

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

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter, Domokos Mátyás, Göncz Árpád,
Kocsis Zoltán, Lator László, Ludassy Mária, Petri György,
Rakovszky Zsuzsa, Vásárhelyi Júlia.

Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Lator László*: A moirák • 407
Rába György: Livingstone úr, jó napot • 408
Éppen emberi • 409
Határ Győző: Teremtés sanyarú kényszere • 410
Sziji Ferenc: Kenyércédulák / Kedd • 411
Kenyércédulák / Szerda • 411
Karsai György: Versenyjátékok az „Íliász”-ban • 412
Dávidházi Péter: A nemzet mint *res ficta et picta*
keletkezéséhez („Párducos Árpád”
és „eleink” útja a költészettől
a történetírásig) • 428
Kornis Mihály: Szép, szomorú, szerelmes • 440
Vörös István: A 3 elégiája • 446
Kun Árpád: Philémón és Baukisz • 448
Magyar László András: Philcis • 449
Karafiáth Orsolya: Minden, amit a felejtésről tudni kell • 458
Kálnay Adél: Fekete angyalok
és más félelmetes dolgok • 459
Tatár Sándor: S megint előlről... • 465
Kovács András Bálint: A Semmi eltűnése (I) • 467
Csengery Kristóf: Falfehér • 481
A pók jobban fél • 482
Szent este • 482
Halmi Tamás: Másik hajó • 483
Lódi Tamás: Barlangásként vagy hogyan • 484

- Forgács Éva:* Fekete négyzet és vörös négyzet
(Malevics és Liszickij alkotói
kapcsolata) • 485
- Payer Imre:* A néma terpeszállás • 498
- Gogolák Lajos:* Romemlékek (II) (*Közéleti
Nóvé Béla*) • 498
- Lewis Carroll:* Humpty Dumpty költeménye • 517
Hergenyörciád (*Varró Dániel
fordításai*) • 519

FIGYELŐ

- Angyalosi Gergely–Bodor Béla:* Két bírálat egy könyvről (Parti Nagy
Lajos: Hősöm tere) • 520
- Horkay Hörcher Ferenc:* „De minket együtt már nem talált...”
(Tatár Sándor: A szénszünetre
eljött a nyár) • 530
- Dupcsik Csaba:* Édentől keletre (Edward W. Said:
Orientalizmus) • 533
- Boldizsár Ildikó:* A gyerekirodalom első akciókönyve
(J. K. Rowling négy Harry
Potter-könyve) • 542

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság
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 Szövetkezet
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.

Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)
Előfizetési díj fél évre 960, egy évre 1920 forint, külföldön \$35.00, illetve \$70.00
Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

Lator László

A MOIRÁK

Hosszú fehér ruhában mind a hárman.
Ha meg lehetne valahogy, lehet,
hisz voltak, kik csellel, de mindahányan
istenek voltak vagy félistenek.
Mind a hárman hosszú fehér ruhában.

Fehér ruhában, jól tudjuk pedig
fogantatásuk zord rejtelmét.
Tudjuk, kezdetben volt a mozdulatlan,
kikezdhethetlen egynemű sötétség,
tudjuk, lett káosz, és lett éjszaka,
az, ami fent s ami talpunk alatt van,
fekete kőbolt, kőfekete mélység.

Elkeveredve mindig és soha,
még összegabalyodva kezdet és vég.

De ők már megfogantak, írva van,
a sötétség hasadékaiban,
a fenti vagy a lenti éjszakában,
az ős sötétből már kiválva, benne
mégis, és nyertek minden elevenre
kiterjesztett hatalmat mind a hárman,
és édesen s halálosan a testek
bejáratlan terein tévedeztek.

Együtt ők hárman, minden pillanatban
készítők s hőköltetők, fehér ruhában,
a zsugorodó-lángoló világban,
együtt mozdulva, elválaszthatatlan.
A legközelebb ő, a már alig-
test, mégis jelenvaló harmadik,
hármuk közül a legkisebb, ki bennem
áll mozdulatlan, kikerülhetetlen.

Holdistennő-háromság, mind a hárman
gyolcsvászonban, hosszú fehér ruhában.

Rába György

LIVINGSTONE ÚR, JÓ NAPOT

Sosem írták meg ezt a szövegkönyvet
próbáltam mégis alakítani
jellemből bonyodalmat szötte is
meghökken énem majd a meghökkenető
először földi csillagásznak álltam
nem távcsövön nem az elérhetetlen
fényévek rejtett titkát hajkurásztam
a fű közt megbújt gyógytenyészetet
vizlattam hírében kallódó édent
sertéssel túrattam ki fűszergombát
ízleljek földi testben égitestet
nem számoltam tyúkemlékezetű
éhséggel csak felejt és újra pedzi
s hogy eszméltem zászlótlan zászlóaljba
toborzott rücskös hang *Igyi szudá*
ez az emberség akadémiaja
nekem biz ez csupa élőhalott közt
mellemen a hármas szám ceruzával
élmunkás se Földváron deszkaárus
nem lettem ám eleven halhatatlan
akik viszontláttak átszellemített
éteri negyven kilométer csodálták
eztán magamban szentül megfogadtam
önkéntes világjárót domborítok
s mert Illetékes fűgét mutatott
célomnak a szomszédban tapogattam
hol talállok hegyek völgyek között
harmatos szoroson át a tetőre
ott boldogan kapkodok levegőért
és kongat a szív légiriadóra
a tömérdek elváltozás után
a szemlélők jelenéseimet
már összeférhetetlennek ítélték
s a vérdíjat egy bandára kitűzték
hisz hogy lehetek az aki vagyok
fölkerekedtem fehér foltjait
föltárni jelenlétünk vadonának
meg-megriasztott kialudt sunyi
tűzhányók alattomos kitörése
én fölhúzott motorú meneteltem
az éltető víz szagát szimatolva

s keveredtem bennszülöttek közé
itt rádöbentem nemzedékek óta
rég kiégett kannibalizmusuk
most éledezik mivel különös
ki állandóan a távolba bámul
nem orrot orrhoz dörzsölve köszönt
furcsa ábrákat rajzol a homokba
s amit abból mond tán jóslat vagy átok
faljuk föl gégéjét máját veséjét
így biztatták egymást a kövön alvók
éjjel osonók nappal hortyogók
míg valaki rám nem lelt s üdvözölt
Őn ugye Livingstone úr jó napot

ÉPPEN EMBERI

Azt akartam
ez a föld ez a tér
ne legyen lakatlan
azon igyekeztem
ne legyen megműveletlen
a hely ahol ember él
ezért tettem amit tettem
lyukas tojánhéjnyi esély
ez keltett ez ösztönöz újra
újra meg újra
míg ez a kölcsönmez kibírja

Határ Győző

TEREMTÉS SANYARÚ KÉNYSZERE

„...az Isteni Természetnek homálytömege megsűrűsödván,
kivált – és ez a »napfolt« okozta a teremtést”

(Jacob Böhme)

beszáguldhatatlan Úrben az Ég-Mező!
mindent benyelőben Maga-hüvelyező

Urunk felmustrálta portékái roppant
választékát járt-kelt egynél kedve szottyant

olyat teremteni s *azt* vette mintául
mely az Őspukkanás óta egyre tágul

– de mi ez Őspezsgés-bozsgás-mozgás? máris
jonhában-köpülő bős vortikuláris

vágta? *Ige* jajdul – létjogar kezében:
nyildokolok! sajdul minden eresztékem!

kettérepedhetnék csak *vemhem* kivesszem:
eztán osztoznom kell föld-égen felesben

ész kihez fel nem ér se szárnyas képzelet:
fegondolhatatlan LENNEM A LÉT FELETT

hallelujaságban élnem hozsánnákon:
nektár! ambrózia! mámorító mákony!

azótátul istenközérzetem romlad:
rabja lennem hozzám felszálló drogomnak

legyen aki *hívjon* lessen Égpalláson:
így élnem s tapodnom – *felfohászzkodáson!*

ki volt gaz késztetőm? mi csel s rám vert átok
kitől kényszerülvén teremték világot?

megvoltam magamban: a Teljes Tökéllet –
belém esett a súly s véget vetni félek

TEREMTEVÉS vétkét nincs aki kúrálja
s lettem foglyulejtvést – magam zsákcúcaja

Szijj Ferenc

KENYÉRCÉDULÁK / KEDD

Néhány madár, vagy talán sok,
még ennél is több, nem nagyon lehet
kilátni közülük, zuhan lefelé.
Lefelé egyenesen, nem siklanak,
de mégis szépen, elegánsan. Időnként
még lassan lebben is a hatalmas szárnyuk,
de ez nem változtat semmin,
nem fékezi a zuhanást, csak ha lehet,
még szebbé teszi. És néha elkapnak
egy-egy kisebb madarat, amely épp
az útjukba kerül, lenyelik őket egyben,
aztán felöklendezik a csontokat,
s azok, mintha üresek lennének belül,
gyorsan elmaradnak. Vagy egy kaotikus
légtömeg hirtelen felborzolja a tollukat,
kissé megdobja őket, de más zavart nem okoz.
Jobb lenne ilyenkor, ha meg se születünk
volna, vagy ha mégis, akkor farkasoknak.

KENYÉRCÉDULÁK / SZERDA

Ebben a meleg szurokban másképp működik
a világ, de különös módon, ha elképzelem,
még látszik is. Kicsit lassabban nyílik a kertkapu.
Vagy olyan sokáig közelednek egymáshoz
az utca két oldalán, hogy végül átköszönnek.
Nehezebben alszom el, az elintézetlen ügyekhez
kapcsolódó tárgyak sarka sorra nekiütöközik
egy hajlékony jelzőkarónak.

És akkor utoljára, mert itt minden utolsó,
ebben a lágynak, vagy testetlen, csillámló,
de inkább áttetsző anyagban már a jövő is
benne van, egy hangot, de mintha oldalt fekve,
csak fél füllel hallanám, és nem tudom,
hogy honnan, vagy egy név, a történetnek
tényleg már csak a maradéka. Most úgy
akartam élni, ahogy nekem jó.

De egy kis hiba is milyen hosszú ideje
alakul itt. Egy szó, és visszavonni.
Szinte már ha nem vagyok, azzal van
mindig is igazam, és erről van valami jel,
bizonyosság, mint egy furcsa módon terjedő
rezdülés a végek felől vagy egy súlyos buborék,
netán a kettő találkozása. Úgy akkor én is,
bár teljesen mindegy, kijutok vagy beleveszek.

Karsai György

VERSENYJÁTÉKOK AZ „ÍLIÁSZ”-BAN

(23. ének)*

Az ÍLIÁSZ 23. éneke a VERSENYJÁTÉKOK PATROKLOSZ TISZTELETÉRE címet viseli. Akhilleusz befejezte tombolását, megszámlálhatatlan¹ trójait küldött Hádészhez, köztük bosszúja-örjögése legfőbb okát, haragja és csillapíthatatlan bosszúvágya legfőbb célját, Hektórt.² A csatazaj elült, ideiglenesen béke száll a trójai síkra. Béke, amely az ÍLIÁSZ-ban többé már nem is adja át helyét a harcnak. Az eposzt lezáró két ének a háború legfontosabb két áldozata *körüli* eseményekről mesél: egy görög (Patroklosz) és egy trójai (Hektór) holtteste köré rendeződnek a történések. Nem róluk, de értük szólnak az utolsó énekek, kettőjük végső nyugalmaról, a halottaknak kijáró utolsó tiszteletadásról. Mindkettőjük élete és halála Akhilleusztól függött, hiszen az ő, az eposz nyitóénekének első szavában megnevezett *haragja* (*ménisze*) okozta pusztulásukat. Patroklosznak soha nem kellett volna magára öltenie barátja fegyvereit, s így a végzetessé váló szerepjátszásba kezdenie,³ ha Akhilleusz nem őrizte volna lelkében kiengesztelhetetlenül az Agamemnón iránti haragot. Az is bizonyos, hogy Akhilleusznak eszébe sem jutna Hektór ellen támadni – ő maga mondta, hogy neki ugyan semmi baja sincs a trójaiakkal⁴ –, ha az nem gyilkolta volna meg a harcmezőn Patrokloszt.⁵ Ezzel a tétivel Hektór egy csapásra elsöpörte Akhilleusznak Agamemnón iránti haragját – a félreértések elkerülése végett: nem *megszüntette*, de érdektelenné tette, s egy új, magasabb értékű haraggal eljelentéktelenítette⁶ – majd egy ebből következő, aktivitásra ösztönző bosszúvágyat keltett életre lelkében.

A 23. énekre mindez már a múlt. Akhilleusz marad a főszereplő most is, de már nem erejével (*bié*), hanem eszével (*métisz*) fogja irányítani az eseményeket:⁷ élete két, meg-

* Szilágyi János György tanár úrnak ajánlom e tanulmányt, amelynek ihletője – ha áttételesen is – az ő ARACHNÉ tanulmánya volt (in: PARADIGMÁK, Magvető, 1982. 217–233.): a módszert, ahogy egy ezerszer elemzett szövegből (*szigorúan a szövegből*) újat, fontosat, nekünk szólót tudott kibontani, példaadónak érzem, s az alábbiakban megkísérlem alkalmazni egy sokszor interpretált Homérosz-szöveg hely elemzésekor.

határozó fontosságú szereplőjének halála után számára nem marad más, mint a végső *búcsú*. Jelen dolgozatban csak az első, a Patrokloszt érintő búcsút vizsgálom, azon belül is a halotti máglyájánál rendezett versenyjátékok szerepét veszem szemügyre. Milyen versenyszámokban kik és hogyan csapnak össze, s az egész verseny miként illeszkedik az eposz szerkezetébe?

Miután a hosszú előkészületek után⁸ meggyújtott tűzben elégett Patroklosz hamvait és csontjait a megfelelő tiszteletadással elföldelik az akháj vezérek,⁹ Akhilleusz nem engedi szétszéledni a görög vezéreket, hanem értékes versenydíjakat hozat hajóiról,¹⁰ s – Agamemnónhoz intézve szavait¹¹ – bejelenti, hogy Patroklosz tiszteletére, halotti játék keretében kocsiversenyt rendez (273. sor). Azonnal hozzáfűzi, hogy ő maga nem vesz részt a versenyben, mivel az ő harci szekere a Poszeidóntól apjának, Péleusznak ajándékozott lovak húzzák, így senkinek sem lenne esélye vele szemben.¹² A nem harcoló, a *biér*ről lemondott Akhilleusz első, végtelenül kifinomult *métisz*-megnyilvánulása e beszéd: Akhilleusz természetesen *minden* versenyszámban legyőzhetetlen lenne, ahol erőre és/vagy ügyességre van szükség, hiszen tudjuk, mindenki tudja, *ő a legkiválóbb görög*.¹³ Azzal, hogy lovai isteni eredetére hivatkozva kibújik a kocsiversenyen való részvétel alól,¹⁴ tapintatosan átengedi a helyet a többi görög vezérnek, hogy kiválóságukat bizonyíthassák. Egyúttal mintegy hangulatilag előkészíti a folytatást, hiszen mint látni fogjuk, ő maga semelyik versenyszámban sem fog rajthoz állni: mintha lovai isteni eredete kisugározná az elkövetkező versenyekre is; mintha a kocsiversenyt eleve értelmetlenné tevő isteni támogatás elegendő magyarázat lenne a birkózástól, boksztól, futástól és dárdavetéstől való távolmaradásra is. Nem, Akhilleusz nem áll ki megmérettetésre vagy versenyre senkivel, s ebben pontosan folytatja az eposzban eddig megismert kép árnyalását: Akhilleusz semmiben, senkihez sem mérhető nagyság. Egyedül áll mindenben: indulatai, fizikai ereje mindvégig kiemeli valamennyi görög (és trójai) hős közül. Egyedül őrizte – illetve őrizi¹⁵ – haragját, amiként egyedül szállt harcba az egész trójai sereggel is.¹⁶

Most sincs ez másként, mindössze a szín és a szerepek változtak: Akhilleusz a legméltóbb szertartások keretében búcsúzik attól, aki életében a legfontosabb volt számára, s pontosan tudja, hogy ezen szertartások sorában ott kell lennie a halott tiszteletére rendezett versenyjátékoknak is.¹⁷ De hogyan egyeztethető egymással az örök kívülállás és a *par excellence* közösségi tevékenység, a versenyjátékokon való részvétel? Mint már utaltam rá, az eposzban itt mutatkozik meg először – és utoljára – Akhilleusz eddig nem sokszor megnyilvánult *métisze*: úgy bújik ki a feladat alól, hogy a halotti játékok szervezőjévé, lebonyolító irányítójává nevezi ki magát (ezt készíti elő a versenydíjak mindent megelőző felvonultatása), amivel egyszersmind a döntőbíró – e versenyek során sokszor szükségesnek bizonyuló – funkcióját is megszerzi magának.

A kocsiverseny kiemelkedő jelentősége vitathatatlan: a versenyjátékok leírása 660 sor, s a beszámoló több mint a fele az elsőként lebonyolított versenyszámnak, a kocsiversenynek a leírása.

A verseny krónikája röviden. A rajthelyek kisorsolása után az öt versenyző – Antilokhosz, Eumélosz, Menelaosz, Mérionész és Diomédész – elfoglalja helyét¹⁸ a rajtvonalon, s Akhilleusz jelére nekivágnak a távnak. A fordulópont (*terma*, *diaulosz*) megkezdése után, féltávnál a következő a helyzet: az élen Eumélosz halad, nyomában Diomédész, harmadik Menelaosz, negyedik Antilokhosz, s Mérionész zárja a sort. Az első helyért kiélezett küzdelem folyik: Diomédész már-már megelőzné Euméloszt, de

ekkor Apollón közbelép, s kiveri kezéből a hajtópálcát, így a hős elveszíti uralmát fogata fölött. Ám neki is isteni segítőtje akad: Athéné felkapja a pálcát, és visszaadja kezébe, egyúttal pedig eltöri Eumélosz szekerének egyik tengelyét, így Eumélosz kirepül szekeréből, s kiesik a versenyből.

Antilokhosz mindeközben életveszélyes manőverrel fékezésre kényszeríti Menelaoszt, és megelőzi. A befutó tehát így alakult: első Diomédész, második Antilokhosz, harmadik Menelaosz, negyedik Mérionész, Eumélosz pedig kiesett a versenyből.

A fentiekben igyekeztem a száraz tényekre szorítkozni, mindenfajta kommentár nélkül a versenynek szigorúan a *pályán* lezajlott, a végeredményt érintő eseményeit felidézni. Izgalmas, fordulatokban bővelkedő verseny volt, nem vitás. Isteni beavatkozás, emberi ravaszság, ügyesség és csalás egyaránt szerephez jutott, s ebben nem is különbözik az eposz sok más epizódjától, például a legtöbb harc jelenettől.¹⁹

Ám van néhány olyan jellegzetessége e versenynek, amely túlmutat a toposzjelenségeken Homérosznál lépten-nyomon megfigyelhető világán. Kezdjük először is egy, az egész halotti játékra, tehát minden versenyszámra egyformán vonatkozó megfigyeléssel: a 23. ének csokorba gyűjti a megelőző énekekben megismert görög hősöket, egyfajta sajátos *katalógus*ba sorolva őket: utoljára találkozunk Diomédésszel, Aiasszal, Agamemnónnal, Menelaossal, Odüsszeusszal és a többiekkel. Az Akhilleusz teremtette megváltozott körülmények – háború helyett béke – közé mind magukkal hozták a harcmezőn megismert valójukat. Homérosz egy-egy, legjellegzetesebbnek mondható vonásukkal még egyszer felidézi a róluk kialakított képet, s így mintegy rögződik bennünk mindaz, amit a korábbiakban megtudtunk.

Vegyük példaként Aiaszt. Három versenyszámban indul: birkózásban Odüsszeusszal küzd,²⁰ a fegyveres harcban Diomédész az ellenfele,²¹ s a diszkoszvetésben is rajthoz áll.²² Mindegyik versenyszámban a *második* helyet szerzi meg: a birkózást és a fegyveres harcot Akhilleusz, illetve a görög sereg félbeszakítja,²³ ám mindkét esetben világos, hogy Aiasz vesztesre áll, a diszkoszvetésben pedig az egyébként teljességgel ismeretlen, a harcmezőn semmivel sem kitűnt Polüpoitéusz messze megelőzi.²⁴

Ez az „örökös második” hely csak első pillantásra meghökkentő. Hiszen nem is lehet ez másként: *Télamónfi Aiasz* mindig a Nagy Vesztés volt, mindenben a mindenkori második, az, aki képtelen győzni. Az eposzban ő a legvitézesebb görög – de persze csak Akhilleusz után,²⁵ s majd az Akhilleusz fegyvereiért folytatott vetélkedésben Odüsszeusszal szemben is alul fog maradni.²⁶ Mélyebb pszichológiai összefüggések, a személyiségben rejlő alapvető problémák fedezhetők fel itt, amelyek többször is felbukkannak Aiasz történeteiben, és nem csak az eposzban. Aiasz élete (és halála) azt példázza, hogy nem elég a legkiválóbbnak lenni erőben, bátorságban, felülmúlni mindenkit a fegyverek vagy a fizikai erő alkalmazásában, de kell valami több, ami a győzelemhez, az elsőséghez segít. Az élsportban ma is minden versenyző ismeri e problémát: a „formaidőzítés”, az „összpontosítás” tökéletesítése legalább olyan fontos szerepet kap a versenyeken, mint a fizikai felkészülés. Az eposz és a tragédia Aiasza esetében az örökös második helyezést a művész azzal magyarázza, hogy az örök vesztes Aiaszt soha egyetlen isten sem segíti. Az isteni segítség szisztematikus megvonása pedig egyet jelent a sikertelenséggel. Aiasz mellett tehát soha – s ez igaz a harcmezőre is – sincs segítő istenség. Ez az „apróság” teremt különbséget közte s egy Odüsszeusz vagy egy Diomédész között.

Szophoklész oly pontosan érzékelte az Aiasz melletti isteni segítség hiányát, hogy

egyenesen a hős tragikus vétkévé emelte; Aiasz című tragédiájában a hős büntetése az örület, s ennek egyik, ha nem éppen a legfontosabb oka az a fennhéjázó magabiztosság, amellyel Aiasz egykoron visszautasította az isteni segítséget.²⁷ Az eposz versenyjátékaiban még nem ennyire éles – ha tetszik, tragikus – a megfogalmazás: mindössze azt látjuk, hogy mindig csak egy hajszál választja el Aiaszt a hón áhított sikertől. De a győzteseket mindig jellemző kevéske többlet az ő esetében sohasem lesz meg: Aiasz örökre megmarad a *bié* (az *erő*) hősének, egy Diomédész, nem is beszélve egy Odüsszeusz *métisze* teljességgel hiányzik belőle.

Vagy vessünk egy pillantást Agamemnón szereplésére. A görög sereg vezére egyetlen versenyszámban indul, pontosabban csak indulna, a dárdavetésben.²⁸ Már az is figyelmet érdemel, hogy a versenyek legvégén, minden hagyományosan fontos versenyszám – kocsiverseny, birkózás, futás – után kerül(ne) rá sor. Azonban ez a verseny (is) egészen különös véget ér: Akhilleusz a két versenyzőt – Agamemnón mellett Idome-neusz kocsihajtóját, Mérionészt (aki egy versenyben már indult: a negyedik, tehát utolsó helyen végzett a kocsiversenyben) – nem engedi rajthoz állni, hanem arra hivatkozva, hogy Agamemnón úgymint messze kiemelkedik minden hős közül „*erejével és ügyességével*”,²⁹ neki adja a győzelemért járó díjat, amit az azonnal továbbad a hírnök Talthübiosznak.

Mi történt? Ha jól értjük a történetet, nem kevesebbről van szó, mint Akhilleusz nemes bosszújáról a versenyjáték utolsó számának leple alatt. Agamemnón annak idején elvette Akhilleusz *gerszát*, a harcban nyújtott kiválóságáért neki járó díját, Briszészt,³⁰ s ezzel elindította az eposz tragikus eseménysorát. Akhilleusz most, mindenén túl, egészen meghökkentő figyelmességgel, nem túlzás azt mondani: szeretettel nyújt át neki egy díjat, amelyre semmiképpen sem szolgált rá, amelyre nem tarthatna igényt. Akhilleusz az összecsapás váratlan megtagadásával s a nem kevésbé meghökkentő „eredményhirdetéssel” valójában gúnyt űz Agamemnónból: most, hogy ő az események teljhatalmú irányítója – miként az volt annak idején Agamemnón a vezérek gyűlésében³¹ –, felidézi, újrajátssza az egykori „díjlevételt”: mintegy „hivatalosan”, ünnepeles formában megteszi Agamemnónt a Meg Nem Szolgált Díjak Birtoklójának. Ezt megelőzően mindenki másnak teljesítenie kellett ilyen-olyan mértékben a versenyek során, hogy valamilyen díjhoz jusson – a másik kivétel Nesztór, az ő helyzete majd külön vizsgálatot érdemel –, csak Agamemnónnak nem. Mi több, ő meg sem szólalt, amióta a versenyek megkezdődtek, mintha ott sem lett volna!

S most, amikor már mindennek vége, az utolsó görög hőstől is elbúcsúztunk, végre rá is sor kerülhet(ne), megvívhatna egy szép díjért... – de kivel?! Nem ám valamilyik görög vezérrel – pedig legalább Aiasz vállalhatná, eggyel több vagy kevesebb második helyezés az ő esetében már igazán nem számítana –, nem, neki egy kocsihajtó jut. Már ez a „rajtlista” is gyanút ébreszthetne, hogy valami különös készül Agamemnón ellen. Mert ugyan miféle győzelem *lenne* messzebbre hajtani a dárdát egy ostorcsattogatásban, pálcasuhogtatásban jártas – abban sem túlságosan, mint azt a kocsiverseny során bizonyította... –, vélhetőleg dárdát csak mint elkerülendő fegyvert látott kocsihajtó felett? Ez alapvetően méltatlan (a komikummal határos) helyzet a görög sereg fővezére számára. Nem kevésbé méltatlan, mint amelybe az eposz elején ő kényszerítette Akhilleuszt. Akhilleusz nem véletlenül hagyta utoljára Agamemnón versenyszámát: bosszúja attól válik teljessé, hogy előtte mindenki más vitézkedését, kiváló, illetve kevésbé kiváló képességeinek megnyilvánulásait – de mindenképpen valódi tet-

tekben megmutatkozó küzdelmét – Agamemnónnak végig kellett néznie. Teljes passzivitásban töltötte azt az időt Agamemnón, amelyet a többiek az értékes díjakért folytatott összecsapásokra áldoztak, ő eközben mindössze némaságba burkolózott külső szemlélő volt. Mi ez, ha nem Akhilleusz egykori kényszerű félrevonulásának, minden harcból, minden közösségi tevékenységből való kimaradásának *mutatis mutandis* újrajátszatása? S aki az egészet így rendezte – Akhilleusz –, a végén kedvesen engesztelő ajándékkal kárpótolná porig alázott ellenségét az elmaradt (harcban megszerezhető!) dicsőségekért. Ugyanezt tette vele Agamemnón annak idején: miután visszaélve hatalmával megalázta őt, s így lehetetlenné tette, hogy harcoljon, részt vegyen a görögök közös küzdelmében, egyszer csak ajándékokkal halmozta (volna) el,³² s e gesztusért elvárta volna, hogy Akhilleusz felejtse el a múltban elszenvedett sérelmeit, s mintha mi sem történt volna, térjen vissza a görögök közösségébe. Akhilleusz most ennek a múltnak, ennek az időközben érdektelenné vált sérelemnek a parodisztikus-kicsinyített másával szembesíti egykori ellenségét: tessék, itt a díj, meg sem kell küzdened érte, hiszen így szoktál te díjakhoz jutni!

Agamemnón nem válaszol,³³ de talán nem véletlen, hogy a nyert díjat azon nyomban továbbadja Talthübiosznak (akinek azután végképp semmi köze nem volt az egész versenyhez).³⁴ Hogy milyen indulat kíséri Agamemnón mozdulatát, csak találgathatjuk. Mindenesetre ezt a mozdulatot s a díj átvételét kísérő némaságot kell megőriznünk vele kapcsolatban az eposz utolsó, őt szerepeltető képében.

A legrészletesebben leírt versenyszám a kocsiverseny (262–652. sor). Az igencsak fordultatos küzdelem lefolyását, a végső sorrend kialakulásának izgalmas történetét fentebb már áttekintettük. Az alábbiakban a kísérő körülményeket, a befolyásoló tényezőket, nem utolsósorban pedig a versenyben részt vevőknek a küzdelem során kirajzolódó jellemét vizsgálom.

Akhilleusz bevezetője (272–286. sor) után a résztvevők és a fogatok bemutatása következik (287–305. sor), s e leírások pontosan vázolják a résztvevők majdani esélyeit: Eumélosz „*a kocsihajításban kiváló*”;³⁵ Diomédész az Aineiasztól rabolt lovakkal indul.³⁶ Harmadikként Menelaoszt említi, aki „*két gyorslábú paripával*”³⁷ száll versenybe; a negyedik induló Antilokhosz, „*Nesztór dicső fia*”,³⁸ akiről itt annyit tart fontosnak megjegyezni, hogy lovai Püloszban jöttek világra (303–304 sor). Ezen a ponton váratlanul megszakad a versenyzők felsorolása, mert fellép Nesztór, hogy jó tanácsokkal lássa el „*egyébként is okos fiát*”.³⁹ A beszéd (306–348. sor) központi témája: Antilokhosz felkészítése a versenyre,⁴⁰ valamint saját versenyzői múltjának felidézése.

Antilokhosz részvétele a kocsiversenyen, vagyis az első, legrészletesebben leírt versenyszámban Diomédész és Menelaosz oldalán több okból is indokolt. Antilokhosz ugyanis nem akárki. ÍLIÁSZ-beli szerepének részletes elemzése az egész eposz felépítésével, az úgynevezett „mellékszereplők” jelentőségével kapcsolatban fontos következtetések levonására nyújtana lehetőséget. A versenyjátékokon betöltött szerepe különösen három hős jellemrajzát – Akhilleuszét, Menelaoszét és Nesztórét – fogja gazdagítani.

Természetesen elegendő indok lenne a versenyen való indulására, hogy Nesztór fiaként mintegy idős apja helyett, annak képviselőjében száll harcba a díjakért. Nesztór beszédének legelején megtudjuk, hogy „*Zeusz és Poszeidón tanították a lovakkal való bánásra*”,⁴¹ így akár a végső győzelemre is esélye lehet, hiszen ilyen tanítómesterekkel senki nem dicsekedhet rajta kívül a mezőnyben.⁴² Ám Antilokhosz akár „saját jogon” is indokoltan állhat rajtjához. Szerepe ugyanis már a korábbi énekekben sem korlátozó-

dott arra, hogy csupán a *bölcs Nesztór* fiaként legyen jelen a trójai síkon. Ha csak legutóbbi fellépését nézzük: a 18. ének elején rá várt a szomorú feladat, hogy Patroklosz halálhírét megvigye Akhilleuszhoz, majd mellette is maradt, együtt gyászolt vele, s óvta, nehogy bánatában önkezeléssel vessen véget életének.⁴⁴ Vagyis ő volt az első, aki osztozott Akhilleusz fájalmában, s majd abban is ő lesz az első – az egyetlen! –, akinek a kocsiverseny végén sikerül vidámságra hangolnia, megmosolyogtatnia a hőst. Antilokhosz ugyanis a díjak kiosztásakor élénken tiltakozik, mert Akhilleusz a versenyből kiesett Euméloszt a második helyezettnek kijáró díjjal szándékozott kárpótolni.⁴⁵ Akhilleusz nemhogy nem haragszik meg az akár szemtelennek is nevezhető, szemrehányó szózatért, de *elnéző mosollyal* nyugtázza a kislíus-sértődött dohogást, sőt kedves szavakkal szót is fogad neki.⁴⁶ Minek szól ez a mosoly? Akhilleusz elnéző magatartása nyilvánvalóan mindenekelőtt abból a szeretetből fakad, amelyet az ifjú iránt érez, de talán ennél többről is szó van itt. Antilokhosz arra hivatkozik, hogy jogos, versenyben kivívott díjától, *osztályrészétől* (vagyis *geraszától*) akarja önkényesen megfosztani Akhilleusz,⁴⁷ amikor azt az arra méltatlan Eumélosznak adná. Ezért inkább bárkivel – akár magával Akhilleusszal is! – kiállna megvívni a díjért, mint mondja: „*tén d’egó ou dószó*” („*de ezt – mármint a díjat – nem adom!*”).⁴⁸ Akhilleusz erre a patetikus mondatra mosolyodik el, hiszen fel kell hogy idéződjék benne Agamemnón egykori, az eposz elején Khriszésznek címzett, dölyfös-nagyképű, hasonló kijelentése: „*tén d’egó ou lüszó*” („*de ezt – mármint a harcokban nyert díját, a lányt – nem adom ki!*”).⁴⁹ Agamemnón ostoba, istensértő elvakultsága egyenes úton vezetett Akhilleusz haragjához és sok görög hős Hádészhez kerüléséhez. Itt és most, mindenén túl, Patroklosz halotti játékain, Antilokhosz szájából ugyanez a mondat ellenállhatatlanul ironikus, ha nem komikus felhangot kap. Amekkora a különbség hatalomban Agamemnón és Antilokhosz között, ugyanakkora a különbség a két konfliktushelyzet között: az eposz első énekében Khriszéis, Apollón papjának leánya volt az a *gerasz*, amelynek kiszolgáltatását a sereg fővezére ostoba fennhéjázással visszautasította. Antilokhosz a versenyjátékon elhangzó, hasonló *pathoszú* tiltakozásának tárgya, amit nem hajlandó semmi áron *visszaadni*, történetesen egy kanca.⁵⁰ Agamemnón annak idején az egész görög sereg ellenében, az egész görög sereg kárára vitte keresztül akarátát, a következményekről szól az ÍLIÁSZ. Akhilleusz mosolya és nagyvonalú gesztusa Agamemnón egykori magatartásának ellenpontja. Lám, a legvitézebb görög ebben is messze felülmúlja Agamemnónt, sugallja az Antilokhosz-tiltakozás kezelése: Akhilleuszt *métisze*, belátása, józan esze arra indítja, hogy valódi értékén kezelje a tényeket. Akhilleusz pontosan érti, hogy Antilokhosz jogilag-erkölcsileg mégoly kérdéses díjkövetelésének elutasítása felesleges konfliktushoz, egy hős megsértéséhez vezetne, s ennek következményei kiszámíthatatlanok. Inkább enged e jelentéktelen ügyben Antilokhosznak, Euméloszt pedig értékes ajándékokkal kárpótolja.⁵¹

Akhilleusz bölcs döntésének gyümölcse azonnal be is érik: Antilokhosz pillanaton belül önként fog lemondani Menelaosz javára a díjról, amelyet – mint ezt Menelaosz szavai hatására immár ő is józanul elismeri – nem érdemelt ki.⁵² Akhilleusz engedékenysége, józan helyzetértékelése tehát nemcsak egy lehetséges, teljességgel felesleges konfliktust simított el, de azonnal követésre méltó példának is szolgált: Antilokhosz a Menelaosz-konfliktust az „Akhilleusz-módszer” – vagyis a helyzet, a döntések tétjének józan mérlegelése – segítségével oldotta meg. Vajha annak idején Agamemnón is így gondolkodott volna!

Akhilleusz mosolya, csakúgy, mint az Antilokhoszsal kialakult bensőséges viszonya az eposz szerkezetével kapcsolatban további összefüggésekre is rámutat: az Akhilleusz–Antilokhosz barátság több vonása felidézi az Akhilleusz–Patroklosz kapcsolatot. Patroklosz halála óta Akhilleusz senkivel szemben nem tanúsított hasonló, szeretetteljes elnézést, miként Antilokhoszon kívül senki más nem volt – és nem is lesz – képes jókedvre deríteni őt.

Antilokhosz ezenkívül szép, fiatal fiú, aki éppúgy „*philosz hetairosz*” („*drága barát*”) Akhilleusz számára, mint Patroklosz volt (23., 566., 17., 655. sor). De még tovább is mehetünk ezen az úton: Antilokhosz eposzon kívüli története, halála csak megerősíti, hogy kettejük kapcsolata, barátsága a Patroklosz-történetet másolja, mintegy annak folytatása. Amiként a versenyjátékok kicsinyített másai a harctéri összecsapásoknak, ugyanígy az Akhilleusz–Antilokhosz kapcsolat sem lehet más, mint az egykor volt *kapcsolatnak* minden tekintetben redukált változata. Az ÍLIÁSZ-nál később keletkezett ΑΙΤΗΙΟΠΙΣZ című – elveszett – eposzban Antilokhosz egy ellenséges hadvezér, Memnón kezétől esett el, s megbosszulója Akhilleusz lesz.⁵³ Ez a bosszúmotívum Akhilleusszal kapcsolatban a Patroklosz elvesztése feletti fájdalom mértékét idézi fel. A két történet hasonló jellege szembeötlő, s ha az ΑΙΤΗΙΟΠΙΣZ-t is figyelembe véve olvassuk az eposzt, talán némileg pontosabb képet nyerünk Antilokhosz jelentőségéről az eposz szerkezetében.⁵⁴

Antilokhoszt nemcsak Akhilleuszhoz fűzi különleges kapcsolat. Különös módon valahányszor hosszabb szerephez jut az eposzban,⁵⁵ az mindig kapcsolatban van Menelaoszsal: az 5. énekben ő az, aki megmenti az Aineiasztól szorongatott vezért; a 15. énekben Menelaosz arra biztatja a hajókhoz visszaszorított seregben, hogy bátran törjön az ellenségre – egyedül (!). Antilokhosz habozás nélkül engedelmeskedik, egy trójait megöl, de majdnem ráfizet, mert Hektórral az élen egy egész csapat trójai támad rá azonnal, s csak gyors lábának köszönheti, hogy élve megússza esztelen vakmerőségét. A 17. énekben megint csak Menelaosz az, aki – Aiasz tanácsára⁵⁶ – elküldi őt Akhilleuszhoz, hogy megvinné neki Patroklosz halálhírét. Antilokhosz most is szó nélkül engedelmeskedik.

Végül most, a kocsiverseny során találkoznak újra, de ekkor mintha már nem volna annyira felhőtlen, Menelaosz felsőbbrendűségét igazoló kettejük viszonya: mint a versenyleírásnál láttuk, a fordulótól visszafelé vezető úton⁵⁷ Antilokhosz életveszélyes manőverrel, szabálytalanul előzte meg Menelaoszt, aki így csupán a második helyen befutó Antilokhosz mögött ért célba. Rendkívül kellemetlen helyzetben van ekkor Menelaosz: nem hagyhatja szó nélkül a nyilvánvaló szabálytalanságot, ugyanakkor – mivel az esetnek tanúja nem volt⁵⁸ – még az a látszat is keletkezhet, hogy a pályán elért gyengébb eredményén hatalmi szóval igyekszik javítani. Azért is kínos a helyzete, mert Antilokhosz mégsem tartozik a görög vezérek, tehát a vele egyenrangúak közé, márpedig egy alacsonyabb rangútól vereséget szenvedni még jóval szégyenletesebb, mint mondjuk Diomédész mögött a második helyen végezni.⁵⁹

Mégis meg kell szólalnia, hiszen Antilokhosz az *areté*jére hozott szégyent.⁶⁰ Esküre szólítja hát az ifjút: Poszeidónra esküdjön, hogy „*nem szándékosan és nem csellel*”⁶¹ akadályozta fogatát. Antilokhosz válasza⁶² minden tekintetben visszatérést jelent a korábban megismert Menelaosz–Antilokhosz viszonyhoz – ugyanakkor a fentebb elemzett Akhilleusz-problémakezelési képlet hű másolását is jelenti –: azonnal elismeri Menelaosz igazát, „*ifjú szelességével*” magyarázza tettét, s minden módon igyekszik kiengesztelni őt, hisz Menelaosz „*minden tekintetben kiválóbb*” nála.⁶³ Nemcsak a második helye-

zettnek járó díjat adja át, de még meg is toldaná azt gyönyörű ajándékokkal. Menelaosz egy csapásra kiengesztelődik; elnéző, megbocsátó beszéde egyszerre szól a *rossz kisleány*nak – nagyjában-egészében a „nehogy ez még egyszer előforduljon!” örök felnőtt felsőbbrendűségének stílusában dorgálja meg Antilokhoszt: köszönhető ez annak a felismerésnek is, hogy korábban mi mindent tett érte⁶⁴ az ifjú. Végül az is Antilokhosz bűnének megbocsátása mellett szól, hogy az idős Nesztór iránti kötelező tiszteletnek valamennyire ki kell sugározni a fiára is.

Most már megfogalmazhatjuk: Antilokhosz az összekötő kapocs szerepét lenne hivatott betölteni Akhilleusz múltja, jelene és jövője között (már ha ez utóbbi kifejezés nem hatna bizonyosan ironikusan e helyen, ismerve az Akhilleusz életéből hátralévő igencsak rövid időt). Az Akhilleusz életében betöltött szerepe – Patroklosz halálhírének hozója, gyászának, majd kivételes, egyetlen pillanatig tartó vidámságának kiváltója –, a legvitézebb görög iránta tanúsított különleges gyengédsége mind arra mutat, hogy ő lehetne Patroklosz utóda Akhilleusz oldalán. Ugyanakkor sok szállal kötődik Menelaoszhoz is – az Akhilleusz által elutasított görög közösséghez –, akinek ebben az összefüggésben az a szerep jut, hogy az Akhilleuszhoz vezető utat feltárja előtte: hol Akhilleuszként számít segítségére (amikor mint megmentőjét veszi igénybe),⁶⁵ hol pedig patrokloszi szerepre sarkallja: a 15. énekben egymagában támad az egész trójai seregre Menelaosz szavára, csakúgy, mint teszi azt később Patroklosz. De mindez a hasonlóság természetesen csak *olyan, mintha...* helyzetet jelent, soha semmilyen vonatkozásában nem válik, nem válhat teljes értékű, megélhető valósággá Antilokhosz Patroklosszá alakulása. Hogy csak a legutóbb említett párhuzamot vizsgáljuk: Menelaosz szavára hallgatva ugyan a trójaiak közé veti magát, de őt nem ragadja el a győzelmi mámor, mint történt ez Patroklosszal,⁶⁶ viszont hanyatt-homlok menekül a fenyegetően közeledő trójaiak elől. Antilokhoszban Patroklosz sok vonása felfedezhető, de azért az ÍLIÁSZ-ban mégsem válhat Patroklosz-értékű társ belőle, hiszen ezzel az eposz szerkezetének alappillére sérülne meg: Akhilleusz haragja(i) értelmüket veszítenék, ha barátja-szerelme pótolhatóan bizonyulna életében – akár egy mégoly Patroklosz jellegetű hőssel is, amelyen Antilokhosz.

Kialakult a verseny végső sorrendje, mondhatni helyreállt a rend, az eposzban megismert erőviszonyok híuen tükröződnek a kocsiverseny végső eredményhirdetésekor: Diomédész – mint a harcmezőn is nem egy alkalommal: isteni segítséggel – győzött. A második – az elfogadott óvás, Antilokhosz szabálytalanságának leleplezése és a vétkes őszinte megbánása következtében – Menelaosz lett, a harmadik Antilokhosz, míg a negyedik helyre a verseny során semmiféle szerepet nem játszott Mérionész futott be. Euméosz – hála a Diomédészt győzelemre segítő istennői beavatkozásnak – kiesett a versenyből, de azért egy szép vigaszdíj neki is jutott.

Lássuk be, ugyancsak különös verseny volt, tele váratlan fordulattal. Az utolsó helyezett Mérionész kivételével nincs versenyző, aki ilyen vagy olyan módon ne került volna szabálytalanság, csalás vagy valamilyen, a szabályos versenytől igencsak távol eső körülménnyel kapcsolatba, akár mint elkövető, akár mint áldozat.

A verseny talán legmeglepőbb fordulata azonban még csak most következik. Alig-hogy mindenki megelégedésére megnyugtató eredménnyel zárult a Menelaosz–Antilokhosz vita, s Akhilleusz befejezte a díjak kiosztását, váratlan folytatás következik:⁶⁷ Akhilleusz az ötödik helyezettnek járó kétfülvű ivópoharat⁶⁸ a versenyben nem is indult Nesztórnak adja, aki – egyáltalán nem váratlanul – örömeiben azonnal hosszú beszédet tart.⁶⁹

Másodszor szerepel Nesztór a kocsiverseny során, és másodszor mond beszédet: először akkor találkoztunk vele, amikor a verseny megkezdése előtt tanácsokkal látta el fiát, Antilokhoszt.⁷⁰ E két beszéd mintegy keretbe foglalja a kocsiversenyt, alaposabb vizsgálatuk Nesztór alakjának pontosabb megértéséhez segíthet hozzá.

A görög sereg meghatározó alakjainak utolsó felvonulatásából – ami, mint láttuk, a halotti játékok egyik célja volt – természetesen nem maradhat ki Nesztór. Kora lehetetlenné tette, hogy akár a bokszbán, akár a birkózásban, akár a dárdavetésben, akár a futásban vagy a kocsiversenyben részt vegyen.⁷¹ De ez nem akadályozza, hogy esetében is ugyanaz a képlet legyen megfigyelhető, mint a többi, a versenyben aktívan részt vevő hős esetében: a harcmezőn megismert valóját hozza el Patroklosz temetési játékaira is.

Ő most is beszél. Sokat és amikor csak lehet. Ez az egész eposzban így is van rendjén, hiszen az egyetlen heroikus aktus, amelyre időskorában még képes, az a beszéd.⁷² Ebben azután nincs is senki, aki vetekedhetne vele.

Nesztór itt elmondott első beszéde (23., 306–348. sor) a *tanácsadó beszédek* sorába tartozik. Korábban két alkalommal adott tanácsokat a görög sereg vezéreinek, illetve egyszer Patroklosznak: a 7. énekben arra hívta fel a sereg vezetőinek figyelmét, hogy *fallal és árokkal* kell körülvenni a trójaiak által fenyegetett tábor.⁷³ A 9. énekben az ő ötlete volt engesztelő küldöttséget meneszteni Akhilleuszhoz,⁷⁴ a 11. énekben pedig ő beszélt rá Patrokloszt, hogy Akhilleusz fegyverzetét magára öltve induljon harcba a trójaiakkal.⁷⁵

Mind a három esetben meghallgatásra találtak tanácsai.⁷⁶ A görögök sietve megépítették a falat, és mély védőárkot ástak. Sajnálatos, hogy mindezeknek az óvintézkedéseknek vajmi kevés értelmük volt, mert mint arra Akhilleusz rámutatott, „*Hektórt nem tarthatja távol sem a fal, sem az árok*”,⁷⁷ s igaza is lett, a görög sereg számára semmiféle védelmet nem nyújtottak a Nesztór tanácsára emelt védművek.⁷⁸

A 9. énekben adott tanácsát követve számlálhatatlan kincssel megrakodva indult Akhilleusz kiengesztelésére az Aiasz, Odüsszeusz, Phoinx összeállítású követség,⁷⁹ ám teljes visszautasításban részesültek. Mindössze azt érték el, hogy Akhilleusz ezután még elszántabban őrizte szívében az Agamemnón elleni haragot, és esze ágában sem volt visszatérni a harcmezőre.

Patroklosz is habozás nélkül fogadja el Nesztór tanácsát a 11. ének végén, s „*felszökkenve rohant*” sátra felé a hősnek,⁸⁰ hogy minél előbb Nesztór tanácsai szerint járhasson el. Néhány énekkel később pedig pontosan e remek tanácsokat követve bocsátkozik majd a végzetes kalandba.

Úgy tűnik tehát, hogy a *bölcs Nesztór* tanácsait mindig mindenki megfogadja, s hogy ezek a tanácsok soha nem voltak túlzottan hasznosak a görögök számára. Természetesen mindig lehet azzal érvelni, hogy ő ugyan mindig okos tanácsokat adott, csak éppen rosszul értelmezték azokat.⁸¹ Való igaz, Nesztór soha nem mondta például Patroklosznak, hogy összevissza rohangáljon a csatamezőn, miután sikerrel teljesítette küldetését, de az is kétségtelen, hogy nem is figyelmeztette a lehetséges veszélyre.

Mindezek fényében még érdekesebb lehet megvizsgálni a 23. énekben fiának adott tanácsait. Vajon milyen tanácsokat fog adni saját fiának, s az miként fogja azokat hasznosítani?

Nesztór annak leszögezésével kezdi, hogy Antilokhosz ugyan ifjú még,⁸² de mivel Poszeidón és Zeusz tanították meg neki a lovakkal való bánás minden fortélyát – szó szerint: „*jól tudod ugyanis, hogyan kell a forduló-oszlopot megkerülni*”⁸³ –, tehát neki nincs

is mit mondania e tárgyban. A baj csak az, folytatja, hogy Antilokhosz lovai lomhák, lassúak, így sajnos bizonyos, hogy kudarc vár rá a versenyben. Ám még sincs semmi baj, mert hiába vannak a többieknek gyorsabb lovaik, ész (*métisz*)⁸⁴ tekintetében semmiképpen nem múlhatják fölül Antilokhoszt, hiszen ő, Nesztór fogja most a versenyben szükséges *pantoíé métisszel* (*mindenre vonatkozó, tökéletes ésszel*) ellátni, nehogy kimaradjon a díjak elnyeréséből.

Következik két hasonlat,⁸⁵ az egyik a favágóról, a másik a viharos tengeren hajóját biztos révbe vezető kormányosról, mondván, hogy e két mesterségnél is első az ész, nem pedig az erő. A hajóshasonlat még csak-csak rendben van, de azt azért fel lehetne vetni, hogy éppenséggel a favágásnál meggondolandó az erő és az ész optimális aránya, tekintettel, hogy az utóbbi általában meglehetősen limitált szerephez jut e tevékenységnél. Sajnos Nesztór nem fejt ki részletesebben, mit kell értenünk a favágó és az ész összefüggésén, hacsak nem arra kell gondolnunk, mennyire fontos a józan mérlegelés, amikor dönteni kell, merről vágjuk a fát. Mert hiszen ha a kellő *métisz* nélkül döntünk, a fa bizony ránk dől (l. a kérdéshez még a „maga alatt vágja a fát” mondas bölcességét). Ezt a fajta, nyilvánvalóan *kítűnő ész*t kell alkalmaznia – folytatja – az eszes kocsihajtónak is, és akkor legyőzi a többieket.⁸⁶

Ilyen felvezetés után következik a tanítás, Nesztór tanítása, az az egyedülálló tanácsosor, amely kizárólag Antilokhosznak áll majd rendelkezésére, s amellyel győzni fog: 1. ne engedd lovaiddat összevissza húzni, erős kézzel tartsd őket egyenes vonalban a pályán;⁸⁷ 2. figyeld, hol van a kerülőoszlop (*terma*), s a lehető legkisebb ívben kerülj meg, oly módon, hogy erősen tartod a zablát;⁸⁸ 3. következik a kerülőoszlop részletes leírása,⁸⁹ majd annak ecsetelése, hogyan kerülje meg: igyekezzon minél közelebből elmenni mellette; 4. úgy kerülj meg az oszlopot, hogy a bal oldali (tehát a belső ívet futó) lovat egészen lefékezed, magad is enyhén balra dőlsz, míg a külső íven futó jobb oldalit pedig szóval és ostorral minél gyorsabb futásra ösztökéled;⁹⁰ végül pedig 5. vigyázz, nehogy nekimenj az oszlopnak, mert ha igen, összetöröd magad és a szekeredet is, amivel nagy örömet szereznel a többi versenyzőnek, de elveszítenéd a díjat.⁹¹

Végül egyetlen sorban foglalja össze tanácsait Nesztór: 6. „*hát, kedves fiam, óvatosan s okosan cselekedjél!*”⁹² Majd azzal zárja beszédét, hogy ha Antilokhosz megfogadja, amiket apja mondott, a visszafelé vezető úton már senki sem lesz képes megelőzni őt, rendelkezék akár isteni eredetű lovakkal is.⁹³

Mit szűrhetünk le ebből a beszédből? Pillanatnyilag tekintsünk el attól az érdekes részlettől, hogy Antilokhosz nemhogy nem nyeri meg a versenyt, de az összes induló közül az utolsó előtti helyen végez, s azzal se foglalkozunk, hogy Nesztór tanácsaira még csak utalás sem történik majd a verseny során, sőt ami igazán nagyon különös, maga Nesztór sem fog visszatérni rá a díjkiosztáskor tartott beszédében.⁹⁴

Igyekezünk inkább kihámozni Nesztór bölcs tanácsainak lényegét, s próbáljuk meg kideríteni, mit fogadhatna meg belőlük Antilokhosz. Ehhez még egyszer fel kell idéznünk – immár Nesztór tanácsainak megfejtésére koncentrálva – a versenyt Antilokhosz szempontjából.

Antilokhosz rajtolt a legjobb pozícióból, mert a sorsolás nyomán övé volt a legelső pálya – a későbbi győztes Diomédészé pedig a leghátrányosabb, a legkülső. Igen ám, csak hogy amint elrajtolnak, ez a kezdeti helyzeti előny semmivé olvad, mert természetesen az egyenes szakaszon Antilokhosz lovai – említett lassúságuk miatt – jócskán lemaradnak, s a kerülőoszlopot az utolsó előtti helyen éri el (mindössze a teljesen jelentéktelen Mérionész van mögötte).

Ebben a helyzetben, lássuk be, semmi jelentősége sincs, milyen bravúros technikával kerüli majd meg valaki az oszlopot, hiszen mint arra éppen Nesztór hívta fel fia figyelmét, a visszafelé vezető egyenesben már semmiképpen sem lehet előzésre gondolni.

Vagyis Antilokhosznak egyszerűen nincs mit megfogadnia Nesztór bölcs tanácsaiból! Nesztór tanácsaival még egyéb bajok is vannak. 1. Hogyhogy nem jutott eszébe Nesztórnak az az egyébként kézenfekvő tény, hogy az egyenes szakaszon mit sem érnek az okos tanácsok, ott bizony a sebességé, vagyis az *erőé* (*bié*) a döntő szó?! 2. Hogyhogy nem gondolt arra, hogy az oszlopmegkerülés – mint majd látni fogjuk – forradalmian új technikájára vonatkozó tanácsai csak akkor juthatnának szerephez, ha legalábbis egyszerre érne a pálya végére minden versenyző? 3. Hogyan lehetséges, hogy miután első mondatában kifejtette, hogy istenek (emlékezzünk, nem is akárkik: Zeus és Poszeidón) tanították Antilokhoszt a lovakkal való bánásra, s ezért lőügyben neki nem lehet tanácsolnivalója, mégis a lovak irányításával kapcsolatos tisztán *technikai alapismeretekkel* látja el fiát („*ne engedd összevissza húzni lovaiddat! erősen tartsd a gyeplőt! minél közelebből kerülj meg az oszlopot! össze ne törd magad!*”).

Minden kötelező tiszteletünk mellett fel kell tennünk a kérdést: ha mindezeket a tudnivalókat most kell Antilokhosznak elmondani, mit tanítottak neki az istenek?! Vagy lehet, hogy mégis inkább Nesztórral van baj?

Az is figyelmet érdemel, hogy Nesztór csupa olyan lovastanácsot ad, amelyet egyáltalán nem volna szükséges elmondani: aki valaha is ült már lovon, annak egyszerűen ösztönösen éreznie kell bizonyos alapmozdulatokat! De elég akár egy futó-, kerékpár- vagy autóversenyt magunk elé képzelni: nem az a legertermészetesebb, hogy mindenki a kanyarok belső ívét keresi, tehát a lehető legrövidebb táv megtételére törekszik?!

Nem, be kell látnunk, Antilokhosz a sok kitűnő tanácsból semmi hasznosat nem szűrhetett le. Antilokhosz – csakúgy, mint az eposz idézett helyein a nesztóri bölcs tanácsok közönsége – türelmesen, ellentetés és kommentár nélkül hallgatta végig apja tanácsait, majd a verseny során tette, amit tudott és jónak látott, amire saját józan esze indította.

De azért ne legyünk igazságtalanok Nesztórral: egyetlen fontos szót azért mégiscsak kimondott. A szót, amely gondolatokat ébresztett Antilokhoszban: *métisz*. Antilokhosz valóban elgondolkozhatott azon a tételen, hogy a jó versenyző az eszével legyőzheti a nála jobbakat is. Ezt az igazságot megértette Antilokhosz, sőt igyekezett alkalmazni is.

Csak éppen meglehetősen kérdéses erkölcsi tartalommal töltötte meg az ész verseny közbeni felhasználhatóságának tételét, hiszen semmi okunk feltételezni, hogy Nesztór akár csak egyetlen pillanatra is a *csalás* jelentést szándékozott volna a *métisz* szónak adni. Egyértelműnek látszik, hogy Antilokhosz a Menelaosz megelőzéséhez igénybe vehető nemtelen eszközök kitalálásában lelte meg a *métisz* célravezető, optimális felhasználását, csakhogy ez annyit jelent, hogy számára ész = csalás. A verseny zárultával Menelaossal folytatott szópárbaja pedig arra mutatott, hogy belátta, hibázott, amikor esztelen vakmerőséggel, mindkettőjük életének veszélybe sodrásával,⁹⁵ tehát csalással győzte le egyik ellenfelét.

Bátran állíthatjuk, hogy a verseny kiélezett pillanatában, amikor Antilokhosz a szabálytalan előzést végrehajtotta, nem ő, de Menelaosz volt az, aki a kellő *métisszel*, józan belátással rendelkezett, s inkább lassított, hogysen az életét kockáztassa Antilokhosz *őrültsége* miatt.⁹⁶

Nesztór második beszéde, amely a kocsiversenyt lezárja,⁹⁷ hasonlóképpen váratlan pillanatban hangzik el, mint az első: az ötödik helyezettnek Akhilleusz jó előre egy „*tüzet még nem látott, kétfülü (kettős) ivóedényt*”⁹⁸ helyezett kilátásba (hogy hogyan nézett ki ez a *phialé*, s mire való volt, vitatott).⁹⁹ Csakhogy a verseny különös, sokszor megváltozott végső sorrendje azt eredményezi, hogy Euméosz kiesése folytán egyszerűen nincs ötödik helyezett. De van ötödiknek járó díj, s most ezt a díjat nyújtja át – minden előzmény nélkül – Nesztórnak Akhilleusz. Ne kutassuk, kiérdemelte-e Nesztór a díjat; ha az Antilokhosznak nyújtott tanácsaira vagy akár az Akhilleusz életében betöltött szerepére gondolunk, bizony kétségeink támadhatnak. Akhilleusz indoklását figyelve:

*„Íme, fogadd, öreg, és legyen ez már birtokod ezután,
Patroklosz temetéséről emlékedül: én e jutalmat
néked adom, noha már az enyém: hadd lássa a többi,
itt, hogy az én lelkem soha nem dolyfös, soha nem zord.”*
(Devecseri Gábor fordítása, 618–621. sor.)

Leginkább amolyan „ha már úgyis itt vagy, ne maradj te sem díj nélkül!” hangulatú a jelenet, amit megerősíteni látszik az udvariasnak egyáltalán nem mondható „*té nun*” („*nesze, fogd*”)¹⁰⁰ formula, amely nehezen értelmezhető az idős Nesztór iránt megnyilvánuló tisztelet jeleként.¹⁰¹ Majd felsorolja azt a további négy versenyszámot – boks, birkózás, dárdavetés, futás –, amelyben Nesztór *szintén nem* fog indulni.¹⁰²

Nesztór kitörő örömmel veszi át az ötödik helyezettnek szánt díjat,¹⁰³ majd – és ebben már semmi meglepő nincs – hosszú beszédet tart. Mint korábban láttuk, egyetlen szóval sem tér ki a kocsiversenyen lezajlott eseményekre, és a végeredményt vagy fia szereplését sem kommentálja.

Amiről beszélni fog, az saját hősi múltja. Ez a *hősi múlt-idéző* beszéd típus is ismert Nesztór korábbi fellépéseiből: a 7. énekben arra emlékezett, miként győzte le és ölte meg Ereuthaliónt, akivel senki nem mert rajta kívül megvívni,¹⁰⁴ a 11. énekben pedig az epeirosiak felett aratott katonai sikereit idézte fel.¹⁰⁵ Most pedig az egykor volt legyőzhetetlen atlétáról beszél, Nesztórról, aki minden versenyen, ahol csak elindult, győzött. És belekezd a történetbe, amelynek szereplőit a maiak közül már senki sem ismerheti, hisz oly régi idők eseményeiről van szó, amikor a Trója alatt ma harcolók még nem is éltek.

Belekezd tehát a történetbe, amely egy, a mostanihoz hasonló helyzetet idéz fel, bizonyos epeiroszi Amarünkeusz¹⁰⁶ halotti játékait, ahol is Nesztór öt számban (!) indult, s ebből négyet meg is nyert: boksban az egyéb forrásokból ismeretlen Klütomédeszt (Énopsz fiát) győzte le,¹⁰⁷ birkózásban a szintén ismeretlen, de birkózónevű Ankaioszt („*aki szorosán átkarol, szorít*”),¹⁰⁸ futásban pedig Iphikloszt múlta felül – szintén nem szerepel az eposzban, de talán azonosítható jó nevű fiai, Próteszilaosz és Podarkész révén¹⁰⁹ –, végül dárdavetésben Phüleuszt és Polüdóroszt győzte le, ez utóbbi szintén ismeretlen név, nem szerepel az eposzban, de egyéb forrásokban sem.¹¹⁰ Az ötödik versenyszámban, a kocsiversenyben csak azért szenvedett vereséget, mert Aktór két fia¹¹¹ – akiknek leszármazottai említettek a hajókatalógusban – valamilyen, a szöveg alapján nehezen értelmezhető cselet vagy inkább csalást alkalmaztak.¹¹²

Az elhangzottak több tanulsággal is szolgálnak: Nesztór világosan párhuzamba állítja Patroklosz halotti játékait és azt az egykorit, amelyen versenyzőként ő is részt vett.

Az összehasonlítás eredménye: ezek a maiak messze elmaradnak mögötte, hiszen ugyan melyikük lenne képes nemhogy öt számban elindulni, de négyben győzni is?! A párhuzam a kocsiversenyek összevetésében a leghangsúlyosabb, s talán nem járunk messze az igazságtól, ha itt valóban Nesztór *métiszének* egészen finom megnyilvánulását érzékeljük: ő annak idején csalás áldozata lett, és vesztett. Most is volt valami csalásgyanús eset, csak hogy a csalás áldozata (Menelaosz) óvott, s így elnyerte a versenyzésével kiérdemelt díjat. Bezzeg ő annak idején nem állt le veszekedni, eredményt megóvni a nyilvánvaló szabálytalanság miatt!

Hogy ez a tanmeseszerű üzenet kinek szól inkább, a díját követelő Menelaosznak vagy a dolgokat idáig fajulni engedő Akhilleusznak, csak találgathatjuk, hiszen Akhilleusz egyetlen szóval sem fog reagálni Nesztór beszédére. Egy azonban bizonyosnak tűnik: Nesztór saját egykori vereségének felidézésével, a csalásra való hősiességével itt és most megvédi Antilokhosz szabálytalan versenyzését, mintegy azt a tanulságot sugallva, hogy bizony a kocsiversenyek során a *fair play*-vel összeegyeztethetetlen eszközök alkalmazásával is számolni kell, de igazi hős ezt fel sem veszi, nem emel szót ellene.

Akhilleusz egyetlen szó nélkül veszi tudomásul Nesztór beszédét. Ebben követi mindazok példáját, akik a korábbiakban Nesztór hallgatóságát képezték hasonló típusú beszédei alkalmával: a görög vezéreket, Antilokhoszét és Patrokloszét.¹¹³

Miért? Miért hallgatja mindenki türelmesen, udvarias figyelemmel Nesztórt, miközben pedig az általa elmondottak haszna, értelme, sőt időnként valóságtartalma is számtalan – jogos! – megjegyzésre kellene hogy ingerelje hallgatóságát. A *tanácsadó beszédek* esetében talán az lehet a hallgatás magyarázata, hogy annyira logikusan hangzó, kitűnő ötleteknek tűnnek első hallásra az elmondottak – falat kell építeni!, helyettesíteni kell Akhilleuszt a harcmezőn!, az ész segítségével kell diadalmaskodni a kocsiversenyen! –, hogy mindenki azonnal, szó nélkül siet azokat végrehajtani. Múltidéző beszédei esetében más a helyzet.¹¹⁴ Csak a kocsiversenyt lezáró beszédnél maradván megállapítható, hogy a történet olyan távoli múltba vezet, amelyet egyetlen hallgatója sem ismerhetett. Ugyanakkor a felidézett események – amelyeknek főhőse természetesen Nesztór – annyira átlátszóan valószerűtlenek, hogy azokat akár csak egyetlen szóval is leleplezni egy hőshöz vagy szerető fiúgyermekhez teljességgel méltatlan, kifejezetten modortalan cselekedet lenne. „*Én bezzeg minden versenyszámot megnyertem, ahol csak elindultam!*” – mondja, s erre senkinek nincs egyetlen szava?! Ne feledjük, Nesztór Akhilleuszhoz intézi szavait, ahhoz az Akhilleuszhoz, aki egymagában többre képes, mint az egész görög sereg együtt. Akhilleusz mégsem szól, s ennek az eposzban felépített jelleméből kibontható oka van.

Ők ketten, Nesztór és Akhilleusz az egyedüliek, akik nem indultak és nem is fognak indulni egyetlen versenyszámban sem. Indokaik, ürügyeik eltérők, de mégiscsak egy táborba tartoznak minden résztvevővel szemben. Erre a közösségre játszik rá igen finom érzéssel Nesztór, amikor a „*hiába, ez az elpuhult mai ifjúság...*” végső tanulságú monológját elmondja. Ezzel az üzenettel azután már mondhat olyan nagyokat, amilyeneket csak akar, elősorolhat soha nem létezett ellenfeleket, *unfair* szörnyeket is akár, Akhilleusznak a szeme sem fog rebbenni. Nesztór számíthat Akhilleusz cinkos hallgatására, hiszen ő maga is méltatlannak tartotta a görög vezéreket, kor- és harcostársait arra, hogy bármelyik versenyszámban kiálljon ellenük.

Akhilleusznak a kultikus cselekedethez, Patroklosz temetési játékaihoz szüksége van a görög vezérekre, nélkülük nem lehetne méltóképpen elbúcsúzni szeretett Patroklo-

száttól. De ez nem jelenti azt, hogy Akhilleusz véleménye megváltozott volna velük kapcsolatban. Ő továbbra is őrzi az eposz elején vállalt különállását, s ebben Nesztór múltat dicsőítő, tehát a jelen értékvesztésére rávilágító beszéde csak megerősíti. A kocsi-verseny eposzbeli helyének meghatározásához elengedhetetlen Nesztór szerepének megértése is: ő az, aki jelenlétével, értelmetlen és haszontalan tanácsaival, majd saját múltját felmagasztaló záróbeszédével megóvja a jelenetet attól, hogy túlságosan komolyan próbálja venni bárki is.

Jegyzetek

1. ÍLIÁSZ, 20., 381. skk., 21., 20–21. sor.
2. ÍLIÁSZ, 22., 99–360. sor.
3. ÍLIÁSZ, 16., 1–167. sor.
4. ÍLIÁSZ, 1., 149–157. sor.
5. ÍLIÁSZ, 16., 816–857. sor.
6. Spinoza: ETHICA, 5., 83.
7. M. Détienne–J.-P. Vernant: LES RUSES DE L'INTELLIGENCE. LA MÉTIS DES GRECS. Paris, 1974. 55–58.
8. ÍLIÁSZ, 23., 108–225. sor.
9. ÍLIÁSZ, 23., 249–257. sor; S. Marinatos: KLEIDUNG-, HAAR-, UND BARTTRACHT. Archeologica Homerica (Göttingen), 1967. 19. skk.
10. ÍLIÁSZ, 23., 257–270. sor: a lista érdekessége, hogy kizárólag a kocsi-verseny öt leendő résztvevőjére vonatkozó díjak említetnek.
11. Akhilleusznak már semmi baja sincs Agamemnónnal, mint ez a verseny során is látható lesz; 23., 272–285. sor.
12. ÍLIÁSZ, 23., 275–282. sor.
13. J. Bremmer: HEROES, RITUALS AND THE TROJAN WAR. SSR 2. (1978). 5–38.
14. Az „érv” ürügyjellegét mi sem mutatja jobban, mint hogy másnak is van isteni eredetű lova a versenyzők közül: Aineiasz isteni eredetű lovaival indul majd Diomédész (23., 290–292. sor).
15. A Hektór elleni bosszúvágyát, haragját nem szüntette meg ellensége megölése; a harag és bosszúvágy *befejezésére* az anyja által közvetített zeuszi parancs lesz csak képes rábírní (24., 128–137. sor).
16. ÍLIÁSZ, 20–22. ének.
17. L. Malten: LEICHENSPIEL UND TOTENKULT. *Mitteilungen des deutschen archaologischen Instituts (römische Abteilung)*, 38–39. (1932–1934). 300–340., K. Meuli: DER URSPRUNG DER OLYMPISCHEN SPIELE. *Die Antike* 17. (1941). 189–208.
18. *A metasztóikhoi kifejezést egymás mellett vagy egy sorban* jelentésben kell-e értelmezni: R. Dunkle: NESTOR, ODYSSEUS AND THE MÉTIS-BIÉ ANTITHESIS. THE FUNERAL GAMES, ILLIAD 23. *CW* 81. (1987). 4.
19. Pl. a 3. ének Menelaosz–Párizs-összecsapása vagy az 5. ének Diomédész–Aineiasz-, Diomédész–Arész-párviadala vagy a 22. ének Akhilleusz–Hektór-összecsapása.
20. ÍLIÁSZ, 23., 708–739. sor.
21. ÍLIÁSZ, 23., 811–825. sor.
22. ÍLIÁSZ, 23., 826–849. sor.
23. ÍLIÁSZ, 23., 735–739., 822–823. sor.
24. ÍLIÁSZ, 23., 844–847. sor.
25. ÍLIÁSZ, 17., 280. sor.
26. Szophoklész: AIASZ, 127–133., 766–775. sor.
27. Szophoklész: AIASZ, 457–459., 589–590. sor; S. Saïd: LA FAUTE TRAGIQUE. Paris, 1978. 378–379., 402–405.
28. ÍLIÁSZ, 23., 884–897. sor.
29. „...dünamei te kai hémaszim”, ÍLIÁSZ, 23., 891. sor.
30. ÍLIÁSZ, 1., 181–187. sor.
31. ÍLIÁSZ, 1., 131. skk.
32. ÍLIÁSZ, 9. ének.
33. „...oud' apithészen...” (895. sor), ami azért több egyszerű hallgatásnál: „*nagyon is hagyta magát meggyőzni*”, talán megértette a célzást, s így némasága nem más, mint végső bocsánatkérés az Akhilleusz ellen elkövetettekért.
34. ÍLIÁSZ, 23., 896–897. sor.
35. „...hosz hipposzűnei ehekaszo”, 289. sor; ő egyébiránt sehol sem tűnik fel a harcmezőn az ÍLIÁSZ-ban, kizárólag a 2. ének hőskatalógusában szerepel (2., 714., 764. sor).
36. 5., 319–330. sor. Trószra vonatkozó kitételhez 1.: ÍLIÁSZ, 5., 260–273. sor; ez pedig nem

kevesebbet jelent, mint hogy ő is isteni eredetű lovakkal versenyez, vagyis Akhilleusz legfőbb érve a versenytől való távolmaradásra legalábbis megkérdőjeleződik.

37. Agamemnón Aitha nevű lovával s saját Podargoszával (293–300. sor). Aitha történetének tanulsága, hogy Agamemnón – egykor... – volt annyira okos, hogy előnyben részesített egy jó lovat egy rossz harcos ellenében, amiként erre már az ehhez a passzushoz írott szkholion is felhívta a figyelmet.

