sorvadhat. Elbillen tehát a mérleg? Csakugyan nehezen fér meg az utazás a rövid formával? Láttuk az ellensúlyozás esélyét is. Ha ugyanis a metonimikus törekvés nem tud megfelelő viszonylatot teremteni az elbeszélés és annak tárgya között, akkor az, hogy a rész csak bajosan képviselheti az egészet, aktív továbbgondolásra készíti az olvasót.

Ez a novellaműfajt jellemző termékeny feszültség az alábbi megállapítást teszi lehetővé: hiába realista irányultságú ez a műfaj, a rövid formában nincs nagy szerepe a valóságos utazásnak. A novellában az igazi utazás, vagyis az, amely a tömegessé váló gyors közlekedés korában is hasznunkra lehet, nem más, mint az az utazás, amelyet képzeletben teszünk.

Jegyzetek

1. A francia *nouvelle* szó egyaránt jelent újdonságot és novellát. (A ford.)
2. Kosztolányi Dezső: ESTI KORNÉL. Szépirodalmi, 1981. 135. o.
3. Johann Peter Eckermann: BESZÉLGETÉSEK GOETHÉVEL. (Fordította Györfly Miklós.) Magyar Helikon, 1973. 226. o. Goethe 1825. január 25-én elhangzott meghatározását Kosztolányi Dezső idézi Gelléri Andor Endréről szóló írásában. Vö. Kosztolányi Dezső: ÍRÓK, FESTŐK, TUDÓSOK. (Sajtó alá rendezte Réz Pál.) Szépirodalmi, 1958. II. k. 313. o.
4. Kosztolányi Dezső, i. m. 37. o.
5. Uo. 37. o.
6. Uo. 143. o.
7. Uo. 109. o.
8. Uo. 169. o.
9. Homérosz: ODÜSSZEIA. (Fordította Devecseri Gábor.) Szépirodalmi, 1963. XIII. ének 84–88.
10. Kosztolányi Dezső, i. m. 69. o.
11. Uo. 22. o.
12. „Mert idegen és örült az egész,
de nyájas és rokon velem a rész.”
KÉTSÉGBEESÉS. In: Kosztolányi Dezső: ÖSSZE-
GYŰJTÖTT VERSEI. Szépirodalmi, 1971. II. k. 102. o.
13. Kosztolányi osztotta azt a romantikus nézetet, amely szerint a novella „a hősköltemény roncsaiból jött létre”. Vö. Kosztolányi Dezső: ÍRÓK, FESTŐK, TUDÓSOK. Szépirodalmi, 1958. II. k. 314. o.
14. Kosztolányi Dezső: ESTI KORNÉL. 255. o.
15. Uo. 372. o.

Szabó Magda

BABITS MIHÁLY: ANYÁM NAGYBÁTYJA, RÉGI PAP

Színképelemzés

*„Anyám nagybátyja, régi pap,
lilaszin övvel, kananok,
sárgatag ujján nagy gyűrű,
az arca sápadt és sovány,
arany keretből feketén
apró szemével kivigyáz
a szép világos nagy falon.*

*(Nem mer csengetni rímmel, mert tudja jól dalom,
hogyminden régi kép kísértet a falon.)*

*Ma már csak itt él e falon
de hajdan Rómában tanult,
volt kispap ott, pirosruhás;
ma már mellén aranykereszt,
ma már lilával díszruhás,
bölcse vigyázni megtanult:
ma már csak itt él e falon.*

*(Nem mer csengetni rímmel, mert tudja jól dalom,
hogyminden régi kép kísértet a falon.)*

*Kisértet, nemcsak a falon,
mert lelkemből is kivigyáz
villogó szeme feketén
(bölc arca sápadt és sovány,
sárgatag ujján nagy gyűrű)
lelkem mélyén egy kananok
fülel, valami régi pap.”*

1911. karácsony

Ez a vers maga a csoda: Prospero pálcáján tündér színek ragyognak. Isten fogai már elengedték. Adáz kutya még nincs, de a költő már felismerte, ki a gazdája, s ki a gazda ura. A varázslatot huszonöt verssorból alkotta a költő, látjuk, halljuk, ízleljük, tapintjuk, még az orrunkkal is érzékeljük a Babits ábrázolta mikro- és makrovilágot; ennek a versnek jellegzetes egyházi bukéja van, pedig nem jelzik bőrbe kötött vagy pergamentfedelű könyvek s tömjénillattal átítatott bútorok papok jelenlétét. *Numen adest* –

kiáltotta az ókorban a szertartás kezdetén a pontifex, el a hívek közül a hitetlennel, ne sértse az Istent, ha közelít illetéktelen személy gondolata. Itt is *adest* a numen, ebben a versben, immár festménnyé lényegült szolgálja jelzi állandó jelenlétét.

A helyiségben, ahová gondolatban belépünk, szép, világos háttér előtt kerül elénk a költemény tárgya, egy olajportré. Felfogható volna családi képnek is, hisz Babits nagy-nagybátyját ábrázolja, ám senkinek nem jut eszébe e különös, merev arcú férfit akár gondolatban is családtaggá degradálni, az ábrázolt többé nőtt, túl rokoni viszony-latain: Isten embere lett, kanonok. Egyházi méltóságát öltözéke kellékei jelzik, derekán lila cingulus, ujján nagy kövű gyűrű, a festmény, amelyet a költő szemével szemlélünk, egyszerre közelít, egyszerre távolít, s egyazon alkotásban egyszerre három portrét örökít meg. Az első ábrázolás, a látható, nyilván nem sokkal az ábrázolt halála előtt készült, amikor a kanonok már nem lehetett teljesen egészséges, erre több jelző mutat; sovány, sápadt az arca, még csak az ujjai is *sárgatagok*. (Ilyen szó természetesen nincs, költői kontamináció, arra hívja fel a figyelmet, hogy a test sárgába forduló színe valamifajta belső rendellenességet jelezhet.) De ez a komoly, a modell-ülés idején már kezdődő betegséggel küszködő kanonok volt valaha ép fiatal férfi is, virgonc, életerős. Most megfordítjuk gondolatban a festményt, hátlapján, ott, az üres vásznon, az előző olajkép statikája váratlan dinamikába fordul, felbukkan képzeletünkben a vers második versszak szuggesztív erejéből a szentség igényének szűrt világításában egy hívő kamasz, aki Rómába került papneveldebe, ott fut előttünk a hajdani ifjú, piros öltözékben iramlik a szent lépcsőkön, körötte zibong Róma, hisz nem mindig a szeminárium csendjében lapozgatja a tanulnivalót, hanem ott bolyong a szent városban, ahol a templomok virágillata elkeveredik a trattoriák ételgőzével, s a sokféle hang, illat, mozgás fölött mint egy kék kupola borul az ég lazán súlyos, súlyosan laza szövete. Ennek a hajdani, még sokat nevető, piros ruhás fiatalnak nyelvén a böjtös napok tartózkodása után édes itáliai ízek omlanak el, a papnevelde asztalánál egyszerre mocnának a kezek a kanál után, mint ahogy elindulnak a lábak is, ha az étkezésnek vége, és újrakezdődik az oktatás, a meditáció vagy az áhitat. Szagok, ízek, illatok mellé rendszeresen megszabott időben a város minden pontjáról harangok zengenek, harangok nyelvén zeng az út himnusza, amit az ifjú pap megtett, míg a kontinuitás meghozta számára a hitét már igazolni tudó elméleti tudást is, s az áhitat és tiszta vallásosság mellé a papi magatartást. „*Bölcsen vigyázni megtanult*”. Meg kellett tanulnia, különben sose lesz kanonok, hosszú a folyamat, amíg vita, gond, kételkedés, felesleges tépelődés nélkül tud egyháza zsámolya elé térdepelni, majd odatérdepeltetni másokat. Ki kell érdemelni a lila cingulust, a nagy papi keresztet. Közben lemessák az évek a hajdani ifjú arcáról a hamvas egészség ragyogását, a festmény olajképe a statikus, a képzeletbeli, s a vászon hátára álmódott dinamikus figura egész kikövetkeztethető egyházi élete előttünk áll, egy falra függesztett családi festmény az ajtó, illetve a fal felé forduló keretébe feszülve. Két portré, egyazon darab vásznon, azaz voltaképpen három.

A harmadik képet a felismerés tükre tükrözi, ennek jelzése félreérthetetlen, a költő csak áll, nézi a kanonok képét, és megdöbben. Önmaga katolicizmusát éppúgy felismeri az ábrázolt, már nem élő papi személyiségben, ahogy a kanonok ösztövére alkotát, halvány arcszínét is rá örökölte a titokzatos biológiai és spirituális genetika. Ez a vers valóban az ábrázolás csodája, egyetlen arc, de statikusan is, dinamikusan is, együtt múlt, jelen, jövő, mindez három dimenzióban.

A három versszak költemény, melynek strófáit két kétsoros elválasztó szövegrész tagolja, formájával azonnal figyelmet ébreszt nemcsak azért, mert az alkotó előre fi-

gyelmeztet bennünket, hogy az elválasztó elemek kivételével egyetlen helyütt sem alkalmaz rímet, hanem, mert a megnövekedett szótagszámú jambikus sorpárok a szintén jambikus elemekből építkező strófákat szabályos kereszt alakúra tagolják. Kereszt a vers grafikai képe, amelyet voltaképpen két antifóna alkalmazása képez a szövegben, s bár a költő előre jelezte, mellőzi a rímet, a sorok váratlan niebelungi versmértékével minden csengőnél csengőbb zenével érzékelteti a vers templomi muzsikáját. A csodát aztán csodával tetézi, megvan a megfajtás, csak hangosan olvassuk el, amit írt. A két antifóna három egyházi éneket tagol, harsog a katolicizmus viharos szépségű himnusa, ott muzsikál az ütemekben félreérthetetlenül: *Vexilla regis prodeum*. Háromszor. A régi holt kanonok és persze Isten dicséretére.

Kukorelly Endre

H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.

H. Der Zeitgeist

Ha semmi erő meg sose fogja, mert
végeképp a szívből szakad, *der Schlimme nur*
wird schlimmer, és a jó ha jobb lesz
és feketébe forog fehérből,

ha túl Vad, csak nagyon szeliden. Lehet,
szelíd erővel megtartható a Vad
édes fogságban, mert a szívben
szívesen ellakozik a Vadság.

De Ó áll kívül is. Belevész azért.
Kint elpusztul. Ha bárhova áll is Ó,
zu wild, zu bang ist's ringsum, und es
Tümmert und wankt ja, wohin ich blicke,

kint elpusztul, és legbelül is, a Vad.

Ö. Des Morgens

Önmagához
nem tér meg senki, ha fölébred,
az mindig más,
más valaki, felül az ágyban
és kimeredt
szemmel nézi a falat, reggel

más látható,
 kis szögyomok az ajtó mellett
 egy idegen
 ajtó szárnya, idegen szöveg-
 nyomok, azt a
 repedést a mennyezeten, az
 nem volt meg, egy
 képet, most látja először, nem,
 mert nem ilyen
 dolgok között aludt el. Reggel,
 sötét. Előbb
 fut befelé a tekintet. De
 meddig belül.
 Mi állítja meg. Onnan pedig
 vissza, ki, el
 a falig. *Um die grauen Gewöl-
 ke streifen
 rötliche Flammen.* Szép, idegen,
 világít. Mert
világol, beragyogja a Nap.
 Voltak ilyen
 repedések. És éppen ez volt.

L.

Mein Eigentum

(Lehet, hogy ezek megmaradnak. Ezek már megmaradnak.)
 (Hogy ezek is én voltam valaha, lehetséges. Nem tükör. Mind
 külön van, mégis ugyanaz az édes-keserű íz. Ugyanolyan sza-
 gú. Ez, pontosan így.)

(Ezt pedig lenyeltem. Inkább, hogy biztos legyen. Elég szar
 érzés, alig csúszik. Nem kellett volna, nyilván, vagy nem?)

Ugyanazt a keserű ízt tartogatja.)

(Van nálad egy tükör? Szakadozik a)

(Én úgy nézek arra, ami körülvesz, mint a lélek széjjelmászka-
 darabkáira. Bármilyen külön kerülhet. És bármire rákerül a por.
 Bármin megül a por. A szegyenlősök direkt vastag bugyit húz-
 tak, a szárát lehúzkodják a térdükig, a korcát pedig a nyaku-
 kig felráncigálják. Azoknak a lányoknak a melle. Azoknak.
 Azoknak a nőknek a melle. Szeretet. Nehéz álom. Nehéz
 álomból felriadni. Szép látszatok. Tiltás. Lelassulás. Dühöd-
 pillantások a villamoson. Egy csatorna elmozdított fedele.
 Mert minden külön darab test lelassítja, de lassítja csak. És
 bármilyen iz csak pillanatokra múlja fölül. Mert)

(ez így van az enyémm. *Einst war ich's, doch wie Rosen, vergänglich
 war Das fromme Leben, ach!*)

(Minden darab test.)

(Előbb beharapni a homlok alatt, a szemüregnél, és leszakítani a fejtetőt. Aztán a száj magasságában áttörni a koponyát, végül a maradék állrészt leszakítani a nyakról.)

(Ez pontosan így van.)

D. **Geh unter, schöne Sonne**

De nem az árnyék változik ezüstből
ólomszínűre át, vagy a nap fénye,
csak fáradoznak és aggódnak.
És remeg a kimerültségtől. Mert

csak te változhatsz meg. De ha más nem, ha
nincs Változók, csak te vagy a változó,

*Denn mühenlos und stille bist du
Über den Mühsamen aufgegangen,*

mégsem borúl sötétség az egész fölé,
és nem a lelket tölti csak el a csönd.

Nem fárad el és nem reszket, mert
van, aki nem. Aki nem. Én mégsem.

E. **Die Heimat**

(1)

Ezen a helyen a fájdalom
olyan áttetsző, mint az üveg.
Mint egy pohár víz. Mert ezen a

helyen a fájdalomhoz lehet
legjobban hozzájutni. És a
fájdalom körül igyekvőkhez
is. Fájdalom körüli ügyek.
Drum bleibe dies. Nem, mert ez a hely
láthatatlan. Vagy más szabályok
szerint látható csak. Mert itt nem
segítenek elfelejteni.
Nem engedik. Mivel ezen a

helyen ő nem engedi meg azt,
hogy elfelejtsem. Ami pedig
felülmúlja őt, azt szétbontja.

(2)

A Még Mindig Tanulok nevű
utcában lakom. A mi házunk
olyan, mintha egy túl nagyra nőtt

madár zuhant volna le rá az
égből. A szemközti ház pedig
egy rózsához hasonlít. Erős
rózsaillat. A szomszédban egy
jókedvű család lakik. Bár az
is lehetséges, hogy a falon
csak a vidámság hallatszik át.
Nem vadulnak. Nagy vidámság a
szomszédból. Tessék lenyelni.

Tessék csak nyugodtan lenyelni
ezt a szomszédból áthallatszó
nem valami vad vidámkodást.

R. **Die Götter**

Reggel az egyik istennő a bugyit keresi.
Az istenek istennők.

Egyik szerint én ne nézzek oda, mert ilyenkor, reggel, ő most
ronda. Vagy pedig a fejére borít valamit és kivonul, és nem
nyitja ki a fürdőszoba ajtaját. Vagy becsukja. Vagy hogy hagy-
jam el a helyiséget.

Aztán van istennő, aki ha felébred, bemászik a paplan alá, és
ott keresgél. Aztán megfordul, elhelyezkedik, és még alszik
pár órát. Nyak, pihegés. *Ihr guten Götter! arm ist, wer euch nicht
kennt.* Mert ő nem fog feljönni.

Jó, feljön, de nem.

Nem, mert folyton
nem kitalálja, de van, mert
kell lennie valami akadálnak, hogy aztán az az akadály le
tudjon dőlni. Mert az istennők habok.
Hab-e valamennyi istennő?

L. **Lebensalter**

Lehet, hogy egy gonosz inkább megijed.
Ha ez most kicsúszik, gondolta el, a kezem közül, és ki is
mondta a gonosz, akkor öregszem. Ha kicsúszik vmi a keze
közül, akkor azért, mert már öregedek.

Ledobták őt, gondolta.

Öregszik egy óriás. Öreges. *Jetzt aber sitz ich unter Wolken, und fremd Erscheinen und gestorben mir Der Seligen Geister.*

Az, amit elveszítetek, szembefordul velem.

Ha elveszítem, gondolta. És inkább megijedt, mint csodálkozott, mert ő ott áll valóban egy kirakat előtt, a tenyerét az üveglaphoz tapasztja, az ujja nyoma élesen válik el a keze melegétől az ablakra kicsapódó párától. Ha elveszítem.

Mert ő maga ott áll. De hol?

De ha elveszítette, miért nincs szemközt mégsem az elveszített.

Miért nincs ott ugyanaz?

Mert ez az egy gonosz inkább megijedt, amikor a kirakat üvegében nem magát pillantotta meg, hanem azokat, akik mögötte álldogáltak.

I. **Der Main**

Itthon maradni vágyakozáskor. Minden vágyakozó otthon üldögél. Egy mélybordó cserépkályha, annak támasztom a hátamat. Szoba, ablak, cseréptető az ablak előtt, hazaiak. Fölkapcsolok egy lámpát a vágyakozáshoz. Nem mászkálok el. Nem mászkálok, nem lustaságból, föl se állok, nézem kinn a kora téli szürkületet. Nem egészen az.

Nem az, hanem valami narancsszínű város. Körben piros hegyvidék. Nagy tengerkék tintafolt, tenger, tinta, égboltozat. Csupa női hús és lelkek. A lányok lelke húsból. Sokkalta gyorsabb lelkesülés. Egy aranyból kiöntött forró lányalak. Távoli hegycsúcs vöröslík, és olyasmi bogarak repdesnek, mint a szaloncukor. Röpködő szaloncukik. Szeret a lakosság enni, sétálnak, eszegetnek, senkiben nincs semmi szégyenérzet. Szabadon sétálgató zsiráfok, szabadon szédelegnek. Néhol nagyobb kupac élénkzöld, takaros zsiráf-szar. Lehet nyugodtan kúrni a parkolóban. A nők magasak, gömbölyűiek és babaszappanszaguk van. Ábrándoznak egy padon.

Die liebe Vaterlandsboden gibt mir wieder Freude und Leid.

Doch nimmer vergeß ich dich, So fern ich wandre, schöner M.

N. **An die Hoffnung**

Nyitottak egy új üzletet meg egy presszót.

Itt nagyon rossz.

Végig az Izabellán a Rózsák teréig.

Nekikezdtém, ugye?

Aztán visszafelé a Rózsa utcán. Nincs kedv. Nem húzódok fél-

re. Nem söprögetnek. Itt szoktam sétálgatni, o, *Schröcke mit anderem nur das Herz mir*. Senki ismerősbe nem akadok.

Kijött egy beteg a kórházból, ül a padon, ősz, napsütéses, nézegeti a templomból kifelé tartó öregasszonyokat. Recseg az orrával. Van mit csinálnom.

Die liebliche Zeitlose mir am Herbsttag aufblüht. Még volt mit csinálni.

Ez tulajdonképpen egy verseny.

Én, a szívem, ez a beteg férfi, meg ezek az öregasszonyok.

Thomka Beáta

HÖLDERLIN NYELV-ÉGBOLTJA

Szépségtől, szerelemtől ragyog Hölderlinnek a GEH UNTER, SCHÖNE SONNE (ESTI ÓRÁN, 1799) című ódája, újkori naphimnusza. Nincs „*tengerével bömbölő mord idő*”, pásztori berkek, liget veszik körül a megszólalót, mégis érződik „*a béke s csönd elmúlása*”, „*a fény aranyá*”-nak lassú tompulása. Minden együtt van még, ami az ódák és himnuszok magasztosságát létrehívta, ám a harmonikus lelkesedést eleinte alig észlelhető megrendültség járja át. Magasztosság és megindultság leheletfinom egyensúlyban tartja egymást, s csak egy idő múlva sejtjük meg, hogy a lemenő napot megszólító Szerelmes múlt időben beszél, hogy nem most nézi „*az ég követjét*”, Diotimát, csupán földidezi saját tekintetének irányát, melyben „*égve s vágyva, a fény aranyáig ívelt*” róla pillantása. A lemenő napot rajongva nézi ugyan, de a fényeit lassan magával vonó égitestben a tőle végérvényesen távozó lényt látja – ismét. A *fény aranya* metafora Diotimát, Istent, napot és a Létet egyesítő nagy erejű jel, vágykép és jelkép. Rendkívül nehéz e lélektörténet nyomon követése, hisz az elme már túl van a belátáson, mely szerint Kafka szavaival „*ó, remény, az van elég, határtalanul sok remény van – de nem a mi számunkra*”. Az érzékek hallatlanul élesek, a képzelet tökéletesen fölszabadultan mozog, a *földi szem* mezőn, virágon, felhők ezüstjén pásztázik, minden észlelet eleven, s mégis párássá válik. Az utat, melyen látvány, érzés, eszmény és emlék szétválaszthatatlanul jelképiesül, alig látható permet vonja be.

Ha az olvasatbenyomásokat a formai reflexió síkjára vetítjük, különös dilemma elé kerülünk. Hölderlin költészete korszakzárást, szintézist és korszaknyitást egyesít, s ebben a naiv/szentimentális, klasszicizmus/romantika áthajlást a modernség elemével bővülőnek mondhatjuk. Az átfogó kategóriák és váltásai nem elvont síkon, hanem a műfajokat alakító, vezérlő dimenzióban érvényesülnek, s talán még pontosabban, éppen ezekből nőnek ki. Ahhoz, hogy Hölderlin lírai formái Goethétől Rilke felé mutassanak, *belülről* kellett valaminek bekövetkeznie az ódában, himnuszban és elégiában, illetve az általuk befogott *műfajközi* térben. Egymással átfedésbe, érintkezésbe kerültek olyan mozzanatok, melyek véletlenül sem törnek meg látványosan a formaalakító

konvenciót, a modalitásbeli elvárásoknak sem mondanak ellent, mégis legalább két vonatkozásban, a *lírai alaphelyzet* és a *magatartás* síkján lényegi átfordulást hajtanak végre.

Hölderlin HEIDELBERG-ÓDÁ-jában olvasható az ifjú folyóról (*der Jüngling, der Strom*), hogy *traurigfroh*, mint a szív; a szónak talán *büsboldog* lehetne a megfelelője (Rónay György *boldog-bánatos*nak fordítja). Az érzelemtartalmak e paradoxális jelzőjéhez hasonlítható a *műfajok közötti dialógus*, melyre utaltam. Talán az alkat, talán a szemlélet vagy éppen a kettő ritka bonyolultsága folytán regisztrálhatja a nyelv az élményfolyamatok dinamikus kettősségét, belső paradoxáiját átélő tapasztalatot. Szerb Antal szavát kölcsönvéve, ezt alatt az új *nyelv-égbolt* alatt egyetlen jelben, jelzőben, jelképben, motívumban sűrítődnek meg egymást kizáró, de talán e feszültségen kívül, e nélkül nem is jelentkező tartalmak. Minthogy, hangsúlyoznunk kell, nem attraktív eljárásokról, bontásokról, hanem igen törekeny transzformációkról van szó mind a nyelvi szemantikában, mind a kompozícióbeliben, Hölderlinnek e vonása rendkívüli műfaji és formatörténeti jelentőségre tesz szert.

A tübingeni himnuszok idejéből származik A TERMÉSZETHEZ (AN DIE NATUR, 1795) című vers, melyet Emil Staiger ódaként értelmez, tehát eleve a két lírai alkat közbülső terében. A versben azonban olyan időszembesítésre figyelünk föl, mely elsősorban az elégia poétikai karakterjegye. Anaforás sorpárhuzamok, gondolatparallelizmusok vezetnek be a nyolc strófából az első négyet („*Még mikor fátyladba vont a játék*”; „*még mikor a napra úgy figyeltem*”; „*Még mikor a forrás völgyi hűse*”; „*még mikor pusztákon vitt a lábam*”). A visszapillantás, egy más időből való visszatekintés képezi az alaphelyzetet, a grammatikai múlt idő is az elégiára jellemző *szemlélődő állapotra* figyelmeztet. A vers harmadik harmada egyértelműen elégiába fordítja át a *hümnikus ódát*: „*Halott már ki engem felnövesztett, / halott már az ifjú szép vidék, / s lelkem, melyben égnek fénye rezgett, / halott már, nyomorú törmelék.*” (Bernáth István fordítása.)

A napszak/évszak szimbolika nyelvén záródó verset, a toposzkonvencióba foglalt időszembesítést a mulandóságtudat, e mélyen elégikus anyag alakítja. A létélményt az *eszményítő földidézés* és a *rezignált reflexió* egyidejűsége határozza meg: az előbbi a *hümnikus ódát*, az utóbbi az *elégiát* jelzi. A *traurigfroh* paradoxona ismét fölsejlik. Ugyanebben az évben írja Hölderlin Schillernek: „*Fázom és megdermedek az engem körülvevő télben. Amilyen jeges égboltom, oly megkövült is vagyok.*” (1795)

Emil Staiger a HEIDELBERG, a NATUR UND KUNST ODER SATURN UND JUPITER, illetve a CHIRON című ódákat elemezve figyel fel egy különös hatásra, ami a határozószókban és ragokban rejlő irányokból ered. A HEIDELBERG című versben:

a folyó – *glanz dir vorbei* (melletted ragyog)
 a távolság – *scheint herein* (befelé fénylik)
 az élő borostyán – *grünt umher* (körül zöldell)
 az erdők – *rauschen herab* (lefelé suhognak)
 a bokrok – *grünen herab* (lefelé zöldellnek).

A változatosság, a föl-le, ki-be irányok dinamikája a *változandóság, mulékonyság* képzetszerévé áll össze. Különösen erős e benyomás a lefelé mutató révén abban a szakaszban, melyből a *büsboldog* szót kölcsönöztem:

„*Und der Jüngling, der Strom, fort in die Ebne zog,
 Traurigfroh, wie das Herz, wenn es, sich selbst zu schön,
 Liebend unterzugehen,
 In die Fluten der Zeit sich wirft.*”

A síkságon *búsboldogan* haladó folyó, a szívhez hasonlóan, az *időhullámokba*, *időözönbe* veti magát, hogy elpusztuljon.

A magyar költészetben Berzsenyi Dániel mutat példát a himnikus óda és az elégia műfajformájának, a *magasztosnak* és a *megrendültnek* együttes szerepeltetésére. AZ ÉLET DELÉ-ben (1806–1807) egy már-már idillikus tablót az alábbiakkal rekeszt be:

„*Mit várjak ezután, nem látom előre.
Könnyes szemmel nézek a múltra s jövőre:
Annak örömeit sírva emlegetem,
Ennek komor képét előre rettegem
Setét ködében.*”

Hölderlinnek 1802-ből származó remekművében, *a dalt és az elégiát* egyesítő miniatűrben. AZ ÉLET FELE (HÄLFTE DES LEBENS) címűben ugyancsak kiemelt szerepe lesz a HEIDELBERG kapcsán érintett lefelé ívelés mozzanatának. „*A part a tóba csüng*” – tehát zuhanásra, bukásra készen, s ez még mindig az *idill*, a Lied pillanata; e képrendszer elemei, a gyümölcs, virág, hattyú, tó, part. Ekkor váratlan felkiáltásként hangzik fel, hirtelen, a következő mondat jajdulása:

„*Ó jaj, hol találom én, ha
tél van, a virágokat, hol
a napfényt
s árnyékát a Földnek?*”

Nemcsak a két kompozíciós egység között érezhető a *megrendült* váltás, hanem a természeti elemek, virág, évszakjelképek értelemtartalmaiban is. A zárósorok teljes mértékben kiszakadnak nemcsak az idill, hanem az egész klasszicista, sőt a romantikus képalkotás és szemlélet világából, félelmetesen közelieknek tűnnek, mintha közérzetben, atmoszférában, létérzékelésben az elmúlt majd' kétszáz évről tudomást sem vennének. Az idézéses utaláson mint a jelenkor egyik legkedveltebb művészi formateremtő eljárásán alapuló filmesszé, Jean-Luc Godard ALLEMANDE NEUF ZÉRO című filmjében is fölhangzanak e sorok, ami csupán egyik jelzése a benne foglalt *szenzuális tartalmak* kivételes erejének és *korszzerűségének*.

„*Falak állnak
hidegen, némán, a szélben
csattog a szélkakas.*”
(Görgy Gábor fordítása.)

A *rezignált léttudatot* Hölderlin az emelkedett beszédmód s az ontológiai reflexió metszéspontjaiban artikulálja, s ezáltal a formatani értelemben használt *traurigfroh* kettőssége jegyében repeszi meg belülről a klasszicista poétikai rendszert, majd ezt követően megvillantja a romantikából a modernség felé mutató irány lehetőségét.

Borbély Szilárd

AZ ANGYALOK KIK VANNAK

Az angyalok kik vannak még az égbe
vagy bárhol másutt akik angyalok
én nem tudom de biztos hogy csak élnek
elgondolják azt hogy ha angyalok
mit is kellene csinálniuk e télbe
kik fázós pici lények összebujnak
a csillagok között mert végtelen
kicsi lehet az angyal itt a térbe
vagy végtelen nagy mint a végtelen
térrepedések beackolva fészük
verébfiókák néhány tollpihe
még puccosak reszketnek összebujnak
nagy fejüket vakon nyújtogatják
tátognak esznek minden étherit
átlátszóak esetlenek suták
magányosak attól ami a létük.

AZ ANGYALOK MERT A

Az angyalok mert annyi mindent tudnak
csak otthol ülnek bámulják a tévét
vagy moziba mennek el kínosan
kerülgetik az önmagukban angyalt
a csillagokat nézik már hogy unják
az éjszakát mert rosszul alszanak
mogorván némán hosszan tollázkodnak
egy régi viccen még el mosolyognak
de már ez is mint minden rég fakó
a híreket ha nézik ásítoznak
te jó ég hogy mi történik a földön
van nyár van ősz tavasz meg néha télen
az égi ventilátorokba szarnak
olyankor mint az angyal szar a hó.

HA EL TUDNÁM

Ha el tudnám azt mondani neked
hogy szívem elől is elrejtelek
mindazt amit csak rejteni lehet
a szépségből magányba elvezet
a titkokat miket nem ismerek
szavakba rejt a szívbe mit keres
arról miről még beszélni lehet
hogy van magány amit nem is merek
hasonlítani mert szavam nem lehet
a szépségé amely ha elveszett
nem hasonlít azt látni elfeled
a rózsá titkát magába temet
úgy rejtelek mint el a szívemet.

Bazsányi Sándor

„VAJHA ELSZENVEDNÉTEK TŐLEM EGY KEVÉS BALGATAGSÁGOT!”

Esterházy Péter A SZÍV SEGÉDIGÉI című művének utolsó néhány oldala és Nádas Péter ÉVKÖNYV-ének JANUÁR • FEBRUÁR című fejezete, valamint a bennük rejlő problémák továbbgondolása

Ha az irodalmat a művek és a befogadók párbeszédének tekintjük, akkor az a lehetőség sincs kizárva, hogy az olvasó a dialógusba több, teszem azt két alkotást is bevonjon. Ha pedig élményét tetézni kívánja, akkor csendesen a háttérbe húzódik, hogy helyet adjon a két mű közötti szabad párbeszédnek, és azt figyelő tekintettel kövesse.

A Nádas- és az Esterházy-szövegrészletek összevetésének alapja a tematizált halál-*élmény* és *részvét tudat*. Mindkét műrészlet ugyanis egy idős ember haláláról és az azt kísérő részvétcselekvésekről, vagyis szeretetünk hatásfokáról, a szív segédigékkel történő körülírásáról szól. Az elemzés nem kívánja a két írást túldimenzionálni, célja inkább a közös(ségi) téma talán még ma is megfontolandó lehetőségeinek átgondolása, ami fényt vethet a két szerző pályájára is.

Egyetlen előfeltevésem, hogy a két alkotást olyan dialógus szereplőinek tekintem, amelyben a később keletkezett Nádas-szöveg válaszol az Esterházy-regényrészlet fel nem tett, de mégis fennálló kérdésére, és így újabb kérdéseket vet fel. A párbeszéd nem a két író között folyik (ennek fürkészése indiszkrét, buta és haszontalan eljárás

lenne; idegen szóval: pornográfia), résztvevői pusztán a művek. A két írás mindnyájunk számára megtapasztalható tényekből építkezik, amelyeket úgy kell magukba olvasztaniuk, hogy megmaradjon a feszültség az irodalmiság és az élmény (élet) között. Ha ilyen módon vizsgáljuk a két alkotást, akkor azok olyan dinamikus kapcsolat- és lehetőségrendszereknek bizonyulnak, amelyek két fő irányból határozhatók meg. Az egyik irányból az úgynevezett *művön belüli tényezők* alakítják a struktúrát. Ilyen belső tényező például az írástechnika vagy a fikcionalitás kérdése. Alapjuk a szűkebb értelemben vett műalkotás (a szöveg), így a rendszeren belül maradnak. De a belső összetevők bázisául szolgáló irodalmi műveveg létalapja valahol máshol rejlik. Bizonyosságot vagy esetleges válaszokat az úgynevezett *művön kívüli tényezők* (közismertebb nevükön: a valóság jelenségei) között találhatunk. Ide tartozik az irodalom létezésének a ténye vagy akár az őszinteség és a személyesség fölöttébb homályos kategóriái is. A *külső* és a *belső* megkülönböztetése irányokat és mozgásokat feltételez, amelyek kölcsönösen befolyásolják egymást, az egészként felfogott irodalmi mű javára. A prózai alkotás legfontosabb külső meghatározója a *téma*. Irodalmi mű és téma feltételezik egymást. Irodalmon kívül nem beszélhetünk témáról, csak pusztán *esetről*. És talán az irodalom aktuális létezéséhez (közösségi szerepének megtalálásához) is szükségeltetnek a témák. Ha más formában nem is, mint a nagy, reprezentatív történetek tagadásával, ami az elbeszélői mód és az elbeszélő tárgy sokféle kapcsolatának a posztmodernitásban oly gyakori (talán túlon túl gyakori) példája. A téma tehát egy, a mű belső struktúráján túli elem, ahogy azt az elbeszélés oldaláról nézzük, *élmény és irodalom egymásra találása*.

A két szövegrészlet műből kiszakított, önálló értelmezését – tematikus rokonságon túl – bizonyos formai és szerkezeti sajátosságok is sugallják. A SZÍV SEGÉDIGÉI utolsó néhány oldala önálló szövegtest, a *próza végtelenített iszkolásának* egyik kimerevített pillanata, amely a BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA című variációhalmaz részét képezi, miközben újra feltűnik annak A PRÓZA ISZKOLÁSA című alegységében. Mindezen körülmények formálisan is lehetővé teszik a regényfragmentum leválasztását a tágabb szöveggörnyezetéről. A Nádas-mű utolsó fejezetének elszigetelt megkönyörkezését az ÉVKÖNYV koncepciójának állandó érzékelhetősége, de főként modalitásának egyenmősége szavatolja; az egész a részben szinte hiánytalanul fellelhető.

A két műrészlet szereplői, elbeszélőikén kívül, idős, haldokló emberek, az írő édesanyja, illetve nagynénje. Az ősi szakrális feladat, a haldoklók szerető, gondoskodó és szakavatott kísérése itt hiányként, vagyis megoldandó problémaként jelentkezik: „Nem a halál a betegség, hanem az szorulna alapos gyógyításra, amiként eljárunk vele.” (ÉVKÖNYV .) „Az élet természetes menete szerint az ember nagyon sokáig totálisan süket marad a halálra... felnőttkorának sivatagába érve kezd igazán foglalkozni vele, hogy azután időre felnőhessen hozzá, ha egyáltalán sikerül felnőnie.» – ez rólam szól.” (Esterházy: OTTHON. In: A KITÖMÖTT HATTYÚ.) Egy olyan szituációval van dolgunk, ahol az erkölcsi formák megszűnnek létezni, helyüket átveszik a logikai kategóriák, a halál és a halállal való szembesülés könyörtelen és indifferens logikája. Ez a tudat őszinteségre, tisztánlátásra, felfokozott komolyságra, Esterházy esetében pedig öniróniára kötelezi a két „kísérőt”: „Az ész és az erkölcs eszeveszett harca volt... Erkölcsstelenséggel kiszolgáltam az esztelenségét.” (ÉVKÖNYV .) Esterházy egyik kísérszövegében így beszél élményének megírhatóságáról: „Persze miközben írtam a történetet, néha mindenestül elegendő volt nyíltságból is, tisztességből is, és arra vágytam, hogy mihamarabb olyasmit írjak le megint, ami közben hazudhatom is egy keveset, mint mondjuk, rendesen.” Az új dimenzióban a részvét és a szeretet

egyértelműnek tűnő kategóriái kérdéssé válnak, így ideális jelentésük helyett *használhatóságuk* kerül előtérbe, ami konkrét, tárgyyszerű helyzetekben élhető át. Ilyen jellemző szituáció például a mindkét műben kínos részletességgel leírt vécéepizód, és az ekörül botladozó szeretetszolgálat sorozata. A megejtő alaposággal elbeszélte jelenet Nádas szövegében a beteg öregasszony és az író kevés „egymásra találásainak” az egyike, valódi ünnep, Esterházy regényében pedig egy sajátos feloldást hozó szertartássá válik. A halál közelében minden tárgy és személy új jelentőséget kap, a körvonalak könnyörtelenebbé élesülnek. A haldokló környezetében végbemenő változás két szinten is (fogalmi és tárgyi szinten) zajlik: (1) Az erkölcs, a humánus és a vallás eddigi összefüggéseinek hiányosságát erősíti Nádas írásában a megnevelhetetlen őserdei majomról szóló parabola. (2) Az élőlények kiszolgáltatottá, a dolgok jelentéssé válnak, valamint az emberi test eltárgyasul: „...a nyakán finommetélt csúszik. Kukacok, megakadnak a kulcsfont körüli sápadt, májfoltos mélyedésben.” (A SZÍV SEGÉDIGÉI.) „A selymek tejszíne, kékje, sárgája, lilája... megannyi obscenitásként hatott. Pikkelyesen kiszáradt a bőre, nem izzadt többé, mégis erős volt az illata...” (ÉVKÖNYV.) Az embertelennek és sivárnak tűnő léthelyzet elbeszélésére a szerzők két eltérő, írásmódjukra jellemző utat választottak.