38. ÍLIÁSZ, 23., 302–303. sor.

39. „...*noeonti kai autói*”, ÍLIÁSZ, 23., 305. sor.

40. H. Roisman: NESTOR’S ADVICE AND ANTILOCHUS’ TACTICS. *Phoenix* 42. (1988). 114–120., R. Dunkle: NESTOR, ODYSSEUS AND THE MÉTIS-BÉ ANTITHESIS. THE FUNERAL GAMES, ILIAD 23. *CW* 81. (1987). 1–17.

41. ÍLIÁSZ, 23., 306–308. sor, „*hipposzúinasz edidaxan*” – tehát ugyanaz a szakkifejezés, mint Eumélosz esetében, csak hogy míg Eumélosznál nincs megjelölve, kitől tanulta a lovakkal való bánást, addig Antilokhosz ezek szerint igencsak tiszteletet parancsoló mesterekre tekinthet vissza.

42. Sőt az egész mitológiában nincs még egy hős, akinek egyszerre két ilyen tanítómestere lett volna a lovakkal kapcsolatban...

43. ÍLIÁSZ, 18., 1–22. sor.

44. ÍLIÁSZ, 18., 32–34. sor.

45. ÍLIÁSZ, 23., 543–554. sor.

46. ÍLIÁSZ, 23., 558–562. sor; Antilokhosz még egyszer nyeri el Akhilleusz elismerését a versenyjátékok során: a futásban az utolsó helyen végez, de szellemes, okos megjegyzést tesz Akhilleuszra és Odüsszeuszra, s ezért Akhilleusz „*megduplázza díját*” (23., 787–797. sor), M. M. Willcock: THE FUNERAL GAMES OF PATROCLUS. *BICS* 20. (1973). 2. skk.

47. ÍLIÁSZ, 23., 543–552. sor.

48. ÍLIÁSZ, 23., 553. sor; P. Chantraine–H. Goube: HOMÈRE ILLADE CHANT XXIII. Paris, 1964. 14–15.

49. ÍLIÁSZ, 1., 29. sor.

50. ÍLIÁSZ, 23., 540–542. sor.

51. ÍLIÁSZ, 23., 557–565. sor.

52. ÍLIÁSZ, 23., 587–597. sor.

53. M. M. Willcock: THE FUNERAL GAMES OF PATROCLUS. *BICS* 20. (1973). 3–5.

54. ODÜSSZEIA, 11., 467–468., 24., 15–16., 24., 78–79. sor.

55. ÍLIÁSZ, 5., 561–589., 15., 568–592., 17., 653. skk., 18., 1–21., 23., 301. skk. sor.

56. ÍLIÁSZ, 17., 651–655. sor.

57. M. Gagarin: ANTILOCHUS’ STRATEGY: THE CHARIOT RACE IN ILIAD 23. *CP* 78. (1983). 35–39.: helytelenül gondolja, hogy a fordulónál történt az előzés. R. Dunkle: SOME NOTES ON THE FUNERAL GAMES: ILIAD 23. *Prometheus* 7. (1981). 15–16., R. Howland: NESTOR AND THE CHARIOT-RACE (ILIAD XXIII, 638–42.). *PCPS* 181. (1950–51). 30.

58. A verseny figyelésére Akhilleusz által kiküldött Phoix nyilvánvalóan a fordulókat ellenőrizhette csak, Antilokhosz akciójáról így mit sem tudhat.

59. Mindezt nagyon világosan mondja el beszédében Menelaosz: ÍLIÁSZ, 23., 575–578. sor.

60. ÍLIÁSZ, 23., 571. sor.

61. „...*mé men hekón to emon dolói harma pedészai*.” (585. sor.)

62. ÍLIÁSZ, 23., 587–595. sor.

63. Menelaosz ellágyulásáról: J. Latacz: ZUM WORTFELD „FREUDE” IN DER SPRACHE HOMERS. Heidelberg, 1966. 223., 226.

64. Szó szerint: „*szenvedtél és sokat túrtél*” („*epathesz kai poll’emogészasz*”, 607. sor), G. J. de Vries: MENELAUS ANGER AND ANTILOCHUS’ APOLOGY. *Mnemosyne* 34. (1981). 138–139.

65. Lásd az 5. énekbeli fellépését.

66. R. Nicolai: LA MÉTIS DI ANTILOCO. *RFIC* 115. (1987). 107–113.

67. ÍLIÁSZ, 23., 618–623. sor.

68. „*Amphihetosz hialé*”, 616. sor. Hogy ez a híres „Nesztór ivópohara”-e, vitatott: G. Lambin: LES COUPES DE NESTOR. *Kentron* 8. (1992). 137–150.

69. ÍLIÁSZ, 23., 626–650. sor.

70. ÍLIÁSZ, 23., 306–348. sor.

71. Amint ezt Akhilleusz ki is emeli: 23., 621–623. sor, M. M. Willcock: THE ILIAD OF HOMER. Hampshire & London, 1984. *ad loc.*

72. R. Dunkle, i. m. 2–3.; H. Erbse: NESTOR UND ANTILOCHOS BEI HOMER UND ARKTIKOS. *Hermes* 121. (1993). 385–403.

73. ÍLIÁSZ, 7., 327–343. sor, M. Davies: NESTOR’S ADVICE IN ILIAD 7. *Eranos* 84. (1986). 69–75.

74. ÍLIÁSZ, 9., 96–113. sor.

75. ÍLIÁSZ, 11., 786–803. sor, R. Cantieni: DIE NESTORERZÄHLUNG IM XI. GESANG DER ILIAS. Diss. Zürich, 1942.

76. A. Fingerle: TYPISK DER HOMERISCHEN REDEN.

- Diss. München, 1929, K. Dickson: KALKHAS AND NESTOR: TWO NARRATIVE STRATEGIES IN ILLIAD I. *Arethusa* 25. (1992). 327–358., H. Erbse, i. m. 397–401.
77. ÍLIÁSZ, 9., 349–352. sor.
78. M. L. West: THE ACHAEAN WALL. *CR* 19. (1969). 255–268.
79. ÍLIÁSZ, 9., 165. skk.
80. ÍLIÁSZ, 11., 804–805. sor.
81. Nesztór egyik leglelkesebb védelmezője: R. Cantieni, i. m. 67–89.
82. ÍLIÁSZ, 23., 306. sor; ugyanez az ifjúkor lesz Menelaosz számára a fő érv, amiért elnézheti neki a verseny közben tanúsított magatartását (23., 602–611 sor).
83. „*oisztha gar eu peri termath' elisszemen...*” 308. sor.
84. ÍLIÁSZ, 23., 313–314. sor, R. Dunkle: NESTOR, ODYSSEUS AND THE MÉTIS-BIÉ ANTITHESIS. THE FUNERAL GAMES, ILLIAD 23. *CW* 81. (1987). 1–17.
85. ÍLIÁSZ, 23., 315., 316–317. sor.
86. ÍLIÁSZ, 23., 318. sor.
87. ÍLIÁSZ, 23., 319–321. sor.
88. ÍLIÁSZ, 23., 322–325. sor.
89. ÍLIÁSZ, 23., 326–333. sor.
90. ÍLIÁSZ, 23., 334–340. sor.
91. ÍLIÁSZ, 23., 340–343. sor.
92. ÍLIÁSZ, 23., 343. sor: „...*alla, philosoz, phrone-ón pephülagmenosz einai.*”
93. ÍLIÁSZ, 23., 344–348. sor.
94. Ez a hallgatás az egyik filológiai érve azoknak, akik az egész beszédet betoldásnak tartják, R. Dunkle, i. m. (1987). 1–2.
95. ÍLIÁSZ, 23., 587–595. sor.
96. ÍLIÁSZ, 23., 434–438. sor.
97. ÍLIÁSZ, 23., 626–650. sor.
98. ÍLIÁSZ, 23., 270. sor.
99. M. M. Willcock, i. m. *ad loc.*
100. ÍLIÁSZ, 23., 618. sor.
101. Akhilleusz esetleges neheztelésének, Nesztór iránti talán nem teljesen szeretetteljes érzelmeinek okairól: A. W. H. Adkins: VALUES, GOALS UND EMOTIONS IN THE „ILLIAD”. *CPh* 77. (1982). 298–300.
102. ÍLIÁSZ, 23., 621–623. sor.
103. ÍLIÁSZ, 23., 624. sor.
104. ÍLIÁSZ, 7., 124–160. sor, M. Davies: NESTOR'S ADVICE IN ILLIAD 7. *Eranos* 84. (1986). 69–75.
105. ÍLIÁSZ, 11., 670–671. sor, R. Cantieni: DIE NESTORERZÄHLUNG IM XI. GESANG DER ILIAS. Diss. Zürich, 1942, V. Pedrick: THE PARADIGMATIC NATURE OF NESTOR'S SPEECH IN ILLIAD 11. *TAPhA* 113. (1983). 55–68.
106. ÍLIÁSZ, 2., 622. sor: a Trója alatt jelen lévő epeiosziak egyik vezérének, Diórésznek apja.
107. ÍLIÁSZ, 23., 634. sor.
108. ÍLIÁSZ, 23., 635. sor.
109. ÍLIÁSZ, 2., 705., 13., 693., 698. sor; P. Chantraine–H. Goube, i. m. *ad loc.*
110. ÍLIÁSZ, 23., 637. sor; Phüleusz esetleges azonosításáról: M. M. Willcock, i. m. *ad loc.*
111. ÍLIÁSZ, 2., 620–621. sor; ők maguk ugyan nem szerepelnek az eposzban, de fiaik az epeiosziak vezetői.
112. ÍLIÁSZ, 23., 638–642. sor; valószínűleg ikrekről, netán szíami ikrekről (M. M. Willcock, i. m. *ad loc.*) lehetett szó, akik együtt, ketten álltak a szekéren, az egyik hajtotta a lovakat, míg a másik a gyeplyót tartotta. A szöveg olyannyira nehezen értelmezhető, hogy sokan betoldásnak tartják, vagy jelentős szövegromlást feltételeznek. O. Andersen: THE MAKING OF THE PAST IN THE ILLIAD. *HSPh* 93. (1990). 25–45.
113. H. Roisman: NESTOR'S ADVICE AND ANTILOCHUS' TACTICS. *Phoenix* 42. (1988). 114–120.
114. F. Bölte: EIN PYLISCHES EPOS. *RhM* 83. (1934). 319–347.

Dávidházi Péter

A NEMZET MINT *RES FACTA ET PICTA* KELETKEZÉSÉHEZ

(„Párducos Árpád” és „eleink” útja a költészettől a történetírásig)

„Das, was heute in Europa »Nation« genannt wird und eigentlich mehr eine *res facta* als *nata* ist (ja mitunter einer *res ficta* et *picta* zum Verwechseln ähnlich sieht –), ist in jedem Falle etwas *Werdendes* [...]”

(Friedrich Nietzsche)¹

„Az, amit ma Európában »nemzetnek« neveznek, és ami voltaképp inkább *res facta*, mint *nata* (sőt olykor a megtevésztésig hasonlít valami *res ficta* et *picta*-ra), minden esetben kialakulóban levő [...] képződmény [...]”²

Vörösmarty ÁRPÁD EMELTETÉSE (EGY KÉP ALÁ) című költeménye (1825), amely Toldyt azonnal lenyűgözte,³ már első sorában meghatározza eredetmondai szemléletét: „Nézz Árpádra, magyar, ki hazát állíta nemednek.” Azonban a tizenhat soros költemény csak a tizenegyedik sor végén jut el a beszélőt és a megszólítottakat eredetközösséggé egyesítő beszédmód alapformulájához, a többes szám első személyű birtokviszonyhoz („S hó kebelű deli hölgyekkel diadalmas apáink”), melyet nemsokára a ZALÁN FUTÁSA már nyitósorában, sőt annak sorkezdő szószerkezetében előrebocsát, azonnal meghatározva az egész mű beszédhelyzetét, narrátor és közönség történelmi összetartozását: „Régi dicsőségünk, hol késel az éji homályban?” Vörösmarty eposzában a történelmi közösségteremtés nyelvtani eszközeihez és genealógiai metaforáihoz a kor más (költői és történelmi) műveiből ismerős epitheton ornansok kapcsolódnak. A díszítőjelzők hagyományozódásának szép példája, hogy a narrátor már a 8. sorban a „vezérlő / Párducos Árpádot” készül megidézni, majd a 22. sorban „Álmosnak büszke fiáról, / Párducos Árpádról” támad látomása.

A híres szókapcsolat nem Virág Benedeknél bukkan föl először a magyar költészetben, de valószínűleg joggal állapították meg róla, hogy a kora XIX. század költőinél, így Vörösmartynál is Virág A TÁBORBÓL MEGTÉRT HAZAFIAKHOZ című versének (1797) megszólításából származik: „Párducos Árpádnak lelkes maradéka, magyar nép!”⁴ Másrészt azonban Árpád párducbőrben jelenik meg Horvát István ÁRPÁD PANNONIA HEGYÉN című elbeszélésében is, melyet Vörösmarty az 1822. évi *Aurorában* olvasott, sőt maga a „párducos” szó e novellának már nyitóbekezdésében felbukkan. „A sok ostromot büszkén kiállott Aqvincum, [...] Magyar Zászlókat lobogtatott erős kőfalain; a’ mostani Pestváros homok halmain támadott Magyar Rév, ’s az ellenében fekvő Kelemföld, ezernyi munkás szolgálát látott több napokig hadi teher szállítással foglalatoskodni. Nem kételkedének már e’ föld bujdosó és búslakodó lakosi, hogy a párdutzos és buzogányos Vitézek Attila országát helyre állítani, és boldog tartományát örökös vagyomokká tenni jöttek.”⁵ Nem véletlen, hogy a történész novellá-

jában itt a párducbőrös öltözet segít látványszerűen elkülöníteni a harcosokat a jeltelesen szolganéptől: pár év múlva (1825) közölt őstörténeti vázlatában (RAJZOLATOK A' MAGYAR NEMZET LEGRÉGIEBB TÖRTÉNETEIBŐL) a harcos nemzet és a szolgálkkal végeztetett földművelés-állattenyésztés kettősségét magyarázva Horvát egyszer csak olvasójához fordulva lelkére köti e bevallottan Virágtól tanult különbségtételt: „*Te ezután, mint az én nagy tiszteleltre méltó Barátom, Tiszt. Tudós VIRÁG BENEDEK, régen intett bennünket, A' PÁRDUTZOS FÉRFIAKAT KÜLÖNBÖZTESD MEG a' Magyar Nép Szolgáitól, és A' GUBÁS EMBEREKTŐL.*”⁶ Eszerint a párducbőr viselet toposszá, a „párducos” jelző epitheton ornansszá válásának történeti magyarázata a XIX. század elejének magyar irodalmában nem Bakkhossal vagy Bacchusszal, a föld termékenységének és az ekstatisztikus márnak görög-római istenével függött össze, mint az angol romantikában (például Keats ODE TO A NIGHTINGALE című versében: „*Not charioted by Bacchus and his pards / But on the viewless wings of Poesy*”, Tóth Árpád fordításában: „*Már nem Bacchus s a párducos fogat, / de a Költészet szent szárnya emel*”), nem a Dionüszosz kíséretében bortól megszelídítve járó párducokkal és más ragadozókkal,⁷ hanem éppen a földművelőktől elválasztott harcosok megkülönböztetésének szükségével. (Bacchus vagy Dionüszosz persze Horvát István tanulmányában eleve nem jöhet szóba: a történész ugyan egyre-másra idéz ókori költők fiktív műveiből, de mindig a hús-vér földi emberek és történelmi népek szokásaira példaként, és a legvakmerőbb módszertani ugrásai közepette is távol tartja eszmefuttatását az antik mitológia istenvilágától.) Költői vagy tudományos művek szövegébe kerülve a „párducos” jelző sokféle további szimbolikus jelentésre tehetett szert, például a keletiség egyik hagyományos jeleként utalhatott a magyarok napkeleti eredetére is, ami beleillene a magyar romantika 1800 körül szórványosan megjelenő, a következő évtizedekben szaporodó orientális motívumai közé,⁸ ám a tekintélyes kisugárzású Virág társadalmias magyarázatának nyilván jelentős része volt abban, hogy a XIX. század elejének mérvadó tudósi-írói közössége átvigye a köztudatba az ősök vitézi mivoltának és párducbőr öltözetének megfeleltetését.

A kortársakat láthatólag nem zavarta, hogy sem Virág, sem Horvát nem tartotta szükségesnek kifejteni, miért éppen a párduc bőre lett a harcosok rendjének megkülönböztető jegye. Értelmezésük annyira eltért az előző két évszázad ikonográfiai hagyományától, amelyben ez az állat (mint Cesare Ripa 1593-ban megjelent ICONOLOGIA-jában) bacchusi–dionüszoszi vonatkozásain kívül leginkább a kegyetlenség és az álnok bujaság jelképe volt, foltos bőre meg a csillagos égé,⁹ hogy legfőljebb a kínálkozó metaforikus összefüggésben bízhattak, amely jól követhető (szinte oksági) kapcsolatot teremt a félelmetesen gyors, erős, harcra kész, ezért nehezen elejthető ragadozó értékkes bőrének birtoklása, illetve az elejtéséhez, *tehát* bármiféle ellenség legyőzéséhez kelendő vitézi tulajdonságok megléte között. Ezzel összhangban rábízhatták a megfejtést egy olyan jelentésátvitelre is, amelynek révén a ritka vagy távoli, előkelőnek számító, mondhatni királyi vadat társítani lehet a szolgálknál és gubásoknál rangban előkelőbb harcosokkal. Mindez érvelést sem igénylő képzettársításként hatott például az egyetemi oktatásban: az egykor Virág által még versre méltatott, a diák Vörösmartyt lenyűgöző, csak később hírhedtté váló Czinke Ferenc az Uj Holmiban (1810) úgy fogalmazza meg egyetemi tanárságának programját, hogy annak ideológiai szerkezetében szinte észrevétlenül, de annál hatásosabban illeszkedik egymáshoz a két mozzanat, sőt szerrinte a magyar nyelv jellegével is tökéletes összhangban vannak. „*Az Univerzitásznál nem tsak az ABC-t tanítjuk, [...] hanem imez ősi, nemzeti felséges nyelvünkkel, az Árpád nyelvével, halhatatlan emlékezetű, párduczos elejünk vitézi nyelvével együtt, egyszersmind amaz egész magyar Ékesszóllásnak férjfiás [...] mesterségéhez fogunk ügykezni.*” A párducöltözet mint

lehetséges megkülönböztető jegy a Czinke óráin megforduló, de Virágtól és Horvától órán kívül még sokkal többet tanuló ifjakban is tudatosult, ezért nehéz volna eldönteni, a fiatal Vörösmartyra vagy a fiatal Toldyra jellemzőbb, hogy a ZALÁN FUTÁSA első énekében seregszemlét tartó Árpád leírásának első mozzanatát („*Vala ékes párduczva vállán, / Rendítő buzogány jobbájában, 's oldala mellett / Ősei' harczaiból maradt nagy kardja világot*” [158–160. sor]), Toldy az AESTHETIKAI LEVELEK-ben így értelmezi: „*Már a párduc kacagány elváltasztja ötlet világának minden többi alakjaitól.*”¹⁰

De milyen történelmi kutatások miféle eredményei alapján illett ezt elfogadni? Korabeli költemények vagy elbeszélések olvasásakor nem tennénk föl e kérdést, értelmezésükhöz vagy értékelésükhöz végképp nem volna szükséges, de az egykori szépirodalmi (verses vagy prózai) epika és a tudományosnak szánt történetírás közös beszédmódjának motívumkészletét vizsgálva tudnunk kell, mennyi tudományos bizonyíték számított elegendőnek ahhoz, hogy a párducbőr toposz diadalmasan bevonulhasson a nemzeti nagyelbeszélés *mindkét* fajtájába. Szerencsénkre a következő évtizedben Horvát a maga mindent ismételve sulykoló módján visszatért a kérdésre, amikor (1837) tanulmányt közölt a *Tudományos Gyűjteményben* A PÁRDUTZBÓRRÓL, MINT HAJDANI MAGYAR VITÉZI ÉKESSÉGRŐL; ezáltal alkalmunk nyílik ellenőrizni, hogy milyen adatok álltak rendelkezésére. Állítása szerint csak azt adja itt elő, ami más irányú történelmi kutatásai közben szemébe ötlött,¹¹ ez a gyűjtése azonban annyira sokféle forrásból merít, hogy ekkor már nyilván régóta zajlott; éppen ezért sokatmondó lelet szempontunkból, hogy forráskritikával ellenőrizhetően még mindig csak vajmi kevéssel tudja alátámasztani a párducbőr ősmagyar vitézi öltözet voltát. Bevezetésül a motívum hazai versbeli előfordulásai közül „*a' nagy lelkü*” Virágtól idézi a kézenfekvő verssort („*Párdutzos Árpádnak lelkes maradéka Magyar Nép*”), címe (A TÁBORBÓL MEGTÉRT HAZAFIAKHOZ) megjelölése nélkül, hogy szemléltesse a hajdani öltözködési szokás vizsgálatra érdemes voltát. Ezután viszont cikkében mindvégig némi elégedetlenség bujkál: még az ő szinte parttalanul csapongó módszerével is szórványosak, túl általánosak vagy éppen nem elég régiek a föllelhető adatok. Szövevényes alapproblémáját, hogy ha a párducbőr megtevesztően hasonló ázsiai leopárdot kizárjuk, miként ismerhették meg és szerezhették be az ősmagyarok a természettudósok szerint csakis Afrikában honos párduc bőrét, még átvágja a nála megszokott huszárvágással: „*a' hétféle Magyar Nép Ősei Afrikában sokáig laktak*”. De bármennyire követni szeretné a művelt nemzeteket abban, hogy „*nagy gonddal összegyűjtik az Ősöknek hajdani szokásaikat és szertartásaikat, hogy ezekből esmérni tanulják mind azt, a' mi valamelly nemzetet más Népektől szorosan megkülönböztett, 's mint egy sajátóság Egészszé tett*”, éreznie kell, hogy amit ő itt fáradságosan összegyűjt, az jobbára költői művek egyes sorainak vakmerő etimológiával a magyarok állítólagos őseire vagy rokonaira vonatkoztatott utalásaiból áll – még így is sovány eredménnyel. Ízelítőkül: „*Orpheusnál (Argonautica. Lipsiae, 1764. 8-o pag. 68–69. versu 446) olvashatni, hogy Chiron Centaurus, Jáson bölts nevelője, Orpheusnak kellemes éneklésért Thessáliában, vagy is Apollónius Rhódius szerint (Argonautica. Lipsiae, 1797. 8-o Vol. I, pag. 47. Libro I, versu 580.) Pelasgiában, viselés végett Párdutzbőrt ajándékozott. A' Pelasgusok, más néven Iónok és Jászok voltak, 's fölső Aegyptusból költöztek ki, és így Afrikából.*”¹² Horvátnál egyforma (nagy) súllyal esik latba, hogy eposzból vagy történetírótól idéz, de így is alig talál használható előzményeket. Idézi, hogy Homérosz ÍLIÁSZ-ában Priamosz trójai király fia, a Menelaossal bajvívó Alexandrosz párducbőrt viselt (III., 17. sor), s hogy az előző ének seregszemlájében Priamosz hadinépe közt felvonultak a pelaszgusok (840. sor, Devecseri fordításában: „*a jókelevézü [!] pelaszgok*”), majd ebből arra követ-

keztet, hogy Alexandrosz ezzel nyilván a pelaszgok szokását vette át – róluk pedig már megmondta, hogy voltaképpen jászok, azaz (a maga korábbi őstörténeti fejtegetései szerint) végül is magyarok. Közvetlenül ezután Horvát ugyanígy idézi a történész Hérodotoszt és a költő Pindaroszt a párducbőr viselésének régi keletét bizonyítandó, majd a numizmatikát hívja segítségül: az Augustus császár idejéből fennmaradt római ezüst-pénzekon „a’ Párdutzbórt a pántzélós öltözetű Párthus férjü vállán világosan megkülönböztethetni”, ami perdöntő adalék, mert meggyőződése szerint „a’ Párthusok a’ Magyarokkal egy nyelvü ’s rokon nép voltak”.¹³ (Ismervén Horvát meggyőződését arról, hogy a magyarok „*Scythae Georgii*” néven a Dunától a Dnyeperig és azon túl is laktak, és hadakozásaikról „a’ *Georgiai Annálisok is tanúskodnak*”,¹⁴ kapóra jött volna számára a grúz, tehát georgiai Rusztaveli A PÁRDUKBŐRÖS LOVAG című középkori eposza. Erről azonban a magyar közönség majd csak 1884-ben kap hírt, Szász Károly nagy eposztörténete (1881–1882) sem tud még róla,¹⁵ és Vikár Béla majd csak az évtized végén ismerkedik meg Zichy Mihály ehhez készített illusztrációival, rajtuk a főhős párducbőrhöz illően pettyes kacagányával, eltérően a másik felfogástól, miszerint a grúz kulcsszót *tigrisbőrnek* kellene fordítani.)¹⁶

Leletei azonban magát Horvátot sem elégitik ki egészen. Hiába talál Ovidiusban és Claudianusban több helyet, ahol a getákról („*vagy is Palótzokról*”) azt mondják, hogy állatbőrt viseltek: sajnálatára ezekből nem derül ki, milyen állat bőréből esik szó.¹⁷ Jóllehet a szkíták, hunok és kunok félmondatos azonosításával lehetővé teszi a maga számára, hogy Attila (Priscus Rhetor szerint) *vadállatbőrből* („*ferarum pellibus*”) készült viselete közvetlenül hitelesíthesse a Nádasdy-Mausoleumban¹⁸ „*Béla Hún, vagy is Kún Vézér vállain*” látható párducbőrt, sőt ezúttal átsiklik a kettő esetleges különbségén, azt el kell ismernie, hogy nem sok adat áll rendelkezésére arról, ami „*egyenesen a’ Magyar Nemzetet illeti*”, ugyanis „*Igen későiek e’ nemzeti ősi szokásról a’ történeti nyomok*”.¹⁹ (Árpádot az Anonymus utáni történetfelfogás szellemében ő is Attila leszármazottjának és birodalma visszaszerzőjének, mondhatni az Attila helyébe lépő, igazibb és építőbb nemzeti ősapának²⁰ tekinti, ezért megerősítésül valószínűleg szívesen hivatkozna az Attilát eleven párduccal, tigrissel vagy oroszlánnal társító képi ábrázolásokra is, köztük Delacroix egyik festményére, mint Árpád párduckacagányának félelmetesebb, de jelképiségükben vele összefüggő elődeire, ezt az ikonográfiai hagyományt azonban nyilván nem ismerhette.) Mivel úgy találja, hogy a középkori történeti források a magyarok párducbőreire nézvést semmi használhatót nem kínáltak számára, nem is tudja megállni, hogy szerzőik mulasztását egy bosszús félmondatban szemükre ne hánynya: elvégre az ő hanyagságuk felelős az összegyűjthető anyag hiányosságaiért! „*De mind e’ mellett is Béla Király nevetlen Jegyzője, ámbár a’ Magyaroknak ajándékba adatott drága Bőröket itt ’s ott közönségesen és különösen megemlíti is, világosan a’ Párdutzbőr viselésről nem télesen említett. Más Történetírók is hallgatnak, legalább tudtomra, e’ régi nemzeti ékességről, a’ mi fölötté nagy gondatlanságot árúl-el, ha tsak utóbb e’ figyelmeztetés következtében mások még valahonnan, p. o. Óklevelekből, ki nem pótolják az e’ tárgyat bővebben megismerhető hézagokat.*”²¹ Horvát csalódottsága annyiban érthető, amennyiben Anonymus az ősmagyaroknak tekintett szittyákról csakugyan mindössze azt mondja, hogy nyusztprémbe és más vadállatok bőrébe öltöztek, Árpádról meg följegyzí, hogy tizenkét hölgymenyétprémet és tizenkét nyestbőrt küldött Zalán vezér feleségének.²² Azonban a párducbőr el-sikkadása nem lehet a névtelen jegyző hibája, hiszen ő az első leírásnál bevallottan csak idézi a történetírókat, „*akik a rómaiak viselt dolgait megírták*”,²³ és a szóban forgó passzus forrása, a Pompeius Trogus elveszett világtörténetének Iustinus által készített

kivonatában, illetve e kivonat szkíta fejezeteinek egy további (1880-ban fölfedezett és *Exordia Scythica* címen ismert) kompilációjában található leírás „vadállatok bőrét és menyétbőröket”²⁴ emleget, Anonymus pedig csupán a dicsőítés retorikájában tért el mintája szövegétől, adataiban lehetőleg nem, sőt szó szerint átvette belőle, amit össze tudott egyeztetni saját céljaival.²⁵ Ettől függetlenül érthető, hogy Horvát borongva nevezi tanulmánya záróbekezdésében csekélységnek, amit ilyen előzmények nyomán ő maga össze tudott szedegetni, és abban keres vigaszt, hogy „mások a' kicsinyt és keveset nagygyá és sokká tehetik”;²⁶ utolsó mondatában buzdítja is követőit, hogy mentse meg a feledéstől, ami az ilyen nemzeti szokásokból megmenthető.

Nagyobb távlatból is rendkívül sokatmondó, hogy Horvát (főntebb idézett szavát kölcsönvéve) mivel *pótolja ki* a történettudományos forrásanyag *hézagait*, és mi végre használja pótlásait, sőt eszmefuttatása teljes egészét. Ha meggondoljuk, hogy a középkori történetírók tanúságát nélkülözni kényszerülve nem tud korábbi és nyomósabb adatot felmutatni Liszti László egy 1653-ban kiadott elbeszélő *költeményénél* (ebben a horvát bánt és csapatát jellemzi, hogy „*Tigris 's Pardusz-bőres, Kar-vasos, 's fegyveres vérrrel festett zászlója*”),²⁷ illetve a magyar vezérekről és királyokról 1664-ben kiadott szöveges *képgyűjteménynél*, amelynek fiktív sírfeliratai az ókori elógium (dicsőítő szoborfelirat) műfaját felújítva egy képzelt mauzóleumon kalauzolják végig (latinul és németül) az olvasót,²⁸ Árpádot ábrázoló rézmetszete pedig (Horvát szavaival) „Párdutzbőr Ékességgel állítja [...] elő az első Magyar Fő Vezért”,²⁹ eszünkbe juthat Nietzsche lényeglátó fölismerése, miszerint a XIX. század nemzetei nem annyira születés, mint megalkotás teremtményei (*res nata* helyett *res facta*), amelyeket éppen költéssel és festéssel alkottak meg (*res ficta et picta*).³⁰ Mint bevezetőjében Horvát büszkén hivatkozik rá, értekezése megírásakor az uralkodó magyar testőrsége hivatalosan párdubórt viselt nemzeti díszruhája egyik darabjaként, Horvát szerint a bécsiek, a külföldiek és a magyar hazafiak lelkes tekintetétől kísérvé.³¹ Sokatmondó, hogy tudományosnak szánt dolgozatában Horvát költői és képzőművészeti megjelenítésekre támaszkodik, és bizonyító anyaga túlnyomó részét akkor is művészi alkotásokból kénytelen venni, amikor ezt a már intézményesen elismert viseletet történelmi adatok segítségével kívánja a nemzeti jelleg egyik alapszimbólumává avatni. Mint egyes metszeteken látható, a testőrséget 1760. szeptember 11-én kelt leiratával megalapító Mária Terézia uralkodása óta párdubőr díszlett a daliák vállán,³² a szabályzatukban részletesen leírt három rend ruhájuk legszebbikének (a nagy parádés vagy nagy galaöltözetnek) ez elmaradhatatlan része volt. Noha az alapításkor gróf Pálffy Miklós udvari kancellárnak a vármegegyékhez küldött értesítése némileg megtévesztően mint tigrisbőrt („*tygridum pelles*”) említette,³³ a kacagány egykorú és későbbi ábrázolásain egyaránt jól látszanak a párduc pettyei, ez maradt az ezüsttel hímezett, ékköves sattal összefogott kacagány anyaga az 1795. november 1-jén I. Ferenc által megerősített testőrszabályzat (REGULAMENTUM PRO REGIO-HUNGARICA NOBILI TURMA PRAETORIANA) életbe lépése után is, a századforduló sajtójában (például 1802-ben) megjelent lelkes beszámolóok is rendre párdubőrként emlegették az Esterházy Miklós herceg vezérletével felvonult testőrök öltözetének e talán legfestőibb tartozékát,³⁴ bár például Christophorus Rösler 1805-ben megjelent német dolgozata (UNGARISCHE NATIONAL-TRACHT), mely a magyaros viselet eszményét ünnepli a bécsi magyar testőrök pompás öltözkedésében, ezüstgriffekkel beszegett tigriskacagánynak („*ein Tiegerfell*”) nevezi gálaruhájuk legfelső darabját. De akár párduc volt, akár esetleg tigris, Horvát nem talált *írott* történelmi forrást, amelyre hivatkozva ezt a Bécsben is hagyományosan és jelképesen magyarnak elfogadott öltö-

zetet Árpádig megnyugtatóan vissza tudta volna vezetni. Kényszerhelyzetére jellemző, hogy tanulmánya utolsó kérdésére („*Mi módon viselték Atyáink a Párdutzbőr nemzeti vitézékességét?*”) megint csak egy kései rézmetszet ábrázolatának anakronisztikus visszavetítésével adhat választ: ahogy azon a képen Rákóczi tisztje vállán egy nagy golyóban végződő lánc tartja a párducbőrt, ugyanúgy viselték azt már egy ezredévvél (!) korábban is az ősmagyarok; ráadásul a képpel szemléltetett folytonosságot a korabeli költészetből és történetírásból egyaránt ismerős „*Atyáink*” szóképpel, vagyis a genealógiai metafora történelmi közösségteremtésével nyomatékosítja, megszakítatlan leszármazási láncolatra célozva. Ahogy a magyar nemzetségekről, illetve a magyar őstörténetről írott könyveiben, Horvát végső soron ebben a rövid tanulmányában is egy nemzeti eredetmondát próbál történettudományban elbeszélni nemzete (mondhatni, nietschei értelemben vett) megalkotásához, amihez nagy szüksége van történetírók megerősítő szavára és adataik lelőhelyének ellenőrizhetőséget sugalló feltüntetésére, de az eredetmondának éppen mondaisága teszi lehetővé, hogy szükség esetén költői idézetekkel és kifejezőeszközökkel (*ficta*) éppúgy kiegészítse magát, mint képzőművészeti alkotásokkal (*picta*). Poétikában ekkor már nagyrészt túl vagyunk az „*ut pictura poesis*” korszakán, de itt *poesis* és *pictura* egyaránt a *historia* szövedékét adják, az eredetmonda lappangó műfaja jegyében, egyik sem önmagáért vagy a másikért, hanem a *natio* létrehozásáért.

A párducmotívum példáján jól látható, hogy ehhez a nemzeti intézményesedést segítő és szentesítő eredetmondához szinte az egész korabeli magyar irodalom hordta az anyagot. Nemcsak Vörösmarty epikájára érvényes a megfigyelés, hogy a különböző művek szövegdarabkái észrevétlenül felcserélhetők, és mintha egyetlen összefoglaló nagyeposz felé mutatnának,³⁵ hanem majdnem ugyanennyire igaz a századelő más műfajaira is, amelyek mintha egyazon nemzeti eredetmondához gyűjtögetnék és alakítgatnák kifejezéskincsük szembeötlően összeillő darabjait. A párducbőr vagy párduc kacagánya XVIII. és XIX. század fordulójától kezdve gombamód elszaporodik a magyar költészetben. Jóllehet az epikában bukkan föl leggyakrabban, lírai műfajok is sokszor élnek vele, többnyire már jelzővé tömörítve. Elsőként valószínűleg Édes Gergely használja így, aki az 1780-as években több versében ostorozza kortársait a nemzeti öltözet elhanyagolásáért: ENYELGÉSEI 1786-ban írott XXII. darabja még nem használja e jelzőt, noha a külföldieskedően „*pipérékes*” dámákat korholva éppen az ősi virtus hadi győzelmeihez illő magyaros öltözetet (például a „*Magyar-gallért*”) dicséri oldalakon át,³⁶ de 1788-ban EGY FESTETT SZÉPHEZ SZÓLÓ költeményében azt veti egy idegen divatnak hódoló nő szemére, hogy méltatlan utódja lett a „*párducos Árpádnak*”.³⁷ A jelzővel azután a század végétől fogva gyakran találkozhatunk: előbb Virág már idézett költeménye, A TÁBORBÓL MEGTÉRT HAZAFIAKHOZ (1797) kezdősorában,³⁸ illetve GRÓF GVADÁNYI JÓZSEF MAGYAR LOVAS GENERÁLISNAK című ódájában („*párduczos Árpád*”),³⁹ majd Berzsenyi 1803 körül írott MULANDÓSÁG című versében („*párducos magyarok*”),⁴⁰ illetve ódái közül a valószínűleg 1805-ből származó A FELKÖLT NEMESSÉGHEZ címűben („*párducos őseink*”)⁴¹ és Kisfaludy Károly ERZSÉBET című elégiájában („*Párduczos ifjaknak*”).⁴² Hogy e ruhadarab mennyire bevonult a reformkori magyar verses epika jelmeztárába, arra példát találhatunk Vörösmarty korai (már 1822-ben írott, de nyomtatásban csak 1864-ben megjelent) eposzkísérletében, A HÜSÉG DIADALMÁ-ban („*nemzetem' ifjai ok: maradékid, párduczos Árpád*”),⁴³ majd további, feltűnően egységes kelléktárú és szókincsű kisebb eposzaiban,⁴⁴ például a CSERHALOM-ban, amelynek seregszemléje éppen ezzel a jellegzetes motívummal kezdődik: „*Nézzétek, kit föld legelől kapcsoltan arannyal / Szép párducz-kacagány?*”⁴⁵ Vörösmarty kortársainak művei közül Czuczor (Toldy által kiadott) ARA-

DI GYŰLÉS című öténemes hőskölteménye kívánczik ide 1828-ból, amelynek előhangja „*ős eleink árnyékbirodalma*” homályában, „*a' szellem atyák*” közt láttatja „*párduczos Árpád*” alakját;⁴⁶ ide sorolható Garay János Az ÁRPÁDOK című elbeszélőköltemény-ciklusának első darabja, melyben Álmos mint „*A magyarok Mózese*” a Kárpátokig vezetű seregét, innen azonban „*a honvadászó szilaj, vitéz hadak / A párduczos Árpáddal elővezűgtanak*”.⁴⁷ (Ugyanakkor e hősi műtszemlélet korabeli biztonságérzetére vall, hogy a legfőbb nyelvi toposzának számító jelző használatát viszonylag könnyedebb hangvételben is meg lehetett kockáztatni; amikor Garay egy játsszi ötletnek engedve A HITEHAGYOTT című emlékvésében azzal bókol egy nőnek, hogy szépsége kedvéért egy csapásra hűtlenné vált vitéz őseihez: „*Párduczos eldődím [!] napimádók voltanak; engem / Csillagimádóvá tettek égi szemeid*”,⁴⁸ akkor ezt nyilván maga sem örökre emlékkönyvbe zárandó magánversnek szánja, később, az 1840-es évek közepén, összegyűjtött költeményeinek megjelenése után a kritikusok sem fognak megbotrátkozni epigrammája szellemességén, pedig akkor a „*párducos Árpád*” szókapcsolatot egyes költők, például Tompa KISFALUDY SÁNDOR EMLÉKÉRE című versében, még mindig teljes áhítattal használják – igaz, Garay szerepvését talán alanyának címbe foglalt, bár szintén csak félkomoly megbélyegzése is segíthetett elfogadtatni.) Ha nem is ilyen állandó eposzi jelzővé tömörítve, de a fejedelemmé választott Árpád öltözetéből és fegyverzetéből mindenekelőtt ezt részletezi Pázmándi Horvát Endre 1831-ben megjelent eposza is: „*Fűgg vala hím párducz félszakra nyakáruul, / Mellyet arany boglár; fénylő több drága kövektűl / Vállperezére csatolt*.”⁴⁹ Kedvelt motívumukat a költők nemcsak Árpád vagy általában a honfoglalás kori harcosok öltöztetésére használják ekkoriban, hanem a későbbiekére is szívesen alkalmazzák: Kisfaludy Károly TIHAMÉR című novellájában, mely az 1825. évi *Aurorában* jelent meg, a Lajos király seregében vitézkedő főhős minden tekintet magára von, amikor leveszi „*párducát s eziűt hímzetű mellvasát*”;⁵⁰ BUDAI HARCJÁTÉK című balladája (az 1829. évi *Aurorában*) Kinezsit villantja fel, amint „*Vállán párduc, és kezében / Mázás buzogány forog*”.⁵¹ Miközben a korabeli irodalomban kézzől kézre adott motívum változatai hozzájárultak a nemzeti nagyelbeszélés nyelvezetéhez és (ettől elválaszthatatlanul) műtszemléletéhez, egyúttal (Horvát idevágó tanulmányát megelőzve) összefűggő történelmi hagyományt vetítettek a bécsi magyar testőrség párdubőrös díszegyenruhája mögé.

Mindez sajátos irodalmi képzettársításhoz vezetett: a párducos szókapcsolat olyan gyakran bukkant fel a honfoglalási epikában, hogy az 1820-as évtized végére szinte egy egész műfajt lehetett jelölni és jellemezni vele, szükség esetén akár lesűjtőan vagy parodisztikusan célzattal. Ekkoriban már egy-egy metszően éles megjegyzésből nehéz megállapítani, hogy a „*párducos Árpád*” emlegetése csak egy gyatra művekben is bővelkedő műfajra vagy immár az egész (ezek által lejáratott) eszményítő műtszemléltre akar utalni. MOHÁCS című esszejében Kölcsey már 1826-ban kíméletlenül szembeállította a múlt magyar emlekeinek kisszerűségét grandiózus utóképekkel, a nemzeti önámítás színönimájaként fordítva visszájára az ódai és eposzi hősköltészetből jól ismert szókapcsolatot. „*És az a honi régiség! Parányi fészkek a sziklabércen, apró harcok a sík mezőn, változékony apák, emlektelen kor, szalmafedelű városok, s más hasonlók érdemlik-e elhagynunk a jelent, hogy tekinteteinket rajtok legeltessűk? [...] Az apák sem magokat sem tetteiket, sem márványba sem ércbe nem vésették; az emlekezet és dicsőség trombitáját Tinódiak fűvák; s mindezekhez a szalmaváros oly jól illett, mint bőrrel fedett sátor a tehéncordák mellé, miket párducos Árpád és üstökös leventái e téjjel és mézzel folyó szent földre szerencsésen hajtottanak. Ismerd meg már most: nem fonáságot kívánsz-e korod nagy tüneményekhez szokott magzataitól, kebleiket ily parányiség miatt hevűlni kívánván?*”⁵² Igaz, Kölcsey esszejében nem ez az utolsó szó, hiszen ezután a mulasztások pótlására, méltóbb alkotásra ösztökéli olvasóit, sőt a ki-

ábrándítás (melynek érvkészlete Horvát Istvánéra hasonlít)⁵³ éppen a tette serkentést akarta előkészíteni az advocatus diaboli beszédhelyzetéből; ettől azonban hiteles kortörténeti lelet marad, hogy egy szerző a túlzott nemzeti öndicsőítés ironikus szemléltetését ekkor már egyszerűen, idézőjel és minden további magyarázat nélkül rábízta, mert *rábízhatta* a korabeli epika jellegzetes nyelvi díszítőelemére. Hogy ekkor polémiában is mennyire számítani lehetett erre a képzettársításra, amelynek ironikus felidézése már egyes irodalmi körök elevenébe vágott, azt egy csípős megjegyzése visszahatásából Kazinczy tapasztalhatta legfájóbban a saját bőrén. Már 1825 végén, még a ZALÁN FUTÁSA olvasása előtt, az 1826-os *Aurora* egy-két rövid darabja láttán megsokallta a nekivadult nemzetiességet mint éppúgy nem „*poetai*” tárgyat, ahogy „*a’ mai öltözködés nem pittoreszk*”, de egyelőre a párducos szókapcsolat említése nélkül határolta el magát az Árpádiász-műfaj megelégtelt természetétől.⁵⁴ Mire azonban bő fél évtizeddel később, 1831 tavaszán megjelentette útirajzát (KAZINCZY’ ÚTJA PANNONHALMÁRA, ESZTERGOMBA, VÁCZRA), már nemcsak magát a műfajt, hanem annak epikai közkinccsé vált (egyébként éppen egy „*pittoreszk*” öltözetet felvillantó) jelzős szerkezetét is annyira megelégtelhetette, hogy bosszúságában az utóbbival (*pars pro toto*) célzott az előbbire: „*nem pirúlok megvallani, hogy a’ párducos Árpád tömjénezőjítől végre borzadok, ’s szégyellek tekintetni társoknak. Én nem tudom, az a’ becsületes ember mit véthete olly nagyot az Istenek ellen, hogy ezer esztendeig csendesen fekhettvén sírjában, most onnan minden által febrángattatik, a’ ki elhítette magával, hogy hexametereket pőrölyözni, ’s valami ollyanformát mint az Épösz, összefirkálni ő is tud*”.⁵⁵ Kazinczy az utóbbi mélyen sebző vágást nem Vörösmartynak szánta, akit korábbi műveiért, majd a ZALÁN FUTÁSA-ért és kisebb eposzaiért hol (többnyire) felsőfokokban, hol (nagy ritkán) némi fenntartásokkal, de lényegében mindig csak dicsérni tudott,⁵⁶ és akit ezúttal is a joggal magasztalható kivételek közé sorol, sőt Berzsenyivel párosítva a kor „*nagy díszeinek*”⁵⁷ egyikeként tart számon; a fiatal írók felzúdulását követő mentegetőzéseiben tehát nem alaptalanul vagy színváltva bizonygatja újra meg újra, hogy Vörösmartyt (ahogy Pázmándi Horvát Endrét és Czuczort is) többre tartotta, mintsem beleértette volna az elmarasztalásba.⁵⁸ Mindazonáltal érthető képzettársítás, és nem csupán egy óvatlan pont keresése a gyors visszaszúráshoz, hogy amikor Kazinczy kérésére Bajza (Toldy és Szemere jelenlétében) felolvassa az útirajz szóban forgó szakaszát, Toldy azonnal azzal vádolja Kazinczyt, hogy az a kérdéses mondattal Vörösmartyra sújtott;⁵⁹ ugyanígy nem véletlen, hogy Kazinczy szerint a támadás irányának megállapításához egyesek éppen a „*párducos Árpád*” jelzős szerkezetet próbálták használni, sőt ez még akkor is jelentős adat, ha (mint szakértő filológusok állítják)⁶⁰ az egész idevágó okfejtést esetleg maga Kazinczy találta ki a maga mentségére, és mások szájába adva azért sugallta Guzmicsnak, hogy a megsértődött Pázmándi Horvát Endréhez általa visszajusson. „*Most vádolnak, hogy én Vörösmartyt bántottam, a’ párducos Árpád magasztalóji ellen fakadván ki; mert (így szólnak ők) a’ mi Endrénk egyszer sem mond párducos Árpádot. Ott keresnek helyt a’ lövöldözésre, a’ honnan engem nem fog a’ fegyver; mert én senkire nem céloztam, ’s általában szólok azokról, a’ kik nem érzenek magokban erőt, és még is firkálgatják hexametereiket. ’S hogy Vörösmartyra nem céloztam, mutatja, a’ mi ott áll, a’ hol én ötet eggyütt emlitem Berzsenyivel.*”⁶¹ Minden jel szerint igaz, hogy Kazinczynek csakugyan nem a történelmi Árpádból, hanem csak a költészet párducos Árpádjának sikerületlen változataiból lett elege, mint Kisfaludy Sándornak írja: „*Nem Árpádot nem tisztelem én, kinek tiszteletére magam is írtam egy Ódát, [...] hanem azóktól iszonyodom, a’ kik Nemzetünknek ezen áldott Alkotóját lélek nélkül ’s rossz versekben emlegetik, ’s már legalább harmincz év olta.*”⁶² Amire itt mint ódára utal, A TISZTULÁS’ INNEPE. AZ ÜNGNÁL. 886. ESZT. címmel az 1823-as *Aurora*-ban megjelent költeménye pár-

ducbórt nem említve, pálcával, karddal és ércpajzzsal, a néptől kapott vezéri hivatása kellékeivel jelenítette meg Árpádot, amint az Attilától örökül hagyott hon elfoglalására buzdítják.⁶³ Kazinczy ugyan az iménti levelében is leszögezi, hogy nem Vörösmartyra célzott a vágással,⁶⁴ és bizonyos, hogy más epikusok is szélteben használták ekkoriban a „*párducos Árpád*” szókapcsolatot, ám a beavatottak szemében az leginkább mégis Vörösmartyra vallott, mert a ZALÁN FUTÁSÁ-ban vált gyakran ismétlődő jelzős szerkezetté, ahol nem kevesebb, mint huszonnégyszer fordul elő. (Saját felelősségének Vörösmarty is tudatában volt, aki ekkorra már némileg kiábrándult műve eszköztárából; valamikor 1829 és 1834 közt az egyik ZALÁN című xéniájában maga tette gúny tárgyává eposza idevágó konvencióit: „*daliáid párduczok, és juh*”).⁶⁵ A jellegzetes epitheton már valószínűleg nem az egyik ősforrást, vagyis Virág Benedek több mint három évtizeddel korábbi versét idézte föl az olvasókban, hanem a honfoglalási epika nagyrészt Vörösmarty által megerősített nyelvét és egész műltszemléletét.

Erre a nyelvezetre és műltszemléletre nemcsak a költészetben várt jövő. Miután a már Virágnál kibontakozott képviseleti beszédmód egyes ismérvei Horvát Istvánnál, Vörösmartynál és másoknál összefüggő rendszerré váltan mindjobban áthatották a magyar írásbeliség ünnepélyes megszólalási formáit, az így rögzült beszédmód csaknem egy évszázadon át maradt, noha nem megszakítatlanul vagy versenytársak nélkül, az elbeszélő költészet és tudományos történetírás közös idiómája, mely az irodalomtörténet-írás retorikáját is meghatározta. Mi több, e beszédmód egyes elemei a történeti tudományok nagyelbeszéléseiben még akkor is fel-feltűnnek, amikor a költők legjobbjai már végképp letettek arról, hogy ezen az ódon zengésű nyelven megszólaljanak. A hőseposz eszköztárát már Petőfi irodalmi paródia tárgyává tette, s a műfaj elvi és gyakorlati megújítására Arany János tette az utolsó jelentős kísérletet, sőt a századközéptől fogva a reformkori hazafias líra jellegzetes szólamai is nemegyszer ironikus felhangokkal idéződnek fel Arany László vagy akár Gyulai Pál verses regényeiben, de a tudomány nyelvében érintetlen zárványként megmarad jóformán mindaz, ami másutt már szinte elképzelhetetlen volna. Parádéin a bécsi magyar testőrség ugyan még párducbőrben feszített, de a nemzet párducos Árpáddal jelképezett ősjellegéről időközben éppen Arany János fejtette ki VISSZATEKINTÉS című tanulmányában (1861), hogy ugyanúgy nem maradt, nem is maradhat változatlan, mint a viselet, amely a jelképben szerepel. „*Ezer éves ítélte alatt Árpád nemzete sokat vesztett eredeti sajátságaiából, a nélkül, hogy jelleme alapvonásait levette volna. [...] Az a nemzeti köntös, mely pár év óta törekszik visszaállítani az ősidőket, maga e köntös sem teljesen a régi már; nem feledheti a nyugati kéjelmet, s épen nincs hajlama farkas- vagy párduc-kacagánnyá alakulni vissza. Tempora mutantur et nos mutamur... igaz, mint egyénekre, úgy nemzetekre is. A nyugati polgárosodás, cserébe a jóléteért, akármit beszéljünk, sokat letörölt már, vagy módosított őseredeti sajátságainkból s ezen, míg jellemünk erkölcsig magva ép marad, nincs mit oly igen sópáncsoljunk – legfőlegben versben.*”⁶⁶ Ennek ellenére, amikor a század végén Beöthy Kis-TÜKRE nyitóképében megjelenik a párducbőrös volgai lovas, a magyar harcos archetípusaként és a nemzeti jellem megtestesítőjeként, a jelképes alak még mindig a régi narratív hagyomány hírmondója. Ugyanez a hagyomány adja fedezetét még 1919-ben is annak, hogy Beöthynek A MAGYAR NEMZETI IRODALOM TÖRTÉNETI ISMERTÉSE (tizenharmadik kiadás!) nyitófejezete szinte minden bekezdésben „*őseink*” vagy „*eleink*” tetteiről szól, és már az első mondat így utal a honfoglalás előtti magyarságra: „*Ázsia belsejéből kiszakadt őseink hosszú, viszontagságos és jórészt maig felderítetlen vándorlások után a IX. század végén jutottak el mai hazánkba*”, majd így kerül szóba hajdani „*történetíróink*” és „*énekmondóink*” tevékenység-

ge, Európában letelepedett „*eleink*” vallása, vagy annak bizonyítéka, hogy „*őseink*” írástudók voltak.⁶⁷ Ha a párduckacagány kihullott is a Beöthy utáni irodalomtörténet-írás múltidéző kifejezőskincsből, a nála még tanulmánycímbe is gyakori többes szám első személyű birtokviszony Horváth János tartózkodó magatartása ellenére tovább élt e szaktudomány nyelvében, sőt mindmáig nem tűnt el belőle egészen. Egy későbbi történész megfontolandó érvekkel tiltakozott az ellen, hogy a XIX. század eleji történetírásra ugyanúgy alkalmazzuk a romantika korszakcímkéjét, mint az irodalomra,⁶⁸ de a Virágtól, Horváltól és Vörösmartytól származó narratív beszédmód egyszerre költői és tudományos hagyományának szinte mindmáig éppen az adja nyelvi eszköztárát és ezáltal műltszemléletét, ami benne a romantikus nemzeti eredetmonda öröksége.

Jegyzetek

1. Nietzsche, Friedrich: JENSEITS VON GUT UND BÖSE. VORSPIEL EINER PHILOSOPHIE DER ZUKUNFT. FRIEDRICH NIETZSCHE: WERKE IN DREI BÄNDEN. I–III. Kiad. Karl Schlechta. München. Carl Hanser Verlag. 2. átnézett kiadás. 1960. (A továbbiakban: Nietzsche, 1960.) II. 717.
2. Friedrich Nietzsche: VÁLOGATOTT ÍRÁSAI. Vál. és bev. Széll Zsuzsa. Ford. Szabó Ede. Gondolat, 1972. 325–326.
3. Toldy Ferenc Bajza Józsefhez, 1825. július 15. BAJZA JÓZSEF ÉS TOLDY FERENC LEVELEZÉSE. S. a. r. és jegyz. Oltványi Ambrus. Akadémiai Kiadó, 1969. 239. Vö. *Aurora*, 1826. 1–19.
4. Horváth Károly és Martinkó András jegyzete, Vörösmarty Mihály: NAGYOBB EPIKAI MŰVEK I. S. a. r. Horváth Károly és Martinkó András. VÖRÖSMARTY MIHÁLY ÖSSZES MŰVEI. Szerk. Horváth Károly és Tóth Dezső. 4. köt. Akadémiai Kiadó, 1963. (A továbbiakban: Vörösmarty, 1963.) 387.
5. Horvát István: ÁRPÁD PANNONIA HEGYPÉN. *Aurora. Hazai almanach*. Kiad. Kisfaludy Károly. Pest, Trattner János Tamásnál, 1822. 321–322.
6. Horvát István: RAJZOLATOK A’ MAGYAR NEMZET LEGRÉGIEBB TÖRTÉNETEIBŐL. Pest, Petrózai Trattner Mátyás, 1825. (A továbbiakban: Horvát, 1825.) 80–81.
7. Kerényi Károly: GÖRÖG MITOLÓGIA. I. TÖRTÉNETEK AZ ISTENEKRŐL ÉS AZ EMBERISÉGRŐL. II. HÉRŐSZTÖRTÉNETEK. Ford. Kerényi Grácia. Közreműködött Szilágyi János György. Gondolat, 1977. 175.
8. Vö. Staud Géza: AZ ORIENTALIZMUS A MAGYAR ROMANTIKÁBAN. Bp., Sárkány-Nyomda Műintézet Részvénytársaság, 1931. 26–44.
9. Vö. Ripa, Cesare: ICONOLOGIA. Ford., jegyz., utószó Sajó Tamás. Balassi Kiadó, 1997. 90., 288., 358., 397., 580.
10. Vörösmarty, 1963. 55.; Toldy Ferenc: AESTHETIKAI LEVELEK VÖRÖSMARTY MIHÁLY EPICUS MUNKÁIRÓL. TOLDY FERENC KRITIKAI BERKE. *ELSŐ KÖTET. 1826–1836*. Bp., Ráth Mór, 1874. 33.
11. Horvát István: A’ PÁRDUTZBÓRRÓL, MINT HAJDANI MAGYAR VITÉZI ÉKESSEGRŐL. *Tudományos Gyűjtemény*, XXI. évf. 1837. I. köt. (A továbbiakban: Horvát, 1837.) 12.
12. Horvát, 1837. 5.
13. Horvát, 1837. 5–6.
14. Horvát, 1825. 34.
15. Szász Károly: A VILÁGIRODALOM NAGY EPOSZAI. I–II. Révai, 1881–1882. II. 11., 15–16.
16. Radó György: RUSZTAVELI EPOSZA ÉS A MAGYAROK. *Világirodalmi Figyelő*, 1962. VIII. évf. 1. sz. 40–50.
17. Horvát, 1837. 8–9.
18. Vö. MAUSOLEUM POTENTISSIMORUM AC GLORIOSSIMORUM REGNI APOSTOLICI REGUM ET PRIMORUM MILITANTIS UNGARIAE DUCUM [...]. Norimbergae. Apud Michaëlem & Joannem Fridericum Endteros, 1664. (A továbbiakban: Nádasdy, 1664.) 16.
19. Horvát, 1837. 10–11.
20. Vö. Beöthy Zsolt: ÁRPÁD A MAGYAR KÖLTÉSZETBEN. Beöthy Zsolt: ROMEMLÉKEK. TANULMÁNYOK, BESZÉDEK, CZIKKOK. I–II. Franklin, 1923. I. 5–33.; Szabados György: A KRÓNIKÁKTÓL A GESTÁKIG. *ItK*, 1998. 5–6. sz. 615–641.
21. Horvát, 1837. 10–11.
22. Anonymus: GESTA HUNGARORUM. Ford. és jegyz. Pais Dezső. Magyar Helikon, 1977. (A

továbbiakban: Anonymus, 1977.) 79., 93. Az első leírás latin eredetijét l. ugyanitt a fakszimile 2. lapjának versóján, az 5. sorban.

23. Anonymus, 1977. 79.

24. VILÁGKRÓNIKA A KEZDETEKTŐL AUGUSTUSIG (FÜLÖP KIRÁLYNAK ÉS UTÓDAINAK TÖRTÉNETE). MARCUS IUNIANUS IUSTINUS KIVONATA POMPEIUS TROGUS MŰVÉBŐL. Ford. Horváth János, s. a. r. Bollók János, utószó Borzsák István. Helikon, 1992. (A továbbiakban: Iustinus, 1992.) 24.

25. Viszonyukról l. Borzsák István: IUSTINUS MAI OLVASÓINAK. Iustinus, 1992. 419–422.

26. Horvát, 1837. 12.

27. Horvát, 1837. 11. Vö. Liszti László: MAGYAR MÁRS AVAGY MOHÁCH MEZEJÉN TÖRTÉNT VESZEDLEMNEK EMLÉKEZETE. Bécs, 1653. 90.

28. Vö. Rózsa György: A NÁDASDY MAUSOLEUM. 7. (Kísérőtanulmány külön füzetben.) Nádasdy, 1664.

29. Horvát, 1837. 10–11.

30. Nietzsche, Friedrich: JENSEITS VON GUT UND BÖSE. VORSPIEL EINER PHILOSOPHIE DER ZUKUNFT. Nietzsche, 1960. II. 717.

31. Horvát, 1837. 3.

32. Lásd a Mária Terézia korabeli magyar testőr egykorú ábrázolását, Marczali Henrik: MAGYARORSZÁG TÖRTÉNETE III. KÁROLYTÓL A BÉCSI CONGRESSUSIG (1711–1815). Athenaeum, 1898. 289.; ugyancsak jól látható a párducbőrös testőrségi öltözet a II. Lipót koronázásáról (1790) készült színes rézmetszeten, Holčík, Štefan: POZSONYI KORONÁZÁSI ÜNNEPSÉGEK 1563–1830. Ford. Nagy Judit. Európa, 1986. 46. Köszönöm Gyapay Gábornak és Gyapay Lászlónak, hogy e képekre felhívták a figyelmemet.

33. Teljes latin szövegét l. Ballagi Aladár: A MAGYAR KIRÁLYI TESTŐRSÉG TÖRTÉNETE KÜLÖNÖS TEKINTETTEL IRODALMI MŰKÖDÉSÉRE. Pest, Légrády testvérek kiadása, 1872. (A továbbiakban Ballagi, 1872.) 405–409., a tigrisbőr említését: 407.

34. *Magyar Hirmondó*, 1802. XXI. szakasz, 1. sz. 3–5.; illetve 40. sz. 690–692. Vö. Ballagi, 1872. 378.

35. Zentai Mária: AZ EGYETLEN EPOZS. (A továbbiakban: Zentai, 1999.) In: MESTEREK, TANÍTÁNYOK. ÜNNEPI TANULMÁNYKÖTET A HETVENÉVES CSETRI LAJOS TISZTELETÉRE. Szerk. Szajbély Mihály. Magvető, 1999. (A továbbiakban: Szajbély, 1999.) 380–402.

36. Édes Gergely: XXII. ENYELGÉS. EGY IDEGEN KÖNTÖSBENN BUJÁLKODÓ SZERETŐ SZÉPHEZ 1786-BENN; KI A' MAGA' NEMÉT EZÓPUS' SZAJRÓJA MÓDJÁ-

RA MEG-VETVÉNN, A' POÉTÁT MAGYAROS VISELETÉBEN GNÖNYÖRKÖDŐ SZÍVÉÉRT BOSZSZONTANI NEM ÁTALLOTTA. ÉDES GERGELY ENYELGÉSEI. AVAGY IDŐT TÖLTŐ TRÉFÁS VERSEI. ÍRÓDTAK RÉSZ SZERÉNT MÉG AZ OSKOLÁBA, RÉSZ SZERÉNT HETENYENN, RÉSZ SZERÉNT MARTOSONN. Pozsony, Weber Simon Péter betűível, 1793. 31–43.

37. Édes Gergely: KERSEI ÉS NYÁJJASKODÁSAL VÁTZONN, MÁRAMAROSI GOTTLIEB ANTAL BETŰÍVEL, 1803. Vö. Horváth K., 1968. 281.

38. Virág Benedek: A TÁBORBÓL MEGTÉRT HAZAFIAKHOZ. 1797. Virág Benedek: POÉTAI MUNKÁI Harmadik, teljes kiadás. Kiad. Toldy Ferenc. Pest, Heckenast Gusztáv, 1863. (A továbbiakban: Virág, 1863.) 99.

39. Virág Benedek: GRÓF GVADÁNYI JÓZSEF MAGYAR LOVAS GENERÁLISNAK. Virág, 1863. 38.

40. Berzsenyi Dániel: MULANDÓSÁG. BERZSENYI DÁNIEL MŰVEL. Szöveggondozás, utószó és jegyz. Orosz László. Századvég, 1994. (A továbbiakban: Berzsenyi, 1994.) 42.

41. Berzsenyi Dániel: A FELKÖLT NEMESSÉGHEZ. Berzsenyi, 1994. 69.

42. KISFALUDY KÁROLY MINDEN MUNKÁI I–VI. 7. kiad. S. a. r. Bánóczi József. Bp., 1893.

43. Vörösmarty, 1963. 18.

44. L. erről Zentai, 1999. In: Szajbély, 1999. 383–385.

45. Vörösmarty Mihály: NAGYOBB EPIKAI MŰVEK II. S. a. r. Horváth Károly és Martinkó András. VÖRÖSMARTY MIHÁLY ÖSSZES MŰVEI. Szerk. Horváth Károly és Tóth Dezső. 5. köt. Akadémiai Kiadó, 1967. 15.

46. Czuczor Gergely: ARADI GYŰLÉS, HŐSKÖLTÉMÉNY ÖT ÉNEKBEN. Kiad. Toldy Ferencz. Pest, Egenberger és Müller, 1828. 7.

47. Garay János: ÁLMOS. (ŐSVEZÉR. 884–889.) A MAGYAROK MÓZESE. GARAY JÁNOS ÖSSZES MUNKÁI I–V. S. a. r., jegyz. és életrajz Ferenczy József. Bp., Méhner Vilmos kiadása, Rudnyánszky A. könyvnyomdája, 1886–1887. III. 14.

48. Garay János: A HITEHAGYOTT. GARAY JÁNOS ÖSSZES KÖLTÉMÉNYEI. EGY KÖTETBEN. A KÖLTŐ ARCZKÉPÉVEL. Kiad. Ney Ferenc. Pest, Müller Emil Könyvnyomdája, 1854. 334. Erre az előfordulásra Császtvay Tünde hívta föl a figyelmemet, akinek többszöri segítségéért ezúton mondok köszönetet.

49. Pázmándi Horvát Endre: ÁRPÁD. Pest, Beimel József Könyvnyomó Intézete, 1831. 94.

50. Kisfaludy Károly: TIHAMÉR. KISFALUDY KÁROLY VÁLOGATOTT MŰVEI. Vál., szöveggondo-

zás és jegyz. Kerényi Ferenc. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983. (A továbbiakban: Kisfaludy, 1983.) 701.

51. Kisfaludy Károly: BUDAI HARCJÁTÉK. Kisfaludy, 1983. 61.

52. Kölcsey Ferenc: MOHÁCS. KÖLCSEY FERENC ÖSSZES MŰVEI. I–III. S. a. r. Szauder Józsefné és Szauder József. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1960. I. 1220–1221.

53. Vö. HORVÁT ISTVÁN MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETE. (Eredeti cím: MAGYAR LITERATURA. Tekintetes Horváth István úr, az S. S. Mesterségek és Bölcselkedés Doktorának. S. a. T. előadásai szerint írta: Pauler Tódor. 2-ik esztendőbeli bölcselkedő. Pesten, 1832.) MAGYAR IRODALMI RITKASÁGOK. Szerk. Vajthó László. XXVIII. sz. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, é. n. 43–44.

54. Kazinczy Ferenc Zádor Györgyhöz, 1825. december 16. KAZINCZY FERENCZ LEVELEZÉSE. I–XXI. Kiad. Váczy János. Magyar Tudományos Akadémia, 1890–1911. (A továbbiakban: Kazinczy, 1890–1911.) XIX. 485–486.

55. KAZINCZY' ÚTJA PANNONHALMÁRA, ESZTERGOMBA, VÁCZRA. Pest, Landerer, 1831. (A továbbiakban: Kazinczy, 1831.) 45.

56. Kazinczy idevágó levélrészletei: Kis Jánoshoz, 1823. december 29. Kazinczy, 1890–1911. XVIII. 479.; Zádor Györgyhöz, 1823. december 30. Kazinczy, 1890–1911. XVIII. 483.; Zádor Györgyhöz, 1826. február 14. Kazinczy, 1890–1911. XIX. 530–531.; Zádor Györgyhöz, 1826. október 6. Kazinczy, 1890–1911. XX. 124–125.; Zádor Györgyhöz, 1826. október 23. Kazinczy, 1890–1911. XX. 136–137.; Toldy Ferenchez, 1826. november 6. Kazinczy, 1890–1911. XX. 149.; Toldy Ferenchez, 1827. június 19. Kazinczy, 1890–1911. XX. 284.; Guzmics Izidorhoz, 1827. január 1. Kazinczy, 1890–1911. XX. 174.; Toldy Ferenchez, 1827. február [12. előtt]. Kazinczy, 1890–1911. XX. 204.; Guzmics Izidorhoz, 1827. március 16. Kazinczy, 1890–1911. XX. 223–224.; Vörösmarty Mihályhoz, 1827. március 23. Kazinczy, 1890–1911. XX. 233.; Toldy Ferenchez, 1827. március 28. Kazinczy, 1890–1911. XX. 236.; Bajza Józsefhez, 1827. július 2. Kazinczy, 1890–1911. XX. 303.; Bajza Józsefhez, 1829.

augusztus 2. Kazinczy, 1890–1911. XXI. 90. Vö. Vörösmarty, 1963. 370–379.

57. Kazinczy, 1831. 44–50. E hely értelmezéséhez l. Vörösmarty, 1963. 374–375.

58. Kazinczy Ferenc Kisfaludy Sándorhoz. 1831. május 1. KAZINCZY FERENC LEVELEZÉSE. XXIII. kötet. Kiad. Berlász Jenő, Busa Margit, Cs. Gárdonyi Klára, Fülöp Géza. Akadémiai Kiadó, 1960. (A továbbiakban Kazinczy, 1960.) 403.; Kazinczy Ferenc Kis Jánoshoz, 1831. május 4. Kazinczy, 1890–1911. XXI. 537.; Kazinczy Ferenc Guzmics Izidorhoz, 1831. május 11. Kazinczy, 1890–1911. XXI. 545–546.; Kazinczy Ferenc Guzmics Izidorhoz, 1831. május 12. Kazinczy, 1890–1911. XXI. 547–548.; Kazinczy Ferenc Guzmics Izidorhoz, 1831. május 27. Kazinczy, 1890–1911. XXI. 564.; Kazinczy Ferenc Bártfay Lászlónak, 1831. július 10. Kazinczy, 1890–1911. XXI. 590.

59. Kazinczy Ferenc Kis Jánoshoz, 1831. május 4. Kazinczy, 1890–1911. XXI. 537.

60. L. Horváth Károly és Martinkó András jegyzetét, Vörösmarty, 1963. 378.

61. Kazinczy Ferenc Guzmics Izidorhoz, 1831. május 27. Kazinczy, 1890–1911. XXI. 564.

62. Kazinczy Ferenc Kisfaludy Sándorhoz, 1831. május 1. Kazinczy, 1960. 403.

63. KAZINCZY FERENC ÖSSZES KÖLTEMÉNYEI. S. a. r. Gergye László. Balassi Kiadó, 1998. 53–56.

64. Kazinczy Ferenc Kisfaludy Sándorhoz, 1831. május 1. Kazinczy, 1960. 403.

65. Vörösmarty Mihály: KISEBB KÖLTEMÉNYEK II. (1827–1839). VÖRÖSMARTY MIHÁLY ÖSSZES MŰVEI. Szerk. Horváth Károly és Tóth Dezső. 2. köt. S. a. r. Horváth Károly. Akadémiai Kiadó, 1960. 142.

66. Arany János: VISSZATEKINTÉS. ARANY JÁNOS ÖSSZES MŰVEI. Szerk. Keresztury Dezső. XI. PRÓZAI MŰVEK 2. 1860–1882. S. a. r. Németh G. Béla. Akadémiai Kiadó, 1968. 236.

67. Beöthy Zsolt: A MAGYAR NEMZETI IRODALOM TÖRTÉNETI ISMERTETÉSE. I–II. 13. kiadás. Athenaeum, 1919–1920. I. 9–12.

68. Kosáry Domokos: A MAGYAR TÖRTÉNETÍRÁS A „ROMANTIKA KORÁBAN”. *ItK*, LXXXII. évf. 1978. 5–6. sz. 540–541.

Kornis Mihály

SZÉP, SZOMORÚ, SZERELMES

Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy öreg király a tengeri csigák birodalmában, meg annak a felesége, a királyné. Hét gyermekük volt, mind a hét leány, szebbek, mint a nyiladozó tűzliliom és okosabbak a Napnál is. Mikor eljött az ideje, kérők kopogtattak értük sorba'. Delfineken érkeztek a dali legények, huszárkirályfi csiga mindahány, foguk köziben fűszál, ahogy az a Krónikákban áll. Mert meg vala írva előre, hogy a hét lány közül hat nyomban boldog-nagy szerelembe esik a magáéval, és felséges szüleik hiába is tartóztatnák őket, férjhez megy mind a hat, egyik a másik után – és azután elvesznek.

Hogy s mint vesznek el, arról a Krónikák nem tudtak semmit, azt azonban jól tudták, hiszen úgy is történt, hogy amint a királylányok pirulva felültek a huszárkérők mögé a nyeregbe, hogy még a delfinek is örömben sikongatva felágaskodtak, uccu neki, elporzott mindahány! Nem is került elő többé egy sem a hat közül. Hanem az öreg király végül úgy elbúsult ezen, hogy ki sem bújtt többé a pizsamájából.

Egy szép napon aztán felsóhajtott.

– Hallod-e, mama, tennünk kell valamit! Ha elvész az én utolsó szépségem is, hát bizony meghalok.

– De én is, kedves párom, ugyanúgy.

– Már a legkisebbet nem hagyhatjuk valami fityfiritty pokolfajzat által megszőktetni! Nézd meg a Krónikákat, és amit az írás parancsol, azt tedd.

A királyné szót fogadott. Bebújt a könyvtárszobába, és amikor úgy hitte, hogy kellőképp felkészült, kajla fülcimpájú öreg komornyikjával előhívatta legkisebbik lányát, az utolsót, aki megmaradt neki. Az volt ám a hét közül a legszebb!

Úgy hívták, Mélytengeri Aida.

– No, Aida, hát veled hogy leszen?

– Férjhez akarok menni.

– Ez mán dicséretes! Magam sem akartam volna mást hallani, persze. De lányom, még sose jött érted dali legény, huszárkirályfi, nagyhal kérő. Mondd, hogy lehet az?

– Jönni fognak, anyám, több is, mint kellene! Csak hát én szép vagyok, én vagyok a legszebb, szebb a tengerből szabaduló Napnál és okosabb a tengerfenék éjszakájánál is. Félnék a legények! Ami nem csoda. De most jönnek majd, meglátod, többen is, mint kéne, és holnap-holnapután úgy elhagylak benneteket, mint az a kajla szemű tengeri csikó, ki ott énekel búcsúáriát a véres-vörös korallfa legmagasabb ágán. Hallod? Zene füleimnek.

– Jól van, leányom. De arra kérlek, ha mikor az első kérő előtöppan a jövő rejtekéből, kérdezd csak meg tőle, nehogy te is úgy járj, mint a nővéreid: – Ki vagyok én neked?

És ha netán még erre jól felelne is, kérdezzed meg tőle azt is: – Hát te ki vagy? – Végül pedig, ha a legény az első két kérdésre úgy válaszol, ahogy kell, de még az a fura

kis kecskeszakálla is megnyerte a tetszésedet, még kérdezd csak meg tőle, kérdezd a kedvemért harmadjára azt, hogy: – Mondd, mit akarsz tőlem? – Ha pedig még erre is eltalálja majd a helyes választ az a bitang – mert mindig van ám, aki eltalálja köztük! –, ülj fel a háta mögé a nyeregbe nyugodtan, és irány Surány! Meg se álljatok...

– Úgy lesz, édesanyám – felelte Aida. – Magam sem akartam volna eztet másképp. Nemhiába ülök a könyvtárban egész nap, én is olvastam ám a Krónikákat! De azért köszönöm gondosságodat.

Másnap érkezett az Első.

Fehér delfinen érkezett, fogai közt tengeri virággal.

– Ki vagyok én neked? – kérdezte Aida fehéren.

Felelte a legény:

– Aranyos kőrózsám, súlyos mindenségem!

Zsupsz, bele a pincébe! – ahogy volt, a sikongó fehér delfinlovával együtt.

Jött a Második.

Kérdezte Aida:

– Na, ki vagyok én neked?

Felelte a legény: – Tengeri csillagom, aki után megyek.

Hümmögött a leány: – Na, hát jól mondtad, paskóca. Mondhattad volna szebben is, de mindegy. Ülj ide a lábamhoz, most már felelhetsz a második kérdésemre is. Ki vagy te?

– Én vagyok a – én vagyok a kunsági fi, az munkába' lé nőm pípál senki! – gajdolta a legény. – Micsoda bunkó, betanulta előre! – mérgelődött Aida, azzal – húj, zsupsz le a pincébe! De a legmélyire ám, a tenger fenekire, le a sárba, ahol a gyertya is kialszik.

S jött a Harmadik.

A Negyedik, az Ötödik, a Hatodik... aztán mind pórul járt. Úgy járt, mint a többi! Nem jutott el a harmadik kérdésig egyik se. De nem búsultak nagyon, mert reggelre kelve mindennap kaptak egy-egy hétszer font kalácsot, amit Aida, szép leány a kényes két kezével maga gyúrt meg nekik, sűrű éccakánkint, szerelmes holdfénynél. Még könnyeiben is jól megfürösztötte a vechniket, mielőtt kisütötte volna! Mivelhogy felet-több sajnálta a legényeket... De jó volt ám azt enni a csigalegényeknek, hercegi ifjak-nak, már csak elképzelni is, hogy hajnaltájt az Aida saját keze által gyúrt, gőzölgő, hó-fehér kalácsot kapják: – Ezt nekem sütötte, ó, tehát gondolt rám. Rám is gondolt! Rám is! „Reám is, reám is...” – visszhangozták a síri sári várfalak.

Aida apja azonban ettől nem gyógyult fel.

Ejnye!

Hiába hozta a sok vigaszteli hírt a királyné: – Már azt is kikoszarozta, te... Már ezzel is csehül áll... most már meg amaz se kell neki, képzeld. Bebizonyosodnak a Krónikák: végleg a mienk marad a legkisebb!

A király azonban csak búsult, búsult. – Miért nem köll a legkisebbik lányom senki-nek sem? Legalább megszőktetnék, hát legalább egy kicsit harcolnának érte! Mi az, hogy minden éjjel kalácsot süt a pórul járt uraknak?

És sóhajtozott tovább, ahogy a papák szoktak.

Jött a Hetedik kérő is nagy sokára, végül.

Aida nagyon várta. Már-már alig hitte, hogy eljön érte, foga közt fűszál, ama dali kérő!

– Ki vagyok én? – kérdezte tőle lámpalázasan.

– Napom, aki éltet – felelte a legény.

Repesett a szíve Aidának, mikor e választ meghallotta! Tetszett is neki, ahogy mondta ezt a legény.

- Édes lelkem, hát aztán ki vagy te? – faggatta még.
- Én? Sebesült tengeri medve, árva gyerek, futó felhő az egekben!

Felugrott Aida a trónszéke tetejére, hogy elérje és átölelhesse a sebesült medve nyakát két hattyúfehér karjával, úgy súgja a legfontosabb kérdést a legény formás fülkagylójába:

- Mondd csak, öcsi, mondd már, mit akarsz te tőlem? Tudod?!
- Életem párjául, szivárványnak fölém az egekbe!

Ekkor azt' Aida, bár maga se értette, miért, hiszen a válasz szép volt, elhúzódott a királyfitól, mi több, leúszott a trónszékecskéjéről is, és tétován ismét helyet feküdt benne. És szólt a kérőhöz, e sebesült tengeri medvéhez – de nagyon vigyázott ám, hogy kellőképpen boldognak hallatsszék a hangja! – Csodálatos! Eltaláltad mindhárom kérdésre a választ. Feleségül is vehetsz, hogyha úgy akarod.

- Mikor? – kérdezte a kérő.

Aida meghökkent.

– Tényleg, mikor? Milyen jó kérdés ez. Pedig nem is én kérdeztem! Hát azt biztosan hallottad, hogy hat idősebb nővéremet úgy vettük el, hogy amint életük párját meglettek, felültek mögégjük, a delfinek örömükben sikongva felágaskodtak – azzal uccu neki, elporzott mindahány! Soha nem is láttuk őket többé. Tudom, veled nem így leszek, de hogy a szüleimet meg ne ijesszük, várjunk még egy kicsit azzal a lagzival...

- Mennyit? – kérdezte a kérő.

– Nem is tudom – felelte Aida. – Ha akarod, semennyit, ha akarod, vagy egy napot. Vagy egy hónapot is? Gondolkodnom kéne...

- No, azt kivárom még! – mondotta a kérő.

Később megkérdezte, hol lehetne itt tisztálkodni, mert megfáradt az úton, s mikor azzal megvolt, megkérdezte, hogy nem nézhetne-e körül egy kicsit itt lenni, a sárban, vagyis a várban, amíg gondolkodik a kedves jövődöbelijé, hogy hát mi legyen. Dehogynem, felelte a leány, fordulj s eridj, érezd jól magad. Még jobb is, ha egyedül hagysz, mikor érted gondolkodom, a mi közös boldogságunk végett.

- Tudom – mondta a kérő, azzal elcsámborgott.

Csámborgott-csámborgott és addig nézelődött, amíg meg nem lelte valahogy a pincét a várban, illetve a sárban, és benne a deli huszárkirályfikát, kik az Aida hétszer font, sütés előtt még olajos könnyeivel is megkent kalácsát eszegették minden éjszaka. Idő múltán megkérdezte tőlük, nem adnának-e belőle neki is kis kóstolót. Dehogynem, dehogynem!, felelték a pórul járt királyfiak, szívesen adunk, sülyedj ide közénk, eszegezz belőle, amennyi jólesik! Megízlelte a sebesült tengeri medve a kalácsot – azzal, na, ott is ragadt. Életében még ilyen finomat nem evett! Gondolta, amíg kitalálja a szép királykisasszony, mely napon fog neki a háta mögé ülni, eleszeget addig csendben a komákkal.

Telt-múlt az idő.

A szülők már aludtak, a fiúk se moccantak...

Aida is aludt végre a nagy csöndben. Egyszer csak úgy tetszett néki, mintha rettentő felhő közelegne feléje, akkora, mint egy hegy, vagy annál is nagyobb. Vörös a palástja, tűz a belseje, s forog, kerekedik, morog száguldozva...! Őt keresi, az biztos – hogy elnyelje! Nagyot sikoltott, örömében csapra vert hét hordó Coca-Colát is, úgyhogy a

rengeteg kólától megsonkásodott kicsit az Aida különben világszép feneké, és már különbalettra is kellett járnia álmában, hogy észre ne vegye a következő kérője a dolgot, se a deli huszárkirályfiak ott lenn, a sári sírjukban... És rettentő dörömbölésre riadt! Azt hitte, csak a szíve dörömböl – vagy mégis, amaz álombéli felhő? Nem tudta. Mindenesetre ez valóságos dörömbölés volt.

Zörömböltek a vár kapuján!

Előszaladt a trónterem mélyiről a kajla fülcimpájú vén teknőc, a komornyik, és leborult Aida előtt.

– Felség, kisasszonyka! Újabb kérő támadt...

– Micsoda? Csak nem az a villámteli felhő? Nem kell több kérő, mondd meg neki, megvan a vőlegény, lehúztuk a rollót, forduljon csak vissza isten hírével... Vagy tudod, mit – előkapott a szoknyazsebéből egy száz éve kallódó aranygarast –, ezt nyomd a kezébe, mondd neki, hogy szerencsepénz, hasam melengette, tiszteltetem, no de aztán itt ne lássuk többet.

El is úszott a garassal a vén, kajla fülű komornyik, hogy a frakkja fecskefarka csatogva lebegett utána, ám kiszáradva visszaevett.

– Azt mondja a kérő, neki nem kell, mivel már van neki egy pont ugyanolyan.

S tétován felmutatta a bal tenyerét a komornyik, melyben ott pihent egy szép aranygaras, száz éve kallódó, pont ugyanolyan, mint améket a királykisasszony domború hasa melengette elébb.

– De hát ez nem is pont ugyanolyan! – toppantott mérgében a lány. – Hisz ennek a számos felén, az egyes szám rovátkájának felső szára végén ül egy pirinyó pók, és rajtam kacag!

A komornyik teknőc vaksi szeme elé kapta a Sün pénzét, összehasonlította a királykisasszony garasával többször is, és álmélkodott.

– Igaz! Kacag a pók, kisasszonykám, honnan tetszett tudni? Ilyen messziről...

Ette a sístergő méreg Aidát.

– Miféle kérdés ez? Mit tudom én! Nem ment el?

– Nem.

– Hála az istennek. Hogy néz ki?

Egyik lábáról a másikra állt akkor a komornyik:

– Nem tudom, nem tudom... Meg kéne néznie! Azt mondja, ő az Igazmondó Sün. Azt mondja, hogy ismeri magát... még a születése előtről. Azt is mondja, hogy hét tenger hetven füvését együtt kóborolta be magával. S hogy maga örök hűséget fogadott néki a Hét Dombon, csak már nem tetszik emlékezni rá. Éppen azért jött, hogy emlékeztesse a kisasszonyt. Hogy baj lesz. Bocsánatot kérek. Csupán csak azt közlöm, amit mond.

Most Aidán volt az álmélkodás sora.

– Az Igazmondó Süni? Hát azt épp ismerem... De nem értem, miféle hülyeséget beszél, hát ő csak a mesekönyvben fordul elő, a Krónikák nyolcadik kötete végén, mikor...

Elharapta a szót.

– Tudod, mit, engedd be! Meghallgatom.

S közben az éjlila hajkoronájában tartott hullámfésűt igazgatta sebesen, hevesen jobbra-balra, százszor. A komornyik csak nézte!

– Igenis.

Megjelent a Sün.

A királylány elé görgött, tüskés bolondfekete kalapban, nyaka körül hosszú, fekete sál, orrán tengerkék szemüveg.

– Ki vagy te? – kérdezte Aidától nyomban.

– Azt nekem kell kérdezni, hé, vigyázzunk már! – pattant fel Aida. – Te ki vagy, azt mondd meg! Vagyis... nézz oda, már össze is zavartál, hisz ez majd csak a második kérdés lesz, az első mindenkihez így szól: ki vagyok én neked?

– Jó – mondta az Igazmondó Sün –, legyen a te felborult rended szerint, Aida, megmondom. Az enyém vagy.

Elsápadt a világszép királykisasszony.

– De előbb azt mondd, hogy ki vagyok én neked?

– Az vagy, aki vagy. Se több, se kevesebb. S mivel enyém vagy, hát az enyém vagy. Minek mondjam kétszer?

– Nem jó válasz – kiáltotta fülig pirosan Aida, maga sem tudta, miért.

– Halljuk a második kérdést! – görgött a Sün boldogan a trónterem padlóján fel és alá, majd felerőlködött a nagy pocakjával egy tróntermi fotelba. – Nem estem le a pincébe, jogom van a következő kérdéshez is. Alig várom.

És rágyújtott.

„Milyen magabiztos, a kis hülye – gondolta a királylány. – Most ez az egész jót jelent vagy rosszat? Nem tudom. Hogy lehet az? Eddig mindent tudtam rögtön, mióta csak megszülettem, és szóltak a fanfárok a bátya tetejéről, hm.”

– Azért meghökkentő, hogy miket beszél itt össze maga, kedves Sün, már ne is haragudjon! Mikor nem is ismerjük egymást.

– Nana – mondta a Sün.

– Hallottam, igen, a merész üzenetéről – dühöngött Aida. – Átadták! Borítsunk fátylat rá...

– Borítsunk – mondta a Sün. – De most akkor te majd azt fogod kérdezni, hogy én ki vagyok, ugye?

– Mért nem hagyja a másikat kibeszélni? Hát folyton te beszélsz! – fakadt ki Aida. – Azt képzeld, hogy ha a szemantikus teret lestopizod a virtuális kompetenciáddal, én attól majd jól fenékre ülök, holott ez intoleráns, noha persze bájos, kétségtelenül, a férfiak nyüzsögnek, azért férfiak, azzal semmi bajom, csak használja időnként a hamutartót is, ha megkérhetném, no, ezt visszaszívom, és az előbbi szöveg helyesen úgy hangzik: nézd-e, Sünpajti, itt egy hamutartó, pottyintsd csak ide, bele a szürke hamudat...

– Stop! – kiáltott a Sün. – Reagálni szeretnék!!! Visszafele haladva: amikor azt mondtad, „pottyintsa”, arra gondoltam, hogy a kicsinyítő képzők használata a gyermeki tudatlanság elorzása azoktól, akiké, mikor azt mondtad, „hamutartó”, hát én rögtön a hallottakra gondoltam, ahogy maga is, csak tebenned ez nem tudatosult, és mikor azt mondtad, hogy a férfiak nyüzsögnek, azt gondoltam, „degradál”, a kukac nyüzsög, miért gondolja ez a férfiról, hogy az bomlástermék, vegetáció a nőiség tökélyén? Mikor azt mondtad, „bájos”, arra gondoltam, talán mégse kellett volna eljönnöm, de aztán nyomban helyesbítettem magam (magamban, mivelhogy maga még mindig nem engedett szóhoz jutni!), a „bájos” a szubjektív szóhasználati logika terméke önála, és csak azt jelenti, hogy a pasi megállhat a startkövön, mikor pedig azt mondtad, jól fenékre ülök, ezt én azonnal elképzeltem, csak úgy magam elé, de már ruha nélkül, illetve a szoknya talán még maradhatna is, hát ezt most nem fogom tovább mondani, mikor pedig azt mondta kegyed, hogy intoleráns – mit is gondoltam akkor? Mindig, aki

mondja. Vagy azt előbb említette, mint a fenekét? Mindegy is... Elnézést kérek, folytassuk.

– Hol is tartottunk? – kérdezte kongó fejjel Aida.

– Nem is tudom – felelte a Sün. De: „Sokat beszélek – gondolta magában –, túl sokat, nem érzem biztonságban magamat. Érdekes” – gondolta magában. Ám vén tengeri disznó módjára azért tovább udvarolt.

– Ott, hogy ki vagyok én – segített a lánynak.

„Ez a pofa engem azért annyira nem is érdekel – gondolta Aida. – Valahogy állandóan lesben kell állnom, nehogy rám bizonyítsa, hogy okosabb, mint én! Továbbá olyan a feje, mint egy koalamacinak. Csak sünbe...”

– Na ki? – kérdezte viszont kedveskedve. S oldalt billentette szép fejét, kíváncsin.

– Majd máskor – mondta a Sün.

– Nem, nem! – kiáltotta a királykisasszony. – Ha már eljött, csak csinálja végig! Mindig örülök ám, ha érdeklődők vannak, akkor is, ha már lehúztuk a rollót, hiszen ugyebár megkapta az üzenetemet, körbekísérem a várban, ha akarja, mint mindenkit, persze nem kötelező. Itt semmi se kötelező... Önkéntes támogatóleveleket is szoktunk néha kapni, hogy hogy áll a kis királylány, mit tehetnénk érte... Ilyesmí egy magányos leánynak azért jólesik. Tudja, hogy van az.

– Aha, persze – sóhajtott a Sün. – Érdekes, izgulok... E nagy próba második felvonása előtt! Pedig mostanában nem is szoktam.

– Nem is szokott? Tényleg? – csapta össze a kezét a királylány. – Sokszor van próbája?

– Hát úgy előfordul – sütötte le a szemét az Igazmondó. – Hébe-korba... Khhrhm.

„Igazán nem tudom, mit akar ez tőlem” – gondolta izgatottan Aida.

– Miért nem mondja meg? – kérdezte fennhangon. – Hát nekem is van ám dolgom, ezer! Még ki kell sütnöm hét fonott kalácsot, ilyenkor viszont még be se fűtötték a kukták a kemencém. Maradjon! Beszélgethetnénk hülye Greenaway-filmekről, vagy a szerelemről kolera idején, vagy esetleg Bertrand Russellnak az ókori Zénón Akhilleusz és a tengeri sün paradoxonjával kapcsolatos ellenbizonyítékáról; biztosan érti, hogy juttott eszembe.

– Hát akkor megyek is! – pattant fel a Sün, elnyomva a hamutartóban égő szivarkáját. S mosolygott, szomorún. Nem is értette Aida.

– Most akkor mit fog csinálni?

– Megyek hazafele – szólt az Igazmondó. – Vár a feleségem.

Nagyot nyelt a lány.

– Igen? Hát akkor minek jött ide?

– Mert a feleségem tudta, hogy meg akarom kérni a kezét, és biztatott, ha már úgyis így van, szóval biztos vagyok benne, hogy a kisasszony az enyém, próbáljam meg, hátha sikerül. Mert, tudja, ő úgy szeret engem, ahogy ezen a világon senki. Ezért is jöttem ide, próbálkozni. És talán sikerült is volna, hogy téged úgy szeresselek, ahogy ezen a világon még senkit – ha most is kapásból elutasítasz, mint az előző életben. De nem tetted, mert nem emlékszel olyan jól a dolgokra, mint a feleségem. Holott kétségtelen, hogy ama hetven füvest sosem kóboroltam be a feleségemmel, és nem is fogadtam neki örök hűséget a Hét Dombon, mint neked. Én, állat.

A Sün komoran görögve megindult a kijárat felé.

– Mikor látom újra? – kiáltotta utána a királylány, bár maga se tudta, miért.

Az Igazmondó visszapillantott.

– Ha eszébe jutok – mondta, azzal már el is tűnt.

Aida meg csak lebegett ott, szédelegve, bambán.

„Na jó, futok a konyhámba, megint ezerfele vagyok, romantikáztam, ahelyett, hogy a dolgomat gereblyéztem volna...” De azért még sokáig lebegett a tengeri trónterem közepén, és igazgatta éjlila hajkoronája hullámcsatját lassúdan, jobbra-balra százszor. Meg még egyszer!

„Hülye ez a Sün.

El vannak már a pasik is tévedve, de nagyon! Ó, a pocok! Hát tudom én?... Felőlem bekvártélyozhatott volna a pincébe, ha akar. Még hogy az övé volnék. Még hogy örök hűséget fogadtam volna!... Különben is, azt a szót, hogy »örök«, törölje ki a szótárából, tisztelt Igazmondó. Hol élünk? Hasgat a derridám az ilyen fals dolgoktól. Micsoda pontatlanság! Szegény öreg Süni.

Emlékeztetnem kellett volna a korára...

Más kérdés, hogy ezek a régi szép dolgok, az udvarlás, gyerekkor, beszélgetések, azért bájosak. Izé. Hát pontosan az, hogy nem bájosak! Kacag a pók, kacag a vén tengeri disznaja! Miféle Hét Dombon? Csak két domb van. Az is az enyém. Na jó, van mondjuk összevissza négy dombom. De nem hét!

Mit akarsz?

Nem is füves volt az, hanem szivacsos.

És nem is kóboroltam, hanem száguldoztam!

És nem is veled. Vagy – mégis, veled?

Szűzanyám! Borítsunk fátylat rá.

Ki a bánat hiszi, hogy a férfi bomlástermék? Csak hát a halottak általában férfiak szoktak lenni. Mi nők meg mindig élők, viszont anonimak vagyunk. Ez bennünk a kedves. Nektek az úgymintedegy. Mindig, aki mondja. Felesége van. Mit kujtorog akkor?”

Kérdezte – vajh kitől? – a szépséges Aida, utána aszt’ lement a pincébe, hogy enni adjon a szerelmes csigáknak, de ott is maradt köztük most már. Férjet is választott magának közülük, s hamarosan úgy elfelejtette a csélcsep Igazmondó Sünt, mintha nem is lett volna. Ha pedig el nem felejtette volna... az én mesém is tovább tartott volna.

Vörös István

A 3 ELÉGIÁJA

Hol vannak Isten lehetőségeinek határai? Nem az országhatárnál, hanem a városénál. Nem a ház kapujánál, hanem a szobaajtónál. Nem a láthatónál, hanem a tapintatónál. Nem a víz alatt, hanem a víz felszínén.

Kék buszra száll, de az ellenőr
a határon leszállítja. A kapu
tárva-nyitva, de a szobaajtót
becsukták előtte. Aztán valaki
jön, bezárja a lépcsőházat,
a szobát viszont nyitva
hagyja, tévét néz. Elalszik,
és arra ébred, hogy görcsösen
markolja a fotel karfáját. A bőrén
ott marad a kárpit mintája.
Aztán valaki elmegy, kint
esik, gumicsizmában vág át
a tócsákon.

Van tehát valaki és van ő.
Mint a tojás sárgája és
fehérje. Hol vannak a
lehetőségeik korlátai?
És mért vannak ketten?
Azért, mert hárman vannak.
A gumicsizma üres tojás-
héjra lép. A tojáshéj megroppan,
de nem semmisül meg, szét-
töredezik, de a darabok ugyan-
olyanok. És kagylóhéjak és
csigaházak csatlakoznak
hozzájuk. Meg fehér, erdei
csont. Kiégetett mézszkő.
Vízbe dobják, füstöl és
ropog. Valaki jár a vízen,
valaki fehér krétával
ír az éjszakai égre, de nem
fog a kréta.

A pálinka verejtek
a homlokán. A bor az ereiben
kering. A sör a nevetése.
De mi a kóla? Talán
horkolás?

Hol vannak Isten lehetőségeinek
határai? Abban, hogy nem
egy, és akarata széttöredezik,

mint a megbontott hegy
köve? Hová hordják
a fehér márványt? Belezárva
egy csiga, egy kagyló,
egy csont. Valaki megláthatná
őket, ha nem lenne olyan
vastag körülöttük a kő.

Az ember majd kettévágja
és simára csiszolja. Az
egyik láthatóvá lesz,
a második felismerhetetlen,
a harmadik kívül esik
a forma határán. A faragott
kő körül a föld csupa por.

A táguló világegyetemet,
mint egy labdát a párdúc,
szájában tartja a semmi.
Isten szájához az ember
drótjaival odavarrta
magát.

Kun Árpád

PHILÉMÓN ÉS BAUKISZ

„Hogy aludtál, kedves Baukiszom?”
„Szemembe világított a hold, és
csíptek a szúnyogok. Tündöklő
fény csapott ki a tisztaszobából,
ahol a vándorok alszanak,
s vihar járt a kemencesut körül.”
„Ilyen hangosan horkoltam volna?”
„E zaj nélkül olyan lennék,
mint a tengerparti halász,
akinek fülében örökös a hullámverés,
a szárazföld belsejében alva
felriad a néma csillagokra,
s csak forgolódik azután.”
„Így is forgolódtál.” „Forgolódtam.

Láttalak újra a gömbakác alatt,
s az ágak közé akadt papírsárkányt,
amit zörgetett fölötted a szél.
A csomagjaim a peronon voltak,
hogy hazautazzam anyámhoz,
a kalapdoboz egyensúlyozott legfelül.”
„Kihajtottam utánad az állomásra,
pedig mást szerettem.” „Gyűlöltelek,
mégis felkapaszkodtam melléd
a bakra. Korábban mindent
tudtam rólad, most újra semmit.”
„Pirkad. Szól a csalogány.” „Nem,
ez már a pacsirta. Zörög a lánc
a kútnál, mosakszanak a vándoraink.
Ki kell engednünk a tyúkokat
és megöntözni a palántákat.
Napközben megint nagy lesz a hőség.
Megcsinálom a cseppjeidet,
keljünk fel, kedves Philémónom.”

Magyar László András

PHILCIS

Sötétedett, mire Zágráb külvárosába értek. A vonat lakótelepek közt húzódó töltésen száguldott előre – templomtornyok, háztetők csillogtak kéken, sárga neonok hunyorgtak a nyáresti esőben –, majd bezakatolt a pályaudvarra, és nyikorogva megállt. Zoli kihajolt az ablakon. Odakinn érces vasútillat terjengett, kofferes nénikék, terepszín ruhás katonák, hátizsákos fiatalok igyekeztek ide-oda, elektromos targoncák zümmögtek, érthetetlen szavú hangosbemondó harsogott, zajlott az élet. Teljes órát álltak tétlenül. Ám a kinti világ egyszer csak lassan megindult hátrafelé, majd egyre sebesebben tűnt tova: hamarosan ritkultak a város fényei, és a kattogó-ringatózó vonatot befogadta a sötétség.

A gyerekek kihúzták az üléseket, és pulóvereikbe burkolózva, veszekedve, nevetgélve alváshoz készülődtek. Zoli elszívott egy cigarettát a hűgyszagú folyosón, azután beszólt a feleségének: feküdjön csak le nyugodtan a gyerekekkel, ő majd átmegegy a szomszédos kupéba, és olvas egy kicsit, hiszen egy fülkében öten úgyszem férnének el kényelmesen.

Zoli tehát sörével a kezében és könyvével a hóna alatt átvonult a szomszédba. Elhúzta az ajtót, és némi habozás után angolul megkérdezte, leülhet-e. Csak egyetlen, középkorú férfi üldögélt odabent. Hosszú orrán fémkeretes szemüveget viselt, és újságot

olvasott. Udvarias intéssel, bár savanyú arccal vette tudomásul, hogy magányának vége, rápillantott Zoli könyvének fedelére, majd visszamélyedt az újságjába. Magyar újság volt, HVG. Ültek, olvastak szólanul. A folyosó végén valaki horvát népdalokat énekelt, a másik irányból pedig lánynevetés foszlányai szűrődtek át a monoton vonatjazajon. Telt-múlt az idő. Jött egy mogorva kávéáros, egy izzadságszagú kalauz, végül két szótlan rendőr; feltépték az ajtót, azután visszacsukták, Zoli lassan elálmosodott.

A HVG-s ekkor félretette az újságját, almát vett elő, és harsogva falta. Az almaevés befejeztével felállt, leemelte a táskáját – elegáns, sárga bőrtáska volt –, hatalmas termoszt húzott elő, majd Zolihoz fordult.

– Megkínálhatom teával? – kérdezte magyarul.

– Köszönöm, jólesne, de nincs poharam.

– Az nálam nem akadály – nyugtatta meg a férfi. Nejlonzacskóba csomagolt, egymásba tolt műanyag poharakat szedett elő, kettőt leemelt az oszlop tetejéről. Gondosan kitöltötte a teát. – Cukormentes zöld tea, elég erősre főzve. Szereti?

– Szeretem hát, különösen így, tisztán – hazudta Zoli, mert utálta a zöld teát. Orra alá tartotta a poharát, és beleszagolt: forró istállószag párállott az orrába.

– Én rendszeresen zöldteázom. Naponta legalább öt csészével iszom. Állítólag nagyon egészséges, különösen a májnak és a vérkeringésnek tesz jót. Úgy tudom, a koffeintartalma is kisebb, mint a fekete teáké. Bár szerintem ez nálam már mindenképp szenvedély. Nem tudok meglenni nélküle.

Beszédbe elegyedtek. A hosszú orrú férfit Vilmon Ferencnek hívták, tervezőmérnökként dolgozott egy építőipari magánvállalatnál. Télen Ausztriában vagy Olaszországban síelt, nyaranta pedig többnyire az Adriára járt pihenni. Afféle tenger- és napimádó volt, aki élete delén túl is ruganyosan jár, fejest ugrik a sziklákról, csokoládébarnára sütteti magát, és őszes haját milliméteresre vágatja, hogy minél nagyobb felületen érhesse a nap. Vilmon kimérten, szabatosan beszélt, hangtalanul dobolva közben az ablak alatti kis kihajtós asztalkán. Néha csontos mutatóujjával feljebb tolvá szemüvege nyergét, ironikus megjegyzéseket tett a horvát vasútra és viszonyokra. Megjegyzéseiben azonban soha nem mosolygott. Sportosan öltözködött, „adott magára”, órájától zoknijáig csupa márkás és ízléses holmit viselt. Autóját takarékoságból hagyta otthon – Splittől, mint mondta, úgyis csak hajóval közlekedik majd. Zoli is becsülettel beszámolt a maga helyzetéről, de ez Vilmon nemigen érdekelte. Először a tengerről beszélgettek, az árakról, az ételekről és a lehetséges útvonalokról, majd különféle kalandokra terelődött a szó. E történetekből kiderült, hogy Vilmon korábban mindig felesége társaságában járt nyaralni.

– És most, hogy sikerült megszabadulnia tőle? – érdeklődött Zoli.

– Sajnos, a feleségem néhány éve elhunyt. Pontosan három éve és hét hónapja hagyott itt – felelte rezzenéstelen arccal a férfi.

– Sajnálom, igazán nem gondoltam.

– Igen, még csak harmincegy éves volt. Tudja, rákban halt meg, nőgyógyászati rákban.

– Rettenetes dolog – sütötte le a szemét Zoli, aki már bánta, hogy szóba hozta a nőt. De Vilmon, úgy látszik, erről a témáról szívesen beszélt: a „rák” szót is hangosan, jól artikuláltnak, szinte élvezettel ejtette.

– Rendszeresen járt pedig szűrésre, de valahogy nem fedezték fel nála a bajt. Azaz felfedezték, de későn. Már tele volt áttétellel. Nagyon gyorsan, öt hónap alatt elment.

– Igen, fiatalon még állítólag nagyon gyors lefolyású az ilyesmi...

– Rohamosan hanyatlott az állapota, pedig kívülről nem is látszott rajta. Igaz, erősen lefogyott, de különben, különösen külsőleg, végig, a legutolsó időkig nagyon jól tartotta magát. Legföljebb a hasa nőtt kórosan nagyra.

– Gyerekek nem volt?

– Nem volt. Éppen most terveztük. Tudja, csak másfél évvel korábban házasodtunk össze, mert én halogattam a dolgot. Egyszerűen féltem a házasságtól meg a gyerektől, túl öreg voltam már hozzá. Meg hát tizenhat év volt köztünk. A feleségemnek nagy fáradtságába került, amíg rábeszélte. Mikor aztán elmaradt a menzesze, azt hittük, a gyerek az. Tudja, akkor már évek óta együtt éltünk, de én mindig óvszert használtam.

Zoli lesütötte a szemét. Iszonyodott attól a szótól, hogy menzesz meg óvszer. Miért nem havibaj meg koton? Különben is, mi köze ezekhez a borzalmakhoz? Szerette volna lezárni a témát. Kimutatott a vonatablak fénykörében fel-felvillanó sziklákra:

– Itt már kezd idegenedni a táj. Szlavónia még éppen olyan, mint Magyarország, de még Horvátország északi része is valahogy otthonos. Errefelé viszont már kifejezetten mediterrán hangulatú...

– A legszörnyűbb az egészben az volt – folytatta rendületlenül, műanyag poharat bámulva Vilmon –, hogy tehetetlennek éreztem magam. Tudtam, hogy meghal, de semmit nem tehettem. Az orvos világosan megmondta, nekem is, neki is, hogy menthetetlen. Ebbe bele kellett nyugodni. Csakhogy az ilyesmibe lehetetlen belenyugodni. Ezerszer megbeszéltük az egészet Ilonával – tudja, a feleségemet Bauksch Ilonának hívták, sváb származású volt –, átbeszéltük, megforgattuk, de semmit nem segített. A halál úgy jön az ember felé, mint valami vonat. Mit lehet evvel kezdeni?

– Hát igen, nehéz...

– Halt már meg közeli hozzátartozója?

– Igen, néhány éve a...

– Akkor tudja, hogy mi a legnehezebb: az utolsó pár hét. Nekünk is az volt a legnehezebb. Mindkettőnknek. Neki fizikailag, nekem meg... A munkahelyemen, ágyban fekvé, de még autóvezetés közben is állandóan furcsa, idegen zihálását hallottam, láttam magam előtt az öklét, ahogy szorongatja a papír zsebkendőt, az orromban éreztem új, savanykás betegszagát, ami annyira megrémített, hiszen azelőtt mindig olyan jó illata volt. – Vilmon hangja egy cseppet sem remegett, még a torkát sem köszörülte meg. Közönyös tekintettel nézett Zolira. – Megfigyelte már, hogy ilyen esetekben a legegyszerűbb dolgok a legfájdalmasabbak? Például a köröm. Láttam, hogy nagy a lábkörme, de akkor már eszméletlen volt a nyugtatóktól, alig lélegzett, úgyhogy arra gondoltam, már nem érdemes lenyírni neki. Ezt azóta sem bocsátom meg magamnak. Allítólag a köröm a halál után is tovább nő. Mit gondol, igaz ez?

– Én is hallottam, hogy például a...

– Mikor aztán meghalt, azt hittem, túl vagyok a nehezén. Sajnos nem tudok sírni, pedig az talán segíthetett volna. Nagyon hiányzott. Higgye el, nem túlzok, ha azt állítom, hogy nem telt el perc – na ez talán mégis túlzás –, inkább nem telt el negyedóra anélkül, hogy ne gondoltam volna rá. Reméltem, idővel majd enyhül a hiányérzetem. De hiába vártam a változást. Ez a hiány, tudja, nagyon fájdalmas. Ilyesmi lehet, ha a kábítószerestől megvonják a heroint, én legalábbis így képzelem. Szóval fizikailag fáj. Gyakorlatilag semmit nem ettem, néha hánytam is, és erősen lefogytam. Úgy nyolc kilót veszíthettem, ami az én testsúlyomhoz képest nagyon sok. A furcsa az volt, hogy kívülről is képes voltam szemlélni önmagam, a kínlódással együtt, a fájdalomtól és kétségbeeséstől mégse szabadulhattam. Józanul átgondoltam a helyzetemet.

Arra a következtetésre jutottam, hogy ez így nem mehet tovább, mert előbb a munkahelyemről dobnak ki, azután az egészségem is rámegy. Tudja, én harminchat éve minden reggel úszom. Mostanában tizenöt hosszat. Többet is bírnék, de kevés az időm. Számomra az egészség, a kondíció nagyon fontos dolog. Nem kockáztathattam tovább, tennem kellett valamit, mert a hónapok teltek-múltak, az állapotom meg csak romlott. Nem szívesen használok ilyen romantikus szavakat, de szó szerint emésztett a fájdalom, valahogyan belém épült, hogy mondjam... bennem lakott Ilona hiánya.

– Igen, ilyenkor valósággal megbénul az ember... – próbálkozott bölcselkedni Zoli. Vilmon türelmesen megvárta, amíg elhallgat, majd folytatta:

– Először pszichiáterhez fordultam. Elég kínos volt, hiszen soha azelőtt ilyesmire rá nem lehetett volna venni. Utálok az egész pszichológiát, pszichiátriát, gusztustalan szélhámosságnak érzem. Nem hiszek benne, hogy az embernek külön lelke volna: szerintem az úgynevezett psziché csak kémiai és fizikai folyamatok gyűjtőneve. Tulajdonképpen azért mentem el a rendelésre, hogy valamilyen nyugtatót szerezzek magamnak. A doktor fel is írt két különböző színű dilibogyót, amelyektől heteken belül úgy összezavarodtam, hogy a munkámat sem tudtam tisztességesen végezni, hamar fel is hagytam hát a szedésükkel. Belőlem ugyan ne csináljon hülyét senki. Ráadásul a panaszaim is fennmaradtak, a fájdalom pedig nem enyhült, csak épp határozatlanabb, de talán még nyomasztóbb formákat öltött. Ekkor egyik nőismerősöm azt tanácsolta, menjek pszichodráma, vagy írjam ki magamból a traumát. Pszichodrámban soha nem lettem volna képes részt venni. Nyilván tudja, mi az. Nevetséges amerikai bohóckodás. Nem európai és nem is felnőtt embernek való. Az írás viszont eleinte jó ötletnek látszott.

Könnyen, jól ment az írás, büszkén mondhatom, hogy műszaki végzettségem ellenére sokat olvasok és jól fogalmazok – ez nem csak az én véleményem, mások is észrevették már. Néhány nap alatt egy teljes, nagyalakú spirálfüzetet telefirkáltam. Az ismeretségünk, házasságunk történetével kezdtem, azután részletesen, pontosan leírtam, hogyan nézett ki Ilona. (Megfigyelte már, milyen rosszul ismeri az ember akár a legközelebbi hozzátartozói külsejét is, legalábbis, ami a részleteket illeti? Például próbálja csak lerajzolni vagy csak pontosan, vonásról vonásra maga elé képzelni a felesége száját.) Végül pedig néhány emlékezetesebb szeretkezésünket jegyeztem le – természetesen csak magamnak. Tényleg, tölthetek még egy kis teát?

– Köszönöm...

– Ez egyébként szintén érdekes: azelőtt szinte mindennap szeretkeztünk, de most – tartsa kérem a poharat –, Ilona betegsége óta hónapokon át egyszerűen nem kívántam a szexet. Mikor meghalt, jó darabig nem is gondoltam rá, hogy más nővel csinálhatnám. Ha nagyon kellett, saját magammal elintéztam, minden öröm nélkül. Ez a része a dolgoknak tehát nem okozott semmi gondot.

Na de ott hagytam abba, hogy írtam és írtam. Eleinte, különösen, amíg írtam, tehát, amíg a szavakat kerestem, vagy a tollat mozgattam, a fájdalom valóban tompult, csak hogy az írás befejezte után rögtön olyan erővel hasított belém a gyötirelem, hogy majdnem belepusztultam. Mintha az a kín, amit a firkálással megspóroltam, valahogy felgyülemlett volna, és egyszerre zúdult volna a nyakamba, helyesebben a gyomromba. Ez is érdekes, hogy az embernek a gyomrában fáj a felesége halála. Miért van ez? Létezik ennek valami élettani, neurológiai magyarázata?

– Én úgy tudom, hogy a görögök a phrént, a rekeszizmot tartották a lélek központjának, a zsidók meg a vesét, vagyis...

– Tényleg? Ennek utána fogok nézni. Szóval az írás csak rontott az állapotomon. Ráadásul mi is az írás? Akárhogy is vesszük, nem más, mint puszta vonalhuzigálás. Mi köze azoknak a vonalaknak ahhoz, akiről ír az ember? Na jó, erre azt lehet mondani, hogy a vonalak láttán képzeink támadnak, ugye? És a képzet, az mi? Mi köze egy hús-vér emberhez? Pótolja-e a hiányát? A testének a hiányát?

Mert egyre biztosabb lettem benne, hogy valójában Ilona egész lénye, azaz testi jelenléte hiányzik, hiszen fizikai fájdalmat csak fizikai hiány okozhat. Ebből viszont az következtet logikusan, hogy a fájdalomtól nem szabadulhatok másképpen, csak ha valahogyan visszaszerzem Ilonát. Vissza kellett szereznem, mert nélküle nem tudtam élni.

De hát hogyan lehet visszaszerezni valakit, aki meghalt? Ne haragudjon, nem oltathatnánk el a villanyt?

Zoli sokáig csak értetlenül bámult, aztán készségesen felpattant, és lekapcsolta a lámpát. Némi fény így is beszűrődött a folyosóról a függönyök mentén, úgyhogy nem kellett teljes sötétségben üldögelniök. A ritmikus zakatolást és ringatózást már alig zavarta külső lárma. Odakint ütemesen suhantak el a póznák és a távoli utak fényei, az ablakra pedig hosszú, oldalvást aláregző kígyóvonalakat rajzolt az eső. Vilmon hátradőlt, és a fejtámasznak hajtotta fejét, így arca szinte teljesen eltűnt a homályban.

– Ismeri Pügmalión történetét? Persze az csak mítosz, mese. Meg hát, bár nem rajzolok rosszul – ez, tudja, a szakmámhoz is kell –, nem vagyok sem szobrász, sem pedig festő. Igaz, bevallom, megpróbáltam, sőt elég gyakran megpróbáltam lerajzolni Ilonát, de egyszer sem sikerült, ehhez ügyetlen a kezem. A szemét, a feje alakját egyszer-kétszer sikerült eltalálnom, de a száját meg a bőre tónusát sehogy. Nem tudok árnyalni sem, ha pedig berajzoltam a két jellegzetes árkot az orra mellé – tudja, olyan árcai voltak, mint az erősen rövidlátóknak, olyan süppedt, esendő volt a szeme –, mindig valahogy öreg lett a rajzarc. Pedig őt inkább gyerekesnek lehetett nevezni, öregnek semmiképpen nem.

Vannak ezek a felfújható plexibabák, az is eszembe jutott, hogy veszek egyet, és felöltöttem a ruháiba, de ettől undorodtam volna, meg aztán egyáltalán nem a szexről volt szó. Mondtam, ez szóba se jött. Meg aztán ezek a babák soha nem hasonlíthatnak egy eleven emberi lényre. Mert mi hasonlít egyedül egy emberi lényre? Egy másik emberi lény. Nincs igazam?

Hónapokig nem nyugodtam, jártam a várost, kerestem valakit, aki legalább kicsit is hasonlít hozzá, akit megszelídíthetek – én így mondtam magamban – és átalakíthatok, hogy olyan legyen, mint ő, akire ráadhatom a ruháit, akinek megtaníthatom a mozdulatait, a szokásait. Legvégül már beértem volna egy hasonló szemmel vagy szájjal is, de hiába. Sohasem gondoltam volna, hogy az emberek ennyire különböznek egymástól, hogy ennyire megismételhetetlen egy szeretett arc. Arra is rájöttem, hogy minél jobban szeretünk valakit, annál egyedibb a számunkra, annál kevésbé hasonlítható bárkihez. És mi lett volna, ha megtalálom a hasonmást? A legtöbb ember csak önmagát szereti. Ha aztán mutatunk neki egy másik embert, és azt mondjuk: na, mennyire hasonlítasz hozzá, megsértődik és tiltakozik, úgy érzi, semmibe vették a személyiségét. Arra pedig egy nőt végképp nem lehet rábírní, hogy egy másik nővé alakuljon át. Ez számára maga lenne a borzalom. Egyszóval nem találtam senkit, akiből kifaraghattam volna, akiből újjáépíthettem volna Ilonát. A fájdalom a bensőmben pedig nem enyhült. Mintha semmit nem gyógyult volna a sebem.

Rájöttem, hogy a problémát mérnöki feladatként kell kezelnem. Így részben eltávolítom magamtól – ami objektivitást és tisztánlátást tesz lehetővé –, részben pedig,

hogy is mondjam, kívülről a megoldást is könnyebb megtalálni. Fel kellett építenem valamit, helyesebben valakit. Ez afféle építőmérnöki feladat. A szerkezet, a koncepció adott volt, csak az alapanyagot kellett megtalálnom hozzá.

Ember csak emberből építhető, ez világos. De melyikből? Kutatóútjaim, mint említettem, eredménytelenek voltak, ráadásul egy idegen óhatatlanul ellenáll az ilyesfajta átalakításnak, vagy pedig, ha mégis hajlandó együttműködni, maga is beleszól a folyamatba, ami ebben az esetben nem lett volna kívánatos. Egyetlen személy maradt, akiben feltétlenül megbízhattam, s akinek a részéről feltétlen odaadást remélhettem: a saját személyem.

Vilmon hosszat kortyolt a teájából, markában melegítve a poharát. Fürkésző tekintet vetett Zolira.

– Nyilván nem tart normálisnak. Igaza van. Valóban nem voltam normális, de hát a helyzetem talán normálisnak tekinthető? Normális dolog-e az, ha egy harmincegy éves nő, az egyetlen, akit az ember életében szeretni tudott, meghal? És normális-e a nem múltó fájdalom? A normalitás szép dolog, magam is szívesen ragaszkodom hozzá, az örültektől pedig kifejezetten iszonyodom, ebben az esetben azonban nem volt más választásom, hiszen élni akartam. Olvastam egyszer egy repülőgép-szerencsétlenség túlélőiről, az hiszem, Peruban történt az eset, akik meghalt társaikat falták fel, hogy életben maradjanak. Szerintem ebben nincs semmi kivetnivaló. Az életet mindenáron fenn kell tartani.

Miután tehát az alapanyagot megtaláltam, már csak technikai problémák maradtak. Hogyan alakítható át az egyik ember egy másikká? Minden emberi testnek vannak egyedi tulajdonságai. Külsők és belsők egyaránt. Az emberek közti különbségeket ezek a tulajdonságok hozzák létre. Egy idegen személy ezeket a tulajdonságokat öt érzékével: ízlelésével, szaglásával, látásával, tapintásával és hallásával érzékeli. Az engem kínzó hiány – következtetésem szerint – abból származott, hogy érzékeim Ilona halála után betöltetlenek, hogy úgy mondjam, szomjasak maradtak. Nekem ez esetben nem az volt a célom, hogy Ilonát teljes mértékben reprodukáljam, valamilyen plasztikai műtéttel, külsőlegesen hasonlóná váljak hozzá – noha talán ezt is meg lehetett volna oldani –, hanem inkább az, hogy kielégítsem érzékeim szomjúságát, személyiségének hiányát kitöltsem, és ezáltal megszüntessem a hiánya okozta fájdalmakat. Vagyis elegendőnek láttam, ha azokat a jellemzőit öltöm magamra, amelyek leginkább elbűvöltek, és amelyek újraérezésként a leginkább szomjaztam a halála után.

Egyszerű fogásokkal kezdtem: használtam a parfümjét, krémjeit, samponját és szappanát, néha – természetesen ruha alá rejtve – hordtam az ékszereit, holmijait, szaglózó érzékem így részben kielégült. Ilona igen egyedi módon beszélt: a két metszőfoga meg lehetőségen előreállt, ezért az s, sz, c, cs hangokat valahogy furcsán ejtette – megpróbáltam utánozni ezt az ejtést, és néhány heti próbálkozás után ment is. Gyakran meg is nyújtotta a végükön a szavakat, és a szavak közül is előszeretettel használt bizonyosakat – a hangletés és az egyéni szóképlet elsajátítása sem okozott nehézséget. Tapintásérzékelem hiányait már nehezebb volt pótolni, különösen Ilona selymes, mézszőke haját kellett sokáig keresgélnem, hiszen az én hajam, ha épp nincs rövidre nyírva, vastag szálú és zsíros. Végül azonban sikerült olyan parókára bukkanom, amely eredeti hajból készült: ha ezt Ilona samponjával megmostam és a fejemre tettem – természetesen csak akkor, ha nem látott senki –, bizonyos, bár nem tökéletes illúziót nyújtott. Mivel testemet nem kívántam átoperáltatni – ez a munkahelyemen kétségtelenül elbocsátást vont volna maga után –, a látásérzékelem igényeiről egyszerűen fényképek és

videofelvételek nézegetésével gondoskodtam. (Megfigyelte már, hogy az emberi világ alapvetően vizuális világ, vagyis a látással kapcsolatos vágyainkat legkönnyebb kielégítenünk benne?) Hosszas gyakorlás árán megtanultam feleségem jellegzetes mozgását és kézmozdulatait is. Tudja, Ilona igen sajátosan mozgott: gátlásos lévén, görbén tartotta magát, és általában egyik karját maga elé emelte, tétován, lassan járt, csípőjét oldalra ringatva, egész mozgásában volt valami gyermeketegen ritmustalan, mégis hihetetlenül nőies és kedves. Ami meg a kezét illeti, folyton ökölbe szorította, ha viszont a tenyere kinyílt, a kisujja előkelően felfelé állt: ezen, ha fényképeit nézem, ma is mindig mosolyognom kell. Mert hát egyébként az előkelőség teljesen idegen volt tőle: lenyűgözött a természetessége és az, hogy nem tudott hazudni. Tudja, a legtöbb nő folyton hazudik: a sminkjével, a beszédével, a viselkedésével, még a mozgásával is. Ilonából viszont minden hazugság hiányzott, képtelen volt másnak mutatni magát. A hazugság, az őszinteség hiánya engem leginkább szeretkezéskor zavart, a nők kilencven százaléka, tapasztalatom szerint, nem képes hazugság nélkül szeretkezni, ne haragudjon a kifejezésért, de még a micsodájuk is hazudik. Ilonával azonban, mintha... Mondtam már, alapjában gátlásos volt – a gátlás persze nem jó szó, inkább félt a világtól, mintha folyton el akart volna bújni előle –, de ha egyszer megkívánta... ezt lehetetlen elmondani... nagyon érzékeny volt, és... csinálhattunk akármit... még a legszokatlanabb dolgokat is... szóval, teljesen ártatlannak, büntelennak éreztem mindig. Olyan tökéletes gyönyörben, mint vele, egyetlen más nővel sem volt részem. És azt hiszem, ez is testének végtelen őszinteségéből és természetességéből fakadt...

Vilmon megköszörülte a torkát, és furcsa, gyors mozdulatot tett a kezével:

– Na de visszatérve a próbálkozásaimhoz: kezdtem úgy mozogni, úgy beszélni, úgy élni, mint ő, lassanként felépítettem magamból elveszett lényét, vagyis inkább helyet adtam neki önmagamban. Avval is megpróbálkoztam, hogy emlékeit átvegyem, de ez sehogyan sem ment, nem tudtam ezekre a régmúlt eseményekre a saját élményeimként emlékezni, valami akadályozott benne, pedig úgy gondolom, az ember alapvetően a testéből és az emlékeiből áll – a jellegzetes, egyéni magatartásformái és reakciói, sőt talán a gondolatai és érzelmei is ezekből az emlékekből táplálkoznak vagy állnak össze. Ahhoz azonban, hogy Ilona teljes személyiségét átvegyem, mérhetetlenül sok emlék elsajátítására lett volna szükség, nem is beszélve arról, hogy ennek az emléktömegnek a zömét egyszerűen nem ismerhettem. Minderről tehát le kellett mondanom.

Építkezésem eredményeként alig négy-öt hónap múlva enyhült a bensőmet mardosó fájdalom. Ilona lénye lassanként lényembe simult: azt hiszem, szimbiózisnak hívják az ilyesmit, úgy viseltem őt, mint anya a magzatát vagy inkább mint a szíami iker viseli hátán, oldalán testvérét. És a púpos a púpját.

Ahogy azonban telt-múlt az idő, félelmek ébredtek bennem. Megélhetésemhez, munkámhoz és személyes kapcsolataimhoz ugyanis továbbra is szükségem volt saját személyiségemre, meg aztán, ha utánagondolunk, Ilonát éppen azért fogadtam magamba, hogy önmagamon segítsek evvel: saját rovásomra tehát semmiképpen nem növelhettem tovább az ő részét a lényemen belül. Másrészt gyakran már képtelen voltam különválasztani kettőnk személyiségét: nem tudtam meghúzni a határt, és gyakran azt sem tudtam eldönteni, most éppen ki „viselkedik” bennem, Ilona-e vagy én. Összeolvadásunk, szimbiózisunk elkerülhetetlen zavarokhoz vezetett: gyakran mások jelenlétében is az ő hangján szólaltam meg, az ő mozdulataival magyaráztam, amivel néha meghökken tettem vagy épp nevetésre készítettem hallgatóságomat. Két év múltán egy hölgygel, Erikával is megismerkedtem, és bizony első próbálkozásaink az ágy-

ban, azt hiszem, éppen azért nem jártak sikerrel, mert Ilona jelenléte annyira zavart és feszélyezett. Máskor magamban beszéltem, vagy épp véletlenül elől hagytam a parókám – amelyet egyébként mindig csak magányomban viseltem –, esetleg Ilona parfümjének illatát felejtettem el időben lemosni magamról.

A legzavaróbb azonban vágyaink keveredése volt: ő rettegett bennem a világtól, én önbizalommal vettem akadályait, ő iszonyodott az alkoholtól és a tánctól, én gyakran vágytam a mámorra és a ritmus szabadságára, nekem tetszettek a csinos nők, ő viszont könyörtelenül rámutatott olcsó és alantas trükkjeikre. Emellett állandóan kritizált, nem bújhattam előle sehová, ismerte minden szándékomat, titkos vágyamat, rendszeresen kinevetett vagy kigúnyolt, gátlásossá és szorongóvá tett engem, engem, aki addig olyan kiegyensúlyozott és önelégült életet éltem. Lassanként ráébredtem, hogy Ilonának is vannak hibái – ezek a hibák elsősorban lényét mélyen átható szorongásaiból és félelmeiből fakadtak –, amelyeket egy másik testben könnyen elviseltem, sőt többnyire észre sem vettem, így összeforva velük viszont előbb nyugtalanítókká, utóbb pedig egyre elviselhetetlenebbekké váltak. Elképzelni sem tudja, hogy ilyen túlzott közelségből szemlélve a legbájosabb személyiség is milyen – nem tudok rá jobb szót – őrlítő. Sokszor feltettem magamnak a kérdést, vajon az emberek hogyan képesek saját lényüket kibírni hatvan, hetven éven át? Az is megfordult a fejemben, hogy az emberiség bajainak talán éppen ez az oka, ez a tehetetlen és reménytelen düh, amit önnön lényünk kelt bennünk, vagy a kilátás, hogy önmagunkkal évtizedeken át kell összeforva élnünk. Ilona tehetetlensége, pesszimizmusa, gátlásossága lassanként az én életemet is megkeserítette – de hát mit is beszélek az én életemről, hiszen testünk már közös volt, és az életet csak többes szám első személyben élhettük, egyedül soha.

Azt hiszem, a pszichiátriában valami nagyon hasonló állapotot neveznek szkizofróniának, és ezt az állapotot igen súlyos betegségnek tartják, amely gyakran öngyilkossághoz vagy életképtelenséghez is vezet. Bevallom, a második év végére bennem is keserű düh ébredt Ilonával szemben. Dühöm eleinte csak hullámokban támadt rám, ingerült gondolataimat hamar elhessegettem – bár tudtam, hiába, hiszen Ilona tud róluk, s meg is sértődik miattuk –, később azonban egyre jobban elárasztott a bosszúszomjas gyűlölet, amely hamarosan már szerelmem elpusztítására tört. Azon kezdtem törni a fejem, hogyan szabadulhatnék tőle – ő pedig kétségbeesetten sírt és védekezett, hisz szándékaimat nem titkolhattam előtte. De mit volt mit tenni?

Rettegés kerített hatalmába, mert azt tapasztaltam, hogy Ilona önálló életet kezd élni bennem, vagyis nem csupán általam létezik immár, hanem saját maga is gondolkodik, érez és cselekszik. Arra is hamarosan rá kellett ébrednem, hogy nemcsak én gyűlölöm őt, hanem ő is engem: kényszerű együttlétünk érzékeny és védekezésre mindig is hajlamos lényét bizonnyára sokkal mélyebben sebezte, mint az én türelmes, biztos éneket. Gyűlölt, éreztem, hogy gyűlöl: iszonyodott mindattól, ami bennem elviselhetetlen, a ruganyos járásomtól, attól, hogy mindig egyenesen tartom magam, hogy ropgatom az ujjaimat, és hogy kimérten, tisztán beszélek, hogy lassan eszem, és sokáig rágok, még a szagomat, a tiszta szappanszagomat is utálta. Mivel pedig mi ketten teljesen eggyé váltunk, rajta keresztül én is kezdtem megutálni magam, márpedig ennél, a valódi és őszinte önutálatnál nincs semmi megalázóbb és elviselhetetlenebb. Tudtam, ha nem szabadulok meg tőle, mindketten belepusztulunk.

- Na és mit csinált? – szólt közbe Zoli izgatottan. Vilmon hökkenten nézett rá.
- Hogyhogy mit csináltam?

– Hát igen, hogy...

– Hogy mit csináltam? Hát mi az istent csináltam volna! Csak egyet tehettem. Megszabadultam tőle.

– De hát hogyan?

– Egyszerűen. Ahogy felépítettem, le is tudtam rombolni Ilonát. Tulajdonképp nem is volt nehéz. Rombolni mindig könnyebb, mint építeni. Először is leszoktattam magam a gyermeteg s és c hangokról, a ringatózó járásról, a furcsa kézmozdulatokról, azután kidobáltam Ilona tárgyait, ruháit, elzártam fényképeit, büntettem magam, ha emlékeit felidéztem, paróka, testápoló, kölni, mind-mind szemétre került. Félelmeimtől volt a legnehezebb szabadulnom, de nőket szereztem, és a karjuk közé bújtam előle – ittam, utaztam, mulatókba jártam: csupa olyasmit tettem, amit Ilona gyűlölt, így egyetlen, igaz, kínos év alatt sikerült eltüntetnem őt magamból – és megdöbbenésemre egykori fájdalom is lényével együtt enyészett el nyomtalanul.

Felfoghatjuk ezt úgy is, mint valamiféle terápiát. Azóta nyugodtan élek. Ilona még mindig rettenetesen hiányzik, de hiánya már nem fáj, nem öl meg. Túlélem. Nem mondom, magányos vagyok, de végül is ki nem az?

Zoli szótlánul gubbasztott, meg sem mert szólalni a monológ alatt. Üres, kihűlt műanyag poharát védekezőn tartotta arca elé.

– Tényleg, kér még egy kis teát? – kérdezte Vilmon, előemelve arcát a sötét sarokból. – Biztos örültnek tart.

– Egyáltalán nem, dehogy, csak, tudja, ez az egész olyan, olyan... ijesztő.

– Igen, tudom – vont a vállát a férfi. – Még nem is beszéltem róla senkinek. Nem is tudom, miért épp most jött rám... ne haragudjék, hogy így magára zúdítottam... de ha az ember utazik, valahogy könnyebben nyílik meg... Felelőtlenebb... Tudja, az a baj, hogy rettentően... Mondja, maga szerint rosszul döntöttem?

– Egyáltalán nem, így valóban nem lehetett élni. Nagyon... kényelmetlen lehetett...

– Igen, azt hiszem, tényleg nem volt más választásom...

– Nézze, felfelé megyünk – mutatott Zoli megkönnyebbülten az ablakra, amely mögött erdőbozontos hegyhátak feketéllettek. – Ez már a hegy. Itt kanyarodunk el délkeletnek.

– Igen, igen.

– Furcsa elképzelni, hogy reggel már a tengernél leszünk...

– És fürdünk benne...

– Mi még délelőtt semmiképp nem, tudja, délben továbbutazunk Dubrovnik felé.

– Hajóval?

– Igen, közvetlenül a pályaudvarnál van a kikötő.

– Tudom, már jártam arra.

– Szóval, mi sajnós még nem fürdünk holnap – vont a vállát Zoli.

– Mi viszont igen – felelte Vilmon, és most először elmosolyodott.

Karafiáth Orsolya

MINDEN, AMIT A FELEJTÉSRŐL TUDNI KELL

1

Ahogy a színbe másik szín kerül,
ahogy egy tájképből az arc kiválik:
vonásaid szétbontom, rendezem –
hasonlósággá váltom át hibáit.

Amit csak látsz vagy elképzelni tudsz:
könnyű anyag, hajlékony, engedelmes.
Már bárminek formáját felveszi,
hogyan illeszkedjen új tekintetedhez.

Vonásaid szétbontom, rendezem,
míg már csupán emlék-kontúrja van.
Aztán megnézlek, mindent összeértve;
csak nézlek most, egészen arctalan.

2

Végül olyan leszel, akár az ízek:
mi volt, s újra s újra összeáll.
Csípése játék, édessége múlik,
de önmagára bárhol rátalál.

Mint egybeérett, régi társaságban:
röpködnek érthetetlen félszavak.
Belső poénok, kínos is nevetni –
időnk emlékezés nyomán halad,

s az ismételhető történetekben
mi volt, az újra s újra összeáll;
megint vonatra vársz Taorminában,
vagy stoppolunk egy fesztivál után...

3

s lassanként minden egynemű zene.
Üres szobákban és koncertteremben.
Akár a szó, akár egy mozdulat –
már nem tudom, melyik szólhatna szebben.

Lassanként minden egynemű zene,
kottája kézzel írva, elmosódva.
A hangodat, mikor nevensz, veszekszel,
a suttogást a csönddel összehozza.

Mint napjaink, a fáradt tételek,
melyeknek lassú halkulása van.
Betépve Pink Floyd, Mahler harmadikja –
csak hallgatom, egészen hangtalan.

*

(Felejtselek csillagszerű anyaggá.
Tűzzé, földdé. Vízé felejtselek.
Szépség ez is, ragyogva és lehullva –
valódi kép a Göncölök helyett.)