Esterházy A SZÍV SEGÉDIGÉI-ben nem teszi félre felszabadult, sokszor túlzó humorát és játékosságát. A regény egyetlen hosszabb történetét (epizódját) is az értékelő vágyat nélkülöző mesélés hatja át. Megállapításai, finoman megválasztott mondatai és idézetei a pajkos stílus és a tárgy komolyságának izgalmas és feszült együttjátékát adják. Nádas értékelő analíziseivel szemben (mint ahogy azt később látni fogjuk) Esterházy látszólag odavetett, hanyag mondatai más szinten – a gyarló és öntetszelgő praxis szintjén – éreztetik a helyzetek súlyosságát és rétegzettségét, például: „...*legyint, idegesíti sunnyogó tapintatosságom...*” (Ellenpólusként álljon itt egy hosszabb mondat Nádas művéből: „*Valamennyien, akik a keresztényi alázat szavait a szánkra vesszük, s azt kívánjuk, szeretteinket váltaná meg szenvedéseiktől a mindenható, gyilkosok vagyunk; és nem is akármilyenek, hanem kéjgyilkosok.*”) Nádas általános tanulságokra kifutó mondatai és gondolatai helyett Esterházy sosem hagyja kicsúzni keze közül a személyes történések hibáiban és leheletnyi eltérésekben gazdag, sok esetben frivol és kicsinyes részleteit. Metodikai megfelelője a megírás története: „*Szöszözttem. Életre – halálra.*” (OTTHON.) Esterházy artisztikus és tömör közlései, kizárólag szerkezeti téren, Nádas magányosan ziháló mondatföredékeivel vethetők össze: „*Mindez kimerítette, fáradtan ült az ágy szélén, csapzott veréb.*” „*Keresem a fogást. Szegény húsa!*”

A két szövegrészlet megrendítően egyszerű mondatsorral végződik, amely Nádasnál is csak a pusztán közlésre szorítkozik. A halál megtörténése és ezzel egyidejű megértése az ünnep és a melankólia furcsa vegyülete. Ez tükröződik Nádas elemzésről lemondó, egyszerűsödő mondatszerkezeteiben, amelyek legfeljebb az ellentétezett tagmondatok szerkesztettségi fokáig jutnak el: „*Ha nem imádkoztam volna; de imádkoztam. Ha nem fogtam volna a kezét; de fogtam. Ha nem beszéltem volna; de mondtam.*” A SZÍV SEGÉDIGÉI-nek befejezése is enigmatikussá és szertartásjellegűvé válik. Az egyes szám második személyű névmás (Te) ismétlődése a rövid és meghitt párbeszédben anya és fia között, a forma egyszerűsödése mellett, az emberi tartalmak felfokozottságát is jelzi. A haldokló édesanya körüli és az őt övező tárgyakra (például a vécécsészére) irányuló tevékenykedés, valamint ezek pontos és merész mondatokban való rögzítése az utolsó, szimbolikus értékű jelenetben teljesedik ki. A tiszta lepedő besározásának szűkszávú és rejtélyes leírása kitágítja a befejező aktus jelentéstartományát. Az olvasó érzékeiben megjelenő két szín – a fehér és a fekete – az élet és a halál, az ártatlanság és a bűn, a

gyermek- és felnőttkor, a kezdet és a vég, mindezek által az emberi élet teljességének és a halálon túli reménynek a kifejezőivé válnak. Közvetlenül ezután olvashatjuk azonban a kijózanító írói reflexiót: „*Mindezt majd megírom még pontosabban is.*” A SZÍV SEGÉD-IGÉI-nek utolsó néhány oldala – a regény legszebb betétje – megkülönböztetett helyet foglal el a műben, sőt a BEVEZETÉS-ben is, aminek szerkezetét egy üveg-, fa- és igazyöngyökből álló füzérhez hasonlíthatjuk, ahol az egyes darabok anyaga és ragyogása nem befolyásolja a sorban elfoglalt helyi értéküket. A lánc körbeér, így a gyöngyök között nincs sem első, sem utolsó. Csillogásuk foka azonban megkülönböztethetővé, kedvessé és megőrzésre érdemessé teszi a leggyönyörűbb darabokat, de ezáltal az egész füzért is.

Esterházy A SZÍV SEGÉD-IGÉI-nek központi témáját, a halált a BEVEZETÉS nagyszerkezetébe integrálta, úgy, hogy közben kibillentette esetleges kulcspozíciójából, és kiszakította vallásos kontextusából. Egyszerűen irodalommal szelidítette. A BEVEZETÉS szegmentumainak tematikai és formabeli egységét a nagyszerkezet garantálja, aminek a célja az *irodalom* megkomponálása. A nagy témák jelentékenységgel és szövegen túli összefüggéseikkel fenntartják az egész mű szerkezetét, míg az megkonstruáltságával visszahat rájuk, mintegy témavariációkká minősíti őket. Esterházy írásmódjának eredménye egy végtelenül széles sávú nyitottság és extenzitás (a szépirodalom terrénuma), ahol a szerző játékoságával a mélység érzetét vagy ezen érzet hiányát jelzi az olvasónak. Ekképpen fér meg egymás mellett a gyász, a frivolitás és az idétlenség. A sokféle minőség összefogó ereje a *szépirodalom à la Esterházy*.

A Nádas-műrészlet kissé részletesebb vizsgálata közben figyelmünket arra a folyamatra igyekszünk összpontosítani, aminek során az Esterházy-szöveget megszólító szándék egy sajátos és hasznosítható tapasztalatokkal záruló kudarchoz vezet. A fejezet mögött az ÉVKÖNYV be nem vallott koncepciója lappang, hogy megkeresse az esetlegességeken túli emberi alkatot és azt ideális formában rögzítse. Ennek az eljárásnak a módja a személyesség felfokozása, ami együtt jár az irodalmiság levetkőzésével, paradox módon éppen egy irodalmi műfaj (a napló) keretein belül. (Az ÉVKÖNYV fűlszövege szerint: „*Ezennel nem akartam az életidőmet irodalmi műfajokkal megneemesíteni. Évem könyvét a hónapok sajátos rendje tagolta.*”) A személyes atitűd az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-ben még a háromszólamú szerkezet részévé szervesült, ami az alapvetően valomásos műfaj objektiválását tette lehetővé. Az, hogy Nádas ebből a pozícióból tovább lép – még az EMLÉKIRATOK szövegvilágából tekintve is – logikus és szükségszerű, de egyben problematikus is. Az EMLÉKIRATOK után születő Nádas-művek fő kérdése, hogy vajon visszaadható-e a szónak az eredeti, létösszefüggéseket kinyilvánító, teremtő szerepe, ami a személyiség (alkat) irodalmon és mondatokon túli egész-élményében, vagyis az elmondás és az elhallgatás kényes egyensúlyában lehetséges. De vajon tudja-e Nádas közölni élményét („személyes metafizikáját”) – a szövegen át – az olvasóval? Mindezeket túl beszélhetünk-e még egyáltalán irodalomról?

Az ÉVKÖNYV uralkodó aktusa a folytonos *analizálás*, ami fogalmi-metodikai metaforája az EMLÉKIRATOK visszatérő motívumának, a *vetkőzésnek*. A rendre, az elhelyezésre és a lezárásra irányuló vágy az elemzett szöveg minden részletében előbukkan, például a nyilvános véce előtti várakozás leírásában is: „*En viszont tájékozódó pillantásaimmal és lépteimmel rendeztem el magam körül a dolgokat... Négylépésnyi időt számoltam ki emerre, s amarra ugyanannyit...*” Az analízáló módszer tematikai megfelelője a haldoklással, illetőleg a haldokló névvel szembeni kegyetlen önvizsgálat (a részvét tudat). Nádas, miközben történetét elmeséli, igyekszik eligazítani és értékelni a felmerülő fogal-

makat, így az erkölcs, az akarat és a szenvedés kategóriái formálőrökké válnak. Ez az akaras tükröződik jól felépített mondat szerkezetében: „...*A kímélet követelte, hogy akaratának torzképe legyen; az akarat így jár kéz a kézben a caritasszal.*” Eltökélt kutakodásaiban Nádas alapvető, kijózanító tapasztalatokra tesz szert: „*Ha ilyen pillanatokban egymás megítélésében tévedünk, akkor nincsen közös kultúra, s ha e legkevésbé sincs, akkor a legtöbb hiányzik, mert semmiféle közös nincs.*” vagy: „*A tökéletlen dolgok közötti összefüggések helyes aránya: szépség.*” Az egyik legfőbb, írásmódjára és irodalomkoncepciójára is választ adó benyomása a nénje zongorajátékának analizálása közben születik meg: „...*mintha a sorstól elkülöníthetné a sors technikáját. Mert hallani lehetett, hogy van sors, hiszen állandóan főnállt annak a lehetősége, hogy kikerekedhetik, ő azonban kizárólag e tudott sors technikai részleteivel foglalkozott, a billentés módjával, dinamikájával, a hangok erejével és színevel, változással és fokozással...*” Ezen a ponton felsejlik Nádas műstruktúráról és stílusának a veszélye: az egészre („*a tudott sorsra*”) vonatkozó analízise a pontos, precíz mondatokban puszta technikává válhat. A módszer mechanikussá válásának egyik formája, amikor lapos és közhelyszerű mondatok lopóznak be a szövegbe. Az őszinteségből és a kimondási kényszerből kinövő gondolatfutamok sokszor csak efféle mondatokkal zárhatók le: „...*Hogy mi a rossz, és mi a jó, csupán a cselekmény következményeiben válik megítélhetővé.*” A mű legértékesebb részei nem a sok esetben túlfeszített mondat szerkezetek, hanem az ezekről leszakadó magányos, éles, szép kijelentések, amelyek az elhallgatás, a csönd felé mutatnak, mint például az otthonosságát elveszített én kétségbeesett segélykiáltásai: „*Zsugorodó, pulzálva sikoltozó pontocska a lámpafény világló ürrében. Ha valaki jönne a folyosón! Ha benézne! Ha meglátná! Valaki lássa meg, milyen bajom van! Ha segítene!*”

A szövegrészlet alapvető ellentmondása abban rejlik, hogy Nádas a technika eszközeivel (mondat szerkezetével, emlékezésmechanizmusával és pontos fogalomhasználatával) úgy igyekszik sorsot, egészt, vagyis rendet varázsolni, hogy az áhított végeredmény már megszületését megelőzően tagadni látszik irodalmi meghatározhatóságát. Innen nézvést az a kérdés, hogy mit lehet megírni, így is feltehető: mit lehet kimenteni az irodalomból? Nádas célja, hogy az irodalmi szöveget feloldja az élményben, az (általános) személyesben, szemben Esterházyval, aki az élményt próbálja beleszerkeszteni a szövegbe, azon át pedig a BEVEZETÉS nagyformájába. Elbeszélési módjukra kétféle csönd jellemző („*a kegyelem hiányának csendje*”), amely Nádasnál a mondatok közti szünetekben – mintegy a szövegen túlról – érinti meg az olvasót, míg Esterházy mondatainak locsogása, édesen monoton hömpölygése mögött valaminek a hiánya érezhető, ami hallgatásában jelzi különös státusát a regényben: plasztikus távollétét. Esterházynál mindennek célja és oka a szöveg, vagyis az a közeg, ami Nádas elképzelésében csak egy olyan modusnak bizonyul, amit meg kell haladnia. Kérdés azonban, hogy az irodalom eszköztárának az igénybevételével (ami egyfajta hűségnyilatkozat) elszakadhatunk-e magától az irodalmi formától.

Az Esterházy-szöveg végső alapja tehát a nagyszerkezet, míg Nádas a formán kívül, egy távoli célban óhajtja megtalálni azt. Ez az igény egy átütő *lírai vágy*nak a folyománya. Nádas a nagyepikájában tárgyiasított megjelenítéstől (ami egyébként nem nélkülözötte a sokszor szinte kínzó őszinteséget) egy személyesebb irányba indult el. Hasonló paradigmaváltást figyelhetünk meg József Attila harmincas évek végén keletkezett szubjektív lírájában, ami önértelmezésében eltávolodott a korábbi hosszabb versektől (például az ÉSZMÉLET-től), ahol a költő a személy világtapasztalatát a nagy formában tárgyiasította. Ezen lírai viselkedésmód értékelhető tényezője szerep voltának és őszinteségének az aránya. József Attila kései versei esetében ez vitán felül áll. A pró-

zaban az őszinte önfeltárás legnagyobb hátránya az esetleges unalmasság. Az önmagát szemlélő és analizáló beszélő, a lírai forma rövidegéből fakadó feszültség híján, könnyen egyhangúvá teheti a nem az időbeli léte, hanem a lényegében statikus önmeghatározására vonatkozó reflexióit. Az epika beszédmódjához közelebb áll egy másik lírai hagyomány, ami leginkább Rilke verseivel szemléltethető. Rilkénél a személyesség feláldozza magát a vizsgált tárgynak és a formának, a költemények az objektivációban fogantak. Erre az eljárásra a prózában kézenfekvő lehetőség egy megfelelő téma, vagyis a szerkezetbe vont élmény.

Nádas művében a *személyesség lírai vágya és az eltávolító írásmód* (kutató és értékelő mondat szerkezetei) közötti feszültség az ÉVKÖNYV eredeti koncepcióján belül nem oldható fel. Mondataihoz és stílusához nem feleltethető meg a lírai szubjektum önfeltárása és egységképzete. A polaritás felszámolása csak a személyiség hamis önértelmezésének a kudarcában, valamint ennek őszinte bevallásában lehetséges, mint ahogyan ezt Nádas az ÉVKÖNYV -ben, a halál megértésének és elfogadásának tematikáján belül, végül is megtette. A halálról való írás tehát nemcsak a halálról, hanem annak megírásáról, a megszólalás körülményeiről és esélyeiről is szól. A formával szembeni őszinteség és alázat – úgy tűnik – minőségi kérdés. Forma és élmény egyesülésének egyetlen záloga csak ez a minőség lehet. A többi út, legyen az kibúvó a forma vagy az élmény irányába, már egy másik fajta, véleményem szerint szkeptikus és/vagy másodlagos irodalomfelfogás eredménye. Nádas A SZÍV SEGÉDIGÉI-nek egyik témáját, az elmúlást, új, az irodalmi formától független („metafizikai” és egyben személyes) kontextusba próbálta eljuttatni. (Gondoljunk csak az érintett fejezet levélformájának a céljára: összetartani egy bomlófélben lévő házasságot!) Esterházy játékoságával és sajátos dezintegrációjával azonban egy olyannyira nyitott intertextuális szférát teremtett, amelybe a Nádas-írás is belesodródott. Így a szöveg végül is – akarata ellenére – irodalomná vált, sőt az irodalmiság legirodalmiasabb közegébe, a BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA holdudvarába került.

Nádas és Esterházy megvizsgált szövegrészletei arra a kérdésre, hogy egy nagy formátumú téma miként ölthet testet az irodalmi műben, kétféle választ adtak. Esterházy regényében a téma csak mint szegmentum játszik szerepet, hiszen A SZÍV SEGÉDIGÉI és ezen túl a BEVEZETÉS minőségét a nagyszerkezet biztosítja. Ezen az egységen belül a téma csak sajátos helyzeti energiával rendelkező nézőpont. Nádas művében a téma módszeres kifejtése szemléletbeli egész képzetét kelti az olvasóban, ami viszont alapjaiban ellentmond az irodalmi alkotás lehetőségrendszerének. A téma a szegmentált-ságból azonban csak az irodalmi megszólalás körülményei között emelhető ki, hiszen az ÉVKÖNYV utolsó fejezetének végső tanulsága szerint a sors nem választható el az őt megjelenítő technikától. A *technika* mélyebb értelmezése és jelentésének kitágítása így elvezethet a nagy, személytelen témák megjelenítési módjái, ami az *írnok* szerepében kaphat adekvát közlésformát. Pilinszky János költészetének jellemző szituációja ez az alázatos megfigyelőszerep: „...*Arra figyelj, amire várogsz, / az örök város máig is figyel... / Akkor talán még napjaidban / híriül adhatod azt, miről / hírt adnod itt egyedül érdemes. / Írnok, / akkor talán nem jártál itt hiába.*” (INTELEM.) Ha Nádas és Esterházy prózájára nem is alkalmazható Pilinszky imperatívusa, a technika fogalmának árnyalt használata mégis közvetítő lehet irodalom és élmény (élet) bonyolult dialógusában, ami talán a két szerző írásművészetének értékeléséhez is adhat némi fogódzót.

A műveket létrehozó technika a két szerző személyiségéről árulkodik. Éppen ezért, megkötöttségek és viszonyítási pontok nélküli használata könnyen elnyomhatja Es-

terházy és Nádas lehetséges pályájának (talán sorsszerű?) ívét, hasonlóképpen ahhoz a pillanathoz, amikor „*a posztmodern kelgyó enfarkába harap*”. A SZÍV SEGÉDIGÉI írójának sziporkázó humora, kihívó pojácasága, faramuci összekacsintásai és villongásai a formára éppoly veszélyesek lehetnek, mint Nádas terebélyes mondat szerkezetének masszív előrenyomulása, ami az irodalom soha véget nem érő öngyilkossági kísérletévé válhat. A technikában megmutatkozó írói alkat tehát egyfelől nyűg, míg másfelől ösztöke, ami serkentheti a szerzőket az irodalmi formákon belüli elmozdulásra, illetve átjárásra. Ha a sors és a technika virtuális egységéről szerzett tapasztalatot a továbbiakban nemcsak az elemzett alkotásokra, hanem Nádas és Esterházy folyamatban lévő életművére is vonatkoztatjuk, akkor talán helyzetjelentést vagy esetleg magyarázatokat kaphatunk a két szerző írásaiban már jó ideje jelentkező zavarodottságra.

A töretlen személyiség és a legtisztább, legprecízebb értelemben vett írásmód összeegyeztetése az olyan karakteres és jelentős alkotók esetében, mint Nádas és Esterházy, akik ráadásul egy egész generációt képviselő életművet alkottak, igen problematikus feladat. Az egységre irányuló kérdés így is feltehető: Vajon alkatuk és írásmódjuk köthető-e valamiféle általánoshoz, esetleg tradícióhoz? Hogy ezt a problémát körüljárjuk, kiindulásul a keresztény hagyomány segítségéért folyamodunk. Annál is inkább helytálló lehet ez a megközelítés, mivel szempontjai a két szerző műveiben vendégszövegekként jelzik kompetenciájukat, ami óvatos közelítéssel érzékletes viszonyítási pontokkal szolgálhat írásművészetük jellegzetességeinek a leírásához. Hiszen – és ez közhelyszerű evidencia – a keresztény hagyományban és annak kihívásaiban megtalálhatjuk európai létezésünk és gondolkodásunk alapformáit, amelyek megfelelő áttelekkel az irodalmi beszédmódra is átvethetők.

Nádas nagyregényében, az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-ben az egységre irányuló szándék kifejező formát talál például az Androgyn-mitoszban, a hímnős csiga motívumában, valamint az önmagában nyugvó férfiszerelem témájában. A bizonyosságkeresés az ÉVKÖNYV-ben a személyiség emlékeinek általános vonatkozásaiban, AZ ÉGI ÉS FÖLDI SZERELEM RŐL-ben a szerelem érzésének osztatlanságában kap szerepet. Nádas legutóbbi összefüggő alkotása, a PÁRBESZÉD pedig egy hagyományos forma, a dialógus lehetőségeit feszegeti abban a reményben, hogy megkonstruálja a megértés és a barátság általános modelljét. Nádas szemléletében az egységképzet alapja valószínűleg az a teljesség, amit a kereszténységben *Krisztus* lényé testesít meg. Erre engednek következtetni két regényének, az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGÉ-nek és az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-nek a JÁNOS EVANGÉLIUMÁ-ból vett mottói. Jézus ellentéteket egyesítő paradoxonjai egybefoghatják a Nádas írásaiban jelentkező polaritásokat (például: test – lélek, férfi – nő), spirituális szépsége pedig feloldhatja az antik mitológia testiségének tőlünk oly távoli titkait. Talán az antik és a keresztény világszemlélet összebékítése lenne Nádas művészetének a ki nem mondott célja? Ha így van, akkor ebben az esetben tragikus szétszakitottságunk ábrázolhatóságának esélyeiről, a test és a szellem közös történetének leírásáról van szó az alkotásaiban.

Esterházy műveinek vallásos kontextusa talán közelebb áll *Szent Pál* alakjához, aki Jézus minden emberi bűnt és erényt magába fogadó szelídségével szemben a megosztottság egyik alapfigurája. Pál egyrészt a szeretet igéjének a hirdetője, a gyönyörű mondatok papírra vetője, másrészt az egyház szolgája (korábban üldözője), annak első dogmatikusa, aki a kereszténység történetében először testesítette meg a szellem és a praxis, a szeretet és a büntetés egész kultúránkra kiható ellentmondásait. A keresztény metafizika kimondása Pál leveleiben a krisztusi egységből kilépő üdvtörténet első lép-

csőfoka. Talán nem véletlen, hogy Esterházy A SZERETET DICSÉRETE részletével éppen azt a regényét központosította (tudniillik A SZÍV SEGÉDIGÉI-t), amelyeknek a fő kérdése a szeretet megírása, vagyis egy eszmény realizálhatósága. Míg Nádas az evangéliumi idézeteket mottóként, külső pozícióban, mintegy abszolút viszonyítási pontokként alkalmazta, addig Esterházy Pál apostol elferdített mondatát regényének a szerkezetébe komponálta, így ezzel a távolságtartó gesztussal is jelzi, nem az eredeti páli gondolat, hanem az erre épülő hagyomány skizoiditását, létünk időbeliségének a nyűgét, a kimondás, a megszólalás kockázatát és kudarcát, ami művének a fő hibája és erénye is egyben.

Jézus a történeten kívül, Pál pedig a történetben áll. Ő tette egyáltalán lehetővé, hogy a krisztusi tan a történelembe léphessen. Ennélfogva vált a kereszténység a lehetőségek, hibák, elbukások és újrakezdések folytonosságává (üdv történetté), aminek alapjául – mélyben elrejtett kincsként – mégis Jézus tanításai szolgáltak. Pál A KORINTHUSBELIEKHEZ ÍRT MÁSODIK LEVELÉ-ben ekképpen fogalmazza meg egyidejű kötődését és eltávolodottságát: „*És ezt mondá nékem: Elég néked az én kegyelmem; mert az én erőm erőtlenség által végeztek el. Nagy örömet dicsekszem azért az én erőtlenségeimmel, hogy a Krisztus ereje lakozzék énbennem.*” Ezen erőtlenségek sora (más szóval: európai keresztény kultúránk) adja azt a végtelen kiterjedést, ami magába foglalja a krisztusi szeretet megvalósulhatatlanságának a történetét. Ennek a folyamatnak kortárs irodalmunkban az egyik reprezentációja Esterházy A SZÍV SEGÉDIGÉI című regénye. Ezen a ponton ágyazódik bele a mű, és rajta keresztül a szerző írásmódja a Pál-levelek fő témájának, a „hosszútűró” szeretet időbe és gyakorlatba helyezésének az irodalmi tradíciójába. Esterházynál a keresztény történet erényekben és hibákban bővelkedő extenzitásának a szépirodalom „történetének”, ennek a sokszínű szövegesnek az aprólékos kidolgozása felel meg. A bőségben szétoldódó vallásos egység hiánya azonban nem teszi tragikussá műveinek felszíni struktúráját, aminek gondos megfestése eleve kizárja a mélyben lévő tragikum közvetlen felszínre kerülését. Hiszen a tragédia számos eszközzel „szalonképessé” tehető, elsősorban a humorral.

Nádas a történet és a felszín mögötti alapformák iránti érzékenysége, a leírás menetébe talán kissé merészen bevont Jézus–Pál viszonyon belül, inkább az előbbihez köti. Az eltökélt akarásból származtatható (részben etikai meghatározottságú) komolysága nélkülözi a humor feloldóerejét. Nádas talán ezen a ponton számúzi magát a feltételezett krisztusi egységből, aminek indifferenciájában feltehetőleg a humor is benne foglaltatik. Vagy pedig, hiányként részesülve az egészből, éppen a Nádas-szövegek „fogyatékoságai” (így humortalanságuk is) tarthatnak számot a felfoghatatlan kegyelmi mozzanatra? Ez az értelmezés azonban – amellet, hogy az isteni kegyelem pillanatát balga módon az irodalmi formák megalapozására használná, vagyis reflektálni próbálná a közvetlent és közölhetetlent, és a szerző stílusának egyik fő jellegzetességét negatív előjellel látná el – kivezetne minket az irodalmi művek erőteréből, ami mégis valamilyen fokú önállóságra és elhatároló kimondásra, más szóval stílusának megválasztására kényszeríti az alkotót.

Nádasnál a vallásos egység tehát célként, eddig még nem megvalósulóként, eszményi alakjában, Esterházy írásaiban pedig soha meg nem valósulóként, földi, reális és történeti formájában van jelen. Ezáltal Esterházy alkotásainak egységesítőereje a reáliák világában, az irodalmi formákhoz kötöten, Nádas esetében viszont a formáktól elszakadva, egy távoli és ideális jelentés-összefüggésben rejlik.

Ha azt a nehezen kifejezhető különbséget, amit a két szerző műveinek vallásos réte-

geiben észlelhettünk, irodalmi kategóriákkal kívánjuk leírni és pontosítani, akkor célszerűnek ígérkezik, hogy megkeressük világirodalmi összefüggéseiket. Ehhez, Lengyel Péterhez írt levelében, maga Nádas kínál fel egy fontos szempontot: „*Thomas Mann az utolsó, aki mindazt, amit európai kultúrának nevezhetünk, egységként, zárt formaként értelmezi.*” Nádas áhított egységképzete és ezzel egyidejű tapasztalata a történetmondás lehetőségeinek lehatárolt állapotáról, a világ- és a személyiségegész széthullásáról, Thomas Mann és Musil között, vagyis a német nyelvű regény két fontos huszadik századi paradigmája között, egy sajátos művészi utat teremt meg. Miközben – egy új egység reményében – a polgári (és „késő polgári”) létezés formáinak felszine mögé hatol, és a személyiséget szembesíti saját illúzióktól megfosztott elesettségével, elkerüli azt az irányt, amit Thomas Mann és Musil ellenében, Hermann Hesse vázolt fel. Nádas reflektált írói alkata ellentmond egy olyan megoldásnak, ahol a megtalált nyugvópont teljes egészében érvényteleníti az epikumot, mivel azt úgy értékeli és bírálja, hogy fellette áll, nem pedig benne. Hesse kivételes, kihegyezett tulajdonságú (és nem „tulajdonságok nélküli”) hősei példázatszerű sorsuk beteljesítő aktusaként rendszerint titkos tudás és vízió birtokába jutnak, amely visszamenőleg a regény számos rétegét (eképpen az epikai szálát is) felülbírálja és megsemmisíti. Ez az írói szerepvállalás a maga irodalmi környezetében, a manni életművel párhuzamosan, fontos szerepet töltött be a háború előtti német kultúrában. Talán mai magyar irodalmunkban is „elférne” egy hasonló, persze korhoz igazított beszédmód és világlátás. De valószínű, hogy ez nem Nádas feladata lenne. Esterházy az idézett Nádas-level példái közül, a Thomas Mann-i út helyett inkább a joyce-i stílusközpontúság egyik mai örököse, mivel regényei a Laurence Sterne-től induló, a hagyományos epikumot játékosan átértelmező művek vonulatába illeszkednek. Nádas műveinek értéke, noha mindig van történetük, nem az epikuságban, hanem az írói látás- és láttatásmód tárgyiasított őszinteségében rejlik (Musil!). Esterházy regényei pedig, annak ellenére, hogy nincsenek igazi, egységes történeteik, mégis epikusabb természetűek. (Nem epikusak, csak *epikai természetűek*, mint ahogyan a szerző a szó átfogóbb, nem műnemi értelmében illette ezzel a titulussal az Úristent a HRABAL KÖNYVÉ-ben.) Esterházy kiterjedt szövegfelületei adják a formáknak, ezek variációinak, vagyis az írói invenció játékoságának az időbeliségét, műveinek sajátos epikus karakterét.

Esterházy és Nádas ugyanazon irodalmi lehetőségrendszeren és tradíción belül két, bizonyos mértékig egymásnak ellentmondó pozíciót választottak, amiket a továbbiakban a hozzájuk rendelhető térbeliség és az ebben működő erőhatások kategóriáival próbálunk szemléltetni, ami annak ellenére, hogy absztrakt és száraz geometriai modellhez fog hasonlítani, talán – a teremtő képzelőerő által – alkalmazható az ettől jóval gazdagabb és rétegzettebb irodalmi szövegekre is. Azért is van szükség a határozott kategóriákra, hogy a leírás ne váljék a két író árnyalt megkülönböztetésévé, a végtelenségig folytatható párhuzamok sorává, hiszen ezt műveikben – sokkal avatottabb kezekkel – maguk is számtalanszor megteszik. És ez felkelti reményünket, hogy a róluk való írás sem nélkülözheti teljes egészében az írásmódjaikban rejlt izgalmasságot, ha másképpen nem is, mint az illusztráló idézetek segítségével.

Esterházy művészetében az „irodalomcsinálás” módja, vagyis a megtett út az elsődleges, így alkotásai rendszerint szinte tobzódnak a formák gazdagságában. Nádasnál viszont a kifejezés vágya, ezen át pedig a cél és az ok, a vég és a kezdet a meghatározó. A külső történetek mögött nála mindig érezhető egy azzal ellentétes irányú mozgás: „...az én valódi történetem tőlem csaknem függetlenül, helyesebben az általam átélt kis kalan-

dokkal mintegy párhuzamosan teljesedett be.” (EMLÉKIRATOK.) Esterházy történetivé és extenzívvé teszi írásművészetét, ami egy sajtáságos *felületi kiterjedéshez* vezet, szövegeinek létezési módjához: „Abszolút teret lehatárolt síkon ábrázolni: a regényírónak is ez a gondja. Rend, ritmus, egység. Építkezés. Struktúra, struktúra, struktúra.” (A CSATAKÉPFESTŐ.) Ezen a terepen az eligazodás és a biztonságos közlekedés aranyszabálya így szól: „Csak finoman, éppen hogy érintsd!” (BEVEZETÉS.) Másfelől pedig az intő atyai szó figyelmeztet e viselkedés veszélyeire: „Ne csácsogj, növeled a káoszt!” (HAHN-HAHN GRÓFNŐ PILLANTÁSA.) Nádas a műveiben mindig a felület és a történetiség mögötti lényeg elérésére törekszik, aminek tökéletes megvalósulása valószínűleg egy olyan művésztől független eszmény lenne, ami kultúránkban csak egyszerű öltött testet, de „a sötétség nem fogadta be azt”. Az Esterházy-nál megfigyelt felületi terjeszkedés helyett olyan redukciót hajjt végre, ami egy *vertikális irányú mozgás* iránti igényre enged következtetni: „Belőlem azokban az években hiányzott mindennemű messzeség... És hogyan lehetne valaki az ember közeli dolgaiban járatos az istenek messi dolga nélkül? A szar nem ér az égig, csak gyűlik és töpped.” (EMLÉKIRATOK.) Figyelemre méltó, hogy ennek a vágynak a bázisául egy aprólékosan kimunkált felület – hosszú-hosszú mondatainak szövevénye – szolgál. Mégis folyton ennek a felületnek a megsemmisítésére törekszik, szemben Esterházyval, aki szemmel láthatóan remekül érzi magát mondatai indázó sűrűjében. A két írónál működő alapvető *dinamizmusok*, amelyek Esterházy prózájának térképén a négy világtáj felé, Nádasnál pedig egy vertikális tengely mentén le- és felfelé irányulnak, mindkét esetben egy jól elrendezett *térszerkezetet* (irodalmi formát) határoznak meg, amelyek a BEVEZETÉS-ben és az EMLÉKIRATOK-ban nyerték el legsikerültebb alakjukat. Az elért térszerkezetek alkotóelemei és legfőbb meghatározói, a mondatok Esterházy-nál csupán a „*létért illegetik magukat*”, míg Nádas „*tiszteséges mondatait*” a képzelet és a tapasztalat helyes aránya határozza meg. Esterházy mondatainak legfőbb jellemvonása, ami egyben írásmódját is kialakítja, az a *könnyedség*, aminek prózája horizontális jellege ad szabad teret, mintegy kifutópályát. Nádas stílusában pedig éppen a felfelé történő elrugaszkodás kísérletei miatt, az irodalmi formák gravitációs törvényei szerint, jobban érződik mondatainak *nehézkedése*. Eszerint, megalkotottságuktól függően, Esterházy mondatai a szárnyaló elegancia és a hányaveti könnyedség közötti széles sávon helyezkednek el. Nádas mondatai viszont a lenyűgöző mélység és a fárasztó nehézkesség két végpontja alapján találhatják meg a helyüket.

A fentebb felvázolt irodalmi formák előtt két lehetőség kínálkozik: vagy megmerevednek, és lassú sorvadásnak indulnak, vagy pedig a bennük működő dinamizmusok (Esterházy könnyedsége és Nádas nehézkedése), miután felismerték saját határaikat, új térszerkezetet hoznak létre. Nádas és Esterházy pályájában jelenleg inkább az előbbi változat jeleit figyelhetjük meg. Esterházy írásaiban mindent nagyon ügyesen old meg, nyilvánvalóan páratlanul sokat tud a mesterségéről, valósággal „belakta” – akár egy csodálatos kertet vagy egy tágas rezidenciát – a szépirodalmat. Ez a fajta *lakályosságérzet* azonban könnyen az irodalmi megszólalás kockázatvállalásának lassú és csöndes elvesztéséhez vezethet. Elégedett gazdaként, aki terményeit évenként begyűjti és értékesíti, vagy tisztes iparosként, akinek termékei a régen megszokott minőség védjegyét viselik magukon, Esterházy bizony sok esetben az irodalmi érintkezés közhasznú és divatos csereeszközeivé avatja műveit. Az ebből kinövő folytonos izgalmi állapot garantálja alkotásainak állandó megbízhatóságát és közönségsikerét. (Valószínűleg mi, olvasók is elszoktunk a kockázatvállalástól.) De mindeközben illegő-billegő mondatai tétjüket veszítik. Esterházy a BEVEZETÉS óta, a nagyszerkezet híján, csupán nyel-

vezetének és artistikus mondatainak súlyára vagy súlytalanságára bízva műveinek értékét. Ilyeténképpen alkotásainak minősége, ami a stilsztikumban nehezen állandósítható, önismétlő processzussá, jobb esetben témafüggő variációk sorává változhat. (Esterházy stílusbravúrájának kiemelkedő példája a TIZENHÉT HATTYÚK című regénye. A HRABAL KÖNYVÉ-ben az írói technika esetlegességeinek meghaladásához kézenfekvő megoldás lehetett volna a fényes irodalmi hagyományokkal rendelkező anglyaltéma. Az antik nemtelenség keresztény megtestesítőinek a megfestése azonban Esterházy regényében nem érte el azt az ellentmondásokon és stíluson túli harmóniát, ami például Rilke elégiáiban megérezhető. Hasonlóképpen vélekedhetünk a politikum lehetőségeiről és megvalósulásáról a HAHN-HAHN GRÖFNŐ PILLANTÁSA című regény kapcsán. Az utóbbi művek legértékesebb rétegének a magánéleti és személyes szálak kidolgozása tűnik, ami a közelmúltban előadott és azóta kistekercs-formában is napvilágot látott Esterházy–Dés-attrakciónak, az EGY NŐ-nek az átütőerejét jelenti.)

Nádas távoli eszményre irányuló, esetenként görcsös és humortalan akarása szélesen elterpeszkedő *mondatainak hübriszében* nyilvánul meg. Párhuzamos és ellentétes tükörmondatai valami meghatározatlanra irányulnak, szűkítik, illetve tágítják körülötte a fogalmi mezőt. A fogalmak zsúfoltsága viszont sokszor követhetlenné teszi Nádas mondatainak gondolati vonalát, szóhasználata képtelen lefedni vagy legalábbis éreztetni a mögötte meghúzódó lényegiséget. (Talán az olvasó felkészültségét illeti a vád, de én például Nádas MÉLABÚ című esszéjét túl ezoterikusnak – fogalmi és szerkezeti ezotériának – találtam, és bánatosan lemorzsolódtam a megértés fonáláról.) A szövegen és a mondatokon túlnőni akaró – de bennük mégis megrekedő – vágy a személyiség művekhez fűződő otthontalanságélményét sugallja. Ilyen értelemben még nem történt meg a „*hazatérés*”, mint ahogyan Esterházy túlságos otthonossága sem az OTTHON című esszéje gondolatait igazolja. A kimondás végtelenítése és ennek a folyamatnak a stabilizálása Nádas masszív mondat szerkezeteinek az elsúlyosodásához és egyhangúvá válásához vezethet (ami nem zárja ki a bennük rejlő kompozicionális értékeket). A szerző monumentális mondatkonstrukcióival szemben állnak éles tömondattai, amelyek törekeny és bizonytalan (sokszor grammatikailag is meghatározatlan) voltakban vállalják a többértelműség és a továbbgondolhatóság kockázatát. Számos esetben éppen a rövid, tagolatlan mondatok adják meg az azokat megelőző, néha körülményesen terjeszkedő szerkezetek jogosultságát a szövegben.

A két író életművéből a fenti értelemben vett *lakályosság* és *hübrisz* talán csak egy olyan mozzanattal zárható ki, ami által a sikerültebb alkotásaikat jellemző, de lassan megmerevedő alapmozgások (*a könnyedség és a nehézkedés*) újra dinamikussá válnának, és egy megújult, pezsgőbb irodalmi formát hívnának életre. Ennek a lehetőségnek a felvetése természetesen könnyelműség az elemző részéről, hiszen e sorok esetleges logikájából levonható labilis vízió és az elkövetkezendőkben megszületendő Esterházy- és Nádas-művek valódisága aligha fedheti egymást. Mégis – erősen rámutatva hipotetikuságára, teória voltából fakadó megkérdőjelezhetőségére és másodlagosságára – a tanulmány ezen a ponton meg szeretne engedni magának néhány hatáskörén túlnyúló gondolatot, amelyeknek esendőségét nem lehet elégszer hangsúlyozni.