Kálnay Adél

FEKETE ANGYALOK ÉS MÁS FÉLELMETES DOLGOK

Ilkának és Ferikének sok közös titka volt. Voltak helyek, melyekről csak ők tudtak, s voltak tárgyak, melyeket elrejtettek ezekre a helyekre. Nagypám azt mondta, hogy nemsokára megint háború lesz, rémisztette Ferike Ilkát. Ha meg akarjuk úszni, fel kell rá készülni. Jó, egyezett bele mindenbe Ilka, s a jeges rémülettől remegett a hangja. A háború a borzalmak borzalma volt számára, valahányszor szó esett róla, sírhatnékja támadt. Pedig szó aztán sok esett róla. Azért ilyen félős ez a lány, mondta a nagyanyja, mert akkor fogant, amikor bombázták a várost. Senki sem tiltakozott, csak bólogattak egyetértően, s noha Ilkának fogalma sem volt, mit jelent az, hogy fogant, biztos volt benne, hogy akkor igen rossz dolog történt vele. Kérdezte Ferikét, de ő sem tudott erről többet. Mit tudom én, vonta meg a vállát, és el volt intézve a kérdés. Nézd csak, mutatta fel legújabb szerzeményét, egy kopott, koszlott ostort, ezt a padláson találtam, jó lesz majd. Te mit hoztál? Ilka zavarban volt, ő nem mert olyan gátlástalanul lopni, mint Ferike, olyan fantáziája sem volt, nem tudta, mi minden kelhet háború esetén. Minden, érted, minden, förmedt rá barátja, lehet, hogy egyedül mi maradunk életben az egész világon. No egyéb se kellett Ilkának, bögve futott hazáig. Az ajtó előtt azonban mindig megtörölte arcát, nehogy faggatni kezdjék, mert még a végén eltiltják Ferikétől. A félelmeiről már csak azért sem beszélhetett, mert úgy tudta, hogy félni szégyen, s ő nem akart szégyenben maradni. Ráadásul csupa bátor ember vette körül. Édesanyja meg nagyanyja elmesélték, hogyan hozták át a család összes holmiját Felvidékről. Ott laktunk régen, tudod, magyarázták, de az most már egy másik ország. Éjszakánként hordtuk nagy batyukban át a hegyen, egyszer még a fegyvert is ránk fog-

ták. De nagypapa is bátor volt, titokban főzte ugyan otthon a pálinkát, ám azt mondogatta, engem aztán nem érdekel, ha jön a finác, tehet egy szívességet... Ilyenkor persze a felesége rögtön rászólt, ejnye, János, hogy beszél! Az apja is bátor volt, mert ott volt a háborúban mint levente, és arra is megtanították, hogyan kell embert ölni, de ő mégsem ölt, és ehhez is nagy bátorság kellett, mert az parancsmegtagadás, és azért kivégzés járt. Mindehhez képest Ilka nem mert egyedül lenni a sötét szobában, félt kimenni a hátsó udvarba, a vécére, félt attól, hogy elveszíti szüleit, vagy hogy ő fog elveszni egy napon, félt a szokatlantól, a haláltól, s félt magától a félelemtől is. Ferike meg azt mondta, hogy ő senkitől nem fél, csak az öreg Burótól. Vele kapcsolatban annyi, de annyi rémtörténetet tudott, hogy csuda. Ilka minden szavát elhitte, és szent borzadállyal nézte az öreget, a világ minden kincséért nem ment volna vele szembe vagy mellette. Buro feleségével élt már csak a házban, egy magas kerítés mögött. Hozzájuk még a meggyfa tetejéről sem lehetett belátni, és hátulról, a hegyről sem, mert olyan sok fa volt a kertjükben, az udvarukon, mintha erdőbe építették volna a házat. Nem barátokos emberek, mondta nagymamája, akit Ilka csak Mamókának hívott, amióta az eszemet tudom, mindig zárva van a kapujuk. Nem is jár hozzájuk senki, pedig neveltek vagy négy gyereket, hogy azok hol vannak, azt csak a Jóisten tudja. De nemcsak a Jóisten, hanem Ferike is tudta ezt nagyon jól. Megette a gyerekeit, a csontjaikat meg elásta, súgta Ilka fülébe. Megette őket, kettőt azért, mert rosszak voltak, egyet azért, mert lány volt, egyet meg azért, mert nem hasonlított rá. Ezen aztán elgondolkoztak egy kicsit, merthogy nem hasonlítani az öreg Buróra, az kész nyereségnek tűnt. Nagy krumpliorra volt, lila, vörös, néhol már szinte fekete, az egyik szemét fehér hártya fedte, a másik szeme meg olyan kicsi volt, s olyan mélyen ült a szemgödörben, mint ha nem is volna. Sűrű, bozontos szemöldöke lenőtt az orrára, és a szájában két-három hosszú, sárga fog díszelgett. Mindezeket persze nem Ilka figyelte meg, hiszen ő rá sem mert nézni, hanem Ferike mesélte, alaposan részletezve az undorító és elborzasztó elemeket. Ilka csak annyit látott, hogy szakadt, koszos fekete kabátban jár, bicegve, féllalatosan, mert a bal lábát nem hajlíjtja be. Fából van az neki, tudta ezt is Ferike, egyszer kilestem, amikor éppen lecsatolta. Ilka nem kérdezett vissza, hogy ugyan hol lested ki ezt, eszébe sem jutott, hogy Ferike olyat mondjon, ami nem igaz. Az ördöggel cimborál, vagy ő maga az ördög, jelentette ki Ferike, egyszer láttam a dögkútnál is, Vargáék kutyáját húzta ki éppen, azt, amelyik a stráfkocsi alá szaladt. Megesznek azok mindent, mit gondolsz, mitől olyan kövér a felesége, és mitől jön az a fertelmesen bűdös füst az udvarukról? Valóban, időnként orrfacsaró bűz árasztotta el a völgyet, Mamóka ilyenkor becsukott minden ablakot, ajtót, Ilka apja pedig azzal fenyegetőzött, hogy följeleni az öreget. Már megint égeti a vackait, gumikat, bőröket, olyan, mintha egy krematórium működné mellettünk. Mi az a kertmatórium, kérdezte Ilka, amikor találkoztak, apu azt mondta, egy ilyesmi lehet ott, intett a fejével Buro háza felé. Na azt éppen véletlenül tudom, hümmögött Ferike, az az, hogy Hitler ott égette el a zsidókat. Egy ilyen nagy szoba és kemence van benne, meg csapok, amikből a gáz jön. Amikor aztán ettől az emberek meghalnak, beteszik őket a tűzbe. Ilka elborzadva hallgatta. Szóval az apukád is ezt mondta, ismételtette elégedetten Ferike, na ugye, hogy nem beszélék hülyeséget? Ettől kezdve mindent, ami eltűnt, mindent, ami gyanús volt, az öreg számlájára írtak. Hamarosan hosszú bűnlista kerekedett, mert sok rejtélyes dolog történt szinte napról napra. Kezdve azzal, hogy eltűnt Vargáék tehene. Ezen mindenki nagyon elcsodálkozott, ugyanis a tehén, név szerint Rozál, olyan megbízható, hűséges állat volt, aki biztos nem csatangol el csak úgy. Azt valaki elkötötte, mondták,

és ha Varga bácsi reménykedően így szólt, én bízok abban, hogy előkerül még, csak részvevőn és sajnálkozva összenéztek a háta mögött. Honnan, ugyan mondja már, honnan kerülne az elő? Ott van az a szerencsétlen már valakinek az istállójában, vagy ami még rosszabb... ez már sose lett befejezve, ez a még rosszabb, de azt jelentette, hogy leölték és kimérték a szegény állatot. Ilka nagyon megsiratta, mert Rozál olyan volt neki, mint a dajkája. Nemcsak tejet kapott tőle, de azt a melegséget is, amire vágyott. Mert ölelgette őt mindenki a családban, nagyapja lovagoltatta a térdén, apja a nyakába vette, úgy vitte, anyja hozzábújt elalvásnál, nagyanyja meg átölelte, és a melléhez szorította, hogy alig kapott levegőt, és ez jó is volt így, csak éppen minden mozdulatban volt valami sürgetés, valami olyasmi, hogy na jól van, öleljük meg egymást, aztán menjünk a dolgunkra. Rozál azonban nem sietett sehová. Ha az egyszer jóllakottan elhevert, órákig képes volt békésen szuszogni, kérődzni. Ilyenkor Ilka leült mellé a szalmára, nekidőlt vagy egyszerűen ráhasalt Rozál bendőjére, hátára, és hallgatta a szívverését s a különös hangokat, melyek nagyon messziről, Rozál belsőjéből érkeztek hozzá, simogatta a szőrét, vakargatta a füle tövét, s közben nézelődött. Minden, ami az istállóban volt, gyönyörködésre való volt. Teljesen megértette Varga bácsit, aki olykor ott is aludt. Érezni a szalmának, a szénának, az állatok kipárolgásának a szagát, hallgatni az állatok szuszogását, nem, semmi nem ért fel ezzel. Az öreg Varga megint többet ivott a kelténél, igaza van Vargáné asszonynak, ha nem engedi be a házba, jelentette ki Mamóka, ha Ilka irigykedve mesélte, hogy Varga bácsit reggel megint az istállóban találta. De Ilka ebből az egészből csak a Vargáné asszonyt hallotta meg, különösen érezte ezt a két szót együtt, ízlelgette, mondogatta, olyan méltóságosan hangzott, s egyáltalán nem illett Varga nénihez, aki pici volt, vékony, és gyakran elsírta magát. Ez a gyerek is legszívesebben az istállóban aludna, morgolódott tovább Mamóka, ott hempereg órákig, aztán hozza haza a tehénszagot, pfuj! Mamóka, ha nem volt is igazi úriasszony, de nagyon pedáns volt, nem tűrte a koszt és a rendetlenséget. Mindennek, ami nem tiszta, az ajtón kívül kellett maradnia. Ez nagyon megviselte Ilkát, olyan terheket rótt rá, melyeket teljesíteni csak igen nehezen tudott. Az a folytonos kézmosás, lábtörölés, ruhaváltás, cipőlevevés! Ráadásul Mamókának olyan éles volt a hallása, hogy ha nem volt is jelen, a neszekből mindig tudta, mi történik éppen. Nem vetted le a cipőd, nem húztad el a függönyt, nem vetted át a ruhát, nem használtad a szappant! Mamóka olyan szigorú, panaszkodott Ferikének, jó neked, te azt csinálhatsz, amit akarsz. Ez éppen nem volt teljesen igaz, de Ferike tényleg szabadabb volt, no és merészebb is, találékonyabb is, tudta, hogyan kell a dolgokat eltitkolni, megúszni. Erre már csak azért is szüksége volt, mert az ő nagyanyja Mamókával ellentétben a kezével nevelt, nem a szájával. Mamóka azt mondja mindig, hogy tehénszagom van, panaszkodott Ilka Ferikének, azzal fenyeget, hogy nem járhatok át Varga bácsiékhoz, még szerencse, hogy anyuék megengedik. Ferike ehhez nem tudott mit szólni, ő nem vágyott az állatok közelségére, ő senki közelségére nem vágyott az Ilkáén kívül, ám ezt a világ minden kincséért nem árulta volna el senkinek, legkevésbé Ilkáéknak. Most, hogy Rozál eltűnt, Ilka az ő vállán sírta ki magát, és ez nagyon boldoggá tette, szégyen, nem szégyen, még örült is szegény állat eltűnésének. Ha úgy vesszük, az öreg Buro is Ferike malmára hajtotta a vizet. Ijesztő alakja a kisfiút egyre képtelenebb történetek kitálalására inspirálta, melyeket nagy élvezettel adott elő titkos szerelmének. Hogy Ferike szerelmes volt Ilkába, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy Szabó Bélust annyira megverte a gyanúsítás pusztája miatt, hogy az egyszerre négy fogát köpte ki, igaz, már erősen mozogtak, s halálosan megfenyegette minden elképzelhető szörnyűség-

gel, ha még egyszer ki meri ejteni a száján a szerelem vádját. Szabó Bélus vérző orral és szájjal rohant haza, eredetileg azzal a szándékkal, hogy azonnal beárulja Ferikét. Ez a bejelentés aztán otthon apja szúrós tekintetére megbotlottam és elestem nyafogásra szelődült. Utóbb Ferike is megsajnálta Bélust, aki jóval gyengébb és ügyetlenebb volt nála, és pár nap múlva kibékült vele. Ugyanakkor elégedetten állapította meg, hogy a verés eredményes volt, Bélus soha többet nem tett kétértelmű megjegyzést, s nemcsak ő, de senki más a környéken. Fájdalomdíjul olykor Bélust is meghívta Ilkákék mögé a dombra egy kis beszélgetésre. Ültek a dombtetőn vagy Ilkákék pincéjének a tetején, ami szintén egy pici dombocská volt, hosszú szálú fűvel benőtt halom a kert végében, ültek vagy hasaltak, rágták a fűszálakat, és belemerültek mindazoknak a borzalmaknak a taglalásába, melyeket a napi események kínáltak. Mert Rozál eltűnése csak a kezdet volt. Valaki elvitte Sztjavináék éjjel-nappal kint száradó ruháit a szárítókötéllel együtt. Sztjavináékat, akiknek a nevét a gyerekek kimondani sem tudták, és csak Csavináéknak hívtak, nem nagyon szerette senki a völgyben, mert elég furcsa emberek voltak. De hát melyikünk nem furcsa, mentegette őket Mamóka olykor még maga előtt is, hiszen ő maga is beszélt róluk sokszor sokfélét, egyik embernek ez, másiknak meg az a hibája. Kinek milyen sors jutott, fejezte be mindig ezzel a mondattal, ami után már nem lehetett mit szólni. Sztjavináék attól még persze nem lettek kedvesebbek Ilka számára, de megértőbben nézte Sztjavina néni horgas alakját, érdekes járását, amely olyan volt, mintha egy bábu kelt volna életre, még a szemhéja is úgy mozgott, ahogy Anocskai Ági alvóbabájának, lassan, szakaszosan ereszkedett, emelkedett, s egyszer a népboltban elképedve látta, hogy amint a mosószappant kérte, egyik szemhéja végig zárva volt, s csak a másik szemével nézte az ugyancsak megdöbbszent eladót. Szóval Sztjavináék összes kiterített ruhája eltűnt egy szép tavaszi reggelen, s noha vastag mészpor ült az egész udvaron, egyetlen lábnyomot sem találtak. Nem volt kire gyanakodni, s ez végképp megijesztette az embereket. A többi apróság, hogy eltűnt innen egy fej káposzta, onnan néhány zöldség, amonnan pár bokor krumpli, hogy az Abafiék kertje végében lévő vadkörtefát, amely mindenki vadkörtefája volt, de leginkább az a néhány gyereké, aki a három völgyben lakott, egy éjszaka szinte teljesen lekopasztották, ezek az apróságok, melyek folyamatosan tartottak nyár közepéig, arra voltak jók, hogy állandósították a bizonytalanságot s a félelmet. Az öreg Buróra a gyerekeken kívül senki nem gyanakodott, nekik azonban pár hónap alatt sikerült igazi szörnyeteket faragni az öregből. Ilka és Bélus ennyivel meg is elégedtek volna, megtesztették a gonoszt, s egyszerű lett az élet, nem kellett már úgy általában félni sem a sötétől, sem az elmúlástól, sem bármi mástól, félni már csak az öreg Burótól kellett, akit azért szemmel lehetett tartani, akit el lehetett kerülni, akitől el lehetett futni, s aki ráadásul szemmel láthatóan nem törődött velük. Ferike, a nagy kalandor azonban nem érte be ennyivel, ő bizonyosságot akart szerezni, s ezért tervet szőtt, s ebben a tervben szerepet szánt két barátjának is. Buróék kertje is a dombnak futott, csak éppen a szemközti dombnak, amely korántsem volt annyira barátságos, mint az Ilkákék felőli, s nagy kalandnak számított átmenni oda és azt megmászni. Először is át kellett menni a szántóföldön, ahol vagy kukorica nőtt éppen, vagy búza, aztán át kellett vergődni a csipkéből, somból, kókényből álló sűrű bozóton. Ha átjutott az ember, és lenyalogatta, útifűvel letörölgette a véres karcolásokat, megdörzsölte a csaláncsípéseket, továbbmehetett a szúrókával, bogáncssal teli domboldalon, bele-belehuppanva a fűvel benőtt gödrökbe, amelyeket ki tudja, kik ástak ki valamikor régen, talán a háború idején, s felérhetett az akácokig, ahonnan már lehetett látni a várost, a gyárat, s ha nem takar-

ták a fák, a patak mellett pöfögő vonatot is, ami naponta kétszer kötötte össze a várost a nagyvilággal. Ilkának azonban nem kellett a dombtetőre menniük azon a délutánon, amikor Ferike végre cselekvésre szánta el magát. A bozót mögött elvickéltek Buróék kertjének végéig. Állt itt egy diófa, annyira öreg volt már, hogy kérge alatt óriási szarvasbogarak vertek tanyát, s nem termett rajta egy szem dió sem. Ennek a fának egy ága messze benyúlt Buróék kertjébe. Érthetetlen, hogy az öreg, aki megmászhatatlan fallal vette körül birtokát, miért hagyta ezt a tényrt figyelmen kívül. Nos, Ferike azt találta ki, hogy ezen az ágon előrekúszva kilesi, mi történik Buróék udvarában. Ilkák feladata az volt, hogy bakot tartsanak neki. Bélus nekidöntötte a hátát a fának, s Ilkának fel kellett másznia Bélus vállára. Ez nagyon nehezen sikerült, s csak azért nem futott el sírva, mert Ferikét nem hagyhatta cserben. Mikor végre ott imbolygott Bélus vállán, még azt is ki kellett bírnia, hogy Ferike, mint holmi lépcsőn, felgyalogol rajtuk, aztán remegő lábbal elheverhetett a földön. Bélus melléje hemperedett, s lélegzet-visszafojtva figyelték, mi történik ott fenn a láthatatlan magasságban Ferikével. Hosszú idő telt el nagy csendben, Ilka semmi mást nem hallott, mint tulajdon szívverését, de azt egyre hangosabban, aztán hirtelen furcsa roppanást hallottak, s a következő pillanatban hatalmas reccsenéssel leszakadt az ág, amin Ferike hasalt Buróék kertje fölött. A két gyerek felpattant, rémülten nézték egymást, pár pillanatig hallgatóztak, majd egyszerre eredtek futásnak. Futás közben Ilka hangtalanul, befelé sírt, s iszonyatosan szégyellte magát, hogy így, gondolkodás nélkül cserbenhagyja barátját. Mire leért az útra, Bélust már sehol sem látta, ez nem lepte meg, eszébe sem jutott, hogy számíthat rá ilyen esetben. Egy darabig hallgatózott Buróék kapujánál, csak éppen addig, amíg összeszedte gondolatait. A részletekbe nem mert belegondolni, csak az forgott a fejében, hogy Ferikét meg kell menteni, mert mi lesz akkor övele, azt azonban nem tudta, hogyan, azt el sem tudta képzelni, hogy bekopogjon vagy hogy szóljon valakinek. Azt gondolta, amit Ferike tett, azt nem lehet megmagyarázni. A kétségbeesés megbénította, érezte, hogy elhidegül a lába, s fejből is kiszalad a vér. Utolsó, maradék erejével összetette a kezét, és imádkozni kezdett. Mamóka mindig azt mondta neki, hogy ha valamit nagyon mélyen és őszintén kérünk a Jóistentől, akkor teljesül, hát ő most nagyon őszintén azt kérte, történjen valami, ami megszabadítja Ferikét, nyíljon meg az ég vagy a föld, nyelje el az öreg Burót házastul, feleségstul, s Ferike kerüljön ki épen, egészségesen a pokolból. Behunyta a szemét, s vacogó fogakkal hajtogatta, Istenem, segíts, Istenem, tegyél valamit! A következő pillanatban pedig ki is derült, mennyire nincs igaza a nagyapjának, aki azt hajtogatta régóta keserűen, hogy Isten magára hagyta ezt az elvadult világot, mert egy fekete autó jelent meg a völgy aljában, illetve először a hangját lehetett hallani, s már a szokatlan hangra abbahagyta Ilka az imádkozást, s tágra nyitott szemmel bámult lefelé. Nem látott még ilyen autót, de kétsége nem volt afelől, hogy imája hallgattatott meg ilyen gyorsan, s a fekete autó senki másért, mint az öreg Buróért jön, ki másért is jönne, ha nem az ördögért magáért, aki odabent már ki tudja, mit készül elkövetni kis barátjával. S valóban, az autó megállt a reszkető lábú Ilka előtt, kiszállt belőle négy bőrkabátos férfi, és az egyik azt mondta kedvesen, mondd csak, kislány, hol lakik Buro József, s Ilka, aki biztos volt benne, hogy a Jóisten angyalai jöttek el a fekete autóval, felemelte kezét, s a kopott kapura mutatott. Az egyik angyalnak még arra is volt figyelme, hogy megsimogassa Ilka fejét, majd odaléptek a kapuhoz, s a bevehetetlennek hitt erődítményt válluknak egy erős feszítésével belökték. Hej, a szentségít, kiáltott az öreg Buro, aki ott állt az udvaron a holtfehér Ferike előtt, hej, a szentségít, mondta még egyszer, de a fekete ru-

hás Isten küldöttei leteperték, majd szinte a levegőbe emelve a kocsihoz vitték, betuszkolták a hátsó ülésre, s nagy port hagyva eltűntek Ilka szeme elől. Mindez pár pillanat alatt zajlott le, mire a jajveszékélő Buro néni kifutott a házból, már Ferike ott állt Ilka mellett, furcsán kifordult karját másik kezével tartotta, s a szabadságtól megmámorosodott tyúkok kifutottak a bedőlt kapun, s eltűntek a kukoricásban. Ferike karját a helyére rántották, felkötötték, s őt magát minden tiltakozása ellenére szobafogságra ítélték meghatározatlan időre. Mik vannak, csóválta a fejét Ilka nagyapja a vacsoránál, a fene se gondolta volna, hogy az öreg Burónak valami ügye van az ávóval. Még a végén nem is volt olyan rossz ember, mint gondoltuk. Ilka fejében nagy zűrzavar támadt, ahogy nagyapját hallgatta. Diadalérzése lassan lelkifurdalássá változott. Este, lefekvésnél óvatosan kérdezgette Mamókát, tényleg van-e olyan, hogy valaki nagyon kér a Jóistentől valamit, és az teljesíti. Van olyan, puszlta meg Mamóka a homlokát, bizony van, de most már aludjál. Ilkának borzasztó álma volt. Egy hatalmas kert előtt állt, amelyben fák helyett zuhanyrőzsák álltak sűrűn, igen sűrűn, s mindegyik rózsa alatt egy ember állt. A kert kapujára hatalmas betűkkel ki volt írva: KERTMATÓRIUM, és az öreg Buro jött feléje, integetett neki, és tessékeltte őt egy zuhany felé, ahol még nem állt senki. Rettenetesen félt, és próbált elfutni, de valami a földhöz szögezte. Egyszer csak az égből fekete ruhás angyalok szálltak alá, hatalmas, suhogó fekete szárnyakkal, és az öreg Buro körül kezdtek röpködni, teljesen úgy, mintha incselkednének vele. Az öreg kacagni kezdett, ide-oda dobálta lábát, s kiabálni kezdett Ilka felé. Azt hiszed, rossz vagyok, azt hiszed, rossz vagyok, ej, ej, s játékosan fenyegette az ujjával. Aztán, amikor már olyan közel ért hozzá, hogy megérinthette volna, a fekete angyalok felkapták, s repítették alig a föld felett, s ekkor már nem angyalok voltak, hanem fekete madarak, hollók vagy sasok, s röpülés közben oldalról bececsipptettek az öreg Buróba. Ilka kétségbeesetten jajveszékelt, az emberek a zuhany alatt hirtelen fákká váltak, kitépték gyökereiket a földből, s futni kezdtek feléje. Nem akartam, nem akartam, ordított Ilka torkaszakadtából. Mit nem akartál, édesem, hajolt fölé anyja, úristen, ez a gyerek lázas, kiáltott aztán valahová messzire, de Ilka nem hallotta, hogy válasz érkezett volna. Nem akartam, hogy elvigyék, sírta, s érezte, hogy éles kések hasogatják a torkát. Kicsodát ne vigyenek el, faggatták könnyörögve, akkor már ott állt mindenki, kit ne vigyenek el, sürgette az apja, s fölkapta Ilkát, meg is rázogatta, mert annyira rémítő volt a kislány viaszsárga arca, hogy vissza kellett rázni belé az életet. Az öreg Burót, suttogta Ilka, aztán elveszítette az eszméletét. Amikor magához tért, Mamóka kisírt szemét látta meg először, s hosszú időbe telt, amíg össze tudta kapcsolni a valamit egyfolytában motyogó szájjal, amíg végre Mamóka tényleg Mamóka lett, nem csupán kétségbeejtő részletek egymás mellett létezése. Ekkor megértette azt is, mit mond gyors egymásutánban vég nélkül, inkább engem, csak ne őt, drága Istenem, ezt ismételte rezzenéstelen arccal. Amikorra Ilka hetek múlva felgyógyult súlyos betegségéből, s kifeküdhetett az eperfa alá az udvarra, ahol a tyúkok fel-felugráltak lefogott kezéhez, úgy csipegették a darabka kalácsot, amit már képtelen volt leerőszkolni még mindig érzékeny torkán, már mindenki tudta, hogy az öreg Burót többet nem fogják látni. Az ávósok többször visszajöttek, míg Ilka nem volt magánál, kifaggatták az embereket, többször átforgatták azt a többmázsnyi szemetet, amit az öreg a háza mögötti fészkerben felhalmozott. Nem csinált az én uram semmit, mivel vádolják, mivel vádolják, kapaszkodott a bőrkabátos karjába a felesége, de az csak a lehúzott kocsiblakból szólt vissza, szépen, hangosan, hogy mindenki hallja. A nép ellensége volt,

csak ne mentesse, mert már mindent bevallott, érti?! Mindezt Ferike mesélte el Ilkának. Ott ült a földön a kislány lábánál, szorgalmasan tépkedte a fűvet, és igyekezett természetesnek venni Ilka sápadtságát, gyengeségét, hamar kifulladású beszédét, s megpróbált úgy mesélni, hogy az ne rémítse meg kis barátját. Csak akkor jöhetsz el hozzá, mondta Mamóka a boltban, ha nem izgatod fel semmivel. Tudom, fenyegette meg, tudom, hogy mindenféle bolond dologról sutyorogtok, főleg te, aztán amilyen érzékeny gyerek az én unokám, mindent a lelkére vesz. Ferike megígérte, hogy semmiről nem fog mesélni, de azért azt sehogy nem állhatta meg, hogy a legfontosabbakat ne említse. Szerencsére Ilkából a magas láz kiirtotta a kínzó lelkifurdalást, a betegsége előtti események olyanok lettek, mint langyos nyári délutánon az elmúlt hideg tél emléke, egykedvűen hallgatta Ferikét, majd éppen annál a résznél, amikor a fekete autó legördült a völgyből, lehunyta a szemét, jelezte, mennyire elfáradt. Igen, jutott eszébe kis hallgatás után Ferikének, azért a legfontosabbat csak elmondom, képzeld, megkerült Rozál, bizony. Ki tudja, honnan és hogyan, de egy hajnalban ott állt Varga bácsiék kapuja előtt, és türelmesen várta, hogy beengedjék. Na, ez jó hír, mi, mondta izgatottan, és megfogta a kislány kezét. Ilka nem nyitotta ki a szemét, de lassan elmosolyodott, s parányit moccant a keze, éppen csak annyit, hogy Ferike megnyugodjon, a baj elmúlt, minden rendben lesz ezután. Biztos volt benne, eljön majd egyszer az a pillanat is, amikor elmesélheti, mi történt vele akkor ott az öreg Buro kertjében, amíg rájuk nem törték a kaput, s meg nem látta Ilka hófehér arcoskáját, amit azóta, hogy leszakadt vele az ág, nem is remélt többé, el fogja majd mondani, hogy tudja, Ilkának köszönheti a megmenekülését, s azt is elmondja, mennyit imádkozott nagyanyja sötét szobájában az ág fölött lévő szentképnek könyörögve, melyen a haragvó tengeren Jézus áll egy csónakban, és kezét óvón a rémulten kuporgó halászok fölé tartja, imádkozott, hogy mentse meg Ilkát is, ne csak a halászokat, és megígérte, hogy cserébe hinni fog benne, és elmegy majd a templomba is, ahol pedig halálra fogja unni magát, szóval mindezt majd elmondja egy megfelelő pillanatban, amikor már futva másszák meg a domboldalt, most csak legyen csend, olyan, de olyan csend, amelyben hallani, hogyan pereg az érett eper, hogyan fészkelődnek a jóllakott tyúkok az árnyékban, olyan csend, amelyben csak Ilka egészséges, nyugodt szuszogása hallatszik, a legszebb hang ezen a bágyadt nyár végi délutánon.

Tatár Sándor

S MEGINT ELÖLRŐL...

I

Feszülj e roncs s a túlsó part közé.
 Botladozásom viselje el tested.
 Ez imbolygó süge, míg tart a part felé,
 ne is tudja, mily könnyen odaveszhet.

Köldököd, hasad lássa, melled, gyíkokat,
köveket, felhőt, mirhát, mely segít,
s mint húznak ujjárnyak a partra csíkokat –
és önelkülre nincs se túlsó part, se híd.

Nem; ne így óvd. Csak merjen látni is.
Hisz úgyis tudja, hogy ő a folyó is.
Minden egyikben ő a másik is,
és mégis szép e vérsaras golyóbis,

melynek sarán két lábbal jó, ha áll;
nem elegáns, de önmentő a terpesz,
s mert szövetségest kívül biztos nem talál,
hazudhat Istent, ki majd megkegyelmez.

II

Lebukni egyszerre a téli nappal;
az lenne már jótétemény.
– Hol semmi negéd nem vigasztal,
amikor a tény jégkemény.

Ahogy a nádcsonkok a jégbe fagynak,
mozdíthatatlan lenne már fejem –
mik emelhetnék, már üres szavak csak.
Szánalom, kegy vagy ármány mit sem árt nekem.

Pont. Csont és punktum. Nem kerülgetni semmit.
Engem kerülgessen, ki emlékezni vágy
(nem tudom s nem is érdekel, ki mennyit).
Egyszer minden nyár elvirág

És minden csónak megtelik iszappal;
de aztán újra bont bugát a nád:
nem bukhatom alá a téli nappal –
szeretet? bilincs? hit? vagy gyávaság?

Kovács András Bálint

A SEMMI ELTŰNÉSE (I)

A két birodalom közötti határvonalnak – szemben például a tenger és a szárazföld határával – az a tulajdonsága, hogy a határ két oldalán ugyanazok a fák és virágok nőnek, ugyanazok az állatok és madarak élnek, csak más törvények vonatkoznak rájuk. Vannak olyan határok, amelyek nem a dolgokat, hanem a törvényeket választják el egymástól. A modern és a posztmodern művészet úgy kapcsolódik egymáshoz, mint egy éles határvonalal elválasztott, de tájaival és élővilágával folytonosságot alkotó két szomszédos birodalom. Ha nem nézünk a lábunk elé, könnyen kerülhetünk át úgy az egyikből a másikba, hogy ezt csak akkor vesszük észre, amikor a határőr (az esztéta és kritikus) figyelmeztet rá.

A posztmodern művészettel kapcsolatos egyik legérdekesebb kérdés az, hogy megjelenésével szükségképpen véget ért-e a modern művészet, mint ahogy ez fogalmából következne. Erre a kérdésre durván két radikális válasz adható: az egyik Habermasé, aki a modernitást „*befejezellen projektumnak*” nevezi, és a posztmodern a modernizmus egyfajta korrekciójaként értelmezi, a másik Dantóé és még számos esztétáé, akik nemcsak a modern művészet, hanem ezzel együtt a művészet mint olyan végéről beszélnek. A két élesen ellentétes álláspontot metaforánk segítségével úgy oldhatjuk fel, hogy azt mondjuk: azok, akik a modernizmus folytonosságát hangsúlyozzák, csak azokat a művészeti eszközöket tartják szem előtt, amelyek által a modernizmus relativizálta a klasszikus művészeti hagyományokat, és a posztmodern fenntartotta őket: irónia, reflexivitás, intellektualizmus, elidegenítés. Azok pedig, akik a művészet végéről beszélnek, csak azokat a vonásokat tartják szem előtt, amelyekkel a posztmodern a korábbi elvek megtartása mellett a *modernizmust* relativizálta: töredékesség, eklektika, mértéktelenség és banalitás. Mivel a modernizmus a művészet tisztasága, önelvűsége nevében törölte el a művészeti hagyomány abszolút jogát, a modernizmusnak a posztmodern általi relativizálása joggal tűnik úgy, mintha magát a művészet jogát kérdőjelezné meg. De ez csak az egyik birodalomban érvényes törvények alapján történő logikai levezetés. Valójában, ha – Clement Greenberget követve, akinél kevesen voltak jobban elkötelezve a modernizmusnak, és aki ugyancsak meglátta a modern művészet végét – a művészet fejlődését ugyanolyan szerves folyamatként fogjuk fel, mint a növényzet burjánzását egy határ két oldalán, nem okoz nagy megrázkódtatást elfogadni, hogy a tárgyak mindkét birodalomban lényegében ugyanazok, ha más is a nevük, és más törvények szerint kell is viszonyulnunk hozzájuk. Az itt következő tanulmányban először azt próbálom kifejteni, mi az egyik legfontosabb „törvény”, amelynek megváltozása mindenképp a modern művészet birodalmából való kilépést jelenti, majd ezt a változást konkrét elemzéssel világítom meg, amely azt fogja megmutatni, hogy lényegében ugyanazokból az alapelemekből hogyan alkot teljesen más művészi formát ennek az egy „törvénynek” a megváltozása.

1

A klasszikus és a késő modern, valamint posztmodern művészeti szellem úgy áll szemben egymással, mint a modellszerű strukturális koherencia és a nyitott szerialitás logikai koherenciájának világa.

Az előbbi elv azt mondja ki, hogy a műalkotást formáló szabályoknak logikailag össze kell függniük, a mű egyes elemeinek szervesen kell beleilleszkedniük a mű egészébe. Ez lényegében a XVIII. század óta megfogalmazott klasszikus esztétikai hagyomány követelménye. Mi adja a formai koherencia törvényét? A klasszicizmusban az antik művészet ideálja, a romantikában mindazok a pozitív és negatív lelki tartalmak, amelyek az egyén transzcendencia utáni vágyakozásában a keresztény hitből levezethetők, a modernizmusban pedig az egyén és a külvilág viszonyára vonatkoztatható különféle korabeli tudományos és filozófiai, logikai elvek, ideológiák. A műalkotás szerveségének követelménye mögött az a felfogás áll, hogy a művészet a világ teljességének, ideális létezésének modellje. A modellszerű logikai koherencia, a *szerveség* a műalkotások egyik alapkövetelménye, amióta filozófiai esztétikai gondolkodás létezik, vagyis a XVIII. század vége óta, de nem teoretikus formában a művészet mint ideális modell felfogása már a XVII. századi regényirodalomban fellelhető, elég csak Cervantes DON QUIJOTÉ-jára vagy Fielding TOM JONES-ára gondolni.¹ Ennek a követelménynek az első komoly megkérdőjelezése a késő modern művészet és teoretikus formában a posztmodern esztétikai gondolkodás.

A hagyományos esztétikai gondolkodás legfontosabb kísérlete arra, hogy a modellszerű koherencia alapelvét kimutassa a késő modern művészet környezetében, Umberto Eco elemzése az általa „nyitott mű”-nek nevezett modern műalkotástípusról. Az ecói „nyitott mű” koncepciója arra tesz kísérletet, hogy azokat a műveket, amelyekből látványosan hiányzik a koherenciát biztosító egységes szubjektív értelmezési centrum, beillessze a hagyományos művészeti felfogásba.

Eco művének második kiadásához írott előszavában éppen az első kiadás által szült félreértések elkerülése végett egészen világosan fogalmazza meg a „nyitott mű” ideájának tartalmát. A „nyitott művet” ugyanúgy *szerves formaként* fogja fel, mint a hagyományos „zárt” műveket: „Úgy fogunk beszélni a műről mint formáról, azaz mint szerves egészről, amely a tapasztalatban előzetesen adott különböző szintek... fúziójából születik.”² Ebből a „fúzióból” összefüggő modell bontható ki, amellyel nemcsak egyetlen mű, hanem egy egész műtípus általános struktúrája is leírható. Hogy ez mennyire logikai megalapozású, mutatja Eco ama megszorítása is, miszerint ezzel a modellel nem egyes műveket akar leírni, mert az „független a nyitottként definiálható művek tényleges létezésétől” (62.).

A logikai koherencia elve a mű formálódveinek univerzalizását jelenti, tehát azt, hogy az esztétikai elvek következetes módon kiterjeszthetők, illetve kiterjesztendőek. „Egy formát azért egyszerűsítünk viszonylatrendszerére, hogy fényt derítsünk e viszonylatrendszer általános és transzponálható voltára, azért, hogy az egyedi tárgyban kimutassuk a más tár-

¹ Az, amit modellszerű koherencián értünk, nem azonos a művészettel szemben támasztott és már az ókorban is megnyilvánuló harmónia és arányosság követelményeivel. Mivel a XVIII. század előtt a valósággal szembeállított *műegész* fogalma nem létezett, a fenti formai követelmények a részletek kidolgozására, az egyes részek összefüggésére vonatkoztak, de nem váltak a különálló műegyed egészére vonatkozó normává. Az individuális műalkotás megjelenésének egyik kezdeti jele, amikor például a drámákra vonatkozó általános leírások az egyedi drámák normájává válnak a XVII. századi francia klasszicista dramaturgiában.

² Umberto Eco: A NYITOTT MŰ. Európa, 1998. 60. o.

gyakban is jelen lévő struktúráját. ...Végső soron tehát valamely mű tulajdonképpeni értelemben vett struktúrája az, ami más művekkel közös benne, vagyis amit egy modell szemléltet.” (61.) A kiterjeszhetőség egyrészt racionális szervezethez vezet: „...[a művész] lényegében már racionálisan szervezett, orientált lehetőségeket javasolt, amelyekben megvolt a fejlődés szervezés igénye” (101.). Másrészt azt jelenti, hogy a műalkotás szervezőelvei valamilyen módon megfelelnek a valóságot szervező elveknek, és azokkal kölcsönhatásban állnak. Éppen ezért a művészetet Eco úgy határozza meg, mint „ismeretelméleti metaforát”: „Ebből adódik a nyitott művészet mint ismeretelméleti metafora funkciója: abban a világban, amelyben a jelenségek diszkontinuitása megakadályozza, hogy egységes és lezárt képet alkossunk róla, ez a művészet javaslatot tesz arra, hogyan lássuk azt, ami közepette élünk, és látva elfogadjuk, integrálhassuk saját érzékenységünkbe. Egy nyitott mű teljes egészében felvállalja azt a feladatot, hogy képet adjon a diszkontinuitásról. ...már-már transzcendentális sémaként a világ új aspektusait segít megérteni.” (207.) „A mozgásban lévő mű poétikája... újfajta kapcsolatot létesít a művész és közönsége közt, a művészi érzékelés új mechanizmusát alakítja ki, megváltoztatja a művészet helyét a társadalomban; s a művészet történetén túl a szociológiában és a pedagógiában is új kezdeményezésnek tekinthető.” (105.) A „nyitott műalkotás” sem tér el tehát attól a romantikus paradigmától, melyben a művészet valójában a valóság „transzcendentális modellje” vagy „feljavított” változata. A „nyitott mű” mint esztétikai modell a diszkontinuusként felismert valóságot modellező műalkotástípus elméleti általánosítása. Nem új művészetfelfogásról van tehát szó, hanem csupán sajátos poétikai apparátusról, amelynek lényege, hogy a mű kompozíciója a befogadás során, bizonyos szabadon választható alternatívák alapján a befogadó aktivitása következtében válik véglegessé. Eco váltig hangsúlyozza, hogy a „nyitott műalkotás” ugyanabban a tradicionális művészeti univerzumban jön létre, amelyben a „zárt”, többek között ezért sem kritikai kategóriáról van szó, amellyel az egyes műveket lehet megítélni, hanem a modern művészet egy meghatározott irányzatáról: „Végső soron tehát azokat a mozzanatokat vizsgáljuk, amelyekben a kortárs művészet számot vet a rendezetlenséggel. Nem a vak, orvosolhatatlan, minden rendezési kísérletet eleve kudarcra ítélt rendezetlenségről van szó, inkább arról a termékeny rendezetlenségről, amely nem más, mint szakítás a változathatatlanak és véglegesnek hitt s a világ objektív struktúrájával azonosnak tekintett tradicionális renddel. ...a művészet azt tette, amit hivatása szerint tennie kellett: elfogadta az új helyzetet, és megkísérelt formát adni neki.” (55.) A „nyitott mű” tehát a „rendetlenséggel” számot vető, de abban mégis strukturálható, átfogó rendet kereső modern mű modellje, amely a variációs elvet, a permutációt, a véletlenszerűséget logikailag megkomponálja, és kritikailag szembeállítja a tradicionális „megkövült”, „sablonos” stb. esztétikai formákkal. Azzal, hogy a kritikai elemet hangsúlyozza, Eco még egy lépéssel hátrébb húzza a „nyitott műveket” attól a szakadéktól, amit a modellszerűség felbomlása a művészet fogalma számára képvisel. A „nyitottság” így már semmi mást nem jelent, mint azt az egyszerűen hagyománybontó eljárást, hogy a művész a kompozíció egyes pontjain alternatív megoldások lehetőségét nyújtja a befogadónak, s egyszerre több alternatíva megvalósulását is elfogadhatónak tartja. Ezért mondhatja Eco, hogy a „nyitottság” tulajdonképpen egyszerűen „információnövekedés” (137.). Ez az információ-többlet a művész és a befogadó interakciójában keletkezik. A művész úgy komponál, hogy rögzít bizonyos formáléveket, és azok viszonyát, konkrét megvalósulását többé vagy kevésbé a mű aktuális befogadása vagy előadása határozza meg. Így az adott műalkotás időről időre más-más konkrét materiális formát ölt. Afelől azonban semmi kétséget nem hagy Eco, hogy ez a fajta alkotásmód csak akkor tekinthető művészinak, ha valamilyen határt szab ennek

a variációs elvnek: „A mű addig nyitott, amíg mű, ezen a határon túl pedig a nyitottság zajjá lesz.” (222.) „A szerző tehát egy befejezendő művet kínál a használatnak. Nem tudja pontosan, hogyan fejezik majd be, de azt igen, hogy a befejezett mű továbbra is az ő műve, és nem más; hogy az interpretatív dialógus végén egy olyan forma valósul meg, amely akkor is az ő formája, ha más szervezi meg előreláthatatlan módon...” (101.)

Csakhogy a konkrét „előreláthatatlanság” ebben a megfogalmazásban nem más, mint egy általános előrelátás szinonimája. A „nyitott mű” azzal a feltételezéssel készül, hogy bizonyos premisszákból nem lehetséges végtelen számú következtetést levonni, s így a formát parttalanná, szervetlenné tenni. A „nyitott mű” alkotója azért hagyja művét befejezetlenül, mert szilárdan hisz abban, hogy befogadói nem kezdenek *akármit* vele, hogy ugyanazokból a logikai és esztétikai „univerzálékból” fogják művét befejezni, amelyekből ő is dolgozik. Nem azért hagyja művét „nyitottan”, hogy *bármiféle* befejezést megengedjen, hanem azért, mert a *raciónálisan lehetséges* befejezések száma véges, s ezeken belül mindegyik ugyanabból a művészeti univerzumból való. Konkrét példával: Stockhausen *KLAVERSTÜCK XI* című darabja bármennyire nyitott is, biztosan egyetlen interpretációban sem fog megszólalni benne Lennon–McCartney: *OBLADI-OBLADA* című száma. A „nyitott mű” valójában logikailag annál szigorúbb zárt „struktúra”. (Jellemző, hogy maga Eco is elbizonytalanít abban, mennyire kell komolyan venni a „nyitott” jelzőt. Az első fejezetben azt mondja, hogy itt valójában csak „sokkal kézzelfoghatóbb nyitottságról” van szó, mint a klasszikus művek esetében; hogy a nyitott, azaz befejezetlen művek szerzőit csupán „látszólag” nem érdekli, „mi lesz a dolog vége”; hogy mindez valójában „paradox és pontatlan értelmezés”, amely „félreértésre” ad okot, mindazonáltal ez termékeny félreértés. (75.) Végső soron a „nyitott mű” zártságának az elvi alapja – és itt visszatértünk kiindulópontunkhoz – a műalkotás-individuum szervezőségének ideája. A szerialitás elvi végtelenségét a műalkotás végső individuális különállása, egyedisége korlátozza, zárja be. „A végtelen a véges közepébe fészkel magát”, de nem uralkodik el a zárt modellként létező műegészen. (97.)

A „nyitott mű” szerialitása véges számú premisszából levezethető opciók zárt sorozata. Ezzel a felfogással szembeállíthatunk egy másikat, amelyik lényegében ugyanabból a művészeti tapasztalatból indul ki, mégis lényegesen más következtetéshez jut el, pusztán amiatt, hogy – igaz, nem esztétikai vagy művészettörténeti megfontolásokból – a szerialis művészetet nem próbálja meg egy hagyományos, individuális műközpontú felfogással összebékíteni. Ez a *nyitott szerialitás* elve, amelyet Gilles Deleuze csupán néhány évvel Eco után fogalmazott meg *DIFFÉRENCE ET RÉPÉTITION* című művében általánosságban, majd a modern filmmel kapcsolatban később bővebben kifejtett.³ Általánosságban azt mondhatjuk, hogy Eco pontosabban írja le a korabeli modern művészet korabeli valóságát, Deleuze azonban rátapint a modern művészet fejlődésének következményeire. Igaz, Eco példáit elsősorban a zenéből és az irodalomból meríti, Deleuze fő demonstrációs anyaga pedig a film, és ebben Eco minden gondolatmeneténél mélyebbre megy. Meg kell azonban jegyezni, hogy míg Eco a művészeti tapasztalatból kiindulva alkotja meg fogalmait, Deleuze szerialitásfogalma általános, ontológiai megalapozású, és csak kiterjeszti azt a művészetre. Az összevetés mégis indokolt, részben, mert Deleuze hivatkozik Ecóra, részben, mert olyan elvet fogalmaz meg, amelyet a későbbi posztmodern művészet értelmezésében eredménnyel alkalmazhatunk.

A *sorozatszerűség* Deleuze-nél fogalmilag a *törvényszerűséggel* áll szemben. A nyitott

³ Gilles Deleuze: *DIFFÉRENCE ET RÉPÉTITION*. P.U.F. Paris, 1968. *L'IMAGE-TEMPS*. Editions de Minuit, 1985.

szerialitás elve a művészetre nézve legegyszerűbben fogalmazva azt jelenti, hogy egy műalkotás több, egymással nem szükségszerűen kapcsolatban levő formálólév sorozata, amely sorozat ezért nem alkot szerves műegészt vagy totalitást. A modern műalkotás Deleuze szerint nem a világot vagy akár a világról alkotott felfogást fogalmazza át egy másik közegbe, ezért nem *reprezentációja a valóságnak*. Ebből következőleg Deleuze a *szervesség* (organique) követelményét felcseréli a *végtelenség* (orgique) követelményével.⁴ Deleuze tehát már a kiindulópontnál, egyetlen mozdulattal fölradja a XVII. század óta érvényes szervesség és modellszerűség ideálját. A sorozatszerűség Deleuze-nél teljesen más fogalmi szinten is helyezkedik el, mint Ecónál. Ha Eco azt mondja, hogy a szeriális művészetben „a végtelen a véges közepébe fészkei magát”, Deleuze számára a véges és a végtelen azonos egymással. A sorozatszerűség nem struktúrába zárt tulajdonság, hanem a műalkotás létmódja, amiből tulajdonságai következnek, nevezetesen, hogy ő maga nem másolata, hanem egyenrangú része, *megismétlése* a valóságnak. Ennek a létmódnak az elnevezése Deleuze-nél a reprezentációval szembeállított *szimulákrum*, amely egy „eredeti” dolog azzal egyenrangú, sőt magasabb rendű *megismétlése*. Deleuze azért használja az „ismétlés” kifejezést, hogy hangsúlyozza, a műalkotás nem egy „eredeti”, „valóságos”, „létező” stb. dolog mása, utánzása, ábrázolása; a műalkotás-dolog ugyanolyan „valóságos”, „eredeti”, „igazi”, mint az a dolog, amely egy másik – nevezetesen *gyakorlati* – pozícióban áll.

Deleuze Platónnal szemben azt állítja, hogy a műalkotás nem hogy nem alacsonyabb rendű utánzás, hanem éppen hogy a legmagasabb rendű ismétlés: a dolgokat legmagasabb rendű formájukra, a szimulákrumlétre hozza, amelyben koherenciájuk egyetlen igazi tényezője, az állandó ismétlés vagy, Nietzsche-től kölcsönzött fogalommal, az „örök visszatérés” jelenik meg. A szimulákrum lényegét az *ismételtség* adja, és Deleuze szerint ugyancsak ez minden dolog alapja is. A szimulákrum-műalkotás tulajdonsága, hogy valóságosság tekintetében ugyanazon a szinten áll, mint az ún. valóságos dolgok. „A különbség nem a dolog és a szimulákrumok, az eredeti és a másolat között van.” (93.) A különbség a valóság és a szimulákrum között ugyanolyan természetű, mint a valóság egyes dolgai között. A valóság dolgainak identitását ugyanúgy végső szingularitásuk adja (nincs két ugyanolyan kalapács, mondja Deleuze), mint a műalkotásokét. Nem individuálisabb egy remekmű, mint egy sorozatban gyártott végécsésze: ezért válhat bármelyik kiállítási tárgygyá. Mi akkor a különbség általában a valóságos dolgok és a szimulákrumok között? Az, hogy a szimulákrumban megjelenik minden dolog alapvető létmódja, az ismételtség. Deleuze tehát nem úgy gondolja, mintha például a Magritte képen látható pipából ugyanúgy lehetne pöfékelni, mint abból, amit a trafikban veszek. Hanem úgy, hogy a trafikban vett pipa ugyanabból a sorozatból való, mint a Magritte által festett, amely sorozatban szereplő dolgok lényege, hogy mind-egyikük valamilyen szingularitást képviselő különbség általi ismétlése egy megelőző dolognak, amely maga is ismétlés. Míg azonban a trafikban vett pipán ezt az ismételtségjellegét nem vagy csak véletlenszerűen veszem észre – mert csak azt figyelem benne, hogy jön-e belőle a füst –, Magritte pipáján semmi más nem látszik, mint az, hogy ismétlés, annak ellenére, hogy sosem jön majd belőle füst.⁵ Magritte műalkotásának paradoxona (amely abból adódik, hogy a szerző ráírta: „Ez nem egy pipa”) csupán az ábrázoláslógika szemszögéből nézve tűnik paradoxonnak. Magritte nem a

⁴ Vö. DIFFÉRENCE ET RÉPÉTITION, 337. o.

⁵ Itt fontos megjegyezni, hogy Deleuze a különbséget Hume nyomán *különbségtételként* értelmezi: „Az ismétlés nem az ismétlődő tárgyban változtat meg valamit, hanem az ismétlést szemlélő szellemében.” (D/R, 96. o.)

pipa gyakorlati funkcióját ismételte meg, hanem a pipát mint *ismétlést* ismételte meg, külön felhíva a figyelmet az ismétlés különbségére, mely által képe *valóságos* pipa lett, de nem *egy* valóságos pipa, hanem *a pipa mint sorozat*.

A műalkotás-szimulákrum esetében már semmiféle logikai konzisztenciaigény nem áll fenn, mint a hagyományos „zárt” vagy „nyílt” műalkotások esetében. A műalkotás nem az „eredeti” dolog azonosságát „utánozza” vagy „ábrázolja” ugyanis, hanem annak más dolgoktól való *különbségét* ismétli meg egy másik különbség által. Ily módon a műalkotásnak nem lesz feladata semmiféle eredeti koherencia vagy szervezőség modellálása vagy helyreállítása sem úgy, hogy egyetlen szemszöveget, sem pedig úgy, hogy több lehetséges szemszöveget ábrázol egyszerre. Deleuze számára a döntő kérdés az, vajon a műalkotás egy felsőbb azonosság felé konvergál-e. Az ábrázolás nyitottsága, meghatározatlansága önmagában még nem elégséges a nyitott szerialitáshoz. „*A végtelen ábrázolás hiába sokszorozza meg a szempontokat, és hiába állítja azokat sorozatba, ezek a sorozatok ugyanúgy alá vannak vetve annak a feltételnek, hogy egyazon tárgy, egyazon világ felé konvergáljanak. A végtelen ábrázolás hiába sokszorozza az alakzatokat és az elemeket, hiába szervezi őket önmozgásra képes körökbe, ezek a körök ugyanazzal az egyetlen középponttal bírnak, mint a tudat nagy köre.*” Ezzel szemben: „*Amikor a modern műalkotás kifejleszti a permutációs sorozatokat és ezek körkörös szerkezeteit, egy olyan utat jelöl ki a filozófia számára, amely az ábrázolás elvetéséhez vezet.*” (94.)

Eco azért tartotta fontosnak hangsúlyozni a „*nyitott mű*” szervezőségét, hogy elkerülje a káosszal való szembesülést. Mintha a „*nyitott mű*” megszelídítené, strukturálná a káoszt. Deleuze azonban elébe megy a káosznak. Ha a műalkotás koherenciáját az ismétlés, az „örök visszatérés” adja, akkor ez – idézi Deleuze Nietzschét – éppenséggel azonos a káosszal. Ez azt jelenti, hogy az egyes elemek nem konvergálnak egyetlen logikai központ vagy modell felé, hanem egymásnak ellentmondó, egymással vitatkozó sorozatok egymást kioltó kötegét alkotják. A műalkotás mint konvergenciaközpont nélküli ismétléssorozat nem elkerüli vagy megformálja a káoszt, hanem magába integrálja azt. Nem arról van szó, hogy a modern művészet „számot vet a rendezetlenséggel”, és megpróbál koherens „formát adni neki”, hanem hogy ezt a koherenciát másképp fogja föl, mint a hagyományos művészet. Érdekes, hogy ezen a ponton Deleuze ugyanazokat a műalkotásokat említi, mint Eco – Mallarmé KÖNYV-e és Joyce FINNEGANS WAKE-je –, sőt hivatkozik magára Ecóra is. Még érdekesebb, hogy hivatkozásában saját következtetését adja Eco szájába, holott Eco e következtetéseknek éppen az ellenkezőjét gondolja. Eco ugyanis művében sehol sem állította, hogy „*a modern műalkotás jellegzetessége a konvergenciaközpont hiánya*” volna (94.). Ellenkezőleg, a FINNEGANS WAKE-kel kapcsolatban éppen azt hangsúlyozza, hogy „*Joyce épp azért ad kulszokat, mert azt szeretné, hogy egy bizonyos értelemirány szerint olvassuk*” (Eco, 85.). Sőt, állítja, hogy e könyv sokféle olvasási lehetőségére valójában az egész kozmoszt akarja magába foglalni, és a posztmodern zenéhez hasonlítja, amelyet illetően Passerut idézi, aki szerint ennek lényege, hogy a hallgató önmagát helyezi a mű centrumába, és ebből a centrumból kiindulva az ragadja meg az értelmezési lehetőségek végtelenségét (uo.). Deleuze szerialitásfelfogásából azonban egyenesen kizárt a műalkotás egyed univerzumszerűsége. „*Nem elég a perspektívákat megsokszorozni [...] arra van szükség, hogy minden egyes perspektívának megfeleljen egy elégséges értelemmel rendelkező önálló mű: a sorozatok eltérése, a körök központ nélkülsége számít, a »szörnyeteg«*” (94.). De az önálló művek igazi koherenciájukat csak a „*sorozatuk kaotikusságának nagy művében*” nyerik el. Innen az értelmezési különbség a FINNEGANS WAKE formáját illetően: míg Ecónál az olvasó a mű „középpontjába” áll, Deleuze-nél az olvasó identitása a sokféle olvasatlehetőség

következtében „feloldódik” a decentrált körökben (95.). Emiatt mondhatjuk, hogy Deleuze következtetései túlmutatnak az ecói modernista „nyitott művön” a posztmodern művészet eklektikája felé, amely megengedi, hogy egyazon műalkotáson belül egymásnak ellentmondó formaelvek érvényesüljenek anélkül, hogy ezeket integrálni lehessen valamilyen közös modellben. A műalkotás-szimulákrum különböző természetű logikák kaotikusan egymás mellé kerülő sorozata, melyből kerek, összefüggő egész nem, csak végtelen *katalógust* lehet alkotni. Az élet minden dolga ugyanazon a szinten helyezkedik el, a dolgok tulajdonságait, megjelenését az határozza meg, milyen környezetben, milyen sorozatban találkozunk velük. Így válik a banalitás esztétikailag releváns fogalommá. A banalísból azáltal lesz műalkotás, hogy kontextust, azaz paradigmát vagy katalógust vált, miközben fizikai formáját nem változtatja. Deleuze-t ugyanazok a modernizmus végét jelző művészeti jelenségek igazolják, mint amelyek Arthur Dantót vezették el a banalitás esztétikai relevanciájának megfogalmazásához.⁶ Deleuze azonban pusztán az ismétlés logikáját elemezve jut erre a következtetésre: „A művészet nem utánoz, de éppen azért nem, mert ismétél, és minden ismétlést megismétél egy belső képesség által. [...] Még a legmechanikusabb, a leghétköznapibb, a legmegszokottabb, a legsztereotipikusabb ismétlések is megtalálják helyüket a műalkotásban, mivel mindig el vannak mozdítva más ismétlésekhez képest, feltéve, ha ki tudjuk emelni belőlük a többi ismétléstől való különbséget. Nem létezik ugyanis más esztétikai probléma, mint a művészet beillesztése a hétköznapi életbe. Minél standardizáltabb, minél sztereotipikusabb a hétköznapi életünk, minél inkább alá van vetve a fogyasztási javak egyre gyorsabb reprodukciójának, a művészetnek annál inkább kapcsolódnia kell hozzá, hogy ki tudja ragadni belőle azt a kis különbséget, amely az ismétlések szintjei között egyidejűleg játszik, és a fogyasztás megszokott sorozatainak, valamint a rombolás és a halál ösztönös sorozatainak két szélsőségét kell egymásra rezonáltatnia...” (375.)

A banalitást banalításként használó pop-art indítja el a művészetet abba az irányba, ahol megszűnik minden univerzális elv, nincs hierarchia, csak különféle elrendezésű sorozatok léteznek, és ezek adnak értelmet mind a tárgyi világnak, mind az eseményeknek. A műalkotás mögött már nem a „valóság” rejtőzik, amelynek ő homályos vagy éppen tiszta képe, hanem a műalkotás maga is alkotórésze a valóságnak. Nem tükör, nem kép, nem ábrázolás, hanem a tárgyi világ egy meghatározott pozíciója. Nincs olyan hierarchikus szint, amelyre hivatkozva a műalkotás az élethez képest magasabb rendű volna. Nincs rejtve semmi, minden látható, minden közvetlen és azonos önmagával.

Láttuk, az ecói „nyitott mű” és a deleuze-i nyitott szerialitás között alig észrevehető a különbség (láthatóan maga Deleuze sem vette észre, vagy inkább jobbnak látta Ecót előzményként felhasználni, mint egy árnyalat miatt vitába szállni vele), de ez a különbség mégis döntő. Magát a modernizmus jövőjét határozza meg. A modern és a posztmodern művészet közötti különbség stilisztikai értelemben persze ennél sokkal szembetűnőbb, a kérdés azonban az, hogy a felszín mögött valódi, mélyen fekvő különbségről van-e szó. Deleuze-t olvasván megerősödik bennünk ez a meggyőződés, annál is inkább, minthogy fényt vet arra az átmenetre, amelyen keresztül a posztmodern kibontakozott a modern paradigmából. Ez az átmenet az, amit konceptuális művészetnek neveznek.⁷

⁶ Vö. Arthur C. Danto: A KÖZHELY SZÍNEVÁLTOZÁSA. Enciklopédia, 1996.

⁷ Pernecky Géza így fogalmaz: „Az ajtónak, ami még az avantgarde épületéhez tartozott, de amin át kifelé vezetett az út, koncept volt a neve. Ez volt az utolsó szakasza annak az állandó redukciós folyamatnak, ami az egyik izmustól a másikig hajtotta a képzőművészetet... A koncept volt az az ajtó, amelyen át a redukció folyamatát elhagyva kiléphetünk a művészetet túli világba.” A HÁLÓ. Héttorony, 30. o. A konceptművészet posztmodernhez való átmenetjellegének gondolata Habermasnál is megfogalmazódik, igaz, ő „posztavantgarde”-nak nevezi. Vö. J. Habermas: EGY BEFEJEZETLEN PROJEKTUM – A MODERN KOR. In: A POSZTMODERN ÁLLAPOT. Századvég–Gond, 1993. 157. o.

A konceptuális művészet annyiban tagadása a romantikus-modern művészeti felfogásnak, amennyiben a művészet érzéki közegét élesen elválasztja minden általános érvényű metafizikai előfeltevéstől, és azt *lokális érvényű fogalmak és fogalmi kapcsolatok függvényévé teszi*. Ugyanakkor mégis része a modernista paradigmának, amennyiben a műalkotás formáját nem egy sorozat összefüggésében, hanem egyedi modellnek értelmezi. E kettősség következménye egyfelől az érzéki forma szélsőséges redukciója (mivel csupán egy lokális tartalmat kell kifejeznie, és nem kell felidéznie egy a saját fogalmi kontextusát messze meghaladó érvényű világot), másfelől az a tény, hogy a koncept művészet végtelen módon kitágítja a művészi ábrázolás körébe vont tárgyias formákat. Éppúgy, ahogy egykoron a romantika lázadása olyan témákat és közeget vont a művészeti ábrázolás körébe, amely a klasszicizmus számára még elképzelhetetlen volt, a konceptuális művészet is lázadás a romantikus modernizmussal szemben, amennyiben a banalitás, a barkácsolás, a hulladék, a szemét és az „antiesztétikum” olyan közegeit helyezi művészi kontextusba, amelyek a romantikus művészetfelfogás számára már csupán az intézményes megjelenés (kiállítás, performance) révén sorolhatók a művészet kategóriájába. Tulajdonképpen a konceptuális művészet a művészet romantikus *fogalmát* használja tetszőleges tárgyak és témák átesztétizálására az ehhez a fogalomhoz társult és konvencionálizálódott alkotásmódok helyett. Igaza van Peter Bürgernek, hogy a neoavantgarde visszaállítja a klasszikus avantgarde által megkérdőjelezett autonóm művészetfogalom uralmát, de e művészetfogalom esszenciális tartalma nélkül, illetve Bürger szerint egy másik művészetfogalommal helyettesítve azt.⁸ Így marad a puszta konceptus. A neoavantgarde úgy tagadja meg a romantikus művészeti világot, hogy annak egyik alapelvét szó szerint „rövidre zárja”. Ha a hegeli felfogás szerint a szépség nem más, mint „*a szellem áttűnése az anyagon*”, akkor semmi sem képviseli jobban ezt a felfogást, mint a konceptuális művészet. Nincs még egy olyan művészeti forma, ahol olyan nyilvánvaló és *rövid* lenne az út a „szellem” és az anyag között, mint itt. S ez a rövidség épp a „szellem” lokális és nem univerzális értelmezése miatt lehetséges. A konceptus már nem rendelkezik a „szellem” egyetemességével, mindent átható és egybefogó erejével, viszont a metaforikus vonatkozás logikája mégis lehetővé teszi, hogy ugyanúgy megjelenjen, érzékletessé váljék egy adott anyagi formában.

Ennek révén azonban az érzékletesség fogalma is sajátos átalakuláson megy keresztül. Forma és jelentés viszonya elveszti minden konvencionális tartalmát – ami a romantikában és a modernizmusban is elsősorban a természetre, a természetességre, a perceptuális vagy esszenciális – logikai vagy pszichológiai – „valóságra” történő hivatkozásból származik. A tárgy formája a konceptuális művészetben olyan önkényességig jut el, ahol egyedül a művészetteremtő gesztus – a művészet romantikus fogalma – hozza létre a lokális érvényű fogalom és az összebarkácsoló tárgy közötti jelentő viszonyt. A konceptművészet a „természet” legszélbő értékét, a művészeti intézményrendszert – azt, amely a legkevésbé „természetes”, de még mindig a „valóság” része – tekinti a művészeti jelentés egyetlen közvetítőjének. Egyszerűen szólva: a konceptuális műalkotás csak a kiállítóteremben, a performance színhelyén és a róla szóló beszámolóknak képes ekként funkcionálni, sehol másutt. Műalkotáslétének külső, textuális támaszra van szüksége. Az egyedi műalkotás érzéki formája oly mértékben szakad el a konvencionális jelentő viszonyoktól, hogy esztétikai értelmezése szinte már csak fogalmi elemzés révén lesz lehetséges. Másképp fogalmazva: ez a művészet az ábrázolás konvencióit a nyelvi metaforák szintjére redukálja. Nem véletlenül kerül a konceptuális műv-

⁸Vö. Peter Bürger: *THEORIE DER AVANTGARDE*. Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1974. 80. o.

szet korában a metafora az esztétikai elemzés középpontjába. Emiatt keletkezhet az a látszat, mintha a művészet integrálódna a filozófiába, ami egyben a művészet „végét” is jelentené. Annyi kétségtelen, hogy a konceptuális művészet a képzőművészetben már túllép a modernizmus romantikából örökölt, a totalitásra és szervezésre vonatkozó előfeltevésein, vágyain és illúzióin. Ez azonban csupán az individuális modellszerű műalkotás eszméje szempontjából jelenti az érzéki forma szélsőséges redukcióját, az esztétikai, „művészettermelő” tevékenység egészét illetően nem. Az egyes konceptuális műindividuumok érzéki redukcióját a művészettermelő gesztusok sorozatának színes sokfélesége kompenzálja, és ez átmenetet képez egy olyan művészetfelfogáshoz, ahol az individuális mű belső, organikus totalitását a részleges érvényű művek „orgikus”, szeriális logikája váltja fel. Nem a filozófia „sajátítja ki” tehát a művészetet a konceptuális művészetben, ahogy Arthur Danto véli, hanem – ellenkezőleg – a konceptuális művészek használják, tágítják és fordítják ki a filozófiában keletkezett művészet fogalmát.⁹ Az *anything goes* elvét valójában nem a posztmodern vezette be, hanem a romantikus modernizmus univerzalizációs igényéből kiábrándult konceptuális művészet.

A konceptuális művészet átvezet egy olyan művészeti világba, amelyben az érzéki formák – a modernizmus szemszögéből korlátlan – burjánzása épp azért lehetséges, mert a korábban uralkodó és a romantikából örökölt totalitási igényvel szemben a konceptuális művészet révén polgárjogot nyert a művészeti világban a lokális szellemiség, a részleges megmagyarázhatóság és a sorozatszerűség. Ennyiben Deleuze-nak a késő modern művészetet illető megállapításai igazán a posztmodern művészet perspektívájából nézve válnak mély értelművé és történetivé.

Észre kell vennünk azonban azt a határt, amelyet Deleuze a modern művészet értelmezésében átlépett. Ez azért nem könnyű, mert a posztmodern művészeti felfogás sajátos módon, épp a részlegesség elve miatt nem *leváltja* vagy *érvényteleníti* a modernizmust, hanem őt magát is korlátozott érvényű művészi elvként őrzi meg. Ennyiben igaz, hogy a modern – Habermas szavával – „befejezetlen projektum”, annyiban viszont nem, hogy a modernizmus univerzalizációs igényét a posztmodern visszavonhatatlanul *relativizálta*. A posztmodern nem eltörölte a modernizmust, hanem integrálta, mint *egy* – purista, minimalista, strukturalista, konstruktivista, kubista stb. – *stílust* a sok közül. A posztmodern nem esztétikai értelemben érvényteleníti a közel kétszáz év óta tartó romantikus-modern művészeti világot – amelynek egyik kiindulópontja a filozófiai és politikai alapú egyetemességre és kizárólagosságra törekvés – csupán *politikai* értelemben. A posztmodern nagy ellenfele nem a modernség mint olyan, hanem a modernség mint politikai program, amely a művészetet társadalommodellé stilizálja, vagyis az *avantgarde*. A modern univerzalizmus addig a pontig integrálható a posztmodernbe, amíg nem utal direkt módon egy konkrét társadalmi valóságra, mint saját modelljére, nem hordoz konkrét társadalmi programot vagy utópiát. Más szóval a modernizmus annyiban képes továbbélni a posztmodernben, amennyiben saját univerzalizmusát mint *részleges* szemszöget tudja ábrázolni, és ez csupán eggyel bővíti a modernizmus számtalan paradoxonát.¹⁰

⁹ Vö. Arthur C. Danto: HOGYAN SEMMIZTE KI A FILOZÓFIA A MŰVÉSZETET? Atlantisz, 1997.

¹⁰ Antoine Compagnon például ötöt sorol fel: az újdonság babonája, a jövő vallása, az elméleti mániája, felhívás a tömegkultúrára, a megtagadás szenvedélye. Vö. CINQUE PARADOXES DE LA MODERNITÉ. Editions du Seuil, Paris, 1992. Peter Bürger szerint a paradoxon az, hogy „a modern művészet egyszerre szükségszerű és lehetetlen”. Vö. LA PROSE DE LA MODERNITÉ. Klincksieck, Paris, 1994. 397. o. Octavio Paz szerint a modernizmus egyszerre állítja és tagadja magát, ő az önmaga ellen fordult tradíció. Idézi: Compagnon. I. m. 8. o.

A modern művészet romantikus öröksége az érzéki és érzékfeletti világ kötöttségeitől megszabadult elvont szubjektum középpontba állítása, akit a romantikában elsősorban indulati, ösztönös és érzelmi vonások írnak körül, a modernizmusban egyre inkább külsőleges, tárgyias vonások definiálnak. A posztmodern relativizálásnak az egyik lényeges következménye, hogy az elvont szubjektum mint a külvilág immanens és transzcendens erőivel szembeállított hatalom elveszti filozófiai alapját.¹¹ A szerialitásban megragadott szubjektumnak csak olyan szingularitásként van értelme, amely nem vezethető le a tőle különböző és nála magasabb rendű elvekből. Ebben a minőségében azonban a szubjektum nem különbözik semmilyen más dologtól. Így megszűnik minden abszolút különbség szubjektum és objektum között.

A szubjektum-objektum szembenállás feloldásának programját azonban nem a posztmodern filozófia és művészet indította el, hanem több mint százötven évvel azt megelőzően a romantika. Van azonban egy fogalom, amely filozófiai értelemben a romantikában született, és szinte láthatatlan módon tartotta fenn egész a posztmodern filozófia megjelenéséig a szubjektum-objektum dualizmust a filozófusok minden igyekezete ellenére. Ez a fogalom a *Semmi*. Az a gondolat, hogy a szubjektum-objektum szembenállás helyét a szingularitás elve foglalja el, valójában már a modernizmus kezdetén megjelenik Nietzschénél. A szubjektum mint autonóm tudattal, akarattal rendelkező egyed jelentőségét azáltal nyeri el, hogy nincs végzetes módon alávétve egy vele szemben álló nagyobb erőnek: választ, dönt, kihív, lázad, szembeszáll. Csakhogy a romantikus szubjektum szabadságának végső korlátja éppen az, hogy a szubjektum saját értékét éppen a vele szemben álló nagyobb erő emberfeletti hatalmából nyeri. Ezt a végső korlátozottságot ismeri fel Nietzsche, és ezt a függőséget utasítja el: „Új büszkeségre tanított engem az én «én»-em, ezt tanítom az embereknek: ne dugják többé fejüket a mennyei dolgok homokjába, hanem hordozzák szabadon ezt a földi főt, a mely a földnek értelmet teremt!”¹² Az „Übermensch” fogalmával ezt az „új büszkeséget” metafizikai, a világon túli háttér nélkül, pusztán magából az életből próbálja megalapozni. Így válik az egyén csak önmagára visszavezethető legfőbb hatalommá. Sajátos módon azonban a legfőbb hatalommá avatott szubjektum szingularitása mégsem áll meg önmagában. Mintha a trónjuktól megfosztott emberfeletti erők helyét a szubjektív szingularitás nem tudná kitölteni, mintha úrt hagyna maga körül, s így akarva-akaratlan egy másik nagyobb erő kezdene fölnövekedni a szubjektum mellett: a *Semmi*.¹³

Ez a fogalom a szorongáshoz kapcsolódóan már Kierkegaard-nál megjelenik mint a szubjektum szabadságának kísérőjelensége. De önálló erővé, amely szemben áll az élet alacsonyrendű banalitásaival, és amelynek tudatos elfogadása az individuum hatalmának feltétele, Nietzschénél növi igazán ki magát, és Heideggeren keresztül vé-

¹¹ Annak elemzését, hogy a modernitás kritikája valójában a szubjektumfilozófia kritikájára épül, lásd Jürgen Habermas elemzéseit: FILOZÓFIAI DISZKURZUS A MODERNISÉGRŐL. Helikon, 1998. Különösen a Hegelről és a Heideggerről szóló előadást.

¹² Nietzsche: IM-IGYEN SZÓLA ZARATHUSTRA. Wildner Ödön fordítása. Grill Károly Kiadóvállalata, Bp., 1908. 38. o.

¹³ Már Bergson észrevette, hogy a Semmi fogalma alapvetően metafizikai szerkezetű: „Mert a metafizika megvető magatartása minden tartamos valósággal szemben éppen onnan ered, hogy a léthez csak a »semmin« át érkezik, s a tartamos lét nem tűnik neki elég erősnek arra, hogy a nemlétet legyőzze és magát tételezze.” A TEREMTŐ FEJLŐDÉS. Dienes Valéria fordítása. Magyar Tudományos Akadémia, 1930. 252. o. Ezért tartotta elsőrendű feladatnak a semmit megfosztani mindennemű jelentőségétől, s bebizonyítani, hogy az csupán szubjektív képzet. A huszadik századi filozófián végigtekintve láthatjuk, ebben – legalábbis a hatvanas évekig – nem volt sok sikere.

gül Sartre-nál válik az egzisztencialista filozófia központi fogalmává. A fogalom elemzése megmutatja, milyen mértékig őrzi meg a sartre-i egzisztencializmus rajta keresztül a szubjektum-objektum dualizmust, amelyen teljesen csak a „*kiteljesedett nihilizmus*” (Vattimo), más szempontból pedig a nyitott szerialitás, „*a szörnyeteg*” (Deleuze) fog tudni túllépni. A sartre-i Semmi elemzése továbbá arra is magyarázatot ad, hogyan képes egy filozófiai fogalom művészi ábrázolás tárgyává válni.

Sartre az a filozófus, aki a Semmi elvont fogalmának konkrét tartalmat ad. Sartre emeli ki leginkább a Semmit a negativitásból, és távolítja el legjobban az egyszerű nemlét ürességétől. Ez úgy lehetséges, hogy a Semmit az emberi kapcsolatok, valamint az ember és a világ közötti kapcsolat kulcsfogalmává teszi. Két dolgot csinál: egyrészt a Semmit az emberi intencionalitás termékének fogja fel, másrészt és ennek következményeképp a Semmit a lét konkrét tartalmává teszi. A Semmi Sartre számára nem egy másik világot és a világon kívüliséget jelent, hanem lefordítja azt egy sor konkrét, mindennapi helyzetre, ahol az ember egyedül van, csalódik hitében és várakozásában, kétségbeesetten keres valami kapaszkodót ott, ahol még saját identitása is megkérdőjeleződik. Sartre a világba helyezi a Semmit, amely bekerül a „*létezés szívébe, mint egy férge*”.¹⁴ A Semmi nem a lét után jön, mint Hegelnél, nem a világon kívül áll, mint Heideggernél. A Semmi, mondja Sartre, nemcsak van, hanem a létben van, együtt és egy időben vele. A Semmi így nem általános logikai vagy ontológiai dimenzió, hanem a konkrét emberi lét alapja.

Sartre szerint: „*Az emberi lény hozza világra a Semmit.*” (65.) A Semmi akkor keletkezik, amikor egy emberi szándék vagy várakozás meghiúsul. A Semmi nem általában a nemlét, hanem valaminek a nemléte, ami volt vagy aminek lennie kellene. Más szóval a Semmi a várakozás, a csalódás vagy az emlék formája.¹⁵ Ezáltal a Semmi nemcsak negatív kategória, mint ahogy azt fogalma sugallja. Minden várakozás, minden csalódás, minden emlék konkrét tartalomhoz kötődik. Ha a pénztárcám üres, mondja Sartre, akkor nem általában nincs benne semmi, hanem egy meghatározott nagyságrendű, esetleg konkrét összegű pénzmennyiség nincs benne. Ha egy tanterem üres, akkor abban *diákok nincsenek*, nem pedig versenyllovak. Ha pedig Pétert keresve bemelegyek egy kávéházba, de Jánost találok, akkor János ottléte közvetlenül Péter nem ottléte, vagyis a Semmit közvetlenül egy létben találok meg.

A Semmi egy másik értelemben is pozitív kategória. Aközött, ami volt és ami lehetne, van egy lyuk, egy üres hely, ahol az ember választása szabad. A Semmi egy üres pillanatot a világban, ahol az ember szabadon a múltjától választhat és választania kell. Így a Semmi a szabadság definíciója lesz, mint ami eltörli a múltat a jövő előtt: „*A szabadságában az ember érvényteleníti a múltat, és megteremtí saját Semmijét... A Semmi a múlt és a jövő közé ékelődött szabadság.*” (76.) Az ember szabad választása a Semmin alapul, mert döntésre kényszeríti, és nem határozza meg a döntést. Mivel a választás meghatározatlan,

¹⁴ J.-P. Sartre: *L'ÊTRE ET LE NÉANT*. Gallimard, Paris, 1957. 57. o.

¹⁵ Ezen a ponton nem lehet eltagadni Sartre Semmi-felfogásának bergsoni alapjait. A bergsoni eredet azon nyugszik, hogy a Semmit Bergson egyszerűen az elmeműködés sajátosságának, logikai műveletnek tekintette, ezáltal a Semmit az ember léthez való tudati viszonyává redukálta. Bergson határozottan azon a meggyőződésen van, hogy a Semmi nem létezik. A Semmi illúzió, puszta szó, amely az emberi vágyak és szándékok kielégítetlensége következtében keríti hatalmába a gondolkodást. Emiatt Bergson sokkal világosabban fogalmaz, mint Sartre: „*Az üresnek a fogalma itt akkor születik, mikor az önmagáról lekészé eszmélés régi állapot emlékéhez tapad, holott már új állapot van jelen. Nem más, mint összehasonlítása annak, ami van, azzal, ami lehetne, vagy aminek lennie kellene, szóval telinek teléhez való hasonlítása.*” Bergson: *A TEREMTŐ FEJLŐDÉS*. 257. o. De valójában Sartre sem mond mást, amikor a Semmi emberi eredetéről beszél, csupán visszaadja neki azt az ontológiai súlyt, amelyet Bergson elvitatott tőle.

így előreláthatatlan és kalkulálhatatlan mind önmagunk, mind mások számára. Az önmagunk számára való előreláthatatlanság okozza a szorongást, a mások számára való előreláthatatlanság jelenti a veszélyt. A Semmi okozta szabadság így az emberek egymás közti viszonylatában a fő hatalom és veszélyforrás. A másik a Semmi veszélyes hatalma. „[A Semmi] az én létem, beleírva a másik szabadságába, és átírva általa. Mintha lételemnek volna egy dimenziója, amelytől el lennék választva egy radikális Semmi által: és ez a Semmi a másik szabadsága.” (320.) A Semmi az a fogalom, amelyen keresztül az egyén a világhoz és más egyénekhez kapcsolódik. Így válik a sartré-i Semmi a modern létélmény kifejezésévé: a magányos ember, szabadon a múltjától, választásra és énjét keresni kényszerítve, a másik szabadságától veszélyeztetve folytonosan a Semmivel szembesül.

A Semmi fogalmának konkrét összekapcsolása a léttel teszi lehetővé ennek a fogalomnak a konkrét ábrázolását a művészetben.

Míg a romantikában az individuum individualitása a belső világ szabadságában nyilvánul meg (amelynek felső foka végső soron a túlvilági szabadság, vagyis a halál), addig a modernizmusban a Semmi elfogadása különbözteti meg az individuumot a tömegben. A modernizmus mélyes megvetése a tömegkultúra iránt többek között abból származik, hogy a tömegkultúrát a lét mélyével, a Semmivel való szembenézés előli menekülésnek tekinti. Jóllehet mind a modern művészet, mind a tömegkultúra örökli a romantika individualizmusát és a szubjektivitást illető kitüntetett figyelmét, a különbség az, hogy míg a tömegkultúra számára a modern világban ugyanúgy működnek a fenséges erők (Isten, Természet, Szerelm, Történelem, Sors), a modernizmus számára – legalábbis a második világháború utáni késő modern művészetben – az egyetlen autentikusan ábrázolható fenséges erő a Semmi. A modernizmus individuum nem állhat Istennel szemben, csak mint a Nép vagy a Nyáj tagja, azaz, mint nem szabad és nem független egyed. Ha viszont szabad és független, vele szemben csak a Semmi állhat.¹⁶ A romantika szerint az individuum olyan valaki, aki képes belsőleg szabad lenni és a halált választani az étellel szemben. A modern gondolkodásban ez úgy módosul, hogy az individuum képes belsőleg szabad lenni és elfogadni az élet semmisségét. A Semmi nem az étellel szemben álló halál, s főképp nem a túlvilág a romantikus értelemben. A Semmi az életben benne álló halál – maga az élet. A romantika számára individuum az, aki képes függetleníteni magát a reális világtól. A modernizmus számára az individuum, aki – miután a világot illetéknépp „semmibe vette” – képes függetleníteni magát a világ semmissége feletti szorongástól is, és elfogadni saját létét a Semmi közepette.¹⁷

¹⁶ A XX. század eleji keresztény perszonalizmus ezt a veszélyt azzal próbálta meg elhárítani, hogy az ént megkettőzte a külvilágtól függő *individuumra* és attól független, az isteni képmást hordozó *személyre*. A személy szabad, de ez a szabadság nem állítja szembe az ént Istennel, hanem az ében a személy által Isten áll szemben a világgal. „*Benne játszódik le a világ és Isten küzdelme.*” (Nyikolaj Bergyajev: A SZEMÉLY. In: Török Endre [szerk.]: AZ OROSZ VALLÁSBÖLCSELET VIRÁGKORA. Vigília, 1988. II. kötet, 217. o.) Ezzel a fikcióval akarta megőrizni Bergyajev az egyéni szabadságot és meghaladni a szabadság eszméjéből következő „nihilizmust”, jóllehet, maga is elfogadja, hogy a nihilizmus – legalábbis orosz és nem nietzschei formájában – nagyon közel áll a perszonalizmushoz, annak egy „öntudatlan, filozófiai megalapozatlan” előzménye. Vö. Berdiaev: LIDÉE RUSSE. MAISON OAME, Paris, 1969. 142. o.

¹⁷ Erre a konklúzióra jut Godard BOLOND PIERROT-ja végén Ferdinand – túl későn. Miután az élet banalitása elől való menekülés minden formáját kimerítette, és rájött, hogy a szerelem sem jelent menedéket, „romantikus” öngyilkosságra szánja el magát. Arcát kékre festi, és dinamitköteget csavar a feje köré. Abban a pillanatban azonban, amikor meggyújtja a kanócot, rájön, hogy a tökéletesen leértékelt és semmibe vett élet mellett a halál ugyanolyan értéktelen és semmis. Nincs menekvés, el kell fogadni a Semmit: „*Tiszta hülye vagyok!*”, motyogja, és kétségbeesetten próbálja eloltani a kanócot, de már késő.

A romantikus-modern művészeti világ végéről akkor beszélhetünk, amikor megszűnik nemcsak az individuuum és a külvilág, hanem az individuuum és a Semmi szembenállása is. A Semmit az individuuum már nem elfogadja, mert az nem tőle különböző dolog. A szubjektivitás, amely a romantikus-modern felfogásban csak valamely vele szemben álló objektív létből nyeri értelmét és erejét, most összeolvad ezzel az objektív létel, és megkülönböztethetetlen lesz tőle. Ezt a folyamatot nevezi Gianni Vattimo a „*nihilizmus kiteljesedésének*”, és írja le úgy, mint „*a használati érték és a csereérték egymásba olvadását*”. A csereérték általánossá válásával megszűnik minden felsőbbrendű autonóm érték, ez azonban nem az elidegenedést teszi teljessé, hanem éppen megszünteti azt azáltal, hogy mindent egyenlő szimbolikus formára hoz. Míg a modern gondolkodás számára a szabadságot a világtól való elidegenedés, a Semmivel való szembenézés jelentette, a posztmodern gondolkodás számára a szabadságot az egyenértékű szimbolikus formák közötti korlátlan mozgási lehetőség jelenti, a Semmihez való ragaszkodás, a „*kiteljesedett nihilizmus*”.¹⁸ Az elidegenedés eszerint nem azáltal szűnik meg, hogy a szubjektum „újraelsajátítja” a tárgyi világot, ismét uralmat szerez fölötte, hanem azáltal, hogy az uralom hiánya nem jelent értékvesztéseget, mert mindenféle uralom lehetetlenné válik: a meghatározottságait folyamatosan változtató szinguláris egyén fellelhetetlen és azonosíthatatlan lesz az egyenértékű szimbolikus formák között. A modern felfogás kategóriáiban fogalmazva ez azt jelenti, hogy a szubjektum nem szemben áll a Semmivel, hanem feloldódik, szétszóródik benne, *maga válik Semmivé*. Nem határozhatja meg magát stabil kategóriákban, sőt ő maga az állandó meghatározatlanság, ide-oda csúszkálás, véget nem érő folyamat, kimondhatatlan szó: és épp ez a posztmodern gondolkodás egyik kulcsfigurájának számító Jacques Lacan kiindulópontja.

A modern és a posztmodern szubjektumfelfogás között ugyanolyan apró, de döntő különbség van, mint amelyet a szerialitás tekintetében Eco és Deleuze között láttunk. A két gondolkodásmód között ez esetben is szoros kontinuitás található. Maga Lacan is hangsúlyozza, hogy egész gondolkodásmódja a sartré-i lét-Semmi felfogásra támaszkodik.¹⁹ Ugyanakkor a kettő közötti különbség olyan lényeges pontot érint, amely megengedi, hogy mégis paradigmaváltásról beszéljünk. A sartré-i felfogásban a Semmi meghatározottsága egy dolog identitásához és értékéhez kötődik. A Semmi intencionalitása azt jelenti, hogy a lét és a Semmi között lényegében csak az ember tud különbséget tenni gyakorlati vagy szellemi irányultsága, tehát egy *értékhierarchia* szempontjából. Amikor Sartre azt mondja, hogy „*a Semmi a létben van*”, akkor határozotlan nem azt állítja, hogy maga a létezés volna egyenlő a Semmivel. A létezést mint lyukacsos dolgot képzeli el, amelyet nem a hierarchikus értékrend *folymatossága*, hanem ennek az értékrendnek a hiányossága alkot. Nem az értékrend hiányáról, hanem annak *folymatossági hiányáról* van szó. A „*kiteljesedett nihilizmus*” világa azonban folytonos. Épp azért folytonos, mert minden egyenértékű benne, nem hiányoznak belőle a „*magasabb rendű értékek*”, de nem azért, mert megvannak, hanem azért, mert „*fölösle-*

¹⁸ Vö. Vattimo: THE END OF MODERNITY. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1991. Főleg: AN APOLOGY FOR NIHILISM. 19–29. o.

¹⁹ Lacan az ént ugyanazon a módon jellemzi, ahogy Sartre a Semmit: az én sosem ragadható meg ott, ahol elvárjuk és keressük. E folyamat jellemzésére karkai metaforát használ: az én formációja olyan, mint egy „belső kastély” utáni véget nem érő kutatás. A „belső kastély” azonban, ahogy Karkánál is, elérhetetlen, és ezért ez a kutatás állandó önelidegenedési folyamat. Jacques Lacan: LE STADE DU MIROIR. In: ECRITS I. Editions du Seuil, Paris, 1996. 94–95. o.

gessé váltak”.²⁰ Épp ezen alapul a deleuze-i szerialitás gondolata is. Deleuze mindent kitüntetett pontok nélküli sorozatok folyamatában képzel el. A sorozatokban szereplő dolgok egyediségüket nem annak alapján nyerik el, hogy először a sorozat fő fogalmának hierarchikusan alárendeljük, majd egyre több és egyre véletlenszerűbb és lényegtelenebb egyedi tulajdonsággal ruházzuk föl őket, hanem annak, hogy egyszerre tartoznak végtelen számú sorozathoz, mindegyik sorozatban valamelyik aspektusukat mutatják, s egyediségük ezeknek a különböző aspektusoknak ugyancsak végtelen, szinguláris sorozata. Így ők maguk nem redukálhatók semmilyen időtlen, stabil fogalmi hierarchiára, és csak aspektusaik sorozatával írhatók le. S mivel sohasem találkozunk egyszerre az összes aspektussal, a dolog mint sorozat csak időben írható le, minek következtében a dolog leírása szükségképpen *elbeszéléssé* válik. Itt visszakapcsolódhatunk Vattimo fogalmaihoz: „Az általános csereérték világában minden... elbeszélésként, récit-ként van adva.” (27.)²¹ És ismét utalhatunk Lacan szubjektumfelfogásának ama sajátosságára, hogy az ént úgy fogja föl, mint jelölősort, mint szöveget.²²

Ezen a módon a posztmodern gondolkodás tulajdonképpen a Semmi szimbolikus, helyettesítő szerepét szünteti meg. Az eltüntetett felsőbbrendű értékek és létezők által üresen hagyott helyeket nevezi el a modern gondolkodás Semminek, és így magán a Semmin marad rajta valami az eltűnt felsőbbrendűségből. Innen a modernizmus szigorú pátosza. A posztmodern megszabadul a Semmi pátoszától azáltal, hogy a Semmit teljes valójában, azaz szimbolikusságában ragadja meg. A Semmi a modern értelemben a hiány szimbóluma. De ez a hiány valami felsőbbrendűnek a hiánya, és a hiányt körülvevő dolgok épp ebből a felsőbbrendűből nyerik jelentőségüket. Ha viszont ez hiányzik, nincs ott, és csupán a Semmivel jelöljük, hogy ott kellene lennie, sohasem fogjuk megérteni magukat a dolgokat, hiszen az ő lényegüket alkotó dolog helyett csupán szimbólumot találunk. Ez a szimbólum egy „lyukat” fed le, amelyben *most* semmi sincs, de mégis ott *volt* minden, ami a „lyuk” körül látható dolgok láthatatlan lényegét alkotja. Ha megmaradunk a dolgok látható részének elemzésénél, meg fogunk akadni annál a dolognál, ahol valami hiányzik, mert ott csak egy szót találunk: Semmi. Meg kell tehát fordítani az eljárást, és nem azt elemezni, hogy a dolgok mit mutatnak magukról, hanem azt, amit eltakarnak, és azzal, amit így találunk, lehet kitölteni azokat a réseket, amelyeket a modern gondolkodás a Semmi szimbólumával fed el. Ez lényegében a derridai dekonstrukció eljárása is. Az elhallgatottból, az elnyomottból, az eltűntből, a Semmiből, a szimbólumból kell kiindulni, hogy megértsük a láthatót, nem pedig arra használni a szimbólumot, hogy áthidalja, elmossa a látható dolgok közötti réseket és különbségeket. A posztmodern gondolkodásban így a Semmi=semmi, azaz nem más, mint egy dekonstruált szimbólum, azaz egy kép- vagy szövegsor arról, ami nincs ott, ami nem látható. Ez tölti ki a látható dolgok közötti rést, ez jelenti a közöttük levő különbséget. Így válik a különbség, a rés a posztmodern

²⁰ Vattimo: „A hiteljesedett nihilizmus gyökerei itt, a felsőbbrendű értékek fölöslegességének hangsúlyozásában található.” I. m. 24. o.

²¹ Egy következő és témánkat meghaladó konklúzió, hogy ez az elbeszélés, a dolog „egésze” is – éppen a szinguláris idősről miatt – csak egy részleges aspektus lehet (hiszen egy másik időpillanatban egy másik sorozat állítható össze a dolog aspektusaiból), és logikailag máris ott vagyunk a posztmodern gondolat egyik fő kiindulópontjánál, a lyotard-i nagy narratívák felbomlásánál.

²² Ez a gondolat legalaposabban a SUBVERSION DU SUJET ET DIALECTIQUE DU DÉSIR DANS L'INCONSCIENT FREUDIEN című előadásában van kifejtve. In: ECRITS II. Editions du Seuil, Paris, 1971. 151–193. o.

gondolkodás kiindulópontjává.²³ A posztmodernben eltűnik a Semmi mint egy metafizikai dimenzió végső maradéka, és megjelenik a kép, a szöveg mint a semmis felszín mögött rejlő végtelen regresszus dimenziója. A „felszín mögött a Semmi van” mondata helyét elfoglalja a „felszín mögött semmi sincs” mondata, ami ezt jelenti: a felszín mögött egymástól különböző más felszínek, képek, szövegek, konstrukciók végtelen sorozata van, vagy ahogy Deleuze mondja: „*Minden dolog mögött ott a különbség. És a különbség mögött semmi sincs.*”²⁴

(Folytatása következik.)

Csengery Kristóf

FALFEHÉR

Maradjon a fal fehér
(így szólok falfehéren),
akár a hó vagy a dér.
A képük, a képed, a képem
ne függjön rajta. Ha nézem,
tért tárjon a szemnek: egészen
tisztát.
A halál, ha eljön értem
(s ha jöttét élve megérem),
mit itt lát,
tekintse ív papírnak,
melyre jó szókat írnak
jókról. Lendüljön az érdem
jegyzésére keze.
S én szóljak (falfehéren):
ím, hát elérkeze.

²³ Ha pedig a dolgok identitását a bennük levő különbség által határozzuk meg, akkor, de csak akkor logikus következtetés a dolgok lényegét egyfajta diszkurzivitásban, a hozzájuk kapcsolódó szövegek viszonyában felfogni. A tudományos gondolkodás számára ez a következtetés azért elfogadhatatlan, mert az a dolgok identitását nem a köztük levő különbségből, hanem a rájuk vonatkozó törvényekből vezeti le. A törvény pedig mindig véges számú axiómára vezethető vissza és nem végtelen számú szövegre. Itt egyébként ismét visszakanyarodhatunk Deleuze ismétlésfogalmához. A dolgok szövegekként felfogva egy végtelen mellérendelésben állnak, és Deleuze épp az egymásból levezethetetlen, mellérendelt fogalmak sorozatára alkalmazza az ismétlés fogalmát, amelyet élesen szembeállít a hierarchikus és véges számú törvénnyel.

²⁴ Deleuze, D/R, 80. o.

A PÓK JOBBAN FÉL

Félek a póktól, mondtam
gyerekként – pedig csupán
borzadtam. Ne félj, biztattak
a szokott felnőtt maszlaggal,
a pók jobban fél tőled, mint
te őtőle. Most már a napok
hálóznak be. Hétfő, kedd,
szerda – csillapíthatatlan
iszonyatom tárgya a naptár.
Ama nap rég nem rémiszt,
várom inkább, bizonytalan
érzéssel a biztosat, melyről
semmit sem tudok, csak azt,
hogy eljön. Nem tartok tőle,
a hozzá vezető úttól annál
inkább, holott kezdettől felé
haladván, ma már önkéntelen
gyorsítok, futó a lejtőn.

SZENT ESTE

Mint aki leül a karácsonyfa alá,
nagy, csodaváró szemekkel néz
a porszívóra, aztán kézbe veszi,

szétnyitja, kiemeli belőle a papír
porzsákot, és ünneplő ruhájának
ujját fel sem tűrve, a ragyogóan

tiszta szobában, a fénylő díszek
és égő gyertyák alatt, izgatottan
markol bele ajándékába, a porba.

Halmi Tamás

MÁSİK HAJÓ

melyik hajóval érkezel
nem tudom de évek óta
odaképzellek minden
következő hajóra

a hajókorláton könyökölsz
fény a szemedben cigi a szádban
homlokodon a régi heg
amit talán csak kitaláltam

közben apokrif angyalok
madarak madarak madarak rajban
a tengerhez kikötve állok
jönnek és átvonulnak rajtam

és közelít de mielőtt partot
érne a hajó az visszafordul
vagy elsüllyed vagy mit tudom én
utasok satöbbi matrózostul

de akkor te már egy másik hajón
vagy hogy el ne süllyedj mégse
egy másik hajó is kell tehát
a lelkemért cserébe

és tartalékba' jó volna még
másik hajóhoz másik tenger
csak azt nem tudom mi lesz ha majd
a másik víz ugyanúgy elnyel

melyik hajóval érkezel
nem tudom de évek óta
odaképzellek minden
következő hajóra

a hajókorláton könyökölsz
fény a szemedben cigi a szádban
homlokodon a régi heg
amit talán csak kitaláltam

Lódi Tamás

BARLANGÁSZKÉNT VAGY HOGYAN

Barlangban éjszakázva bárhogy
beöltözünk a dagályként emelkedő
hajnali köd fölébreszt.
A lélegzetünkkel nyitott résben
befogjuk lebegő holmijainkat.

A harmadik reggelen múltbeli
alakok csapódnak a peremre,
a gallyak közt átszűrődő
fehér fényben végigkúsznak
a falakon majd kilibbennek.

Reggeli után melegedünk a napon,
halljuk a fölöttünk elhúzó golyát
néhány perc múlva a láposban tocsogni,
éles látásunkkal követni tudjuk
a löszfal kürtőibe bújó darazsakat.

A füvek egymást nyomják fölfelé,
a fák köré erődrendszert vonnak.
Zsályák különálló csoportjai mint az
őrszemek vigyázzák a rétet, ívelt lila
szirmaikkal kijelölik a többiek helyét.

A lankás égereihez ereszkedünk rejtett
medencéktől induló erek mentén.
A repkény az avar szivacsából
a rothadás fűszeres szaga tör fel
keveredik a lombok ózonjával.

Dolgozik a gigantikus műhely, bont
és köt az Egység: erőivel játszik
csurgatja szitálja forgatja elemeit
magát oldja az anyagok áramában
sókrisztályban formázza arcát.

Forgács Éva

FEKETE NÉGYZET ÉS VÖRÖS NÉGYZET

Malevics és Liszickij alkotói kapcsolata

A szovjet-orosz avantgarde egyik legfontosabb és legkülönösebb eseménye El Liszickij és Kazimir Malevics találkozása volt Vityebszkben 1919 kora őszen. E találkozás után néhány nappal vagy talán csak néhány órával Liszickij művészete gyökeresen megváltozott: mérsékelten stilizált ábrázoló stílusát elhagyva áttért Malevics elvont szuprematista geometrikus nyelvezetére. Ez a leghirtelenebb, legteljesebb, legszenvedélyesebb nyelváltás, és okait tekintve a legkevésbé feltárt, amit az újabb kori művészet történetében ismerünk.

Hogyan lehetséges ilyen hirtelen, teljes és tartós fordulat? Hogyan lehetséges egy másik művész formarendszerének, beszédmódjának, hangjának ilyen mély átélése és az általa megteremtett formák ilyen heves akarása és befogadása, ilyen fenntartás nélküli átvétele? Átéltető-e és hitelesen adoptálható-e egy egész művészi habitus? Befogadható-e egy másik művész világa és tradíciója? Mi volt az a múlt és az a jövőkép, ami Malevics és Liszickij találkozásában drámai, meghatározó szerepet játszott? Miért volt Liszickij ennyire fogékony a szuprematizmus formanyelvére és gondolatvilágára? És végül miért volt olyan lényeges Liszickij számára, hogy Malevicsel való azonosulása ellenére markánsan megkülönböztesse saját munkáit a Malevicséitól, mely törekvése során, mint az alábbiakban bizonyítani szeretném, önmagát következetesen újítóként, a jövő embereként, mesterét pedig archaikus figuraként állította be? Ezek a kérdések új megvilágításba állítják Liszickij 1920 és 1925 közötti munkásságát, új összefüggésbe helyezik néhány művét, és azok interpretációjának a módosítására kényszerítenek.

A változás, amit Malevics Liszickij életében jelentett, nemcsak a teljes művészi újrakezdéssel és az absztrakció átvételével mérhető. Nagyságrendjét jól jelzi, hogy Liszickij Lazarról vagy ahogyan régebbi dokumentumokban áll: Eliézerről „El”-re változtatta a nevét,¹ világosan jelezve, hogy teljes zsidó kulturális örökségét cserélte fel a szuprematizmus gondolat- és formarendszerére.² Ki volt ez a két, különböző hagyományok felől érkező és egymással ellentétes irányokba tartó festő, akik 1919-ben két egymást keresztező pályavonal közös középpontjában találták magukat?

Kazimir Szeverinovics Malevics, aki a tízes évek eleje óta az orosz ellenkultúra kimagasló képviselője volt, 1919-re az orosz avantgarde vezető, profetikus alakja lett, akinek radikálisan új, az ő kifejezésével: tárgy nélküli (*bezpredmetnij*) kifejezőmódja nemcsak a múlttal való teljes szakítását, de a negyedik dimenzió és a nem euklideszi geometria hosszan tartó tanulmányozását is tükrözte.³ Malevics a maga geometrikus alakzatokból komponált festészete birtokában minden ábrázoló jellegű kifejezőmódot elavultnak minősített és elutasított. A szuprematizmust nemcsak új formanyelvnek, hanem új filozófiának és kvázi-vallásnak tekintette.⁴

Kozmikus jövővíziója, amely az elemi kifejezési eszközöket radikálisan átértékelő orosz kubofuturista költészetben gyökerezett, az orosz futuristák legfontosabb korai

Gesamtkunstwerkjében, a GYŐZELEM A NAP FELETT című, 1913-ban bemutatott futurista operában fogalmazódott meg, amely a múlt nélküli jövő utópiáját körvonalazta. Az opera egybeszótta alkotóinak – Alekszej Krucsonihnak, Velimir Hlebnikovnak, Nyikolaj Matjusinnak és Malevicsnek – a tér-idő-kontinuumról, a negyedik dimenzióról és a társadalmi és politikai rendszer gyökeres, anarchista felforgatásáról kialakított kozmikus elképzeléseit. Egyszerű, lineáris cselekményének középpontjában a Nap foglyul ejtése és legyőzése áll, ahol a Nap a három dimenzióra korlátozott, a jövő felől nézve már meghaladott létezési mód és a racionalista konzervativizmus szimbóluma volt. Az opera végén színre lépő „Új ember”, a jövő „tizedik országának” a lakója, különös nyelvvel, az érzelmek teljes hiányával és melankóliájával szinte új fajt képvisel. Az opera középponti eseménye, a Nap legyőzése a színpadon kívül történik.

A második felvonás elején az „Ékesszó” bejelenti, hogy a jövőben nem lesz múlt:

*„milyen nagyszerű az élet múlt nélkül,
veszélyes, ám megbánásoktól és emlékektől mentes,
feledve hibák és kudarcok...”*

A múlttalan jövő képzete azonban még az opera kontextusában is lehangolóan bizonyult. A GYŐZELEM A NAP FELETT ugyanakkor a jövő iránti rajongás jegyében állt, bálványozva a technika már megismert és még csak elképzelt csodáit: a repülőgépet és az úrutazást, valamint az új, felszabadult kifejezőmódokat, mint például a szótöredékek, geometrikus díszletelemek, a jelmezekkel geometrikussá átírt emberi testek. A végtelen kiterjedésű tér-idő azonban, amelyet az opera „Időutazó” figurája megismert, lehangoló világgént jelenik meg, amit a szerzők egyelőre nem tudtak jelentéssel feltölteni.

Az előadás után jó néhány hónappal Malevics az első felvonás második jelenetéhez tervezett fekete háttérfüggönyét képként, korábban kifejezetlen tartalmak képi koncentrációjaként kezdte látni, és feltehetően 1915 elején megalkotta a FEKETE NÉGYZET FEHÉR ALAPON című festményét, amit „a forma zéró pontjának”, „szuprematista alapelemnek” nevezett, és ezzel megkezdte egy korlátoktól és gravitációtól mentes kozmikus jövőbe vezető metafizikai ösvény rendszeres kiépítését.

Az 1917. februári forradalom után Malevics szervező- és politikai munkába merült: hozzáfogott, hogy a szuprematizmust az új ország vezető művészetévé, a forradalom arcává tegye. 1919 kora őszére, amikor Vityebszkbe érkezett, már erőteljes retorikát dolgozott ki, amely szerint a bolsevik forradalom szempontjából semmilyen más művészi kifejezési rendszer nem olyan hatékony és adekvát, mint a szuprematizmus.⁵ Feltehetően azért hagyta el a moszkvai SZVOMASZ-t (Szabad Művészeti Alkotóműhelyek), mert „ellenezte, hogy minden művészeti mozgalom egyenlő mértékben kapjon képviseletet. Nézete szerint egyetlen erőnek kell irányítania a művészeti tanulmányokat és gyakorlatot”.⁶ Vityebszkben azonnal megszervezte a MOLPOSZNOVISZ-t („Az új művészet ifjú követői”), amelyet hamarosan UNOVISZ-nak nevezett.⁷ A szuprematizmus ekkor már nem transzcendentális jövőtan volt, nem „a tiszta érzékenység szupremáciáját” hirdette, mint 1915-ben. „MI VAGYUNK AZ ÚJ SZUPREMÁCIÁJA”, adta hírül egy UNOVISZ-röplap, „a modernitás arca a mi arcunk. ...Új városokat hozunk. Új dolgokat hozunk a világnak. Új neveket adunk”.⁸ Az UNOVISZ a kommunista párt felépítésének a mintáját követte (gyakran említették „művészetpárt”-ként): az agitációs és szervezési feladatok ellátására létrehozták az UNOVISZ Központi Bizottságot, az ideológiai és

produktív feladatokra „alkotó bizottságokat” állítottak fel, jelszavakat fogadtak el, és 1920 júniusában több városban területi bizottságokat szerveztek. Malevics a szuprematizmust a forradalom vizuális nyelvén kívánta tenni, hogy azután nemzetközileg is elterjessze.

Lazar Markovics Liszickij zsidó középosztálybeli családban nőtt fel, mélyen vallásos, ortodox anyával. Kora kamaszkorában Yehuda Pentől tanult festeni Vityebszkben. Mivel feltehetően a numerus clausus miatt nem vették fel a Pétervári Egyetemre, 1909 és 1914 között Darmstadtban tanult építészetet, és 1919 előtt alig tűnt fel képzőművészként az orosz művészeti életben. Építészeti tanulmányait Moszkvában fejezte be, majd egy építészeti irodában dolgozott. 1916 és 1919 között minden energiáját az elsősorban Ukrajna területén kibontakozó zsidó kulturális reneszánsznak szentelte.⁹ Ez a mozgalom új, világi, jiddis nyelvű zsidó kultúrát akart teremteni újságokkal, könyvkiadókkal, teljesen új kulturális infrastruktúrával. Az októberi forradalom után Liszickij egyetemesebb megújulásban, szélesebb társadalmi és kulturális újjászületésben kezdett hinni. A zsidó kulturális megújulásba vetett hitét mintegy magasabb régiókba emelve a kommunizmusban ismerte fel az egyetemesebb megújulás lehetőségét. 1919-ben a Munkások Küldöttei Kijevi Szovjetjében dolgozott a művészeti osztályon, és valószínűleg magas beosztása volt az RSZFSZR Népművelési Komisszáriátusában (Nar-kompros).¹⁰

Liszickij jórészt zsidó művészekkel állt szakmai kapcsolatban: Mark Chagall-lal, Nathan Altmannal, Borisz Aronzonnal, Robert Falkkal. Ez a generáció azonban, mint Avram Kampf megállapította, „tudatosan elfordult attól a messianisztikus vallási ideáltól, amely a zsidó valláshoz fűzhette volna őket, és ezt az emberiség megváltására irányuló világi törekvésé lényegítette át. Mindebben megerősítést kaptak azoktól a zsidó mozgalmaktól, amelyek a cári elnyomás alóli felszabadulást és a kulturális autonómiát tűzték ki célul”.¹¹

A zsidó hagyományokhoz való minden lojalitásuk ellenére ezek a művészek fizikailag is és kulturálisan is ki akartak lépni a gettóból. Egy új, világi zsidó kultúra megteremtése – ami vallásos zsidók szemében paradoxon – ebbe az irányba tett lépés volt.

Liszickij helyzete az orosz avantgarde-on belül nem egészen tisztázott. 1916-ban a mérsékelt futurista költő, Konsztantyin Bolsakov felkérésére borítót tervezett Bolsakov NAPLEMENTE (SZOLNCE NA IZLJOTYE) című kötetéhez, de újabb hat évig nem kapott hasonló felkérést, holott az orosz avantgarde költők és képzőművészek szorosan együttműködtek. 1917 tavaszán kiállított két képet a Mir Iszkussztva (Művészet világa) csoport tárlatán – amely ekkor már meglehetősen távol esett a progresszív mozgalmaktól –, 1918. július–augusztusban pedig egy képpel szerepelt Moszkvában a zsidó művészek kiállításán.

Amikor 1917 márciusában az ideiglenes kormány egyenlőséget hirdetett minden etnikai és vallási csoport számára, és visszavonta a cár 1915-ös rendeletét, amely megtiltotta a héber ábécé használatát nyomtatásban – ezzel lehetetlenné téve jiddis nyelvű művek publikálását –, hirtelen optimizmus és bizakodás töltötte el a zsidókat. Az októberi forradalom még sokkal többet ígért: szabadságot, az üldöztetés és pogromok világának a végét, teljes emancipációt. Liszickij egy önéletrajzában azt írta, hogy ő tervezte az első zászlót, ami a Vörös téren lengett 1918. május elsején, és beszámolt róla, hogy milyen mélyen megrendítették a forradalmi események: „1918-ban Moszkvában hirtelen világos lett számomra, hogy a világ két részre hasadt. A jelen egyetlen pillanat alatt ék-ként hatolt a múlt és a jövő közé. Az én feladatom, hogy ezt az éket még mélyebbre vonjam. Vagy az egyik oldalhoz kell tartozni, vagy a másikhoz – középút nincs.”¹²

A választás a múlt és a jövő között egyebek mellett a zsidó kultúra és az új szovjet-orosz kultúra, a tradicionális zsidó és az új szovjet identitás közötti választást jelentette, ahol az utóbbi az új korszak kezdetén az új, egyetemes kultúra ígérete volt, a *condition humaine* radikális megjobbításának utópikus látomása.

Azokat az illusztrációkat, amiket Liszickij 1919 elején a zsidó széder esti dal, a HAD GADYA kiadásához készített, általában a forradalomba vetett hite bizonyítékának szokás tekinteni. H. Friedberg szerint Liszickij itt a bolsevik győzelmet mint „a gyengének az erős felett, a jónak a rossz felett aratott győzelmét mutatja be, mint az igazság helyreálltát”.¹³ A dal végén a legyőzött halál angyala a cári korona képében jelenik meg: az angyal tenyerén kirajzolódnak a héber „p” és „n” betűk (zsidó sírfelirat: „itt nyugszik”), hogy a koronával jelképezett korszak végét hirdessék. Friedberg azt is demonstrálja, hogy Liszickij Istenének megváltó, a halál angyalát legyőző kardot tartó keze pontos mása annak a kéznek, amely az első, 1918-ban kibocsátott szovjet bélyegen látható: ez a szovjet nép keze, amely széttöri a rabság bilincset. Ezzel az utalással, amely a korábbi, 1917-ben készített illusztrációkhoz képest teljesen új megoldás, „Liszickij azt sugallja, hogy a kommunista forradalmat az isteni igazság és megváltás keze kormányozta”.¹⁴

A forradalom utáni Oroszország politikai realitásainak tükrében azonban a HAD GADYA-illusztrációk nem annyira a zsidók és a forradalom közötti harmónia dokumentumainak tűnnek, mint inkább e harmónia utáni vágy kifejezésének. Liszickij *ÜSD A FEHÉREKET A VÖRÖS ÉKKEL!* című 1919-es absztrakt plakátja újabb kísérlet volt a zsidók és a forradalom egybehangolására. Ebben Liszickij a polgárháborúban a vörösök támogatására szólítja fel többek között a zsidókat is, amikor feltehetően Ilja Ehrenburg tanácsára¹⁵ az „*Üsd a fehéreket!*” jelszót írja a plakátra, a hírhedt és rettegett pogromrigmus, az „*Üsd a zsidókat!*” parafrázisaként.

Bár a forradalom első hónapjai szabadságot teremtettek, az októberi forradalom nem hozta el az ígért földjét az orosz zsidóságnak. Lenin és Sztálin – az utóbbi 1917 októbere után a nemzetiségi ügyek népbiztosa – ismételten leszögezték, hogy az egyes nemzeti kultúrák ápolása nem összeegyeztethető a homogén kommunista társadalom eszméjével. A zsidó nemzeti kultúrát a munkásosztállyal szemben ellenségesnek bélyegezték, és ez hamarosan a pártpolitika rangjára emelkedett. Sztálin egy zsidó kommunista vezető, Szamuel Agurszkij támogatásával és közreműködésével 1919 nyarán dekrétumot adott ki, amely, mint a forradalommal szemben ellenséges tevékenységet, betiltotta a zsidó szervezeteket, és bezáratta a zsinagógákat és a zsidó kulturális intézményeket. A zsidók számára mélyen demoralizáló módon a zsidóellenes rendeleteket többnyire zsidó kommunista vezetők írták alá.

Liszickij számára mindez feloldhatatlan konfliktust jelenthetett. Ha nem tagadja meg a zsidó kulturális felemelkedés ügyét, amit 1916 óta minden erejével támogatott, és amelynek reformtörekvéseivel együtt is, tradíciói révén elkötelezettje volt, a forradalom ellenségének számít. Ha viszont a forradalom ügye mellé áll, saját kulturális háttérének és programjának válik árulójává.

A szuprematizmus, ekkorra már mint kvázi-vallásos felhangokkal övezett kvázi-politikai mozgalom és elvont geometrikus formanyelv, amellyel 1919 kora őszén találkozott újra Malevics karizmatikus személyén keresztül, erre a feloldhatatlan konfliktusra hozott megoldást. A szuprematizmus mind a forradalom ügyét, mind a „jövő kultúráját” képviselte, hirdette, és önnön tartalmaként jelölte meg. Liszickij ismerhette Malevicset is, és szuprematista képeit, valamint kiáltványait is, amint azt Alexandra Sackih állítja, akár már 1917-ben¹⁶ vagy még korábban is: akkor azonban még nem

foglalkoztatta az a konfliktus, ami az 1919 nyarán hozott rendeletek nyomán válhatott elviselhetetlenné számára zsidóság és kommunizmus között. Ettől a tehertől és az elmentés lojalitások feszítésétől szabadította meg a szuprematizmus minden gravitáción túlemelkedett elvont formavilága, minden konfliktust a múltba utaló utópikus jövőképe, tiszta geometriája. Ez a nyelvezet kizárólag a jövőnek kötelezte el: minden múltat magába olvasztott, minden múltbeli konfliktust annak a jövőnek a nevében mosott le a történelem színpadáról, amit kommunizmusnak nevezett, de azon is túl helyezett. Ezért ruházta fel Liszickij a szuprematizmust olyan jelentőséggel, ami „*az Ótestamentum, Újtestamentum és a Kommunista Testamentum*” fölött és után az új korszak új történelmének a szférájában jelölte ki a helyét.¹⁷

Malevics alakja mindezek következtében egyfajta apafigurává nőtt Liszickij számára. Az epizód, amelynek során Liszickij olyan látásmódot és formanyelvet tett magáévá, amelyek, korai munkái alapján, nem voltak rá jellemzők, sokban emlékeztet Walter Gropius 1918 és 1922 közötti utópikus-messianisztikus korszakára, amelynek egyebek között maga az 1919-es BAUHAUS MANIFESZTUM is egyik dokumentuma. Liszickij, Gropiushoz hasonlóan, minden más irányú fogékonysága ellenére alapvetően racionalista és pragmatista volt. Mindkettőjüket mélyen megrendítette a történelmi átalakulás, amelyet átéltek, és mindketten teljes énjükkel amaz új távlatok felé fordultak, amelyeket ezek a változások mint az emberiség új korszakát sejtettek a horizonton. „*Saulusból Paulusszá lettem*” – írta Gropius egy anyjához írt levelében 1918-ban. „*Ma már tudom, hogy ez azért volt lehetséges, mert mélyen megváltoztam, és azokra az új dolgokra hangolódtam át, amelyek ma óriási energiával robbannak ki.*” Liszickij 1920-ban írta: „*először állt elő teljes tisztaságában egy teljességgel új, korábban soha nem tapasztalt világ jele és terve – egy olyan világé, amely éniünk legbensőbb belsejéből fakad, és amely egyelőre még csak kialakulásának legelső fázisánál tart. Ezért a szuprematizmus négyzete világítótoronnyá magasodott.*”¹⁸ A geometrikus formarendszer egyetemessége és egyszerűsége az új világban majd uralkodó egyenlőség utópikus látomását is megjelenítette, ezzel nyomatékosítva az asszimiláció és emancipáció képzetét.¹⁹ Ezt a pragmatikus vonatkozását Kállai Ernő is kiemelte: „*A konstruktivizmus a művészet óhajtott nemzetközi közössége szempontjából is döntő fordulatnak látszott, amennyiben mértanilag tipizált formáival ennek a közösségnek igen könnyen kezelhető képzetét hozta. Úgy tetszett, hogy ez a képlet a nemzeti hagyományokon át való fejlődés kerülő útja nélkül közvetlenül is bele tudott illeszkedni az áhított új világ [...] keretébe. Ez a lehetőség olyan művészek szemében, akik ennek az európai nemzetköziségnek kétséges határszéli területeiről valók, igen fontos kellett hogy legyen: [...] úgy hatott, mint valami új kinyilatkoztatás.*”²⁰

A szuprematizmus iránti minden el- és lekötelezettsége mellett Liszickij hamarosan, 1920 nyarára létrehozta saját, világosan elkülöníthető és megnevezett szuprematizmusváltozatát, a PROUN-t. A betűszó alapja „*Projektí utvarzsgyenyija novava*”, „*Az új megszilárdításának tervei*” világosan utal arra, hogy az UNOVISZ-ből („*Utvvarzsgyityeli novava iszkussztva*”) ered, bár van, aki egyszerűen a „*Pro-UNOVISZ*” rövidítésének tekint. A PROUN a szuprematista térfelfogás architektúrálisabb, tagoltabb variációja volt: nem sík felületek lebegtek a végtelen űrben, mint Malevics képein, hanem szilárd háromdimenziós alakzatok teremtettek multiperspektivikus térrendszereket (egyszerre több enyészponttal). A PROUN létrehozása és saját önálló irányzatként való megteremtése a Malevicstől való függetlenedés gesztusa volt, egyúttal saját gondolkodásmódjának, építészeti térfelfogásának és racionális alkatának a vizuális megjelenítése.

Liszickij küzdelme Maleviccsel mint választott elődjével mintegy mélyáramként húzódott végig 1919 és 1925 közötti munkásságán. Harold Bloomnak a költői hatás me-

chanizmusát elemző elmélete, amelyet THE ANXIETY OF INFLUENCE²¹ című könyvében fejt ki, feltárja azokat az áramrendszereket, amelyek útjain egyik művész hozzájárul egy másik fejlődéséhez, és felfedi, hogyan lép működésbe a freudi lekötelezettség-szorongás, mint az apához fűződő viszony egyik vetülete, a művész választott elődjéhez fűződő kapcsolatában és vele folytatott küzdelmében.

Az, hogy a szuprematizmust Malevics hozta létre, kétségbevonhatatlan tény volt. A PROUN, Bloom terminológiájával, a szuprematizmushoz képest „korrektív elmozdulás”,²² Malevics határtalan fehér tereinek architekturális tagolása s ekképpen újraértelmezése.

Az 1920-ban Vityebszkben megrajzolt, de csak 1922-ben Berlinben publikált SZUPREMATISTA MESE KÉT NÉGYZETRŐL további lépés Malevics műve korrektív meghaladására. A szuprematista képi elemek narratív kontextusba állítása, „szereplőkként” való felfogása alapjaiban mond ellent Malevics eredeti felfogásának.

A fekete négyzet és a piros négyzet határozott jelentést kapott az UNOVISZ-ban: a fekete a „világekonómia”, a piros pedig „a művészetek világforradalmának” a jele volt. A Fekete négyzet fehér alapon eredendően többértelmű volt, akár a fekete lyukak a világegyetemben: nem eldönthető, hogy maximális jelentéskoncentráció vagy abszolút jelentésmentes hely, amit csak a jövő tölthet fel majd jelentéssel. Sötét és enigmatikus hely, és ezek a tulajdonságok határozták meg, akkor is, ha a fekete szín az anarchizmussal is azonosítható, amely mozgalomnak Malevics és a kubofuturista költők egyaránt elkötelezték magukat a FEKETE NÉGYZET keletkezésének idején. Eredeti tágasságához képest a „világekonómia” mint jelentés – ami Malevics értelmezésében a globális energiák „egyetlen centrum felé irányulását”, „az egység politikáját” tartalmazta²³ – elszegényítette a FEKETE NÉGYZET-et, és pusztá jellé fokozta le. A vörös szín mint a kommunizmus jól ismert jele még egyértelműbb volt, amikor Liszickij az UNOVISZ-embléma színéül választotta. Az áttetsző jelentések a szuprematizmus eredendő miszticizmusa ellenében hatottak, amelynek szellemében Malevics a FEKETE NÉGYZET-et „királyi gyermek”-nek, „az új művészet arcá”-nak nevezte. „Az én Négyzetem arca nem mosható egybe egyetlen más mester vagy kor arcával sem”²⁴ – írta Alexander Benois-nak; egy Matyusinhoz írt levélben pedig „minden lehetőség embriója”-nak nevezte.²⁵ Liszickij MÉSÉ-je szuprematista-kommunista képregényként tovább egyszerűsítette a két négyzet jelentéslehetőségeit, amikor a piros négyzetre a jövő pozitív szerepét, a fekete négyzetre pedig a múlt gyengébb, negatív szerepét osztotta. A mese aktív hőse „a világforradalom vörös négyzete”, amely a fekete négyzettel ellentétben átalakítja és átszínezi a világot.

A MESE KÉT NÉGYZETRŐL, mint többen megállapították, kísérlet volt a jövő egyetemes vizuális nyelvének a megteremtésére is. Gyerekeknek szólt, akik eleve a jövőt jelentik, és a jövőnek szólt az a semleges geometrikus formahasználat és történetmondási mód is, amely minden nemzeti mesemondási hagyománytól különbözve egy új, egyetemes mesemondás prototípusa akart lenni.

Az egymást követő képek ritmusa, mozgalmassága, a közelképek, totálképek és a különféle látószögek változtatása a mindössze hat képből álló sorozatban valósággal koreográfiát alkot.²⁶ Maga a történet meglepően emlékeztet a GYŐZELEM A NAP FELETT című operára, amit éppen e könyv „konstrukciójának”²⁷ idején, 1920-ban adtak elő újból Vityebszkben az UNOVISZ tagjai. A cselekmény ezúttal is egyszerű: egy felsőbb hatalom, a Vörös Négyzet²⁸ érkezik a kozmoszból a Fekete Négyzet társaságában, és diadalt arat a régi földi világrendszer fölött, mialatt a Fekete Négyzet, látván a világ feketéből vörös színűvé változását, visszahátrál, a Vörös Négyzet pedig előre, a néző

irányába halad tovább. A negyedik kép, ahol a Vörös Négyzet látványosan szétrombolja a régi, fekete világot, a GYŐZELEM A NAP FELETT ama jelenetének a „négyzetesített” változata, amelyben, színpadon kívül, a régi világot szimbolizáló Nap legyőzetik. Az ötödik kép, amely az új, vörösbe fordult, újjáépült világot ábrázolja, szöges ellentéte a GYŐZELEM A NAP FELETT utolsó jelenetében megnyilatkozó melankolikus ambivalenciának. A könyv utolsó oldalán a Liszickij tervezte UNOVISZ-embléma látható: körformába írt vörös négyzet.

A vörös négyzet mint az UNOVISZ emblémája Liszickij saját leleménye volt. Alexandra Sackih közli, hogy „a vörös négyzetet egyedül Liszickij használta az UNOVISZ emblémájaként az UNOVISZ pecséttervében... Malevics és az UNOVISZ valódi szuprematistái mindig a fekete négyzetet – a szuprematizmus ikonját és »nullfokát« tekintették az UNOVISZ szimbólumának”.²⁹ A vörös négyzet a szuprematizmus alapszimbólumát, kultikus alapformáját, a fekete négyzetet ötvözte a forradalom vörös színével. Liszickij a vörös négyzetet a fekete négyzet nélkül használta 1923-ban is a GYŐZELEM A NAP FELETT című grafikai mappában az „Új ember” megkülönböztető jegyeként.

E szimbolizmus láttán a történet új értelmet kap: két hasonló elem, két négyzet párharcának tűnik, „akik” nem egyenlők. A Fekete Négyzet a régi, eredeti, de meghaladott szuprematista szimbólum, amely szembekerül az új, Vörös Négyzettel, az UNOVISZ új erejével. Ebben az olvasatban a Fekete Négyzetet a Vörös Négyzet gyengéden túlhaladja és félreállítja – nem pusztítja el, még csak nem is támadja meg – mindössze elavultnak mutatja, és a háttérbe utasítja: Liszickij gyengéd győzelmet arat Malevics felett.

Az 1923-as berlini POUN TÉR³⁰ egyik címzettje is Malevics, aki már 1919-ben Vityebszkben körvonalazta „egy szuprematista rendszerben kifestett fal, felület, egész szoba vagy egész lakás” tervét,³¹ majd 1921–22-ben architektonikus rajzokat, „planitokat” és háromdimenziós tárgyakat, „architektonokat” készített. Liszickij a POUN TER-et valóságosabbnak tekintette, mint amit Malevics „új festői realizmuson”, a festett felület „valódi, eleven formáin” értett.³² Itt jól látható, hogy mást értett „valóság”-on, mint Malevics: képzeletbeli vagy síkban (képen) jelzett tárggyal szemben az anyagi, megfogható, átélhető kiterjedést.

A realitás Malevics számára végső fokon Isten fogalma volt. „Valóságon a súly, kiterjedés, idő és tér nélküli végtelent értjük, amit, akár abszolút, akár relatív, sohasem foghatunk be egyetlen formába sem. Nem felfogható és nem megérthető”³³ – írta ISTEN NEM AVULT EL című 1919-es cikkében. A POUN TÉR-rel Liszickij ismét túl akart lépni Malevics mindössze leírásban létező vázlatain és makettléptékű térkonstrukcióin. A POUN TÉR nemcsak „valódi” volt, hanem „tényleges” tér is: életnagyságú, tapasztalható, bejárható. Mégsem volt a tatlini értelemben vett materialista objektum, amit Malevics a „tényleges” fogalmával azonosított. Nem volt funkcionális tér, hanem, Liszickij kifejezésével, „demonstrációs helyiség”, falain a POUN formakészletével és a szuprematizmus fekete négyzetével. E tér háromdimenziós valóságának a magaslatáról Liszickij mintegy visszapillantott a szuprematizmusra, hogy ezzel demonstrálja az UNOVISZ-nak a művészetet az étellel azonosító programját, elkerülve a konstruktivisták szigorú pragmatizmusát, ugyanakkor figyelembe véve a „tényleges” valóságról alkotott fogalmukat. Nyilvánvalóan kapcsolódott holland és berlini terekhez is, amelyeket félig funkcionálisan, félig műalkotásként hoztak létre Huszár Vilmos, Erich Buchholz, Ivan Punyi, Kandinszkij és mások. Mint műalkotás, a POUN TÉR olyan mértékben kívánta túlszárnyalni a korábbi szuprematista művek valóságfokát, amit Harold Bloom „az előddel va-

ló szakítás” irányába tett lépésnek nevez. Az 1923-as Grosse Berliner Kunstausstellung meghívottjaként – amely kiállításra ez a mű készült – Liszickij olyan nemzetközi megbecsülést élvezett, amelynek elérésére Malevics akkor sikertelenül törekedett mind a szuprematizmus, mind az UNOVISZ számára.

Liszickij 1923-as grafikai mappája, amelyben a GYŐZELEM A NAP FELETT figuráit írta át egy új típusú „*elektromechanikus revü*” szereplőivé, ugyancsak Maleviccsel folytatott dialógusának része volt. Ez a grafikai sorozat az eredeti opera modernizált, technikailag sokkal fejlettebb változatához képzeli el a szereplőket. A mechanizált színpadi mű középpontja a „*Színpadmester*” vagy „*Látványtervező*”, aki irányítja az absztrakttá stilizált bábfigurák megvilágítását, mozgását, hangját (valójában saját, az egyes figurákhoz igazított hangját kölcsönözve nekik). E középponti „agy” jelenléte, funkciói és a mechanizált világ, amelyben minden egyes figura ettől a középponti irányítótól függ, lényeges változás az eredeti, ehhez képest rusztikus 1913-as előadással szemben. A modernitás mint technikailag fejlettebb gépezet erőteljes hangsúlyt kap. A színpad mechanizálása, a „*Mensch oder Kunstfigur*”, azaz az emberi vagy mechanikus (marionett) jelenlét a német avantgarde színpadi produkciók középponti dilemmája volt, különösen a Bauhausban, ahol már 1922 nyarán rendeztek „*elektromechanikus fényjátékokat*”. (Liszickij küldött e grafikai mappából egy példányt Walter Gropiusnak.)³⁴

Ez a litográfiai mappa, bár mindössze vázlatosan utal a tényleges színpadi produkcióra, amelynek figuraterveit tartalmazza, „*el-általánosítja a korábbi mű eredetiségét*”,³⁵ azét a futurista operáét, amely még visszhangzott az 1920-as vityebszki UNOVISZ-előadásban. Az eredeti GYŐZELEM A NAP FELETT általánosságban vett modern nyersanyagból válik Liszickij kezében, archaikus forrássá, amelyet a nemzetközi konstruktivizmus formanyelvére ültetett át figuratív motívumokkal elegyítve, hogy végül egy automatizált színpadi mű bábfiguráinak a sematizált vázolatait mutassa fel. Liszickij az eredeti mű mindössze néhány karakterét vázolta fel. A mappához írott BEVEZETŐ-jét azzal zárta, hogy „*Az itt közölt elképzelések és formák további megvalósítását és alkalmazását másokra hagyom, míg én továbblépek a soron következő feladatomhoz*”³⁶ – mintegy Malevics szavaira utalva, aki így nyilatkozott Liszickij „*architektonikus szuprematizmusá*”-ról: „*A már itt látható architektonikus szuprematizmus továbbalakítását fiatal építészekre bízom...*”³⁷

Liszickij az apa és az alapító hangját vette kölcsön, és az ő gesztusát ismételte meg 1923-ban.

Az 1924-es dátumú LENIN-TRIBÜN talán a legközvetlenebb válasz és polémia, amit Malevicsnek szánt. 1923 utolsó heteiben Liszickij elhatározta, hogy németre fordítja és publikálja Malevics néhány írását, hogy a német olvasók megismerjék a festő filozófiáját.³⁸ 1924 elején kezdett a munkához, amikor kezdődő tuberkulózisa miatt kórházba kényszerült a svájci Locarno egyik külvárosában, Orselinában. A lengyel származású Malevics nehézkes, sőt hibás orosz fogalmazásmódjaival ugyan küszködött,³⁹ de gondolatai felvillanyozták, és sok munkát fektetett a fordításba Sophie Küpperszel együtt, aki a német nyelvhelyességben segített neki. Hamarosan a kezébe kerültek Malevics 1924. január 25-i keltezésű írásai Leninről,⁴⁰ amelyeket egy-két nappal Lenin halála után vetett papírra. Ezek az írások inspirálhatták Liszickijt arra, hogy ő maga is megemlékezzen Leninről. Feltehetően előhúzza a papírjai közül – ha ugyan nem az emlékezetéből – Ilja Csanjnyik 1920-ban készült SZÓNOKI EMELVÉNY-ét,⁴¹ ráragasztotta Lenin egyik fényképét, ahol éppen szónokként látható, és átírta a szöveget a szónok feje fölé helyezett vásznon („*Minden hatalmat a szovjeteknek!*” helyett a nemzetközibb „*Világ proletárjai*”-ra). Március 21-én beszámolt Sophie-nak a Malevics-fordí-

tás állásáról, majd egy tervezett párizsi kiállításról, és továbbszöve gondolatait így írt: „A következő munka a filmem lesz (*Leninnek dedikálom majd, »Lenin-konstrukció« lesz a címe*).”⁴² A filmkészítés nem volt közvetlenül megvalósítható, de Csasnyik terve ott helyben, a szanatóriumban is használható volt. Liszickij az általa módosított és immár LENIN-TRIBÜN-nek nevezett tervrajzot a KUNSTISMEN (MŰVÉSZETI IZMUSOK) című, Hans Arppal közösen szerkesztett 1925-ös könyvében a PROUN szekcióban közölte LISZICKIJ MŰHELYE, 1920 képaláírással.

A LENIN-TRIBÜN, melyet tehát feltehetően Malevics Lenin-szövegei inspiráltak, nemcsak különbözik Malevics Lenin-víziójától, amely a leninizmust új vallásnak, illetve valláspótléknak tekinti, hanem azzal éppen ellentétes. Áttetsző, könnyű szerkezet, merészen és optimistán diagonális, tiszta, racionális felépítésű fémváz, amely sokkal inkább emlékeztet Tatlin A III. INTERNACIONÁLÉ EMLÉKMŰVE című munkájára, mint Malevics súlyos, a születő Lenin-mitológiát leíró szövegeire. A könnyű, futurisztikus építészeti modellt állítja szembe Malevics nehézkes nyelvvel, amellyel leírja a képződő materialista mitológiát – Malevicset így újból az archaikus előfutár szerepkörébe utalva.

Ez a polémia világosan jelezte a két művész közötti különbségeket. Malevics részletesen felvázolja írásfüzérében, mennyire elkerülhetetlen, hogy Leninből kultikus figura váljon – Krisztus-pótlék abban a folyamatban, amelynek során az ő alakjával „helyettesítik a régi prófétát, a szentséget pedig technikával váltják fel”.⁴³ Hangsúlyozza, hogy míg a kereszténység esetében a spirituális tartalom öltött anyagi alakot, a leninizmusban az anyagot emelték az eszme és a látomás rangjára, és a gyárral helyettesítették a templomot. Ezt a folyamatot Malevics szükségszerűnek látta, és azt akarta kitapintani benne, hol vannak a „művészek és papok”, illetve „a művészet és a vallás” lehetőségeinek az újonnan kicövekelte határai.⁴⁴ Mivel a művészetet változatlanul a kultusz függvényében látta, az új éra „mindössze” annyiban különbözött a régitől, amennyiben a kultusz magva ezúttal a matéria volt. Mégis a négyzetlapokkal határolt idomot, a kockát javasolta a Lenin nevével fémjelzett új kornak, „a négyzet kultúrájának” a szimbólumául, ily módon felajánlva „minden lehetőség embrióját” a materializmus „statikus kultúrája”⁴⁵ áldozati oltárára – ezzel mintegy a négyzet továbbélését biztosítva.

Liszickij ezzel szemben, a festőkultuszban gyökerező tradíciótól szabadon, szekuláris és pragmatikus új világban gondolkodott. A vörös – nem a fekete – kockát tette meg a szónoki emelvény alapkövének. A kocka elsősorban funkcionális volt, egy praktikus építmény sarokköve, és sokkal inkább emblematikus utalás az UNOVISZ-ra és az ott megfogalmazott eszmékre, semmint a leninizmus szimbóluma.

Liszickij alkati rokonai Moholy-Nagy László és Walter Gropius voltak. Moholy-Nagyhoz hasonlóan nem kötődött mélyen a festői kifejezőmódhoz és a festőként létezés tradíciójához, és ez megkönnyítette számára új műfajok, anyagok és technikák felfedezését és könnyed változtatását. Laza kapcsolata a festői tradícióval egyúttal attól az orosz tradíciótól való távolságát is kijelöli, ami Malevicset mélyen áthatotta. Liszickij elhivatottsága nem a festő, hanem a forradalmár, társadalomformáló, újító elhivatottsága volt, akinek a számára az új szemlélet jegyében létrehozott tárgyak, mint például a grafikailag megtervezett könyvek vagy az új anyagok és eljárások, mint például a fényképezés és a fotogram, az eljövendő lehetőségek megelőlegezései. Építész volt, akár Gropius, és – akár az 1918–1922 közötti évek Gropiusa – egyszerre pragmatikus és idealista.

Transzcendentalista-utópikus epizódja, amelyet Malevics hatása határozott meg, ugyanakkor ért hirtelen véget, amikor Gropius utópikus-irracionalista korszaka:

1922–23-ban. Ettől kezdve Liszickij kezén a szuprematista formakincs mind jelzésszerűbb, „alkalmazottabb” lesz. Alkalmazott grafikai munkáiban, könyvtervezői munkásságában emblematikussá válik, konstruktivista elgondolásokkal keveredik, elveszíti metafizikai tartalmát és misztériumát. A megrendülés 1919-es pillanata elmúlt. Liszickij már 1921-ben a moszkvai INHUK⁴⁶ – a konstruktivisták központja – tagja lett, ugyanebben az évben a VHUTEMASZ⁴⁷ tanára is, mind intenzívebb érdeklődéssel fordulva a konstruktivisták programja és szemlélete felé. Amikor 1922-ben Berlinben címet keresett a folyóiratnak, amelyet Ilja Ehrenburggal együtt szerkesztett, a háromnyelvű lap a *Tárgy – Vjescs–Gegenstand–Objet* – elnevezést kapta, többek között a konstruktivisták festményellenes tárgykultuszával való szolidaritás gesztusaképpen. Malevics formanyelvének továbbra is lekötelezettje maradt, de a szuprematizmus filozófiája már elveszítette vonzerejét számára, és helyébe racionális munkaprogram lépett. 1919-es határtalan jövővízióit a napi munka praktikus szempontjai váltották fel, a zsidó kultúrával kapcsolatos problematikája pedig, úgy tűnik, e pragmatikus szemlélet mögé szorult – elfojtódott. Ez a fordulat éppen akkoriban történt, amikor a Bauhaus kezdeti utópikus korszakát új, pragmatikus szemlélet váltotta fel: amikor a kvázi-vallást hirdető Johannes Ittent a racionalista Moholy-Nagy László váltotta fel, Lothar Schreyer vallásos-eksztatikus színpadi vízióit pedig Oskar Schlemmer kiegyensúlyozott, világosan megtervezett koreográfiái.

Liszickij LENIN-TRIBÜN-je, Bloom terminológiájával élve, Malevics „szándékos félreértése” volt. Ebben az értelemben egész tipográfusi és könyvtervezői pályája, amelynek során mindvégig a szuprematizmus egyes formai elemeit alkalmazta, mintegy korrekatív visszautalás volt Malevicsre: a szuprematista geometria konstruktivista újraértelmezése és alkalmazása.

Más motívumok használata is jól, sőt szinte árulkodón mutatja, hogy Liszickij milyen szorosan kötődött Malevicshez. 1922-ben egy Ehrenburg-novella illusztrációjaként grafikai kollázst készített, az előtérben egy felemelt, kifelé fordított tenyérrel, amelyre a már említett héber „p” és „n” betűket írta. A kifelé fordított tenyér, ugyancsak a régi világ elmúltáról és az új távlatairól tudósítva, megjelenik Liszickij egyik legfontosabb művében, az 1924-es KONSTRUKTÓR című fotómontázon, ahol önarcképe a milliméterpapír és a körzöt tartó, néző felé fordított kéz közötti térbe került. A körzöt tartó, kifelé fordított tenyér egy 1927-es Liszickij-könyvborítóterven is látható, a moszkvai VHUTEMASZ építészeti tanszékének ARCHITEKTÚRA című kiadványán. A motívum Malevics egy 1920-ban kiadott jelszavára utal vissza, amely erre a rituális aktsurra szólította fel az UNOVISZ-tagokat: „*A régi világ művészetének a megdöntését karcoljátok a tenyeretekbe!*”⁴⁸ A felemelt tenyéren, mint a zsidó-keresztény hagyományban az áldás és megátkozás rituális locusán elhelyezett üzenet Malevics főpapi, rituális rendelkezése volt. Liszickij kötődése ehhez a felszólításhoz jól mutatja, hogy a rítus és az öntudat mélyére szorult vallás szférájában kapcsolódott Malevicshez. Ugyanakkor nem volt belső parancs, ami akadályozta volna abban, hogy a szuprematizmuson alapuló PROUN képeinek végtelen terét, azt a görbülő, irracionális térképzetet, amelyről M. ÉS PÁNGEOMETRIA című cikkében ír,⁴⁹ felcserélje a könyvtervezéssel. A könyvben mint megfogható tárgyban az új tömegkultúra Gesamtkunstwerkjét és tömegkultúra-hordozóját látta: „*Korunkban a könyv az, ami valaha a katedrális volt a freskóival és színes üvegablakaival, vagy a paloták és múzeumok, ahová az emberek látni és tanulni mentek*”, írta 1919-ben.⁵⁰

Liszickij újabb fordulata, ezúttal a PROUN-festmények absztrakciójától a pragmatikus tervezőmunka irányába összefüggött betegségével, személyes hajlamaival és stratégiáival, a konstruktivizmus iránti érdeklődésével és azzal a társadalmi és gazdasági konszolidációval, valamint a nyomában elterjedő új racionalizmussal és pragmatizmussal, ami az avantgarde újra megtalált „objektivizmusát” jellemezte Németországban 1922 után. Egyúttal olyan jövő víziójának a jegyében állt, ami már alapjaiban különbözött attól, amiben Malevicssel közösen hitt 1919-ben. Míg Malevics keserűen szemlélte a születő kommunista ideológiát, a világ e szellemi újrafelosztását, és továbbra is mélyen hitt abban, hogy a világot végső soron *eszmék* kormányozzák, Liszickij az új állapotban új, racionális gépezetet látott, amelynek a tökéletesítése mindössze erőfeszítés kérdése. Saját „művész-mérnök” koncepcióját élesen szembeállította a Malevics által képviselt „művész-pap” tradícióval: „*Azt az elképzelést, hogy a művészet vallás, és a művész e vallás papja, eleve elutasítottuk*”, mondta 1922-ben Berlinben az orosz művészetéről tartott előadásában.⁵¹

Malevics 1923–24-ben készült végtelen szuprematista térben lebegő architekturális rajzai, a „*planitok*” bizonyos fokig a Liszickijvel folytatott dialóguson belül értelmezhetők, mivel ezekben átvette a Liszickij PROUN-festményein megjelenő geometrikus hasábtesteket. Ugyanakkor ezek legtöbbje a négyzet alapegységéből indul ki, és, mint John Milner megfigyelte, variáció a „bazilika”-formára:⁵² ünnepélyes, látnoki, kultikus építészeti alakzatok, határozott ellentétben Liszickij pragmatikus épületterveivel.

A szuprematizmusnak mégiscsak volt alkalma arra, hogy az új idők új vizuális arculataként jelenjen meg. Az UNOVISZ fennállása alatt minden évforduló, ünnep, megemlékezés alkalmával látványosan megjelölte Vityebszk városát. Szergej Eizenstein, aki átutazóban járt ott, eleven leírást hagyott hátra: „*Sajátos kisváros. Mint annyi más hasonló város az ország nyugati részén, vörös téglás házakból épült. Piszkos, kormos, nyomasztó. De valami nagyon furcsa dolog is van itt. A főútvonalakon a házak vörös téglái fehérre vannak festve. És ezen a fehér alapon zöld körök mindenütt. Narancsszínű négyzetek. Kék téglalapok. Ez Vityebszk 1920-ban. Kazimir Malevics ecsetje járt a téglafalakon... Narancsszínű körök, vörös négyzetek és zöld trapézformák lebegnek az ember szeme előtt... Szuprematista konfetti egy meglepett kisváros utcáira szórva...*”⁵³

Az a mély ellentmondás és csak virtuálisnak nevezhető tér, amely a „*piszkos, kormos, nyomasztó*” valóság és a rávetített éteri jövő látomása, a „*szuprematista konfetti*” vékony rétege között tátongott, jelölte ki azt a helyet, ahol Malevicsnek és Liszickijnek működni adatott. Malevics annak az orosz tradíciónak a szellemében, amely sohasem kérdőjelezte meg a művész profetikusságát, főpapi küldetését és funkcióját, szektaszzerű társaságot szervezett, melynek a tagjai titkos jelet hordtak (virtuálisan) a tenyerükön és (valóságosan) a kabátujjukon, és új vizuális jelrendszer megteremtésén dolgoztak, hogy azt majd – felülről – átadják az embereknek. Liszickij, az építész és tervező az ellenkező irányból érkezett, nem kötötték az orosz festő és az ő küldetésstudatának a hagyományai, és Malevics elvont formakészletét végül is grafikai tervezőként vette használatba, hogy a társadalom kommunikációs munkásként felajánlja – a szellemi munkamegosztás piramisának aljáról – az embereknek. Az, ahogyan a KONSTRUKTÓR című művén áttűnik egymáson a néző felé fordított tenyér Malevics által ritualizált képe és a mérnök milliméterpapírja, világosan összegzi Liszickij pragmatikus, „alkalmazott” szuprematizmusát.

Jegyzetek

1. „El” lehetett a neve kezdőbetűje vagy a Malevics által Vityebszkben létrehozott UNOVISZ („Az új művészet megszilárdítói”) egyik futurista jelszavának („U-el-el-ul-el-te-ka”) egy szótagja.
2. Az, hogy Liszickij eme találkozás után is illusztrált néhány jiddis könyvet, nem von le semmit elhatározásának radikalizmusából. Peter Nisbet (EL LISSITZKY IN THE PROUN YEARS: A STUDY OF HIS WORK AND THOUGHT 1919–1927. Ph. D. Dissertation, UMI Dissertation Services, Ann Arbor, Michigan. 48–49. o.) közli Liszickijnek egy korábban ismeretlen, röviddel Malevics Vityebszkbe érkezése előtt írt, ÚJ KULTÚRA című cikkét, amelyben – nagyon hasonlóan Walter Gropiusnak az ugyancsak 1919-es keltezésű BAUHAUS MANIFESZTUM-ban kifejtett gondolatához – az építészetre és könyvtervezésre helyezi a hangsúlyt, valamint egy etnikailag és vallásilag nem meghatározott „új ember” képzetére. Ez a cikk jól jelzi, hogy, mint Nisbet is hangsúlyozza, Liszickij kész volt túllépni a zsidó kultúrán egy egyetemes jövőkép jegyében, még mielőtt alaposabban megismerte volna a szuprematizmust.
3. Erről bővebben: Linda Dalrymple Henderson: THE FOURTH DIMENSION AND NON-EUCLIDEAN GEOMETRY IN MODERN ART. Princeton University Press, Princeton, NJ, 1983.
4. Charlotte Douglas (SWANS OF OTHER WORLDS, KAZIMIR MALEVICH AND THE ORIGINS OF ABSTRACTION IN RUSSIA. UMI Research Press, Ann Arbor, 1976. 4. o.) hangsúlyozza, hogy „A modern orosz festők mélyen átélték és tudatosították az ikonfestés hétszáz éves hagyományát, és a művész társadalmi szerepének felfogásában, valamint munkájuk természetében ezt a kulturális beidegződést követték.”
5. A Katonák Delegátusai Moszkvai Tanácsának Művészeti Osztálya elnökeként, nem sokkal az októberi forradalom előtt, levelet írt Matyusinnak, amelyekben arról a tervéről számol be, hogy meg akarja szervezni Moszkvában az Első Népi Művészeti Akadémiát, ahol a szuprematizmusra oktatnának nagyobb létszámú hallgatót. Id. Alexandra Sackih: UNOVIS: EPICENTRE OF A NEW WORLD. In: THE GREAT UTOPIA: THE RUSSIAN AND SOVIET AVANT-GARDE 1915–1932. The Salomon R. Guggenheim Museum, New York, 1992. 53. o.
6. Sarah Bodine: UNOVIS: ART AS PROCESS. In: ILYA GRIGORIEVICH CHASHNIK. Leonard Hutton Galleries, New York, 1980. 26. o.
7. Lásd I. sz. jegyzet.
8. UNOVISZ – AZ ÚJ MŰVÉSZET BAJNOKAI. Vityebszk, ca. 1920, az „UNOVISZ Alkotó Bizottsága” aláírásával. Közli Larisza Zsadova: SUCHÉ UND EXPERIMENT. VEB Verlag der Kunst, Drezda, 1978. 297. o.
9. 1916-ban egy fiatal festővel, Lazar Kidekellel együtt a Zsidó Etnográfiai Társaság megbízásából bejárta a Dnyeper menti falvakat, és végigrajzolta az elhagyott régi zsinagógákat. 1917-ben részt vett az új kulturális centrum, a kijevi Kultur Liga létrehozásában, és számos jiddis nyelvű könyvet illusztrált.
10. Nisbet, i. m. 44. o.
11. Avram Kampf: JEWISH EXPERIENCE IN THE ART OF THE TWENTIETH CENTURY. Bergin and Harvey, South Hadley, Mass., 1984. 17. o.
12. El Liszickij: ÉLETEM FILMJE. In: Sophie Liszickij-Küppers: EL LISSITZKY. VEB Verlag der Kunst, Drezda, 1967. 329. o.
13. Haia Friedberg: LISSITZKY’S HAD GADYA. In: Aliza Cohen-Mushlin, szerk.: JEWISH ART. Hebrew University, Jerusalem, 1987. 294. o.
14. Uo.
15. Borisz Aronzon szóbeli közlése Avram Kampfnek. In: Kampf, i. m. 46. o.
16. Id. Judith Glatzer Wechsler: EL LISSITZKY’S INTERCHANGE STATIONS, THE LETTER AND THE SPIRIT. In: Linda Nochlin és Tamar Garb, szerk.: THE JEW IN THE TEXT. Thames and Hudson, London, 1995. 321. o.
17. El Liszickij: A VILÁG-REKONSTRUKCIÓ SZUPREMATIZMUSA. In: Küppers, i. m. 334. o.
18. Küppers, i. m. 331. o.
19. Noha az absztrakció a lényegi azonosságok vizualizálásaként is felfogható, nem értek egyet Alan Birnholzzal, aki EL LISSITZKY AND THE JEWISH TRADITION című tanulmányában (in: *Studio International*, 1973. okt. 133. o.) azt írja, hogy az absztrakció azért vonzotta Liszickijt, mert az Írás megtiltja a zsidóknak a világ dolgainak az ábrázolását. Liszickij korábbi műveiben realista, illetve enyhén stilizált eszközökkel ábrázolt épületeket, tájakat és olykor emberi alakokat, s mindezt pályája ama szakaszában, amelyet leginkább átítatott a zsidó kultúrához való kötődése.