Esterházy oldott modora talán abban a kísérletben kaphatna pozitív szerepet, hogy vajon epikája horizontális síkjának tud-e vertikális kiterjedést adni, el tudja-e hagyni a jelenlegi biztosat, ezt a szépecskén elsivatagosodó tágas kertet, a bizonytalan kedvéért. Az elegáns elrugaskodás kockázata jelenthetné művészetének mindennapos megújulását, ahogyan erről egy korábbi esszéjében játékosan elmélkedik: „*És ő, a le-*

vegő ura, minden nap föláll a kopott trapézra, bajusza mulatságosan billeg, drágáim, így szól halkán, és belefúrja magát a levegőbe, érettiünk meg persze magamagáért.” (PETŐFI, A LÉGTORNÁSZ.) Ezek szerint Esterházy játékosága, oldottsága és ledérsége magába foglalhatja azt a fellazító mozzanatot, ami az irodalmi formát olyan pozícióba tudja helyezni, ahol annak állandó distanciáltsága megszűnik. A forma önmagán túli identifikációja azonban az irodalom megértésének csak az egyik módozata, ami Esterházy írásainak sokrétű gazdagságában szigorúan értendő. Mindazonáltal ezen lehetőség ironikus tudata epikájának termékenyítője lehet. Az ebben az esedékes fejleményben körvonalazódó *teljesebb térképzet* megjelenik Esterházy számos írásában. Erről szól: „...a legenda, mely szerint az ulmi templomtorony tetején volna az ember a legközelebb az Úristenhez...”, de idevág a szerző hatalmas, barokkos víziója Csáth Géza haláláról és Magyarországról: „Magyarországot úgy kell elképzelni, magyarázta Csáth, mint aminek pereme van. Azért így, hogy a sár ki ne folyjék belőle... Most volna jó: HAZA A MAGASBAN! ...Mint egy légy a ragasztón föl, bele-beleragadva... kilométerpapírrá növesztett milliméterpapíron mászott, mászott »a végtelenségnek ez a szegény-szegény szerelmese« föl a mennyekbe, az Istenhöz...” (HRABAL KÖNYVE ; CSÁTH GÉZA FANTASZTIKUS ÉLETE.) A művek új térbelisége talán egy kevéske ellensúlyt adna Esterházy alapjaiban könnyed és csapongó írásmódjának, ami a „szépirodalom” élményszerűségének és élettől való érintettségének új – gazdag írói inventárában eddig csak virtuálisan meglévő – irányait tárná fel. Ez a váltás esetleg magával vonhatná a tradicionális témák (például a keresztény hagyomány, a politika vagy akár a szerelem és a házasság) újbóli feldolgozását, vagyis az írói technika előtt megnyílhatna egy eddig rejtőzködő út, a sorsszerűvé válás útja. A fenti feltételezés azonban csak az Esterházy-művek egyik olvasatának a továbbgondolása, ami számos más, írói világának pazar gazdagságából fakadó olvasattal kiegészülve adhat meg egy feltételes jövőbeli horizontot, ami valószínűleg jobban megközelítheti, de el *nem* érheti a tényleges alkotások zsigerekbe hatoló eleven „igazságát”.

Nádas művészetében a vertikális dinamika, a nehézkedés esetleg abban a változásban játszhatna közre, aminek eredménye egy széles mezőjű horizont lehetne – kozmikus méretű szálkával átdöfött sivatagi táj. Ezen a kiterjedt talajon az írói koncepció könnyebben elismerné a mondatok síkbeli determináltságának döntő következményét, gravitációjukat, és lassan visszatérne azok szerkezetéhez; vagyis kiegyenlítődne a forma és az anyag (élmény, szerzői vágy) eddigi ellentmondása. A terjedelmes és rövid mondatok egymásrahatásából (a szerző néhány szóból álló közlései a hosszú és körülményes szerkezetekkel hatásosan éreztetik saját göggyüket) számtalanszor megszületett már ez a feloldás, amit – a jelen tanulmány esendő és megmosolyogtató gondolatmenete alapján – Nádas talán kiterjeszthetne a teljes művészi formára is. De vajon az esszéi többségében fellelhető pontosság és érzékenység válhatna-e ekképpen akár egy nagyobb epikai mű szervezőerejévé? Eljuthatna-e ezáltal Nádas az élmény megfogalmazásának az igényéből az irodalmi szöveg belső, lényegi szerkezetéig, és ezt ki tudná-e terjeszteni valamiféle nagyformára? Realizálódhatna-e ez a feltételezett fordulat egy újabb nagyregényben, ami talán egy személytelenebb témáról szólna, talán a mítosz formájában? (És így talán a sokkal kevésbé formához kötött esszé maradna az élményszerű, közvetlen megnyilatkozások terepe, ahová Nádas az alkotói erejét az utóbbi években irányította?) Ennek az új horizontális térszerkezetnek (az epikai formának) a megfestését segíthetné-e – többek között – a Nádasnál oly ritkán tapasztalható humor? Talán a „*tisztesseges mondatok*” öniróniája? Talán igen. És ha nem? Valószínűleg nem. Számunkra (olvasók és boldogtalan kritikusok számára) talán így len-

ne a legjobb. Hiszen Nádas kockázatvállalásának súlya – ami alkotásainak állandó személyes tétjét mutatja – sokkal meggyőzőbbé és értékesebbé tesz bármiféle választást, szemben a tanulmányíró támadható és magányos feltevéseivel, amelyek mégiscsak és végül is csupán ügyefogyott próbálkozásai egy jelentős életmű körül, személyes vágyálmiai fényében. (Az épületes, mely abban a gondolatban van, hogy az irodalmi művel szemben soha nincs igazunk – Kierkegaard után szabadon.)

Végkövetkeztetésül tehát korántsem akarjuk sugallni, hogy Esterházy írásművészetében azt hiányoljuk, ami a Nádaséban megvan, tudniillik *a nehézkedést és az élményszerűséget*, és fordítva, Nádasnál Esterházy *könnyedségét és formabőségét*. Mégis, mindkettőjük jellemző és megváltozhatatlan írói alkata egy olyan irányú fejlődési és talán kiteljesedési lehetőség előtt áll, amelyben kölcsönösen érvényes tanulságok és találkozási pontok keletkezhetnek. Ez tette lehetővé többek között A SZÍV SEGÉDIGÉI és az ÉVKÖNYV továbbgondolható dialógusát is. Esterházy esetében *az irodalmi formákkal való kockázatvállalás elvesztése*, Nádasnál pedig az azokhoz kötődő *otthonosság hiánya* a jelen sorok írójában a hiányok mögött lévő lehetőségek megvalósulásának egyre erősödő igényét kelti fel.

A fenti hipotézis beigazolódása esetén azonban a két író alapirányultsága (a könnyedség és a nehézkedés) megmaradna. Esterházy megszokott humora és nyelvjátékai, valamint a Nádas-mondatok szerkezetében rejlő etikai meghatározottság továbbra is a fő szervezőereje lenne alkotásaiknak. Az új dinamizmusok pedig valamely, írói alkatuktól jórészt független, általános nézőponthoz való viszonyukban születnének meg. Esterházy művészetében ezt az általánosságot egy szöveghorizontján túli elhívás (és az elemző itt még nem csapott át misztikába!), Nádasnál pedig a szöveg belső struktúrájának lehetőségrendszerre és törvényei jelenthetnék, az irodalmi alkotás szerves organizmusa. Ez a kétirányú kötődés visszautal az ÉVKÖNYV -ben sugallt szerkezetre, amelyben a sors és a technika együttjátéka adná a művészetben a hiteles megjelenítést. A két tényező (általános sors és dinamikus, egyéni technika) kifejező formát találhat a nagy (tradicionális és sorsszerű) témákban. Ennek az eljárásnak a végeredménye egy olyan teljesség lehetne, amely feloldhatná az irodalom és a valóság, a forma és az anyag (élmény) antinómiáját, vagyis egy komplex mű keretein belül értő párbeszédbe állíthatná őket.

Mai irodalmi tudatunk modernitáson túli, de ahhoz mégis stabilan kötődő pozíciójából számúzi, illetve átminősíti kultúránk nagy korszakainak a témáit. Az eredeti, közösségi és egzisztenciális meghatározottságából kiszakadt, önmagára záruló irodalom egyik (talán manapság a legaktuálisabb) lehetősége az önátértelmezésre, hogy a régen elfeledett témákat és a hozzájuk kötődő irodalmi tradíciókat újra felfedezze, és egyre tisztább formákban rögzítse. Talán ez az óhaj óvatosan felvethető Nádas és Esterházy nyitva álló életpályáját illetően is. Kettejük közül inkább Nádas hajlik ebbe az irányba, hiszen elég csak két legutóbbi hosszabb művére gondolnunk, AZ ÉGI ÉS FÖLDI SZERELEMÉRŐL-re és a PÁRBESZÉD-re, amelyekben ősrégi témáink, a szerelem és a barátság modern kori (vagy modern utáni?) aktualitását gondolta újra végig. A SZÍV SEGÉDIGÉI-nek az írója viszont a TIZENHÉT HATTYÚK óta elhagytni látszik azt a merészségét, amivel a nagy témákat egy jellegzetes esterházy felhanggal megfejelve stilizálta szépirodalomká.

Annyit biztosan megállapíthatunk a két szerzőről, hogy most a keresés és a kisebb léptékű kecsgetések időszakát élik. De ha alkotásaikban érződik írásművészetük alapvető nehézségeinek az aránya, akkor talán megtorpanó életművük fényében –

mentségül és ígéretül – megkapja értelmét a jelen eszmefuttatás címéül szolgáló idézet: „*Vajha elszenvednétek tőlem egy kevés balgatagságot!*” (PÁL APOSTOLNAK A KORINTHUSBELIEKHEZ ÍRT MÁSODIK LEVELE, 11.1) (Mivel Pál mondata a kimondás és a megszólalás örök dilemmáját érinti, a benne rejlő óhaj talán e sorok íróját is megilleti, megadván erősen vitatható következtetéseinek jogát a konfesszióra, az elnézésre és az elviselésre, vagy talán – adná isten! – a megértésre.) És így talán nem hiábavaló annak a folyamatnak a feltételezése sem, amely a két mű közötti párbeszédben rögzíti aggódó gondolatmenetünk tárgyát: kortárs irodalmunk és a nagy témák együttlétezésének az esélyeit.

Bálint Tibor

EZ IS ELMENT VADÁSZNI

Hamudius ezúttal sem kapta meg a Nobel-békedíjat, amelyet évek óta úgy áhított, mint elejtett medvében a világrekordpéldányt, és a döntés napja előtt még a szíve is elfordult benne, még a mája is remegett, mikor pedig megtudta az eredményt, öklendezni kezdett, de még a hányás ingerén is átsüvöltött belőle az indulat, s kezét elkapva a szája elől, kéken-zölden hadonászott:

– Tiltakozom!... Pukkadjon fel és száradjon ki a napon az a fekete varasbéka!... Talán ő ültette le az arabokat a zsidókkal egy asztalhoz csölenet enni?!... Ő békítette össze a világ egyik felét a másikkal?!

Dührohamban ezúttal is a hatalmas vadászterembe menekült, amely régóta inkább gazdagon berendezett természetrajzi szertárnak, állattani múzeumnak tűnt, és ahol a fegyverek mellett már nemcsak királyagancsok, kétaraszos agyarak, kifeszített vagy leterített bőrök hirdették a diktátor erdei vérengzéseinek emlékét, de a kitömött medvék, vaddisznók, farkasok, a pusztulásra ítélt ritka vízimadarak, a rózsásgödények, pásztorgémekek, ékfarkú rablósirályok is. Mikor jelentették neki, hogy a csodás vízivilágban fölfedezték az utolsó rétisas régóta keresett fészket, elnöki helikopterével a Duna-deltában szállt le, és a Szentgyörgy-ágon jachtjáról lőtte le a hímét is, a tojót is, hogy azután már csak ő kérkedhessék e trófeákkal, s a két óriási madár azóta a vadászterem mennyezetének magasságában terjesztette szét két és fél méternyi széles szárnyát.

Hamudius most végigsétált a mesterséges bozótban vágott ösvényeken, a diszcserjék, pálmafák között, s noha ez a séta máskor kissé megnyugtatta, és hatalmának tudatát is visszaadta, ezen az estén félelem fogta el, izzadni kezdett, és a nyakát behúzza pillantgatott ide-oda; még a dermedt állatok is rémítették így, fegyver nélkül, kézbe való nélkül, a magasles fedezéke és a géppisztolyos legények közelsége nélkül. Nicoleta reggel óta tudta, mi bántja az *Elvétársat*, utánalopakodott, és az egyik ösvény végében, ahol hatalmas medve ágaskodott támadón, hátulról hirtelen magához ölelte az elnököt; Hamudius épp megállt, gyanakvón, félénk idegenkedéssel méregette a szörnyű állatot, mintha még ezután kellene lelőnie, még beszélt is magában, és suta kezét megemelve olyasmint motyogott, hogy „maradj veszteg, bolond!”, aztán, mintha a vá-

ratlan szorítás válasz lett volna a figyelmeztetésére, fölkiáltott, kitepte magát a hitvesi karokból, és oldalt ugrott; de az asszony csak mosolygott a nagy szájával és a sárga szemével.

– Mindig mondtam, drágám, és az orvosok is örökké mondják, ha melletted vagyok, nem kell félned!...

Odalépett hozzá, és lapos, kiterjedt medencéjének öblével szinte magába zárta az apró embert, mellének ernyedttömleőt annak arcához szorította; még tökmagárus-lány korából ösmerte a férfiúi indulat lecsillapításának sokféle módját, s egyre csak mosolygott:

– Hallottam, hogy olvasod a medvezsoltárt itt a támadó mackó előtt, és már azon voltam, hogy keresztbe szaladok az ösvényen, hátha meglősz engem...

Tudta, hogy magukban vannak, hiszen a több zárra csukódó ajtót a saját kulcsával nyitotta ki, mégis körülpillantott, aztán egészen közel húzódott Hamudiushoz, összeszedort nyelvét megpörgette a férfi fülében.

– Régóta vágyom rá, hogy egyszer itt szeretkezzünk, az állatbőrökön, a cserjék és a pálmák alatt; de te mindig üres hülznivel térsz vissza hozzám a vadászatokról, és ha ilyenkor el akarsz is ejteni, oly kimerült vagy, hogy csütörtököt mond a puskád... – suttogta, és amikor *Elvtárs* elvörösödve fölpillantott rá, látta, hogy nyestkutyaorra megremeg, szeme sárgája, akár a fölpattant madártojásé, már-már aláfolyik élveteg arcában ennek a nősténynek, akinek már három nagy gyereke van. Nem tudta, miként viselkedjék, csak hogy elhárítsa az asszony további közeledését, és kiabálni kezdett:

– A hitvány svédek megint becsaptak, és valami Tutunak vagy Tütünek ítélték oda a díjat, egy afrikai leprafészeknek – egy imádkozósáskának!...

Ekkor már Nicoleta is beleunt a pajzán játékba, erélyesen félrefordult, és ő is felkiáltott női önérzete mélyéről:

– Hányszor mondtam neked, hogy a diplomatáink egy fingot sem érnek, itt az újabb bizonyíték: évek óta ezt a csekélységet is képtelen elintézni a sok herélt!... No de várj csak, meglenditem én a seprűt közöttük, és olyan nagytakarítást végzek, hogy megemlegetik! Aki nem képvisel bennünket méltón a világban, menjen kapálni!

Mielőtt azonban elhagyták volna a vadásztermet, Nicoleta mégis megenyhült, és belekarolt az *Elvtárs*ba.

– Tudom én, mi gyógyítaná meg a Fiúkat, és már van is egy meglepetésem számára! – csücsörítette kislányosan az ajkát. – Intézkedtem, hogy sürgősen szervezzenek egy NAGY MEDVE-bizottságot, melynek egyetlen dolga a világrekordmackó felkutatása, hogy puskavégre kaphasd a rég áhított csodapéldányt!...

Az elnöki Tavasz-palotától négyszáz kilométernyire, Csikalmás megye első titkára, Hodos elvtárs egy hajnalon ledobta magáról a paplant, háziköpenyébe búj, és borzos-morcosan kiment az erkélyre. Nézte a kékesszürke párában lebegő távoli erdőséget, amely nemsokára feléje árad, és talán el is söpri, mint a *Téli regében*, s egy pillanattal úgy tűnt neki, hogy forró cujkában párolt boróka szagát érzi, azt a sajátos párlatot, amely Hamudius vadászata idején a tájat áthatja az épületek falától a lelkekig, nyugtalanságot és félelmet ébresztve mindenkiben, akinek részt kell vennie az esemény előkészítésében. Még az este megjött a szigorúan bizalmas üzenet, hogy az *Elvtárs* az őszi napokban munkalátogatást tesz a megyében, és ezúttal vadászni is óhajt, sőt a világrekordmedve elejtését tűzte ki célul.

Hodos egyre dühösebben markolta a korlát hideg vasát, mert tapasztalta, mennyi lótás-futással, kapkodással, üvöltözéssel, fenyegetőzéssel jár egy-egy ilyen látogatás, mennyi idő és pénz elherdálásával, hogy miután az elnök megépíttette a legmagasabb műutat a Fogarasi-havasokon át Olténiába, a szülőföldjére, és a Dunát összekötötte a Fekete-tengerrel, elejthesse a LEGESLEGNAGYOBB medvét is; de mi haszna a fellegekbe vesző útnak, ha a közuhatag már eddig öt tucat embert temetett maga alá, és több járművet lesodort a szakadékba, miközben az alagutakat elöntötte a víz, mi haszna a csatornának, ha a költség száz esztendő alatt sem térül meg, és ki látja majd hasznát a rekordmedvének a szusteren kívül?...

Hodos érezte, hogy Hamudius nemigen kedveli őt, mert egy erdélyi magyar nőt vett feleségül; igazi diákszerelem volt ez, még a közgazdasági főiskolán ismerték meg egymást Máriával, és többé senki sem választhatta el őket; az *Elvtárs* tudta ezt, mégsem ellenezte a kinevezését, és négy év alatt nem is váltotta le, hiszen senki sem ismerte úgy a környező erdőségeket, és senki sem szervezte meg úgy a vadászatait, mint ő; de megtúrte állásában azért is, mert ez a megye volt vadakban a leggazdagabb, itt remélte elejteni a megálmodott medvét, és hajtás közben vagy a vadászházakban egy-egy pohár cujka mellett mindig megtudta tőle azt, amit a többi első titkár takargatott, s bár sértette a nyíltsága, komoran, de szóltanul hallgatta végig a beszámolóit. Hodosnak ez a csekélyke bizalom is jól jött, saját háza táján érezhette magát a megyéjében, ahol szülei is éltek, embereken segíthetett, figyelhette a milícia és a szekuritate „magánvállalkozásait”, és Mária vallomásai alapján bizton eligazodhatott az iskolaügyekben és sok más *kényes* kérdésben.

Most a szobájába ment, meggyújtotta az asztali lámpát, és megint tanulmányozni kezdte a titkos leíratot, a *Tízparancsolatot*, ahogy ő nevezte, hiszen éppen tíz utasítás volt benne:

1. Azonnal dolgozzanak ki munkatervet a szekuritate és a milícia részére, és létesítsenek helyi parancsnokságot, hogy kiegészítsék vele a feladatok tevékenységi körét.

2. Elemezzék a lakosság hangulatát, kísérik figyelemmel a diákok magatartását és a hitfelekezetek viszonyulását, leszámítva az ortodox egyházat, amely mindig lojális volt a párt politikája iránt.

3. Meg kell ismerni az elégedetlenkedőket, tájékozódni kell a nemkívánatos külföldiek szálláshelyéről és mozgásáról. A veszélyes elemeket felügyelet alá kell helyezni az *Elvtárs* látogatása előtt.

4. Egészségügyi csoport ellenőrizze a vadászházakat, háromóránként vegyenek vízpróbát az ivóvízből, és a laboratóriumi eredményt közölgék a belügyi szervekkel.

5. Az intenzív osztályon létesítsenek különleges egyágyas szobákat, tartalékoljanak nagy mennyiségű külföldi gyógyszer, és a vadászat idején a legképzettebb orvosok teljesítsenek szolgálatot.

6. A látogatás előtt oldjanak meg jó néhány útlevélkérést, adjanak el 1500–2000 aragázipalackot a régebben várakozóknak.

7. Az ünnepi fogadtatás idejére az üzleteket lássák el hússal, hentesáruval, osszanak lisztet, olajat, Vinga csokoládét, kakaót, szemesborsot; a kenyeret süssék ki jól, és legyen fehérebb.

8. Ezúttal valamivel nagyobb mennyiségben lehet forgalmazni finomabb szöveteket, kínai selymet, frottírtörülközőt.

9. Gondoskodni kell arról, hogy az autóbuszok menetrend szerint, a legpontosabban közlekedjenek.

10. Minden eszközzel meg kell akadályozni, hogy a fogadtatás során félkegyelműek kerüljenek az *Elvotárs* útjába, és zagyva beszédükkel vagy ostoba kéréseikkel zavart keltsek!!!

Az első titkár tudta, hogy a látogatásig még sok utasítást kap, akárcsak az utolsó vadászat előtt is, amikor egy hét alatt aszfaltozni kellett a magaslesig vezető erdei utat, s közben megemelni a városszéli temető betonkerítését, amelynek közelében az elnök elhaladt, mert a tájékoztató szerint Hamudiuszt láthatóan lehangolja a fejfák, sírkövek erdejének közelsége, hisz az elmúlás gondolatát ébreszti benne. Ezekhez képest már csekélység volt a zenekarok alkalmi műsorrendjének áttekintése, a kenyeret és sót odakináló emberpárnak és annak a két-három pionírnak az elkülönítése a családjuktól és orvosi megfigyelése, akikhez az *Elvotárs* majd lehajol, hogy megpuszilja őket, és kivegye gémberegett ujjai közül a virágcsokrokat.

Az első titkár emlékezett arra, amikor három hajtásban kilencven vaddisznót és negyvenhat őzet ejtettek el Hamudiusék, a kocák közül pedig kilenc malacozó volt, hisz azok is ott tülekedtek nagy hasukkal s még nagyobb étvágyukkal a fölhalmozott, aranyló kukoricacsövek körül. Az oktalan mészárlás után olyan volt az erdő, mintha aknazápor vonult volna át felette, roncsolt lábú, törött gerincű vadak heverték szerzetét, az őzek szemében megdermedt az ég kékje vagy a lomb zöldje. Egy másik alkalommal medvére vadászott Hamudius Enver Hodzsza társaságában. Százötven erdészt, hivatásos vadászt állítottak oda hajtónak, akik inkább favágóknak látszottak, mert nem volt náluk fegyver, nehogy eltévedt golyó érje a nép hőn szeretett fiát. Hajnalban indultak el a faluból, fejszét, fokost szorongattak, s ott szégyenkezett közöttük Csoma Áron fővadász is, egyenruhában, puská nélkül; de hát ez volt a parancs, reá is vonatkozott, s most úgy állt a kezében a fejsze, mintha mankóra támaszkodna, holott még nem szorult istápra a szálegyenes, öreg székely. Tíz óra körül helikopter kelepelt át az erdő fölött, nemsokára lövés jelezte a hajtás kezdetét, és az emberek elindultak: a fatörzseket kopogtatva, krákogva, köhécselve vonultak. Egy idő után a Melegvölgybe értek, ahol érett vackor fanyarkásan erjedt illata szállt, a völgy végében pedig, a vízmosásnál csipős medveszag áradt feléjük a jól kihevert teknőkből. Odafent a magaslesnél most egymás után több lövés dörrent: Hamudius három dupla csövű elefántpuskával dolgozott, két szakavatott töltő nyújtogatta kezébe a fegyvereket. Mikor a hajtók kiértek a ciheresből, ismét szálas bükkerdőben kapaszkodtak fölfelé, de alighogy nekilendültek, mindjárt a lövések után hatalmas medve ereszkedett alá a meredek oldalon; hátát fölpúposította, tátott szájával lihegett, és Csoma Áron már tudta, hogy a máját szaggatta meg a golyó. Az állat is meglátta őt, vészes ordítása végigzengett az erdőn, inyét fölvonva megmutatta kacornyi tépőfogait, s bár súlyosan megsérült, ügetve közeledett a vadászmesterhez. Csoma beugrott egy fa mögé, két marékra fogta a fejszét, de amikor le akart sújtani, annak a vasa beakadt egy bükkfaágba, és a medve mancsa szikladarabként zuhant a testére; még elestében is tépte-szaggatta a gyötrelemtől fölbőszült vadállat, míg lehántotta róla a húst, de Hamudiusnak nem volt szabad tudnia az ilyen esetekről, és pár nap múlva jó hangulatban, repülőgépen küldte el Hodzsának a román mesterszakács remekét, az ezüsttálon földiszített medvetalpkocsonyát s pár héttel rá a kikészített bőröket.

A titkár a *Tízparancsolat* tanulatása közben idézte fel ezeket, s dühöngve gondolt arra, hogy alig heverte ki a megye a többi látogatást, máris a nyakán van a NAGY MEDVE! Hiába pusztította ki az *Elvotárs* a mackók felét, az ilyen vadászatok után mindig csalódottan billegtetta ujjai között a pálinkáspoharat, s albán barátjának kissé már pityó-

kosan el is panaszkolta, hogy ezer elejtett átlagmedve sem öröm számára, amíg meg nem lövi azt az egyetlenegyét, az IGAZIT, amíg meg nem dönti a világrekordot.

Ekkoriban hívta össze Nicoleta a medvés megyék fő képviselőit, s megszervezte a NAGY MEDVE-bizottságot, amely rögtön határozatot is hozott: ha az *Elvtárs* világrekordmedvére vágyik, azt kell lövetni vele, ha fene fenét eszik is! Csakhogy az ilyen óriási ragadozó nagyon ritka, s így aztán Hamudius birodalmában nem ok nélkül alakult ki minden erdővidéken a vaddisznók, medvék, szarvasok „betanítása”, hiszen a vezető aktivisták tudták, ha szerényebb lesz a zsákmány, meginognak az állások, székek zuhannak a mélybe, lelassulnak az előléptetések, sőt megrovásban részesülhet az, akiről kiderül, hogy hanyagságot tanúsított a látogatás idején.

– Tegyenek meg mindent, és még annál is többet! – adta ki a parancsot a vállalkozásért felelős bucaresti főnök, Hamudiusék rokona, egy kövérke, akaratos vénember, akivel pihenőnapon titokban *zsírt bele Balázst* játszottak, mert csak ezt ismerték, s akit a háta mögött az *elvtársak* Lóbabnak csúfoltak. – Pénz nem számít, mindent a kincstár fedez, még ha valutáról lesz is szó. Tehát ötnaponként jelentést kérek!

Új etetők, magaslesek épültek, éjjel-nappal állandó szolgálatban figyelték a medvéket, s Lóbab a homlokát komor gyanakvással ráncolva olvasta a beszámolókat: *Van-nak szép, erősen fejlett medvéink, de egyikük sem indulhat a világbajnokságon...*

– Ki kell választani közülük a legtehetségesebbet! – üzent vissza szigorúan a távoli irányító. – És azokat táplálni kell, amíg akkorák nem lesznek, mint egy-egy víziló vagy elefánt, a betyár mindenit!...

Nicoleta, a tudós vegyész, aki már tizennégy külföldi egyetem díszdoktora volt, tudta, mi a következő lépés: laboratóriumokat szereltetett fel különös tápok előállítására, dúsított készítményeket hozatott nyugatról, s abba hormonokat, vitaminokat, csábító ízanyagokat keverték. Egy ideig híztak is a medvék, de aztán ráuntak a mesterséges kosztra, kelletlenül, étvágytalanul bele-beletúrtak, és soványodni kezdtek, mint téli álmaik idején, amíg újabb parancs nem jött: a gondozók adjanak friss húst a mackóknak, tömjék őket, amíg szét nem repednek, és az utasításra a megyei pártszervek gazdasági osztálya egy-egy ménest kitevő, elvénhedt gebét vásárolt össze; a lovakat letaglózták, odavontatták a szabadtéri „önetetőkhöz”, s mikor Lóbab ismét érdeklődött, már egy kis reménykedés rezzent meg a hangjában.

– Nos, hogyan fejlődnek a macik?... Ugye, kérem, hogy állandóan jelezzék a súlygyarapodást!... Mit csinálnak maguk ott a vadonban?... Talán seggrepacsit vagy vigahetést játszanak?!...

A kedélybe göngyölt szigorúságra tétova, bátortalan választ kapott a megbízottaktól:

– Nődögélnek, gömbölyödnek a barátaink, de mi, akik naponta látjuk őket, nem tudjuk pontosan megállapítani a gyarapodást...

E bevallás után Nicoleta összenézett Lóbabbal, s máris fölfénylett sárga szemében a megoldás: talajba süllyeszthető, álcázott mérlegeket rendelt Svédországból, hogy azok képernyőjéről aztán dekára leolvashassák az állatok súlyát a magaslesen strázsálóknak, s mert a pontozásnál a medve bundája is számít, a központi irányító hamarosan videokamerákat állíttatott a leshelyekre, hogy azután gyorsfutár vigye naponta kétszemélyes repülőgépen a rövidfilmeket a medvék külleméről, a gyarapodás görbéjével együtt; de még így sem szálltak fel a gondok felhői a szabadban megterített hatalmas asztalok körül, hiszen az izletes táp meg a friss lóhús szaga odacsalogatta a többi medvét is, s három-négytucatnyi átlagmackó kezdte fölfalni a peccenyét világbajnokságra méltóbb társai előtt.

Mielőtt lejött volna, hogy *Márton apó*val találkozzék, és megdöntse a világrekordot, a sürgető üzenettől oly izgatott lett, hogy éjjel-nappal előtte táncolt a Nagy Medve; hörgött, mancsát a magasba lendítette, tátott szájából olvadt fenyőgyantaként lengett elő a nyál; e látomásoktól néha már beszélt is magában, vagy ok nélkül vihogni kezdett, máskor az arcát fölfújva lábujjhegyen járt körbe az asztalánál, s titkolózón pillantgatott ide-oda, mint aki valami fontosat tud, de nem árulja el; számos iratot, amelyet aláírásra eléje tettek, szótlanul a zsebébe gyűrt, s ha egymagában volt, olykor az öklét rázva láthatatlan ellenséget fenyegetett, az utolsó előtti napon pedig leüzent Almás-csikba, hogy az ünnepi fogadtatás elmarad, majd egy másik alkalommal járulhatnak eléje azok, akik hódolni akarnak neki, de ezúttal minden erejét, minden csópp idejét igénybe veszi a Nagy Medve, amelynek elejtése végül is nemzeti feladat.

És valóban, *Márton apó* komor, sötétbarna árnyéka elfedett előtte mindent, a más-kor eléje terelt tizezrek rivalgását, a kenyeret és sót kínáló emberpár buta megilletődöttségét, a népviseletben hórászó parasztokat, az atyai szeretet meghálálására kijelölt gyerekek ölbe ugró mozdulatait, fúvós- és vonószenekarokat, amelyekben oly sok örömet lelte, hogy időnként *munkalátogatásokat* kellett szervezni neki, mielőtt eluralkodik rajta a mélakór, vagy dühöngeni kezd.

Sokan nem értették az elmaradt diadalmenet okát, még a Központi Bizottság szervezési osztályán sem, egyedül Nicoleta mosolygott cinkosan és sejtetően az *Eltárs* szórakozottságán, gyermeteg viselkedésén, hiszen ő maga szervezte meg a NAGY MEDVE-akciót, s ő igazán tudta, mi a baj Fiúkával; így hát falazott is neki, s mikor egy reggel az egészségügyi miniszter a szokott módon eléje tette azt a listát, amelyen 286 olyan beteg neve szerepelt, akinek egy napon belül mindig meg kellett kapnia felső jóváhagyással az életmentő gyógyszert, az asszony ingerülten félretolta a jegyzéket, szemében sárgán izzott fel a megvetés parázsa:

„Csak nem gondolja, miniszter elvtárs, hogy minden szírszarral zavarni fogok egy olyan embert, akiből ötszáz évenként egy ha születik?!”

Este érkezett meg Hamudius helikopteren, s habár a titkár bosszús volt a sok hűhó, hiábavaló lőtás-futás és az elpocsékolts milliók miatt, amellyel az elnök ünnepi fogadtatását előkészítették, végül örült, hogy az elnök baj nélkül ért a szálláshelyére, az egykori Tatár villába, amelyet pisztrángos patak csordogál körül, és az udvarán szökőkút víz sugara ível a magasba s omlik szét szívárványosan. Még egy kis hiúságot is érzett Hodos attól, hogy Hamudius csodálkozni fog a vadászat helyi megszervezésén, amelyben neki mint közigazdásznak is része van, s az elvégzett munka jóleső bizsergetésével nyújtózott fel: „Nem hinném, hogy ezúttal talál kifogásolnivalót ez a kákán is mindig csomót kereső dupla szájú!”

De tévedett! Éjjel fél kettőkor csörgött a telefon, Porkoláb, a helyi szekuritate főnöke jelentkezett, és közölte, hogy nagy baj történt: mikor az *Eltárs* dobermanja ugatni kezdett a macskanyávogásra, Hamudius üvöltve kiugrott az ágyból, és a testőröket hívta... Lehet, hogy súlyos mulasztás történt, szuszogta a parancsnok, váltsák hát le, vagy részesítsék megrovásban, de másnak is elkerülte volna a figyelmét, hogy épp most kezdődik a macskák párzási időszaka, és a szelídebb szerelmi szölongatásokba bele kell számítani a kandúrok véres párharcát, miákolását, vernyogását is. Igaz ugyan, hogy az *Eltárs* álmát őrző három tábornok a pisztolyát előkapva rögtön átszaladt a szomszédos épületbe, de ami megtörtént, az sajnos megtörtént... Mit lehet ezek után tenni?

A titkár néhány másodpercig mereven tartotta a kagylót, nem tudta, mit válaszoljon, s mert régóta viszolygott ettől a porhanyós beszédű embertől, akinek a keze sok homályba merült ügy mögött vérben matatott, gondolkodás közben hirtelen kivirult benne a megoldás, s még ő maga is rámosolygott saját ötletére: azt tanácsolta, költsek fel a katonazenekar meg a tűzoltózenekar nagytrombitását, állítsák őket egymás mellé a villa erkélyén, és azok fölvaltva, percenként ismételjék: „Sicc!... Sicc!”, reggel pedig a *gorillák* szórjanak szét mérget a kémények, antennák erdejében meg a környező udvarokon.

Este tizenegy után a vendégház elcsendesült, csak a két trombitás alattomosan éles sziszegése hallatszott valahonnan a magasból, és a gárdatisztek, akiknek nem kellett az udvaron vagy a kertben szolgálatot teljesíteniök, lehúzódtak az alagsori meleg helyiségekbe, kibontottak néhány palack finom kincstári óbort, és az uralkodócsaládról pletykáltak; előbb azon röhincseltek, hogy Hamudius a felszabadulás ünnepére készülve hozzáírt még két szakaszt a nemzeti himnuszhoz olytán tájszólásban, és annyira nincs még ízlése sem, hogy amikor a PFSZ vezetőjével vacsorázott, deberkéből kézzel ette a juhtúrót, és zöldhagymát hersegettetett hozzá, de azt sem úgy harapta, mint más ember, hanem a száránál kezdte meg, hogy „a java a végére maradjon”, miközben Arafat *testvér* mézesbödönbe mártogatott ujjait nyalogatta, és a keletiek derűs kíváncsiságával figyelte a jelenetet; beszéltek a tudós nőről is, akit egymás között ténsaszszonynak neveztek, s aki oly liba, hogy még a szén-dioxid képletét sem ösmeri, és a CO₂-t *kokettnek* mondja. Aztán fölidézték FÖFI alakját, aki egy fogadáson részegen fölmászott a terített asztalra, és belevizelt egy hatalmas tál fekete ikrába, mert szikadtnak találta. Szép kis család, ugye? – kacsintottak össze a testőrök. – Nem is beszélve Irináról, az örökké kótyagos kutyaolondról, aki aranyserpenyőjű kis mérlegen porciózza ki a Hollandiából hozatott sonkaféléket és más finom húskészítményeket a palotapincsiknek.

Reggel kilenckor indultak el a medveles felé. Nem kell sietni – mondta a fővadászmester, az *Elvtárs* nyugtalanságát látva –, hiszen *Márton apó* úgy ellustult, hogy csak tíz óra körül hömpölyög oda az etetőhöz reggelizni. A karaván élén a biztonsági Mercedes haladt négy testőrrel, akik az utat figyelve oly mereven és szótlánul ültek egymás mellett, mint az öntött némák, és csak az utat figyelték. Hamudius páncélozott, golyóálló kocsiban utazott, hátvédként terepjáró autók követték, szintén a személyi gárda legényeivel; az utak fekete sebhelyei mindenütt a sietségről árulkodtak, amellyel a vendéglátók igyekeztek eltüntetni a gödröket a vadászat előtt; az elűző kocsik villanófénye erélyesen parancsolt félre mindenkit.

Közel az erdőhöz őzcsapat sütkérezett a gyöngéd reggeli fényben. Vadvédelmi terület volt ez, nem félték hát az emberektől, megszokták a tovalhaladó járművek zúgását, pöfögését, bolyhos szemüket kedves érdeklődéssel emelték a magasba, s úgy néztek a közeledő kocsisort. Mihelyt Hamudius megpillantotta őket, föl akart ágaskodni, de visszaesett az ülésre, a melléből nyüszítő, hörgő hang szivárgott fel folyamatosan, mint a pórázon táncoló vizslából, s tehetetlenségében az öklét harapta; de mindjárt utána már remegő kézzel csavarta le az ablakot, már átvette és csőre töltötte az odanyújtott távcsöves puskát.

– Leállítani a forgalmat, az *Elvtárs* vadászik! – röpített a parancs rádión a kísérők felé.

Hamudius kidugta a fejét az ablakon, és megcélzott egy őzet; dörrent a lövés, az állat a földre rogyott; az elnök szemében vad fények lobogtak, egészen kifordult ma-

gából; megint célzott, megint lőtt, és egy-egy lövés után fölordított, de csak az értette, aki mellette ült:

„Nesze neked, Nobel-békedj!... Nesze neked is egy a lábad közé, Terézia nővér!... Nesze, Tutubutu!... Kettő hulljon minden lövésre!”

Az őzek értetlenül nézték vonagló társukat, nem tudták, mi köze ehhez a fekete kocsinak meg a dörrenésnek, hiszen a gépjárművek kipufogócsöveiben elég gyakori volt az utórobbanás, és sosem zavarta őket. Az elnök most egy gidát célzott meg, de csak a gerincét törte el a golyó, hátulját lebénult mellső lábaival kaparva igyekezett fölállni. Keservesen sírt, sőt föl-fölsikoltott igazi gyermeksikollyal, miközben az anyja, egy fiatal suta, tehetetlenül topogott mellette, aztán Hamudius őt is eltalálta. Csak ekkor döbbent rá az őzcsapat a veszélyre, és nagy ugrásokkal menekült.

A medvelesnél, amely kisebb bástyához hasonlított, fényszórókkal, filmfelvevő gépekkel várta az elnököt az udvari operatőr, hogy megörökítse a ritka eseményt. Előbb egy play back sorozatot készített, s miközben halkán zúgott a gép, Hamudius igyekezett hősielesen elszánt tartásba helyezkedni a fegyverével. *Márton apó* most is a megszokott frustukolási idő szerint érkezett. Cammogva jött, hátán csokoládébarnán hullámozott a gazdag szőrzet; éppen csak megszaglászta, aztán immel-ámmal kezdte rágcáslni a kitett húsdarabokat. Hamudius az izgalomtól meghatódottan figyelte minden mozdulatát, a mosoly végigtétovázott kitüremlett ajkán, majd az apró pamacsok mögött rejtőző szemében gyúlt ki az öröm, és vállához emelte a puskát; az operatőr, zajtalanul ugrált ide-oda, érezte, hogy ezek az ő pályájának is nagy pillanatai.

– A váll-lapját tessék megcélozni, nehogy károsodjék a koponya! – suttozta a vadászmeister.