20. Kállai Ernő: ÚJ MAGYAR PIKTÚRA. Gondolat, 1990. 184. o.
21. New York–Oxford: Oxford University Press, 1997.
22. Uo. 14. o.
23. Malevich: ON NEW SYSTEMS IN ART. In: Troels Andersen, szerk.: K. S. Malevich: ESSAYS ON ART 1915–1928. Borgen, Koppenhága, 1968. 116. o.
24. Idézi Jane Sharp: THE CRITICAL RECEPTION OF THE „0.10”. EXHIBITION: MALEVICH AND BENUA. In: THE GREAT UTOPIA, i. m. 44. o.
25. Uo. 49. o.
26. Erről részletesen lásd Patricia Railing: MORE ABOUT TWO SQUARES. The MIT Press, Cambridge, Mass., 1991. 31. o.
27. Liszickij így nevezte a könyv készítését.
28. A nagy kezdőbetűket annak jelzésére használom, hogy ezúttal a „Vörös Négyzet” és a „Fekete Négyzet” egy történet szereplőinek nevei.
29. Sackih, i. m. 63. o. Felmerül a kérdés, hogy miben különbözhetett a szerző szerint Liszickij a „valódi szuprematisták”-tól.
30. A PROUN, mint említettem, eredetileg rövidítés, Liszickij azonban gyakran használta egyszerű, immár létező szóként, amit nem szükséges csupa nagybetűvel írni.
31. Zsadova, i. m. 317. o.
32. Malevich: FROM CUBISM TO SUPREMATISM: THE NEW PAINTERLY REALISM. In: T. Andersen, i. m. 33. o.
33. Uo. 195. o.
34. Küppers, i. m. 39. o. „Nagyon kedves levelet kaptam Gropiustól. Köszöni a mappát...”
35. Bloom, i. m. 15. o.
36. Küppers, i. m. 352. o.
37. Idézi Sackih, i. m. 57. o.
38. Erről részletesen lásd Yve-Alain Bois: LISSITZKY CENSEUR DE MALÉVITCH? In: *Macula*, 3–4, Paris, 1976. 191–201. o.
39. Lásd Liszickij és S. Küppers levelezését. Getty Research Institute, 950 076, 1. sz. doboz, F. 1. Egy 1924. III. 30-i levélben arra kéri Sophie-t, hogy fordítson le egy Malevicszöveget franciából németre.
40. Malevich: APPENDIX FROM THE BOOK OF NON-OBJECTIVITY. In: Malevich: THE WORLD AS NON-OBJECTIVITY, UNPUBLISHED WRITINGS 1922–25. Szerk. Troels Andersen, Borgen, Koppenhága, 1976. 358. o.
41. Csasnyik műveként reprodukálva az UNOVISZ 1920. november 1-ji röplapjában.
42. Küppers, i. m. 39. o.
43. Malevics, in: T. Andersen, i. m. 315. o.
44. Uo. 320. és 328. o.
45. Malevich: ON NEW SYSTEMS IN ART. I. m. 84. o.
46. A művészi kultúra intézete.
47. Magasabb (fokú) Művészeti Műhelyek.
48. UNOVISZ-röplap, Vityebszk, 1920. november 20., címloldal.
49. El Liszickij: K. UND PANGEOMETRIE (M.[ÚVÉSZET] ÉS PANGEOMETRIA). *Europa Almanach*, Lipsce, 1925. 103–113. o.
50. Idézi Peter Nisbet: DISSZERTÁCIÓ. 49. o.
51. Küppers, i. m. 334–335. o.
52. John Milner: MALEVICH AND THE ART OF GEOMETRY. Yale University Press, New Haven–London, 1996. 192–199. o.
53. Sz. Eisenstein: NOTES ON V. V. MAYAKOVSKY. Idézi Selim Khan-Magomedov: THREE-DIMENSIONAL SUPREMATISM AND PROUNS. In: EL LISSITZKY, ARCHITECT, PAINTER, PHOTOGRAPHER, TYPOGRAPHER. Municipal van Abbemuseum, Eindhoven, 1990. 41. o.

Payer Imre

A NÉMA TERPEZÁLLÁS

A rotweiler, a néma terpezállás.
Szögletes, merev arc, üres tekintet.
Őrök, elítéltek, esőcsepergés.
Kívül: sima, magas falak, sötétség.

Kívül – semmi egyéb, lakatlan. Bent a
mosószer szaga, elvágólagos rend.
Lefojtott focizás. A börtönudvar.
„A bv.-ben az utóbbi hónapokban

csökkent a kimenő-arányszám, ellen-
súlyként volt kötelességünk a kultúr-
és sportprogramok őszi szervezése.”

A görcsös fecsegés brutális csendre
ráborul? kiegészül? Fátyol, zsáner...
Kívül-belüli, szüntelen morajlás.

Gogolák Lajos

ROMEMLÉKEK (II)

Közzéteszi Nóvé Béla

1929. november végén aranybetűs, merített kartonra nyomott meghívó érkezett hozzám azzal, hogy Kornfeld Móric báró s a báróné ekkor és ekkor szívesen látnak Lendvay u. 27. számú otthonukban vacsorára – amit különben a már korábban idézett *Magyar Szemle* társas vacsorán általánosságban jelzett is volt a báró. Egy tizenkilenc éves, nagyra hivatott, nagyravágó, karrierista ifjú sietségével és aggályosságával öltém magamra szmokingomat, küszködve a mi ifjúkorunkban még kötelező keménygallér begombolásával és a csokornyakkendő megkötésével, gondosan megvizsgálva akkor még szinte selymes arcbőrömet, hogy nem vagdaltam-e össze az állam, mint szoktam volt, kétszeresen is megfésülködtem, és széteső, puha hajzatom igyekeztem holmi brillantinszerűséggel megrögzíteni. Igen elegáns voltam, s minden velem született s a felsőbb gimnáziumi osztályokban még inkább kifejlesztett arroganciám ellenére nem tagadom, némi meghatottságot és izgalmat éreztem. Mondanom sem kell, ez a meghí-

vás mást jelentett, mint az addigi meghívások és társasági alkalmak Budapest szegényebb-szerényebb arisztokratacsaládjainál, a magas középosztályi, hivatalnoki vagy gentry lányos házaknál – hisz ott csak a „gavallérok” egyike voltam, „társasági fiú” egy jobb házból, később persze főrendező, alelnök és bálnyitó is –, bár sosem voltam, hosszú lábam ellenére, valami szenvedélyes táncos, ezt a magam roppant államférfíúi és intellektuális fölényével eleve rangommal ellentétesnek éreztem – s ó, igazam is volt... Hová lettek, hová tűntek az idők viharai és a sors szennyes hullámai közt e derék ifjonti társaim, a többi bálkirályok, elnökök, alelnökök, diákvezérek, jogsegélyegyesületi elnökök, vitézi várományosok, ludovikások, nyalka kis önkéntesek stb.? Ugyan ki emlékszik ma rájuk? Hiszen még én is alig-alig emlékezem – rendíthetetlenül tündöklő, roppant memóriámmal. [...]

Kornfeld báróékról közelebbit ekkor még alig is tudhattam, legfeljebb annyit, hogy a legmagasabb pénzarisztokráciához tartoznak, s hogy „a nemzet bárója” a fennálló rendszer minden jelentősebb intézményének meggátolhatatlanul tevékeny mecénása. *A Magyar Szemle*-vacsorán általában tanúsított s engem is megejtő közvetlen kedvessége, melyben nyoma sem volt a bizonyos pénzembereknél tapasztalható felfuvalkodásnak, rokonszenvessé tette őt nekem, ugyanakkor egész más típus volt, mint amelyhez én szoktam s amellyel mi, „felső középosztályi úrifiúk” otthon, társaságban, rokonságunk körében stb. találkozhattunk. Sem „arisztokratikus”, sem „középosztályi” vagy „bankemberi” jelleget nem viselt magán. Lénye bájtalan, charme nélküli volt; mint jóval később Max Weibert olvasva rájöttem, jellemét s modorát – persze a legmagasabb fináncarisztokratai értelemben – az ún. Fach- vagy Sachbeamtentum, egy csakis a dolgot magát néző, objektív, mérlegelő magatartás jellemzi. Már mondtam, hogy se így, se úgy, azaz se izr., se arisztokratai értelemben („arisztokratai jellem” – reformkori jelző) nem volt „érdekes” vagy „szép” ember; ifjúkorában, mikor még hitvalló és antikatólikus zsidó fiú volt, és verekedett a „keresztmozgalom” során a felületesen, léhán és tüntetően „katolikus” Szent Imré-sekkel, nos, már akkor sem lehetett semmiképp sem holmi ifjú Dávid, Jonathán vagy Absolon. Mellesleg sohasem hallottam bizonybizony huszonöt évig tartó, bár felületes és egyenlőtlen ismeretségünk során a pesti magas izr. társaságban, mely engem oly szívesen látott mint „liberális”, majd antináci férfit és író, hogy Kornfeld Móricnak valaha is „nőügyei” vagy más extraturjai lettek volna. [...]

Ó, mennyire más volt kor- és rangtársa, a Kornfeld Móric hangsúlyozott „erkölcsi komolyságát” ifjúságuktól folyvást gúnyoló, közvetlen, mindig önmagát adó, már-már önként leleplező báró Hatvany Lajos, az ő lezser iróniájával, öltözködés- és modorbeli könnyed eleganciájával! Ifjúkoruk óta heves ellenfelek voltak ők: Kornfeld Móric és Hatvany Lajos, kiról a nálam sokszor előforduló, főnyciai fiúkereskedelmi arcvonásokat viselő Balogh József (a kiváló rabbiképző intézeti ókeresztény irodalmi és patrisztikai főtanár, Balogh-Bloch Ármin fia) mindig is rosszállón mondotta volt, hogy kerülő úton tudomására jutott, miszerint Hatvany Lajossal igen szívélyes viszonyba kerültem, holott, mint mondá: „Atyám a Hatvanyaknál is nevelőtanár volt, s ez a Hatvany Lajos igen haszontalan fiú lévén már akkor is sok bosszúságot okozott neki.” Kornfeld Móric báró mind otthonában, mind Mária Valéria úti bürójában mindig is rendkívüli szívélyességgel fogadta ifjabb látogatóit, ám azért nem szaladt eléjük pl. Lendvay utcai lakása lépcsőházában le egészen a kapuig, hogy: „Lám, jönnek a nebulók! Gyerekek, fiúk! Mi újság? Mit olvastatok?” Nem, Kornfeld Móric báró sosem fogta karon ifjú barátait, mint tette azt Hatvany Lajos velem várbeli palotaházában egy hármas va-

csora után (ti. feleségét, Lolli baronesse-t, Somogyi Béla, a mártír szocdem főszerkesztő leányát is ide számítva), mondván: „Gyere, sétáljunk egy kicsit, olyan szép este van, gyönyörködjünk e régi házakban. Látod: itt volt fogoly Kossuth, itt tanult meg angolul, s látod: a Bástyasétányon itt sétált és dühöngött magányosan Széchenyi!” és így tovább... Nem, Kornfeld Móric sosem volt szubjektív és közvetlen senkihez, bár éreztem: lelkesíve tele volt emésztő vágyakozással, hogy leküzdje lényének hidegségét és gátlásait. Kornfeld báró „a dolgot önmagát néző”, krisztianizált és magát elhivatottan nemzetfenntartó elemnek érző nagykapitalista típusa volt, elérhetetlen magasságban lebegvén nehézkesen felettünk, minden ismerősét, barátját, történelmi és nagykapitalista rangtársát okos és tanító beszélgetések közben intvén „nemzeterkölcsi” elvekre stb. [...]

Nos, e száraz és hideg téli estén beléptem a Lendvay utca 27. számú villa-bérház kapuja alá a kis előkerten át, s futó pillantást vetettem a névtáblára – [...] A lépcsőkön kettőt-hármat ugorva máris ott álltam a Kornfeld-lakás hármass (igenis hármass!) bejárata előtt, hol két egyszárnyú, fehérre lakkozott, kissé szecessziós díszítéssel ellátott előszobaajtó közt kétszárnyú üvegajtót láthattam, kockák közt üveggel, francia módra. Csengetésemre a másik, szembeni előszobaajtó nyílt ki, s egy aransujtásos-aranygombos, aranyló válldíszekkel ékes frakkban – kissé testes, alacsony, széles vállú, kopasz, idősebb lakáj nyitott ajtót, és komolyan mondotta: „Erre tessék, kérem, alázatos szolgálja.” Egy kis előszobába kerültem, melyet aranyló sárgaréz foglalatú lámpa világított meg, a fogasokon már ott lógott néhány télikabát... Elvevén a bárónénak szánt három hosszú szárú, fehér rózsát, lesegítette kabátomat, majd visszaadva a csokrot, barátságos hangon biztatott: „Erre tessék, csak egyenesen.” Egy hallszerű előtérbe léptem, s mindjárt észrevettem, hogy az imént említett kétszárnyú üvegajtó innét nyílik a lépcsőházba; miként azt is észre kellett vennem, hogy a bárói apartman két-három kisebb lakásból egybenyitott lakásból áll. A hallban szinte elszédültem az ott látott pompától – a falon barokk szentképekről szent szüzek és mártírok üdvözöltek, s jobbról-balról e szentképek mellett gyönyörű aranyangyalok lebegtek a zöld-bordó tapétán. [...]

Megilletődötten néztem körül, majd a lakáj átvezetett egy kis fehér Louis Seize szalonon, mely virágoktól illatozott, s falain finom keretben empire és biedermeier urak és dámák révedeztek rangrejtetten vagy rangjukvesztetten új környezetükben. A lakáj innen is továbbtessékelt, s nevemet végül bekiáltá egy nagy tágas szalonba. Miután ekkor még szerény nevem belehangzott a nagyszalon és könyvtárterembe, a lakáj elmaradt mellőlem, amit jól is tett, mert már igencsak zsenírozott a jelenléte. E pillanatban hozzám lépett a báró, majd a báróné is, kinek a báró bemutatott, s kinek félszegen átnyújtám a rózsacsokrot. „Igazán kedves magától” – rebegte Kornfeld Móricné szül. Weiss Marianne bárónő, akiről később ennen felismerésem alapján is konstátálhattam, hogy Weiss Manfréd báró, a híres csepeli fegyver-, szerszám és gyümölcskonzervgyáros valahány leánya közül a legszebb, de legalábbis a legtűrhetőbb küllemű. Ezek után a vendéglátó főrangú pár bemutatott két kislányának, Máriának (Puppe) és Hannának (Johanna) – a család két fia, az akkor még fess, germán megjelenésű György (Gyuri vagy Burschi) és a rendkívül feketén zsidós megjelenésű Tamás (aki Burschival ellentétben igen intelligens, művelt és arrogáns volt, amúgy a dinasztia alapítójának, a nagy Kornfeld Zsigmondnak hű képmása) azon az estén még nem jött elő. Kornfeld báró ezután körbevezetett, s bemutatott a díszkötésekkel tömött monumentális könyvespolcok alatt zavartan álldogáló ifjú és középkorú vendégeinek. Emlékszem, ekkor ismertem meg Deér Józsefet és Pukánszky Bélát, továbbá báró Radvánszky Antalt (Tompuszt), akivel már futólag láttuk egymást az Országos Széchenyi Szövetség vita-

estjein, amikor Kerék Mihály, kiváló agrárszakértő (A MAGYAR FÖLDKÉRDÉS szerzője) előadást tartott a szükséges földreformról, és Radvánszky barna-fehér pepita öltönyében őrjögve ugrott fel ezt kiáltván: „Igenis, maga izgat! Maga aratósztrájkot akar!” [...] Emlékszem még a társaságból gr. Ambrózy Györgyre, aki ezen az estén tüntetően csak szürke utcai ruhában jelent meg, nem pedig szmokingban... Más ismerősre nemigen emlékszem a tucatnyi meghívott között, ami nyilván a többiek jelentéktelenségére vall – hiszen közismert kiváló emlékezőtehetségem s érzékelem a „híres emberek” iránt.

Annál inkább emlékszem a nagy szalonra, amelynek széles, szecessziós szabású ablakain az 1920-as évektől a budapesti (bocsánat: izr.!) kereskedelmi és demokrata nagypolgárságnál divatba jött Richelieu-függönyök pompáztak. (Azért „Richelieu”, mert a rettenetes kardinális csipkés galléjáról vették mintájukat; bár az is biztos, hogy e divatot Blanka Spitz bécsi iparművész nő importálta Budapestre, folyvást hirdetvén magát és műveit pl. a *Színházi Életben*: „die neue Spitze”). A szolid keményfából – mély dió vagy kissé fényezett tölgy – alkotott könyvespolcokon, körös-körül a falak mentén hatalmas fóliánsok, angol és német lexikonok sorakoztak. Már ekkor is kíváncsi természetem volt, így hát a félszegen várakozó intellektuelek és egyetemikatedra-várományosok között körbeoldagoltam, annál is inkább, mivel a háziak a szívélyes formalista üdvözlés után amúgy sem törődtek velem, a legifjabb és legjelentéktelenebb s valószínűleg a legfélszegebb vendéggel. Kíváncsian körbejártam hát, míg a nemzet bárója az egyházi adó kérdéseiről fontoskodott báró Radvánszky Antallal – és néztem, elvégre intellektuel voltam már akkor is, ó, a könyveket.

Nos, csalódással kellett konstatáljam, hogy sehol-sehol egy magyar remekíró, angol, német vagy francia „klasszikus”; sehol egy művészettörténeti képes album; sehol egy mű, mely a báró és báróné vagy a baronesse-ek szubjektív hajlamairól árulkodnék. S ami még inkább feltűnt, sehol az egész lakásban egyetlen modern vagy impresszionista kép! Tudnom kellett már ekkor, ifjú világfi mivoltomnál, modern művészeti és társadalmi tájékozottságomnál és ismeretségeimnél fogva, hogy az oly csodálatos, nekem akkor igenis imádatra méltó, modern művészetet éppen azok a rétegek pártfogták és segítették sikerre hazánkban, melyekből Kornfeld báróék is eredtek. Idézhetném itt például báró Kohner Adolf nevét s az ő Bajza vagy Damjanich utcai műgyűjteményét. Ugyanígy élénken emlékszem még felsőbb gimnazista koromból, amikor anyámmal ott voltunk a híres Ernst-múzeum (Nagymező utca) vernissage-ain, pl. egy Rudnay gyűjteményes kiállításon vagy egy Csók István retrospektív kiállításon – micsoda cavalcadja volt ott a budapesti izr. nagy- és középkapitalista réteg demonstratív műbarátságának, mecénás mivoltának! A magyar festők, a budapestiek és szonokiaiak például, nem élhettek volna meg e magyar zsidó nagykapitalista rétegek dekoratív és demonstratív műpártolása nélkül. Vagy itt van br. Mednyánszky László példája – tudjuk, mily zuhlönten és elesetten élte utolsó éveit; ám azt is, hogy a Singer és Wolfner cég, azaz Wolfner úr lelkesen pártfogolta, s hallottam, hogy az Andrássy út 16. számú ház első emeletének egy része, ahol Wolfnerék lakása volt, tele volt gyönyörű Mednyánszky-képekkel. [...]

Mindebből a budapesti nagykapitalista műbarátságából mit sem láthattam ama három helyiségben, amely most megnyílt előttem, előttünk. A könyvtárban, illetve a nagyszalonban aransárga hangulatvilágítás borított előkelő derengésbe mindent, ám ez nem hatott meg különösképpen, hisz ilyesmi volt nálunk is, a mi kései biedermeier szalonunkban. Ez a világítás 1919–20 után jött divatba Bécsben, s még inkább az angomániával tetszelgő Budapesten; hallottam, hogy a budai Várban is efféle sárga

ernyős világítást installáltatott a Kormányzó úr és fennkölt lelkű hitvese. Itt csak mellesken említtem – bár ez igen-igen lényegesnek látszik most is nekem –, hogy a magyar arisztokrácia vagy a jómódú gentry (bene possessionati) ekkor már egyáltalán nem jeleskedett az újító nemzeti irodalom pártfogásával, senki sem vette például Ady, Babits, Kosztolányi, Móricz Zsigmond, Tóth Árpád stb. köteteit... Nagynéném mesélte, hogy a lipótszentmiklósi katonai kórházban 1914 és 1918 között az ún. gentry- és úrilányok (Andaházy, Andreánszky, Thuránszky, Kubinyi stb.) mekkorákat röhögtek Ady és Kosztolányi egy-egy során, s e nagy költőket és írókat oktalatlanul mind-mind zsidóknak tartották; avagy hogy Tomcsányi-atyafiságunk: Hermin néni és T. Martsa a Múcsarnokban közszemlére tett Rudnay-, Ferenczy-, Szőnyi- és Bernáth-képeket futurista mázolmányoknak gúnyolták stb. [...] Magam tehát igencsak lehangolt voltam, hogy a nemzet bárójának lakában nem látok a tömött polcokon semmi régiebb vagy újabb szépirodalmat, költészetet vagy pláne: képzőművészeti műveket. [...] A fehér szalonhoz vezető ajtó mellett mindazonáltal megpillantottam Frazer, a híres angol etnológus THE GOLDEN BOW című monumentális művének köteteit (e nagynevű szerzőről ekkor már hallhattam valamit néprajzos népi ismerőseimtől). A báró igen büszke volt e könyvek birtokára, s én hallottam, ahogy később is dicsekedett velük például Szekfű Gyulának, Babits Mihálynak, mi több, még Ortutaynak is, mikor már ez a kártékony alak [...] feltűnt Szegedről, és ide is behatolt (gondolom, Szekfű ajánlásával). Megjegyzem pótlólag az említett Ortutay kapcsán, hogy heves pártfogója, Cs. Szabó László (akit aztán Ortutay rúgott ki a Rádióból, és készített – kényelmes – emigrációra) sosem nyert megtisztelő meghívást Kornfeld báróékhoz, ahogyan Márai Sándor sem, akit a nemzet bárója „dekadensnek” és túlságosan „szegényérzékenynek”(?) tartott, mint iregszemcsei kastélyában nékem és más vendégeknek többször is mondotta, miután mi az akkor nagy hatású Márait dicsértük őszinte lelkesedéssel előtte e különféle nemzetpolitikai érdekű vacsoraestélyeken.

Ám hadd legyen igazságos. Már első meghívásom alkalmával s azután is látnom és észlelnem kellett, hogy a szalon falait borító roppant könyvtár, mely telis-tele volt méregdrága, monumentális kiadványokkal, voltaképpen csak a dekorációt szolgálja – lehet, hogy nagyrészt családi örökség volt e nagy dinasztia alapítójától, Kornfeld Zsigmondtól. Később meg kellett tudnom azt is, hogy a „nemzet bárójának” igazi szellemi műhelye s igenis naponta használt könyvtára a Mária Valéria úti ódon, empire ház egyik sötét, udvari szobájában él, fejlődik és lélegzik. Ez a ház, mint gazdaságtörténeti kiadványokból tudható, eredetileg a Weiss Manfréd és Berthold konzerv- és fegyvergyáros cég városi székhelye volt. Később megtudhattam – amihez nem is kellett sokat kíváncsiskodnom –, hogy e mindent betöltő konzern részéről Kornfeld Móric báró bízott meg a sajtó- és propagandaugyekkel; idetartozott pl. az én ifjúságom idején a Bethlen-Szekfű-féle *Magyar Szemle* intenzív „gondozása” is, s ennek tulajdonítható, hogy a Kornfeld stb. családok bizalmasa és familiárisa, Balogh József – polgári állásra nézve az említett nagy családi konzernhez tartozó Auer Gáz- és Szénkereskedelmi Rt. igazgatója – bízott meg a Magyar Szemle Társaság főtitkári teendőivel, bár Szekfű undorában mindenkor múlhatatlan része volt [...] Egyszóval Kornfeld Móric báró a Weiss Berthold és Manfréd-féle ódon székházban ült mindig egy zöld ernyős, akkor divatjamúlt, ma újra divatos íróasztali lámpájánál, s ha éppen „felek” nem zavarták, folyvást csak olvasott („a Motzi, a rabbi” – mondogatták róla elnézően a családtagok). Olvasott pedig 1890-es és legújabb birodalmi német szocdem kiadványokat, angol labour- és konzervatív folyóiratokat, geográfiai magazinokat, újabb görög

történelmi kiadványokat (tőle hallottam például a 30-as évek végén először a jeles lipcei görög történész, Helmuth Berve nevét). Természetesen olvasott ő magyar sajtót is, kiváltképp a keresztény lapokat (*Nemzeti Újság, Új Nemzedék, Magyar Kultúra, Katholikus Szemle*), melyek nem állhattak volna fenn az Oltár és a Bank diszkrét egyezsége nélkül... Ám olvasott liberális bulvárlapokat is, pl. az *Esti Kurírt*, melynek javára beszerzendő segítség ügyében Rassay Károly mindenkor gr. Apponyi Györgyöt, Apponyi Alfréd szép ember fiát küldötte a báróhoz. Olvasott továbbá a báró gondosan, naponta magyar szocdem lapokat és folyóiratokat is, főként a megszelídült *Népszavát* tüntette ki figyelmével és kedvességével, amihez Peyer Károly volt a közvetítő. [...]

Egyszóval Kornfeld Móric báró otthon inkább csak reprezentált, olvasni célirányosan a bürójába járt, s igen jó emlékezőtehetsége volt. – Hogy a báróné mit olvasott és mely írókat tüntetett ki figyelmével, azt negyedszázados ismeretségünk során alig is tudhattam meg, bár hát magam – tökéletes ifjú literary gentlemanként – vendéglátásaik során előszeretettel fitogtattam nemcsak világpolitikai, hazai vagy közép-európai ismereteimet, de irodalmi-költői olvasottságomat is. Mindhiába, sem angol, sem francia, sem német nevek és művek említése nem tett semmiféle hatást itt... Mária avagy „Puppe” bárónő ugyan később az egyetem földszinti folyosóján, Szekfü Gyula szobája előtt megtisztelt ama bizalmas közléssel, hogy Baudelaire-t, Verlaine-t és Jean Sarmaint olvas mostanság (ez úgy 1934–35 körül lehetett), s hogy „beleszeretett” a francia szimbolistákba. Édesanyja, Marianne báróné irodalmi érdeklődésének azonban félszeg mustrám során a könyvtárban ekkor még semmi nyomát nem lelhettem fel; később, az 1940-es években, amikor gyakoribb vendég lettem – mint jelentős ifjú antináci, bár hát erősen „antiklerikális”, liberális publicista – náluk a Lendvay utcában és az iregi kastélyban, megtudhattam, hogy Marianne báróné Stefan Zweiget kedveli, továbbá Metternich és Liewen hercegné szerelmes leveleit –, ami számomra nem volt éppen túl nagy reveláció. Hisz meg-megjelentem én ekkor már mint a *Magyar Nemzet* jeles és bátor tollú munkatársa, más nagypolgári és fináncarisztokráciai „zsido” körökben is – melyek jobban vonzottak persze, mint az unalmas „keresztény középosztályi” zsúrok és vacsorák –, ahol általában mindenütt élénk és engem is izgató tájékozottsággal találok a modern irodalom és művészet iránt. [...]

Akkori és későbbi társadalmi-gazdasági ismereteim birtokában nem mondhatom, hogy Kornfeld bárók lakása holmi „procc” vagy „parvenü” jelleget mutatott volna, ellenkezőleg: minden gazdagság és fényűzés mellett erősen tompított eleganciájú, sokban túlságosan is „standard” lakás volt – egészen elütően rokonaik és rangtársaik otthonától. A szalonban vagy könyvtárteremben barokkos lendületű nagy kanapé foglalta el a fő helyet, körötte és másutt is hatalmas, angolos formájú, füles fotójjal (wing chair). A huzat iparilag előállított gobelin volt, az egész olyan benyomást tett rám, mint a nemrég még Königstädtler Kornél barátommal illegálisan látogatott Gellért Hotel szalonjai. A fotójók s a roppant kanapé előtt, körül és mellett neobarokk szalonszalkák álldogáltak, mintha egyenest egy bécsi vagy Budapest belvárosi bútorüzletből kerültek volna ide. Az asztalok finom barokk és biedermeier-klasszicista ezüstcsészékben arany- és ezüstpapírú finom „exquisit” csokoládék és cukorkák stb. [...]

Ahogy itt oldalogtam félszegen a még ismeretlen vagy félig ismert férfiak és ifjak között, észlelnem kellett, hogy a szalonban bizonyos idegesség uralkodik. Kornfeld báró tettett nyugalommal körbejárt a roppant könyvespolcok alatt támolygó vendégei során, s hallhattam, amint Radvánszky Antallal folytat mélyreható eszmecsere-t a katolikus és protestáns egyházi adózás jogalapjairól és modalitásairól, majd a közelem-

ben utálkozó Ambróczy Gyurihoz lépett, és megkérdezte: „Kérlek, kedves György, hogy haladsz archeológiai olvasmányaidban?” Később megtudtam, hogy Ambróczy Gyurinak a bankszakma és a botanika mellett az archeológia a kedves stúdiuma – „hobby”-ja, ahogy ma azt oly randán mondanák, amerikai módra. Ambróczy Gyuri, aki sosem volt nagy charmeurnek mondható, kedvetlenül makogott valamit Kornfeld bárónak –, amit megtehetett családja kivételes helyzete folytán. [...]

Az izgatottság a szalonban nőttön-nőtt, s a báróné, láttam messziről, egyre idegebben nézett gyémántokkal ékített arany karórájára, és idegesen játszott a nyakát díszítő hármas gyöngysorral. [...] Az izgatottság ellenére Kornfeld Móric báró most hozám lépett, és megkérdezte, miféle előrehaladást tettem csehszlovák stúdiumaimban, melyekről oly kedvezőeket hallott Szekfű Gyulától és Ottlik Lászlótól. Ez őt, a bárót ti. már csak azért is érdekelné, mivel hallotta, hogy a régi Felvidék alapos ismerője lennék; s őnéki még atyja vásárolt ottan egy elárvult Illeházy- és Mednyánszky-birtokot a Vág völgyében. [...]

Eközben a már említett idősebb lakáj és két ifjabb, spencerbe bújtatott társa – egyébként teljes megvetéssel a bárók vendégei iránt – ide-oda szaladgált az előszoba, a szentképekkel, püspökbotokkal és miseruhákkal teli hall, valamint a szalon között – hol a bárónak, hol a bárónénak susogván valamit. A telefon csengése, majd a rangidős lakáj hangja is gyakran behallatszott: „Igenis, Méltóságos Uram! Azonnal átadom a Méltóságos Báró Úrnak.” Mire Kornfeld Móric báró és Marianne báróné rezignáltan csak így szólt: „Hát mit csináljunk? – persze hogy várunk, hisz fontos ülése van.” Ugyan kire is kellett hát várunk ily nagy izgalmak közepette? Nem sokra rá megtudtuk, megtudtam én is: ámbár e késve érkező, vészjóslóan sötét tekintetű férfiút csak most először és soha többé nem láttam közelebbről.

Nos, akire Kornfeld bárók oly izgatottan vártak, aki miatt Marianne báróné oly idegesen pörgette gyöngyeit, s a három lakáj oly fontoskodva szaladgált közöttünk, e férfiú nem volt más, mint Imrédy Béla... Imrédy ekkor a szélesebb nyilvánosság számára még szinte teljesen ismeretlen volt, bizonyos nagykapitalista és egyházi körök azonban annál jobban ismerték. Bár én is a piaristákhoz jártam, alig is hallhattam ekkor még a gimnázium e jeles növendékéről, aki szinte csak mellékesen vett részt a nemrég alakult Piarista Diákszövetség fontoskodásaiban. A Nemzeti Bank egyik igazgatója volt, állítólag a nagy Popovics Sándor bankelnök legkiválóbb neveltje, külföldi tárgyalásain mindenkor a szegény Magyarország sikeres és verhetetlen képviselője. Később hallhattam róla izr. kultúrkörökből, melyek akkor még elragadtatással szemlélték a különben igen csekély zsidó „vegyülékű” Imrédyt – ezt akkor és még soká senki sem tudta, senki sem rótta fel neki, mert „keresztény” s emellett „liberális” híre volt! –, hogy Imrédy Béla milyen művelt és finom ember (azt hiszem – messziről –, az is volt a szerencsétlen). Beszélték például, hogy valahány külföldi útján, a tárgyalások szünetében első dolga elrohanni az illető város képtárába, ahol feledtven ebédet, vacsorát és snake-et, órákat tölt mindig áhítattal, teljes magányban a műreemek előtt. (Az már csak később tudtam meg, hogy egy Heinrich nevezetű, megneemesített, német–magyar patríciuscsaládból származik – vasnagykereskedők voltak az elődei, cégük székháza az Üllői úton még ma is áll, szemközt az Iparművészeti Múzeummal; előnevük, gondolom, még Ferenc császár idejéből, „ómoravicai” volt. A Heinrich név magyar formája, tudjuk, az Imre; így lett a család egy népes, elmagyarosodott ágából: Imrédy... Imrédy Béla nagyapja, Imrédy honvéd őrnagy különben Kossuth Lajos elnök-kormányzó parancsörtisztje volt és hűséges kísérője az emigrációban.)

Kornfeld Móric báró és Marianne báróné most a későn érkező vendég elé siettek,

örvendezvén, hogy oly sok dolga ellenére mégiscsak eljött. Hallottam a hallból, hogy Imrédy a maga erős hangján mentegetőzik a késés miatt, mondván, hogy a Nemzeti Bankból nem kapott taxit, s a földalattijáratok, este lévén, már igen ritkák ebben az órában. Mentegetőzött továbbá azért is, hogy nem volt ideje hazamenni és szmokingot öltetni, s csak így, utcai ruhában jöhetett. Ezután szekundáltatva a báró által, körbejárt a számára teljesen ismeretlen vendégek között, és mindannyiunknak bemutatkozott. Emlékszem, szép finom, hosszú ujjú keze volt. Tekintete rendkívül komornak és sötétnek tűnt nekem, ahogy mélyen-mélyen nézett vissza rám – e kellemetlen szempár engem, ki a korszak sok sötét, démoni alakját láttam, máig is elmoshatatlanul Gerő Ernőére emlékeztet. [...] Ahogy e cercle véget ért, már jött is György, az ifjabb lakáj spencerben, hogy jelentse: „Méltóságos báróné, méltóságos báró úr – tálalva van.” A báróné kitüntetően karját nyújtá Imrédynek, s mi többiek a báró úr kíséretében megindultunk az ebédlő felé.

Mielőtt a Kornfeld-ház ebédlőjébe lépnénk s az asztalhoz telepednénk, pár szót még szólnom kell itt Imrédy Béláról. Ott vezette elegánsan, magas, vékony, hajlékony természetével az úgyszintén magas és vékony Kornfeld Marianne bárónét, Weiss Manfréd báró, a nagy fegyvergyáros legszebb leányát, s a báróné szinte megindultságot és meghatottságot mutatott, hogy a korai harmincas évek Magyarországnak legkiválóbb pénzügyi géniusza, akinek a Nemzeti Bank, a katolikus egyház és a fináncoligarchia köreiben kométaszzerű, tündöklő pályafutást jósoltak, megtisztelti házáat oly sok gondja és baja közepette. Íme, itt vonult előttem az első és a második világháború korának két szimbolikus alakja, Kornfeld báróné született Weiss Marianne bárónő, a nagy, rejtelmes fegyver- és gépgyáros Weiss Manfréd valóban legszebb és legbájosabb leánya és a vérbe-halálba szédült, szerencsétlen Magyarország egyik legvégezetesebb démona – ám ki tudta, ki sejtette akkor még, mivé is válik ez a túlságosan is komoly Imrédy Béla!

Most, hogy e sorokat gépbe kopogom nektek, szeretett ifjú barátaim, eszembe jutott, amit valahol – régebben vagy újabban – Weiss Manfrédéről olvastam, akiről 1918 előtt maga gróf Tisza István mondta, hogy korának egyik legnagyobb és leghűbb magyarja. Csakis „a dolog maga” érdekelte, hallgatag, szelíd és merengő ember volt, már-már költői lelkű nagykapitalista, ahogy őt Bródy Sándor látta. Szegény gróf Tisza István szerint – akinek 1919–20 után sokan rossz néven vették „zsidóbarátságát” és „liberalizmusát”! – az első világháborúban két magyar elem viselte magát példás hősiességgel: a magyar katona és Weiss Manfréd báró, akinek okossága és leküzdhetetlen gazdasági kezdeményezése újra és újra fegyvert adott az ezeréves határokért küzdő magyar katona kezébe. (Egyébiránt ez volt gróf Bethlen István véleménye is.) S lám, most eszembe jut az is, ahogy nektek írok e messze tűnt, mélybe merült világról, hogy mint is viselkedett a szerencsétlen IV. Károly azzal a Weiss Manfréddal, akinek energiája és tehetsége valóban igen-igen nagy mértékben járult hozzá ahhoz, hogy a Monarchia és benne Magyarország már jóval előbb nem omlott össze... Már az összes vagy majdnem az összes zsidó eredetű, nagykapitalista család „baronfrozottot” hazafias érdemei (s a Szabadelvű vagy 1910 után a Munkapártnak juttatott segítségével nyomán) – ám az érdemes Weiss Manfréd még mindig csak várt és várt. Wekerle Sándor és Tisza István biztatására azután 1918 tavaszán „elkérte a baronátust” – ahogy ezt Bethlen Miklós mondotta volna 1690 után Erdélyben... Hazafias érdemei elismeréseként a kormány javasolta a főrangért fizetendő taxa elengedését; ámde IV. Károly, aki már előbb kieb-rudalta a vezetésből gróf Tisza Istvánt – Magyarország és a Monarchia végzetlen kár-rára! – gróf Hunyadi József főudvarmester és Zita királyné kezdeményezésére, nos, IV. Károly ezúttal is kicsinyesnek mutatkozott, visszautasítva a minisztertanács javaslatát,

hogy Weiss Manfrédnak engedje el a taxát, és ragaszkodott annak maradéktalan megfizetéséhez. Ezek után persze csodálkoztak a teljesen hülye és dezorientált, dilettáns magyar (főúri és kalandori) monarchisták-legitimisták, hogy a zsidó vagy krisztianizált nagytőke és fináncarisztokrácia egy huncut vasat sem adott a legitimista mozgalom s a király félszeg hazatérési kísérleteinek finanszírozására.

Mellesleg kissé elhamarkodott volt iménti állításom, hogy „többé nem láttam” Imrédy Bélát közelről... Dehogynem láttam – láttam őt az 1938-as Szent István-év ünnepi megnyitóján! Miként az Abbázia kávéház előtt bámészkodva láthattam fekete és színes papok végtelen sora közt Pacelli bíboros, a későbbi XII. Pius megejtőn elegáns alakját is a Hősök terére vonuló processzióban; láthattam a Kormányzó úr őfőméltóságát is, sőt hallhattam a feléje áradó egyértelmű lelkesedés boldog zenéjét – a megdölgondolatlan revízió küszöbén... Ugyanitt láttam azután a menetben magányosan, komoran és sötéten Imrédy Béla miniszterelnök karcsú figuráját meggyász dízsmagyarjában, ahogy ment, csak ment, előreszegett fejvel, nem nézve se jobbra, se balra, nem reagálva semmiféle ünneplésre. Mert akkor és ott sok-sok reménykedés Imrédy Bélára fixálódott; s emlékszem a hozzá fűződő rendkívül kedvező várakozásra és reményteli véleményekre is, melyeket pl. Kornfeld Móric bárótól, Szekfű Gyulától, Pethő Sándortól hallhattam. (Vajon megszarolták-e a hitleri németek Imrédy állítólagos zsidó származásával?) Pethő Sándor egyszer dakszlikutyája társaságában való egyik Dunakorzói sétánkor a tőle megszokott illuzionizmussal ecsetelte nékem Imrédy igazi magyar és náciellenes hivatástudatát – szokott szkeptikus kérdéseimre azt felelvén, hogy mindezt nem magától Imrédytől hallotta, hanem Imrédy soproni eredetű sógorától: Nelky Jenő rk. követ és meghatalmazott miniszterétől. Tehát ezúttal is felületes illúziókban ringatták magukat a különben belvárosi kávéházi fogantatású remények és értelmezések. [...] Még azután is hallhattam, hogy Imrédy Bélából mindig valami különleges szuggesztívó áradt; amerre nézett, a mosoly és életöröm megfagyott, valami jeges rémület lett úrrá a szíveken. S ez korántsem utólagos, 1945–46 utáni lélektani magyarázat; már a kortársak, akik Imrédy akár a Nemzeti Bankban, akár a Pénzügyminisztériumban mint Gömbös pénzügyminiszterét vagy mint miniszterelnököt megélték, ezt mondták róla. Mint szónok kiáltozva, merev hangon, minden művészet és emfázis nélkül beszélt, semmi hatása nem volt a tömegekre, minden betanult volt nála, így az a beszéd is, amit a miniszterelnökség erkélyéről mondott Erdély „hazatértekor” a fáklýásmenettel felvonuló s a boldogságtól – mily rövid boldogság volt is ez! – túláradó ifjúsághoz intézve.

Nos, így vonultak most Imrédy és Kornfeld Marianne báróné egymás karján az ebédlőszálába, mi pedig, a többi vendég – valamennyien immár „történelmi személyek”, magamat is beleértve! – a nyomukban Kornfeld Móric báró vezetésével. Az öreg lakáj és a két ifjabb spencerben, eleganciájukkal minden értelmiségit és bálfiút felülmúlva hívős udvariassággal mutatták meg helyünket a terített asztalnál. Ó, Istenem!, ilyen gyönyörű, csodás, talán túlságosan is szép ebédlőt mindaddig még sose láttam, elvégre a mi osztályaink sosem emelkedtek a gazdagság és a fényűzés oly fokára, mint amilyent itt Kornfeld Móric báróék ebédlőjében tapasztalhattam. Nálunk, Budapesten szinte hontalanul és gyökértelenül tengő, bár nem „kenyértelen” és nem is „szegény” rokonságunknál, felvidéki atyafiságunknál s azoknál az erdélyieknél, akikkel kapcsolatunk volt, minden egyszerű volt, szolid, néha természetesen kopott is, részben az infláció, részben az 1917–18-as mélybe zuhanás következményeként; így joggal kápráztatott el engem is e pompa ebben az óriási ebédlőben. Mint utóbb hallhat-

tam, nemcsak engem, de más, „jobb körökből” való ifjabb és idősb pályatársaimat is, így Szekfű Gyulát vagy Deér Józsefet, a jómódú, „keresztény” (evangélikus), nagypolgári fiút avagy az enyémhez hasonló milióból való Genthon Istvánt, aki mint kiváló itáliai magyar ösztöndíjas mesterével és főnökével, Gerevich Tiborral a legmagasabb római és velencei arisztokratákörökbe is bemenetelt nyert. Bemenetelt és meghívtat nyervén később, ifjú szabadelvű publicistaként és nagy reményű államférfi(jelölt)ként én is más, szintén nagykapitalista körökbe, mint legelőbb is Hatvany Lajoshoz és a valóban frivol és immoralis hírű Hatvany Endréhez (aki a Hatvany családhoz került várbeli Erdődy-palotát lakta) vagy másokhoz is, sosem tapasztaltam a berendezés efféle pompáját, mint Kornfeld báróéknál (vagy pár évvel később közeli rokonaiknál, Chorin Ferencéknél, az Andrassy úti villában, melyben egykor Jókai lakott).

Az ebédlő ajtajait sötétbarna, bélelt bársonyfüggönyök takarták, s minden függönyre gyönyörű, hímezett miseruha vagy pluviale volt ráapplikálva. S ami engem külön is elképesztett, az az ebédlő falainak dekorációja volt! Az aranybrokát tapétán körös-körül gótikus vagy barokk szentek és madonnák szobrai csüggttek, majdnem életnagyságúak, már-már kiszorítva a vendégeket az ebédlőteremből, minden szépségükkel és bájukkal mégis nyomasztóan hatva ránk. Emlékszem Radvánszky Tompusz bámuló tót paraszt arcára, amint beléptünk az ebédlőszálába; emlékszem Deér József tágra nyílt szürke szemére; emlékszem Pukánszky Béla riadt elképedésére. Mindhárman evangélikusok voltak, és bár Luther és Melanchton mértéktartást tanúsítottak az egyházi dekorációval szemben, Karlstadt türelmetlensége és romboló dühe ellen, mégis szokatlan volt számukra, gondolom, kik valóban együtt éltek egyházukkal, hogy ódon szárnyas oltárokról vagy egzaltált barokk oltárokról leszedett szentek legyenek jelen egy tisztán társadalompolitikai érdekű étkezésnél, melynek célja csakis a reprezentáció volt, s amely semmiképp sem lett volna agapének vagy szeretetvendégségnek nevezhető. Néhány nap múlva a Centrál kávéházban a rakoncátlan és ironikus Genthon István természetesen kikérdezett a díszvacsoráról – és én természetesen megfelelően tállalva elmondtam élményeimet, legalábbis, hogy úgy éreztem magam az ebédlőben, mintha egy laicizált templomban lettem volna. Erre Genthon elmondta a következő anekdotát: Úgy másfél évvel azelőtt – ne feledjük, most 1929 vége felé járunk, és a *Magyar Szemle* 1926–27-ben indult meg, tehát a díszvacsorák Kornfeld Móric báróéknál is csak ez idő tájt kezdődtek! – az itáliai sikereit éldelő Gerevich Tibor is természetesen meghívást kapott a Lendvay utcába...

Gerevich igen mulatságos, kalandori jellegű (ál)tudós volt; nagy tudású, ám igen igen felületes és könnyelmű, dekoratív, nagydarab férfiszépség. Megörökölte Pasteiner Gyula tanszékét; ez a jeles és komoly, bár igen maradi férfiú atya volt ama Pasteiner Ivánnak, aki Hóman Bálint stb. barátsága és protekciója, továbbá gr. Klebelsberg Kuno vallás- és közoktatásügyi miniszter odahajlása révén – minden tudományos működés nélkül, csakis világfiú eleganciával élve, a kiváló Ferenczi Zoltán (DEÁK FERENC ÉLETE I–III., Petőfi-tanulmányok stb. stb.) halála után az Egyetemi Könyvtár igazgatója lett 1944-ig, amikor is rosszul választott kegyence, Mátrai László örökölte meg az elhagyott állást. Gerevich különben állandó izgalomban élt szakkollégája, a görög művészet kissé túl pontos tudósa és magyarázója, a Berlinben is igen elismert Hekler Antal miatt, aki szintén Klebelsberg kegyence, sőt felesége (ti. a nagyon polgári eredetű Klebelsbergné) által távoli rokona is volt. Gerevich különben egykor Szekfű Gyula, Kodály Zoltán és Szabó Dezső lakótársa volt a régi, Csillag utcai Eötvös-kollégiumban, majd a laza erkölcsű nemzeti múzeumi régiségtár és könyvtár tisztviselője lett – és ál-

talában többet mutatott szellemi gazdagságban, társadalmi előkelőségben és származásban annál, ami valójában volt. A kárpátaljai görög katolikus papok unokája s egy kassai és besztercebányai derék felsőbb leányiskolai igazgató fia 1919–20 után pompázó világfiként jelentkezett nagy, lobogó üstökével, amit később elhanyagolt, és nem tartott tisztán; magas, nagydarab, szinte szabályosan szép férfi volt, latinus jellegű, senki sem érezte rajta a ruszin eredetet...

Gerevich eközben a megalakult és elterpeszkedett ún. katolikus sajtó (*Központi Sajtóvállalat, Nemzeti Újság, Új Nemzedék, Képes Krónika, Új lap* stb.) munkatársaként is fenn hirdette a magyar–olasz barátság ideáját, és úgy jelentkezett, élve és visszaélve kiváló olasz nyelvtudásával, mint a Vatikán bizalmasa és felkent irodalmi-művészeti szóvivője. Mint ilyen, belevitte a „jobboldali”, a „keresztény” tudatba a novecento művészetének fontosságát, megfújta a harci kürtöket a párizsi, impresszionista és „zsidó hatásokkal infiltrált” nagybányai és szolnoki művészet ellen is. Igen „klerikális” és „egyházi” volt, és szívesen térdepelt Csernoch János, majd Serédi Jusztinián hercegprímás előtt, e magyar kardinálisok bíborát éppúgy fiúi alázattal csókolva, mint Szekfű Gyula. Eközben persze nem mulasztotta el sejtetni utóbb velem is meg a búbjájosan szemtelen Brelich dall Asta fiúkkal, hogy bejáratos a római kuplerájokba, s időnként módja van csintalankodni Margherita Sarfatti asszonnyal, aki – állítólag – előbb Mussolini szeretője volt, majd életrajzírójává avanszált; e biográfiát díszmű gyanánt adta ki épp az idő tájt a Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, hogy „előadásom” a történetekkel foglalkozik.

Mindezek után a *Magyar Szemle* köréhez tartozó s a Szekfű Gyulával legitimebb összeköttetésben álló Gerevich Tibort természetesen meghívta még az első, a legmagasabb rendű garnitúrával magához Kornfeld Móric báró. Kíséretében jelen volt Genthon István is, aki az ő fanyar szellemével végigélvezte a következő pompás kultúrhistóriai és műkereskedelmi érdekű jelenetet... Kornfeld Móric báró körbevezetvén az ebédlőben a majdnem európai hírű magyar műtörténészt, akkoriban még a magyar nagyipar által buzgón vallott fasiszta kultúrpolitikai orientáció vezéralakját, és fel-felmutogatván az ebédlő falán függő fél vagy egész életnagyságú szentekre, mondotta sorra: „Kérlek, ez egy lőcsei munka. Kérlek, ez rajnai Szent Hildegárd. Kérlek, ez itt Magdeburgi Machtild a XIII. századból. Kérlek, ez itt egy salzburgi Szent Rupertus. Kérlek, ez itt egy nyugat-morvaországi Szent Vencel IV. Károly császár korából” – és így tovább, Gerevich pedig minden magyarázat után ezt felelte: „Kérlek, kedves Móric, ez sajnos hamis. Kérlek, sajnos ez is. Ne haragudj, kérlek, de ez a nő ott az attribútumok nyomán eleve nem is lehet Bingeni Hildegárd” – és nagydarab, mégis finom ívelésű keze minden mozdulatával csak legyintett, legyintett: „Sajnos, már megbocsáss, ezt alighanem mind Dél-Tirolban vagy egy salzburgi herrgottschnitzlernél gyártották – gépileg.” Genthon szívélytelen közlései szerint Kornfeld Móric báró nagyokat nyelt, és szomorúan nézett ennyi elutasító szakértelem, ennyi művészettörténeti megvetés hallatán – s a végén így szólt: „Hát kérlek, nem baj. Legalább a Meller Simon jól keresett rajtam.” [...]

Tehát ott voltunk most Kornfeld Móric báró monumentális és dekoratív ebédlőjében, melynek fényessége minden vendéget – származtanak bár a történelmi arisztokrácia ifjabb évfjáraiból vagy az intellektualizált, magasabb középosztályból – elképesztett és elkápráztatott. Később hallhattam az oly sokoldalú és sokféle értelmezésre kész Szekfű Gyulától, aki a hatalmasokkal és gazdagokkal szemben mindenkor takarékoskodott kritikai ítéletével, mely más esetekben oly merészen szárnyalt – kiváltképp

az elesettek hulláival fedett régi és újabb csatamezőkön! –, hogy nézzem csak a „báru-
urat”, nemcsak hogy művelt ember, ám mily „puritán” is, mert hiszen „nem vett ön-
magának, családjának és utódainak palotát a Várban, mint oly sok hivalkodó pénz-
arisztokrata”. Nékem ekkor már Hatvany Lajosra kellett gondolnom, Hatvany kétség-
telenül szép házára a Bécsi kapu téren, mely eredetileg éppoly „lerobbant” régi pol-
gárház volt, mint mellette az a másik, amit gróf Esterházy Móric vett meg, s nem cse-
kély költséggel éppúgy lakhatóvá tett, mint Hatvany Lajos – csupa egyszerűség és
mértéktartó reformkori ízlés, magyar-vidéki, úri-biedermeier, megható metszetek
Pest-Budáról a múlt század 30-as, 40-es éveiből stb. Nem, Kornfeld Móric báróék
Lendvay utcai lakása egyáltalán nem volt „puritán”, amint ezt szolgálati viszonyának
szubaltern szédületében szegény jó Hazánk legnagyobb történetírója szenvelegte és
dédelegte. [...]

Az ebédlő, amely mint mondám, laikus imateremnek is használható lett volna, va-
lóban ragyogott. A stukkós, de nem aranyozott fehér plafonról velencei csillárok leng-
tek alá, s csiszolt üvegdíszek még ihletettebben ragyogtak az asztalon, a nehéz ezüst-
kandeláberekben fel-fellobbanó illatos viaszgyertyák fényében. Ám e nyolcágú ezüst-
kandeláber vakítóan nyugtalan fényükkel arra is alkalmasak voltak, hogy az egymás-
sal szemben ülő felek esetleges rokonszenvező társalgását lényegesen megnehezítsék.
Különben is az ebédlőasztal rendkívül széles volt, nem éppen azért, hogy helyet adjon
az étkek sokaságának; az étkeket a lakájok hordozták balett-táncosi ügyességgel és ke-
csességgel, körbekínálva; az asztalon pedig ezüstvödörökben vagy a szervizhez illő por-
celánvázákban virágok illatoztak – mely csokrok úgyszintén nagyban hozzájárultak a
társalgás meggátolásához. Nem emlékszem pontosan, hogy ez alkalommal mely por-
celánnal terítették; azt hiszem, nem volt sem kék hagymás meissenai, sem virágos, ne-
mesebb karlsbadi, sem pedig bécsi Augarten; ám könnyen lehet, hogy az egész szer-
viz – egymaga is óriási érték! – talán régi drezdai, ún. „vieux saxe” volt. Elhelyezked-
vén kellően ünnepélyes és megilletődött félszegséggel az asztalnál, öntudatlanul is
szemügyre vettük, majd mindjárt kézbe is vehettük a nehéz evőeszközöket; minden
kanál, kiskanál, villa, kisvilla, nagykés, kiskés stb. nyelén a bárói címer volt látható
1909-ből: egy hármass halmon kiterjesztett szárnyaival fészkelő pelikán, amint ennen
vérével táplálja három fiókáját. (Katona Jenőtől jóval utóbb hallhattam magyarozatát
e címerpelikánnak: „Kornfeld Móric báró tulajdon vérével táplálja a keresztény-nem-
zeti sajtó különféle válfajait!”) A nehéz és ragyogó damasztabroszon természetesen
metszett kristálypoharak álltak minden teríték mellett; s magát az abroszt aranszö-
vésű finom hálóból borította – bár sosem jöttem rá, miért is, mi célból. Minden teríték
előtt jobbról-balról egy-egy szürkés-kék, kínai porcelánszobrocska bájolgott. Egyszer,
jóval később, Szekfű Gyulával együtt jöttünk el a báróéktól, s a langy tavaszi estében
elkísértem Hazánk legnagyobb történetíróját a földalatti Bajza utcai megállójáig.
„Majd csak a Vörösmarty tértől veszek taxit, úgy olcsóbb. Nem akartam a báró úrnak
szólni, mert különben előhívatta volna, tudod, az Aréna úti garázsból az egyik családi
autót, nem akartam háborgatni a sofőrt, aki már biztosan aluszik. Igaz is, mondd, kér-
lek, miért van a báróéknál az abrosz mindig leterítve azzal az aranyhálóval? – az em-
ber szinte fél tőle, mindig megakad benne a kés meg a villa. És mondd, kérlek, te mit
gondolsz, vajon mit jelentenek minden teríték előtt ezek a kínai szobrocskák? – ugye
mindenki fél, hogy feldönti miattuk a sörös- meg a borospoharát?” – S miközben így
motyogott a vacsorán átélt pompától megilletődve Hazánk legnagyobb történetírója,
valami cinikus gúnyt láttam a szemében, s láttam a sajátos gúnymosolyt kissé érett, ám

eleve csóktalan ajka szögletén, mely úgy fityegett alá, mint „óraláncon a zsuzsu”, ahogy az Szabó Dezsőnek Szeszák Gyuláról nyújtott rajzolatában, Az ELSODORT FALU első kötetében áll. – „Mindez dekoráció, Professzor Úr, csakis dekoráció” – feleltem. „Igazán?”, kérdezett vissza Szekfű, s azzal puha kezét nyújtva eltűnt a „patkány-expressz” Bajza utcai lejárójában...

Sajnos már nem emlékszem, kik is voltak ezen az első Kornfeld-házbeli díszvacsonán a szomszédaim. Arra emlékszem csak, hogy a báróné messze tőlem, jobb felé ült az asztalfőn, tőle jobbra Imrédy Béla, tőle balra a báró, s lehetséges, hogy valahogy a közelükben kaptak helyet a lutheránus felvidéki arisztokrácia jelen levő ifjú tagjai: Radvánszky Antal (Tompusz) és Ambróczy György is, kik az Igaz Hit szolgálata helyett már ekkor a Mammon felé fordították tekintetüket, s már most, húsz-huszonkét évesen és eleve komoly nagyképűségükben, az Aranyborjú imádatának kötelezték el magukat. A két szende Kornfeld-baronesse, emlékezetem szerint egymással szemben, a gyönyörű asztal hosszanti részén ült. Én azon az oldalon ültem, mely Marianne báróné bal keze felől való volt – ki is ült mellettem jobbra és balra, újra mondom, már nem emlékszem, miként arra sem, hogy ki ült az asztal közeli alsó végén. Kiderült hamarosan, hogy az asztalnak ez a tája a reményteljes, felemelkedő, ifjú történészeknek tartott fenn; én voltam közöttük, tulajdonképp már most – bár még csak elsőéves joghallgató voltam – történésznek számíttatván a legfiatalabb. Mint ifjú „újságíró” eleve nem kerülhettem volna ide; hisz ebben az időben – tíz évvel a „keresztény nemzeti rendszer” kezdetei után! –, tehát 1929–30-ban már bőven voltak „keresztény úrifíú” újságírók például a *Nemzeti Újságnál*, az *Új Nemzedéknél*, a *Pesti Hírlapnál*, a *Budapesti Hírlapnál*; nem egy köztük „jó nevet” is hordozott; ám „újságírói”, „firkászi” mivoltával úgysem tudván a „zsidókat” kiszorítani a budapesti zszurnalisztikából, egyik se kerülhetett ide. (Különben is legtöbbjük döbbenetesen félművelt vagy tehetségtelen volt, mint pl. a nemsokára egy oldalági, szegényebb Apponyi lányt feleségül vevő Béry László, ki nemrég végezte napjait Münchenben a *Free Europe* tisztelt, idős és jelentéktelen munkatársaként; ilyen volt a szlovákiai magyar úriasszonyok kedvence, Simor Miklós, aki miatt az én hajdani Borsody István barátom Eperjesen nem tudott érvényesülni; ilyen volt negyed tehetségével, csakis napihírek összeállítására alkalmasan, az álmatag Szigethy Endre, szőke kisiús bájjal s a balatonfüredi sétány szépeként még harmincéves korában is, valami fővárosi keresztény-gazdasági párti politikus fia, és rajtuk kívül még sokan, sokan mások.)

Velem szemben két jeles ifjú férfiú foglalt helyet, akikkel már az ültetésnél bemutatkoztunk és megismerkedtünk. Az egyik Deér József volt, Hóman Bálint kegyence, az ősmagyar történelem elemzője stb. – ekkor még nem is docens, nem is ifjan szege-di egyetemi tanár. Deér igen gazdag, régi pesti patikuscsalád fia volt, ódon nagy patikájuk volt a Ráday utca elején, bérházaik a Ferenc- és Józsefvárosban, palotaszerű villájuk a Gellérthegyen, a Bakator utcában. Bátyja vezette a patikát s a családi gyógyszerüzemet, ő maga csak a tudománynak élt, nem keresett még állást, gazdag úrifíúként nyilván úgy gondolta – és joggal –, hogy csakis „felülről” érdemes pályáját kezdenie. Hóman Bálint révén, mint tőle magától csakhamar megtudtam – „Tudod, a Bálint összehozott a Klébivel” –, kapcsolatba került gr. Klebelsberg Kuno vallás- és közoktatásügyi miniszterrel, aki őt, Deér Józsefet ráirányítandó volt a csehszlovák ügyekre... „Tudod, kérlek, a Klébi azt mondta, hogy tanuljak meg csehül, és menjek Prágába Palackýt olvasni... Mert hát, tudod, van ugyan egy csehszlovák szakértő itt éppen a Szekfűnél, a *Magyar Szemlénél*, a Steier Lajos, de hát ez nem képzett történész, csak liberális újságíró és zsidó, hát kell valaki más is...”

Szerencsémre Deér József hamarosan abbahagyta a csehszlovák kérdés tanulmányozását és Palacký történelmének olvasását, ami persze neki is – nekem is! – oly igen rokonszenves volt protestáns és rendi tendenciája miatt. Deér József középtermetű, masszív széles vállú és széles arcú fiatalember volt, igen szellemes s irántam kitüntetően kedves; mint kiderült, ő is tagja a híres-hírhedt Centrál kávéházbeli asztalnak, barátja Genthon Istvánnak is. Azután is sokat találkoztam vele, hogy magántanár lett, bár sosem volt magánkívül – racionálisan építette egzisztenciáját, Szegedre hamarost kineveztetvén. Ekkor Kornfeld báróék asztalánál a választékos és bőséges vacsora közben elmésen, de nem finomtalanul viccelődött „a Bálinton” és „a Gyulán”, de nagyképpően „tudománytalansággal” vádolta Hazánk megmaradt „liberális” és „zsidó” történetírását. Ez utóbbin persze az elkergetett s méltatlanul megalázott Marczali Henriket kellett érteni, akitől – szintén: „persze” – Kornfeld báróék klánjukkal egyetemben ugyancsak distanciózták magukat.

Deér József mellett ült Pukánszky Béla német irod. szakos egyet. magántanár. Kecsesei és nyávigó hangon csevegett, vékony, magas, ingatag és stabilitás nélküli férfiú volt, a goromba, de igen becsületes deutschungar politikus és főtanár, volt nemzetiségi miniszter Bleyer Jakab teremtménye. Pukánszky árva lutheránus papfiú volt, a pozsonyi evangélikus árvaházban nevelkedett, innét volt talán kissé szubaltern, alázatokodó modora. A magyarországi német irodalomról írt már ekkor is, később is igen jeles, pozitivista, ám szellem- és társadalomtörténeti megalapozást sem nélkülöző műveket. Feleségül vette a nem szép, de igen bájos dr. Kádár Jolánt, Kádár Levente belügyminiszteri tanácsos, majd osztályfőnök leányát, aki Mályuszné Császár Edith előtt a magyar színháztörténet legkiválóbb képviselője volt, s egyúttal nemzeti múzeumi főkönyvtáros. Pukánszky Kádár Jolán az Apponyi-féle Hungarica-gyűjtemény felügyelője volt, s e minőségében fogadott engem is a Nemzeti Múzeumban; máig is feledhetetlenek az itt töltött délelőtti csevegések számomra. Pukánszkyval a vacsora közben szintén kedvesen csevegtünk; egy Geiger nevű osztrák történeti festőről beszélt az 1850-es évekből, aki Jókai MAGYAR TÖRTÉNET-éhez készített romantikus illusztrációkat, majd azok nyomán festményeket; mondtam, hogy ezekből a sorozatokból két festmény – a MORVAMEZEI ÜTKÖZET ÉS ZRÍNYI ILONA KIROHANÁSA – családom, azaz nagyatyám birtokában van, amire Pukánszky Béla megkülönböztetett figyelemmel nézett reám. Majd csevegtünk a régi, az evangélikus Felvidékről, a magyar-tót-német promiszkuításról, melynek ő is, bizony, produktuma volt. (Pukanz-Pukanec ui. Bakabánya német és tót neve!) Pukánszky Béla egyes írásaiban, nem akarván, hogy reá megapprehendáljanak a náci, használta a „Bakabányai” álnevet. Végig szíves, de nem intim viszonyban maradtunk a köztünk lévő kor- és rangkülönbség miatt; bár később igenis megharagudtam reá heves és igazságra törekvő, ifjú szívemben, mert több ízben kért, főként 1938–39, vagyis azután, hogy a *Magyar Nemzet* munkatársa lettem, hogy „Lajoskám, kérlek, légy szíves, támadj meg engem az újságotokban vagy valahol másutt”. – „Miért, kedves Bélám, hisz ez a könyv igen jó és tisztességes” – feleltem. (A NÉMET POLGÁRSÁG MAGYAR FÖLDÖN című művéről volt szó, amely a Franklin történelmi sorozatában jelent meg, címlapján a lőcsei városháza képével.) „Tudod, ha te megtámadnál a *Magyar Nemzet*ben vagy a *Korunk Szavá*ban, hát az nagyon jót tenne nekem a németeknél” – válaszolta vihogva Pukánszky Béla. Aztán természetesen előbb a náci, aztán a népi demokratikus korszak heroldja lett a debreceni Tisza István Tud. Egyetem német irod. tanáraként; mellette Huss Richard nyelvész működött még ily irányban. 1944–45-ben első demokratikus rektora lett a debreceni egyetemnek, s lángoló vádbeszéd kíséreté-

ben ő volt, ki ledöntötte a felindult ifjúság élén Tisza István egyetem előtti szobrát. – Nagyon megutáltam, az utcán is kerültem, s később mondtam is sógorának, az 1948-ban állását veszített, kiváló Kádár Leventének, Keresztes-Fischer Ferenc szociálpolitikai főtanácsadójának, hogy hát „a Béla borzasztón viselkedett”. – „Sajnos, sajnos, sajnos”, szomorkodott az Egyetem téren, a Véndiák presszó előtt Kádár Levente, aztán elmerült előlem ő is a nyomtalan feledésbe. [...]

A Kornfeld-féle díszvacsorán, lassanként megszokván a terített asztal minden eddigi magyar főrangú és ún. magas középosztálybeli számára oly szokatlan pompáját, megbékélvén a barokk oratóriumnak ható ebédlővel, melyben a barokk berendezés megbékélt a kései gótikával, mint ezt már számos egyházi ima- és ebédlőteremnél láthatjuk, belenyugodván, hogy egy dús egyházművészeti múzeumban vesszük magunkhoz a francia és magyar konyha legjobb receptjei szerint készült s télvíz idején spanyolhoni és itáliai zöldségekkel garnírozott vacsoránkat – a végén felülmúlhatatlan parfé következett! –, igen, mindezen entourage-ba belenyugodván mi itt az asztal végén: Deér József, Pukánszky Béla és ennenmagam egészen kedvesen elbeszélgettünk. Meg kellett hallanom és meg kellett szoknom, hogy mint is beszélgetnek és gúnyolódnak idősebb, ám még a ranglétrák alján feszező pályatársaim, Deér és Pukánszky, protektorairaikról és előremenetelüket munkáló pártfogóikról: „a Gyula”, „a Bálint”, „a Klébi” stb. stb. Persze, beszéltek – beszéltünk eközben „Tudományról” is. Deér József finomkodó szavakkal emelte ki Alföldi András, későbbi apósa tanácsát, hogy ti. „Mind a módszer”. – Nos, ebben feltétlenül igaza volt.

A terem végül már zsongott a különben eléggé feszes és kényszeredett beszélgetéstől. Az asztalfő felől alig hallhattunk valamit abból, ahogy Imrédy Béla és Kornfeld Móric báró a messziről felkomorló nemzetközi gazdasági válságról cseréltek eszmét, s emlékezetem szerint a börze, azaz az értéktőzsde részleges megrendszabályozásának lehetőségeit latolgatták. A báróné álmodón nézett a gyertyafénybe, majd hitvesére és szelíd, szótlan leányaira tekintett, s azzal felkelt az asztaltól, Imrédy Béla kezét csókolt neki, és a báróné felé nyújtván karját, bevonultak a kis fehér szalonon át a könyvtárterem-szalomba. Itt a többi vendéggel mit sem törődve elhelyezkedtek hárman a roppant méretű kanapén, illetve füles fotójökben, és folytatták nyilván nemzetgazdasági eszmecseréjüket. A báró csak beszélt, beszélt, s Imrédy szomorúan bólogatott, miközben a báróné kékszürke szemének sugaraival messziről igazgatta a lakájokat, kik feketét és konyakot szolgáltak fel nekünk, akik sem önmagunkkal, sem vendéglátóinkkal nem tudtunk mit kezdeni; a vacsora két ifjú főrangú vendége, Radvánszky Antal és Ambróczy György is szemmel láthatóan unatkozott.

Kevéssel ezután a könyvtárszalomban Imrédy Béla fölemelkedett roppant füles fotójéből karcsún és szinte plafonig nyúló vékonyságával, miután György, az elegáns lakáj jelentette, hogy „a Méltóságos Úrnak a taxi előállott”. E hírre természetesen a társaság is eloszlott, Imrédy Béla a lényéből eredő fennkölt hűvösséggel köszönetet mondott nekünk, majd nyilván nem csekély borralalót adva diszkrétan a személyzetnek, ellebegett. Minket a fehér szalon és a belső hall egyházas jellegű átjárójánál sorra elbúcsúztattak a bárók és leányaik, mindenkinek külön-külön kifejezván örömüket a megjelenésén. Udvariasságuk és előzékenységük mindenkire hatással volt, és eleve elkülönítette őket, akik a konzervatív értékek gondozását vállalták meggyőződésből és sznobizmusból magukra, az ún. „zsidó” fináncarisztokraták vagy inkább vezető személyiségek ekkoriban uralkodó csoportjától. Együtt mentünk a kéken-sárgán ködlő éjszakában báró Radvánszky Antallal, és mint felvidéki honfitársak, telve a felvidéki történelmi osztályok – most hulltak szét éppen, ó, Istenem! – iránti öröklött és érzelmi

odaadással és egyben nem képmutatón mutogatott szelíd patriotizmussal és patriarchalizmussal a lényéből kiforgatott tót nép iránt, beszélgettünk. Radvánszky Antal (Tompusz) rendkívül művelt fiatalembernek tetszett nekem; természetesen a pénz, a finánckapitalista és nagybirtokosi karrier érdekelte, hisz övéi lettek volna a csonka magyarországi Radvánszky- és Prónay-javak, és akárcsak Zelenka-Zselénszky Róbert gróf, ő is vezető szerepre vágyott a konzervatív-nagybirtokosi érdekképviselésekben. Ám nekem ennél is jobban imponált, ahogy ez a masszív, kis termetű, tagbaszakadt és tót parasztarcú fiatalember előadta, hogy a nemzet- és magángazdaságon túl a legnagyobb gyönyörűsége az antik görög és latin auctorok eredeti nyelvű olvasásában telik – valóban fenomenálisan idézett innen-onnan. Később, a 30-as évek végén, a 40-es évek elején Kornfeld Móric báró s a túlbuzgó Balogh József Radvánszky Tompuszt állították az általuk alapított „Klasszikus Műveltség Barátainak Egyesülete” élére. Kérlek, nézzétek meg pl. a Balogh Józseftől készített, kiváló SZENT ÁGOSTON VALLOMÁSAI I–II. fordítást, amely messze felülmúlja Vass József prelátus, volt népjóléti miniszter és Biller Irén operettdíva tragikus sorsú barátjának valamikor az 1920-as években készített, kissé érdes-darabos-népies fordítását, s amelynek Babits Mihály is dicsérettel adózott. A bal oldali címlapon ott olvashatók Radvánszky Antal nevét, ki ekkor már a Magyar Nemzeti Bank ifjú csodagyerek-funkcionáriusa volt, Baranyai Lipót kegyence. A Klasszikus Műveltség Barátainak Egyesülete adta ki továbbá a Szent Ágoston-kiadáshoz hasonló kiállításban Arisztotelész NIKOMAKHOSZI ETHIKÁ-ját is Szabó Miklósnak, az Eötvös-kollégium igazgatójának egészen nobilis fordításában [...] Egy másik, dísztelegebb kiadásban ugyanezen Szabó Miklós fordításában jelent meg magyarul Arisztotelész POLITIKÁ-ja is. [...]