Dörrent a lövés, mélyen és többszörösen visszhangzott a rengetegben, és *Márton apó* összerogyott; még a halálordítást is magába fojtotta, mert estében beomlott torának zsirtömbökkel bélelt alagútja. Csak tátogott, erőtlenül rúgott néhányat, aztán mozdulatlaná dermedt. Hamudius odasietett, jobb lábát az állat oldalára tette, és a puskájára támaszkodva várta, hogy a filmesek és a fényképészek úgy örökítsék meg őt, ahogy azt a nagy afrikai vadászok albumaiban látta. Mihelyt megmozdult, odasiettek a vezető pártaktivisták, a tábornokok, miniszterek, riporterek gratulálni, holott a magaslestől alig ötvenméternyire hevert *Márton apó*.

– Sok gyönyörű mesterlövést láttam életemben, de ilyet még soha, elnök elvtárs! – hajlongott a vadászmeister.

Hat ügyes kezű szakember nyúzta a medvét. Előkerült a mérőszalag is, mire kitehírtették a bőrt.

– Ötszázhusz pontos a bunda, legalább hatvan ponttal több, mint az eddigi világ-rekord! – jelentették az emberek. Hamudius mosolygott, de kissé már mértéktartóbb örömmel, nehogy bárki is azt higgye, hogy ez a cselekedet a legtöbb, ami tőle kitelik.

– Nos, rendben van, így hát ez a trófea is az enyém, és senki másé: indulhatunk haza, elvtársak!

Ezeket hallva a titkár csak tátogott és sápadozott, mert díszebédre várta az *Elvtársat*, és százhusz személyre terítettett, de amikor bizalmasan odasúgta ezt az elnöknek, Hamudius sértődötten kapta hátra a fejét:

– Ejnye, Hodos elvtárs! Nem gondolod, hogy túl kicsi a te városod ilyen hatalmas tett méltó megünneplésére?... Majd Bukarestben, barátom, majd Bukarestben, hogy lássa az egész világ ezt a medvebőrt!...

És még akkor délben vissza is repült a fővárosba.

Rába György

ELNYERT ILLÚZIÓK

Reggelente egy félkarú rabló csilingelő nyereménye felé tartok
csak éppen a játékerem bejáratára nem bukkanok rá
egy bolti állványon fősorakoztatott fél-cipókból
meg a piacon földszagú sárgarépák csomói közül
válogatok mintha megoldhatnám az életemet
minden villamosút egy pusztá zenés kocsmáját ígéreti
az újpesti vasúti híd akárha tiltott határon át ivelne
talpamban csakugyan kis Mexikónak éreztem
a rossz irányban bebarangolt öt háztömbnyi kütelket
aztán házigazdám abrosznál alig nagyobb kertjében
a kétórásra tervezett látogatás idejét megnyújtva
fülemben méhes zümmögése ahogy csitri lányaik sustorognak
mindnyájan szorosan bőrünkbe varrva éldegélünk
s áltatjuk magunkat egyszer még hazatalálunk
eljön értünk a névre küldött mézkalauz madár

VÉDŐBESZÉD EGY HALANDÓÉRT

Engeszteletlen
így dohogsz ment el innen
történhetett volna-e másképp
cserélt gyerekek tartotta magát
bőrét is álruhának
aki helyette élt csak szalmabáb
s jogorvoslatra várt még
mivel folyvást győzni látta a rosszat
és hasztalan próbálkozott
nem tudta rímeltetni rá a bosszút
s társasjátéka csak különmeműek
titkos játéka bennszülötteké
szabályát az idegen partraszálló
nem érti bár mohón sejditené
de a rejtvény neki fölfejthetetlen
egymásról egyszeri varázserőt
kölcsonösen olvashattak le ketten

mit más se rajtuk soha azelőtt
és ikreknél is szorosabban
összetartozóvá forrott a pár
betöltve a jó kitöltetlen a számla
ne hűledezz hogy háborog
akit útra válva
napok obsitja vár

SZIKRAFÉNY

A kinti és a benti fények
kigyúlnak elenyésznek
kerékforgás a külső a mutatvány
a belső kísérlet
tévelygésem csiholója
a földteke köszörűse
mire jutottam
ahogy szikrájuk lobbant
tudtam-e üzenni
akár csak egy sziporka
fényt a kaptatóra

A TAUTOLÓGIA RETORIKÁJA

*Kukorelly Endre: Egy gyógynövény-kert
Magvető, 1993. 174 oldal, 250 Ft*

Poet's Corner 14. Endre Kukorelly

Válogatta Irene Rübberdt

Fordította Gerd Adloff, Karin Höpp, Barbara Köhler, Irene Rübberdt, Susanne Scherrer, Andrea Seidler

*Unabhängige Verlagsbuchhandlung Ackerstraße
(UVA), Berlin, 1992. 48 oldal*

Kukorelly Endre verseinek hasznukra válik, ha kötetben olvassuk őket. Műveiben ugyanis van valami *billenékenység*, amely az egyes verseket olvasva vagy hallgatva zavarba hozza az embert.

A versnek folyóiratban vagy felolvasáson önmagáért kell helytállnia, ám mit jelent ez az *önmaga*? Önmaga nincs, csak mindenféle költői helyzetek vannak (a költő kiáll, és megjelenti/elmondja egy művét), amelyben az olvasó/hallgató kutat és válogat a különböző költői kontextusok között, az eufóniát és a lírai érzékenységet, a pátoszt és az iróniát, a költőiség különböző hagyományait (köztük a költőietlenség költőiségét), modorait és effektusait mérlegeli. A költő műveinek vagy értelmezhetőeknek kell lenniük a sokféle lírai köznyelv egyikében (akár mint annak jelentős módosításai), vagy agresszíven, „forradalmian” minden költői gesztusuknak azt kell sugallniuk, hogy önmaguk csak önmagukkal mérhetőek. Ez utóbbi oly ritka, hogy lámpással kell keresni sikeres eseteit.

Kukorelly költészetéből hiányzik minden agresszivitás, és ugyanakkor lírai nyelve nehezen volna összefüggésbe hozható bárminő lírai köznyelvi hagyománnyal. Sokkal inkább a mindennapi fecsegésre, arra a zúzalékos beszédgörgögetegre emlékeztet, amelyet mindannyian ismerünk: a beszélő nem tulajdonít neki különösebb jelentőséget, folyvást ismétli és helyesbíti magát, néha megtorpan, kerülő útra téved, az alany keresi állítmányát, grammatikailag minden bizonytalan, kezdete és vége csak alkalmi, nem szükségszerű. A billenékenység, amit az imént említettem, e *stilizáció* lehetséges felbillenése. Vajon stilizálja-e

a henyé és hányaveti mindennapi beszédmódot, vagy *valóban* az – ez a kérdés hozza zavarba az olvasót. Száz válogatott és új vers egy kötetben, egymást erősítve igazolja azt a kísérletet, amelyet megpróbálok az alábbiakban jellemezni.

Nehezen hozható összefüggésbe bármilyen lírai hagyománnyal – mondottam az imént. Mégis, próbáljuk meg. Néha távoli idézetekre bukkanunk. „*velem morcos / az ellenőrlány*” (NÉHÁNY MOZGÁSFORMA), „*Kérem, hogy amit okozok / azt ne okoznám már tovább*” (EGY-ÜGY) – ezek mintha József Attilát idéznék; „*s az égen / néma néma / az ég is néma, csak a madarak / tollazatát hallani*” (A LIGET) – ez Pilinszkyt; „*Olvad a tél, a háztető zenél / és feneketlen az / ami felé tipegünk*” (VISSZATÉRÉS) – ez pedig egyszerre mind a kettőt. (Valaha, első kötetében [1984] az utolsó két idézet egy rövid versben, az ŐSZ ÉS TAVASZ-ban szerepelt.) A TALÁN A KÖNNYEM című vers a korai Kosztolányi modernizált változata, a VALAHOGY ELKEZDTÉK és az ELSZÁNT LEGYEK egymással rokon helyzete Petrit idézi. Rilkére egy vers utal, s másutt is fölismerhetőek nyomai. Ez a lista azonban, amely még folytatható volna (különösen, ha a korábbi kötetek föl nem vett verseit is tekintetbe vennők), nem vezet valamilyen irányba. Kevésbé törekvések, mint inkább átszüremlések, áthallások, amelyeket nem a költői hangok folytatásának szándéka, hanem inkább életproblémák hasonlósága indokol.

Másik próba lehetne a hagyományos költői helyzetek, témák, képzetek, a hagyományos költőiség keresése. A MIRE JÓ A TENGERNEN, ennek a jelenlegi változatában nyolc kétsoros szakaszból álló versnek van egy lírai csúcspontja, amely tulajdonképpen emelten és tradicionálisan „költői”: „*Ha belehaladok a vízbe, a sejtjeimben / sejtelmes, régi boldogságot érzek.*” Ám már magukban e sorokban is megdöccenti a költői panelt, hogy a vers alanya nem belemerül, nem belép a tengerbe, hanem belehalad, valamint az is, hogy a *sejtjeim* és a *sejtelmes* szavak érezhetően „csak úgy” kerültek egymás mellé, nem pedig azért, hogy az összecsengés valami rejtelmes összefüggést villantson fel a két képzet között. Maga az egész vers pedig csupa ilyen megdöccentés: „*A tenger látványosan tisztítja a szemet. / Föld, föld!, kiabál a tengerész, viszont // a ten-*

ger!, gondolom én, mikor meglátom / azt. A hajók fenekét lapogatja a hul // lám, és halfajták úszkálnak le-föl / begyesen. Fürdőzéssel töltik az időt. // A tenger mellett fürdőszekonyok vannak. / Tengert hallgatva tisztul a fülhallás. Ha // állók a tengerben combig, tisztul rajtam / a combhús. Ha belehaladok a vízbe, a sejtjeimben // sejtelmes régi boldogságot érzek. Úszok / olyankor, ujjongok vadul, és elég hülyén / vigyorgok, pontosan nem tudom, miért, de / az tény, hogy a tenger jól van kidolgozva.” Ez a viszonylag korai, 1982-es vers (amelynek párdarabja az egykorú STRAND) nem tartozik a legjelentősebbek közé, de talán a legáttetszőbben mutatja meg a *mondandó* és a *hang* egymás elleni kijátszását, ami fölötte jellemző erre a költészetre. A vers a „thalasszális regresszió”, a tenger által való megtisztulás verse. (Előző változatában a tisztulásra utaló három állítással kezdődött a vers: „A tenger látványosan tisztítja a szemet / tengert hallgatva tisztul a fülhallás ha állsz / a tengerben combig tisztul rajtad a combhús”.) De a költő banálisnak véli ezt a költői érzést, és banalitással ellensúlyozza. Eszközeit a bürokratikus nyelvet viccesen alkalmazó köznap nyelvől veszi – a tenger élménye a tenger rendeltetészerű leírásává és használatává változik, az, hogy a tenger jó, azzá, hogy jól van kidolgozva, a halak halfajttá, a comb combhússá, a hallás fülhallássá. A viccben az a fő vicc, hogy mennyire közepes vicc – a tengerész azt mondja: Föld!, „én” azt, hogy: tenger! – a verssorok hangsúlyozottan nem versmondatok – egészen a „hul // lám” szakaszválasztásig –, a vers hőse pedig – mint sokszor más versekben is – hülyén vigyorog. *Tantae molis erat* (ekkor a fáradalomba került) annak elmondhatása, hogy a költő a tengerben sejtelmes, régi boldogságot érez. Németül: „*verspür ich in meinen Zellen / ein urahnungvolles Glück*”.

A MANIÈRE című versben mitológiai alakok keringenek: Medusa, Szirén, Szfinx, a cumaei Sibylla, Apolló, Gorgó, Perseus, Pegasus, Androméda, Phaeton. Ez a sok név a negyvenkét soros versben önmagában is jelzi, hogy a mitológiai célzások mögött nem a *mitosz* költőisége áll, az, amelyet Walter Benjamin Hölderlin-magyarázatában Isten és sors belső egységének nevezett. De hiszen a cím is erre utal. Ám a manierista *allegorikus* költőiség tradíciója sem működik. A nevek is an-

nak – az egyébként Kukorelly költészetében meglehetősen ritka – dekoratív, „imagista” festőiségnek az elemei, amelyek itt sajátos és hatásos kombinációba lépnek a dúlt szaggatottsággal, azzal, hogy a vers szinte kiköpi a festői szavakat magából. „S Gorgó külön néző / szemei. Vad. Megmássza az / Idolt Medusa. Arany. Vér. / Saru, tükkör, sisak. Sarló.” Az egész értelmezése csak igen tág általánosságban lehetséges (a modern költészet egyik demiurgosza az érthetlenség, a homály): valamifajta vad, keserű rémület kerül itt ellentmondásba a szépséggel, vagy pontosabban a szépség *ezt* idézi fel. Nem hiányzik – noha Kukorelly tipikus költői manírjánál ezúttal jóval ritkább – a „prosus”, a prózai visszametszés: „Perseus. Sugár. / Pegasus. Androméda. Egy / fekete-kék üvegház. Kert. / Ezüst tiara. Az a kert / ahol zenélnék. Rossz, ha / zenélnék, a hazatérő // csorda zaja legyen el.” A sortagolás azonban ebben a versben is határozottan a prózai diszsonanciára törekszik, s a csonka, gyakran egyszavas mondatok mellett annak legfőbb eszköze.

Ha ilyen nehéz a költőiség hagyományára rábukkanni ebben a költészetben, célszerű egy másik megközelítésmódot választani, azt vizsgálni, hogy miképpen csinál Kukorelly a költőitlenségéből, a banálisból, a mindennapiból költészetet. Ez sem hagyománytalan. A költő maga ismételtel felhívta a figyelmet arra a rejtekező magyar tradícióra, a hatvanas, hetvenes évek jórészt földalatti neoavantgarde-jára, amelynek hagyatékát a JELENLÉT SZÓGETTŐ című antológiájának (1989/1–2.) társszerkesztőjeként segített is megismertetni a nyilvánossággal. Ennek a laza, eretnek mozgalomnak az ellenpápjája és bizonyára legjelentősebb alkotója, Erdély Miklós írta: „*Versírás közben kerülni kell, kívülről-belül, a költői magatartást. Egyrészt erősen el kell határozni, másrészt alig kell tudomásul venni, hogy most költemény készül.*” (METEOR.) A mozgalomnak végül is a nagykultúra anyaszentegyházán belül maradt Szent Ferenc Tandori Dezső. Kukorelly költészetén mindkettő hatása világosan látható, de mintegy *túlman*: egy olyan kulturális helyzetből visszatekintve, amelyben sem a provokációnak, sem a nyelvkritikának nincs sarkalatos jelentősége, amiképpen az avantgarde kultúra és a folyamatos tradíciójú nagykultúra ellentétének sem.

Az eddigi mondottakból korántsem követ-

kezik, hogy Kukorelly antitradicionalista lenne. Alighanem – szellemét tekintve – érvényben van első kötetében olvasható és most föl nem vett verse, A KIÁLLÍTÁS ŐRZÉSI RENDJE: „Láttam a velencei biennálét / Ott egy képzőművészet lóg ki a falból / spárga beletekerve műanyagba / igaz a Mona Lisa is kilóg a falból // egy darab vasdarab az emelvényen / kicsit rozsdás és kicsit letört / igaz a milói Vénusz is emelvényen / és az is egy kicsit letört // Ha most valaki azt hiszi gúnyolódom / vö. ezt a verset Arany Jánoséval”. Nem antitradicionalista tehát. Inkább azt lehetne mondani, hogy a költészet tradíciójának (és tradícióellenességének) mai helyén aránytalan, az életpasztorálakkal összeegyeztethetetlen gesztusokat lát, amelyekről idegenkedik. Mi több, magával a „Költő vagyok” öntudatának gesztusával szemben is közömbös. Hangsúlyozottan ritka költői önreflexiói egyikében a vers és a versíró differenciáját hangsúlyozza – „(Egy / bánatos vers / de aki / írta, az / jól van. / Most vacsorázik. / Most valami / másba kezd. / Neki így / épp megfelel.)” (ÉN SENKIVEL SEM ÜLDÖGÉLEK) –, de ez a különbség általában kimondatlanul valósul meg műveiben, még hozzá úgy, hogy felváltva hol a vers mint mű, hol pedig a vershelyzet relativizálódik.

A hagyománnyal szembeni impasszibilitás mélyebb oka Kukorelly verseiben magának az *időnek* a különös távolléte, amely viszont mintegy leképezi a félig tudatos, banális mindennapiság jellegzetességét, azt, hogy idő van, de éppen nincs jelen. Könyvének tartalommutatója alapján tájékozódhatunk a különböző időkről, amelyekben keletkeztek versei, de a kötet *terében* – a címre utalva: *kertjében*; a benne tizenhét részre szabdalt, kötetnyitó és záró versként is funkcionáló hosszúvers címére utalva: (napos) *területén* – ezek a különböző idők nem funkcionálnak. A költő mintegy a maga eddigi négy kötetével (A VALÓSÁG ÉDESSÉGE, 1984; MANIÈRE, 1986; ÉN SENKIVEL SEM ÜLDÖGÉLEK, 1989; AZT MONDJA AKI ÉL, 1991) létrehozott saját tradíciójával szemben is közömbös, s egy nem változó jelen időt részesít előnyben, amelynek kedvéért régebbi beválogatott verseibe alkalmanként jelentős változtatásokat eszközölt. („A többi könyv nem gílt” – mondja, ha szabad elárulnom az én kötetembe beírt ajánlás szövegét.)

Az idő valóban távol van, noha vannak

versek, amelyeknek tárgya szorosan összefügg vele. Így a jelentős halálversek, az ARRÓL MAJD LE KELL MONDANI, az AZT MONDJA AKI ÉL stb., talán az egyetlen NE PIRKADJON. NE LEGYEN PIRKADAT kivételével – amely viszont felfohászzkodás az idő megállításaért – nem a jövő felé tartó időmúlást idézik, mint ahogy az AZ NEHÉZ SÚLYOKAT CIPEL régi fényképet néző verse sem a múlt felől tartó időmúlást idézi, hanem mintegy elkülönített jelenként szemléli – erős félelemmel – a halál pillanatát vagy egy tizennyolc évvel ezelőtti pillanatot. Az emlékezetnek és az előrefutó képzetnek ez az időtlen változatlanúság sajátos karaktert kölcsönöz. „Nem gondolok vissza semmire »csak nem / tudok kiszabadulni« »még«...” (NAPOS TERÜLET [11].)

„És mert semmit sem / változom, se rosszabbra, se jobbra / át, csúnyábbra se / és gyönyörűbbre, föl vagy le. Éppen / csak valamit. De / meghalni nem. Meghalni, azt nem. / Lehet, hogy amikor / változom, azokat az órákat / át szoktam aludni. / Vagy lefelé fordítva lebegek” (VÁLTOZAT), „mert ugyanúgy mondom el, ugyanúgy / mozgatom érzelmeim, részleteim mozognak / nem változtatok, nincs változás. De hát / hová tűnik? És útelőszék elé állhat-e / kiből-kiből ami megmarad? / Ha élem kerülnék sorban / ami volt törekeny ágak / amiben hittem sárból való” – írja a VISSZATÉRÉS című versben. Ez kevésbé ars poetica, mint inkább különös világlátás, a mindennapi időtlenségnek mintegy költői antropológiává változtatása. A sor korántsem hasonlóképpen teszi térbelivé az időbelit. „Az emberek egymás mellett / egy hosszú sor. Mindegyikkel / foglalkozom kicsit. Sorban / foglalkozom velük, és előlről // kezdem, ha a végére jutok. / Gyakran ugyanazokat mondom el / és ugyanúgy mondom el nekik / mert egyszerűen ilyen a gépezet” – hallatik A VALÓSÁG ÉDESSÉGE című versben. Ehhez a művelethez valóban holmi mechanikusságot kell tulajdonítani az embernek. „Az élők, ahogy vannak, lépkednek / csak, mint a gép. És lépnek, úgy / mint a gép. Mint a gép, Uram.” (AZT MONDJA AKI ÉL.) Ezek a halál felé tett lépések, tipegések, futások, rohanások nem metaforák az idő letelésére, hanem térbeliek maradnak. Az élet: nem idő, hanem (mondjuk) pagony. „Mi mind // akik tipegünk emez pagonyban. / Hogy lehet-e valamit kezdeni. / Bármít is. Lehet kezdeni bármít? / Lehet siettetni? Igen, csak nem / siet. Hanem amúgy is rohan. Ez / tényleg kurvára rohan és csöppet / se jön közelébb.

De hát lehet-e / az. Ezt a kérdést még nem szoktam meg.” (A KEZDET.)

A „VISSZAHOZHATATLANUL ROHAN AZ IDŐ” című vers mutatja a legvilágosabban azt az időtlenséget, amelyet előbb más versekben mutattam ki. Eszélyes elemzésében Márton László is megfigyelte, hogy e „*versből – különös ellentétben a címmel és a tárggyal – éppen az időbeliség aspektusa hiányzik...*” (Nappali ház, 1993/3. 56. o.) E vers két idézet közé van bezárva, az egyik a cím, a másik annak latin eredetije, az egyik a vers vége: „*Fugit irreparabile tempus.*” Talán nem jogosulatlan feltételezés, hogy a *fugit* fut, szokik, siet értelme az ismert sláger kedvéért változott *rohanná*. Lakatos István fordításában a „*Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus*” sor így hangzik: „*Am tovasszáll az idő, tovasszáll és fut szakadatlan*”. A *Rohan az idő-ő-ő*, illetve a másik „fordítás”, a „*Tempósan reparálja a fúgát*” (jó) vicce a magisztrális vergiliusi sort metaforikájától fosztja meg. A toposzt banalizálja. „*A minap is megfigyeltem, hogy elrohannak a / percek / az órák, napok és évek // a költészet épp megfelel erre a célra, a / lankadt / figyelésre, attól félek. // Nagyon gyorsan haladtak mind az előbbieket, egy / kicsit / úgy elkeseredtem ettől // alig venni észre és nicsak-nocsak, már megint / péntek / volt, elmúlt három nap keddtől // de sőt, ahhoz képest is letelt vagy négy és negyed / ezért / hiszed el, hogy szerda dél van // mennyire jó mérni, ha létezik kvarcórád, az / időt / mint teret mér le a mértan...*” A halálfélelem, Kukorelly egyik legfőbb s legállandóbb lírai problémája viccként van előadva („*A minap is megfigyeltem*”). A belőle kibontott „*mélyseges mély / filo / zófiái probléma*”, hogy ugyanis a halál mellett az alternatíva másik feleként az örök élet sem volna előnyös, szintúgy vicc. E bölcséleti bökkenő didaktikus illusztrációjának (nem véletlenül a GEORGICA a cím idézetének forrása) csattanójára van fölépítve a vers: Isten legyártana, és egy „*lebukott*” anyag folyamatosan karbantartana „*egy ki / tűnően szerkesztett ürgét*”, „*örökeltűvé így lenne – ebből származik feltűnő nemtörődömsége témáival*, versei sujet-jével kapcsolatban: a témák katalógusa véleménye szerint csekély és állandó –, s egyszerű szerkezetnek tekinti legfőbb anyagát is, a lírai szubjektum bensőségét. „*A bensőm milyen nyomógombos is / az áramot be(h) furcsán vezetem / a bensőséget viszem menteni / tisztítom és zsírozom, jobbra sem //*

Ahogy már egy előző idézetben is megmutatkozott („*Mint a gép, Uram*”), Istennek meg kell jelennie ebben a költészetben, még hozzá szükségképp isteni mechanizmusként. A „VISSZAHOZHATATLANUL ROHAN AZ IDŐ” pár-

darabja a tereméstörténet paródiája, a pompás ELRENDEZÉS. „*Miközben teremtette, mormogott az / Ur; kezdetben az Eget és a Földet / a Nagy Világot / kiműtötte a / és kipakolt belőle / kegyháztiszákok. / Remélem, morgott, hogy ez az / egész egészen / jól el lesz velem / azért bele előre / nézett egy kicsit a történelem / be, bele, hajrá fejest épp a / szabadságharcba, de gyorsan ki / kapcsolta. Na és. / Gyümölcs és gyümölcsözés / egyensúlyban van / jól van, slussz-passz-kész. / Termel, mormol, nyelveket / gyakorol, bereked közben / és belebrekeg / úgy hangsúlyoz a / Jóisten, mint / a kiscyrek. / Nem használnám / föl, először gondolta / úgy, a virágot / de másnap rájövve nagyon is / hogy buta volt, kell, magára / mein Gott, berágott / és látta, mert visszatette, hogy rosszul / repülnek, a teheneket / a legelőre / szarvakat döfve beléjük / hátra (rossz) középre / (rossz) legelőre. / És csinált vala férfit, és / rácsinált széles női / tömegeket / elrendezvén a dolgot azonképp / hogy éreztek egymáson / jól magukat / kimöveszt gyenge fűvet, hajakat és hájakat / növeszt és növeszti / azokat a fákat / gondolván, oly' elég ennyi jó / az ördögbe' is, kifejleszti / a problémákat. / És látá Isten, hogy jó / ez is. De reménykedett / csak abban, hogy lát s remélte, hogy van, mert elrendez / és teremt. Elrendezi és / teremti magát.*” A vers utolsó, filozofikus sorai, a 21 GOTT című tréfa persze arra figyelmeztet, hogy óvakodjunk Kukorelly istenes verseiből valami metafizikát vagy teológiát rekonstruálni. Vagy ha igen, csak parodisztikus deista alapon, amely szerint az isteni órászmester magára hagyja gyártmányait, mintegy kivonul az élet mindennapi megszervezéséből, hogy aztán mindig ott térjen vissza, ahol megakad a működés, hibádzik a gépezet. Nem azért, hogy megjavítsa a fúgát, az eresztékeket (hiszen „*nem fülel*” – EGY-ÜGY), hanem a garanciális panaszok, felszólamlások és folyamodványok instanciájaként.

Ahogy a Teremtő szerelő, mechanikus, a *vers* teremtője is az. Kukorelly meglehetősen egyszerű szerkezetnek tekinti az embert – ebből származik feltűnő nemtörődömsége *témáival*, versei sujet-jével kapcsolatban: a témák katalógusa véleménye szerint csekély és állandó –, s egyszerű szerkezetnek tekinti legfőbb anyagát is, a lírai szubjektum bensőségét. „*A bensőm milyen nyomógombos is / az áramot be(h) furcsán vezetem / a bensőséget viszem menteni / tisztítom és zsírozom, jobbra sem //*

hord, balra sem, mint kormányt a trabant.” (A LIGET [8].) „Nagyon is egyforma a fájdalom, / annak, aki engedi, Nem / fér meg sehol, nem fér / el. Itt úgy, mint hős / szerepelne. Én engedem. / Hát tessék. Azonban csak egy / gép. Unalmas, és nem tudhatni / közben semmi, nem tudunk meg / semmit, se ő, sem pedig // én. Aprócska, unalmas / vakító gép a / fájdalom.” (NAPOS TERÜLET [10].) De magának a versnek az elkészítésére is – mint az utolsó idézet kivált világosan példázza – valami pizsmogó összeszerelés jellemző, amelyben fontosabb a folyamat megmutatása, a próbálkozás, az újrakezdés, a pontosbitás, mint a „*slussz-passz-kész*”.

Mert az a mechanikus elem, amely megfigyelhető e versek emberről, Istenről, lélekről, sőt önmagáról való tudatában is (s melynek komplementerje a világ és az én mibenlétében való bizonytalan kétely), nem gépies verseket eredményez. De mindenesetre kijelöli a versek mozgásterét. A leírások – és mennyi leírás van ebben a költészetben! – feltűnően kerülnek minden mélységet. A teatralitás sohasem drámai, hanem báb- vagy pásztorjátékszerű. A színhelyeken – amelyek gyakran nagyvárosiak vagy bukolikusak – tiltva van minden határozott irányú mozgás: a flaneur, a csatngoló megint egyszer viszatér. Tétova járása mindazonáltal a szívhez vezet. Vagy a Szív utcáig. „*Tudok menni. Járkállok. / Tegnap elsétáltam az / egyik utcasarokig. De // túl hideg volt kint, inkább / visszajöttem. A Szívig.*” (JÁRÁS.)

Ha immár választ kell adni a kezdetben föltett kérdésre, hogy a banális, a mindennapi, a „*ronda bár tetszetős*” írás miképpen válik költészetté, akkor a megközelítően helyes válasz úgy hangzik, hogy azáltal, amit rejt, amit csökkenteni, minimalizálni, háritani igyekeznek: a *baromi* érzelmi feszültség által. Azáltal, ami nehezen vagy alig artikulálható, amelyet egyszerre leplez és kiad az állandó újrafogalmazás, a tautológia retorikája. Az ilyenek: „*Nem törődöm bele, gondoltam. Ezt / nem hagyom. Ezt nem hagyod... / Itt lett elhatározva, hogy nem fogom / hagyni.*” (NEM TÖRÖDNI BELE); „*És miért állított / oda. Miért kellett ott állni. / Miért állok abban a képben. / Erős fény van. De miért álltam / ott.*” (AZ NEHÉZ SÚLYOKAT CIPEL.); „*Így fogok védekezni, csak nem tudom, kinek, hogy / kihez beszélek, az nem található, addig még nem / volt, nincs kedvem kerülgetni ami nincs, ezekkel / a szá-*

vakkal kerülgetek, közben igyekszem nem a / leg-hülyébb pofákat vágni...” (NAPOS TERÜLET [2]); „*Én nem engedlek el. / Ezeket a billentyűket / leütöttem. Én nem // engedlek. É, n, n, e, m. / Ezek a betűk. Halk / kis kattogások. Ilyen halkan // kattog egy gép. Elsodor-e / valami, idő, anyag, nem / látni, hogy mi. Ezt // leírtam, ezeket a / sorokat leírtam. / Ezt a sort leírtam. Vagy // ehhez hasonlóakat. Nem: / hasonlókat nem.*” (ÉN NEM ENGEDLEK EL).

A tétovaság és a feszültség, az ironikus szegényítés és az érzelmi gazdagság, a tautológiákkal való elfedés és kimutatás költőileg hatékony arányainak kidolgozására, úgy látszik, a hosszú- vagy hosszabb versek kivált alkalmasak. Kukorelly számára – és mivel elfogadjuk és *együtt* érzünk, számunkra, olvasói számára is – a nagy konstrukciók szükségeltettek, hogy eljuthasson az ilyen megrendítő költői pillanatokig: „*Ahogy kimutatja az érzelmeit. / Hogy gyöz és fogyatkozik. És ölelve / húz le, egy rózsza kő / ahogy. Ez volna a gyöngesség.*” (KIMUTATJA ÉRZELMEIT); „*Ember, belül / belülről, vad / parázsló ágak / hiszékeny, megtelt / szívű, szépség és / erő. Magasan csengő // változat, Aminek / ki tudna / ellenállni. S a / szépség mögül, erő / mögül halál / kikandikál.*” (MELY FELLEGEKIG NYÚJTÓZIK ELŐ [4].) Csak néhány vers tartja ki ezt a magas hangot *végig*: A NE PIRKADJON. NE LEGYEN PIRKADAT, az EGY GYÓGYNÖVÉNY-KERT és mindenekelőtt az Ó ÉDES ÁRNY: „*Aludni és ébredni édes, ó, édes árny / te elfutó. Csak a test rázkódik / nem az ágy, nem az Isten / és nem a föld; csak az álom / csapódik a Parthoz. Ó az / akinek hiszem, az vagy, akinek / hiszlek. De Ki Él / mibennünk, hogy ennyire erős érzések / takarnak el. Te vagy: Kert / Irgalom, Csalódás, Ingatagság, a / Gonosz, a Részem és az Ügy. Bennem / egészen megtalállak, keveredj el / bújj el titkos kis rekeszekben. / Ezernyi hely lehet, ezernyi ezer / apró hely a testen. Remegő izmok / kifáradt bőr; mélykék barázdák / kutak és állomások. Liget. Inni / kell, kívánni egy kis / pancsot. / A csipőd két kicsi / grüberliből inni. / Játék / komor és egyszerű, esélytelen vagy / de nincsen semmi esélyed / kívüle. És indul, menni akar / marad vagy tovább csusszan innen / aki tud. Belezuhan, aki tud. / Ó érzi ezt, érzi, látja / nagyon is. Látod és hagyod. / Illik hozzád. Ne mozdulj. Ne / segíts. Így kell.*” Ez a vers, amelyet a tartalomjegyzékben bizonyára tévesen datálnak 1978-ra (először az 1991-es kötetben jelent meg), azért különle-

ges, mert Kukorelly szokásos költői eljárásának éppen a fordítottja. A tiszta költőiség hangja, amelyet e kritika elején kerestünk, s amelynek általában eléhordott törmelékeken kell átverekednie magát, amelyet a „*dilettáns vers*” imitációja akadályoz, itt elejétől végéig szól, a leütés, az ívelés és a zárlat szokatlanul határozott. A Kukorelly-féle disszonancia, amely nélkül persze csorbulna a vers értéke, egyetlen kis részben jelenik meg: „*Inni / kell, kívánni egy kis / pancsot. / A csípőd két kicsi / grü-berlijéből inni.*”

Mindaz, amit előadtam, lehetőséget ad egy rövid kritikai mérleg megvonására. Az EGY GYÓGYNÖVÉNY-KERT-ben Kukorelly Endre komoly munkával újrendezte és megrostálta eddigi költői munkásságát, s becses gyűjteményt hozott létre. Egy költő becsét mindenekelőtt hangjának félreismerhetlensége és lírai karakterének plaszticitása adja. Kukorelly lírai karakterének mintha két centruma volna, noha ezek olykor együtt is állhatnak. Az egyik a *humoros*, a másik az *emotionális*. Megszólaltatásának jellemző fogása a lefokozás, az alástilizálás. A hagyomány helyett a köznapi beszédből létrehozott bukdácsoló versnyelv kikísérletezése jelentette az egyik legigényesebb költői feladatot. „...megszólaltatásának alapjául a mindennapi nyelv töredezettségét, pongyolaságát, szabályozatlanságát, ha tetszik: hibásságát tette” – írja Margócsy István (*Nappali ház*, 1993/3. 51. o.). Ebben a válogatásban is számos olyan vers van, amelyet semmi egyébnek nem tarthatok, mint kísérletnek: eredményei más művekben jelennek meg. Éppen azért, mert – mint Földényi F. László találóan írja kritikájában – „*kevés köze van a puszta nyelvi kísérleteket folytató irodalomhoz*” (*Jelenkor*, 1993/9. 779. o.). De hogy a jellegzetes hang létrejött, azt bizonyítják idézeteim; nem utolsósorban éppen ezért idéztem olyan sokat.

Kukorelly Endre kötetének kritikai visszhangja rendkívül tartalmas volt. Azokon kívül, akiket idéztem, feltétlenül meg kell említenem Szilágyi Márton bírálatát (*Kortárs*, 1993/3.). A jelen írás mindegyiktől sokat tanult, s ugyanakkor a recepció részben módosított, részben elütő útjára tesz javaslatot.

Mielőtt befejeznénk, vessünk egy futó pillantást a német kötetre. Huszonegy verset tartalmaz magyarul és németül. A kis terje-

delem hosszúversek fölvételét nem tette lehetővé. Kukorelly fontos művei közül tartalmazza A KEZDET-et, az AZT MONDJA AKI ÉL-t, az ÉN NEM ENGEDLEK EL-t, az 1984-ES KIJÁRAT-ot, a NE PIRKADJON. NE LEGYEN PIRKADAT-ot és az ARRÓL MAJD LE KELL MONDANI-t. A JÁRÁS jellegzetesen az a vers, amelyet csak erős fogyatkozással lehet lefordítani, mert hiszen mit is kezdjen a német versbarát ezzel: „*ich kehrte lieber um. Bis / zur Szív*”. A KIRÁLYI GYAKORLATOK azon humorisztikus versek egyike, amelynek értékét nem sikerült felfedeznem, noha többször hallottam a szerző előadásában is. Most németül sem jártam jobban. A humorista sajnos csak még egy másik versben mutatkozik be, A DIKTATÚRÁT ÉLVEZEM-ben – ott teljes sikerrel.

Kukorelly – azt hiszem – jól fordítható. Jellegzetes, tapogatózó hangja az ARRÓL MAJD LE KELL MONDANI-ból például így hangzik magyarul és németül: „*Például nem jön elő a hang. Egészen hátul / ül. Hátul beült a buszba. Beült hátul. Hátra / beült. Szomorkodni. Vagy lerohanni. Hogy majd / könnyebben rohanjon le. / Vagy miért. Miért. / És arról is / arról le kell akkor majd mondani.*” „*Die Stimme kommt beispielweise nicht wieder. Sie sitzt / hinten. Hat sich hinten in den Bus gesetzt. Nach hinten / gesetzt. Sitzt hinten. Zum Traurigsein. Oder Abspringen. Um / leichter abspringen zu können. / Oder weshalb. Weshalb. / Und auch darauf / darauf wird man dann eben verzichten müssen.*”

Radnóti Sándor

KETTŐS HORIZONT

Kántor Péter: *Fönt lomb, lent avar*
Cserépfalvi, 1993. 90 oldal, 249 Ft

1

Nézz!

Nézd úgy, mint a gyermek, erősen, közvetlenül: a vézna karéliei nyírfa erezetét, a vízparton szanaszét heverő kólásdobozok mellett a zacskófoszlányokat, vagy a park fűvén ácsorgó fehér padokat, vagy a lakásban a Yukka pálmát.

De úgy szemléld a dolgokat, amint vannak, mintha nem tudnál semmit a világról: szögezd rájuk hosszasan szemed, s meglátod, szóra bírod őket, ismeretlen szóra.

Lapozgatván a könyvben, először ezt a hangot hallja az ember Kántor Péter költészetéből.

Ez a költő megőrizte gyermekien ártatlan szemléletét: neki még kő a kő, bundabélés a bundabélés, hétfő a hétfő. Hagyja, hogy eredetiségükben hassanak rá a dolgok, nem másodlagos magyarázatokkal.

Ezért hiteles.

2

Barátságos, természetes járású és büntudatlan költő.

3

Anyagmozgatásában, témaválasztásában lépten-nyomon könnyedségével, sőt olykor-olykor könnyűségével lep meg. Ritkán emleget világmegváltó eszméket. Költészetében hiába keresnénk aggálytalanul fölfeszített harmonikus egységeket, himnikus betéteket, nemzetoktató kerekdedségeket, tetszetős szólamokat. Annak a – költészetünkre igencsak jellemző – közösségemegető, szíveket egykettőre megmelengető, többször hagyományainkra hivatkozó feudális „nemzetiérzés-alapanyagnak” – melyet egyébként a modern európai líra nem méltányolhat komolyan – nála nyoma sincsen. Bátran hártja el magától ezt a tájainkon pedig maradéktalan sikerrel kecsgetető, közösnek vélelmezett alaptólkét.

Egyéni vakmerőséggel nyúl élményanyagához.

Eredetiségének minden bizonnyal egyik eleme ez az elkötelezettség nélküli, szinte alkalmi beszédmodor. Sem gondolkodásmódja, sem ízlése, sem versépitkezése nem súlyosság vagy jelentékenység irányába sodorja a verset – inkább kivetkezeti abból, eltávolítja az indító eszmétől, fokozatosan lemezteleníti. Nem üti agyon a szöveget egy-egy szenteciózis vagy magasztos *pointe assassine* kifüggesztésével (emlékezzünk Verlaine figyelmeztetésére: az erkölcsi tanulság sulykolása megsemmisíti a művészi hatást), hanem egy bizonyos fedetlenség felé tereli: mindkét végén nyitva

hagyja a kompozíciót. Nem is nyitva hagyja, hanem megtűzdeli véletlen, hétköznapi használatban elköptatott kifejezésekkel, s fokozza ezzel a kötetlen természetesség hatását.

Olyan költő, aki – bár fölhúzta már a vers falazatát – szövegén hagyja az állványzatot.

4

A verskezdetei. Lompos, majdnem henye fölütések. Úgy férkőzik szövegeinek tapasztalathoz, hogy közben a harmadik sarokba néz.

Idézek pár sort, taláломra, a KARÉLIA című vers elejéről:

*„Karéliáról a karéliei nyírfák jutnak eszembe,
ahogy magas, sudár társaik mellett
kicsin, göcsörtösen ácsorognak a zombékos talajon,
és ugyan ki gondolná e görbe kis fákról,
hogy belső erezetük akár a legfinomabb márványé,
s minden valutát megadnak értük.”*

Halljuk a szenttelen szóemelést, látjuk a csaknem parasztian *en passant* araszolást, és költeményhez illő feszült várakozással kutatnánk az „üzenetet”. Előbb csupán a történetre figyelünk: Kántornál nemritkán a miniatűr történetek a lírai mondandó foglaltai; ezek amolyan vízfestményszerűen föl vitt, odi-et-amo történetek, s a fakó részletek emlegetése majdnem elcsigázza figyelmünket. Hamarjában olyan érzésünk támad: ez a költő azután teremti meg a műveit, miután létrejöttek. A „kicsin” határozószónál még helytelenítenénk is a... És akkor beúsznak „a jég-táblák menyasszonyai”, s betoppan a versbe egy idegen ember, a finn Toivo, s a költemény itt – noha eleddig úgy véltük, drótból kötötték ezt a figurát – megmoccan, egyöntetűvé válik: s amint végül föl villantja az emberi tiltás és az isteni rendelés ellentétpárját, megérkezik az emlékezetünkbe is.

A közönyös törvényszerűséggel formáló, nem hittel emlegetett sorsszerűségnek és az apránként észlelt hétköznapi banalitásnak ez az egymásra vetítése fontos jegye Kántor Péter költészetének. Nem pusztán legyint a megbizhatatlan, maszkokban megjelenő történelmi és emberi értékekre, hanem éppen ezekben a metamorfózisokban fedezi fel emberi közlendőinek alapmintáit.

Nem mondtunk eleget, ha Kántornál csupán dezilluzionizmusról beszélünk: föltétlenül, egyforma hangsúllyal kell emlegetnünk a dolgokba vetett hitét és ezer kajánsággal álcázott reménykedéseit. Íróniája nem gyilkos erejű, nem vitriolos, de egyszersmind bizakodása is óvatos, nem széles gesztusokkal kite-regetett. Mondjam úgy: nem gyömöszölődik bele semmilyen világosan körülhatárolható és lazán kigöngyölhető verslélektani pozícióba, s ennek következtében jellemző rá egy bizonyos érzelmi mozaikszerűség és darabosság. Saját hozott anyagból és semmilyen anyagból nincsen a vers.

Beszéltem versekzeteiről.

Van azonban itt valami másféle érdekesség is. Kántor – épp imént említett semlegesítő hajlamainál fogva – mintegy a mű közepére, „a vers hóna alá” rejti legfontosabb mondanivalóját. Gondolatai – ha ugyan beszélhetünk vers esetében „gondolatokról” – nem a valahonnan-valahová elv szerint rendeződnek, hanem laza szálaik mentén egyszer csak „megcsomósodnak”, majd megint kismulnak, s finom, észrevétlen kis zárómozgások kíséretében megszakadnak. A vers töltete jobbadán a második harmadban helyezkedik el, itt-ott emlékezetes, többnyire azonban még itt is szétszerelt formában: az olvasónak pontosan ezt a középső rekeszt kell megkeresnie... a recenzens szeme legalábbis ezekben a középső sávokban időzött huzamos ideig.

Egy példát említek.

Olvassuk el több ízben, vigyázva, sietség nélkül A KONCERTTEREMBEN című verset (a kötetnek egyik legérettebb darabja). Több, mint szép ez a vers: egyenes beszédű, mélyről megszervezett. És úgy fogjuk találni, hogy a csúcspont ebben a kettős villájú, az emberi kint és gyönyört oda-vissza megvillogtató mondatpárosban keresendő:

*„Erre, vagy valami ilyesmire
sóvárogna a gyűrött lepedőkön,
a fénytelen utakon, a zsúfolt buszokon,
a kaszárnyákban és a lövészárkokban a katonák.*

...

*Béke!... Fel tudod fogni, mit jelent ez,
miben van részünk, itt a koncertteremben?...”*

Lesz, kétségtelen, lesz, akinek facsarja majd orrát a szöveg végén fölgomolyodó csikkzag. De lesz, ez is kétségtelen, olyan is – jómagam is így voltam vele –, akit éppen ez a szuverén, együttérzésre sem sandító fordulat nyer meg Kántor Péter költészetének.

Emigránskörnyezete meséli Hodaszevicseről, a harmincas években Párizsban elhunyt orosz költőről, hogy rendszerint szegyetlenül közönnel akasztotta ki szájából hamis fogsorát, akár társaságban is, étkezés előtt: tányérja mellé ültette, kanalazott, s közben csevegett a lélekvándorlásról, szemrebbenés nélkül, majd az utolsó falat s ajaktörlés után ismét visszaillesztette szájpaddlására.

Nagyúri gesztus.

Kántor Péter csikkje A KONCERTTEREMBEN végén engem erre a történetre emlékeztetett.

A béke magasztossága, a lövészárk lucska, a muzsikában gyönyörködő emberpár s a lírai alany nikotinos lehelete: nyitott tenyérrel összesodort komplexitás.

5

Fölösleges is említeni, hogy ebből a költészetből hiányoznak az ideologikus magyar barokkizmus tápanyagai, s nem mélyeszi gyökereit semmiféle egységes igényrendszer humuszába. Óvakodik a magyar költői nyelvhasználat patriarchális modorosságaitól, s mint-hogy nem ölti magára egy eltéveszthetetlen individualitás köpönyegét, kettős ellenállást folytat: elutasítja a föltöbb szűkösnek érzett, szorosan a hagyományhoz kapcsolódó lírai intabulációt, de egyszersmind nem illeszkedik bele abba a csakis neki készített cerebrális lírai térbe, ahonnan majd végérvényesen fog ítéletet alkotni önmagáról és a történelemről. Mert noha tél-túl felbukkanak műveiben egyéni létezésének s történelmi környezetének tapasztalatdarabkái, mint-ha mégis mindig kifele igyekezne, a kép peremére, kilátóba. Nem „honvágya” van – inkább a dolgok iránt érdeklődik fokozott szenvedéllyel –, hanem (hogy egy német szót használjak) a *Heimweh* helyett a *Fernweh* ösztökéli: távolba húzódik, s keresi azt a pontot, amelyből megpillanthatja élményeinek másodík arcát.

Ennek a hétköznapiakban lezajló száműzetésnek van egy szembeötlő művészi következménye.

Kántor Péter költeményeinek van ugyanis egy második, szervességi fokát tekintve tömönyebb csoportja. Sorolom: a BUBORÉKOK néhány filigránja, a KIS ÉJI IMA, a FUTÁS KÖZBEN, de messze láthatóan és tökéletes érvényességgel a Füst Milán szellemét megidéző ÉS MÉGIS.

Ez a költemény, semmi kétség, a kötet legzártabb és legtitokzatosabb híradása. Itt nem érzékeljük többé az eszmére kilótt nyilak tétova suhogását: egyetlen nyíl talált itt célba. Nem vágyak vagy lemondások vagy legyintések vagy véletlen tudatrezdülések katalógusa ez, hanem falanxosan tömör, önmagába zárt, veszélyesen halk vallomás.

6

Maga a tűzoltó fogott itt lángot.

7

Vallomás, melyben emberen túli reménnyel telik a józanság, s – noha égnek háttal beszél a költő – távolabbi, itteni létezésünktől gyökeresen különböző üdv lehetőségeit sejteti meg. Elevenen érezzük itt, hogy Kántor el tudja végezni azt a munkát, amely műalkotássá teszi az álmot: legyőzi a véletlenszerűvé karcsúsodó vers kísértéseit, s egyúttal akadályokat teremt magán a költeményen belül.

Mert végül is a vers, a tragikus vers harmóniája is a súly-ellensúly teremtésnek és súly-ellensúly elhelyezésnek ezen a benső arányrendszerén múlik, s a mű csak úgy válik valóban emlékezetessé, ha közvetíteni képes az anyaggal való küzdelemnek szavakkal megjelölt dimenzióit. A kínaiak ezt így mondják: ez a művész képes keserűséget enni.

A mindennapi dolgok itt válnak elemi erővel józan felelősségének alkotóelemévé.

Hadd idézzem, befejezésül, egészében a költeményt.

*„És minden ismétlődik. S én, aki életem
nagy részét ácsorgással töltöttem, s éjjelente*

*oly gyakran virrasztok ma is, amíg te alszol,
mit tudok én, amit te nem? Talán
kevésbé félek félni, s nem remélek
futásban lelni menedékre; itt vagy,
és itt vagyok, és szétszórjuk erőnket.*

*Mert mit tehetnénk? Nincs más, egy más világ,
a Sziklás-hegység szikláira esküszöm neked,
hogy fal s potyogtat minden, ami él,
s üvölt, több tejért, a vörös csecsemő,
az anya birtoka, az apa jussa,
egy apró vágygubanc más vágyak gyűrűjében,
alatta és fölötte sár, fű, kő, kövek.*

*És szárnyak is, igen. Szárnyak a vérben,
parázsban és hamuban, minden élő
és minden elhullott állat csontjaiban.
E föld teli van tollal mindenütt.
Fehér és sötét tollak és húsok,
fehér és sötét vigasz: Jól van. Jó lesz.
Nincs más, nem is kell. Nincs más, ne is legyen.*

És mégis... Almáimban én magasba szállok.”

Az a kor tehát, amelyben olyan hirtelen és alaposan megszégyenülünk egymáson, ilyen üzenetet is tartogat.

Báthori Csaba

RÖGTÖNZÉSEK MARADANDÓ ÜZENETE

*Babits Mihály: „Itt a halk és komoly beszéd ideje...”
Interjúk, nyilatkozatok, vallomások
Szerkesztette Téglás János
Pátria könyvek, 1993. 308 oldal, 245 Ft*

Téglás János fontos szolgálata a Babits-kutatás terén nem ezzel a kötettel kezdődött. A szerencsés kiválasztottak (sajnos csak ők) régóta gyönyörrel és haszonnal forgathatták az alacsony példányszámú, nem árusításra, hanem ajándékozásra szánt, változatos színekben pompázó, több mint húsz minikönyvből álló Babits-sorozatot, amelynek teljes anyagát ő szerkesztette. E különleges könyvecskék az általa tanított nyomdaipari tanulók vizsga-

munkái, az iskola pedig annak a tisztviselő-telepi főgimnáziumnak a jogutóda, ahol Babits Mihály magyar–latin szakos tanárként dolgozott 1912 és 1916 között. Téglás legelső kötetei még közvetlenül az iskola múltját és „*Babits tanár úr*” alakját elevenítették fel. Ebből a témából nőtt ki az utóbbi húsz év egyik legrokonszenvesebb vállalkozása: egy hagyományokat ápoló, termékeny lokálpatriotizmus jegyében gazdagon kivirágzó, igazi civil kezdeményezés, amely ekkortájt oly ritka volt mifelénk. Diákjaival Téglás János, Gál István ösztönzése nyomán, irodalomtörténetileg és filológiaiilag jelentős köteteket állított össze. Régi újságok lapjain rejtőző cikkek, önéletrajzok, interjúk, a kéziratok hagyatékban található publikálatlan levelezések, fiatalkori, elfeledett, sőt felfedezetlen művek láttak napvilágot azokban az években, amikor Babits inkább a túrt, mint a támogatott szerzők közé tartozott. Téglás János a helyi adottságokat felhasználva, az irodalompolitikai csatározásokat kikerülve, a pálya szélén állva a legfontosabb lépést tette meg, amikor csendes következetességgel Babits-szövegeket adott közre. A sorozat másik rokonszenves vonása: a kötetek végén az éppen akkor végző osztályok teljes névsora is megtalálható. E könyveket kiszedve, bekötvé a tanulók kötelező vizsgamunkájukat nem pusztán formális feladatként, hanem valódi, kulturális érték létrehozásaként, teremtő alkotásként élheték meg. Az olvasónak pedig ritka szellemi és esztétikai élvezetben volt része, hiszen az ismeretlen Babits-írások könyvgyűjtők szívét is megdobogtató, szép formában jelentek meg. Egy-egy könyv kézbevétele után önkéntelenül azt gondolta az ember: nemcsak a kétkezi munka, hanem maga a vállalkozás is ötös.

Téglás János „ITT A HALK ÉS KOMOLY BESZÉD IDEJE” címmel egy immár normál méretű kötetben adta ki négy minikönyv anyagát: olyan interjúkat, nyilatkozatokat és vallomásokat, amelyek eddig csak napilapban vagy folyóiratban jelentek meg, esetleg kéziratban lappangtak. A szövegeket a tőle megszokott jóleső alaposággal jegyzetelte, s a szerkesztés rovására írható kifogásaim olyan elenyészők és jelentéktelenek, hogy gyorsan túleshetünk rajtuk. Gyűjteményében, helyesen, nem szerepelnek a közismert válogatá-

sokban publikált írások, akkor sem, ha szorosán az önéletrajzi vallomások körébe tartoznának. E szempont alapján azonban fel kell tennünk a kérdést, miért publikálta a KRITIKA és a BERLINI NAPLÓ című cikkeket, melyeket Gál István, illetve Belia György már egyszer felvettek tanulmánykötetbe. Téglás megemlíti ugyan az utánközlés tényét, de döntését nem indokolja. Néhány cikk ellenben kimaradt, noha a megelőző kis kötetekben szerepelt. Ez elfogadható eljárás az egészen rövid, nyúl farknyi nyilatkozatok esetében, amelyekből egyébként még egy tucat összegyűjthető lenne. (Pl.: LEVÉL MIKLÓS ANDORHOZ. *Az Est*, 1923. február 24.) Sajnálom azonban A FORDÍTÓ VALLOMÁSA (*Nyugat*, 1924. I. 87.) című irodalomtörténetileg fontos cikk kimaradását. Ez az egyoldalú, fájdalmas, önkínzó, szubjektív bevezető lett a kirobbantója az első nemzedéki vitának. Babits egy Tennyson-fordítása elé szánta, s már kusza kéziratából nyilvánvaló, hogy zaklatott, feldúlt lelkiállapotban írta. Itt nevezi „*kis jómozgású epigonok*”-nak, „*hálátlan fiak*”-nak az utána következő generáció egyes költőit, akik „*könnyen feledkező adósa*” lettek. A cikket Sárközi György magára vonatkoztatta (bár az nem rá, hanem Szabó Lőrincre célzott), és egy polemikus hangú magánlevélben válaszolt a költőnek. Ennek részleteit idézve írta meg híressé vált FIATALOK című cikkét Babits. A vitát elindító, kevésbé ismert, de kulcsfontosságú bevezetőt kár volt kihagyni e kötetből. Viszont nagy öröm, hogy a nehezebben hozzáférhető, bár szintén publikált, Szabó Lőrinc által lejegyzett önéletrajzi szöveget Téglás felvette válogatásába. Ez a maga nemében egyedülálló dokumentum különös módszerrel készült. 1920-ban, több estén keresztül Babits kötetlen formában mesélt magáról, családjáról, legtitkosabb ifjúkori emlékeiről az akkor még bensőségesen szeretett Szabó Lőrincnek, aki (hű Eckermannként) gyorsírással, szó szerint mindent lejegyzett és megőrzött, de csak évtizedek múltán vállalkozott a szöveg átírására. A Babits-hoz való ragaszkodásról vall az áttétel ideje és körülménye is, a „*nincs senkim kívüled*” késői bizonyítéka: 1944 őszén, utolsó budapesti délutánján Szabó Lőrinc legfontosabb teendőjének érzi a sztenografált s ezért pontosan

csak általa érthető szöveg tisztázását és legépelését.

Babits rossz nyilatkozó volt – tartja az irodalmi köztudat. Ezt állítják róla a kortársak, az újságírók és legfőképp ő maga. A záporozó kérdések közben néha „reménytelenül néz” az újságíróra, és elsötétülten vallja meg: nem tudok rögtönözni. (188. o.) „*Ha életrajzomat kérdik tőlem, mindig valósággal megdöbbenek arra a gondolatra, hogy mennyire nincs voltaképpen életrajzom, s mennyire nem történt velem semmi egyéb, mint hogy írtam néhány könyvet és semmi egyéb, mint amit abban a néhány könyvben megírtam... És mit mondhatnék még magamról, amit ők már sokkal jobban és igazabban el ne mondtak volna?*” (165. o.) Ennek ellenére igazi kincsbánya ez a kötet. Az elcsépelet újságírói kérdés – beszéljen életéről – olyan nyilatkozatokat préselt ki a szabadkozó költőből, amelyek az élőbeszéd közvetlenségével, személyes vallomásként hatnak. Mintha egy végtelen monológot hallanánk, amelynek mentén kirajzolódnak egy élet hol szálkás, hol göcsörtös, hol simára csiszolt körvonalai.

Az újságcikkek egyik típusa az önéletrajzokhoz kapcsolódik. Évfordulók, születésnapok alkalmából faggatják Babitsot az eltelt évekről, költővé válásáról. Gyakran visszatérő motívum például a pályakezdés nehézsége, a század első éveinek nyomasztó szellemi tespedtsége, melyből oly nehéz volt kitörni; Babits öngyötrő kérdése, hogy kilépjen-e a közönség elé verseivel. „*Öt éven át csak véletlenül jelent meg egy-egy versem, sohasem a saját kezdeményemből. Magamnak írogattam, s ha elkészültem egy-egy dologgal, belesüllyesztetem a fiókomba a többihez, [...] gyermekesen meg voltam győződve, hogy verseim túlszárnyalják a kort. [...] A múltba menekültem előle, Vörösmartyhoz és Arany Jánoshoz*” – emlékszik 1928-ban, írói jubileuma alkalmából. (135. o.) Hasonlóan fogalmaz egy évvel később: „*méltóságom alulinak tartottam, hogy az akkoriban divatos akadémikus versek sorában megjelenjek*” (151. o.), és többször visszatér a kérdésre ötvenedik születésnapján adott interjúiban is: „*Valamikor első verseimet dacosan tartottam távol a nyilvánosságtól évekig*” (185. o.), „*nem vágytam a nyilvánosság elé, mert az volt a véleményem, hogy az akkori folyóiratok nem méltók verseimre*”. (187. o.) Ennek az érzésnek a párja, sőt következménye az a csömör, melyet A HOLNAP megjele-

nését övező vita kapcsán érzett, és amelyet Rába György Babits „*elfojtott duk-duk affér*”-jának nevez. Versein kívül (A KÖLTŐ SZÓL, OKTÓBERI AJTATOSSÁG, DARUTÖRPEHARC, PALINÓDIA) főleg nyilatkozataiból tudhatjuk meg, mennyire bántották A HOLNAP körül összecsapó indulatok. 1912-ben, amikor először keresi meg napilap mint fiatal, de már ismert költőt, és a karácsonyi körkérdés egyik résztvevője lesz, ő nem kedveskedő formáságokkal válaszol a szokványos kérdésekre (hogyan születtek művei, milyen külső körülmények segítettek érvényesülését, hogyan értékeli első munkáit), hanem a legkényesebb és legfájdalmasabb pontot érinti: tapintatosan, de félreérthetetlenül elhatárolódik mind A HOLNAP szervezőitől, mind pedig annak kritikai fogadtatásától. (11. o.) Ugyanide kanyarodik vissza már ünnepelet művészként, először 1923-ban: „*A nagy lárna, amit ez a kiadvány csapott, nem volt örömmre: egyáltalán nem éreztem forradalmárnak magam, s úgy éltem messze Fogarason, mint egy visszavonult és konzervatív tudós.*” (76. o.) 1928-ban még metszőbben és őszintébben fogalmaz: „*Csak addig hittem azt, hogy az vagyok, akinek hiszem magamat, amíg mások elé nem kerültek énem közvetítői: a munkáim. Mihelyt azonban a nagyközönség szemhatárába került az egyéniségem, kiderült, hogy éppen az ellenkezője vagyok annak, akinek tartottam magamat... Engem az eset rendkívül megrendített: a lelki alapjaimban rázkódtatott meg.*” (136. o.) A zajos értetlenség közepette egy vigasztaló mozzanat van, amely különös jelentőséget kap (erre is több alkalommal emlékszik Babits). A Nyugatban Kemény Simonnak A HOLNAP-ot elítélő kritikája alá Osvát Ernő – élve szerkesztői jogával – pár soros lábjegyzetet illeszt, melyben Babitsot a többiek közül kiemeli, és „*nagy tehetsége csodálatos jelei*”-re hívja fel olvasóinak figyelmét, majd egy azóta legendássá vált levelet küld neki fogarasi magányába: „*Tisztelt Uram, kérem küldje el nekem az összes műveit.*” Egyik oldalon rosszízű sajtóhadjárat, másik oldalon a modern irodalom fellegvárából érkező elismerés. Milyen irányba mozdította Babitsot ez a kettősség? Segít-e a nyilvánosság az önálló költői arculat kialakításában? Azaz: mitől és hogyan válik valaki igazán költővé? Akkor és úgy, ha elismerik és értik művészetét, vagy akkor, ha belsőleg megérett rá? A befogadás és az önértékelés között feszülő

állandó ellentét izgalmas példája Babits pályakezdése. Sehol nem ír ezzel kapcsolatban belső vívódásairól ilyen őszintén, mint e könnyednek látszó interjúban.

Az emlékezésekben Babits mindig visszatér az első világháború kitörésének megrázó élményéhez, mely alapjaiban rengette meg egy egész nemzedék és személy szerint az ő világát is. „Az én életemben a legnagyobb fordulópont a háború volt. A háború óta sohasem tudtam az lenni többé, aki azelőtt voltam.” (188. o.) Az önelemző mondatokban a KERESZTÜL-KASUL AZ ÉLETEMEN kötet esszéinek gondolatcsíráira bukkanunk. 1924-től kezdve a költő betegségei árnyékolják be az interjú hangulatát. A BESZÉLGETŐ FÜZETEK naturalista kálváriája, A JÓ HALÁL filozófiai szintű töprengése vagy az ŐSZ ÉS TAVASZ KÖZÖTT vállaltan esendő számvetése után is elgondolható a súlyos betegségeknek az a hosszú sora, amelyek Babitsot negyvenéves korától kezdve sújtották. Az interjú élén szinte állandóan visszatérő képpé válik a lábadozó vagy még ágyában fekvő költő alakja, aki fájdalmi ellenére is szakadatlanul dolgozik. Fontos alkotáslélektani részletek is napvilágra kerülnek a kuriózumokra vadászó kérdések nyomán: ha Schiller rohadat almát szolgáltatót munka közben – kíváncsiskodik a *Színházi Élet* –, akkor vajon Babits Mihály milyen szenvedélynek hódolhat. „Gyakran egy-egy novellám vagy regényrészletem, verseim majdnem mind, fel és alá járkálás vagy utcai sétám közben fejben elkészítem, és emlékezetből leírom aztán.” (121. o.) Válasza után jobban megértjük, hogy miért olyan gyakori a lényeges javítás nélküli kézirat hagyatékában. Végül az életrajzi nyilatkozatokat elolvasva, nemcsak a visszatérő motívumok, hanem a hiányzó is beszédesek. Egy 1919 októberében készült interjút kivéve alig esik szó a Tanácsköztársaságról, az ekkor vállalt egyetemi katedráról, a bukást követő válságos évekről, amikor pró és kontra támadták Babits magatartását, s ezzel párhuzamosan költői hitelét is kétségbe vonták. A húszas évek elejének e szerepválságáról, valódi emberi mélységeiről csak a költemények, legnyíltabban pedig az íróasztalfióknak szánt, Babits életében megjelenésre soha nem kerülő versek beszélnek.

A riportoknak egy másik nagy csoportja a frissen megjelent művek keletkezéstörténeté-

hez szolgáltat adatot; a HALÁLFIAI, az ELZA PI-LÓTA, AZ EURÓPAI IRODALOM TÖRTÉNETE, az új verseskötetek, a műfordítások mind a kérdések keresztütiébe kerülnek. A fontos információk tömegében tallózva egy alapos Babits-életrajz hiánya válik nyilvánvalóvá, aminek megszületését talán a készülő kritikai kiadások elősegítik majd.

A biográfiai adatokon túl Téglás János kötete teljesebbé teszi az irodalompolitikában és a politikában is határozottan állást foglaló Babits képét. Az itt közölt nyilatkozatok könnyed ujjgyakorlatok, rögtönzések a közismert, nehézveretű esszékhöz képest, mégis legalább annyira tanulságos és érdekes elolvasásuk, mint ahogy egy bonyolult esetkezeléssel dolgozó olajfestmény megtekintése után elgondolkoztató böngészni a kompozíciót és a részleteket kimunkáló grafikus vázlatokat. Aktuális kérdésekre válaszolva szó esik a l'art pour l'art értelmezéséről, az irodalom feladatáról, a háborúellenes írói magatartás lehetőségeiről és felelősségéről, az erdélyi irodalom helyzetéről, a zsidókérdésről, a nemzeti hagyomány szerepéről, a civilizáció veszedelméről, az igazság, az esztétika, az erkölcs válságáról. E tömör állásfoglalásokban a gondolatok kifejtésének világos szerkezete érzékletesen, szinte tapinthatóan domborodik ki a mondatok szövedéke alól. Megfigyelhetjük a Babitsra oly jellemző, vitatkozva, mérlegelve előrehaladó, egyszerre toleráns, de határozottan véleményt nyilvánító okfejtés módszerét, ahol klasszikus módon követi egymást az indító állítás rövid kifejtése, a méltányolható részek elfogadása, a lényeggel vitázó kérdés megfogalmazása, az elutasítandó gondolatok cáfolása, majd a saját vélemény magasabb szinten való kifejtése. Iskolapéldája ennek a SZERB ÍRÓ VAGYOK-E? című cikk (*Az Est*, 1928. jún. 10.), mely egy kétes ízű publicisztikai hír ismertetésétől a nemzeti hovartartozás kérdésének elméleti megfogalmazásáig ível. Szerb lapok és folyóiratok hasábjain ugyanis föl-fölbukkant Babits neve, „mintha maga is szerb név volna: legalábbis egy szerb származású író neve, akit nem a magyar kultúra iránti érdeklődés, hanem a szerb nemzeti önértzet idéz és vindikál”. Nagyon hízog – indit megengedően Babits –, „ha így volna, nem tagadnám, sőt talán büszke is lennék rá. Elvégre méltó büszkeség volna egy írónak abból a fajból szár-

mazni, amely Tolsztojt hozta a világra [...] s elvég-re, senki sem tudhatja, milyen vér folyik ereiben. Nemzetek vannak, de ki látott tiszta fajt?”, teszi fel a gondolatilag továbblépő, aktuálisan égető kérdést, s rögtön válaszol is rá: „Korunkban a lélek alkot népeket s nem a vér.” Nála más az eset – folytatja az eredeti kérdéshez látszólag visszatérve, de már egészen más szellemi indíttatással –, neve valóban régi magyar nemesi név, bár ezt nem azért említi, mintha büszke lenne rá. Hisz „ki tudhatja jobban, mennyire nem érdem a származás, mint az író, ki szokva van az emberi értékeket csupaszra vetkőztetni? [...] Mindenki arra büszke, aki ő – ahonnan ő jött, amit ő hozott: Mi mást tud adni az Emberiségnek. [...] Egyetlen kincsed magad vagy, akit örököltél: nemzetedből kinőtt értékeid. Ezekből ad-hatsz valami újat a világnak: idegenből csupán kapnod lehet”. Mindez természetesen nem nacionalis elzárkózást jelent – szögezi le gyorsan, nehogy valaki félreérthesse –, hanem ellenkezőleg, az igazi tisztelet álláspontja minden becsületes nemzeti kultúrával szemben. „Tisztelet és megbecsülés mindaddig, míg valóban autochton nemzeti kultúra, s nem akar lenni hódító és ragadozó nacionalizmus. Mert az – erőszakos vagy álnok – hódítás éppoly kevéssé tiszteletreméltó a kultúrában, mint a – politikában” – fejezi be cikkét a kiindulóponthoz képest váratlanul széles kitekintéssel, határozott politikai csattanóval. (133–134. o.) A kérdések kavalkádjá közben nemcsak Babits kiérlelt értekezési módszere, az ingerültséget vagy vizenyős érzelmességet elkerülő magatartás, hanem a hagyományokhoz egyszerre hű és a személyiség szabadságát mélységesen tisztelő, konzervatív polgári liberális világképe is sokrétűen bontakozik ki előttünk.

Ma már nem kell lándzsát törnöm azért, hogy bizonygassam, az elefántcsonttoronymagatartás nem a társadalmi, politikai kérdések iránti közömbösséget jelentette Babitsnál. Válaszolnak erre művei, és most újabb adalékokkal segítenek ezek az interjúk, hiszen e témában is a legkonkrétabb megfogalmazásokat a körkérdésekre adott válaszaiban találjuk. (POLITIZÁLJON-E AZ ÍRÓ VAGY NE POLITIZÁLJON?, 1926; AZ IRODALOM FELADATA 1931-BEN; A MAGYAR ÍRÓK HELYE A NEMZETÉPÍTŐ POLITIKÁBAN, 1934; ÉN ÉS A HÁBORÚ, 1935.) Példaként idézem 1926-os rövid írását, ahol szintén az érvek-ellenérvek tégláiból

építkező világos gondolatmenetet követi, úgy, hogy az állítások szélső pólusait a paradoxonig tolja ki. „Az író ne politizáljon!”, hisz „ő az egyetlen az emberek között, aki a kicsinyes érdekek, pártok, küzdelmek vashálójából – legalább a művészi ihlet pillanatára – ki tud szabadulni” – kezdi látszólag határozottan, csak azért, hogy rögtön megkérdézhesse az ellenkezőjét: „Az író ne politizáljon? De hát ki politizáljon akkor? A politika nem kicsiség manap...” Engedje át a kormánynak kicsinyes érdekeknek, a gyűlöletnek és ostobaságnak? „Oh, nem! A tiltakozás mindig hangosan és készen áll az író ajkain” – válaszol. „Mit törődik az író a politikusokkal s pártjaikkal? Sújtja őket hallgatásának megvetésével, s a kicsi küzdelmeket, a többé-kevésbé személyi intrikákat bízza rájuk: nekik való! De harsányan emelje föl szavát ott, ahol politikai érdekekből embereket gyilkolnak, fajokat uszítanak egymás ellen, nemzeteket csonkítanak és kultúrákat bénítanak!” (101–102. o.) Az irodalomnak mindezeket túl nem lehet szükségesebb feladata – foglalja össze mássutt AZ ÍRÁSTUDÓK ÁRULÁSÁ-ból már jól ismert gondolatot –, mint „megőrizni a szellem értékeit, amelyek veszedelemben vannak. A mai író olyan, mint az özönvíz öre, aki vigyáz, hogy el ne merüljenek dolgok és gondolatok”. (174. o.) Az irodalom és politika kapcsolatának tisztázása ebből következően a művész cselekvési lehetőségének kutatása, a saját szerep és feladat alakítása: állandóan visszatérő téma Babitsnál. E dilemmákra adott egyik lehetséges művészi válasz AZ EURÓPAI IRODALOM TÖRTÉNETE, hisz szerinte nemcsak irodalmi, hanem politikai tett is az európai értékek ápolása, megőrzése és közkinccsé tétele. Ezt bizonyítandó idézzünk szintén egy interjúból: „A világirodalom benne él minden olvasójában. Szinte lírai kényszert érzek leírni, ahogy bennem él. Nem csinállok hozzá semmi új tanulmányt. Azt kérdezem magamtól: mi hatott, mi maradt meg bennem? Ma, a nagy irodalmi hagyomány gyengülésének, az európai kultúra felbomlásának idején, még egyszer, röviden lejegyezni azt, amit elfeledni kezdünk, s palackba dobni az ismeretlen jövőendő számára.” Babits IRODALOMTÖRTÉNET-e (nem térek most ki éppen célkitűzéséből fakadó hiányosságaira, hibáira) a XX. század magyar irodalmának egyik grandiózusz kísérlete, melyben társadalmi feladat és költői szerep összeegyeztetésének jellegzetesen babitsi megoldását találjuk: úgy cselekedni és hatni, hogy az iro-

dalom bástyáin belül maradjon az író, éberem figyelve arra, hogy előjöjjen onnan bármikor, ha kell, akár pajzsot és dárdát ragadva az elkerülhetetlennek ítélt szellemi küzdelemhez.

Itt a halk és komoly beszéd ideje. Szívesen írom le még egyszer Babitsnak ezt a mondatát, amelyet Téglás János emelt ki az egyik nyilatkozat szövegéből. Különösen ma jó ezt újra hallani Babits szájából, jó forgatni, ízlelgetni a szavakat, ellesni józanságát és türelmét, keresni és megtalálni e címnek megfelelő gondolatokat. Jó eltöprengeni a mondatokon. Ha kell: vitatkozunk vele, hiszen azt is megengedi. Ha kell: tanuljunk tőle, hiszen érdemes. Jó, hogy ez a kötet megjelent.

Kelevéz Ágnes

AZ IDÉZET MINT MÉZESMADZAG

Német nyelvű Esterházy-recepció

Az osztrák Residenz Kiadó választása nem volt véletlen, amikor Esterházy Pétert német nyelvterületre A SZÍV SEGÉDIGÉI-vel vezette be. E mű megjelenése előtt tizenhárom évvel, 1972-ben éppen a Residenz adta ki azt a könyvet is, amelyhez Esterházy A SZÍV SEGÉDIGÉI-ben nyíltan kötődik: Peter Handke ma már klasszikusnak számító WUNSCHLOSES UNGLÜCK-jét. Könnyebb lehetett így a vélt és valós párhuzamok utáni kutatás: segített ebben a két mű azonos témája (az édesanya élete és halála) és az Esterházy-regényben visszaköszönő Handke-mondatok sokasága. A külföldön addig alig ismert író „bevezetését” jelentősen megkönnyítette idézési módszere, amely a kezdetektől támpontot nyújtott a műértelmezéshez: a világirodalommal összekötő kapcsok egyikét jelentette. Nemcsak a kiadó számára biztosított ez a következetes írói módszer hátteret: külföldi kritikusainak jelentős része éppen a világirodalmi idézeteken keresztül kötötte be a magyar szerzőt az európai irodalom vérkeringésébe.

Német, osztrák, svájci napi- és hetilapok,

irodalmi folyóiratok, rádióadások foglalkoznak 1985 óta rendszeresen Esterházy regényeivel. Könyvei közül, amelyek állandó kiadójánál, a Residenznél jelennek meg, A SZÍV SEGÉDIGÉI, a KI SZAVATOL A LADY BIZTONSÁGÁÉRT? és a KIS MAGYAR PORNOGRÁFIA papírkötésű kiadásban is napvilágot látott a németországi Fischernél. Esterházy gyakran vesz részt felolvasóesteken. Az évek során nemcsak egy, a műveivel visszatérő német olvasóközönség és hallgatóság várja megjelenését, hanem kialakult könyvei körül egy német nyelvű kritikai műhely is: Gregor Dotzauer, Harald Eggebrecht, Eva Haldimann, Johannes Jetschgo, Reinhold Tauber és Klaus-Peter Walter folyamatosan figyelemmel kíséri prózai munkásságát.

Az egyes Esterházy-könyvekről megjelenő recenziók száma feltűnően magas: átlagosan tizenkét hosszabb-rövidebb értékelés. A recenziálókdedv – amely Nyugaton a kiadó rangjával és reklámtevékenységével is összefügg – máig sem csappant. Annak ellenére sem, hogy az elemző-ismertető írások a kezdetektől egybehangzóan állítják: Esterházyt nem könnyű olvasni. Ugyanakkor hozzáteszik: megéri a fáradságot. A szó, a nyelv virtuózáznak tartják, nyelvteremtő erejét, iróniáját külön kiemelik. Az írói szándék felderítésére csak a hosszabb, részletesebb elemzések vállalkoznak. Néhány rövidebb ismertetésben tanácstalanság, értetlenség is megfogalmazódik. Ezek a cikkek töredeztetnek, szétesettnek találják Esterházy történeteit: az is előfordul, hogy a cikkíró bevallja, egy szót sem értett a műből, de nagyon élvezte.

Mint minden Nyugaton kiadott Esterházy-könyvről, így az elsőről is számos ismertetés jelent meg. A német kritikusok egybehangzóan érzékeny, jól megírt műnek tartják A SZÍV SEGÉDIGÉI-t, amelyet Hans-Henning Paetzke fordított németre. Alfred Kolleritsch író, az osztrák *manuskripte* folyóirat kiadója 1985-ben, Marguerite Duras A SZERETŐ című regénye után az év második legjobb könyvének nevezte.

Arra a fordulatra, amit Esterházy prózája a magyar irodalomban jelentett, és ami egy új, alapvetően más irodalmi beszédmód kialakulásához vezetett, csak kevesen térnek ki. Ez nem véletlen, hiszen ebben az időszakban a magyar irodalom és a kelet-európai iroda-

lom Nyugat-Európában szinte ismeretlen volt. Amikor Anne Kapscha a Westdeutsche Rundfunkban 1985-ben ismerteti a könyvet, elsősorban annak kuriózus kelet-európai, magyar jellegét emeli ki. Olyan szerzők, mint Barbara Frischmuth, Eva Haldimann, Zsuzsanna Gahse, (haláláig) Sebestyén György, akik egyébként is figyelemmel kísérték a magyar irodalom alakulását, Esterházy prózájának irodalmi gyökereire is figyelmet fordítanak. Pályájának alakulását követve, az egyes műveket gyakran más Esterházy-művek kontextusába helyezve vizsgálják. Eva Haldimann már 1979-ben bemutatja a *Neue Zürcher Zeitung* olvasóközönségének a fiatal magyar prózaíró novellásköteteit és a TERMELÉSI-REGÉNY-t.