1929 késő ősztől 1944. márc. 17-ig – tehát kb. tizenöt éven át! – sokszor voltam meghívott Kornfeld Móric báróéknál a sok-sok jelentősebb vendég közt (én, a budapesti társas és szellemi életben mégsem egészen jelentéktelen ifjú protagonista, ám sohasem törtető stréber) mind a Lendvay utcában, mind iregi kastélyukban, ám e hosszú-hosszú összeköttetés nem ment sosem a közelségig, az intimitásig. A köztünk lévő óriási vagyoni és társadalmi különbség reám is némi szemérmes és finom tartózkodást rótt, mely társadalmi finomságomat Gyöngyössi István barátom nemegyszer korholón említette, hogy ti. nem helyezek súlyt az erőteljesebb és reprezentatívabb „kiállásra”. Kornfeldék részéről is ily tartózkodást éreztem és éreztek mások is a mi évjáratainkból, sőt feljebb is. Lám, Szekfű Gyula, nyilván az ő igen szenzitív, mégis eredendően szubaltern természete folytán állandó meghatódottságot érzett e pompás és fényűző lakásban; ugyanezt láthattam az önmaga lelki és szellemi szépségeit itt megmutatni egyáltalán nem tudó Babits Mihálynál is azon az egyetlen díszvacsorán, amikor ő is jelen volt. Hazánk legnagyobb történetírója egész este zavartan és gátlásosan mosolygott, és semmi lényegeset nem válaszolt a báró nyilván alapvető történet- és társadalompolitikai fejtegetéseire, melyek ezúttal a magyar falu egészségtelen élelmezési és főzési szokásainak, hagyományai megváltoztatásának szenteltek; s Babits vékony hangon és ugyancsak zavartan vihogott, mikor Kornfeld báró nála (Babitsnál!!!) a magyar szociográfiai néprajz alaposabb művelését sürgette volna, s fotójából a poétát felrángatva megmutatta néki a híres kis fehér szalonba vezető átjáró mellett a polcon ékeskedő – gondolom – 35 kötetnyi Frazer (THE GOLDEN BOW), amivel Babits, persze, mit se tudott kezdeni... Mi több, Babits még azután is zavarban volt, ahogy a miseruhákkal és szentképekkel ékes előtérben keresgélte tollúval-vattával bélelt hócipőjét, nem találván hokedlit magának, hogy nekiülve fölhúzza féltett lábbelijét. Végül az öreg, bearanyozott inas hozott neki valahonnan egy barokk zsöllyét, amelyre oldalvást

leült, s ahonnét keserűen felelt Szekfű elmésségére: „Szegény Mihály, fázik, tudod, kedves báró úr (!) a mai világban”, mire Babits Mihály: „Igen, Gyula, tudod, hogy fázom, és azt is, hogy mennyit fáztam, mikor 1919 őszén kidobtak, s ágyban, fűtetlen szobában fordítottam az egész Dantét. És azóta is fázom, Gyula, más okokból, de fázom.” – Azután Hazánk e két nagyja együtt ment le a bejárathoz, ahol már várt rájuk a báró egyik autója, hogy hazaszállítsa őket Budára: Babitsot az Attila útra, Szekfút a Rózsadomb tetejére, az Endrődi Sándor utcába. Nem emlékszem már rá, hogy azon az estén – ez már a 30-as évek közepén lehetett – kik is voltak még meghívottak Babitson és Szekfűn kívül, alighanem csupa nem jelentős figura, különben emlékeznék rájuk; akárcsak én, a többi nem jelentősek is halkán és megilletődötten figyeltek a nagy szalon-könyvtárterem másik oldala felé, ahol a fennkölt szellemű báróné gyöngyeivel játszva unatkozott, s ahol a báró a már említett és más beszélgetésekbe próbálta bonyolítani Hazánk e két nagyját, ámbár Babits és Szekfű gátlásaiktól megilletődve semmi olyasmit nem mondtak, ami az utókor számára érdekes lehet. Azt természetesen nem tudhatom, hogy a nemes báró valamely más társadalmi alkalommal mit idézett vendégeitől, ez esetben Babitstól és Szekfű Gyulától valami fontosat. Merthogy szokott volt idézni, az ily idézetek budapesti politikai érdekű társaságokban bizonyos jelentőséggel bírtak. Hallottam például jóval utóbb Déman úrtól, a híres Paskesz utódától, azon időből, amikor Szekfű Gyulának már sikerült eltávolítania – Kornfeld bárót szüntelen kéréseivel és megdolgozván – a fölényeskedő Balogh Józsefet a Magyar Szemle Társaság főtítkárságából, a következőt:

Az új szerkesztőségi helyiségben, a Vilmos császár út egy távolabbi részén összeült a Magyar Szemle Társaság közgyűlése, amely állott gr. Bethlen Istvánból, Szekfűből, Kornis Gyulából, Kornfeld báróból, Hegedűs Kálmánból, Puky Endréből, szóval pár fontos férfiúból, akik körül az új főtítkár, az igen mérsékelt tehetségű és szelíd Bisztray Gyula irodalomtörténész fontoskodott – mint írtam már, Szekfű nem szerette a vad és önálló szellemű fiatalembereket, csak a „szelídeket” és alázatoskodókat, kivált afféléket, mint Keresztury Dezső vagy Pongrácz Kálmán, Ember Győző stb. voltak. Nos, körben állnak az „urak”, mint azt Richard Georg Plaschka, a jelenlegi bécsi postrektor mondaná gyér ejtéssel (das Herren...), és Kornfeld báró elmesél egy kellemetlen jobboldali esetet, megfelelő kommentárral. Bethlen István komolyan reánéz, s felrántja homlokára dús szemöldjeit, mondván: „...Érdekesnek látszik, kedves Móric, amit mondtál, de hát én ily emberrel még nem találkoztam...” (Közbevetőleg: Déman szerk. titkár úr jogos kommentárja nekem: „...Hát találkozik Bethlen egyáltalán emberekkel?” – ekkor ugyanis Bethlen már passzivitásba szorult, és tovább vigasztalódott gr. Széchenyi Andor Pálné szül. Szegedy-Entsch Mária bárónő szerelmével, s a Múzeum utca és Esterházy [ma Puskin] utca sarkán, az egyik Károlyi-palotában [a Hangya-szövetkezet alapítójának, gr. Károlyi Sándornak bérpalotájá] lévő lakásáról alig is mozdult ki.) [...]

Pethő Sándor, a kiváló publicista, a náci- és nyilasellenes nemzeti politika e jeles és hatástalanságra kárhozott ideológusa (A MAGYAR CAPITOLIUMON, A MAGUNK ÚTJÁN, még előbb: VIHAROS EMBERÖLTŐ, VILÁGOSTÓL – TRIANONIG), azt hiszem, hogy Kornfeld Móric és Szekfű Gyula közvetítésével meglátogatta Bethlen Istvánt a Károlyi Sándor-féle palotában lévő magasföldszinti lakásán, s aztán sajnálkozó csodálkozásának adott hangot a Modern kávéházban, péntek délutáni asztalunknál Szekfű és szerénységem előtt, hogy Bethlen Budapestre Kolozsvárról vagy Vajda-Kamarásról felhozott-átmentett bútorai között mily egyszerűen lakik – megrokkant biedermeier székek, a 80-as évekből való kopott plüssgarnitúra, egy-két fényét veszített Mária Terézia-szekreter stb. Persze

Pethő Sándor mint a bukott, keserves magyar legitizmus és monarchizmus lelkes híve, bár távolról sem bértollnoka, a magyar arisztokráciánál mint politikai széplélek és sznob egész más berendezéshez volt szokva. Így például a Margit rakparti Andrássypalotában, ifjabb gróf Andrassy Gyulánál, a történelmi Magyarország e végzetes démonánál, aki Tisza István elleni tragikus és elszánt gyűlöletében gr. Károlyi Mihályt (mint ennen vejét és mint a Tisza-ellenes opposzió vezérét) hozta reánk. No igen, az Andrassy-szalonokban csupa brokát és bársony, antik és utánczott reneszánsz bútorok pompáztak, Rembrandt- és Vermeer-képek, festmények Tintoretto és Veronese iskolájából, mely még az idősebb Andrassy Gyula gyűjtése volt. Nem tudom, vajon Pethő, aki a dunántúli, Győr megyei emelkedő nagygazda-kisnemesi milióból nőtt ki, járt-e Kornfeldék vagy Chorinék lakásán, nyilván igen – ám az ottani milió nyilván nagyon is imponálhatott neki. [...]

Kornfeld báróék otthona a két háború közti Magyarország és Budapest egyik legjelentősebb, bár feltűnően magát igazán nem kellett centruma volt: nem is a pénz és a vagyon, sokkal inkább a magyar szellemi élet egyik spektruma – s ez a parcialitás igenis hangsúlyozandó! – iránti érdeklődés, sőt őszinte részvétel által... Kornfeld Móric báró nem volt „nemzetközi zsidó”, ám minden hibájával és osztályelfogultságával együtt a vérbe és pusztulásba torkolló korszak egyik legkiválóbb magyarja; nélküle nem lett volna új pécsi és új szegedi egyetem, számtalan – bár persze katolikus – kiváló nívójú iskola. Nem lett volna *Magyar Szemle*, nem lettek volna a Magyar Szemle Társaság sokban jelentős kiadványai; nem lett volna a mégoly sok ellentmondást mutató legkiválóbb, legújabb kori magyar újság: a *Magyar Nemzet* és így tovább... Az, hogy én, éppen én, a magam iróniájával és rideg történetpolitikai szemlélettel annyit foglalkozom vele, mert igenis foglalkoznom kell, jól mutatja a legkiválóbb, régibb és újabb magyarokhoz közeli jelentőségét. Nélküle nem lett volna Hóman–Szekfű-féle MAGYAR TÖRTÉNET, ez a kettős, korok határain felhőkkel hasogató obeliszk, két roppant tehetség, bár hát emberileg nagyon is esendő s az ifjúságnak példaként igazán nem alkalmas Hóman Bálint és Szekfű Gyula...

Mindezért, a legjobbért „a konzervatív Horthy–Bethlen-Magyarországon” a legnemesebb értelemben vett felelősség voltaképp a zsidóból jött magyaré és keresztényé, Kornfeld Móric báróé. Akkor is, azóta is sokszor kellett arra gondolnom, hogy ugyan mit is tettek a „nyugati”, a csonka magyarországi gazdagnak megmaradt főurak és egyháznagyok a magyar művelődésért? Az előbb Tisza István, majd Horthy és Bethlen ellen vad és alattomos gyűlölettel teli, különben igen művelt és elmés ifjabb Andrassy Gyula pártolt ugyan egy rövid éltű folyóiratot, a finom Ambrus Zoltán szerkesztésében – ezt is *Magyar Szemlének* hívták! –, s aztán egy kissé bal kézzel a *Nyugatot* is pártolta házi zsurnalisztája: Ignatus-Veigelsberg Leó kedvéért, kit rendszeren ágyban fogadott déli fél kettőkor, paplanán rajztáblával, mert így jegyezte fel félálomban támadt gondolatait Tisza István ellen; de igazán, teljes lelkesedéssel csak a kezdettől alattomosan tévelygő, bár jó magyar, tiszántúli gyökérből eredő Milotay Istvánt pártolta (Milotay Nyilas István híres kálvinista püspök méltatlan unokáját, aki Móricz Zsigmond unokatestvére volt – innen a LÉGY JÓ MINDHALÁLIG!-ban a kisfiú hős: Nyilas Misi neve...), aki az *Új Nemzedéknek*, majd a *Magyarságnak* juttatott és legitimista célokra szánt szubvenciók fölötti hálájából a szalon félhomályában, a Rembrandt- és Tintoretto-képek alatt s a dűsbarna Rembrandt-szín függönyök árnyán a csekk átnyújtásakor mindég kezet csókolt bővíletében Andrassy-nak – kálvinista papi ivadék a székely törzsből nyugatra elágazott monarchista grófnak! (Még Pethő Sándor is soknak találta ezt, Milotay egykori barátja...) Andrassy, aki még soká tartó busás jövedelmeiből Horthy

és Bethlen ellenében az ifjú Habsburg Ottót és Zita királynét tartotta el, ám a legitimista sajtónak juttatott összegeken kívül szinte semmit sem adott nemzeti közcélokra. Persze apósként, jó apaként Károlyi Mihályékat azért támogatta, akiket ő uszított irigy és sötét démonként az első világháborúban elhulló hazánkra; s ugyancsak ifjabb Andrássy Gyula volt az, aki a Monarchia utolsó közös külügyminisztereként a Wilsonhoz intézett jegyzékében előbb ismerte el Ausztria és Magyarország (!!!) nevében azt a Csehszlovákiát, amely még meg sem alakult akkor, 1918. október 30–31-én... És mit adott a magyar kultúrának, a nép nevelésének és a magasabb kultúrának, tudomány-nak a dúsgazdag, fanyar, igen jól gazdálkodó herceg Esterházy Pál? – Példát ugyan adott arra nézve, hogyan alakíthat nagybirtokos húsáru- és gyümölcskonzervüzemet, de nyilván fogalma sem volt Szekfű Gyuláról vagy Babits Mihályról, elzárkózottságában alig is olvasott magyar történelmi munkákat, magyar költőket, írókat vagy a tananyag minimumán kívül közjogi műveket... És vajon hol voltak az 1920–30-as években még oly gazdag Zichyek? (Gr. Zichy Györgyné szül. Hadik Erna grófnő – ki bécsi lakótársnőnk és barátnőnk volt a Gassergassén számkivetettségünk első idejében – például öntudatlanul mindenkor öntudatosan összezavarta Makkai Sándort Máráival!) És hol voltak a nagyrészt még szintén gazdag, sőt dúsgazdag Batthyányak vagy Széchenyiek akkor, amikor hazánkat és nemzetünket az 1919 utáni süllyedtségből kellett valamiképp jobb jövőhöz és öntudathoz segíteni? (Persze tudjuk: a patrióta nemzeti tudatnak – nézzük csak a reformkoriakat vagy Bethlen István, Kornfeld Móric, Szekfű Gyula ellentmondásokkal teli példáit – mindenkor csakis osztály szerint, „klasszenmassig” és „pártos” formában lehet megnyilatkozni!) Én legalábbis máig szégyenkezem a történelmi középosztálynak vagy a magasabb hivatalnoki osztálynak, velük együtt az ún. gentrynek nemzeterkölcsei és nemzetpolitikai tudatlansága és műveletlensége miatt. Már öntudatos kisfiú koromban, tizennégy-tizenhat évesen nem volt kétségem afelől, hallgatván otthon és társaságban mindenféle kúriai bírák, miniszteri tanácsosok és államtitkárok, magas rangú katonatisztek és hitveseik stb. beszélgetéseit, hogy itt más választás nem lehet számomra, mint hogy kivándoroljak ennen osztályomból, melyet méltatlannak tartottam önmagamhoz, s bizony, talán nem nagyozolás nélkül a házához és a nemzethez is. [...]

A Úr véghetetlen kegyelme akkori baloldaliságomban is megóvott attól, hogy egy asztalhoz kelljen ülnöm a Lendvay utcában a katolikus főpapságtól anyagilag pártfogolt, Festetics László herceg által is fél kézzel, vonaglón segített Központi Sajtóvállalat (Honvéd utca, Pallas Nyomda) vezetőivel, akikkel különben az oly klerikális vonzalmú Szekfű Gyula is rendkívül intim volt, tehát a *Nemzeti Újság*, az *Új Nemzedék* és a *Néplap* irányítóival, úgymint a rejtélyes Marsovszky Ivorral (Szmrecsányi-rokonság), Turi Béla esztergomi kanonokkal és vezérigazgatóval, a Mindszenty-pörben elmúlt Tóth László, költői lelkű főszerkesztővel avagy a különben oly kedves Cavalliér Józseffel, az *Új Nemzedék* főnökével, aki természettudóssá képezte magát, vagy Csepela József kanonokkal a *Néplaptól*. Ezek mind jártak a Lendvay utcába, suhogtatván reverendáikat és lengetvén lila öveiket (már akik papok voltak közülük), ám ilyenkor sem engem nem hívtak meg, sem a nagy anyagi áldozattal járó kegyekbe férkőzött, ifjan még oly tehetséges Katona Jenőt vagy a tehetséget és okosságot szenvelgő Barankovits Istvánt, ki a Kormányzó Úrnál mindég befolyásos Kállay Miklós Szabolcs megyei földije és kegyence volt, s a titkon szintén nagy befolyású Erdőhegyi Lajos főispán lelki fia. Az akkori hierarchikus gondolkodás szerint, amiben az ifjúság barátját és protektorát sikerrel alakító Szekfű is osztozott, mi még túl fiatalok voltunk (ne feledjétek, kedves ifjú híveim: a korszak a gerontokrácia jegyében állt!), s eleve nem lehettünk

egyenrangúak az említett nagyságokkal, akik között a valódi magyar hagyományokhoz sokban oly méltatlan szarvasmarhák is bőven találtak.

Akárhogy is vesszük a kifelé – azaz a baloldal, a „szabadkőműves” vagy az irodalomban oly jelentős „zsidó” körök felé – konzervatív és tradicionalista Bethlen–Szekfű-féle *Magyar Szemle* és környezete szerepét, igazságosan el kell mondanunk, hogy a *Magyar Szemle*, minden merevsége ellenére, igenis „haladó” és „demokratikus” és korhatárokat, társadalmi előítéleteket fellazító szerepet töltött be, még ha Kornfeld Móric báró oly szertartásos és Szekfű oly többértelműen félénk és félszeg volt is. Ám ugyanekkor, ami engem és hasonlókat illet, akiknek nevei előzőleg már említették, Kornfeld Móric báró és a *Magyar Szemle* köre határokat is szabott nekünk. [...] A báró ugyan szívesen beszéltette tárgyalófeleit, ő azonban sosem árult el magáról semmit, legfeljebb haladó (?) keresztény nézeteit nyilvánította. Az előzékenységen és udvariasságon túlmenő közvetlenségről nála szó sem lehetett. Mind ő, mind Szekfű, a két háború közötti Magyarország e két igen-igen jelentős „szellemi potenciája” – hogy Jacob Burckhardt WELTGESCHICHTLICHTE BETRACHTUNG-ban használt terminus technicusát profanizáljam – valójában hideg és elzárkozó volt; legközvetlenebb kortársaik, ifjabb barátaik és hasonlós csodálóik (így a parasztpárt étoile-ja: Kovács Imre, vagy az ifjú szoc.- és neokatolikus ideológus tehetségek: Barankovits és Katona Jenő) alig is tudtak meg róluk valami emberit, személyeset. Így volt ezzel a paleokapitalista buzgalmában túlhabzó Frey András, és tulajdonképpen így voltam vele én is; bár sok hibám, hiányosságom és nem mindig kellemes tulajdonságom mellett sosem voltam intimkedő és hivalkodó természet; általában tudatott rólam úgyszólván kezdettől, hogy Kornfeld Móric báró, majd leányai szíves ismeretségének örvendek, e hírrel azonban sem a magán-, sem a közéletben nem éltem vissza; mert hiszen lényem és szellemem szokatlan ragyogványát természetből örököltem, nem pedig Szekfű vagy – még kevésbé – Kornfeld báró kitüntető ismeretségének köszönhetém...

Lewis Carroll

HUMPTY DUMPTY KÖLTEMÉNYE

Télen, mikor fehér a rét,
Éneklem ezt a kedvedért...

Tavasszal, mikor zöld a lomb,
Dalom füledbe dúdolom.

Nyáron, mikor az ég dereng,
Talán megérted, mit jelent:

Ősszel, ha szél visz vert avart,
Vesd majd papírra ezt a dalt.

A kis halaknak zöld hináron
Megírtam: „Ezt és ezt kívánom.”

Elolvasták, s egy füst alatt
Feleltek is a kis halak.

A sok halacska így felelt:
„Sir, nem tudjuk megtenni, mert...”

A víz alá üzentem ismét:
„Halak, tegyétek meg, de tüstént!”

Derült a sok kis hal: „Nahát,
Uram, ne húzza föl magát!”

Intettem őket százszor óva,
De nem hallgattak ám a szóra.

Küblit ragadtam hát legott,
Alig használtat és nagyot.

Így vert a szívem: dib-dü, düb-dib.
A kúthoz vittem azt a küblit.

Aztán megszólalt valaki:
„Elaludtak a halai.”

Azt mondtam erre szó szerint:
„Hát keltse őket föl megint.”

Tisztán, elnyomva bármi neszt
Fülébe ordítottam ezt.

De hetyke volt és szörnyen önhitt,
Azt mondta: „Kérem, mit dühöng itt?”

De önhitt volt és szörnyü hetyke,
„Felkeltem őket – mondta –, hogyha...”

Dugóhúzómat kapva fel
Magam mentem hozzájuk el.

És hogy be volt reteszre zárva,
Vertem az ajtót rúgkapálva.

S hogy be volt zárva riglire,
Megpróbáltam kinyitni, de...

HERGENYÖRCIÁD

Kotyvalla már, s a nyéren ucc
Izsegtek krákos nyágerok.
Nyöszölt a csámborult mumuc,
S a bordacs bávadott.

„A Hergenyörc elől kibújj!
Állkapcsa csattog, karma ránt!
Kerüld a Dzsubdzsubot, fiú,
S a vérbősz Marmaránt!”

Vevé az öldökös vasat:
Rég űzte rémhedt ellenét –
Megállt a Dumdum fák alatt,
S mélázva elhenyélt.

S mig ott henyélt ühötten ő,
A Hergenyörc, a szeme öl,
Bihálva csörtetett elő
Az éjlő sűrüből.

No rajta hát! És vágva vág,
Cikkant az öldökös gyilok.
Folyott a vér, fejét vevé,
S elüdvrivallagott.

„Hát porba hullt a Hergenyörc?
Karomba fényes egy fiam!
Dínomnap, ó! Lihej-lihó!”
Fölhikkantott vigan.

Kotyvalla már, s a nyéren ucc
Izsegtek krákos nyágerok.
Nyöszölt a csámborult mumuc,
S a bordacs bávadott.

Varró Dániel fordításai

FIGYELŐ

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

*Parti Nagy Lajos: Hősöm tere
Magvető, 2000. 284 oldal, 1690 Ft*

I

PALOMISTA VÉRBÁBSZÍNHÁZ

A könyv első harmadáig eljutván, az olvasó egy betétepeződbe csöppen, afféle „kicsinyítő tükröbe”, ahogy a poétikai szakirodalom mondja úgy jó három évtizede. Olyan, a történetmondás menetébe lényegében beilleszthető, ugyanakkor attól jól elkülöníthető egységet értünk ezen, amely sűrítve tükrözi az egész mű problematikáját, valamint az esetek jó részében reflektál a megírás módjára is. Parti Nagy regényében rengeteg ilyen „mackósajt”-effektus van (emlékszünk a címkére: a mackó visz egy sajtot, amelynek a címkéjén megint csak ő maga visz egy sajtot és így tovább a végtelenségig). Ez egyáltalán nem véletlen, hiszen a HŐSÖM TERÉ-ben az elbeszélés nem más, mint egy önmagát megkettőző írói én önelmondása, melynek középpontjában a fikció és a realitás játéka – és összjátéka – áll. (A „fikció” szót maga a narrátor használja szívesen, holott használhatná a „fantasztikum” kifejezést is.) Az elbeszélésnek külön ideje van; drámaian sűrített, rövidre szabott idő ez: egyetlen éjszaka. Az elbeszélte történet viszont több mint egy évet fog át. A mű végén az elbeszélés, az elbeszélés története és az elbeszélte történet egymás felé közelítenek, hogy azután egy felfüggesztett, vég nélküli pillanatban szakadjanak félbe. Nem találkozhatnak, nem érhetnek össze – erre még visszatérek.

Az általam kiemelni szándékozott részt dramaturgiaiailag igen gondosan helyezte el az író. A narrátor költőzködni (menekülni) készül, s ettől a helyváltoztatástól azt reméli, hogy megszabadul szomszédaitól, a vérszomjas galamb-

népségtől, röviden: a Tubica-világtól. Író lévén, szeretné elhívetni önmagával és a lakásbúcsúztatóra meghívott barátaival, hogy ezt az egész Tubica-országot ő találta ki: megpróbálja „fikcióvá hazudni a szörnyűséget”. Tudja, hogy máshogy nem is beszélhetne eszelős szorongásáról, nyomasztó (belső vagy külső?) élményeiről, sőt arról is hiába gyözködné hallgatóságát, hogy „ez most nem vicc”. A yuppie-mentalitással párosuló populista-fundamentalista galambmozgalom, amely képes felszíni undorító begyébe a posztindusztriális társadalmak minden szemetét, hogy egyeduralkodóvá és legyőzhetetlenné tegye a „palomista” fasizmust – félelmetes vízió. A demokráciát alapértékként valló értelmiségi típusának talán az a legnagyobb gyengesége, hogy képes ugyan az ilyesfajta víziók befogadására, de csak egyféleképpen: irodalom formájában. Csak fikció van vagy valóság; amikor a *fikció igazságáról* beszélnek, beszédmódjuk voltaképpen megnyugtató távolságot tart köztük és a vízió lényegét jelentő páni rettegés között. Nem vicc? „...hát persze, hogy nem vicc, mondták volna kórusban, naná! Hanem egyfelől irodalom, másfelől pedig hovatovább ez a szintiszta igazság, illetve hát valóság, magunk is látjuk az utcán, a televízióban, egyre többen vannak, grasszálnak és paroláznak, mondták volna a barátaim, és ha már az egyetlen, amiben bízhatunk, a demokrácia is csődöt mond, sőt melegágya mindeme burjánzásnak, akkor a félelem ellen nem marad semmi más, mint a nevetés, a kinevetetés, az ironia mint a tehetetlenség fegyvere, és a többi, és a többi.” Az egyik barát pedig megjegyzi, hogy „ebből egy swifii satírárt lehet írni”.

Az idézett mondatok jól érzékeltetik, hogy a HŐSÖM TERÉ-ben minden látszat ellenére sokkal lényegesebb az úgynevezett demokratikus értelmiség keserűen szarkasztikus paródiája, mint az elképzelt, de jóformán valamennyi alkotóelemét tekintve azonosítható totalitárius mozgalom játékos-fantasztikus megjelenítése. (Noha a regény állítólag ez utóbbiról „szól”.) Ennek a keserűségnek az alapja a nyelv tehetetlenségének mély átélése, s ez annál is inkább fontos üzenet, mert a kortárs magyar iro-

dalom egyik legnagyobb nyelvi kreativitással rendelkező alkotója sugallja. Nem, nem arra az ősrégi problémára, az írók „ős-törésére” gondolok, amikor kénytelenek számot vetni azzal, hogy a töltőtoll (vagy a számítógép ege-re) adott esetben nem ér fel egy darab kenyérrel vagy pláne egy kézigránáttal. Hanem arra, hogy az a rafináltan sokrétű, nagy kulturális hagyományokat művelő és továbbvivő diskurzus, amelynek közegében a fent említett értelmiség mozog, egy bizonyos szemszögből nézve mintha arra szolgálna, hogy eltévedjen ön-nön labirintusában. Hogy ne legyen képes *megszóltani* azt, ami a létében veszélyezteti. A regény elején ezért menekülne vissza – szíve szerint – az elbeszélő valahová a századelő-re, egy fürdőbe a hegyek közé, érezvén, hogy éppen ez az, amit a mostani század- és ezredvég nem tesz lehetővé. Az írói nyelv nem tud mit kezdeni ezzel a „*csúcsra járó, megszólíthatatlan ezredvég*”-gel. Marad a „*swifti szatíra*”.

Valóban van-e köze a HŐSÖM TERÉ-nek a nagy angol neve által fémjelzett tradícióhoz? Kétségekívül. Önmagában már az a tény, hogy a mű központi szervezőmotívuma a testméret-változtatás, ehhez a mintához kapcsolja. (Tubicáék emberi méretekre vágnak, míg galambbá átoperált áldozataik, akik később engedelmessé famulusaikká lesznek, egy különleges szer segítségével galambközelivé zsugorodnak.) Erre utal az is, hogy formailag egyértelműen (talán túlságosan is egyértelműen) negatív utópiáról van szó, a rossz feltartóztat-hatatlan diadalútjáról. Ezt a diadalmenetet csak betetőzi a bizonyosság, hogy a gonosz nem pusztán elnyomja vagy elpusztítja az emberit, hanem a legbelsejébe hatol: egy emberi én galambbá alakulásának vagyunk tanúi, amelynek során a kényszer lassan átadja helyét az önkéntességnek, az erőszaktól való undor a hatalom gátlástalan akarásának. Számos vonása alapján besorolható lenne a regény a közelmúlt magyar prózairodalmának abba a típusába is, amelyet néhány évvel ezelőtt az apokaliptikus hagyomány sajátos átértelmezéseként kíséreltem meg leírni. Posztmodern apokalipsziszról van szó Parti Nagy esetében is, amennyiben az apokaliptikus tematikával és beszédmóddal együtt járó emelkedett tragikum a groteszk irányába tolódik el. Az értelmiségi hős alakjában megformálódó büntudat és szégyénérzet, amelyet az apokaliptikus ka-

tasztrófával való „békés együttélés” abszurd törekvése alapoz meg, szintén közös vonása ennek az epikai vonulatnak. Azok az emberi lények, akik egyelőre még nem estek áldozatul a galamburalmi törekvéseknek, az író-elbeszélőhöz hasonlóan önáltató, hazug taktikát követnek: úgy tesznek, mintha *alapjában véve* minden rendben volna; igyekeznek szemet hunyni az egyre szaporodó szörnyűségek felett. „*Azonnal ki kellene tekernem a nyakát, mert utána mindig késő lesz*” – mondja magának a narrátor a történet elejét idézve, amikor a palomista mozgalom még a „*csendes növekedés*” fázisában van. Aztán persze nem tesz semmit, s ezzel maga is hozzájárul ahhoz, hogy a növekedést a „*megragadás*” (az emberek és az „*idegen szívű emberbénének*” fölötti teljhatalom megragadása) követhesse.

A swifti motivika eredeti és kreatív felhasználásának remekműví példája az óriássá növekedett három hajléktalanról szóló kis betétnovella. (Meg kell említenem, hogy ezt az írást a szerző felolvasásában ismertem meg először. Hallatlanul jelentősnek találtam, s emellett az első olyan kísérletnek, amely minden morálizálás és didaxis nélkül teszi irodalomká azt a szégyenteljes élményt, amellyel az elmúlt tíz évben mindannyian megtanultunk együtt élni: a nincstelenség és a lepusztultság *leplezetlen* jelenlétét. Nem hallgathatom el azt a benyomást, hogy a regénybe való beépítés nem tett jót ennek a szövegnek: látomásossága, szarkasztikuma, érzélgősség nélküli páto-sza sokat veszített erejéből.) Parti Nagy keserűsége, groteszk humora nagyszerűen érvényesül ebben a gulliverre emlékeztető, de azt több vonatkozásban kifordító alaphelyzetben. A komikum forrása az, hogy a hajléktalanok viselkedése, mentalitása, sírnivalóan ártatlan züllöttsége mit sem változik attól, hogy testileg többemeletnyire növekednek. Az őket körülvevő társadalmi közeg lényegszerű törpe-sége viszont tökéletesen lelepleződik a rendőrség és az egyéb hivatalos szervek tehetetlenül komikus kapkodásában.

A fantasztikus próza másik hagyománya is jelen van azonban a HŐSÖM TERÉ-ben, mégpedig az, amelynek a huszadik századi magyar irodalomban Babits GÓLYAKALIFÁ-ja a meghatározó példája. Parti Nagynál szintén megkettőződik a főhős, vagyis tárgyiasul a skizoid énhasadás. A másik énről, akit „*az illető*” néven em-

leget, a regény elején még nem dönthetjük el teljes bizonyossággal, hogy valóban van-e önálló léte. „*Talán egyedül meghasadt képzeletemben létezik*” – mondja a narrátor; „*ez esetben levelezése is kizárólag az enyém*”, vagyis státusa írói fikció. Ez az ambivalencia azonban nem játszik szerepet a továbbiakban, a szöveg tartja magát a „kettős szereptáshoz”. A tetszetszerű értelmiségi, a bűntudatos és rettegő magyar író alteregója, akit „*a feneketlen hiúság és önszeretet*” jellemez, mind határozottabb kontúrokat ölt. Babits hőse, mint tudjuk, álmában ébred negatív énjére; ennek a megoldásnak az „alaksejtelve” felmerül Parti Nagynál is. Az elbeszélő nem tudja teljesen kizárni, hogy mindaz, amit „előtár”, valamiféle hosszú álomban történt meg vele. Később viszont már nem él ezzel a hagyomány terhelte s, ahogy maga mondja, „*kissé hatásvadász*” megoldással. Az álom szerepét átveszi a virtuális valóság megteremtője, a számítógép, az elektronikus posta, melynek révén a kettéhasadt én két fele folyamatosan érintkezik egymással. Említettem, hogy az elbeszélő történetének a szála és az elbeszélt történeté, amelybe beékelődnek az „illető” e-mailjei, fokozatosan közelítenek egymáshoz. Találkozásuk nem a közös pusztulást jelentené, mint Babitsnál, „*csupán*” az íróén el-tűnését, azét az enét, amelynek az epikai konvenciók szerint az egyes szám első személyű megszólalás a valóság magasabb fokát biztosítja. A ravaszkodó taktika, hogy az írás segítségével a pusztai fikció birodalmába terelje a rosszat, bebizonyítván róla, hogy nem több, mint saját megmervedett képzelete, kudarcot vall. A teremtmény bizonyul erősebbnek, kiderül, hogy a tér itt valóban „*a hős tere*”, a regénybeli író hőiséé, nem pedig az íróé mint hősé.

Parti Nagy jól érzekelte, hogy ennek a megoldásnak a következetes végigfuttatása nagyon ellaposítaná az alapötletben rejlő gazdagságot és sokrétűséget; ezért állítja meg a szövegmasinériát az utolsó előtti (Baudrillard kifejezésével: *paroxysta*) pillanatban, a vibráló tévéképernyő kísérteties látványánál. Pontosan tudja, hogy nem szabad tovább „*szaporítania a fikciót*”; a kép hatásos, a felfüggesztés viszont csak látszólagos, hiszen a történetek további menete a korábbiakból egyenesen következik. Talán ennek a túlzott egyértelműségnek szól a műről megjelent kritikák egy ré-

szének fanyalgó hangneme, a kétely, hogy vajon nevezhető-e egyáltalán regénynek a HŐSÖM TERE? Tény az, hogy az események nyílegyenesen és egyre gyorsuló ütemben közelednek a végkifejlet felé (legalábbis ezt olvasunk a bevezető oldalakon: „*esemény sor, melynek befejeztéhez vészes gyorsasággal közeledem*”), majd a második, kétszer olyan hosszú részben irányváltoztatás nélkül lelassulnak. Erre nyilván azért került sor, mert Parti Nagy elképesztő nyelvi leleményei csak egy hosszabb, részletesebb történetmondáson belül juthattak táptalajhoz. Prózaepikai szempontból viszont ez tempóprobléma: a bevezetés mind gyorsabb, apokaliptikus zuhanást ígér, majd éppen ennek az ellenkezője következik be, vagyis lelassuló lebegés a – kétségkívül mindig újat és meghökkentőt produkáló – részletekben. Zavaróbb ennél, hogy *nem marad titok*, nincs semmiféle kétértelműség (ami Swift nyihaháinak országában például bőséggel megvan). A szorongás üzenete világos, nem hagy teret a játéknak és a töprengésnek. Az író játszik helyettünk, olvasók helyett is; nem enged beszállni a játékba.

Erre a térnélküliségre persze könnyen adódik magyarázat. Nevezetesen az, hogy voltaképpen bábszínházról („*vérbábszínházról*”), vagyis *grand guignol*-ról van szó. S ahogy a műfaj nevét adó hajdani párizsi színházban is megfér egymás mellett a rémdráma és a minden finomkodást nélkülöző komikum, úgy Parti Nagy művében is könnyen helyet talál (Tubicák beszédjében) az otrombán obszcén szellemeskedés. Beláthatjuk, hogy a bábfiguráknak nincs szükségük olyan sokoldalú bemutatásra, olyan többirányú mozgásra vagy változékonyságra, mint az úgynevezett „igazi” regényhősöknek. Nem vitás, hogy a huszadik század legvégén, birtokában ama tapasztalatoknak, amelyeket a regényforma hihetetlen metamorfózisairól szerezhattunk, csak komoly fenntartásokkal kérhetünk számon bármiféle formai követelményt. De az olvasók többségében feltehetőleg többé-kevésbé él még az az igény, amely a regényhősöknek plasztikusságot és mozgásteret vindikál, valamint egy regényben elvárja a fikcionalitás és a realitáselv finom és bonyolult összeszővődését. A bábjátéktól mindez idegen, hiszen ott a karakter riasztó vagy harsányan komikus egyértelműsége a döntő: az allegorikusság hihe-

tetlen ereje. Nem a szimbolikust, a rejtélyest kell megfejtenünk, hiszen a „mondandó” a kezdet kezdetétől ott van az orrunk előtt. Akárcsak a középkori moralitászjátékokban, a HŐSÖM TERÉ-ben is létszükséglet a „leçon”, a tanulság. Ám bármilyen furán hangozzék is: *nem igazán fontos*. A tanulság kibontakozásának *mi-kéntje* a lényeges, vagyis az előre látható keretek között bekövetkező – Parti Nagy Lajosnál leginkább nyelvi természetű – meglepetések sora. Az, hogy nincs titok, a másik oldalról energiafelszabadulást eredményez, a befogadói érzékenység átstrukturálódik, a hangsúlyok áthelyeződnek.

Tehát nem a báb mivolt a probléma; hanem inkább az, hogy (különösen az első részben) még nem ilyen világos és eldöntött a műfajválasztás. A narrátor-íróból beszéde szinte túlzottan is megfogható, hús-vér figurát csinál. Eleinte kifejezetten törekszik arra, hogy az olvasó meggyőződjön az általa elbeszéltek realitásáról. „*Legszívesebben azt mondogatnám, amit gyerekkoromban, hogy mindez nincs, nincs, nincs, mindez csak játszásból van – de mondogatni végképp nincs időm.*” „*Ülj le szépen, mondtam magamnak reggelente, ülj le szépen, és nézz körül, csípj a karodba, nézd meg, mi valóság és mi az, amit képzelsz! Amit képzelsz, az irodalom. Ülj le és írj!... De valahányszor csöngettek, pláne kopogtak, előntött a veríték, és a szívem lecsúszott a gyomromba.*” Ez azt jelenti, hogy a szöveg kezdetben felkínálja azt a lehetőséget, hogy *különösnek* vagy legfeljebb *csodásnak* értelmezzük. (Todorov terminológiájában a csodás típusúba sorolható az az epikai mű, amelyben a fizikai törvények, a valószerűség törvényei megkérdőjeleződnek ugyan, de nem iktatódnak ki alapvetően. Az író ilyenkor egyszerre él a valószerűsítés és a valószerűtlenítés eszközeivel, egymás ellen játszva ki a kettőt.) Az elbeszélő alakja a hosszú monológokban mind határozottabban körvonalazódik, ami feszültséget teremt, hiszen eközben az őt körülvevő világ valószerű elemei egyre ködszerűbbekké, egyre megfoghatatlannabbakká válnak. S noha sokszor történik utalás egy állítólagos „*odatúl vagy odakint*” világra, mindinkább az a benyomásunk, hogy az írófigura magányosan bolyong fikciójának ködös birodalmában. Ez még hangsúlyosabbá válik a második részben, ahol már alig látunk valamit abból az „*odakint*”-ből. A befogadói stratégia így módon irányváltásra kényszerül a valósze-

rűség-valószerűtlenség-fantasztiikum hármasság interpretálása közben, s ez egy „regény” esetében nem feltétlenül szerencsés. (Akkor lehetne pozitívum, ha tudatos írói intenció építene rá, meghatározott poétikai célok érdekében.)

A HŐSÖM TERE tehát műfajilag a regény és a bábszínház között ingadozik. Problematikussága némiképpen rokon egy hajdani Bergman-filmével. A BÁBOK ÉLETÉBŐL című alkotásra gondolok. A cím szinte belénk sulykolja a rendezői szándékot: a filmben szenvedélyeik, érzelmeik, tudattalanjuk által bábokként mozgott figurákat kellene látnunk. A szereplők azonban túllépnek ezeken a kereteken, és egyáltalán nem hasonlítanak bábokra. Ám az a világ, amelyet a rendező engedélyez számukra, ténylegesen bábokra van méretezve. Utóbb Bergman is a film gyengéjének látta, hogy „*hősei hermetikusan elzárt térben élnek, melyben nincs semmiféle rés*”. Parti Nagynál is a hős „*terével*”, illetve e tér szűkösségével van némi baj. Ez az íróalak, akit, mint megtudjuk, véletlenül éppen Lajosnak hívnak, az első részben túlnő a bábszínházi kereteken. A második részben aztán nem hagyja magát ugyanoda visszagyömöszölni.

Aránytalan viszony jön létre ennek következtében a meghasadt én két fele, a narrátor és az „*illető*” viszonyában is. A galamblet ugyan galambtudatot teremt, ezt elfogadhatjuk Marx nyomán. Az azonban mégiscsak indoklásra szorul, hogy a finnyásan demokrata énből miképpen hasadhat le egy másik ego, amely később fasiszta diktátori szubjektummá puffad. Találunk is olyasmit az első részben, amely ebbe az irányba mutat. Az írólet inherens velejárójáról, a büntudatról olvashatunk szép vallo-mást, mely kissé kiugrik a történet menetéből. Kegyetlen és álságos az írói érdeklődés, rokon a perverzítással, mondja a narrátor, a részvét csak álca, lóg rajta, mint tehénen a gatyá. „*Fura szerzet vagyok én, azt hiszem. Íróként minden érdekel, ami deformált, ami rontott, minden, amitől »civil« ösztöneimmel irtózom*” – teszi hozzá. Nem az önismeret vágya mozgatja, hanem a félelem, hogy kitérítse azt a szakadékot, mely közte és a másik élőlény között van. „*Engesztelhetetlenül félek*”, mondja, „*nem utolsó sorban attól, hogy épp e pucér félelem tesz agresszívvé, kiszámíthatatlanná, s így végső soron könnyű prédája, netán próbabábuja leszek bárki ellenfélnek, de ez*

messzire vezet, az illetőt is messzire vezette, akiről végső soron írandó vagyok.” Ez lenne tehát a kapocs a két én között: a félelem a saját félelemtől, amely a legsötétebb erőknél kiszolgáltatott bábbá tehet valakit. Nos, a félelem valóban megeszi a lelket (hogy egy újabb filmcímét idézzek), de azért ez átkötésnek egy kicsit kevés. Veszem a bátorságot, és egy divatjamúlt szót használok: így, bármily szépen elmagyarázva, az összefüggés nem elég *hiteles*. Ha tényleg az volt az írói intenció, hogy megmutassa: a rettenetes miképpen fordíthat ki valakit kesztyűként önmagából, miként változtathatja vérengző szörnyeteggé a szelíd humanoidát, akkor innen még nagyon sok minden hiányzik. Az írói és általában a művészi figyelem „embertelensége” régi és visszatérő témája a művészetpszichológiának és magának az irodalomnak is. Mégsem lehet véletlen, hogy viszonylag kevés művészből lett diktátor (az újabb kutatások szerint még Nerónak is jót tett a művészet, ő volt az egyik legszelídebb római császár).

Megismétlem: ha következetesen bábszínházat állítana elénk Parti Nagy Lajos, akkor ezek a kifogások elesnének. Az is igaz, hogy ebben az esetben nélkülöznünk kellene az első résznek azokat a gyönyörű oldalait, amelyeken a próza összeér a lírával. Nézzen el nekem az olvasó még egy idézetet, a számomra legkedvesebbet a könyvből. „*A kongó folyosók kongó folyosókba torkollottak, s előbb vagy utóbb mind-egyikük valami padlásra, illetve tetőre nyílt, különféle padlásokra és tetőkre, következésképpen az egész ház egy önmagába gyűrődött tetőnek volt nevezhető. Öngyilkos útjain, amíg csak föl nem adta, páncélozott irodákra, kiszáradt fodrászatokra és szerkesztőségekre, bedőlt mellékhelyiségekre talált a bátor díjbeszedő, s hosszú, türelmes csengőkre, melyek mögött égre nyíló multságok, keresztelők, szilaj halott torok lapultak. Egyébként csönd volt, ritkán és szárazon járt a lift is, ez a szomorú ádámcsutka.*” Nos, erről a részletről stilisztikai diplomamunkát lehetne készíteni. Kafka és Krúdy szóval meg együtt, úgy, ahogy magyar irodalmi műben talán még sosem. Kafka, Krúdy... és Parti Nagy Lajos, akinek ez a műve talán nem tökéletes regény, de hihetetlenül sokrétű irodalmi szöveg, s mint ilyen, nagyon jelentős.

Míg el nem felejttem: én is utálom a galambot.

Angyalosi Gergely

II

ÉLETTÉR LÉGKÖBMÉTERBEN

„Az eget-földet elválasztó térben a tárgyak könnyedén, föltartóztathatatlanul hullanak alá, mihelyt úr nyílik alattuk; fölfelé alig vagy igen kevésnyire mozognak, akkor is kínosan és mesterségesen.”

(*Simone Weil: ERKÖLCS ÉS IRODALOM. Ford. Reisinger János*)

Valamiképpen biztosan jellemző egy kultúra állapotára, hogy hogyan bánik tradicionális fabuláris jelképeivel. Arra gondolok, hogy amikor David Garnett A RÓKA-ASSZONY-ban, Vercors a SYLVIA-ban vagy Updike a RABBIT-sorozatban többé-kevésbé állatszerű emberszereplőket jelenít meg, az emberalak jellemzésébe azokat az elképzeléseket, vélekedéseket vonta be, melyek az illető állat alakjához hagyományosan kapcsolódnak. Parti Nagy könyvének hősei ember-galambok, de jellegzetes vonásaik távol állnak a szelídségtől, a béke hírének hirdetésétől vagy éppen a ki nem hunyó szerelemtől. Inkább hasonlítanak Hitchcock madaraira, mint névadóikra, a tubicákra.

Az első, jóllehet talán anakronisztikusnak tűnő kérdés, amit a tárgy- és toposzválasztásnak ez a módja felvet, hogy vajon az allegóriának valamely művészien lestrapált, abszurd válfajával lenne-e dolgunk, esetleg jelképeznek-e valamit ezek az emberbőrbe bújó (transzplantatio!) galambok, vagy csupán nonszensz mesét írt Parti Nagy, afféle parabolisztikusan groteszk szöveget, amilyenek Sławomir Mrożek rövid ál-állattörténetei – persze nem tévesztve szem elől a két műtípus terjedelmi elteréséből adódó különbségeket? A párhuzamot hangsúlyozza a két műtípus karakterének hasonlósága, a politizáló pamfletjelleg. Mégis azt gondolom, hogy közelebb járunk az igazsághoz, ha a műnemi példát vagy rokont valahol Kafka ÁTVÁLTOZÁS-a környékén keressük. Persze a kérdést ezzel még nem válaszoltuk meg, hiszen a féreggé változott Gregor Samsa története is kettős karakterű: éppúgy felfogható példázatos fabulának, mint (a kortársak így nevettek rajta) monumentális karikatúrának.

Talán meg lehet kockáztatni, hogy bevezetjük az ilyen esetekre az ironikus allegória fogalmát. (Ami azért nem tautológia, mert bár az irodalom eredetileg maga a visszajára fordított

allegória, a használat során a két szó eltávolított eredeti jelentésétől, és az allegória szemantikai terjedelmessége jelentésére is átsugárzott, vagyis nagyszabású, fenséges jelenségekre használjuk, míg az irónia egy gondolkodásmód alapvető kategóriája lett – l. Susan Sontag: *A CSEND ESZTÉTIKÁJA* stb.) Ennek a fogalomnak tehát az lenne a lényege, hogy a centrális metaforát (féregember, galamblélek) megfosztjuk retorikai szubsztanciájától, nevezetesen jelentésének helyettesítőként megőrzött kettősségétől, és visszajára fordítva, *konkretizálva* kiterjesztjük. Iróniája pedig abban áll, hogy a helyettesítő szó (féreg = hitvány, galamb = szelíd) fenntartással történő elfogadása helyett a totális, behelyettesítő elfogadást választjuk, vagyis szereplőnket egészében helyettesítjük a rá alkalmazott szókép konkrét, nem metaforikus megfelelőjével. Persze ha ezt elfogadjuk, Parti Nagynál akkor is van még egy visszacsavar, amennyiben itt a szókép maga is önnön jelentésének tarthatatlanságában, sőt ellentétes értelmében lepleződik le, visszatérően az irónia szoros értelmezéséhez a retorikában.

A következő kérdés nagyjából így hangzana: Ha azt látjuk, hogy a HŐSÖM TERE, legyen bármennyire is bejátszott nyelvi tér, lélektani burleszk és negatív fejlődésregény, lényegében véve mégis egy politikai vélekedés hosszasan kibontott demonstrációjaként működik, titulálhatjuk-e erre történő hivatkozással a mű egészét tézisregénynek? Magát a tézist is megtalálhatjuk a könyv 77. oldalán: „...*ha már az egyetlen, amiben bízhatunk, a demokrácia is csődöt mond, [...] akkor a félelem ellen nem marad semmi más, mint a nevetés, a kinevetetés, az irónia mint a tehetetlenség fegyvere...*” – mondja a történetbeli szerző egyik barátja. Azért kell erre mégis rákérdeznem, mert bár az irodalmári reflex habozás nélkül ezt a címkét választaná, a mű egésze szemlélatomást túlnőtt egy ilyenfajta munka keretein; persze nem annyira terjedelmében (hiszen Voltaire is írt hosszú szöveget, melyek egyetlen – ráadásul gyakran félreértett – tételt voltak hivatva cáfolni vagy alátámasztani), mint inkább árnyaltságában, szerzőteázó asszociativitásában; no meg a mese haladtával egyre kevésbé tudnánk önnön keretei között tartani azt a bizonyos tézist, melyet a mű illusztrálni hivatott. Félreértés ne es-

sék, szó sincs arról, hogy a szerző által képviselt politikai gondolkodásmód veszítene határozottságából, vagy értékpreferenciái az események bonyolódásával elmosódnának, netán eltűnének. Csupán arról van szó, hogy egyre önironikusabbá válik ez a bizonyos szabadságcentrumú, humanista központi tétel a narrátor gondolkodásában. Vagyis míg az elvetett gondolkodás- és viselkedésmód szeményivel sem válik elfogadhatóbbá a mű végén, addig az eleinte (elsősorban nyelviségében megnyilvánulóan) sziklaszilárd beállítottság egy legyőzött ember eszmei rongyává fesklik; és ez nem a mű tehetetlen önfelszámolásának végzetes következménye, éppen ellenkezőleg: minden mobilizálható írói eszköz ennek a folyamatnak az ábrázolását szolgálja, méghozzá (akár túlírtásként is felfogható, bár én nem annak látom) következetességgel és tudatossággal. Ez az oka annak, hogy bár a HŐSÖM TERE számos vonásában emlékeztet a posztmodern publicisztika jelesebb darabjaira, Esterházy, Kukorelly vagy akár Molnár Erzsébet hangsúlyozottan (szöveg)irodalmi tárcáira (sőt olyannyira emlékeztet, hogy egyes részletei az *ÉS* megfelelő rovatában jelentek meg), mégsem tartom ezekkel problémamentesen egy kategóriába sorolhatóknak.

Ha nem tézisregény, legyen inkább fejlődésregény? Nem is annyira képtelen gondolat. Igaz, a „nevelődés” inkább degenerálódásnak mondható, de ez még nem volna kizáró ok. Hiszen a műtípus egyéb jegyei, az árnyalt környezetrajz, a formálódó jellem érzékeny ábrázolása mint a mű központi problémája – sőt még az énforma is, ami a fejlődésregényekben gyakori, lévén a legtöbb fiktív önéletrajz – adott. Csakhogy a történet első töréspontja, ami nem más, mint az elbeszélő személyének kettészakadása, annyira erős effektussal akadályozza meg az olvasót a figura empatikus megközelítésében, hogy a távolító reflex feloldásához a narrátori személyiség meghasadtságát kellene feltételeznünk (egyébként vannak erre mutató utalások, ha szórványosan és kevéssé hangsúlyosan is), és ez kivette bennünket az olvasás egyéb eszközei, elsősorban a mű nyelvisége által követendőnek mutatott menétéből.

Az a nyelv, melyen Parti Nagy megírta ezt a regényt, látszólag nem sokban különbözik ko-

rábbi prózái, a novellák, tárcák és publicisztikák nyelvezetétől. Sokkal élesebben elválnak azonban az új szöveg nyelvi rétegei, mint a korábbiak, jóllehet azokban is szerepeltek fiktív idézetek, melyek degenerált szóhasználatukkal és barbarizmusokkal zsúfolt retorikájukkal elváltak a narráció hordozórétjétől, a szerző saját beszédétől, és itt sem lehet azt mondani, hogy volna a regénynek egy irodalmias alapszöveve, amire a nyelvi díszítmények (vagy inkább rondítmányok) ráhímozódnak. Hiszen már az első oldalak valóságos példatárai a barbarizmusoknak; a fölöslegesen kitett és szükséges helyről elhagyott névelők, szó eleji hangelhagyás, igenévfajta cseréje figyelmeztet arra, hogy a választékosság látszatát keltő irodalmi szöveg sajátos alapelvek szerint stilizált. Erről beszél egyes mondatok jellegzetes szórendje is. „*Noha nagyon is tisztában vagyok helyzetemmel, azt helyesen megítélni egyelőre nem tudom*”, írja az első oldalon (ami a könyvben a 9.). Nem helytelen, nem is nagyon magyartalan szórend ez, de aki egy ideje már ebben az országban él, az megérzi benne a tanácsi kérévények (tanácsi határozatokét imitáló) kifejezőmódját. Persze érezzük a különbséget, amikor a másik (ebben az esetben helyes a szóhasználat, hiszen galambokról van szó) fajhoz tartozó szomszédné becsonget: „*Elhadarta a nevét és kért egy bocsiát a zavarásért.*” Ezek a gügyögve-finomkodva parlagias (madár-madár) stílusú nyelvi mozaikok persze érezhetően elidegenített pozícióban illeszkednek a szöveg egészébe, akkor is, ha az írásmóddal meghatározott pozíció (idézőjel, gondolatjelekkel jelzett párbeszéd-kiemelés) nem különíti el őket. Mégis, már a kezdetektől van egyfajta átáramlás a két réteg között: a tubicák, főként vezérrük törekszik az irodalmias fogalmazásra (ami gyakran acyrológiákhoz, szóláskeveredésekhez vezet), és az író is kedvtelve illeszt a maga szövegébe afféle tubicizmusokat.

Ha tehát a fejlődésregény fejlődési komponensét keressük ebben a szövegben (akár megfeleltetjük ennek a kategóriának, akár csak idézőjelben és behatárolt jelentéssel igyekszünk elgondolni), ezt minden bizonnyal a meghasadt személyiségű narrátor két felénél tapasztalható sajátos nyelvrejlődésben ragadhatjuk meg, méghozzá a két félben eltérő módon, mértékben és tendenciával. A lényeg az,

hogy elsősorban dialogikus nyelvi készsége torzul mindkét alakfélnek attól függően, hogy ki a beszédpartnere, és ebben az a legbizarrabb, hogy az első személyű beszélő jószerével maga van. Nála a magában beszélés dialogizálódik, és ebben a minőségében torzul.

Olvasási tapasztalataink arra tanítanak, hogy az irodalmi mű eltérően pozicionált szövegegységekből építkeznek. Már Platón is számolt ezzel, rosszalotta is Az ÁLLAM-ban, hogy az ideális állam „őrei”, amikor beszélnek, ne csak saját gondolataikat mondják ki, hanem párbeszédet vagy történetük szereplőinek a monológjait is megszólaltassák, mert, úgy mond, ez alacsonyabb rendű a normális beszédnél, nem a gondolatok kimondása, hanem csak másvalaki beszédének az utánzása. Az irodalom hagyományosan elegyítve közli a kétféle beszélő szövegeit, és éppen ez adja a modern regény sajátos lüktetését. Ez a tömbszerű elkülönítés a HŐSÖM TERÉ-ben nincs jelen, a narrátorok nyelvi attribútumai átszivárognak egyik beszélő (nyelvi) világából a másikéba.

Mondok néhány példát. A könyv elején, amikor az olvasó valamelyest már ismeri ezt az eszement tubicaabszurdot, az író így számol be a szomszédságába költözött galambcsalád életéről: „*Legyen itt elég, hogy kezdettől vonzott félelmetes, ugyanakkor nevetséges mivoltuk, a köszürke pompa és silányság, a gátlástalan magabizás, melyet, mint legbelsőbb hajtóműveiket, minden gagyival, minden hulladékkal hajlandók felfűteni; és persze vonzott az a titokzatosság, forró együvé tartozás, amelyből az erejüket merítik, és amely pimaszul, leplezetlenül sugárzik belőlük.*” Természetesen értjük azt a lélektani hangoltságot is, ami a mondatból kibontakozik, a potenciális áldozat öndorlát és leendő legyőzői iránti csodálatát, amit a XX. század lágervilágairól szólva sokan leírtak. Ez a mondat elsősorban mégis nyelvi erejével, azzal a bizonyos „köszürke” költőséggel hat, rongáltan is irodalmi minőségével, sőt bizonyos értelemben irodalmiasságával. A kissé közegidegen *gagy* szó érezhetően idézetként, a mondat alanyát jellemző beszédfordulatként illeszkedik, és ez az illeszkedés persze egyben elkülönülés is.

A következő mondat egy olyan fejezet elejéről való (még mindig a könyv első ötödéből), amikor az író narrátoralteregójának (akkor

még csak egy van belőle, az ember alakú) a lakásában megjelenik Tubica Cézár: „Épp elállt a popcorn hóesés, és kisütött a kora délutáni nap.” Ez a popcorn mint jelzőpozícióban álló metafora kilóg az irodalmi nyelv szférájából, de még nem része a másoknak, a tubicaszlangnak, amit egyébként szintén az író-narrátor szólaltat meg, például már néhány sorral lejjebb: „Prima kis fészek, mondta, amikor meglátott. S mennyi könyv, sóhajtott, bár én ne higgyem, hogy ő is nem tudna annyi könyvet írni, mint a szar. Mert tudna. Többet is, ha volna ideje. Csak ne tennék ilyen kibaszott zsúfolttá a lakást!” A könyv harmadánál pedig már végképp megtörténik az író-narrátor meghasadása, olyannyira, hogy át is operálják madárrá, és erről így értesíti addigra már elkötözött emberönmagát: „Nagyon megszívtam, baszd meg, itt vagyok megnyúzva, bekötözve, az »én-elbeszélő«, mondhatom! Hát nem szép? Ezek azt hiszik, hogy én, a te hősöd vagy mi a szar, akivel szórakozol, és azt csinálsz, amit akarsz, hogy én azonos vagyok veled, hogy én »te« vagyok. Fölfogod? Ezeknek te most itt vagy. Én vagy. És, ha belegondolok, nem így van tulajdonképpen? Ne rágódj, fajmajomkám, nekem viszont nincs választásom, ha igen, ha nem, ezentúl te leszek ebben a mindenre képes bestiáriumban.” Erre a beszélőre már jórészt jellemző a tubicák nyelve, visszatérő motívum az emberre alkalmazott szitoknév, a fajmajom, a szarral és az anyjuk tojásával való példalózás vagy a mondatvégi elharapott szitok, a basszaj.

A regény tere kettős tér, nyelvi tér és a fikció tere, ez evidens. Hagyományosan azt szoktuk gondolni, hogy van egy harmadik sféra is, a referencia tere, nevezzük jobb híján valóságának, amire a szöveg egészében vonatkozik, ahonnan kiemelkedett, és ahová célzásai irányulnak. Ez az életszféra ebben a regényben politikai, közéleti jellegű, a hajtóerőként működtetett szorongás forrása egy extrémista, a hatalom erőszakos megragadására törekvő szélsőjobboldali politikai erő létének feltételezése, melynek felidézésére persze a különböző ehhez hasonló beállítottságú csoportosulások frazeológiája szolgál. A könyv közepe táján a galambbá mütött és a tubicaranglétrán egyre feljebb kerülő narrátoralteregő így dühöng az egyenruhaszabó hanyagsága miatt: „Ha szűk lesz a báli szárnyszak, nem létezik, hogy nem ölöm meg. Mi az, hogy nem volt szó? Hát ar-

ról szó volt, te felvonózsír, hogy énnekem szárnyam lesz? Hogy galambbőröm lesz, amit lenyúznak? Hogy mindenféle rigác szabadkőművesektől kell repülni tanulnom, arról volt szó? Nem én akartam, de itt bent acélkeménynek kell lennem, különben elpusztítanak. Aki hülye, haljon meg, igen. Ne félj, azt itt meg lehet tanulni, hogy harc az élet.” A felháborodott kifakadásokban keverednek a regény palomistáinak és a mai magyar valóság nemzetre hivatkozó demagógjainak kedvelt szitokszavai és fordulatai, a felvonózsír és a szabadkőműves, a karvalyhatalom és a multikulturális mocsok, a papagájagyúak és az idegenszerű csizmanadrág-hatalmak frázisa. Ennyi elég ahhoz, hogy a tubicavilágban vagy abból visszatekintve, a magunk valóságára is rálassunk; az én lélesemnek sok is egy kissé.

Ebben a történetben azonban azzal kell szembenéznie az olvasónak, hogy a fikció terének lakói nem hajlandók tudomást venni a választósávról, sőt egyáltalán nem hisznek a fikcióban, és bármennyire képtelen gondolat is ez, egyre szilárdabban úgy érezzük, hogy az ő létezésük szférája a legrealisabb referencia, a mozgalmas és történelmet író események világa, a mi szféránk csak egy elfeledett sarok, ahová még nem ért el a változások szele. Annál is inkább így érezzük, mert az íróbőrben maradt Parti Nagy élete alig nevezhető életnek, a nyelvi kitettségen kívül nem történik benne semmi (már amennyire egy állapotot történésnek nevezhetünk), vagy inkább a várakozás történik benne, az elszívandók bekövetkezésére való várakozás. A centrumát a nyelvbe kihelyező írószemélyiség nyelve destruálásának (ami csak nehezen lenne dekonstrukciónak nevezhető) folyamatában vagy szét hullik, vagy összezuhan. Ontológiai státusa válik kérdéssé, egzisztenciájának tere bomlik fel vagy roppan össze. Nem lehetetlen, hogy némiképp az irodalomtudományos diskurzusok szétbeszélő hatása is belejátszik ebbe, de sokkal inkább az élet helyett való irodalommal szembeni sokkal korábbi szkepszis motiválja ezeket a gondolatokat. Annak a jelenségnek a belátása, hogy a közösség előtti beszéd helye mind kevésbé az irodalom, s mind nagyobb mértékben a népvézerek alig tagolt turbékolása tölti be a léghatárt. Nyelvéből száműzöttén pedig akár komolyan is gondolhatja az író, hogy a hatalom akarásával csordultig telt Tu-

bica Cézár hatására saját narrátoralteregója is szárnyakat kap, méghozzá a szó legszorosabb értelmében. Míg végül *hatalomra bukik*, ahogy Parti Nagy mondta egy *Mancs*-interjújában. Rátelepszik az ízről ízre, apránként épített író-személyiségre mint felettes én, és a kettő közül ő lesz az igazi. *Egy madár ül a vállán*, akkora, mint egy tehén, ő pedig lassan kifogy alóla, ővé lesz, *tat twam asi*. Szó sincs persze arról, hogy a regénynek ez a nézete felszámolná a szöveg politizáló szintjét. Ellenkezőleg: *ilyen mélyen* érintett a saját politizálásában Parti Nagy, hiszen a *poliszban lét* lényege a részvétel a közös ügyekben, távolságtartás nélkül, ebben a tekintetben a lehető legkevésbé ironikus. Erre utal a regény megírásának formája, az énrégényjelleg is, első személyű beszéddel, napló- és levélregény formájában. De ez már új gondolat.

A levél- és naplóregény elsősorban a szentimentalizmus irodalmának jellemző műfaja volt. A barokk mindinkább kiüresedő pompája után a személyesség, a zaklatott, szeszélyes lélek ábrázolása, a felvilágosodás racionalizmusa idején a nehezebben megközelíthető psziché, az ösztönök és indulatok ábrázolása volt az az újdonság, amit programja szerint hozott az irodalomba. Ez azonban keveseknek sikerült, és ma úgy él az emlékezetünkben ez az irodalmiság, mint a végeleáthatatlan monológokban és egyre növekvő terjedelemben megnyilatkozó üres ömlengés hagyománya. A posztmodern énrégény vagy parodizálta, vagy valahogyan a maga képerre formálta ilyen természetű előképeit. (Naipaul, Barthelme, Suenick és mások.) Közös vonásuk ezeknek a munkáknak, hogy szerzőik egyfelől éltek a nem elsődlegesen irodalmi céllal készült szöveg imitációja adta stilisztikai lehetőséggel, és aránytalanságokat, a rögtönzés hányavetibb fordulatait engedték meg maguknak, miközben másfelől a végtetekig játékos, a költészettel határos eljárásokat, nagyon finom kidolgozást is felismerhetünk paradox módon ugyanazokban a szövegekben. Szerkezetileg és megosztott narrációjában talán Fowles *A LEPKEGYŰJTŐ*-jére hasonlít legjobban a HÖSÖM TERE, és az a játék is rokonítja a két művet, hogy a szerző felváltva lép az áldozat és szemlélője szerepébe, anélkül, hogy grammatikai, retorikai eszközökkel bármelyiket elítélné, eltávolít-

taná. *Tanúskodik* arról, hogy a két figura milyen érzelmekkel fordul egymás ellen, *beszámol* a történekről. Persze Fowles munkája csaknem négy évtizeddel korábbi, amikor a szerzőnek a műben elfoglalt pozíciója még nem látszott problematikusnak. (Hogy ma annak látszik, abban nem kevés szerepe van Fowles másik kiemelkedő regényének, *A FRANCIA HADNAGY SZERETŐJÉ*-nek.)

Ebbe az irodalmi folyamatba helyezve aztán még világosabban rajzolódnak ki Parti Nagy érdemei, újításai. Egyrészt a hallatlanul precíz stilizáció. Rengeteg vitatható hely, kifejezés, szó szerkezet van a könyvben, amit talán kínosnak vagy eltúlzottnak érezhetünk; de esetleges egy szó sincs. Fel sem merülhet az a gondolat, hogy a napló- és levélforma a stilizálással való vacakolás megkönnyítését szolgálta volna (mint az említett és nem említett stílus-társak némelyikénél). A másik radikális újítás az, hogy ebben a szövegben az énrégénynek nem a naplóból, hanem a tényleges levelekből építkező, sokkal ritkább válfaja folytatódik, méghozzá úgy, hogy az író a legújabb fejlemény, a drótposta, az e-mail stilisztikai hozadékát is beépítette. Egyrészt arról a hallatlan közvetlenségről van szó, amit az írásos kommunikációnak ez a formája lehetővé tesz, lefosztván a levélről minden formális tartozékot. Leginkább talán a „frizsiderajtó-cédulák” stílusa folytatódik ezekben a levelekben („*Par. káp. a hűtőben, Bandi b. 4-re jön, tanulj, ne menj sehová, csók, Anyád*”), de valamiképpen mégis élőbeszédserűbb változatban. Egy tipikus e-mail-kezdés: „*Figyely, öreg, a következőről van szó.*” Látszólag inkább telefonüzenet, mint írásbeli, de az a tény, hogy billentyűzet segítségével rögzítjük, mégis lassít valamelyest a fogalmazáson, megakadályozza a bakizást, a mondat befejezésének elhagyását vagy a mondat elejének és végének össze nem illesztését, ami pedig az élőbeszéd jellegzetes eleme. (A retorika anacoluthon és reticentia néven ismeri, és ezekben a spontán változataiban is van bizonyos hatáskeltő szándék, tehát nem tisztán slamposágról van szó.) Az pedig, hogy a dátumok nemcsak a napot és az órát, de a percet és a másodpercet is rögzítik, a szövegghordozó adottságaiból szervesen következnek.

Kortárs világirodalmi és világirodalom-történeti folyamatokba tehát szervesen és inno-

vatívan illeszkedik Parti Nagy regénye. De mi a helyzet a magyar irodalom szöveg- és gondolatvilágával? Az a benyomásom, hogy mindkét szempontból sokkal inkább magában állónak kell látnunk. A nyelvvel való bánásmódban felfedezhetünk némi Esterházy-rokonságot, de ez sem túlságosan közeli. Világának hallatlanul fenyegető atmoszférája és a döglött galambok rendszeres felbukkanása, no meg a cím révén jut eszembe Tar Sándor SZÜRKE GALAMB-ja. Ha olyan művet keresek, melynek világa a legközelebb áll a HŐSÖM TERÉ-ben felsejülő ragacsos rémmeseországhoz, ez lenne az; jöllehet tematizációja, követett előképei, célkitűzése és attitűdje Parti Nagytól távol áll. Hallottam Tandorit is mint szintén madarazót emlegetni, de nála is nagyon másról van szó. A madarak világának némiképp allegorikus ábrázolása idézteti ide velem Mészöly MAGASISKOLÁ-ját, de az megint csak nagyon más. Szóval lehet, hogy bennem van a hiba, de én magán Parti Nagy korábbi prózáján kívül nem látok olyan hagyományt, mely ebben a könyvben szervesen folytatódott volna. (Mint ahogy joggal a korábbi prózák recepciója is csak a beidézett toposzok révén emlegette József Attilát, vagy a téma, a nagyon esendő egzisztenciák okán Gelléri Andor Endrét, esetleg Mándyt.) Hogy ebből a nyelvviségből nagyepikai elbeszélést lehetett építeni – még ha a naplóba keretezett levélfüzér formai könnyítéssel is, ami lazább architektúrát enged –, ez bizony jelentős írói fegyvertény. Komoly figyelmet is kapott, annak ellenére, hogy a visszhang nem volt egyöntetűen elismerő. Az ítéletek többnyire feledésbe merülnek vagy neutralizálódnak néhány év múltán, a műre irányított érdeklődés azonban megmarad.

És persze megmarad, mert abba aztán szervesen illeszkedik, a mű nyelvi léte; hiszen a nyelv, amelyben építkezik, minden romboltsága, letilizáltsága ellenére a lelegevenebb irodalmi nyelv. Az a nyelv, amely a korábbi munkákban egyfajta távolságtartó szeretetet közvetített, amit az író hőseinek gagyí lényéi iránt érzett, amikor még „szeretni való bumfordiságot és ijesztő reménytelenséget” (Márton László) látott beléjük, és ami most csak a növekvő idegenséget, a nyirkos rettegést üzeni az olvasónak, az otthontalanság, idegenség érzését önnön fikciójában és saját beszédében is, aminél félelmetesebb közlendője írónak aligha lehet.

Nyelv, megint nyelv. Igen, Parti elemzésekor mindig ide lyukadunk ki és vissza: Parti világa nyelvi világ, melynek persze van vizuális rétege, fonikája és bölcséleti mögöttese, egészében véve mégsem ezekben az attribútumokban él, hanem szerveződéséért, önnön architektónikus ontogenezisében. Így a Parti-mű is meghatározóan nyelvi objektum, és nemcsak annak az evidenciának megfelelően, mely szerint persze ugyanez minden irodalmi alkotásról elmondható. A mottóban már idézett Simone Weil az irodalomról mint „a szavak egybegyűjtésének művészetéről” beszél. (Ugyanott, 1944-ben.) Analógiakeresőben Ortega y Gasset GONDOLATOK A REGÉNYRŐL című munkájában (1925) találtam egy ide transzformálható gondolatot: „A regény tulajdonképpeni anyaga az alkotó lélektan. Ez párhuzamosan fejlődik két testvérel: a tudományos lélektanmal és a lélektani intuícióval, amelyeket az életben használunk. Nos, az utolsó ötven évben Európában talán semmi sem fejlődött annyit, mint a lélek ismerete.” (Ford. Puskás Lajos.) Háromnegyed évszázaddal később azt mondhatjuk, hogy ebben az utolsó ötven évben a nyelvtudományok fejlődtek annyit, mint az Ortega által emlegetett időszakban a lélektan; ma jószerevel a pszichológia legfontosabb művei is a nyelv körül keresgélnek. Az úttörő Gottlob Frege, majd Ferdinand de Saussure, Noam Chomsky és napjainkban Steven Pinker tökéletesen felforgatta mindazt, amit a nyelvről, szerkezetéről, szerepéről, működéséről és jelentőségéről gondoltunk. Nincs más dolgunk, mint hogy Ortega gondolataiban a lélek szót *nyelvre* cseréljük, és hogy gondolatban egymás mellé állítsuk a (békésebb vidékeken) fél évszázaddal ezelőtt zajlott vitákat a társadalomábrázoló, realista irodalom és a freudizáló, lélektani érdeklődésű, esetleg egzisztencialistának nevezett irodalom ellentmondásosságáról és a mai vitát „hagyományos” és „nyelvközpontú” irodalom ellentétéről.