A kritikák többsége – a háttér ismerete nélkül – rövid tartalmi ismertetés után elemez. Az elemzések többsége elsősorban vizuális szempontból közelíti meg ezt az Esterházy-könyvet. A tipográfiából kiindulva a gyászkeret és a mű közepén elhelyezkedő fekete lap szimbolikus jelentését helyezik előtérbe, amely a történetmondást és az elbeszélői sikot is vizuálisan kettétöri. Klaus-Peter Walter a DER ROMANFÜHRER XXII. kötetében 1990-ben hozzáfűzi, hogy az oldalak kettéosztása is többletjelentést hordoz; a normál betűtípus inkább realiztikus, míg a nagybetűkkel írt rész asszociatív-fantasztikus történetet mond el. Általában négy egymásba szövődő sikot fedeznek fel Esterházy könyvében: a fiú, az anya, a szerző és az idézetek rétegét.

Miután a vendégszövegek többsége Handke-átvételt, a legtöbb méltatás ezt a kölcsönzést állítja az elemzés középpontjába. A műbírálók szerint az idézetek szervesen épülnek be A SZÍV SEGÉDIGÉI-be. Egy ismertetés kivételével (Herta Wolf cikke a *Falter* 86-os számában, 1986-ból) gyakorlatilag senki sem veti fel azt a problémát, hogy a mű értelmezéséhez szükséges-e további művek ismerete. Ez a problematika a nyugati recepcióban fel sem merül. Ha felismeri a befogadó, remek, de ha nem, az sem zavaró. A recenziók többsége tényként kezeli ezt az idézési gyakorlatot, és annak strukturális funkcióját tárja az olvasó elé. Zsuzsanna Gahse megjegyzi (*Die Zeit*, 1985. október 11.), hogy a kölcsönzések és idézetek egy olyan közös múlt elemeiként

hatnak, amelyekből Esterházy könyvében további nyelvi lehetőségek bontakoznak ki. A recenzensek a vendégszövegeket a közös emlékezés és emlékezet szerves részeként fogják fel: nem mint idegen testet, hanem mint az epikus folyamat törésvonalait. Az idézet nemcsak stilisztikai (benyomásokat elmélyíteni, ellentmondásokat kiemelni és kelteni), hanem kompozíciós elem is. A szöveg más szövegekkel, a szó más szavakkal kommunikál. Hansjörg Graf a *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 1986-os 50. számában külön foglalkozik az Esterházy-mű grammatikai háttérével, és azt állapítja meg, hogy Esterházy (az érzelmek iskolája helyett) az érzelmek grammatikáját írta meg A SZÍV SEGÉDIGÉI-ben.

A SZÍV SEGÉDIGÉI-t 1986-ban a KI SZAVATOL A LADY BIZTONSÁGÁÉRT? követte. Esterházy iránt továbbra is nagy az érdeklődés a lapokban. A recenziók és ismertetések többsége az előző regény felől közelít az újabbhoz. A kiindulópont itt is a tartalmi ismertetés: két szerelmi történet, az intellektuális lét problematikájával fűszerezve, mindez kelet-európai milióban.

Érdeemes megemlíteni, hogy a német kiadásban, Paetzke fordításában a KI SZAVATOL A LADY BIZTONSÁGÁÉRT? két része felcserélődik, a DAISY az ÁGNES mögé kerül. A csere indokoltnak látszik: a cikkírók jelentős része meglehetősen értetlenséggel közelít a DAISY-hez. Általában úgy tekintik, mint egy, az ÁGNES-hez szervesen odatapasztott darabot, vagy szót sem ejtenek róla, és elegánsan megkerülik az ismertetésben. A mű így németül egy kijelentéssel, egy cselekményt, történetet ígérő kijelentéssel kezdődik: „Élt egyszer egy lektorijelentés-író.” Gregor Dotzauer (*Die Zeit*, 1986. december 5.), Johannes Jetschgo (*Salzburger Nachrichten*, 1986. december 13.) és Klaus-Peter Harmening (*Frankfurter Rundschau*, 1987. január 10.) éppen ezt a kezdő mondatot választja az értelmezés kiindulópontjának. Bemutatják sokat ígérő nyugodtságát, látszólagos távolságtartását, majd mindhárman megállapítják, hogy a mondat „csal”, megcsal, hiszen közte és a történetmondás módja között disszonancia van. „A nyugalom tükre néhány oldal után széttörik, és az olvasó a szenvedély, ösztön, félelem és visszafojtottság világába merül” – írja Jetschgo. A tradicionális elbeszélői stílus felborul, látszólagos

rendetlenség uralja a terepet, idézetekkel, szóáradattal találja szembe magát az ember. Dotzauer az irodalmi utalások labirintusának tartja a könyvet, aminek közepén „*a zűrzavar minotaurusza ücsörög*”, és az olvasó az eltűnt cselekmény nyomában bolyong, mégis „*soha ilyen szórakoztató nem volt még félrevezetettnek lenni*” – fűzi hozzá.

Az idézési technika itt is fontos támpont az értelmezésben. Eggebrecht és Harming észreveszik, hogy mind az ÁGNES-ban, mind a DAISY-ben azonos momentumok, motívumok, részletek tűnnek fel. Az ismétlés szerintük a két elbeszélés között fennálló belső kapcsolat egyik bizonyítéka. Az irodalmi asszociációk hálóját idézetekkel (a leggyakrabban emlegetett szerzők itt Musil, Flaubert, Joyce, Thomas Mann, Kafka, Turgenyev) és önidézetekkel átszőtt. Azért nem csúszik ki Esterházy kezéből a mű, azért marad mégis könnyed, mert az író megtalálja az idézet, travesztia, persziflász, a ritmikus beszéd, az ironia és a nyelvi stílusok keveredése közötti arányt.

Az Esterházy-művek közül Nyugaton a legvitatottabb a KIS MAGYAR PORNOGRÁFIA. 1987-ben jelent meg a magyar születésű németországi író, Zsuzsanna Gahse fordításában. A bírálók sok tekintetben igen eltérő véleményt alkotnak a könyvről, egyben mégis megegyeznek: magas színvonalon megírt mű, melynek pazar nyelviségét a bravúros fordítás hűen érzékelteti. Az ismertetések a tartalmi leírásból indulnak ki: a könyv a sztálinizmus politikai perverziójával számol le, miközben színes-ironikus kaleidoszkópként bemutatja az 1945 utáni magyar történelem-társadalom alakulását, a közélet erőszakos behatolását a privátszférába és annak következményeit. Ezután meghatározzák a pornográfia és a politika műbeli viszonyát és az értelmezésben betöltött szerepét.

Abban a tekintetben, hogy a KIS MAGYAR PORNOGRÁFIA a német anyanyelvű közönség számára nehéz olvasmány-e, hogy szükséges-e történelmi előismeret a befogadáshoz, valamint a töredezett forma és a gyakran tudatosan rontott nyelv zavaró faktor vagy sem, már megoszlanak a vélemények. A kritikusok egy része szerint a német olvasóközönségnek nem lesz könnyű dolga, főleg a szövevényes magyar történelmi utalások mi-

att. A cikkírók általában arra vezetnek vissza a megértés nehézségeit, hogy a magyar (és kelet-európai) irodalom iránti érdeklődés igen szerény keretek közé szorult Nyugaton, és hogy Esterházy (mint sok más kelet-európai író) közvetett utalásaival gyakran a sorok közé rejti mondandóját. Mivel a nyugati olvasó nem kényszerült soha (!) a „sorok közötti olvasásra”, így ezt a kényszer technikát, ami Kelet-Európában általános, el sem sajátíthatta. Matthias Rüb (*Frankfurter Rundschau*, 1987. október 7.) szerint nehéz olvasmány a KIS MAGYAR PORNOGRÁFIA, és csak az élvezi, aki rendelkezik bizonyos történelmi háttértudással: aki a magyar történelmet – de legalábbis az 1945 utánit – valamennyire ismeri. „*És ki az, aki ismeri?*” – teszi fel ismertetője végén az ironikus kérdést. Johannes Jetschgo (*Salzburger Nachrichten*, 1988. március 26.) egy kiadói regisztert hiányol, ami a magyar irodalmi és történelmi utalásokat magyarázza. Mert: „*hogyan élvezhető a képzet- és gondolatárítás, az allúzió, ha az olvasót kirekesztjük a háttérösszefüggések megismeréséből?*”. Jürgen Andrzejewski szerint (*Lokalblätter. Raum Hamburg*, 1988. 15. sz.) a KIS MAGYAR PORNOGRÁFIA olyan könyv, melynek olvasása mindenképpen lelki előkészületeket igényel. Ugyanis témája a kevésbé ismert magyar történelem, nyelvezete pedig töredezett, ami a mű szerkezetéből és a tudatosan elrontott szintaxisából adódik. Ami az olvasók egy részének élvezetet jelent, az másokban átláthatatlan elbeszélői káosz benyomását keltheti. Mégis leköti azt, aki lelki felkészül arra, ami rá vár, és kellő fantáziával rendelkezik. A *Neue Zürcher Zeitung* kritikusanője, Eva Haldimann szerint a mű megértéséhez mindenképpen „*történelmi tapasztalat és egy, az író és olvasó között fennálló konszenzus szükséges*”. (NZZ, 1987. október 19.)

Néhány tanulmány megpróbálkozik a részletesebb elemzéssel. Az idézetek, allúziók szerepét vizsgálva (itt főként Gombrowicz és Wittgenstein a kiindulópont) taglalják a KIS MAGYAR PORNOGRÁFIA témájának, szerkezetének és nyelvezetének összefüggéseit, Esterházy ironiájának esztétikai vetületét. Harald Eggebrecht a *Süddeutsche Zeitung* 1987. november 17-i számában megállapítja, hogy Esterházy stílusának varázsát épp a töredezettségéből összeálló képiség adja. Ha így mesél, véli a cikkíró, azaz anekdotában, mesében,

regényrészletben, levéltöredékben, novellában, rejtett vagy jelzett idézetekben, akkor felülmúlhatatlan. Eggebrecht szerint az olvasónak nincs különösebben szüksége az idézetek megfejtésére, mert a vendégszöveg a próza szerves részeként, egyszerűen: hat. Két kritikus, Joachim Sartorius (*Tagesspiegel*, 1987. október 7.) és Gregor Dotzauer (*Die Zeit*, 1987. október 23.) az Esterházy-íronia nyelvet teremtő erejével foglalkozik részletesebben. Eva Haldimann a már fent említett cikkben tágabb összefüggésből, a BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA felől közelíti a KIS MAGYAR PORNOGRÁFIA-hoz és mutatja be az Esterházy-nyelv és íronia jellegzetes, állandó elemeit.

A következő évben megjelenő FUHAROSOK-at a kritika egybehangzó elismeréssel fogadja, színvonalas elemzések születnek a vékony kötetről. Zsuzsanna Gahse kiemelkedő műfordítói teljesítményét minden cikk megemlíti. Általános véleményt tolmácsol Eva Haldimann, amikor azt írja: „[A fordítón] megőrzi a balladai hangot, [...] és sikerrel adja vissza az egyébként is nehéz szöveg mitikus, vallási, pszichoanalitikus és nem utolsósorban politikai rétegeit.” (*Neue Zürcher Zeitung*, 1988. október 1.)

A bírálók a műfaji meghatározásból indulnak ki: regény. „*Harminckét oldal és regény?*” – teszi fel a kérdést Harald Eggebrecht a *Süddeutsche Zeitung* 1988. december 28-i számában. A kritikus úgy véli, az elbeszéltek jelentősége és általános érvénye végül is meggyőzi erről az olvasót. Haldimann szerint a könyv próza-ballada, amelyet a szerző maga regénynek nevez. Az oldalakon megjelenített világ sűrűsége szerinte is indokolja ezt az állítást: Esterházy olyan sűrített epikus teret teremt, ahol a történet hétköznapi és abszurd, filozofikus és poétikus rétegei egyszerre válnak láthatóvá.

A könyv témája – és ebben minden kritika megegyezik – az erőszak. Az egyik oldalon az erős és hatalmas fuharosok, a másik oldalon a kiszolgáltatott gyengék. Az archaikus környezetben játszódó történet az ő találkozásukat beszéli el. Közöttük – se ide, se oda nem tartozva – a fuharosokat kísérő-kiszolgáló, őket mégis megvető filozófus, Bolondka. Mindezt egy kislány szemén, agyán, érzékein keresztül éli át az olvasó. Abban viszont, hogy

milyen jellegű ez az erőszak, már megoszlanak a vélemények. A mű mitikus, vallási-filozófiai, pszichoanalitikus és politikai rétegei közül más és más válik az elemzőknek fontossá: a testi erőszak, a hatalom erőszakos rendje, a politikai allegória vagy az erőszak filozófiája.

Egy hosszabb terjedelmű dolgozat külön is szót érdemel. Gregor Dotzauer kiváló szövegelemzésében (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1989. január 21.) az ismétlések, idézetek poétikai-sűrítő funkcióját vizsgálja. Mint minden művében, az idézetek itt is szinte feltűnés nélkül kerülnek be az Esterházy-szövegbe, állapítja meg a kritikus. A Kierkegaard-, Rilke-, Pascal-mondatok az új, hétköznapi beszédkörnyezetben jelentésmódosuláson mennek keresztül. Sok esetben észrevétlenül megbújnak. Dotzauer szerint nincs különösebb jelentősége, hogy egyrészt szó szerinti átvétel-e egy-egy szövegrész vagy sem, másrészt, hogy az olvasó képes-e megfejtetni a rejtvényt vagy sem. Az idézet ugyanis a mű poétikai szemléletébe ágyazódik, onnan hat. A FUHAROSOK nem(csak) tipikus magyar, nem(csak) kelet-európai mű – állapítja meg végül a cikkíró –, hanem ennél jóval több. A mindenkori hatalom elleni kritika ugyanakkor nyelvkritikaként jelenik meg. „*Esterházy ravasz stratégiája, ahogyan a gyakran represszívén fellépő hatalom ellen támad, ráirányítja a figyelmet arra a tényre is, amire itt Nyugaton szinte egyáltalán nem figyelünk, nevezetesen arra, hogy a hatalom itt is létezik, csak szinte észre se vesszük.*”

A német kritika enciklopédikus műnek tartja az 1991-ben megjelent HRABAL KÖNYVÉ-t, merthogy minden benne van: írók, asszonyok, angyalok, Hrabal, Charlie Parker és az Úr, filozófia, matematika és irodalom. Az elemzések ugyanakkor fenntartásokkal kezelik a HRABAL KÖNYVÉ-t: ha más-más okból is, bizonyos felületességet éreznek a regényben. Robert Weichinger (*Die Presse*, 1991. május 25–26.) egy sportpéldával él: Esterházy elegendően vezet fel a labdát, lövőhelyzetben van, de a helyzet kimarad. Null-null – állapítja meg a cikkíró –, az írói szándék és a megvalósítás közötti játszma eldöntetlen marad. Weichinger ennek fő okát a cselekmény szétszakadozottságában, a mű amorf jellegében látja. Mindemellett elismerően szól Esterházy nyelvi leleményéről. Ezt,

valamint a fordítás magas színvonalát (Zsuzsanna Gahse munkája) mindenki elismeri. Külön figyelmet érdemel, hogy amíg A SZÍV SEGÉDÍGÉI-nél éppen a Handke-mű és az Esterházy-regény kapcsolatából, annak egymásra vetüléséből indulnak ki a bírálatok, addig a HRABAL KÖNYVÉ-ben a cseh író megidézése nem jelent kapaszkodót. Csak két kritikus, Eva Haldimann (*Neue Zürcher Zeitung*, 1991. február 1.) és Klaus-Peter Walter (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1991. július 2.) foglalkozik részletesebben a könyv, Hrabal és a SÖRGYÁRI CAPRICCIO (melynek eredeti címe NYÍRÁS) hajnyírásai jelenetének összefüggésével. A FAZ kritikusa védelmébe veszi a töredezett szerkezetet, és a fordulat utáni kelet-európai identitáskeresés tükörképének tartja a HRABAL KÖNYVÉ-t: „Egy átmeneti korban nem gyárthat az ember kész történeteket, kezdettel, befejezéssel. Amyi félelem, irritáció, emlék között (nácioidők, sztálinizmus) olyan játéktér áll össze múltból és jelenből, melynek széttöredezettsége és sokoldalúsága maga a mű üzenete is.” Walter még hozzáfűzi: ha az ember megtalálja a kulcsmondásokat, akkor természetesen nem egy Hrabalról szóló regénnyel szembesül, hanem a kelet-közép-európai közérzet mozaikjait látja maga előtt. Ami első pillantásra szerelmi történetnek tűnik, az politikai példázat, ha ironikus formában is.

A recenzensek közül Harald Eggebrecht (*Süddeutsche Zeitung*, 1991. március 21.) és Eva Haldimann külön felhívja a figyelmet arra, milyen fontos szerepet tölt be Esterházy könyvében a nő: az anya, az asszony. Mindketten kiemelik, hogy a női alakok mögé rejtőzés az Esterházy-életmű egészének meghatározó eleme.

Egy évvel a HRABAL KÖNYVE után jelent meg a HAHN-HAHN GRÓFNŐ PILLANTÁSA Hans Skireczki fordításában. A német cím a magyar alcimből született: LEFELÉ A DUNÁN (DONAU ABWÄRTS). Esterházy legutóbbi regényéről feltűnően sok hosszabb bírálat látott napvilágot (FAZ, NZZ, *Süddeutsche Zeitung*, *Die Zeit*, *Der Tagesspiegel*, *Basler Zeitung*, *Wiener Zeitung*, *Falter*, *Der Standard*). A Közép-Európáról szóló, mítoszteremtő művek közé sorolják az új könyvet. Az ismertetések egyik kiindulópontja az élet, az emlékezés mint folyamat: a folyó mint valóság és fikció párhuzamba állítása. A másik támpont maga a

cselekmény, az utazás, valamint az útinapló, -könyv, -leírás mint műfaj. A cikkírók általában kiemelik, hogy a folyó és az író biográfiaja köré szerveződő utazás a polifon történetmondás alaphelyzete: feljegyzések, emlékek, aforisztikus szentenciák, miniatűrök, város-, falu-, tájleírások laza hálóját fogja egybe a fikció. Ulrich Weinzierl 1992-ben, a *Frankfurter Allgemeine* december 19-i számában az életrajzi ihletésű művek sorába helyezi az újabb regényt, mert: „*Melyik ma élő író állíthatja magáról, mint Esterházy: Számonra minden történet családtörténet?*”

A HAHN-HAHN GRÓFNŐ PILLANTÁSA-nál a kritikusok számára kézenfekvő támpontot adott az útikönyv-irodalom és a Dunáról szóló szakmunkák sora: Matthias Claudius-tól, Franz Grillparzertől Claudio Magrisig, Italo Calvinóig keresik a rejtett és nyílt párhuzamokat. Ez a regény is olyan színes közép-európai panoráma, melyben az irodalmi, történelmi, politikai allúzió és idézet az elbeszélés szerves, integrált részévé válik. Manfred Tacha a *Wiener Zeitung*-ban (1993. január 22.) bizonytalanságának ad hangot: neki a könyv összefoltozottnak, nehéz olvasmánynak tűnik. Ugyanakkor megjegyzi azt is, Esterházy talán egyszerűen komolyan vette az „útikönyv” szó jelentését: „*Olyan irodalmat alkotott, ami megengedi, hogy kis adagokban vegye magához az ember. Vasút- és hajóállomásokon. Irodalom, ami eltűri, hogy becsukják és később valamilyen résznél újra felülssék.*” Friederike Kretzen szerint (*Basler Zeitung*, 1992. november 13.) Esterházy az általa alkalmazott idézési technikával újjárendezi a (felhasznált) irodalmat, revitalizálja az olvasást: „*egyfajta kettős könyvelést vezet történet és jelentés, irodalom és megfejtés között.*”

Esterházy műveinek enciklopédikus jellege a német kritika számára biztos támpontot jelent az értelmezésben; a számtalan műbe szerkesztett idézet, metafora és rejtjelezett üzenet természetes módon ösztönöz továbbgondolásra, a rejtett, belső összefüggések felfedezésére és megfejtésére. A kölcsönözött szövegek ugyanakkor az olvasóközönség számára is egy újszerű irodalmi játéktér lehetőségét biztosítják. Miután a nyílt és rejtett utalások közvetlenül a művek hatásmechanizmusába épülnek be – tehát közvetetten is hatnak –, ismeretük mégsem elengedhetetlen feltétele

a mű befogadásának. Bár a magyar irodalmi vonatkozások német nyelvterületen többnyire rejtve maradnak, a művek értelmezését mégsem zavarja ez a tény. A szövegek a „minden olvasó számára a megfelelő olvasat” elv alapján működnek, és ilyen értelemben a különböző lehetséges olvasatok sora teremt művet.

Wernitzer Julianna

FÉLBEMARADT VIZSGÁLÓDÁS A „NÉP” ÉS A „NEMZET” ŐSTÖRTÉNETÉRŐL

Szűcs Jenő: A magyar nemzeti tudat kialakulása. Két tanulmány a kérdés előtörténetéből Magyar Őstörténeti Könyvtár, Szeged, 1992. 330 oldal, 403 Ft

Furcsa érzés ma kézbe venni azt a monográfiát, ami posztumusz kötetként közli Szűcs Jenő 1970-ben benyújtott kandidátusi disszertációját a „gentilizmus”, vagyis a barbár etnikai tudat kérdéséről. Tájékozatlanabb olvasók első pillantásra feltehetőleg az azóta politikai kurzussá vált népi-nemzeti gondolkör dicső előfutárát sejtetik a rovásírással, avar történelemmel foglalkozó kötetek közé besorolt márványozott-kanarisárga színű kötetben. Ezt sugallhatja akár a könyv új – a szerző eredeti terminológiájához és gondolatvilágához nem igazán illeszkedő – címe is, amit a Györfly György javaslatára elhagyott eredeti cím („GENTILIZMUS.” A BARBÁR ETNIKAI TUDAT KÉRDÉSE) helyébe illesztettek.

Szűcs Jenő valóban azok közé tartozott, akik a legmaradandóbb megfigyeléseket tették a közelmúltban a magyar nemzeti tudat történetéről, de, mint munkásságának ismerői jól tudják, ebben a kérdésben épp a nemzeti tudat mitikus-ideologikus abszolutizálása, anakronisztikus történeti kiterjesztése ellen hadakozott. 1970-ben jelent meg, hosszú huzavona után, az az 1968-ban írt vitakötete (A NEMZET HISTORIKUMA ÉS A TÖRTÉNET-SZEMLÉLET NEMZETI LÁTÓSZÖGE [HOZZÁSZÓ-

LÁS EGY VITÁHOZ]), amely lényegében pontot tett a hatvanas évek hosszan elhúzódó polemikájára (az ún. Molnár Erik-vitára). Szűcs Jenő ezzel a könyvvel lett ismert és híres a szűkebb történészberkeken kívül: lenyűgöző fölényrel cáfolta az ötvenes évek nacionalizmussal ötvözött marxizmusának mechanikus leegyszerűsítéseit, anakronisztikus egybemossással kiosztott „népi”, „nemzeti” és „haladó” minősítéseit. Higgadt érvei, imponáló forrásismerete és elméleti készsége a modern tudomány normáit előtérbe helyezős a nemzeti-ideológiai elfogultságok helyett a szakmai kritériumokat érvényesítő történetírást képviselték. S amikor néhány évvel később Szűcs Jenő az új középkori osztály vezetője lett a Történettudományi Intézetben, és 1974-ben NEMZET ÉS TÖRTÉNELEM címen kötetbe gyűjtve is megjelentek e kérdéskörrel foglalkozó írásai, azt lehetett gondolni, hogy – legalábbis a magyar középkorkutatásban – ez a szemlélet polgárjogot nyert.

A polgárjog persze nem jelentett egyöntetű tetszést. Szűcs Jenő éppenhogy azzal tűnt ki, hogy tabusértő indulattal támadt neki a „nemzeti látószögből” fakadó történeti torzításoknak, mítoszoknak. A legnagyobb vihart 1972-ben váltotta ki, amikor minden korábbi elemzésnél részletesebb képet adott arról, hogy a hun–magyar rokonság teóriája nem valamiféle ősi eredettudatból, hanem Kézai Simon XIII. századi, irodalmias invencióiból származik – egy ingerült, személyeskedő sok száz oldalas pamflet támadt neki. Hasonlóan kritikus, újító hangvételű az a néhány írás, amiket a középkor végi paraszti patriotizmusnak, a Nándorfehérvárnál a török ellen vonuló felkelőknek, valamint a Dózsa-parasztháború résztvevőinek szentelt.

Ezeknek a kutatásoknak a sorába illeszkedett a most publikált értekezés, amit kandidátusi disszertációként védett meg 1970-ben, de – egy rövid tézis-összefoglalón kívül – haláláig nem adott ki a kezéből. Feltehetőleg azért nem előbb, mert – mint előszavából kiderül – ez csupán a nyitófejezete lett volna egy hatalmas ambíciójú nagyobb monográfiának, mely az etnikai és nemzeti tudat fejlődését kísérte volna végig a középkor végéig. Ebben a monográfiában tárta volna fel, részletes történeti okfejtéssel, azt, amire publikisztikai formában sokszor rákérdezett ko-

rábbi pamfletjeiben: milyen formákban értelmezte etnikai, nyelvi összetartozását a középkori magyarság, hogyan jellemezzük ezt a tudatot, ha nem fogadjuk el automatikusan a „nép” vagy a „nemzet” modern fogalmának anakronisztikus visszavetítését? A monográfia abbamaradt a hetvenes években, az eredeti terv fő vonalait csupán néhány rövidebb tanulmány jelzi: a már említett Kézai-cikk és a Dózsával foglalkozó írások. Ez legfőképp azért történt így, mert Szűcs Jenőre hárult a „tízkötetes” magyar történeti szintézis középkori kötetének szerkesztése és az utolsó Árpádokkal foglalkozó rész megírása – ebből lett másik nagy posztumusz kötete. Egy idő után már az is akadályozhatta Szűcs Jenőt a „GENTILIZMUS”-könyv publikációjában, hogy az eredeti kérdésfeltevéstől eltávolodott. Az újabb szakirodalom is ösztönözhetette, hogy ha mégis megjelenteti disszertációját, azt ne az eredeti formában tegye. Hogy milyen lett volna a tervezett átdolgozás, azt a mostani kötethez fűzött, 1988-ban készült – harminc nyomtatott lapot kitevő, befejezetlenül maradt – kézirat töredék mutatja, amelyben egy – Bak János által szervezett – német tanulmánykötet számára készült újrafogalmazni, kiegészíteni a korábbi disszertációt.

Egy átfogó igényekkel eltervezett, alapvetőnek szánt, ugyanakkor torzóban maradt művel van tehát dolgunk, amelynek olvastán nemcsak a leírt, elkészült részekkel kell foglalkozni, hanem az egész kontextussal, a gigantikus tervekkel, az új összefüggések felfedezésének az izalmával és a kérdéshez kapcsolódó olykor ingerült vitákkal is. Rövid ismertetésben ezekre is célozni fogok, de jelzem: éveken át munkatársra voltam ugyan Szűcs Jenőnek, azonban nem voltam bizalmasa vagy barátja, ezért gondolatrendszerének pontos rekonstrukciójára nem vállalkozhatom. Három kérdésre fogok kitérni: a regionális összehasonlítás problémáira, a barbár etnikai tudat magyar változatát alátámasztó érvek természetére s végül a magyar nemzettudatra vonatkozó történeti hipotézis feltételezhető – de e könyvben ki nem fejtett – konklúziójára.

1. Szűcs Jenő a következőképpen foglalja össze kérdésfeltevését: Nyugaton, vagyis azon a területen, amely a születő Európa arculatát meghatározta, a kora középkorban

megjelenő barbár „gentes” (frankok, gótok, longobárdok) etnikai csoportjai felbomlottak, s a modern – francia, spanyol, olasz – nemzetek a késő középkori új szerveződés nyomán már más, szélesebb alapon jöttek létre. Észak- és Kelet-Európában, a középkori Nyugathoz a IX–XI. században csatlakozott új „barbárok” által benépesített régióban viszont az ekkor felbukkanó cseh, morva, lengyel, magyar, dán, norvég, svéd etnikai csoportok lettek a modern nemzeti fejlődés kiindulópontjai. A modern nemzettudat két regionálisan eltérő típusával állnánk tehát szemben? Mennyiben magyarázható ez a különbség a két etnogenetikus fejlődés közötti történelmi aszinkronnal? Mi ennek az „aszinkronnak” a pontos tartalma? Milyen analógiák és milyen különbségek figyelhetők meg a Római Birodalomba az V–VI. században beolvadó barbár *gentes* és a keresztény Nyugat-Európába a IX–XI. század között integrálódó „új barbárok” között? Mint látjuk, a megoldandó problémának újabb és újabb lendülettel nekigyürkőző Szűcs Jenő úgy jellemzi a kora középkori kelet-európai *genseket*, hogy egyúttal új, még nagyobb horderejű kérdéseket jelöl ki: a történeti régiók és a különböző korban lejártszódó analóg folyamatok egybevetésével foglalkozó összehasonlító történetírás módszertani problémáit.

Közép-Európa eltérő fejlődési ritmusával már foglalkozott korábban is: VÁROSOK ÉS KÉZMŰVESSÉG A XV. SZÁZADI MAGYARORSZÁGON című könyve (1955) és e témához kapcsolódó tanulmányai a késve megindult közép-európai városiasodás középkor végi „elakadását” tárták fel, azt a „megtorpanást”, ami sajátos utat szabott meg a régió gazdasági és társadalmi fejlődése számára. A „nemzet prehistorikumával” foglalkozó kutatásaiban Szűcs Jenő tulajdonképpen ugyanezt a modellt alkalmazta egy másik területre. Ezzel a – talán nem is tudatos – módszertani huzárúvágással Szűcs Jenő gondolatvilágában egybekapcsolódtak a „nyugati” és a „keleti” gazdasági-társadalmi fejlődés „aszinkronjáról” tett korábbi megfigyelései a politikai közösségformák alakulásának intézményes és eszmetörténeti „aszinkronjaival”. Tanúi lehetünk, hogy azon nyomban újabb nagyszabású történetírói vízió rajzolódott ki a szeme előtt, majd horgynem szétfeszítve a „GENTILIZ-

mus”-könyv első felét. Tizenkét oldalba sűrítve olvasható itt az a vízió az Európa kialakulását meghatározó, egymást váltogató „szinkronikus” és „aszinkronikus” történeti folyamatokról (21–33. o.), amit egy évtizeddel később a BIBÓ EMLÉKKÖNYV-ben (1980) VÁZLAT EURÓPA HÁROM TÖRTÉNETI RÉGIÓJÁRÓL címmel írt le, újabb komoly erőfeszítést téve, hogy mintegy száz oldalra tömörítse e kérdéssel kapcsolatos mondanivalóját, mely akkorra már egy vaskos könyvet is megtölthetett volna. A „GENTILIZMUS”-könyvből kicsírázott régiótéma azután ismét csupán kiindulópont és gondolati vezérfonal lett Szűcs Jenő nyolcvanas évekbeli újabb gazdaság- és társadalomtörténeti kutatásaihoz. IV. Béla korát vizsgálva Szűcs újfent egy aszinkronból kiinduló, rövid távon meglepően sikeres hasonulási folyamatra bukkan, mely azonban történeti végeredményében mégis jelentős eltérések kialakulásához vezetett. Ezzel az utolsó kutatásával sikerült igazán Szűcs Jenőnek az európai történeti folyamatok összképébe helyezni a magyar fejlődést, bemutatva, hogy AZ UTOLSÓ ÁRPÁDOK idején honosodott meg Magyarországon mindaz, amit Marc Bloch a Nyugaton a X–XI. században kezdődő „második feudális korszakként” jellemez. Tanulságos történetirői pálya, melyben a kora középkori gentilizmus vizsgálatáról az „érett középkor” európai és magyarországi jellemzőinek új meghatározásához jutott el Szűcs Jenő; a barbár közösségtudattól az egységesülő jobbság, a politikai jogokkal felruházott köznemesség, a kialakuló városhálózat, a megerősödő állami és egyházi adminisztratív struktúrák s a születőben lévő rendi kormányzáshoz kapcsolódó új politikai és történeti tudatformák feltárásához. De maradjunk most a kora középkori kiindulópontnál.

A tágas perspektívák felvázolása után a „GENTILIZMUS”-könyv második fejezete ad képet arról, milyen is volt Nyugaton a „gentilis” politikai, társadalmi és kulturális képződmény, amit közös eredetmitosz, közös nyelv, közös intézmények, szokások (*origo, lingua, instituta, mores*) tartottak össze. Bemutatja, hogy az új középkori államok épphogy az eredeti „gentilis” szerveződési és szemléleti formák letérésével, háttérbe szorításával jöttek létre, a felemelkedő vizigót, frank, longobárd uralkodók idegen kísérettel szövet-

keztek saját barbár arisztokráciájukkal szemben, az egyházra támaszkodva háttérbe szorították a barbár közösségtudatot hordozó irodalmi formákat (hősköltészet, epika, mitológia) s a kora középkori népfogalom új, területi meghatározására törekedtek. Közben az olvasó gondolatban már előre hasonlítgatja ezt a nyugati fejlődést a kelet-európai és magyar modellhez, Szűcs Jenő egy újabb eszmetörténeti kitérével szemlélteti, hogyan lehet analóg történeti helyzetek konfrontációjából következtetéseket levonni. Miután összeveti a *populus* római (politikai) és keresztény (vallási) definícióit a szűkebb értelmű, lokális közösségre vonatkozó *natio* és *gens* fogalmával, illetve a „barbár” és a „pogány” negatív minősítéseivel, Szűcs szellemesen belehelyezi az eszmetörténeti fogalomváltások sorát a kora középkor történetfilozófiai kategóriarendszerébe. Bemutatja, hogyan cserélődik fel a Szent Ágoston által megfogalmazott „fiktív dualizmus” (*civitas Dei, civitas terrena*) a keresztény római társadalom és a barbár germán *gentes* „valóságos dualizmusával” (71. o.), majd hogyan ismétlődik meg egy hasonló dichotómia a keresztény kora középkori *Occidens* és a IX–X. században rátamadó „új barbárok” esetében, mely azonban már lényeges eltéréseket mutat antik elődjéhez képest mind a civilizáltság, mind a „másikat” megérteni próbáló tolerancia tekintetében.

Hogyan jellemezhetők ebben az összefüggésben a kora középkori antik-germán szintézist újra veszélybe sodró (s egyúttal szorosabb egységbe kovácsoló) új barbár népek?

2. Szűcs Jenő könyvének legnagyobb szakmai jelentősége, hogy elsőként próbálta alkalmazni a magyar etnogenezis értelmezésére mindazt, amit az etnogenezis és a „gentilis” tudat nyugati – germán – modelljéről a német történetírás (elsősorban Reinhard Wenskus, Theodor Mayer és Helmut Beumann) kidolgozott. Ahhoz azonban, hogy ezt tehesse, s hogy azután az analógia birtokában következtetéseket vonhasson le arra nézve is, hogy milyen különbségek figyelhetők meg a kétféle „gentilis tudat” között, előbb le kellett győznie egy komoly akadályt: Deér Józsefnek a magyar nemzettudat eredetéről vallott teóriáját. Deér József POGÁNY MAGYARSÁG – KERESZTÉNY MAGYARSÁG című, 1938-ban írt könyve nemrég reprintben újra nap-

világot látott – érdekes megfigyelni, hogy e két történetészóriás posztumusz publikációi hogyan polemizálnak egy olyan kulturális kontextusban, ahol ismét napi politikai-kulturális aktualitást kaptak ezek a kérdések. Deér a harmincas években a hatvanas évekbeli Szűcs Jenő ízléséhez közel álló fölényes érveléssel, a szigorú történeti kritika eszközeivel vette bírálathoz a magyar nemzettudat ősi meglétére vonatkozó korábbi feltevéseket (ne foglalkozzunk most azzal a kevésbé rokonszenves következtetéssel, mely az Árpádok *Führertum*-át jelölte meg a magyarság alapvető „népképző faktorának”). Szűcs Jenő azonban, meglepő fordulat, épphogy bizonyítani próbálja vele szemben a magyar etnikai tudat egyes alkotóelemeinek ősi, honfoglalás előtti meglétét. (A nemzettudat mindenféle történeti abszolutizálásával szemben hiperkritikus szerző posztumusz könyve talán épp ezért válhatott rokonszenvenné a „Magyar Őstörténeti Könyvtár” kiadói számára.) Mi indokolja ezt a furcsa pozícióváltást?

Talán az, hogy Szűcsnek előbb fel kellett építenie, részben a „magyar nemzeti tudat” létét automatikusan az őstörténetbe visszavetítő kollégák helyett, a „gentilis” magyar etnikai csoporttudat hiteles történeti képét, hogy azután pontosan jellemezni tudja, a később bekövetkezett tudati átalakulások vargabetűit, összetettségét, s hogy felelni tudjon saját kiinduló kérdésére: miért alakult itt másképp a nemzettudat fejlődése, mint Nyugaton? Az etnológia, a mondakutatás, a régészet, a történeti nyelvészet sokrétű kutatásaira támaszkodva imponáló argumentációval dönti ki azt a „négy pillért”, amin Deér „szellemtörténeti konstrukciójának a boltozata” nyugszik: bemutatja, hogy a honfoglaló magyarságnak dokumentálhatóan már Árpád előtt megvoltak a közös eredettudatot alátámasztó mondái, megvolt az összetartozás keretét kijelölő „nemzet” (*genus*), „fajzat” (*populus*) terminusa, „Hétmagyar”-nak nevezett társadalmi szervezete, s meggyőzően érvel amellett, hogy az, amit Deér a perdöntőnek tűnő orkhoni türk feliratokból kiolvasott – a fedelmek népmeghatározó szerepe –, inkább ideológia volt, mint valóság.

A polemikus kifejtési mód lendületet ad Szűcs Jenő gondolatmenetének, s a polémia hevében érlelődnek ki új megoldási javaslatok

is. A gentilizmuskönyv esetében például, amikor Deér azon érvét készíti össze, amely szerint a magyarságnak a XI. században nem lett volna még *szava* a nemzeti összetartozás kifejezésére, nemcsak rátalál ezekre a szavakra (*genus = nemzet, fajzat*), hanem egyúttal rábukkan arra a történelmi pillanatra, amikor e szavak jelentése sorsdöntő módon átalakult, amikor a XI. században konfliktusba került egymással a *gens-genus* terminus régebbi és újabb értelme. Az archaikus – még Kálmán törvényeiben, sőt Anonymusnál is felbukkanó – értelmezés szerint a *genus Hungarorum* megjelölés urat és szolgát egyaránt egybefoglalt és szembeállított a nyelvükre, származásukra nézve „idegen” (*alienigena*) előkelőkkel és szolgákkal. Ez a jelentés él tovább a szűkebb nagycsaládok, nemesi klánok *generatio, de genere* megjelölésében. Az egyre elfogadottabb új értelmezés azonban a *gens* szónak és a rokon értelemben használt – s az antik politikai társadalom konnotációit öröklő – *populus*-nak a XI–XII. századtól kezdve olyan jelentést ad, mely befogad abba mindenféle származású *maiores*-t, de kirekeszti onnan az akár magyar nyelvű *servi* csoportját (149–172. o.). A nemzeti tudat régi és új felfogása Magyarországon egybeolvadt: ez olvasható ki a szűkebb és a szélesebb rokoni-közösségi egybetartozás középkor végi új kategóriarendszeréből: *nem* = nagycsalád, rokonság, aula; *nemzet* = nemzetség, klán; *nemzetség* = nép.

Szűcs Jenő igazi történetírói erénye ott tűnik ki, amikor az eszmetörténeti distinkciók mikroszkopikus elemzése nyomán hirtelen visszahelyezi a teoretikus problémát a történelem „sűrűjébe”. Visszakanyarodik mindahhoz, amit a nyugati kora középkori gentilis tudatformák háttérbe szorításáról írt, bemutatja, hogy minden „aszinkron” ellenére ez nálunk sem történt másképp, s a kétféle nemzetfelfogás zembekerülése folyamán az archaikus változat itt is elvérzett. S nem is akármilyen formában: épp ez a konfliktus rejlik Szűcs Jenő szerint a XI. századi pogányházadások mélyén, s nem pusztán a kereszténység felvétele elleni vallási tiltakozás vagy valamiféle – a marxista történetírók által feltételezett – „osztályharc”. Szűcs Jenő korábbi gondolatmenetei hirtelen ékesszólóvá teszik azt a néhány szűkszavú utalást,

amit a krónikák az 1046-os és az 1060-as pogánylázadások törekvéseiről feljegyeztek: a kopaszra borotvált fej és a háromágú hajfonat az ősi szokás, a „régí törvény” (*ritus paganorum*) szimbóluma volt, amely a nyelvvel, a sámánzertartásokkal, a néhány honfoglalás kori hősénekekkel (fehér ló monda, Lehel, Bontond) és a politikai uralmi formákkal együtt határozta meg a IX–X. századi magyarság „Mi-tudatát”, és épp ezt tekinthetjük a *gentilizmus* magyar változatának. Ez volt az az etnikus tudatforma, amelyet a keresztény Európa IX–XI. századi „perifériáján”, a megtérő „új barbárok” körében (a szászoknál, cseheknel, lengyeleknél, norvégoknál, oroszoknál) mindenütt csak heves ellenállás, a pogánylázadások erőszakos elfojtása tudott háttérbe szorítani.

3. A legnehezebben megválaszolható harmadik kérdés: hova futott volna ki a gondolatmenet, ha elkészül Szűcs Jenő hatalmasra tervezett monográfiája a nemzeti tudat középkori előtörténetéről? Több támpont kínálkozik: a szélesebb publikum számára írt első vitairat, A NEMZET HISTORIKUMA..., a „GENTILIZMUS”-könyvhöz írt 1970-es bevezető (melynek fejezetcímeihez, mint a mostani kiadás utószóírója, Zimonyi István tette, hozzárendelhető Szűcs Jenő egy-két későbbi tanulmánya) s végül az 1988-as VÁZLAT, melyben ismét nekifutott e kérdéskör újrafogalmazásának. De épp a „GENTILIZMUS”-könyv részletesebb vizsgálata mutatta meg, hogy írás közben Szűcs Jenő nem nagyon tartotta magát eredeti vázlatos elképzeléséhez, hanem az elemzés, az argumentáció lendülete által kijelölt új célok irányába fordult. Nehéz kitalálni, merre vezetne volna további vizsgálódása. Ezért itt csupán néhány tendenciát próbálok jelezni.

Amikor Szűcs Jenő a nemzeti tudatformák „historikumával”, vagyis történeti átalakulásainak (keletkezésének, elmúlásának, formaváltásainak, elhalványulásának, újrászerveződésének) vizsgálatával foglalkozni kezdett, a modern nacionalizmus hamis mítoszainak, anakronizmusainak a cáfolatából indult ki. Torzóban maradt nemzetmonográfiája azonban – mint erre már utaltam – ennél meszebbre kalandozott. A „nép” és a „nemzet” középkori tudatformáinak eredetét kutatva sorra vette a csoportöntudat különböző esz-

metörténeti változatait az archaikus „Mi-tudattól” a köznemesi *communitas* eszményen át a középkor végi parasztfelkelések „választott nép” elképzeléséig. Sok példával szemléltette, hogy a nemzeti tudat – akárcsak a közösségi identitás minden más összefoglalója – *konstrukció*, mely – mint minden hagyomány – szüntelenül módosul, újraértelmeződik, átalakul. A nacionalizmusok közelmúltbeli újraéledését tanulmányozó történészek, szociológusok és antropológusok (Eric Hobsbawm, Ernest Gellner, Benedict Anderson) népszerű megfogalmazásai („kitalált tradíció”, „elképzelt közösség”) jól illeszkednének Szűcs Jenő immár negyedszázados következtetéseihez.

Akár ma is íródhatott volna ez a könyv? – kérdezhetnénk ezután. Azt azért mégsem. Miközben Szűcs Jenő sok megfigyelését válthatna egy ma író történész vagy antropológus (érdemes itt kiemelni, hogy Szűcs az elsők között volt Magyarországon, aki történészként felhasználta egy antropológus – R. Thurnwald – kategóriáit is), fontos kiemelni gondolatának korhoz kötöttségét is. Őt a nemzeti tudatformák szüntelen történeti átalakulásának, változatos metaforáinak bemutatásán túl egy általánosabb fejlődési modell is foglalkoztatta. A régiók fejlődési különbségeiből máig ható meghatározottságokat olvasott ki mind a gazdaság- és társadalomtörténet, mind az eszmetörténet terén. Bevezető gondolatmenetéből mintha az hallatszana ki, hogy a modern nemzetállam és a kora középkori *gentilis* formációk között Kelet-Európában megfigyelhető nagyobb kontinuitásra s az itteni nacionalizmusok ma is tapasztalható virulenciájára már a kora középkori fejlődési „aszinkron” determinációinál kezdődik a magyarázat. Manapság már túl merésznek tűnne egy ilyen széles ívű történeti hipotézis, amit Szűcs Jenőnél sem támaszt alá egyéb, mint a formációelmélet – akkor általánosan elfogadott – fejlődéskepe, pontosabban ennek imponáló szakirodalmi hivatkozásokkal és strukturalista ízü, modern természettudományos terminusokkal (black box, képlet, koordináta-rendszer, szerkezet, tengelyek, statika-dinamika, pólusok) teletűzdelt újrafogalmazása. Nem véletlen, hogy 1988-as VÁZLAT-ában épp ezektől az elemektől tisztította meg fejtegetéseit Szűcs Jenő.

Egy másik fontos – korhoz kötött – jellemzője a „GENTILIZMUS”-könyvnek, hogy a kora középkori etnikai tudat nem annyira kultúr-történeti szempontból foglalkoztatja, hanem mint a politikai gondolkodás korai történeti formája – így kerül a barbár jogfelfogás vizsgálata Cicero, Ulpianus vagy Szent Ágoston tárgyalásának szomszédságába. A nemzeti tudat előzményeivel kapcsolatban ebből a szempontból inkább negatívak lettek a tapasztalatai: azt próbálta kimutatni, hogy kisebb volt a jelentőségük, mint azt a modern nacionalizmusok feltételezték. Mellettük a középkorban a közösségi tudat számos más formája jött létre, sokszor az etnikus tudatformáknál nem kevésbé máig ható tradíciók képződtek. Ebben a kontextusban figyelhető meg, hogy Szűcs Jenő érdeklődése a hetvenes évek második felében a „nemzeti tudat” felől a „civil társadalom” középkori történeti előzményeinek az irányába kanyarodott. Ez lett a BIBÓ EMLÉKKÖNYV-be írt cikk fő problémája. Lehet tehát, hogy mégsem véletlenül maradt abba a nemzeti tudatról tervezett monográfia, hanem azért, mert a téves beidegződések cáfolata helyett fontosabbnak tartotta a politikai demokrácia történeti előzményeinek a felkutatását.

A nyolcvanas évek második felében változott a helyzet. Őt magát is meglepte a nemzeti ideológiák – akkor még csak kezdetén járó – újraéledése, s újabb – a történeti eredetmitoszokkal, a nemzeti identitással, a kisebbségben élő etnikumokkal – foglalkozó publicisztikai írásokkal fordult e régi témája felé. A „GENTILIZMUS”-könyvet újrafogalmazni kezdő 1988-as VÁZLAT ugyanennek az érdeklődésnek a jele.

Ha visszapillantunk a halála óta eltelt több mint öt esztendőre, elmondhatjuk, hogy a téma aktualitása azóta sem csökkent. A fiatalabb történészgeneráció már készülhet is, hogy leszüretelje és Szűcs Jenő-i szenvedéllyel elemezze-taglalja mindazt, amit a közelgő ezregeyszáz éves évfordulós ünnepek kitermelnek majd az ősi magyar nemzeti tudatról.

Klaniczay Gábor

SZÉTTÖRT (ROCK)ÁLMOK

A klasszikus *Syrius* zenéje

1992-ben a Petőfi Csarnok adott helyet Orszáczky Miklós, az egykori *Syrius* együttes basszusgitárosa és énekeसे koncertjének, aki erre az alkalomra Ausztráliából látogatott haza, a közelmúltban pedig a Duna TV tűzte műsorára a *Syrius* zenekar egy, az 1970-es években rögzített hangversenyfelvételét. A Kodály Zoltán Zeneműbölt kínálata is azt mutatja, hogy Ráduly Mihály (a volt *Syrius* szaxofonosa) Robert Caséllal készített BRIGHT SUN – FÉNYES NAP című, 1977-es kelezésű lemezének a raktárakból bontatlan csomagolásban (!) előkerült példányai kaphatók tizenhét év késéssel hazánkban. Ezek az események készítetik ennek a kritikának a szerzőit arra, hogy a szocialista korszaknak áldozatul esett, ám az 1970-es évek egyik legfontosabb magyar zenei csoportosulásáról, a *Syrius*ról írjanak.

A magyar zenei élet megtermékenyülésére (ez persze az úgynevezett „komolyzenére” nem vonatkozik) az első biztató impulzus dzsesszéletünk 1950-es évekbeli öntudatosodása lehetett volna, de ez nem következett be, hiszen nem jutottak el hozzánk a nyugat-európai és az amerikai dzsesszmuzsika új törekvései. Másrészt az 1960-as évektől a „beatőrület” határozta meg a magyar zene jelentős részét. Ez ugyan újdonság volt, de kommersz, a közönségszórakoztatásra összpontosított. Egyes zenekarok próbálkoztak például a népzene felhasználásával (*Illés együttes*, *Tölcsérvay-trió* stb.), de ez a törekvés kizárólag a közönség kiszolgálására irányult. Ez a könnyűzenei gondolkodásmód ma is él, többek között a Szörényi Levente–Bródy János-féle „rockoperácska”, az ISTVÁN, A KIRÁLY, vagy a Szörényi–Nemeskürty István–Lezsák Sándor szerzőtrío nevéhez köthető ATILLA – ISTEN KARDJA című kurzusdarabban.

Végül hazánkban a megtermékenyülés legfőbb gátja az újító, önálló zenei világú muzsikások tevékenységének letörése, csirájában történő elfojtása volt, amely csak az 1970-es évek elejére kezdett enyhülni, hiszen ekkorra tehető a diktatúra lazulása is, aminek következményeként nyomon követhetőbbé váltak a világ zenei törekvései. Így már

valamelyest szabadabban alkothattak azok is, akik nem a komolyzene területén akartak újtóként dolgozni.

Voltaképpen két fő irányvonal vázolható fel, amelybe ezeknek a muzsikusoknak a tevékenysége többé-kevésbé beilleszthető. Az egyik a progresszív-rock, dzsessz, dzsessz-rock meghatározottságú áramlat (*Füsti Balogh-zenekar, Kex, Rákfogó, Syrius* stb.), a másik pedig a közvetlenül, autentikusan a Bartók Béla és a magyar népzene felé forduló dzsessz volt (Binder Károly együttesének első formációi, Dresch „Dudás” Mihály, Szabados György). A két irányvonal véleményünk szerint elsősorban nem a történeti, hanem a szemléleti azonosságokra utal.

A *Kex*, a *Rákfogó* és a *Syrius* célja a nyugat-európai és az amerikai dzsessz, dzsessz-rock, progresszív-rock eredményeinek színtetizálása volt. Bartókhoz való kötődésük *közvetett*: nem a nép- és komolyzene „bartóki” kezelése jellemezte őket, hanem a dzsesszen, a rockon mint *autentikus szűrőn* át kívánták a kortárs zene felé közelíteni muzsikájukat. Binder Károly, Dresch „Dudás” Mihály és Szabados György ugyanakkor *közvetlenül* Bartókhoz kapcsolódott. Ők az *avantgárd dzsessz* eszközeivel dolgoztak. Kísérleteik az elmúlt évtizedekben elmélyültek, újabb és újabb zenei eredményeket mutattak fel.

De vajon mi az oka annak, hogy a progresszív-rock, dzsessz-, dzsessz-rock együtteseknek ez nem sikerült, s vagy felolvadtak a pop-rock szórakoztatóiparban, vagy széttelődtek és képtelenné váltak a zenei működésre?

A kérdésre a *Syrius* története talán a legjellemzőbb válasz.

A zenekar, melyet Baronits Zsolt (alt- és tenorszaxofon) vezetett, 1968-ig a beatmuzsika nyomdokain haladva popegyüttesként működött (híres slágereik az ÍGY MULAT EGY BEATES MAGYAR ÚR és a TRANZISZTORI voltak). 1969 novemberében azonban Baronits, mivel addigi muzsikussai a *Juventus*hoz csatlakoztak, újjászervezte csoportját, melynek tagjai javarészt az *Új Rákfogó* nevű dzsessz-rock együttesből verbuválódtak (a *Rákfogó* a kor szinte egyetlen előremutató, jam session-koncerteket adó műhelyzenekara volt).

Csak 1970-re alakult ki a folyamatos tagcsere megújítása után az ún. „klasszikus”

Syrius-felállás, amelyben a zenekarvezetőn kívül Orszáczky Miklós (basszusgitár, nagybőgő, hegedű), akusztikus gitár, (ének), Pataki László (orgona, zongora), Veszelinov András (dobok, ütőhangszerek) és a Montreux-i Dzsesszfesztivál 1970-es nagydíjasa, a Szabados-kvintettel pedig a San Sebastian-i Dzsesszfesztivál 1972-es első helyezettje, Ráduly Mihály (alt- és tenorszaxofon, fuvola, pikoló) vett részt. Ez a Baronits létrehívta formáció 1973-ig működött, majd ismét újjászerveződött, és ettől kezdve megint kommersz rockot játszott egészen 1977-es feloszlásáig.

Az 1970–1973 közötti korszak klasszikus *Syriusa* egyetemi klubokban, kollégiumokban, kisszámú közönség előtt mutatta be produkcióit, melyekről több illegális és javarészt kallódó ún. *kalóz hangfelvétel* készült. A zenekar munkásságát egyébként egyetlen hivatalos lemez (AZ ÖRDÖG ÁLARCOSBÁLJA – DEVILS MASQUERADE, 1972), néhány rádiófelvétel (SZÉTTÖRT ÁLMOK, 1970; HAMLET, A SÓLYOM, 1973) és Mészáros Márta 1969-ben forgatott SZÉP LÁNYOK, NE SÍRJATOK című filmjének részletei őrzik. Ezek a tények befolyásolják, hogy a *Syriusszal* kapcsolatos vizsgálat nem filológiai, hanem *globális* szempontokat igényel (hiszen egyrészt sokszor nem tudjuk, hogy egy 1970-ben vagy 1972-ben adott hangversenyen milyen darabokat játszottak, másrészt az együttes zenéjét érdemlegesen elemző vagy azt bármennyire is érintő tanulmány, kritika sem készült az elmúlt két évtized folyamán).

A klasszikus *Syrius* zenéjére hatást gyakorolt az *autentikus rock* (például Jimi Hendrix, akinek, mint biztosan tudható, a HEY JOE és a MANIC DEPRESSION – MÁNIÁKUS DEPRESZSZIÓ című kompozíciók feldolgozásait repertoárjuk tartalmazta), a kísérletező *progresszív-rock* (például a *King Crimson* együttes, amelytől a 21st SCHIZOID MAN – XXI. SZÁZADI SZOFRÉN EMBER című dalt játszották), az *avantgárd dzsessz* és a *szabad improvizáció* (itt külön meg kell említeni Ráduly Mihály John Coltrane, Eric Dolphy és Archie Shepp zenéjéből kiinduló játékát), és a *rhythm and blues* (például a *Traffic* együttes), amelyeknek avantgárd és improvizációs törekvései nem végcélként, hanem csupán eszközként szerepeltek zenekarunknál. Mindez jól észrevehető egy 1970-

ben rögzített rádiókoncerten, a SZÉTTÖRT ÁLMOK című szvit II. tételének második részében; ez a mű sosem jelent meg hanglemezen, pusztán az eredetinek egy néhány perces zanzája kapott helyet az 1976-os, a szvittel azonos című *Syrius*-poplemezen.

Végül ki kell emelnünk az együttes *komolyzenei* érdeklődését. Itt Ráduly Mihály Bartók PARASZTDALOK című gyűjtésének átírataira, a melbourne-i szimfonikusokkal és Johann Sebastian Bach egy balett-társulattal közösen előadott IV. BRANDENBURGI VERSENYÉ-nek átíratára vagy a már említett eredeti SZÉTTÖRT ÁLMOK bonyolultabb zenei világú szvit-formájára gondolunk.

A *Syrius* zeneileg mégsem ennyire egyszerű eset, muzsikájuk nem jellemezhető pusztán a felsorolt áramlatokból *eklektikus egységet* teremtő szintézis leírásával.

Az 1963-ban létrejött *ős*-zenekar először az akkori rock progresszív irányaihoz kívánt csatlakozni, ám 1966 és 1968 között egzisztenciális gondok miatt kénytelen volt tánczene-karrá degradálódni. Hosszabb távon ez sem biztosított kellő anyagi háttérrel a muzsikusoknak, így az *ős-Syrius* feloszlott.

A korai slágerzenei és a progresszív, újító törekvések sajátos módon megjelentek a klasszikus formáció muzikájában is.

A XX. század eleji dal műfajához a többségükben már az 1960-as évek óta alkotó *no wave* muzsikusok java része is visszanyúlt: a német, angol, olasz és amerikai művészek a *Kurt Weill-i–Hanns Eisler-i* dodekafon song-formát tekintették magukénak (itt többek között Dagmar Krause, Chris Cutler, Fred Frith, Umberto Fiori, James Grigsby és David Kerman említhető), a franciák pedig a sanzont (például Ferdinand Richard). A rendelkezésre álló hangfelvételek tanúsága szerint koncertjein a *Syrius* is játszott 1910-es évekbeli kabarékuplékat, városi songokat, operettfeldolgozásokat (groteszk, sokszor cinikus attitűddel), ami szinkronban volt a kortárs külföldi művészeti tendenciákkal, anélkül hogy a *Syrius*-nak kimutatható, közvetlen kapcsolata lett volna bármiféle *no wave* törekvéssel. A nem pop-rock dalformával kapcsolatban Orszáczky Miklós így nyilatkozott: „Azt hiszem, amit mi próbálunk, az nem több, mint belépni egy buborékba, amiben benne foglaltatnak a mi kis érzéseink és a mi reakciónk arra, ami kö-

rülöttünk zajlik. Amikor pedig eljártsszuk a MONDJA KEDVES BINSENSTEINNE című sláger, akkor ezzel nem akarunk mást, mint megnevetetni a közönséget, olyanformán, hogy ne azt a darabot nevesse ki, hanem saját magát.” (Idézi Sebők János: *MAGYA-ROCK 1*. Zeneműkiadó, 1983. 291. o.) Ez a magatartás nem programszerűen ugyan, de attitűdjét tekintve avantgárd gesztus volt, *provokatív kultúrkritika*.

Az 1970–1973 között működő *Syrius* zenéjét el kell határolnunk a Chick Corea, Herbie Hancock, Joe Zawinul, a kései Jean-Luc Ponty vagy a John McLaughlin nevével fémjelzett dzsessz-rock vonulattól, mert ezek az alkotók alapvetően a dzsessz felől közeledtek a zenéhez, a rockból és a dzsesszből is a szórakoztató zenei elemeket használták (eredetileg maga a dzsessz is szórakoztató zene volt). Ezek a zenészek időnként tettek kitérőket a kortárs-újító muzsika felé, de életművüket tekintve kalandozásaik a különféle zenei divatok lecsapódásai voltak.

A *Soft Machine*, a *Magma*, a *Back Door*, az *If* vagy a *Chase* együttesek felfogásához közeli a *Syrius*-é. Ők, amint erre már korábban is utaltunk, a dzsesszben, a rockban *autentikus* művészi kifejezőmódot láttak. Ez mindenekelőtt annyi, hogy azokat az elemeket tudták maguknak kiemelni a zenei irányzatokból, amelyek az adott pillanatban ezeknek az irányzatoknak a *zenei kuriozitását* jelentették. Ilyenek voltak a váratlan tempóváltások, a heterogén ritmusvilág, a disszonáns elemek nem várt helyeken való alkalmazása, az eksztatikus játékmód, az improvizáció szabadabb értelmezése, a rögtönzött és komponált részek szokatlan sorrendje, rendkívül variábilis egymásra következése stb.

A klasszikus *Syrius* újító, *kreatív* muzsikájának fő jellemzője az imént bemutatott szempontokon nyugvó, a *zenei műfajok között* létrehozható szintézis, a külföldi zenei eredmények magyarországi meghonosítása. Ennek a szintézisnek, pontosabban *szintézisigénynek* egyik központi szervezőelvét a népzenehez való viszony szolgáltatta.

A folkhoz és Bartókhoz való kötődésüknek két útja figyelhető meg. Egyrészt a maguk komponálta darabokban már *elve* allúzióként benne volt, másrészt néhány kalózfelvételek megörökítette a koncerteken hallható népdalátíratokat. Ezeknek a zenei elemek-

nek tudatos használatát bizonyítják Ráduly Mihály későbbi Bartók-feldolgozásai s a BRIGHT SUN – FÉNYES NAP című, Robert Caséllal közös album, amelyen magyar népdalok szerepelnek dzsesszes hangszerelésben.

Ami azonban a klasszikus *Syrius*-nak sikerült, az a BRIGHT SUN – FÉNYES NAP alkotójának már kevésbé: a lemezen a magyar népzene hangzásvilága nem ötvöződik a dzsessz világáéval.

1973 után a formáció (újra)kommercializálódásának, az ismételten a slágerzene felé való fordulásának első jelei Tátrai Tibor gitárosnak az együttesbe való belépésével mutatkoztak.

Hazaérkezése után az Ausztráliában nagyon sikeres klasszikus *Syrius* ismét kiszorult az otthoni közönség és a média érdeklődési köréből. Az új gitárossal fellépő zenekar muzsikájára Tátrai Tibor sematikus rhythm and blues játéka kedvezőtlenül hatott, emellett pedig az újfent – mint már annyiszor – felmerülő anyagi problémák a művészi ambíciók immár végleges feladásához vezettek. A *Syrius*-t nem fogadta be sem a komolyzenei, sem a könnyűzenei élet; a zenekarnak *önálló mozgalommá* kellett volna tágítania azt a művészeti törekvést, amit képviselt, ám ez a diktatúra enyhülésének időszakában sem történhetett meg.

1970–1973 között a *Syrius* hiába volt korszerű, még sincsen hatástörténete. A magyar zenei életben ezért máig óriási a vákuum; a hasonló elképzelésekkel rendelkező nagyszámú, a ma zenéjét meghatározó külföldi művészek jelentős részének (Fred Frith, Christian Vander, Robert Wyatt, John Zorn) munkáira ritkán, véletlenszerűen (vagy egyáltalán nem) lehet rábukkanni, akárcsak a BRIGHT SUN – FÉNYES NAP című albumra a Kodály Zoltán Zeneműboltban.

Hátráltató tényező a hazai zenei életben uralkodó *szektás gondolkodás* is. Erősek a műfaji korlátok, az alkotók között nem dominál a szemléleti szabadság, a kísérletezés idegenkedést kelt, sokak számára öncélúnak tetszik. Hazánkban kicsi a valószínűsége egy olyan zenei projekt megvalósulásának (tisztelet a nagyon ritka kivételnek), mint amilyen például 1976-ban Angliában létrejött, ahol John Cage Fred Frithszel (aki többek között a *Henry Cow* nevű no wave együttes egyik lét-

rehívója volt) és Robert Wyatt-tel (ő pedig a *Soft Machine* egyik alapítójaként is ismert) készített kortárs zenei felvételeket.

Felhasznált hanganyagok

Syrius: AZ ÖRDÖG ÁLARCOSBÁLJA – DEVILS MASQUERADE. Pepita LPX 17 439, 1972.

Syrius: SZÉTTÖRT ÁLMOK. Pepita SLPX 17 491, 1976.
Robert Casél: BRIGHT SUN – FÉNYES NAP. No. 7 Mag 42-107, 1977.

A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár VII. kerületi fiókkönyvtárának nem hivatalos felvételeket tartalmazó kazettái:

24. számú kazetta: *Syrius*-koncertfelvétel. Kb. 90 perc. 1977.

94. számú kazetta: *Syrius*-koncertfelvétel. Kb. 60 perc. 1977.

153. számú kazetta: *Syrius*: SZÉTTÖRT ÁLMOK. 1970; *Syrius*: HAMLET, A SÓLYOM. 1973. Rádiófelvételek. Összesen kb. 45 perc.

313. számú kazetta: *Syrius*-koncertfelvétel. Kb. 23 perc. 1972. IV. 3., Egyetemi Színpad.

375. számú kazetta: *Syrius*-koncertfelvétel. Kb. 45 perc. 1971. XII. 18.

745. számú kazetta: *Syrius*-koncertfelvétel. Kb. 90 perc. 1972. IV. 3., Egyetemi Színpad.

Sőrés Zsolt–Kovács Zsolt

LEVELEK EGY IFJÚ KÖLTŐHÖZ

A VERSELEMZÉSÉRŐL

„Verset elemezni nehéz. Nem is szeretek. És különben is, hogy jövök én ahhoz. Pedig megpróbáltam. De felgyűrődtek előttem a betűk, ha hozzájuk akartam nyúlni.” Verselemzés (egyetemi dolgozat) helyett fiatal lány írja nekem a fenti sorokat, és elküldi velem saját költői szárnypróbálgatásait.

Csaknem mindenkit, aki versek elemzésével próbálkozik, elkap ez a kissé megrettent, egyszerűen vonzó és taszító érzés. Kezdetben

az ösztönös ellenállás, nehogy megtörjük azt, amit a vers egyik legnagyobb értékének tartunk: titokzatoságát, a káprázat aurájába foglalt tökéletességet. Későbbben ez úgy módosul, hogy ha akarjuk is, nehezen hatolunk át a vers sugárzásának e titokzatosságot őrző védőburkán: forgatjuk, forgatjuk, s alig találjuk meg azt a szinte láthatatlan forradást, a vers csontsima felszínének meggyűródését, amelyen áthatolhatunk, hogy végre belső világában érezhessük magunkat. Magam minden egyes verselemzésem során végigküzdöm ezt a folyamatot, átélem azt a zavart, amit a költészet befogadásának irracionális és az elemzés racionális módszerének kettőssége ébreszt.

A közeg, melyben levelem születik, bizonytalanabb, mint az, melyben a kérdést fogalmazták – és ez, csakis ez a bizonytalanság lehet kiindulópontja válaszomnak, illetve tanácsomnak. A bizonytalanság első tényezője az, amit bár tapintatosabban és rejtettebben, Rilke is megkérdez híres levelében: bizonyos-e, hogy költő az, akihez ez a levél szól? Még nem tudom – s azt sem, költő lesz-e a későbbiekben. De azt sem tudom, költő vagyok-e én magam. Nem álszerűségből mondom ezt, hanem azért, mert életünk e szerepének lényege a bizonytalanság. Csak egyszer, egyetlenegyszer ne sikerüljön azt és úgy megírunk, hogy ez a sikertelenség valamely irreverzibilis lelki folyamat során a rögzítettség állapotába merevüljön, a költői tudatnak azonnal vége van. A múltban írott versek alapján tarthatják mások költőnek az embert – saját maga csak akkor, ha éppen verset ír, pontosabban írna, vagy ha a keresés gyötrelmes idejét éli, esetleg ha úgy fejezett be egy verset, hogy az, amit megírt, még nem távolodott el a múlt átláthatatlan kódébe, mint az éppen szertefoszló Eurüdiké. Költőnek lenni nem állapot, hanem aktus; háttere, rejtett ideje csak annyiban létezik, hogy megnehezítse a nem-írás idejét, nem a társadalmi-személyes szerep, hanem a kimondás vágyának bizonytalanságában.

Ez a kettős bizonytalanság azonban a harmadikból, a költészet lényegének bizonytalanságából fakad. Nem meghatározhatatlanságáról, hanem arról a belsőbb bizonytalanságról beszélek, aminek kifejezésére, az ember alapvető kiszolgáltatottságának érzékelt-

tésére, a költészet megszületett. Nemcsak a világnak, hanem önmagunknak is kiszolgáltatottak vagyunk, s ez a felismerés magában foglalja azt a félelmetes érzést, hogy bennünk önmagunk számára is rejtett titkok lappanganak. A bizonytalanság e közegében erősít meg bennünket a mások verseinek elemzése. És éppen azért tűnik sokszor félelmetesnek, mert ez az erősítés a bizonytalanság érzetét rögzíti bennünk, a meghatározhatatlanság ijesztő tudatával szembe.

Természetes tehát, hogy a verselemzéstől való félelem fiatal költők számára még fokozottabb élmény. Önmagukban bizonytalan, verseket író, de azok értékében kételkedő és mégis reménykedő fiatalok ambivalenciájának kivételése ez. Ezek a fiatalok egyéb okok mellett (melyek között az irodalom iránti vonzalom, az olvasott művek valóban elbűvölő érzelmi-intellektuális hatása és sokszor az igazi, ígéretes költői tehetség is szerepet játszik) gyakran azért kezdenek verseket írni, mert ez érzelmi feszültségeik és válságaik tudatos végiggondolásától mentesíti őket. Ezek a versek azonban sokszor nemcsak egy feszült, gyakran tehetetlenségi helyzet levezetési, hanem olyan menekülés tünetei, melynek lélektani jelentősége túlnő azon a vágyon, mely az érzelmeket féltudatos állapotukban konzerválni, mégis kimondani s ezzel tudatosítani igyekszik. A tudatosodás vágya párosul itt a tudatosodás félelmével, a megtartás ösztöne a megszakadulásával. Ez az ambivalencia sok embert élete végéig elkíséri – a fiatalság egy periódusára azonban nagyon is jellemző, különösen azokra az érzékeny lelkekre, akik ráéreznek a világ inhereens titokzatosságára, s akikben ez a titokzatosság egyszerre ébreszt rettegést és áhítatot.

Ebből a szempontból a vers mindig megmarad a tudat egy sajátos, indirekt nyelven beszélő alakzatának – és éppen emiatt indokolatlan a verselemzéstől félni: a legminuciózusabb boncolgatás sem szüntetheti meg a költészet alapvető titokzatoságát. Csak arra kell vigyáznunk, hogy sohase tévesszük össze a vizsgálat eszközeit a vizsgálat tárgyával. Mindaz, ami az irodalomtudomány szempontjából igaz, a versnek csak leírható lényegére vonatkozik – sohasem a csak csöndben felfoghatóra. A vers titokzatossága pedig éppen azt a tulajdonságát jelenti, hogy szavak-

kal és leírással teremti meg azt a percepciók közeget, s e közeget azzal biztosítja egy nekünk szóló üzenet dekódolását, ami nem szó és nem leírás, sőt üzenetnek is csak formálisan nevezhető.

Mit is jelent hát, és miért tartom oly fontosnak fiatal költők számára a verselemzés folyamatosan megújuló küzdelmét? Nem csak a kérdés formai-technikai oldaláról akarok beszélni, arról, hogy a versformák megismerése, felismerése, legalábbis passzív szinten történő begyakorlása megkönnyíti a későbbi mondanivaló adekvát formába öntését, kimondhatóságát s ezzel megszületését is. Mindez azonban inkább csak felületes szempont: a verselemzés során, ha közvetetten is, az emberi lélek s elsősorban saját lelkünk szerkezetének, e szerkezet polimorfizmusának felismerésig kell eljutnunk. Ezért félünk az igazi verselemzéstől. Sokféle módon közelíthetünk egy-egy műalkotáshoz, és sok egymás alatti szinten érezhetjük úgy, hogy eljutottunk lényegéhez. Ezek a rétegek valamilyen szinten mindig igazak – és majdnem semmi garanciánk nincs arra vonatkozóan, hogy továbbkeresve találhatunk-e ennél még mélyebb és még hitelesebb igazságot. De ha nagyon lelkiismeretesen magunkba nézünk, és megpróbálunk, minden külső körülménytől függetlenül, ráérezni a magunkban feltett kérdésre – a vers feltételezett jelentésének hipotézisére –, megérezhetjük a rátalálásnak azt a semmivel nem kontrollálható és mégis tévedhetetlen „bekattanását”, ugyanazt, amivel álmaink vagy lelki történéseink elemzésekor is találkozunk. Akárcsak az álmokképek-nél: az egymástól oly nagyon különböző versalakzatok, az én kristályosodásának oly nagyon különböző formái mégiscsak egyetlen láthatatlan szerkezetet takarnak, s ez a szerkezet, éppen azért, hogy mindannyiunkban a formák legkülönbözőbb maszkját ölti magára, a formába olvadás aktusában megegyező. A verselemzés legmélyebb sokkja az, hogy hiába menekülünk különböző alakokba, maga a menekülés közös élmény, és közös feszültségből is táplálkozik.

A vers és az én szembesülése mindig nagy metafizikai élmény, mert sorsdöntő élmény volt annak is, aki a verset írta. Ennek az élménynek minősége, jellege, mélysége olvasható ki a vers elemzése során a vers felületi

jegyéből, abból, amit én legszívesebben a verselemek rejtett koherenciájának nevezek. Azt hiszem, hogy végeredményben minden verselemzés ennek a koherenciának, tehát a vers homogenitásának jegyeit keresi. A verselemzés tehát bátorság kérdése is, annak vállalása, hogy a látszólagos spontán érzelmi megjelenést következetes és nem érzelmi eszközökkel a nem spontán formai jegyek és a nem érzelmi, hanem talán mondhatnók, az ontológiai megismerés próbájának vetjük alá – ez pedig azt jelenti, hogy vállaljuk egy ilyen megismerés lehetőségét, a befelé nézés kényszerét s azt, hogy ennek során valamikor önmagunk démonaival is szembe kell néznünk.

Mivel a vers minden más nyelvtől (a kommunikáció minden más formájától) különböző önmegnyilvánulás, elemzésekor sem használhatók a logikusnak és az egyértelműnek megszokott kategóriái. Mi azonban megszokott megismerési normáink szerint mozgunk egy olyan rendszerben, melyre ezek a megismerési normák nem illeszthetők, következésképpen e rendszert nem láthatjuk másnak, mint paradoxnak, s mivel a verset elsősorban a nyelvi megértés szintjén, tehát mint a világ adekvát kifejezőjét közelítjük meg, mindig is a lét paradoxijának megnyilvánulását fogjuk benne látni. De a verssel kapcsolatos minden felismert paradoxia közül (melyről sohasem tudhatjuk, hogy a létezés alapvető paradoxijának leképezése-e vagy a mi benső tükrözésünk fénytörése) – legnagyobbnak a verselemzést kell tartanunk. Részletekre tördelni azt, ami egészként nem a részleteiből áll össze, linearításában szemlélni azt, ami alakzatként hat, értelmezni azt, ami lelki tartományaink közül elsősorban nem értelmünket veszi igénybe – mindez nemcsak a vers redukcióját, hanem önmagunkét is jelenti. És mégis – csodálatos és megmagyarázhatatlan módon ezzel a redukcióval leszünk gazdagabbak.

A fiatal költőnek ezért mégiscsak azt tanácsolhatom, ne sajnálja idejét és főleg lelki energiáit verselemzésre fordítani. Meg kell tanulnia minél gondosabban, körültekintőbben, minél szakszerűbben megkínlódni a versek lelkével, éppen azért, mert minél avottabb kézzel nyúl hozzá, a vers annál inkább saját áttörhetetlen héjába burkolódik. Csak-hogy ez a héj nem a felületen, hanem abban

a mélységben helyezkedik el, mely már megkülönböztethetetlen az elemző saját lelkének mélységétől. Nem minden ismerhető meg ebben a világban, legalábbis nem a hagyományos, objektív módszerekkel. Minél jobban megtanulja a verselemzés technikáit, annál jobban – és csak akkor igazán – látja be vállalkozásának mint nyelvi (vagy lélektani) megnyilvánulásnak abszurditását. E nélkül a tudása – pontosabban az e tudásból fakadó, folytonosan elfelejtett s öntudatlanul is mindig tudott reménytelenség nélkül az, amit írunk, mindig dilettantizmus. Verset elemezni majdnem olyan bátor és majdnem olyan reménytelen vállalkozás, mint verset írni.

Benei Zsuzsa

A HOLMI POSTÁJÁBÓL

ALÁZATOS KÉRELEM

Fontos dolgokban tekintélytisztelő ember vagyok, ezért nem szívesen vitatkozom az egyik legnagyobb magyar íróval, Nádas Péterrel.

Csak arra kérem hódolattal, fontolja meg, milyen következtetésekhez vezet egyik-másik mondata.

„...*se erényt, se esztétikai igényt vagy ítéletet nem kovácsolnék abból, hogy engem hová köt vagy milyen témákhoz vezet a képzeletem...*” – írja.

Miért nem? Ha nem képzelete irányának (és egyéb tulajdonságainak) értelmezéséből kovácsol esztétikai ítéletet – az erényt egyelőre hagyjuk –, akkor miből? Pusztán a *kivétel* technikai paramétereiből? Egy regényben hol húzza meg a „képzelet” tartományának határát – amelyen belül „nem szabad” esztétikai ítéletet alkotnia –, pláne azért a tartományát, ahová képzelete „köi”? Nem tartozik az esztétikai ítélet tárgyához az, hogy Rembrandt *önarcképeket* festett?

„*Különben is* – írja – *elegem van a sollenekből és a dürfenekből, s ha már választhatok, akkor inkább* *savoir vivre*, *mint* *savoir engagé*.” Nádas Péter talán csak azt hiszi, hogy elege van.

Bár nyelvtanilag enyhíti a dolgot, ha bár-

mi értelmre van annak, amit állít, azt mondja, hogy nem helyes *x*-ből erényt vagy esztétikai ítéletet kovácsolni (hiszen ha helyesnek vélné, nyilván kovácsolna). „*És akkor az egyik életének valahogy mindig el kell (soll) fednie a másik életét*” – írja. „*Akár tetszik, akár nem, az ilyesmit becsben kell (soll) tartani*” – írja. „*Nem szeretnék a békebíró szerepében tetszelegni*” – írja (ha helyesnek tartaná, bizonyára tetszelegne). Földényi, „*mikor támadnia kéne (sollte), akkor túl kíméletes...*” – írja. „*Csak éppen a szívem hozzá húz...*” – írja (s ha nem húzná hozzá a szíve, akkor nyilván *nem* húzná hozzá a szíve). „*Róla egészen külön kéne (sollte) beszélni*” – írja. Mindez négy flekken. Ha Nádas Péter csakugyan helyteleníti a normatív-preskriptív, moralista-kritikai nyelvhasználatot, akkor hogy fog írni ezentúl? „...*Annak sincsen sok értelme, hogy egy Bosch-kép láttán Brueghelt kiáltsak, vagy Flaubert-re hívatozzam, miközben De Sade-ot olvasok*” – írja Nádas Péter, tehát esztétikai ítéletek ügyében ismer értelmes, kevésbé értelmes és értelmetlen lehetőségeket: föltehetőleg mivel Boscht és Brueghelt képzelete más-máshová köti, műveik esztétikailag inkommerzurábilisak. Ez persze esztétikai ítélet, kizár némelyeket, összeegyeztethető másokkal.

És miért ellentét a *savoir vivre* és a *savoir engagé* (amely utóbbiról nem nagyon tudom, hogy micsoda, de el tudom képzelni)? A *savoir vivre* az nem egyéb, mint régi ismerősünk, a *szóphroszüné*, a gyakorlati életbölcesség (persze némi gall-epikureus mellékizzel) egyik fele (a másik a *savoir faire*). Ennek ellentéte, ha jól emlékszem, nem az „*elkötelezett tudás*” (mi is az?), hanem a tiszta elméleti bölcesség, a *savoir absolu*. Ha már „*elkötelezett*” valaki, akkor van valamilyen erkölcsi-gyakorlati iránya (a *biosz* *theoretikus* kizárja az „*elkötelezettséget*”), tehát az a *tudás*, amely irányult-irányított, maga is valamiféle döntés („*elköteleződés*”) eredménye, nyilván csak erkölcsi-gyakorlati természetű lehet. Ugyancsak erkölcsi-gyakorlati (*nem* *teoretikus*) természetű a *savoir vivre* és a *savoir faire*. Hiszen az erkölcsi ítélkezés, sőt a nem nagyon ítélkező (pl. metaetikai, analitikus) erkölcsi gondolkodás is arról beszél végső soron, hogy *hogyan élünk* – vagy ha jobban tetszik, arról, hogy *hogyan élünk*. Nádas Péter, ha jól értem, két-féle gyakorlati tudást állít kontrasztba.

Ez a kontraszt fiktvé.

Mert a sztoikus, a cinikus, a farizeus, a szadduceus, az esszénus, a keresztyén, a gnosztikus szemében az epikureus (*qui est cense de savoir vivre*) nem tud élni. Hogy melyikük tud, azt nem a *savoir engagé* fogja megmondani, hiszen elkötelezett (elfogult), hanem a kontempláció, a teória – s ha netán ez utóbbiban nem bizik Nadas Péter, akkor mondja azt. S ha azt hiszi Nietzschevel, hogy minden teória gyakorlatilag elkötelezett (vagy Hume-mal, hogy az ész a szenvedélyek szolgálóleánya), akkor miért hozza kapcsolatba az „elkötelezettséget” a „tudással”? Mit „tud” az elfogultság? S ha mindenki elfogult, „tud”-e bárki bármit? S ha a tudás (amitől Isten őrizzen) netán *nem* interszubjektív, akkor miért ne nevezzük introspekciónak? Ám ha ilyen a „tudás”, miért céloz rá Nadas Péter, hogy lehet *tudni*, hogyan éljünk – hiszen ha nem tudná, miért választaná?

„...A németalföldi festészet biztosan nagyon érdekes lenne Bosch végletes képei nélkül is – írja –, mint ahogy De Sade botrányos szövegei nélkül is jól meg lenne a francia irodalom, csak éppen azzal a kérdéssel, hogy mi lenne nélkülük, nem nagyon érdemes foglalkozni.” Tehát a szerző tudja, mivel érdemes foglalkozni. Most már kezdem kapiskálni, hogy mi lehet az a *savoir engagé*: ez.

S miért volna Radnóti *engagé*bb, mint Földényi? Radnóti talán azt gondolja, hogy a képzelet is erkölcsi kérdés (esetleg már paráználkodott valakivel az ő szívében), Földényi meg nem? Bár szerintem Földényinek is van erkölcsi véleménye, s noha ez különbözik Radnótiétól, szintén „elkötelezett”, amennyiben vélemény, nem pusztá leírás.

Nadas Péter két komoly erkölcsfilozófiai megjegyzést tesz rövid cikkében.

Az egyik: azt állítja, hogy mindenki „elfedi” az „egyik életét” (vagy talán életének egyik részét). Ezért ő szolidáris mindenkivel (vagyis: közösséget érez mindenkivel), aki ilyen. És mindenki ilyen. „Ennyit az erkölcsről.” Ez is van olyan jó indoklása az emberek egyetemes testvériségének, mint akármi más. Bármilyen legyen is, titkolozunk – nyilván mert mindig és mindenütt van előíró és tilalmazó erkölcsi közfelfogás és (legalább) kulturális kényszer. Vagy képmutatók leszünk, vagy – és fogadjuk el, hogy ez más – radikálisan szétválasztjuk életszféráinkat, engedelmes-

kedve a lebírhatatlan szükségszerűségnek. *Tehát ez a közös.*

A másik: Nadas Péter szerint vannak emberek – és ezt az erkölcsi elméletet tulajdonítja Földényinek, ha jól értem –, akik *nem* ilyenek. „*Nem volt titkos életük. Nem csináltak kettőt az egyből, mint ahogy mi tesszük, többnyire valamennyien. Lehet, hogy a mérnöki tudományok és az esztétikai tudományok elvannak ilyen emberek nélkül, a művészet nincsen el. Akár tetszik, akár nem, az ilyesmit becsben kell tartani.*” Az egyik alárendelt állítás a szavak és tettek összhangja, a morálisan értelmes életegész (manapság: „autentikusság”, „hitelesség”) klasszikus humanista apológiája. A másik altétel: a művészetben ez kötelező, másutt nem. (Ez engem Orbán Viktor barátomnak arra az apophthegmájára vagy parergonjára emlékeztet, amely szerint a politikában valaminő speciális erkölcsfajta érvényesülne. Vajon.) Vagy: erre a művészetnek szüksége van, más-képp nem képes művészetnek lenni. *Tehát ez a kiváló.*

Íme: Nadas Péter *erényt és esztétikai ítéletet* „kovácsol”. A művészethez szükséges, mondja, bárminemű preferenciánk intenzív átélése, őszinte („autentikus”) közlése. Radnóti Sándor is, akit leleményesen bírál, erkölcsi és esztétikai ítéletekre jut műértelmezési viták közben. Nadas Péter azért kritizálja Radnótit, mert ugyanazt teszi, amit ő. Hasonló esetekben *előítélet*ről szoktunk beszélni.

De van itt nagyobb baj is. Nadas Péter, akár a korábbi dogmáktól irritált kelet-európai értelmiség általában, bizalmatlan a racionális okfejtéssel szemben, ahol ez a személyeshez kapcsolódódnék. Ez érthető. Mivel azonban nézetei kifejtése közben olykor érvelésre kénytelen fanyalodni, nemcsak logikailag, hanem attitűdjében is szüntelenül elmentmond önmagának. Kis írására nem a *szándékolt* önellentmondás (a paradoxon) a jellemző, hanem a gondolati *non sequiturok* bámulatos sorozata. Kifogásait maga rombolja le. És ha azt válaszolná erre, hogy elvgre kifogásolhat olyasmit, amiben maga is ludas, Nadas beleütköznék abba az egyetlen főszabályba, amelyet a művészetekkel kapcsolatosan fölállított: a hiteles önazonosság szabályába.

És egy alázatos kérdés.

Nádas Péter határozott névelőt illeszt vi-tafelei neve elé. (Bosch vagy Flaubert neve elé nem.) A magyar nyelvben a tulajdonne-vek nem kapnak névelőt – kérem, ne tegyen az enyém elé sem.

Névelővel a tárgyak neve jár.

Tamás Gáspár Miklós

HOZZÁSZÓLÁS A HÍMVESSZŐPARIPA- VITÁHOZ

„Válaszok, persze, ha már megkérdeztek, miért is ne mondanám el a véleményemet” – idézem Nádas Péter BELEBESZÉLŐ-jének első mondatát, mivel én is így jártam, azzal a különbséggel, hogy nem leszek képes az egész eddigi vita igazán üdítő, eleven pillanatát megismételni (más foglalkozás és képesség miatt, nem pedig azért, mert nem olvasok falfeliratokat, mondhatni szenvedélyesen): Nádas egy bekezdésnyi, remek novellinóját a jó faszú fiatalember híd alatti, „permisszív” szexet ígérő hirdeteményéről és hoffmanni életéről. Függetlenül attól, hogy Nádas véleményem szerint végig másról beszél, mint amiről úgy véli, hogy megtámogatná véle Földényi fejtegetéseit – számomra mindig érdekes és tanulságos, ahogyan két ember mennyire hasonlatosnak érzi egymáshoz azt, amiben gyökeresen mások – mondom: függetlenül ettől, Nádas belebeszélőjének az igazsága nem az – egyébként is minduntalan elhárított – direkt állásfoglalásában van, hanem egy mindenkor, ez esetben igen jelentékeny író igazságának – ha nem is fölényében, de – az elsőbbségében a kritikai vagy teoretikus igazságokkal, a tárgyhoz illő modorban: hímvesszőparipákkal szemben (innen a cím *nem* ad hominem tisztetlensége). Nem tud *nem* írni novellinót vagy valami olyasmit, ami akár az ÉVKÖNYV-be, akár valamely utóbbi NÉMETORSZÁG-BESZÉD-ébe is beleférne. Így hát előre bocsátom: bármit állít is Nádas Péter a belebeszélőjében mint teoretikus, s bármekkora vehemenciával is egy-két helyen, nem férvén

a teoretikusbőrbe (szerencsére) – *igaza van, mert elbeszél*, akkor is, ha állít, akkor is, ha tagad. Így hát a vitában, melyhez nyilván saját hímvesszőparipáim „gazdag tálalásával” tudnék gyümölcsözően hozzájárulni, mégsem így cselekszem, hanem lényegében félrete- szem, hogy Földényivel vagy Radnótival hol mikor mennyire, hány centivel és meddig értek/nem értek egyet. Érdekes módon mindkettejüknek *másképpen* van/nincs igaza a másikkal szemben. Továbbá azért döntöttem így, mivel Schwarzkogler és a bécsi akcionisták albumait magam is lapozgattam ugyan – *nem zavart* bennök semmi sem különösebben –, de nem értek a kérdés szűkebb szakmai részéhez, továbbá a lapozgatás engem is némi finom unalomig tudott csak eljuttatni, ahogyan Földényi is letette harminc oldal után unalmában, mint írja a *Határ* című kitűnő debreceni folyóirat 1993-as tavaszi számában Gadamer IGAZSÁG ÉS MÓDSZER-ét... Hát istenem, így vagyunk *el* az unalommal, ki így, ki úgy, nem sokat számít. Mivel tehát nem tudok érdemben vagy érdeklél (lévén híjával az érdeklődésnek) Schwarzkogler farkának *sorseseményéhez* hozzányúlni, egyetlen kérdésre szeretnék válaszolni, természetesen újabb kérdések formájában, melyek reményem szerint nem gyarapítják – mint kiváló bírálóim felemlegetni szíveskednek olykor – rejtetten apodiktikus próféciáimat. Ami számomra érdekes, vagyis volna róla – ilyen meg olyan mondanivalóm, az Radnóti Sándor vitairatában található, akinek – Nádas jogos elnevezése szerint – „savoir engagé” gondolkodásmódja közülük azért érdekel jobban, mert érdekes és gyümölcsöző *nem* érteni egyet vele sok mindenben, abban sem, amit Földényi F. László joggal felemleget, meg másban sem, és megfordítva: érdekes számomra egyetérteni vele abban is, amiben Földényi F. László nem ért egyet vele, meg másban is. Ez az érdekesség persze egy olyan esztétikai-művészetfilozófiai közhely, ami problémaként máig eleven és, miként a vita is mutatja, teljességgel megoldatlan: művészet és valóság, mű/művész és élet viszonya, netán hierarchiája, netán „bűnös”, illetve „megváltó” azonossága, netán egyik se, hanem valami harmadik (nem én leszek, aki előveszi... azt, amije nincs, nevezetesen „tertium datur”-ját). Erről a problémáról írok

ide néhány töredékes gondolatot, mélységes, habár nyájas szkepszissel szűkebb szakmámmal szemben, és mélységes, habár minden magabiztosságot nélkülöző érdeklődéssel fenti probléma iránt.

Mert ez a probléma, amit nem az avantgárd, hanem a romantika óta minden jelentős újító művészet egyre fokozódó erővel és *áldozathozattal*, no meg időnként igen agresszívan az előtérbe állított, egész kultúránk és életünk alapkérdéseit érinti. *Ennyiben* csakugyan nem volna szabad esztétikai értelemben (ön-)cenzurális kérdéssé tenni (meg a *Schwarzkogler* vagy *Bacon?* mögötti ressentiment-t erősíteni), nem volna szabad az izlésítéletet *ezúttal* visszavezetni eredetére: a nagyon is morális tartalmú izlés szóra, ha már egyszer Kant kihúzza onnan, ne dugjuk vissza, jó itt kint is neki, mármint az autonóm esztétikai izlésnek.

Ami ebben a vitában tisztázható lenne anélkül, hogy bárki is eljátszhatná a bíró szerepét, hogy az úgynevezett valóságnál semmivel sem alább való az úgynevezett művészet valóságstátusa, *ám* a művészetben *megformáltan* vagy *megformálatlanságával* is *formált* módon megjelenő élet, emberalakok, fűszálak és farkak *közvetlen lefordítása* a „hogyan éljünk?” kérdésre fölösleges (mert hiszen maga is: élet, s ha lefordítjuk, megcáfoljuk azt, amit joggal állítunk), továbbá *ebben* a dimenzióban, a lefordítás előíró, „példaadó” gesztusának dimenziójában igenis fölvetethők etikai kérdések, kimondható a bűn szó, teljesen függetlenül attól, hogy tetszik-e vagy sem a szóban forgó műalkotás. Tehát: szétválasztható esztétikai izlésítéletem (tetszésem) a morálistól, nem szükséges az előbbire kiterjeszteni az utóbbit, *amennyiben* a tágan értett akcionista művészet nem akarja az ellenkező oldalról frusztrálni a „valóságot”, nem akarja afölé helyezni magát – ebben az esetben ugyanis hajszára ugyanaz a szituáció jelenik meg, amit Földényi Radnóti szemére hány. – Nem lehet azt „mondani” a közönségnek, hogy a ti életetek csak látszatszerű, szemben az „én” véres-önkínzó, lényegi, tehát felsőbbrendű művészetemmel, mert akkor az avantgardista az ő legnagyobb és legkomiszabb ellenfelének, Lukács Györgynek a logikája szerint jár el, csak *a tergo*. Ha ő is szociális standardé akar válni, *ugyanúgy* jár el, mint a reklám

a CNN-ben. „Senki se legyen parancsnok, mindenki legyen cseléd” – ebbe az idézetbe sűríténém „teoretikus” véleményemet az egészről, a divatosan lesajnált BUDÁ-ból véve a mondatot. – Továbbá: a Nadas példázatából adódó igen fontos következtetés – ami Radnóti számára mintha nem létezne –, hogy a művészetnek mindig kötelessége (most ne szörözzünk e szón) a *van-ás* megállapítása, a pusztá orvosi nihilizmus (Radnóti Sándor írásának legérdekesebb és egész gondolatmenetének bizony ellentmondó passzusa), a diagnosztika – terápia nélkül, vagy legföljebb a terápiának a pusztá diagnosztikában megjelenő inkluzivitása. Bár ezekkel a kifejezésekkel is csinján kéne bánni: a művészet *nem úgy* gyógyít vagy egyáltalán nem gyógyít, mint egy orvos vagy egy jogi. Igenis elfogadom, hogy „a közvetlenség halálos, romboló”, *mert* az úgynevezett valóságban is igaz: *soha* nem vagyunk az abszolút közvetlenség helyzetében, állapotában, s gyanitom, hogy a tág értelemben vett akcionizmusnak meg Földényinek éppen ez fáj (ezért kiemelt és szakirodalmából nagyvonalúan merített téma például a hányás, az orgazmus és a theophania összefüggése, egész oeuvre-jében kicsit sokszor kiemelt – nekem, de ez érdektelen). A közvetlenség azonban az életnek, a valóságnak nem időbeli része, nem megcsinálható, nem állapot, hanem halál vagy „kivüliség”, oly transzcendencia, melyről éppen a sporadikus híradások azt mondják, hogy *nem* állítható szembe kritikai értelemben a valóság, az élet, a művészet mindenkori közvetítettségével (közvetítés, interakció, kommunikáció nélkül csakugyan az EGO pusztá semmije, vagyis az „marad”, hogy *ő sincs*). A közvetlenség lefordíthatatlanságának, illetve kritikájának kiemelése *nem* korlátozza a művészet szabadságát, mert az abszolút közvetlenség kívül esik a művészet szabadság lehetőségén és az emberéin is, *bármilyen meglepően hangzik is ez manapság*. (Ezért azt is gondolom még, hogy a modern művészsorsnak *nincs közvetlen* példaértéke.) – Továbbá: ha a valóságstátus tekintetében nem különböztetjük meg az úgynevezett valóságot és a művészetet (s tényleg ne tegyük ezt semmiképpen sem, ebben egyetértek Földényivel), akkor ebből egyenesen következik viszont, hogy *rá nézve is kötelezők, illetve érvényesek bizonyos végső*

etikai normák, miképpen a valóságos emberre és cselekvő-gondolkodó életére – a művészetnek nincsenek a valóságával ellentétes módon külön etikai lehetőségei. Hogy mik ezek a „végsők”, arra – a vallástól és a filozófiától függetlenül – a Tízparancsolatot, a Hegyi Beszédet és Kant etikáját (különösen: AZ ERKÖLCSÖK METAFIZIKÁJA ÉS A VALLÁS A PUSZTA ÉSZ HATÁRAIN BELÜL) tartom *elfogadhatónak*. Ha ugyanis ezek ósdi, obskúrus szövegek, akkor szükségképpen ki kell és lehet vonnom magamat annak a feltételezésre alól, hogy – fenntartom s megengedem – egy racionális élőlényként azonosítható *genus* tagja vagyok, az őserdőben, az üres színpadon és a sivatagban egyaránt. Ismétlem: a feltételezés fenntartásáról beszélek, nem arról, hogy „így kell lennie”, de még arról sem, hogy „így van”. Ezért gondolom azt, hogy Feyerabend ismeretelmélete – anything goes stb. – nem anarchista (azt szeretem, mert a minél kevesebb uralomról ábrándozik, mint Ottlik), hanem kaotikus; és káoszról nem lesz semmi, anarchiából viszont nagyon is lehetséges valami.

Még egy megjegyzés, teória és művészeti gyakorlat viszonyáról: a magam részéről azt a viszonyt látom életképesnek, amely a művészetről (mint konceptusról) szóló, legitím, de hoch-filozófiai beszédmód és a műalkotások valóságáról szóló legitím kritikai-elemző-bemutató beszédmód között nem lát közvetíthetőséget, vagyis átjárást. Kant művészetfilozófiája például akkor is érvényes lehet gondolati-logikai értelemben, ha egyetlen műről sem képes akár csak valami azonosíthatót, relevánsat mondani, ha nincs gyakorlati izlése, ha a művekről nincs egy ép szava (vö. Lukács esete). Ám ebben az esetben a legitím művészetfilozófiai beszédmódból *nem* vezethető le gyakorlati kritika (ha mindkettő megvan ugyanabban az emberben, ami ritkaság, akkor *külön* van a filozófus és *külön* a kritikus, függetlenül attól, hogy *ő* miként éli meg ezt), következésképpen a művészetfilozófia sem kérheti számon – mintegy verifikáció és „megfeleltetés” céljából – a művészi gyakorlaton saját művészetfilozófiáját. Ettől még mindkettő működőképes marad. Vagy ha *rosszul*, akkor *mindkettő* „sollenes, dürfenes” lesz a másikkal szemben, normatív, preskriptív, magyarul: arrogáns, és mint ilyen a hatalmi diskurzus ágense. Ismétlem:

mindkettő: nemcsak a teoretikus, hanem a „művészetvédő” is (amikor ez utóbbi a gyakorlat „általánosítását” várja a filozófustól). *Ezért* volt számomra az egészben a legérdekesebb Nadas *novellája...*: nem szeretném, ha kanti vagy gadameri *módszerrel* elemzést próbálna írni róla valaki.

Másfelől viszont azt az Artaud-passzust, amit Földényi Radnótinak írt válaszában idéz (Holmi, 1993. október, a levél vége felé), kifejezetten utálok, visszautasítom és hamisnak tartom. Megmondom, miért.

A test felszabeditása mindenfajta terror alól igen könnyen fordulhat át a felszabeditás terrorjába. (Mit tegyünk azokkal, akik szolgák akarnak maradni, akik nem szeretik a szabadságot?) Mélységesen hozzátartozónak érzem a felvilágosodás befejezhetetlen (és egyáltalán nem oly egyszerűen kiüresedett, értelmevesztett) folyamatához a test „felvilágosodását”, az önismeret és az *interakcióban történő önismeret* értékének emancipálódását, csakhogy az említett, romantika óta fokozódó folyamat számomra az *inter-akció és egyáltalán a kölcsönösségen alapuló kommunikáció* (amibe, ugye, értelemszerűen *nem* tartozik bele semmilyen egyoldalú, „csak az egyiknek jó” típusú provokáció, s erre még visszatérek) fokozódó hiányáról és a művészi önfeláldozás (ennek ugyanis valójában nincs és nem is lehet művészete) némileg több óvatosságot igénylő, de el nem nyerő gloire-járól és gráciájáról ad hírt. Az Artaud-szöveg és hasonlók EGÓ-jával, a kitettség, a kiszolgáltatottság és a „mindent lehet” egoista összekeverésével van a bajom. A gátlástalanság normahirdető pátoszáról, ami minimum: önellentmondás. Mondhatnám úgy is, azért utálok, utasítom vissza és tartom hamisnak azt, amit Földényi Artaud-tól idéz, *mert* elrontja azt, amiben igaz lehetne. Értem, miért mondja, de *így* alapos okkal nem tudom elfogadni. A szabadság egyre inkább nonkommunikatív, önkínzó-önélvező bemutatása (mit csináljunk az ún. normálisokkal, akik csak a misszionáriuspozitúrát szeretik?) akkor is *felhívás* valamire, felszabeditása annak, ami *nem* a szabadság, hanem a legsötétebb szolgaság és ölés világában homálylik, ha történetesen – én, a kevés kiváltságosok egyike – bármikor becsukhatom, akár bágyadt grimaszolás kíséretében is az albumot, vagy székemet recsegtetve ki-

mászhatok a sor közepéről a nézőtérrel, hogy haza„hajtassak” („Flaubert...”). Valóság és művészet nem állítható hierarchiába – így igaz – egyik oldalról sem, ám engem most éppen a művészetnek azok az arrogáns határ-átlépései zavarnak, amikor a Grand Self művészet által meg akarja változtatni a világot, mondván: aki nem így és így csinálja, aki nem jut el odáig, ahová – lássátok, hová – ÉN, az menjen a fenébe, de még inkább: dögljön meg „lehetőleg máma még”. Ezt a szót akkor is hallom, amikor, mint pl. Schwarzkogler esetében, Földényi meggyőzően elemzi: csak a „saját számlájára” végzett – megengedem, „döbbenetesen szép” kísérletezéséről van szó. Csakhogy az imitált önkasztráció (nem, barátaim, most *nem* az következik, hogy tiltakozom a Hal-blaszfémia ellen, nem) akkor is egy olyan *lehetőség* megnyitása, amely azt mondhatja, hogy a természethez és elsősorban az emberi természethez való viszonyom tökéletesen önkényes lehet, mert hiszen az áldozat fogalmát úgy is érthetem – miként Földényi írja –, hogy az kultúránk alapfeltétele, mely azonban már csak így és így történhet meg: nem veszek tudomást többé arról, hogy a természet által a himnessző is testem része, amelynek akár csak mimelt vagy analogia entis alapon történő lemesztése tehát szükségképpen azt mondja: a kultúrát már csak e kultúra szavainak tökéletesen természetellenes kiforgatásával menthetem meg. Kozmosz nincs, tehát a kapott test (természet) végletes felsértését antipolgári pátosza igazolja: ÉN. A test adottságait megsérteni és közben áldozatról beszélni, ez számomra a szabadsággal való gyermeteg, de nem ártatlan visszaélés. *Eny nyiben* és csak ennyiben mélységesen megérttem Thomas Mann kényszerítőleg *elhibázott* gondolatmenetét a DOKTOR FAUSTUS-ban (mely kísértetiesen hasonlít a kétségbeesett Babits 1917-es, igazságtalan VESZEDELMEK VILÁGNÉZET-ére és bizony Lukács György AZ ÉSZ TRÓNFOSTÁSA című kétségbeejtő, de nem teljesen érthetetlen mélypontjára), amely mintegy felelőssé teszi Leverkühn spekulatív, egyre inkább *nem* hallható zenéjének *Anbruchját* a nemzetiszocializmus *Anbruch*-mitoszáért. Nem volt igaza, még csak a parallelizmusban sem (Schoenberg ezért örjögött, a maga ószövetségi modorában, amikor elolvasta), *de értem, hogy miért hitte: így kell gon-*

dolkodnia. (Különben ebbe ő is majdnem belehalt.) Azóta értem, amióta '89 körül feltáruult az emberi lény valóságos szabadságának és önkifordulásának valódi arculata, amikor történelmi déja vuk garmadája hullott ránk, amióta apokaliptikussá, a dolgok igazi arcát megmutatóvá vált a világerzékelésünk. (Némi retardáció mindannyiunkra jellemző volt, hála a létezett bolsevik paruzia titkon mégiscsak önámítást belénk csöpögtető mételeynek – és aki elhárítja ezt az utóbbi pár sort, mondván, néki semmi köze nem volt effélékhez, ő „már azelőtt” látta, miféle az emberi világ, őt nem lehetett becsapni, akkor azt a kívülállót sajnálom, de *nem* irigylem). Úgy tűnik ugyanis, hogy Adrian Leverkühn sorsában meg tudta csinálni Thomas Mann – s most tekintsünk el attól, hogy Ő, mert attól fogva *in abstracto* bárki –, hogy bűnbeesés, szabadságkifordítás („nincs többé szabad hang”) szükségszerű lépéseire mégiscsak *rámenjen* a zeneszerző, a művész pusztá élete és testi-lelki épsége. A nagy mű és a kárhozat összefüggése igazságtalan volt, de nem jogosulatlan. Szándékosan hoztam ódon, elavult (?) példát: az áldozathozatal mint EGÓ-n nagyon túlmutató, mégis személyes sorsvállalás. Továbbá arra, hogy a művésztcsinálásra az utóbbi százötven évben „illik” valahogy *rámenni*, mert *ez* ilyen (ezért vagyok s maradok alászálláspárti, s nyilván ezért szisszenek föl az áldozat szóra is), *már régóta és nemcsak avantgárd* (előőrs: aki annyira előremegy, hogy *bemutatja*, bárki megteheti egyszerűen, hogy jelképesen lemeszti, ami *elől* van) *példák sorolhatók*, hanem olyanok is, amelyek a természet, az emberi természet rendje: adottsága érdekében, a megőrzés, a helyreállítás (most nem restauratív értelemben) érdekében *nem* tehetnek mást, mint hogy alkotnak, *tehát* áldozatot hoznak. Rendben van; de nem azt, ami az áldozathozatal szabadságával az önkény jegyében él vissza. Hogy értem ezt?

Önmagában nekem semmi bajom a bécsi vagy egyéb akcionizmussal, de *bajom van azzal a művészfelfogással, mely a művészet akcióját a társadalmi-kommunikatív valóság* (valóság ezúttal, hogy definiálni próbáljam: a nem stilizált, hanem közvetlen-gyakorlati tétlőszra irányuló hétköznapi kommunikációs interakció) *fölöttes énjévé teszi.* (Különben: amilyen definiálatlanul használja Radnóti a „valóság” szót,

ugyanolyan definiálatlanul Földényi az „egó”-t.) Fordított elfojtás (valaki pl. *nem mer konvencionális lenni*) és elnyomás jeleit látom az Artaud-i kirohanásokban, melyek elrontják azt, ami bennük igaz lenne: a társadalmi-polgári, keresztény gyökerű hipokrizis leleplezését. Ehhez azonban, mint egyébként Artaud-ból éppúgy, mint sok jeles társából – ellentétben például a nagyszerű Erdély Miklóssal – hiányzott a legfontosabb, ami minden emancipatórikus szabadságmozgalom lényegi velejárója – a *humor; könyörgők, a humor!* A játék, kedves kollégák, a vérre vagy akár csak nem is *annyira* vérre menő (de ettől még szent igaz) *játék*. Ezért például – nem jópofázásból – komoly *etikai* különbséget látok közöttük, ha valaki nyílt színen *szimbolikus*an levágja a farkát vagy csupán nyilvánosságra hozza erről szóló fotóit, és aközött, aki nyílt színen játszik a farkával – ez ugyanis nevetséges, játékos, már-már luxuriózus és az exhibicionista komolytalanságon keresztül mégiscsak valami nagyon igazat mutat be azáltal, hogy közszemlére teszi. Azt ugyanis, amit minden ember (te is, te is, ti is, meg én is) a paplan alatt (ha van neki) művel akár egymagában, akár társas formában, de nem beszél róla.

Ragozhatnám még: hogy mennyire radikálisnak tartom és nem én-esnek az ÁLDOZATHOZATAL főhősének bemutatását, aki családi-ház-gyújtogatása közben még az utolsó pillanatban beleiszik a konyakjába: kétségkívül sültbolond, ami semmit sem vesz el áldozatának szent jelentőségéből és *igaz* voltából. Ide tartozik, hogy a gyermeknek a halállal való összefüggését egy helyen páratlanok mondó Földényi egyszerűen megfeledekzik a világirodalomról, ami – legyen az Dosztojevszkij, legyen Dickens, Móricz vagy Molnár Ferenc, bizony – folyton a *gyereksors körül* szakítja fel a tapétákat, bezárólag a gyermekmegrontással és a fiatal lányokkal (egyáltalán a nők! – lásd boszniai nők megerőszakolásáról forgalmazott, pornónak minősített kazetták és ez a vita, vagy kicsoda).

És még valami: az EGO-központúság gyanúja (értsd: üresség – ha semmi sem létezik, csak Én, akkor én semmi vagyok) és a világ „művészi” megváltoztatásának nagyon is leninista ízü programbemutatása (ezúttal a mí-melt öncsonkítás a kirakatper szerepét játssza), humortalan terrorja és normativitása mindig párosul, eddigi tapasztalataim sze-

rint, a regresszió glorifikálásával. *A kérdések kérdése számomra az, hogy feladható-e végleg és radikálisan a művészet és az emberi természet belső alapritmus-viszonylata, a kontraposzt és ponderáció, hogy nem őrizhető-e meg ez mégis – súlyos okokból – a lehető legminimálisabb mértékben?* E súlyos okok: a végtelenített regresszió, mely nem óhajt tudomást venni a „polgári” és „hazug” szublimációról – ez utóbbi ugyan *nem* feltétlenül fokozza az elfojtást, hanem annak megismerése és mélyre szállása révén jön létre *egyáltalán*; az elfojtás felszakítása nélkül semmilyen művészet nincsen, de vajon van-e olyan művészet, mely nem ismeri a szublimáció révén létrejövő dinamikus egyensúlyt, akár a pusztulás vagy pusztítás témakörében, akár az Európán kívüli kultúrákban is? S ha *nem*, akkor mit csinálók, mondjuk, az egész Pilinszkyvel (aki mellelleg a szakrális és a blaszfémikus egymáshoz közelítőinek nagy családjába tartozik, mint a misztikus és mártír szentek egymásra hasonlítható erotikus nyelvében is tapasztalhatjuk ugyanezt...), mit csinálók az általam olykor egyedül méltatott (egyések szerint: magasztalt) Jeles Andrással (különösen utóbbi produkciójának vitatható-vitathatatlan második részével), mit csinálók – *horribile dictu* – a CANTATA PROFANA című „elavult” kompozícióval, mely odáig megy, hogy az állattá változást mint az ember sorsának szükségszerű átváltozási ritusát, regresszióját és egy másba, másikba vezető *hidját* mutatja be, annak minden *zenei* konzekvenciájával együtt? Ha a szublimációs egyensúlyról: a konfliktusról végtelenen lemondok, esetleg egy jól célzott fehérembermitosz-kritika kétséges, de érthető útján, akkor nemcsak Freudot, hanem az egész Jungot ki kell dobnom az ablakon, úgy, ahogy van. Szándékkal nem „akcionista”, de radikális példákat hoztam fel (Bacon is ide tartozik). Nem arról van-e szó, hogy ha feladjuk ezt az alapvető, minimális korrelációt, ami nemcsak a művészetre érvényes, akkor nem felelünk meg a saját természetünknek. Provokáljuk bennünk, ami nem található meg bennünk? Természetet mondok akkor is, ha tudom, hogy ez maga a történeti kategória, ám nem teljes egészében az, és nem teljes egészében relativizálható, mert akkor viszont az egész ököválsághoz való aktív hozzájárulásunk sötét problémájával is szembe kellene itt nézni, amire természetesen nincs lehetőség.

Még egy utolsó érv amellel, hogy a *regressus ad infinitum* legalábbis problémát rejt magában: a *tágan értett* akcionista bemutatásokban nemcsak a világ mesterséges megváltoztatásának mítosza tér vissza, hanem megváltásának visszavonhatatlan e világi lehetősége is. Ez, mint ismeretes, nem lehetséges, ám könnyen a haláleufória formájában próbál megvalósulni, ahogy a performance-ok stb. története is mutatja. *Nem tudom, csak kérdezem*: nincs-e ebben az egészben valami olyan halálerotika, mely sóvárogja a kiszállást, az elszállást az „ilyen és megválthatatlanul ilyen” világból, amely állandóan a „meghaladásra”, a transzcendálásra stb. játszik (a játékérdek minimuma nélkül persze), valamire, ami: nincs, de nagyon emlékeztet a pszichopatológia szerinti holt üres, semmiről (hányás, orgazmus és Isten hasonlóságáról) képzelgő világmagyarázatra, amely nemkülönben *félreértette* Freudot, mint mások Nietzschét és megint mások Marxot (nem véletlenül hármójukat, a Recoeur óta „nagy gyanakvónak” nevezettek emlitem), ami valamiképpen a *kimenet, az eltávozás (exitus) üres-depresszív rettegő előkelőségét hajhássza*, és itt megállnék... Van ugyanis az – alig elviselhető – modernitásban mégis valami, ami meghaladhatatlan, visszavonhatatlan és ami az emberi természet nem transzcendálható teljességének – fényévnyi nagyságrendben – távoli lehetőségét hordozza mégiscsak magában, bármiféle ígéretteljesítés nélkül. (Lásd még: a felvilágosodás nem ért véget és nem is fog, függetlenül történeti mivoltának felismerhetlenségig átváltozott-megszűnt alakjától; illetve anti-ökofundamentalista tónusban azt is mondhatnám, apokrif irodalmias, magyar-nóta-szöveget fabrikálva: „*Nem élhetek vízözblítés nélkül!*”)

Megigértem: töredékes leszek, bízom benne, amennyire csak lehetséges, sikerült, s még talán azon is túl egy kicsit – sorry, hogy a sznoboknak (is) kedvezzek. A sznobizmus is felvilágosításra szorul, nemcsak az „anflárerek”.

De hogy végül kibújjon belőlem az emberbőrbe bűjt faszent: tényleg azt gondolom, hogy az igazán nagy és a század emblémájának is tekinthető happening, body art stb. Maximilian Kolbe helycserés támadása volt, a gázkamra bejárata előtt... Meg az összes

többi, akiknek a nevét se fogjuk már tudni, például.

És itt kénytelen vagyok röviden még nem befejezni, mert megerősítésre szorult, hogy miért gondolom azt: Artaud (bátran behelyettesíthető) elrontja az igazságát azzal, *ahogy* mondja (mutatis mutandis a többiek is, ha *ugyanígy* mondják, márpedig sokszor bizony *ugyanígy*, sőt még *ugyanígyebbül*): mindazzal, amit a fentiekben mondtam, nemhogy nem vitatom a művészet szabadságát, hanem említett valóságstátusát becsülöm többre, mint azok, akik *egyes* eseteinek nemcsak kitüntetett, más esetektől megkülönböztetett helyet akarnak biztosítani, és mint ilyet a van-ás *főlé* helyezett normatív és laboratóriumban előállított szuperegóvá akarják stilizálni. Számomra a mindenkori polgári elfojtással és hipokrizissal szembeni érvelés igen szegényes és kevés: hasonlít a pusztá ideológiakritika „leleplező” furorjára, csak éppen a művészet gyakorlata *felől* műveli ugyanazt, csak valahogy *önmaga* játékos kritikájára nem futja már... Ha viszont a művészeti tapasztalásnak és benne a valóság megformált megtörténéseinek a nézőpontjára – életre – törekszem, akkor a valósággal – nem „bűnös” értelemben, ahogy Radnóti mondja – azonos státust tulajdonítok neki, és ezzel elismerem, hogy *ugyanolyan* elementáris formában képes a jajpanasz és az öröm kifejezésére, egyáltalán a kifejezés képességének bemutatására, mint az „igazi”, és *ezzel* szemben semmilyen fellebbezésnek: korlátozásnak vagy előírásnak nincs helye, ahogyan egy eksztatikus örömkialtással vagy jajpanasszal vagy a fájdalom üvöltésével szemben sem lehetnek fennköltnek látszó, hatalmi: esztétikai-kritikai ellenvetéseink, „vitáink” – Orpheus vagy a nimfa panasza vagy a „legkedvesebb fiú” úgynevezett agancsáriájának átkozódása moccsatlanul érvényes, ideje *nem* történeti, nem metafizikai, hanem antropológiai-kozmius-teremtési egyszerűre, „*valami más vigasztalás szól belőle, az, ami magában a kifejezésben, az elhangzásban rejlik, vagyis abban, hogy a teremtménynek egyáltalában megadatott a hang, fájdalom kifejezésére*”. (Thomas Mann: DOKTOR FAUSTUS. XLVI. fejezet. Szöllösy Klára fordítása.)