De túllépve a késő modernitás irodalmi életét jellemző, úgy tűnik, meglehetősen egy kaptafára szabott vitákon, éppen a HŐSÖM TERÉ a legjobb példa arra, hogy miként épül a konzekvens művészi igénnyel alkotott nyelvi világból ethosz és politikum. Ezek ugyanis nem afféle tartozékai az irodalmi alkotásnak, melyeket valahogy külön kell ráaggatni a szövegre, mint a karácsonyfára a díszeket. Molekuláris szintű építőelemei ezek a művészien

alakított nyelvi anyagnak. Hiszen van-e az emberi világnak, a teremtett kultúrának bármely aspektusa, mely ne valamiféle nyelven keresztül nyilvánulna meg, létezne és közvetítődne? És van-e a nyelvben bármi, ami ne lenne a lehető legszorosabb függőségben, leszármazott-ti vagy ikerkapcsolatban a léttel, az emberi létező egészével? Ahol nincs nyelv, ott a cselekvések láncolata mögött csak a viselkedés szabályai állhatnak, és nem az erkölcs törvényei. A társadalmi létezés grammatikája az ember legsajátabb ethosza, és Parti regénye a maga sajátos, távolítottan megalkotott dialektusában éppen erről beszél, érezhetően úgy, hogy időnként az író maga is a hatása alá kerül. Nem tudom, hogy ez baj-e vagy sem. Megrendítő erejének mindenestre ez az egyik titka.

Végül visszatérve oda, ahonnan – a mottó is beleértve – elindultam, az az érzésem, hogy maga a madár mint létező, mint élőlény áll ironikus polémiában az Arisztotelész-től és skolasztikus követőitől átvett és megélt hitelvvel, világbenyomással. A madár röptében, legalábbis én úgy látom, nincs kínos és mesterséges mozzanat. Ezt az életérzést a világ felé fordítva éppen Parti Nagy regénye teremt olyan világot, amelyre érvényesek Simone Weil szavai. És ebben az alkotott világban valamiképpen a magunkéra, a bennünket körülvevő és magunkat is magában foglaló teremtésre ismerünk. Ez pedig már csakugyan tragikus.

Ezen az úton járva, ebből a világból a könyv olvasása előtt hagyott világra visszanézve: a galambjelkép ironikus bestializálása egy egész kulturális hagyománynak a legősibb jelképeivel együtt történő teljes elutasítását vagy legalábbis lefokozását jelenti. Mi az, ami ennek az egész így megbontott kultúrának a lehántása után létünkben megmarad? A csupasz szingularitás, a mindenkor egyszerűség tapasztalata és rettentő kiszolgáltatottsága. Az a közérzet, hogy az ember végzi a munkáját, és vár, hátha, ahogy az író könyve legelején mondja, „*az aggasztó jelek ellenére – csupán csak megbolondult*”, és a világ, legalábbis az élhető világ vége mégiscsak elmarad. Ezzel a reménnyel indul a könyv, és ehhez lyukad ki a végén. Attól tartok, hogy ennél keserűbb reményt nehéz elképzelni.

Bodor Béla

„DE MINKET EGYÜTT MÁR NEM TALÁLT...”

Tatár Sándor: *A szénszünetre eljött a nyár*
Balassi Kiadó, 1999. 650 oldal, 600 Ft

Tatár Sándor második verseskötetétől címe alapján dalszerű lírát is várhatnánk. Akkor azt mondhatnánk, belesimul abba a hangfekvésbe, ami mostanában számos tehetséges szerzőt jellemez – Orbán János Dénestől Varró Dánielig. Hiszen a cím az én fülemben azt a talán hatvanas évekbeli slágert idézi föl – természetesen ironikusan, „remix” változatban –, amelynek második sorát a kritika címéül választottam. Tatár hajlik is ilyenfajta hangütésre. Elég, ha csak egyetlen részletet idézek fel a kötetből ennek igazolására: „*Nézd szívecsském, ott fönn, fönn! / az egy poeta lesz! / Felfelé vonja ösztön / vagy pancsolt kocsmaszesz.*” Nem idegen tőle az öniróniára hajló „negéd”, a harsány költőiség mint eltávolító és egyben beismerő gesztus – annak beismerése, hogy igen, költő vagyok.

Tatár azonban másféle irányt választ költészete számára, mint a fősodor. Nem érdeklí a pusztá fényűzés, a rímhányás, a dal'lás. Bár költői készségei számára láthatólag kihívást jelent ez a versbeszéd, az olvasó számára is érzékelhető módon küzd az ellen, hogy megrekedjen ennél a fajta dalszerűségnél. A „dizőz”-szerep ugyan izgatja, azonban érdeklődése összességében filozofikusabb a dalszerűség eszközeivel ma élők átlagánál. Ráadásul ennek a kötetnek témája is van: feladatának tekint valamit elmondani. E törekvés pedig nyilvánvalóan túllendíti a kétforintos dalokkal való megelégedés stádiumán. Ideje hát, hogy mi is ebbe az irányba forduljunk, és megpróbáljunk a kötet igazi téjével szembesülni.

Az igazat megvallva nem tudom, mennyiben tekinthető a kötet részének az a sárga lapra írt, az én kötetemhez mellékelte egyoldalas „*széljegyzet verseskönyvemhez*”, mely a LABOROSPINCE címet viseli, s melynek szerzője az aláírás tanúsága szerint szintén Tatár Sándor. Ez a szöveg ugyanis a kötet értelmezésének feladatát vállalta magára, a kérdés csak az, kívülről vagy belülről, azaz a kötet részeként vagy attól függetlenül teszi-e ezt. Mivel azonban e kérdésre valószínűleg nem kaphatunk mindenkit kielégítő választ, fenntartva fenntartásunkat, lássuk most már mondandóját: „*A költő mind-*

az lehet, ami Ady fekete zongorája. Nemkülönböztetve éltes cigány, hatyúidomár és albatrosz. De mennyire hogy szenespince-látogató is, akinek Vergílius nem jut éppen, ellenben Freuddal vezetgetik és bátorítják egymást ott, amaz unheimlich nyirkoshidegben.” Ebben az idézetben – s e megállapítás általánosítható – Tatár a költő szerepével foglalkozik, mert e kötetben Tatár egyik központi témája a költő, a költői szerep(ek) lesz(nek). Az a költő, aki sokféle álarca miatt nehezen kiismerhető. Ennek a költőnek adatai meg a tudatalatti (?) séta Freuddal, „amaz unheimlich nyirkoshidegben”. Tatárt tehát a költészet nem mint szakma, mint különös mesterség érdekli. Számára a költő – bocsánat a kifejezésért – a mai ember megtestesítőjeként érdekes. A költő az ember antropológiai helyzetét tárja föl „a korban”. Ez bizony igen csak súlyos filozófiai tétel, s vállalása bátorságra vall – egyúttal olyan irodalomeszményre, amely csakugyan nem tekinthető általánosan elfogadottnak ma. Tatár költészete tehát ketős terhet vesz a vállára; amikor a dalszerűség, de legalábbis a(z időnként túlrirtságba hajló) jólfarmáltság mellett e filozófiai téma kidolgozására vállalkozik. A szerző ontológiai érdekű költészetet űz, szőröstül-bőröstül vállalva ezt a nagy hagyományt, amely legkönnyebben a romantikus irodalomeszményhez köthető, de amely igencsak nehezen illeszthető bele abba a nyelvi közegbe, amiben ma e verseknek meg kell szólalniuk. Tatár azt kockáztatja meg, hogy ami e versakarát révén megszületik, „utánzat, fércmű, kidagadó homlokereket vizionáltató egeket-ostromlás avagy szépelgő hanggicálás” lesz.

Foglaljuk össze, mit tudunk eddig. E kötetben költészetet kapunk a költészetéről, mely dalszerű, versszerű, s melyben a költő – régi szokásához híven – magáról beszél, azért, hogy rólunk mondjon el, nekünk valamit. Tatár ezt a szükségszerűen skizofrén beszédhelyzetet is témájává teszi, s ezzel reflektálttá válik kísérlete. A beszélő arról szól, hogy tudja, milyen vizsgás, ha versben magáról beszél. A versben azt látjuk, hogy a megfigyelő magát nézi. A versek többsége ugyanis első vagy második személyben születik. Önmegszólító vagy meditatív versek ezek, melyek nem patetikus hangszerelésűek, hanem sokszor az élőbeszéd fordulatait idézik („Na nem. Ilyen vidám éppenhogy / nem volt a dolog”), máskor a romantikus hangűstét utá-

nozzák, vagy stilizált nyelvet mutatnak („Avítt költ' vagyok, azt hiszem”, illetve „E bünszagú csalitban, hol létezésem árva, elég sokat csalódtam”).

Valójában azonban mindezek a stílusesszék csak arra szolgálnak, hogy kimondhatóvá tegyék filozófiai problémáját: az egyedüllét, az ember természetből adott árvaságának kérdését. Azért önmegszólító versek ezek, mert ebben a versvilágban nincs más, aki szóval bírna, csak a „lírai én”. Az ember léthelyzetének metaforája Tatárnál a csöndakvácium: „Lebegő uszonyaiddal árnyékok fölött síkasz. / Árnyad körül köre ugrik át.” Az ember annyira talál otthonra ebben a világban, mint egy csöndakváciumban: „Suhansz / büntelenül és / (lassan) / boldogtalanul.” Az én eredendő árvaságát és egyedüllétét nem tudja ellensúlyozni az a sokféle álarca, ami elérhető számára: sőt inkább csak még láthatóbbá teszi ezt a minden mögött ásíró magárahagyatottságot: „Az arcoat – az éjszaka relíeffeit / aki / (viselni megtanulta [??]) / – felismerni s felnemismerni arcait) érti, milyen árva a hó, ha egy csapat varjú továbbkavarog róla.”

Ezek a bölcséleti fogantatású versek persze már nem az első felismerés eleméntáris erejével szólnak. Sokszor inkább a kifejezés képi és nyelvi pontossága révén tudnak az olvasóra hatást gyakorolni. Tatár ugyanis bátran alkalmazza a versszerűség másik hagyományos kellékét, a költői képet. Ráadásul egy-egy kép kidolgozása során időnként valóban sikerül olyan „szenvtelenül pontos részletek”-et rögzítenie, melyek valóban hitelesítik a leírást. Számomra az egyik legmemlékezetesebb e képek közül A VÉN SZISZEGVE ELJÖTT... című vers középső részében olvasható hagyományos leírás, őszi kép: „Megtöppedtek a megmaradt szőlőszemek, / kocsányukat feketére csípte a dér. / A hajnal sípoló lélegzetétől lúdböröztek a tócsák. A buszok hátsó ablakára / rakódott mocsok mögött naftalin-szag s / a kelleetlen kelésből az egymáshoz-préseltségbe át- / mentődött ingerlékenység utazott. / A reklámfeliratok & neonbetűk vénember módjára / folyatták a ködbe fénynyálukat.”

Érdekes, ahogyan ez a megfigyelői pontosság kiüresedik a középső ciklusban olvasható mesteri szonettkoszorúban. A ciklus elején álló Barnás Ferenc-szövegben a következő részlet olvasható: „Ha a megfigyelő éber tekintete eléri az illúzió nélküli valóságot, akkor rá kell jönnie, új világossága szinte semmiben sem különbözik a megelőző állapotok homályosságától. Vajon a legzseni-

álsabb megfigyelő, Isten, a tisztánlátásnak nem ugyanezt a sivárságát éli át?” Tatár e szonettekben valóban teljesen pőrre vetkőzteti az ember ürességélményét. Csönd, üres tér; éjjel, bogarak s gyíkok – csak erre lát rá a költői tekintet. Minden hitről és emlékezetéről kiderül, „mélyén öncsalás pulzál”. S a magyarázat? Az egyén számára épp önmaga a börtön. „Merthát érzed te is: *Howá kilépni? / Menne csak veled saját börtönöd; nem rejtőzhetsz el ösztönök között, // és le sem győződ te az anyagot.*” A magyarázatként emlegetett szenespincének itt a magyarázata. Tatár szerint a költő dolga a lélek mélyének feltérképezése: s ez, mint egy szenespince, olyan sötét és ijesztő: „szellőzetlen pince az emlékezet”. Az embernek épp az az előnye, mint ami hátránya a teremtett világ más részeivel szemben: hogy saját magával áll felfüggeszthetetlen párbeszédben. Az ember boldogtalanságának oka önmaga; saját túlon túl tisztán látó tekintete: „*S tudatom akaszthatom-e fogásra? E nagy kelés, a pszichém, lelohadna?*” A szem nem tud nem nézni. A tudat nem tud nem gondolkodni. A kamera nem tud saját kamerahelyzetéből kiszabadulni. Ez különösen azért fájdalmas felismerés az ember számára, mert azt is be kell látnia: a látás nem jelent uralást. Nincs más megoldás, csak az egyszerű elfogadás gesztusa: „*Hagyj mindent a helyén: Ott fõnn a sólymokat – / s a hangyára figyelj, midõn titáni.*”

Tatár számára fontos az ember-hangya hasonlat. Az ember fragmentumlény, aki az egészet vágná tudni: „*vágnánk létezni egészként – magunkba száműzött fragmentumok*”, pedig „*mindenütt van s sehol sincs értelem*”.

Végül a kötet harmadik ciklusa talán legkendőzetlenebbül mutatja fel a magányban lévő párbeszédességet. Itt az én és a te egy márra már múlttá vált szerelmi viszony két szereplőjét jelenti. Az ember eredendő dialogicitása itt kapcsolódik össze szeretet- és otthonéhségének archetipikus megjelenési formájával, romantikus szóval kifejezve, a szerelemmel. A szerelem azonban nem képes kitölteni az űrt, amit az ember léte jelent: „*mi visszanez rám: óarcú hiány*”. Ráadásul a szerelem e kötet antropológiája szerint szükségszerűen elmúlt és fájdalmas. Ezért „*A szerelem kockázata nem kifizetődõ*”. A szerelem ugyanis az állati ösztönöket továbbéltető emberi viszonyok közé tartozik: „*Ahogy ember csemegézik embert, / oly rafináltan állat nem tüzel soha.*” Van mégis valami elégikus ezeknek a verseknek a hangulatában.

A beszélő minden végsőkéig kiábrándult szava, a szerelem minden múltbélisége ellenére is az egyetlen melegséget, otthonosat adja ebben a kötetben – minden fájdalmával együtt. Én és te egyaránt a másiktól reméli ezt a meleget, innet kölcsönös kiszolgáltatottságuk: „*Ha nem hallgatlak, néma vagy, / mint reménytelen téglalap; / üres, fehér – papír (?), szoba (?), mit melege ne szít soha / szén, emlék, s semmi szent sem.*” Csak egymásnak tudnak megszólalni, egymással viszont némán is beszélgetnek: „*Érts meg a hallgatásomból.*” Ráadásul minden mulandósága ellenére is egyedül ez kecsegtet az öröklét reményével: „*Mindaz, amit nem kell visszavonom, / mert nem kényszerítetted rá / – rosszul időzített elhallgatással –, diadalunk lesz, közös tulajdonunk, egy elütellett fa egy láthatatlanul lélegző kertben...*”

Ráadásul ezen a ponton megbomlik az irodalmiság gondosan őrzött ígérete is a versben. Itt valóban betör valami más, anyagidegen anyag két szó közé: az élet („*Két ószinte szó közé már / akkora darab élet ékelődik, / hogy belőlük mondat sose lesz*”). Bár jól álcázza a költő pazar rímziporkázással, az egyik vers végén, az utolsó sorban egyetlen szó olvasható, mely kendőzetlen felszólítást tartalmaz, és így hangzik: „*Szeress.*” Kétségbevonhatatlanul kiszakadunk a vers magányos teréből, és itt és most valaki megszólítatik. Vagyis épp a szerelem elemi ereje lesz az az erőforrás, mely az irodalmiság kerekre zárt világát felnyitja, és látni engedi, meztelenül, az emberi arcot. Akiről ezek a versek eredetileg is szólnak. Akkor viszont tehát ez is csak irodalmiság? Vagyis maga a kitérés is csak ígézet? Az álarc önkéntelen letépése is egy álarc? Ennek a kérdésnek a megválaszolása már kétségtelenül az olvasói értékválasztás függvénye.

Egy biztos: az utolsó vers mintha egészen másfajta anyagból volna, mint az előzők. Sem remény, sem rezignáció: IGEN KEDVES: EZ LESZ, ez a cím maga is már a bizonyosság. S a vers gondolati mozgása nem elégikus: nem a szép múltat veti össze a kiábrándító jelennel, hanem épp ellenkezőleg, a jelen enyészését a jövő ígéretével: „*Igen kedves: ez lesz. Enyészet. / De legyünk rögök vagy lidérek: csipõnk mozgása még örök // És megöröklük árapályát: alakodat majd csillagábrák, / versemet majd a délkörök.*” Micsoda szerelmes vers, micsoda szonett! (Szünet.)

ÉDENTŐL KELETRE

Edward W. Said: Orientalizmus
 Fordította Péri Benedek
 Európa, 2000. 667 oldal, 2900 Ft

Az ORIENTALIZMUS a frusztrációk könyve. Leleplezi, hogyan járult hozzá a nyugati tudomány évszázadokon át – napjainkig terjedő hatállyal – „a Kelet” leigázásához, kizsákmányolásához, a „keletiekkel” (főleg annak „legveszélyesebb” alfajával, a mozlímokkal) szembeni előítéletek továbbörökítéséhez. A Nyugat orientalista diskurzusának ilyen elemzésével a palesztin szerző, nem titkolt rokonszenvvel a saját államukért fegyveresen harcoló honfitársai iránt, maga is tevékenyen hozzájárult a Nyugat által megaláztatott és elnyomottak öntudatra ébredéséhez, felszabadító harcához. Épp ezért fontos és tanulságos olvasmány lehet egy olyan nemzet olvasóinak is, akik a Nyugat „félbarbár perifériájaként” hasonló diskurzus áldozatainak tekinthetik magukat.

Az ORIENTALIZMUS igazi sikerkönyv. Történelmi és kritikai diskurzuselemzésével hozzájárul a Nyugat–Kelet kapcsolatok mélyebb megértéséhez, s elősegítheti a máig velünk élő előítéletek leküzdését, amely elengedhetetlen a szaporodni látszó etnikum- és kultúraközi konfliktusok megelőzéséhez és kezeléséhez. A Nyugat orientalista diskurzusának ilyen elemzésével az amerikai szerző kiterjesztette a Michel Foucault és mások által kifejlesztett fogalmi rendszer használhatóságát a nyugati világ belső viszonyain túl, annak külső kapcsolataira is. 1978-as (amerikai) első kiadása óta számos nyelvre fordították le, tudományos műtől szokatlanul magas példányszámban – nem véletlenül választotta a könyvet 1996-ban a *Contemporary Sociology* (az Amerikai Szociológiai Társaság hivatalos folyóirata) szerkesztőbizottsága az utolsó negyedszázad tíz legnagyobb hatású szociológiai műve közé.¹ Éppen

ezért fontos és tanulságos olvasmány lehet egy olyan nemzet olvasói számára is, akik az elmúlt évtizedben véglegesen elfoglalhatták az őket jogosan megillető helyet a nyugati országok sorában.

A két bekezdés szemléletmódja, bármilyen paradoxnak tűnik, egyaránt jogosult lehet. Az ORIENTALIZMUS szerzőjének személye, a kötetben túlnyúló tevékenysége, a közeg, amelyben dolgozik és hatást fejt ki, szinte gerjeszti az ambivalencia érzését. Edward W. Said és könyve, bármennyire zsurnalisztikus közhely is, polarizálja olvasóit, általában vagy dühödtten elutasítják, vagy rajonganak érte. A vélemények azonban nem pusztán a két véglet körül csoportosulnak; engem például – hogy ne bújjak mások háta mögé – egyszerre inspirál és ingerel ez a könyv (s úgy érzem, nem vagyok ezzel egyedül).² Megközelítését és szemléletmódját sok tekintetben követendőnek tekintem saját elemzéseim számára is, egyoldalúságai és következtelenségei azonban rendszeresen felbosszantanak. A kontextus és a hatás előtt azonban, úgy illik, nézzük magát a művet.

Az „orientalizmus, orientalisztika” sokáig *akadémiai tudomány*ágnak számított: a „Kelet-kutatás” címszava alatt egyesült – különböző korszakokban, intézményekben, személyeknél más-más hangsúlyokkal – a történet- és földrajztudomány, a régészet, a filológia, a Biblia-kutatás, az összehasonlító és történeti nyelvészet s más megközelítések. Said azonban ennél *tágabb értelemben* használja az „orientalizmus” terminust: hatókörébe von minden ismerettípust, amelyet az elmúlt évszázadokban „a Nyugat” gyűjtött „a Keletről”. A tudományos vagy tudományos igényű ismereteken túl ide sorolja a népszerű útleírások,³ a gyarmati adminisztráció iratai vagy a szépirodalom és képzőművészetek művei által közvetített „ismerete-

¹ A lista persze erősen amerikai ízlést tükröz; jellemző módon két évvel később a Nemzetközi Szociológiai Társaság szavazásán a könyv (ahol az öt legbefolyásosabb XX. századi könyv címét kérték) még az első százba sem került be (l. Lakatos László összeállítását, *Szociológiai Figyelő*, 2000. szeptember, 204–208. o.). Igaz: a társadalomtudományokon belül nem hagyható figyelmen kívül az erőteljes amerikai dominancia.

² Két kitűnő példa: Maria Todorova: *IMAGINING THE BALKANS*. New York–Oxford, Oxford University Press, 1997. viii–ix. és 8–9. o.; Geltjan Dijkink: *NATIONAL IDENTITY AND GEOPOLITICAL VISIONS. MAPS OF PRIDE AND PAIN*. London–New York, Routledge, 1996. 7–9. o.

³ Érdemes megjegyezni: a nyomtatás elterjedése és a modern tömegsajtó megjelenése közötti időszakban, tehát nagyjából a XVI–XIX. században az útleírások rendkívüli hatást gyakoroltak a nyugati közvélemény más társadalmakról kialakított véleményére.

ket” is. Said fő tézise szerint eme sokszor nagyon különböző műfajok szemléletmódja között lényegi hasonlóság és lényegi kapcsolat felelhető fel, ha „a Keletről” van szó.

A lényegi hasonlóság „a Kelet” sajátos, esszencialista szemléletében áll, azaz abban, hogy ezek a művek azt sugallják (vagy jelentik egészen nyíltan): a keletiek passzív, „öröktől fogva változatlan” lénye és/vagy vallása, kultúrája, életformája stb. képtelen a fejlődésre. Fejlődést csak a nyugatiak képesek ebbe a világba hozni. A Nyugat (amelynek éppen saját önmeghatározásához volt szüksége egy ilyen Kelet-képre) racionális, intellektuális, dinamikus, fejlődő és férfias – szemben a Kelettel, amely az orientalizmus szerint ennek éppen az ellentéte, tehát irracionális, misztikus, stagnáló vagy egyenesen hanyatló, érzéki és nőies. A lényegi kapcsolat pedig abban áll, hogy az orientalizmus különböző megnyilvánulási formái, akár ezt célozták, akár nem, azt szolgálták, hogy a nyugatiak uralmuk alá vonják a Keletet, s ezt az uralmat legitimálják.

„Tudás és hatalom” – a két fogalom összekapcsolása a Said által is gyakran hivatkozott Foucault munkássága óta vált könnyebbé a társadalomtudományokban. A francia filozófus tézise szerint a modernizáció egyik lényegi jelensége, hogy mind kifinomultabbak azok a mechanizmusok, amelyek révén a hatalmi pozícióban lévők ismereteket gyűjtenek a hatalmuk alatt álló személyekről. Ennek segítségével cselekedeteiket mind nagyobb mértékben képesek ellenőrizni és befolyásolni, tehát ezáltal a hatalmukat növelni; sőt, ha jól érttem Foucault-t, akkor a „tehát” összekötés nem is igazán helyénvaló, tudás és hatalom annyira egybefonódik, hogy a kettő szinte már azonosítható egymással. „Ismeretet szerezni valakiről” és „hatalmat nyerni valaki felett” tulajdonképpen szinonimák, ugyanannak a folyamatnak kétfajta interpretációjáról van szó. Said tulajdonképpen a foucault-i kategóriákat alkalmazza, csak éppen nem a modernizálódó Nyugaton belüli viszonyokra, hanem a Nyugat–Kelet kapcsolatra. Nem akármilyen sikerrel: mint 1994-es utószavában maga Said is írja, napjaink (nyugati) társadalomtudományi diskurzusaiban, pontosabban annak bizonyos – de meglehetősen kiterjedt – szektoraiban szinte már közhelyszerű igazsággá szilárdult, hogy a Nyugaton belüli marginalitások (szegé-

nyek, testi és szellemi fogyatékosok, elnyomott kisebbségek, nők, homoszexuálisok stb.) „kezelésére” kifejlesztett elnyomási stratégiák és a világ nem nyugati részének kizsákmányolási mechanizmusai között szoros összefüggés áll fenn.

Egy másik név, amelyre Said ugyan csak egyszer hivatkozik, de felidézése fontos lehet az ORIENTALIZMUS szemlélete mögött álló ismeretelméleti háttér megértéséhez: Thomas Kuhn. A neves tudományfilozófus a „paradigma” fogalmát állította elemzésének középpontjába. A paradigma, erősen leegyszerűsítve, komplex séma, amely meghatározza a tudósok által igaznak, illetve megkérdőjelezhetőnek tekinthető ismereteket, a fontos kérdéseket, amelyeket kutatni kell, az eszköztárat, amelyeket használni kell. Mi több: a paradigma meghatározza észlelési sémáinkat is. Egy megszilárdult paradigmát követő tudós – hiába hiszi magáról esetleg azt, hogy „előfeltevésektől mentesen, csak a valóságot” kutatja – valójában már a vizsgálat megkezdése előtt azt hiszi, hogy *tudja*, milyen a világ, hogy már csak kisebb megfejtendő „rejtvények” maradtak, sőt hajlamos arra is, hogy azt vegye csak észre, ami ezt a bizonyosságot megerősíti. Az „anomáliákat”, amelyek nem illenek bele ebbe a sémába, félresöprik, ségedhipotézisekkel próbálják őket magyarázni, vagy – viszonylag ritkán – egy új paradigmával magyarázzák meg (amely viszont „tudományos forradalmat” okoz, a korábbi világkép egészét vagy legalább jó részét elsöpörve). Ismét csak azt mondhatjuk, hogy Said orientalizmusa⁴ *egyfajta paradigma*, csak éppen nem egy tudományos közösségre, hanem sokkal szélesebb körre alkalmazva. A nyugatiaknak, mielőtt igazi keletiekkel találkoznanának, már kialakult képük van arról, milyenek „a keletiek”, hogyan kell velük bánni, s „keletiekkel” találkozáskor ennek a képnek a megerősítését *látják* – az orientalizmus évszázados „munkával” kialakított sémáinak köszönhetően.

A séma ereje akkora, állítja Said, hogy a legnagyobbak sem képesek kivonni magukat alóla, olyan személyek sem, akiknek tudomá-

⁴ „Said’s Orientalism”: nem szabad elfelejteni, hogy rövidített kifejezésről van szó, amely tulajdonképpen azt jelenti: „a Nyugat orientalizmusa, abban az értelemben, ahogy azt E. Said megfogalmazta”.

nyos, politikai vagy irodalmi tevékenységéről amúgy esetleg nagy elismeréssel nyilatkozik. Az orientalista séma ereje azokra is ránehezedett, akik esetleg évtizedeken át a Keleten, keletiek között éltek. Az orientalista szemlélettel körbepillantó nyugati – Said könyvében lényegében csak ilyenekkel találkozhatunk⁵ – nem is kívánja megismerni a keletieket „a maguk valóságában”, hanem elvont, absztrakt, időtlen kategóriákkal írja le őket, még akkor is, ha személyes kapcsolatba került velük; egy tömeg elmosódott részének tekinti őket, akkor is, amikor szemtől szemben ülnek vele. Így a Kelet nyugati gyarmatosítása a nyugatiak szemében úgy tűnhet fel, mint kísérlet arra, hogy formát adjanak valamilyen „masszának”. Így oldható fel az ORIENTALIZMUS egyik paradoxona: miközben a Nyugat évszázadokon át ismeretek tömegét gyűjtötte „a Keletről”, s ezek az ismeretek a maguk módján eléggé hatékonyak voltak ahhoz, hogy az imperializmus korában gyarmatosítsa vagy befolyása alá vonja ezt a hatalmas területet és embertömeget, valójában ezek az ismeretek elfedték, milyenek az itt élő emberek, tehát tisztán intellektuális értelemben rossz, felületlen, hiányos vagy téves ismeretekből állt.

Ezért is érte a nyugatiakat – főleg a XX. században – meglepetések sora ezzel a Kelettel kapcsolatban. Ez az egyik olyan aspektusa az ORIENTALIZMUS-nak, amelyet a magyar olvasó figyelmébe ajánlok: az imperialista felsőbbrendűség-tudat megannyi megnyilvánulásának a felidézése⁶ s az olyan kis jóslatok, hogy a Kelet népei „sosem lesznek képesek saját kezükbe venni” saját irányításukat, vagy hogy sosem fogják fejlődésükben a Nyugatot utolér-

ni. Sőt esetenként azt is nyíltan kimondják, hogy ez az európai érdekek szempontjából nézve nem is lenne kívánatos. Még akik esetleg nem fogékonyak igazán a mai nyugati korrektségkultuszra, azok is összerándulnak, hogyan nyilatkoztak sokszor – amúgy demokratikus anyaországban élő – nyugati politikusok, értelmiségiek, művészek és „szakértők” a keletiekéről. Csak egyetlen példa: Paul Valéry meg 1925-ben is így nyilatkozott: „...kétlem, hogy a Kelet bármi újításra képes volna. Ez a kételkedés biztonságunk záloga, a mi európai fegyverünk.

Nem is beszélve arról, hogy az ilyen esetekben legfontosabb a feldolgozás művelete. De hisz pontosan ez az a tevékenység, melyben az európai elme már évszázadok óta jeleskedik. Feladatunk tehát az, hogy gondosan vigyázzunk arra a képességünkre, mely lehetővé teszi számunkra a választást, a megértést, és hogy mindent a saját értékrendszerünk szerint alakítsunk át, vagyis arra a képességre, amely azzá tett bennünket, akik ma vagyunk. A görögök és a rómaiak jó példával járnak elől, és megmutatták, mi módon lehet elbánni Ázsia szörnyeivel, hogyan lehet megszelídíteni őket tudós elemzéssel, miként lehet kiszívni lényük kvintesszenciáját... A Földközi-tenger medencéjét egy zárt edénynek képzelem, melyben összegyűlik a legjava annak, amit a keleti világ adhat.” (Id. 431–432.)

A könyv gyengéje azonban, hogy az orientalista sémát időnként rendkívül merev, a képzeletet béklyóba verő mechanizmusként, gépezetként fogja fel. „Az orientalizmus mint az egymásba kapaszkodó mítoszok hálója, mint elemzési módszer önmagában, önmagától képtelen a fejlődésre. Sőt nyugodtan kijelenthetjük, hogy a fejlődés antitézisével van dolgunk.” (536–537.)⁷ S bár az összeesküvés-elméletek leegyszerűsítéseit nyíltan elutasítja, hasonlatai és indulatai időnként mintha ilyen szemléletre utalnának. Például amikor el kell számolnia Marx orientalizmusával: miközben Said szerint „jól tetten érhető

⁵ Néhol egészen kategorikus: „A XIX. század folyamán az európai átlagember szemében – azt hiszem, ezt mindenféle megszorítás nélkül kijelenthetjük – az orientalizmus a valóságot hűen tükröző megállapítások rendszere volt, a nietszchei értelemben vett igazságoké. Mind-ebből pedig az következik, hogy minden egyes európai – a Kelettel kapcsolatos megnyilatkozásait tekintve – csak és kizárólag a rasszista, imperialista és etnocentrikus világhép meggyőződéses híve lehetett.” (350.)

⁶ Mivel ennek léte nálunk eleve nem volt annyira a köztudatban, mint Nyugaton, illetve mivel az imperialista rasszizmus kritikáját évtizedeken át olyan, marxista terminológiával közvetítették, amelyek visszaszorulása sokak szemében az imperializmus valódi bűneit is relativizálhatta.

⁷ Igaz, korábban hosszasan fejtegeti az orientalizmus többszöri átváltozását, olyan árulkodó szóhasználat-tal, mint hogy az orientalizmus „szolgai hűséggel” (162.) alkalmazkodott a megváltozott viszonyokhoz, s az eredmény egy „ostobán kacagató átalakulás” (168.), a mai közgazdászok pl. „reciklált orientalisták” (190.) stb. Máskor szinte már öncéfoló általánosító fejtegetésekbe bocsátkozik, pl. 470–471., vagy még frappánsabban: „Nincs olyan átfogó kép, mely ne volna konzervatív...” (411–412.)

Marx emberszeretete, a szenvedők iránti együttérzése”, utóbbi végül mégiscsak arra jutott, hogy az angol imperializmus, minden kegyetlen rombolásával együtt is, pozitív szerepet is betölt Indiában, hisz életre hívja a kapitalista fejlődést (ami nélkül nem lesz szocializmus sem). Ma már különösebb botrány nélkül leírhatók lennének ezek a mondatok bármely campuson is, de 1978-ban Said még kínos kényszer érez, hogy magyarízkodjon (hasonlóan ahhoz, ahogy néhány évtizeddel korábban Marx szlávellenes megnyilatkozásait próbálták megmagyarázni a szovjet ideológusok), s igyekezetében időnként szinte mintha saját felfogását parodizálná: „Az az érzésünk, mintha az egyén elméje – jelen esetben Marxról van szó – az általánosítások, a hivatalos Kelet-felfogás térnyerése előtti utolsó pillanatban meglátta volna Ázsia egyéni vonásait – meglátta és hagyta, hogy érzelmei, érzései és érzékei a hatásuk alá kerüljenek –, melyeknek, a rákényszerített terminológiában rejlő titkos cenzor nyomására, egyetlen másodperc alatt hátat fordított. A cenzor először kétségeket ébresztett benne, majd kitörölte belőle az együttérzés legapróbb nyomait is... [...] A személyes élményt kitörli a szótárak definíciója: az ember szinte a szeme előtt látja azt, ahogy indiai tárgyú esszéi írásakor Marxtól valami láthatatlan erő Goethehez, a biztonságot nyújtó, orientalizált keleti világhoz hajtja.” (268–269.)

Said nyilván már munkája legelején tisztában volt azzal, hogy nem vállalkozhat a nyugati orientalista gondolkodás egész történetének megírására. Egyrészt, mivel ez rendkívül nagy háttérismereteket és időt igénylő munka lett volna, másrészt mivel egy ilyen problémamegfogalmazással maga is a bírált esszencializmusba esne, tehát úgy kezelné „a Nyugatot”, mint valami öröktől változatlan entitást, amely lényegénél fogva az, ami. Éppen ezért már előjáróban leszögezi, hogy elemzésében többszörösen is korlátozza magát: régió szerint (az iszlámra összpontosít, a Távol-Kelettel csak érintőlegesen foglalkozik), nemzetek szerint (az angol és francia orientalizmusra koncentrálnak, más nemzetekére csak kitékint), idő szerint (a fókusz a XVIII–XIX. századon van).

Said valóban a maga állította korlátokon belül – a XVIII–XIX. századi brit és francia irodalom elemzésekor – a legerősebb. A nálunk talán kevésbé ismert orientalistákon túl fontos szerepet játszanak itt az írótutatók is, mint Chateaubriand, Lamartine, Renan, Nerval

vagy Flaubert. Írásaik elemzésével támasztja alá Said azt a már említett módszertani elvét, mely szerint a szépirodalom, az útirajz vagy a tudományos igényű művek egyaránt felhasználhatók vizsgálatánál, mivel ezek a műfajok egymást erősítve járulnak hozzá ugyanannak a képeknek a felépítéséhez és megszilárdításához. Másrészt ezek az elemzések alátámasztják azt a tézist is, miszerint „a Kelettel” szembeni nyugati bánásmód jellegzetességei felismerhetők a Nyugaton belüli, kisebbségekkel (l. pl. 355–356.) vagy (mint például?) a nőkkel szembeni bánásmód esetében is. Remek példa erre a szexualitás területe: Said szövegelemzések sorával mutatja ki, hogy a korabeli nőelőítéletek és a „maszkulin Nyugat–feminin Kelet” egybecsengő sztereotípiája hogyan erősítik egymást. „Flaubert valamennyi regényében a keleti világhoz a szexuális fantáziálásban testet öltő menekülni vágyás képzete társul” (328.) – hívja fel a figyelmünket egy olyan motívumra, amely a BOVARYNÉ olvasása közben elkerülhetett figyelmünket, s érdekes összevetéseket tesz a francia író EGYIPTOMI UTAZÁS-ával (amelynek teljes szövege, a véletlennek köszönhetően, ugyancsak 2000-ben látott magyarul is napvilágot). „...Mindenből, ami a Kelethez kapcsolódott, a buja szexualitás párolgása vagy – ahogy Lane szokatlannul szokimondóan írja – a »közösülés szabadsága« áradt, s ez veszélyeztette az ember egészségét és ott-hona hívős nyugalmát.” (289.) Veszélyeztette – de ugyanakkor roppant csábító is volt, nem véletlen, hogy „az 1800 után Keleten járt írók között egy sem akadt, aki ne vetette volna bele magát az ottani élet sűrűjébe... A hétköznapi tömegfogyasztásra szánt kultúrájában a »keleti szex« idővel egy lett a számos kereskedelmi árucikk közül, ami azt eredményezte, hogy az olvasónak és az írónak már nem feltétlenül kellett Keletre zarándokolnia, ha kíváncsi volt rá”. (329.)

Az előző bekezdés elején azt állítottam, hogy Said bizonyos tér- és időbeli korlátokat állít fel a maga számára. Tegyük hozzá azt is, hogy e korlátok közül gyakran ki is tekint, s feltehetően, hogy az általa feltárni vélt orientalizmus más szerzőkre, korszakokra is érvényes lehet. Mindez persze nem jogosulatlan, különösen, ha ezt egy-egy hivatkozással alá is támasztja, mégis, egyik legnagyobb problémám Said könyvével ezen a ponton van. Nem érzem túl sikeresnek „antiesszencialista” stratégiáját: bár ha reflektáltan szóba kerül a kérdés, mindig tagadja, könyvének elemzése mégis azt a

képet sugallja, hogy a Nyugat legalább két és fél ezer (vagy legalább az utolsó félezer) évben folyamatosan ugyanazzal az attitűddel viseltette „a Kelet” iránt.

Ezt a burkolt tézist láthatjuk például abban, ahogy az ókori görögöket kezeli. A történet-szelmében ma már meglehetősen elfogadottnak számít, hogy – és ennek tudatosításában Said is tagadhatatlanul fontos szerepet játszott – az ógörögökről alkotott klasszikus európai kép erősen idealizált, szelektív, stilizált. Ma már a történészek többségének⁸ elfogadott véleménye, hogy a görög civilizáció számos gyökere Ázsiába és Afrikába nyúlik át, hogy a „görög demokrácia” nemcsak XX. századi, de a korabeli mércével is erősen manipulált „népuralom” volt, és az is igaz, hogy „szabad Európa vs. despotikus Ázsia” megkülönböztetése valóban a klasszikus kor terméke, s valóban inkább ideologikus, mint a valóságot pontosan leíró fogalomként jött létre. A fő „tettes” ebben Hérodotosz, akire Said csak egyszer hivatkozik,⁹ míg többször emlegeti Aiszkhüloszt – nem tudok szabadulni a gyanútól, hogy egyszerűen azért, mert az ő esetében már híres drámája címében is ott az „orientális” utalás. „A PERZSÁK esetében az ábrázolásmód drámaisága elvonja a közönség figyelmét arról, hogy amit a színpadon lát, nem egyéb, mint szimbólumokkal terhes jelenetek felettébb művi reprezentációja, a Keletet, a keletiességet megtestesíteni hivatott jelképrendszer pedig egy nem keleti szerző agyából pattant ki.” (44.) Nyomasztó, hogy ebből Saidnál „érv” lesz: hisz minden bizonynal valamennyi ógörög drámára igaz, hogy „szimbólumokkal terhes jelenetek felettébb művi reprezentációja”, akár keletiekkel foglalkozik, akár nem. Más alkalom-

⁸ Sőt például Martin Bernal – bevallottan Said által inspirált – könyve, a FEKETE ATHÉN (BLACK ATHENA. New Brunswick, New York, Rutgers University Press, 1987–1991) alapján egyesek egyenesen a másik végletbe esnek.

⁹ A szöveggörnyezet tipikusnak számít, érdemes idézni: „A Krisztus előtti második századtól kezdődően minden utazó vagy kelet felé figyelő, becsvágyó nyugati hatalmasság tudatában volt annak a ténynek, hogy Hérodotosz – a történetíró, utazó, kielégíthetetlen kíváncsisággal megvert krónikás – és Nagy Sándor – a harcos király, tudós hódító – már megjárta a Kelet országújtait.” (104–105.) Ehhez hasonló mondatok tömege sugallja, sulykolja Said fő tézisé: az orientalizmus több ezer éves folyamatosságát, illetve a „tudás = hatalom” azonosítást.

mal idézi is a kart a PERZSÁK-ból,¹⁰ s így interpretálja: „Ázsiához a következő fogalmakat kapcsolja: pusztaság, veszteség, katasztrófa – a keletiek büntetése, amiért tengelyt akasztottak a Nyugattal. Mindezt tetézi még a gyász, a régi dicsőség elsimatása, hisz egykor régen Ázsia szebb napokat látott, s a két világ harcában akkor ő kerekedett felül.” (102.) Aiszkhülosz drámája írásakor még jól emlékezhetett arra, amikor tizenkét évvel korábban a perzsa sereg porig rombolta Athént, s hogy a görög győzelem egy hajszálon múlt; Perzsiában ekkor, tehát Kr. e. 472-ben még mindig Xerxész ült a trónon, a háború egyáltalán nem ért véget, s tulajdonképpen egészen a 449–448-as ún. Kalliasz-féle békéig a perzsa veszély Görögország számára teljesen reális volt. Képtelenség, hogy Aiszkhülosz a Said által neki tulajdonított göggel tekintett volna a perzsákra. Érthetetlen a „hisz egykor régen Ázsia szebb napokat látott, s a két világ harcában akkor ő kerekedett felül” értelmezés is, hisz a 102. oldalon idézett szöveg Xerxész „esztelenségével” Dareiosz dicsőségét állítja szembe; márpedig Dareiosz volt a perzsa uralkodó Kr. e. 490-ben, amikor az athéniaiak – soraikban egyébként Aiszkhüloszal – szétverték Marathónnál a perzsa sereget.

Felületességre és ahistorizmusra vall, ahogy Said képes odavetni ilyen mondatokat: „Lássuk először a Kelet és a Nyugat közötti határvonal kérdését. Már az ÍLIÁSZ korában létezik.” (101.) Ez komoly állítás, minden bizonyíték vagy érvelés nélkül, a következő mondat pedig már ismét a PERZSÁK-kal, illetve Euripidész BAKKHÁNSNÖK című drámájával foglalkozik. Kíváncsi lennék, az ÍLIÁSZ mely részletére – vagy bármilyen más, az archaikus korból maradt szövegre – alapozza véleményét, miszerint a fent említett határvonal már akkor is létezett. Tartok tőle: Said számára a Kr. e. VIII., illetve V. századi görögök közötti különbség (amely jelentőségében pl. a középkor-renaisszáns átmenethez hasonlítható) éppoly jelentéktelen, mint a mondjuk az Abbasszidák és az oszmán-törökök birodalma közötti különbség – egy orientalista szemében.

¹⁰ „Nyög most egész nagy Ázsia / mert minden népe vesztve pusztá lett. / Xerxész vezette el hadunk. / Xerxész vesztette el fajunk. / Xerxész mindent nagy-esztelen tett, / s tengeri hajóhada. / Lám, nem ártott senkinek / Dareiosz, ki ijjjal állt / honfitársai élén! / Szusza drága vezére.” (Id. 102.) Ford. Jánósy István.

A fenti bekezdés kicsinyes szórászállhosagatásnak tűnhet, s talán valóban az is, nem az ilyen részletkérdések döntenek az ORIENTALIZMUS értékéről. Elsősorban azonban *példának* szánom: miközben Said le akar rombolni egy nyugati mítoszt, tulajdonképpen névértéken elfogadja a mítosz alapfeltevéseit, s visszavetíti annak világképét egy olyan korra, amelyre az még nem volt jellemző. Miközben azzal vádolja a nyugati szemlélőket, hogy nem látják „a Kelet” különböző térségei, társadalmi és korszakai közötti időnként roppant különbséget, maga sem hajlamos az ilyenek észrevételére „a Nyugattal” kapcsolatban. Miközben kijelenti, hogy konkrét, történelmi folyamatba ágyazott, időben változó folyamatot ír le, általában túláltalánosít, a történelmi tényekkel sokszor nagyvonalúan bánva.

„*A Kelet – az iszlám világot kivéve – egészen a XIX. századig a töretlen európai egyeduralom színterének számított. Különösen igaz ez az angolok és India kapcsolatára, a portugálok kelet-indiai, kínai és japán vállalkozásaira, a franciák és olaszok keleti kalandjaira nézvést. Időről időre a helyiek lázongásai zavarták meg az idillt, így például az 1638–39-es esztendőben japán keresztényeknek sikerült a portugálokat elkergetniük a térségből.¹¹ Európa számára azonban politikai, szellemi és egy ideig gazdasági téren igazából csak az arab vidékek, a muszlimok lakta területek okoztak szűnni nem akaró fejfájást.*” (131.). Ahistorizmus, túláltalánosítás, csúsztatások, tárgyi tévedések sorozata – amelyek önmagukban még nem volnának perdöntők,¹² de *tünetként* már a

¹¹ Itt már Gy. Horváth László felelős szerkesztő sem bírta tovább, s – bár máshol ezt nem teszi – lábjegyzetben „igazítja helyre” a durva csúsztatást. Mint írja: „*A szerző téved: a portugál hittérítőket Tokugava Iejaszu sógun már az 1610-es években »elkergette«; 1637–38-ban a sógunátus egy parasztlázadást vert le, amelyek résztvevői többségükben japán keresztények voltak.*” (131. lj.)

¹² Ezért térek ki rájuk csak lábjegyzetben. A nyugati (neo)imperializmust legalább annyira elítélő I. Wallerstein az ORIENTALIZMUS írásakor még frissnek számító könyvében megállapítja, hogy az 1500 környékén az Indiai-óceánon elsőként megjelenő európai hatalom, a *portugálok* csak a – korábban jórészt mozlim – közvetítő kereskedelmet hódították meg, „rendszerint az ázsiai nemzetek az általuk megszokott kerekék között és általuk kikötött feltételek alapján irányították [kapcsolataikat]. Az európaiak – azok kivételével,

könyv fő mondanivalójának problémáira mutatnak rá.

Pszichológiailag érthető, intellektuálisan azonban nyomasztó, hogy Said a nyugati iszlámellenes elfogultságra iszlámbarát elfogultsággal és egyoldalúsággal válaszol. Ezen a téren egy nehezen leküzdhető dilemmát kerülget: kimutatja, hogy a nyugati orientalista gondolkodás az iszlám világában a potenciális áldozatot látja, a leendő zsákmányt már a tényleges gyarmatosítás előtt – *a XVIII–XIX. századi brit–francia megnyilvánulások* alapján teljesen jogosan. Ezt időnként – teljesen jogosulatlanul – visszavetíti a korábbi korszakokra is, máskor azonban nem képes megállni, hogy ne emlegesse büszkén: az iszlám világ törzsterületei, történelmi távlatból tekintve, fennállásuk csaknem tizennégy évszázadának *nagyobbik részében* fejlettebbek voltak a Nyugatonál, s e korszak egészében *gyakrabban* jelentettek fenyegetést a Nyugatra, mint fordítva. „*Az iszlámot körülengő európai félelem – vagy inkább tiszteletteljes tartózkodás – teljesen érthető*” – jelenti ki büszkén a középkor kapcsán. (107.) Máskor így fogalmaz: „*Az iszlám – kétségkívül – sok szempontból komoly kihívást jelentett. [...] A 7. szá-*

akik egynehány talpalatnyi gyarmatosított földön éltek – (Ázsiában) általában az éppen megtört fél szerepét játszották.” (Immanuel Wallerstein: A MODERN VILÁGGAZDASÁGI RENDSZER KIALAKULÁSA. Gondolat, 1983. Ford. Bittera Dóra et al. 614–615. o.) Wallerstein idézi az indiai történezt, K. M. Pannikart, aki szerint „*az indiai uralkodók számára teljesen mindegy volt, hogy kereskedők a portugáloknak avagy araboknak adták-e el árucikkeiket. Valójában azonban a portugálokkal folytatott kereskedelemnek megvolt az az előnye, hogy – az indiai uralkodók által igényelt – fegyverek és más katonai felszerelési tárgyakat közvetíthetett India számára. Az indiai kereskedők – attól kezdve, hogy érdekeltté váltak a portugálokkal folytatott cserében – rendkívül rövid idő alatt olyan engedményezési rendszert alakítottak ki, amely lehetővé tette, hogy az arab kereskedők konkurenciáját kizárva, háboríthatatlanul folytathassák kereskedelmüket. És ebben az értelemben a portugál kereskedelmi monopólium – mondhatni – elősegítette az indiai kereskedők tevékenységét.*” (Id. i. m. 617–618. o.)

Az *angolok* csak a XVII. század első felében vetették meg a lábukat Indiában, s a szubkontinens feletti uralmat csak a XVIII. század utolsó két évtizedében szerezték meg. Kína császára még ekkortájt is megvető levélben utasítja el György király kereskedelmi ajánlatát, mondván, hogy birodalmának mindegyre megvan, amit csak akar. S igaza is volt: a XVIII. század végén Kína adta a világertermelés egyharmadát

zad végétől 1571-ig, a lepantói csatáig az iszlám arab, ottomán [oszmán – D. Cs.], észak-afrikai vagy éppen spanyol [nyilván: mór – D. Cs.] változata állandó nyomás alatt tartotta, folyamatosan veszélyeztette az európai kereszténységet. Az átlag európaiat már régóta nem hagyta nyugodni az a kínzó érzés, hogy az iszlám messze felülmúlta, lekörözte Rómát. [...] Az európai kulturális emlékeztetre (még a 18. század közepén is) – érthető módon – még mindig roppant süllyel neheztedek a múlt ködébe vesző történelmi léptékű események: Konstantinápoly esete, a kereszties hadjáratok, Szicília és Spanyolország elvesztése...” (131–133.; ugyanez a téma, kevésbé manipulatív megfogalmazásban: 352.) „A múlt ködébe vesző események” köréből kimaradt, hogy a törökök még 1683-ban is megostromolták Bécsset, a „komoly kihívás” kedves eufemizmusa pedig a magyarok, lengyelek, keleti szláv vagy balkáni népek katasztrófáját takarja. Magyarországon még a XVIII. század végén, II. József szerencsétlen (és elvesztett) háborúja nyomán is hisztéria tört ki a „törökvész” megismétlődésétől tartva – mindössze pár évvel a Said által oly gyakran hivatkozott napóleoni egyiptomi kaland előtt. A XIX. század elején pedig – amikor Egyiptom melleleg évtizedek-

(!) A helyzet csak az ipari forradalom nyomán változik meg, de akkor sem egy csapásra: Kínát 1840 körül, Japánt másfél évtizeddel később tudták csak a nyugati hatalmak egyenlőtlen gazdasági szerződésekre kényszeríteni; Kínát csak a XIX. század végére sikerült politikailag is alárendelt szerepbe kényszeríteni (de „igazi” gyarmat sosem volt, leszámítva két kis városállamot), Japánt pedig tulajdonképpen (legalábbis 1945-ig) sohasem.

Nem tudom, mire gondolhat, mikor „az olaszok [az »italiai« helyesebb lett volna, de ez a fordító hibája, az angolban ugyanis nincs külön terminus a két kifejezésre] keleti kalandjaira” gondol: talán Kolumbusz és néhány más kalandor származására? Velence és Genova ugyan szerzet a középkorban és a kora újkorban néhány gyarmatot a görög szárazföldön és szigetvilágban, de ezt éppen a domináns iszlám hatalommal, az oszmánokkal szemben érték el.

Melleleg: „az arab vidékek, a muszlimok lakta terület” megfogalmazás is árulkodó. Nem szükséges részletes tartalomlemezés, már első olvasásra feltűnik, hogy a Said által idézett orientalista szövegrészeket elsöprő többsége – már ha a vallási/kulturális jelleg mellett egyáltalán felmerül az etnikai háttér – az arabokkal foglalkozik, miközben a XX. század elejéig a Nyugat szemében az „iszlámkérdés” mindenekelőtt „török- (oszmán)kérdés” volt.

re gyakorlatilag független állammá vált, amelynek egy főre jutó nemzeti összterméke valamivel magasabb volt, mint a korabeli Franciaországé¹³ – még csak éppen hogy elkezdődött a balkáni népek szabadságharca. Mint máshol, Said egy másik írása kapcsán már megjegyeztem:¹⁴ szerzőnk nemcsak a korszakok különbözőségeire érzéketlen, de a Nyugat belső (?) tagoltóságára is, például arra, hogy a Nyugathoz tartozik-e egyáltalán annak „félperifériája” (tehát például Kelet-Közép-, Kelet- és Délkelet-Európa).¹⁵ Gonosz kis megjegyzés, de kikíváncsok belőlem: ebben olyan, mint egy „átlag nyugati”.

Egy másik zavaró bizonytalanság Said könyvében: nem derül ki, hogy az orientalizmusféle egocentrizmus nyugati sajátosság vagy által-

¹³ J. Nagy László: AZ ARAB ORSZÁGOK TÖRTÉNETE A XIX–XX. SZÁZADBAN. Eötvös József Könyvkiadó, 1997. 30–31. o.

¹⁴ Dupcsik Csaba: FALAK ÉS FALTÖRÖK. 2000, 2000. július–augusztus. 17–30. o.

¹⁵ Bernal egy korábbi lábjegyzetben hivatkozott FEKETE ATHÉN című könyve kapcsán például érdemes megjegyezni: miközben elgondolkodtató (bár Said-hoz méltón túlzó és egyoldalú) a gondolatmenete arról, hogy „a klasszikus Görögország, a (nyugati) kultúra bölcsője” nyugati konstrukció, amely mintegy „kiretusálta” a képből az egyiptomi és közel-keleti hatást a klasszikus görögökre, szinte csak úgy melleleg rendszeresen halálra sérti a mai görögöket. „[Bernal] összeesküvés-elméleti szcenáriójában Görögország történetét rasszista romantikusok és posztromantikusok fabrikálták, akik hittek a haladásban, és arra használták, hogy ezzel igazolják a sémi kultúrák lebecsülését és kolonizálását. Ez a szempont különösen világossá válik az Oszmán Birodalommal szembeni forradalom leicsinylő kezelésében. Bernal leírja a görögbarát hevíületet, amely a görög függetlenségi háborúra így reagált 1821-ben: »Egy ilyen hisztérikus légkörben nem jutott hely az egyiptomiaknak mint a civilizáció megalapítóinak. A kontinentális érzelmek még intenzívebbekké váltak. A török uralmat Görögországban és a Balkánon kezdik nem természetesnek tartani.« Talán továbbra is természetesnek kellett volna tartani, csak hogy Egyiptom reputációját meg lehessen őrizni? Hasonlóképpen, ha azt állítja – ennek a görögbarátságának radikális hagyományait figyelmen kívül hagyva –, hogy »a filhellenizmusnak mindig volt árja és rasszista konnotációja«, ezzel valójában nem egy olyan felszabadító mozgalmatól vonja meg a támogatást, amely annyira hasonlít azokra, amelyeket ma látszólag olyan nagyon felkarol?” (Vassilis Lambropoulos: HELLÉNEK ÉS HÉBEREK – AZ EUROCENTRIZMUS KEZDETEI. Magyar Lettre Internationale, 2000. nyár; 37. sz. 40. o. Ford. Karádi Éva.)

nos jelenség, a civilizációközi kapcsolatok jellegzetes vejejárója.¹⁶ Illetve dehogynem derül ki: ha explicit szóba kerül, Said is elismeri, hogy valamennyi civilizáció saját normáit tekintve „normálisnak”, felsőbbrendűnek más civilizációkkal, más kultúrákkal szemben. Ennek a hitnek a megingása rendszerint politikai leigáztatás és fenyegető akkulturáció jelzése (a ritka kivételek egyike a rómaiaké, akik csodálták a görög civilizációt – de katonailag ugyanolyan kegyetlenül leigázták őket, mint a „barbárokat”). Saiddal szemben én megkockáztatnám: a Nyugat nem abban kivételes (ebben teljesen a „szokványos” mintát követte), hogy lenézte a más kultúrához tartozókat, hanem hogy elkezdte szégyellni magát miatta. Legalábbis: bizonyos, főleg, de nem kizárólagosan értelmiségi körei – tömeges méretekben különösen az 1960-as évek vége óta – elkezdtek keményen bírálni a Nyugat korábbi és kortárs viszonyulását más kultúrákhoz. Anélkül, hogy „leleplezni”, cáfolni vagy diszkreditálni szeretném ezzel bármely oldal érveit, tárgyyszerűen meg kell állapítani: ez a közeg biztosítja Said háttérét is minden szempontból.

A fenti bekezdésben elsősorban az intellektuális háttérre gondoltam: a magam „nyugati is, meg nem is” helyzetéből nehéz nem ironizálni azon, hogy a korábbi lábjegyzetekben hivatkozott Bernal, Todorova, Lambropoulos éppúgy amerikai egyetemen tanít, és amerikai kiadóknál jelenteti meg angolul írt könyveit, mint ahogy maga Said is. Ugyanakkor Saidot sajátos családi-identitásbeli kötelékek is fűzik Amerikához.¹⁷ Apja az Egyesült Államokba emigrált, majd harcolt az amerikai hadseregben az első világháborúban, ezért megkapta az állampolgárságot még Edward születé-

se előtt. Edward W. Said bár Jeruzsálemben született, de gyermekkorra legnagyobb részét Egyiptomban töltötte (bár családja itt elsősorban a szír–palesztin származású arabok közösségével érintkezett); Said amerikai állampolgárként és anglikán keresztényként európai neveltetést kapott – Kairóban. Az Egyesült Államokban felnőttként telepedett le, amerikai egyetemeken tanít napjainkig. Mint visszaemlékezéseiben írja, utólag megdöbbenő élmény volt számára, hogy *szülei* generációjának milyen kevéssé fáj a „Palesztina elvesztése”, azaz Izrael megalakulása. Neki viszont évtizedekkel később, felnőtt fejjel kezdett el fájni ez az élmény, s a palesztin ügy egyik hatásos amerikai szószólója lett. Eddig szándékosan kerültem Said politikai tevékenységének értékelését vagy akár említését is, éppen mivel az igazi indulatokat ez kavargja személye körül. Egyesek szemében ő „a terror professzora”, s alig néhány hete (e sorokat 2001 januárjában írom) is felhánytorgatták neki, hogy demonstratív kódobáló palesztin fiatalok között fényképeztette magát; ugyanakkor olyan izraeli író és publicista is akad, aki szerint a fent említettek „*elfelejtik, hogy ő volt az egyik első nagy tekintélyű palesztin, aki nyíltan kiállt az Izraellel való, »két állam« elve alapján álló történelmi megegyezés mellett. Számos kommentárjában világossá tette, hogy iszonyodik a PFSZ nyers fegyver- és személyi kultuszától...*”.¹⁸

Az aktuálpolitikai viszonyulásoknál azonban jelen írás szempontjából érdekesebb összefüggés, amelyre az előző mondatban idézett Amosz Elon figyel fel: „*van némi ironikus hasonlóság Said és egy csoport Európából Amerikába származott zsidó emigráns és ezek leszármazottai között, akik úgy érzik, Izrael-pártibbáknak kell lenniük az izraelieknel is...*”. S az ironiát csak fokozza: Said, akárcsak a legtöbb palesztin, a nyugati benyomulás egyenes következményének és bizonyos mértékben folytatásának tekinti a zsidó állam XX. századi létrehozását, miközben az ORIENTALIZMUS-ban ő maga is kimutatja, hogy mennyire analóg, sokszor pedig ki-mondottan szellemi rokonságot mutat egymással a nyugati antiszemitizmus és arabellenesség. Az „intellektuális” alapokat ez utóbbi,

¹⁶ Az 5. lábjegyzetben idézett szövegrészlet például, amely arról szól, hogy a XIX. században *valamennyi* nyugati csak rasszista szemmel tekinthetett a Keletre, így folytatódik: „*A fenti kijelentés éle némiképp tom-pítható, ha elfogadjuk, hogy az emberi közösségek – leg-alábbis a fejlettebb civilizáció – »más« civilizációkkal szem-besülve az imperializmus, a rasszizmus és az etnocentriz-mus útján kívül nemigen kínáltak egyebet.*” (350.) Nem értem. Nem a kijelentés „élet” kellene tompítani, hanem a fenti mondat konzekvenciáin elgondol-kodni. Főleg, ha a „mások” iránti megértés hiányát vetjük *mások szemére*.

¹⁷ Edward W. Said: *OUT OF PLACE. A MEMOIR*. LON-Don, Granta Books, 1999.

¹⁸ Amosz Elon: *A SZÁMÚZOTT HAZATÉRÉSE – EDWARD SAID EMLÉKIRATAIRÓL*. *Magyar Lettre Internationale*, 2000. nyár, 37. sz. 73–76. o. Ford. Simon Vanda és Farkas Zolt.

kezdetben a „sémi” kategóriájának felfedezése és az „indoeurópaival” való szembeállítás képezte,¹⁹ s kezdetben olyannyira a zsidóság ellen irányult, annak „keleties, tehát nem nyugati” jellegét akarta hangsúlyozni. „Az 1973-as háború után az arabok sokkal fenyegetőbb színekben jelentek meg mindenütt. Az újságokban szinte mindennaposnak számítottak a benzinkút csapja mögött tébláboló arab sejkéket ábrázoló gúnyrajzok. Az így lefestett arabokról azonban csak a vak nem látta, hogy igazi »sémi«: a kampós orr, a bajszos, sunyin vigyorgó ábrázat... A közkeletű antiszemita nézetek ösztöze a zsidók helyett az arabokra zúdult...” (495).²⁰ A helyzet iróniája azonban cseppet sem szórakoztató, inkább keserű érzéseket kelt.

Könyve magyar kiadása már tartalmazza a második angol nyelvű kiadás elé írt, 1994-es előszavát is. Nagyon tanulságos szövegről van szó. Said ebben reagál rendkívüli, maga számára is váratlan sikerére, a már csak addig megszületett tucatnyi fordításra, a vitákra és a rá hivatkozó munkák sorára. Csalódást keltő azonban, mennyire nem reflektál a befogadó közeg sajátosságaira: „az ORIENTALIZMUS – írta – egyszer csak ösztöddalssal kezdett szaporodni. Amennyire képes voltam követni és nyelvileg megérteni ezeket az egymást követő változatokat, rádöbentem írásom nyugtalanító és természetesen szándékomon kívül álló polimorfására... [...] Hadd kezdjem a könyv fogadtatásának egy olyan aspektu-

¹⁹ Az általában a „liberális” címkével ellátott Ernest Renan például így fejtette: „A külső szemlélő számára a sémi egyszerűségük okán tökéletlen népségnek tűnnek. Ez a faj az indoeurópaiakhoz képest – ha használhatom egyáltalán ezt a hasonlatot – olyan, mintha egy ceruzavázlat és egy festmény között akarnánk párhuzamot vonni; hiányzik belőle mindaz a gazdagság, bőség, az életnek az a fajta színekben gazdag kisugárzása, mely nélkül semmi sem lehet tökéletes. Az olyan emberekhez hasonlóan, akikben a rátermettség erénye csak nyomokban fedezhető fel, s fényes gyermekkor után férfivá érve nem képesek át lépni a középserűség korlátait, a sémi népek is történelmük kezdeti szakaszában éltek virágkorukat, ám igazán éretté sohasem váltak.” (Id. 258.) Said könyve műveltségem egy fehér foltjára vetett új fényt: mikor könyve 21. oldalán először összeköti Renan és (a rasszizmus egyik előfutáraként számon tartott) Gobineau gondolatait, túlzónak és elfogultnak hittem ezt a megközelítést.

²⁰ Mellesleg: Said itt némileg ellentmond saját tézisének is, hiszen csak mellesleg jegyzi meg, hogy az orientalizmus kategóriája nem okvetlenül csak „a keletiek” s főleg a mozlím népek ellen irányult.

sával, mely nagyon elszomorít, s melyen... még mindig nem tudtam igazán túltenni magam. Könyvemem mind hívei, mind ellenfelei ugyanis a Nyugat-ellenesség téves, ám felettebb hangzatos vádjával illették”. (578–579.) Attól tartok, a Nyugat „orientalizmusa” legalább ilyen „poliform”, a nyílt rasszizmustól az önbírálatig sokféle hangot megjelenített és megjelenít, s Said a maga módján ugyanúgy leegyszerűsítette ezt a „diskurzust”, mint sok értelmező az ő könyvét.

Annak tudatosítása, hogy a világ változóban van, tisztánlátásra vall, s Said részéről szerénytelenség volna tagadni, hogy ennek a folyamatnak az ORIENTALIZMUS nemcsak haszonélvezője, hanem (az egyik) alakítója is. Nehéz azonban megérteni, hogyan és mitől képes megváltozni az orientalizmus rendszere, ha valóban olyan merev, mozdíthatatlan évszázadok változó viszonyait túlélő rendszer, mint amilyennek Said látatja. „A kisebb nemzetek – a korábban gyarmati uralom alatt rabszolgáskorban, elnyomva élő népek – ma már nem tesznek lakatot a szájukra, s véleményüikre az idősebb korú európai és amerikai férfilakosság kivételével sokan odafigyelnek. Forradalmi változás zajlott le a nők, a kisebbségek és a társadalom szélére sodródott csoportok gondolkodásában, önértékelésében, ami világszerte hatással volt a közgondolkodás alakulására. Az 1970-es években, amikor az ORIENTALIZMUS-on dolgoztam, már éreztem az átrendeződés előszelét, de mostanra a helyzet drámaian átalakult, s azért akit komolyan érdekel a kultúra tudományos igényű és elméleti jellegű tanulmányozása, nem teheti meg, hogy behunyja a szemét.” (611–612.) Miért ne tehetné? Korábban hatszáz oldalon át bizonyította, hogy igenis, a nyugatiak évszázadokon át behunyták a szemüket a Kelet valósága előtt.

Recenzióm elején azt írtam, hogy Said könyve egyszerre inspirál és vitára provokál, ugyanakkor írásomban nem tudtam patikamérlegesen adagolni mindkét érzésem, s inkább a kritikai hangok domináltak. Az elismerés hangján talán akkor tudnék többet szólni, ha megkísérelném megírni a *magyar orientalizmus* – véleményem szerint csakugyan megírásra váró – történetét. Az olvasót ezért arra kérem, hogy higgye el nekem: kritikai megjegyzéseim ellenére, pontosabban azokkal együtt is az ORIENTALIZMUS-t alpműnek tartom, s feltétlenül ajánlom elolvasását.

Dupcsik Csaba

A GYEREKIRODALOM ELSŐ AKCIÓKÖNYVE

J. K. Rowling: Harry Potter és a bölcsek köve
Animus, 1999. 286 oldal, 999 Ft

J. K. Rowling: Harry Potter és a titkok kamrája
Animus, 2000. 316 oldal, 1390 Ft

J. K. Rowling: Harry Potter és az azkabani fogoly
Animus, 2000. 398 oldal, 1590 Ft

J. K. Rowling: Harry Potter és a Tűz Serlege
Animus, 2000. 688 oldal, 2390 Ft
A köteteket fordította: Tóth Tamás Boldizsár

1997 óta soha nem tapasztalt világsiker veszt körül egy gyerekkönyvsorozat. Az évenként megjelenő HARRY POTTER-könyvek nemcsak a gyerekekből váltanak ki példátlan érdeklődést, hanem a felnőttekből is. A hétköznapi tervezett sorozat első négy kötetét kétszáz nyelvre fordították le, négy év alatt 45 millió példány fogyott el belőlük szerzte a világon, a negyedik kötetből a megjelenés napján óránként 150 példányt adtak el Nagy-Britanniában (éjfélről kezdve sorban álltak érte az emberek), és ugyanezen a napon 357 ezer internetes megrendelés érkezett a kiadóhoz. Magyarországon az első három kötet eladott példányszáma meghaladta a százezret. Angliában a felnőtt olvasók számára a Bloomsbury Kiadó „felnőttborítós” változatot is tervezett, hogy a tömegközlekedési eszközökön HARRY POTTER-t olvasó felnőttek se kerüljenek furcsa pillantások kereszttüzébe. Az 1997-ben megjelent első kötet elnyerte a gyermekkönyveknek járó legtekintélyesebb brit kitüntetést és még számos „év könyve” díjat, a nemzetközi bestsellerlistákon pedig minden frissen megjelenő Rowling-kötet hosszú hetekig az első helyen áll a felnőtt- és a gyerekkönyvek kategóriájában egyaránt. A világon mindenütt tucatcsám alakulnak a Harry Potter-klubok (Magyarországon is van már jó néhány), az interneten Harry Potter-rajongók fóruma működik, ahol az olvasók eszmecsere-t folytatnak a szereplők jellemétől kezdve a nevek helyes ejtésén át a mű esztétikai megítéléséig. Az ötödik és a hatodik kötet jövő évi megjelenése között az író nő pótkötetek kiadását tervezi: az

egyik A KVIDDICS ÉVSZÁZADAI címet viseli majd (a kviddicsről később még lesz szó), a másik A FANTASZTIKUS LÉNYEK ÉLŐHELYEIT mutatja be. Egyébként mindkét könyvcím felbukkan a történetben mint a varázslótanoncok számára ajánlott vagy kötelező olvasmány, és az olvasmánylistán szereplő könyvek alapján nem lepődnek meg további pótkötetek kiadásán sem. (Például: A LÁTHATATLANSÁG LÁTHATATLAN KÖNYVE, HALÁLOS ÓMENEK, AVAGY: MI A TEENDŐ, HA SORSUNK MEGPECSÉTELŐDÖTT, SZÖRNYEK SZÖRNYŰ KÖNYVE, ÁTVÁLTOZTATÁSRÓL HALADÓKNAK, VARÁZSLÁS ALAPOKON III. stb.)

Olvasáskutatók, kritikusok, írók az első kötet megjelenése óta próbálnak magyarázatot találni arra, hogy vajon mi lehet e példátlan siker titka. Úgyes marketingmunka az induláskor még biztosan nem állt a háttérben. Joanne Rowling története tulajdonképpen szintén mesebe illő: a gyermekét egyedül nevelő, elvált, munka nélküli nő egy füstös edinburghi kávéházban írogatta történeteit, kéziratát több tucat kiadó utasította el, és a Bloomsbury is csak azzal a feltétellel vállalta a kiadást, ha az író nő nem ragaszkodik teljes nevének kiírásához a címlapon, a kiadó szerint ugyanis a női név csökkentené a potenciális fiúvásárlók körét. J. K. Rowling beleegyezett, ám a kiadó ez esetben tévedett, a könyvek példányszáma azóta sem csökken, amióta írójukról kiderült: nő.

A kötetekről eddig megjelent külföldi és hazai kritikák, de még az internetes olvasói magánvélemények is főleg a gazdag, számos újítást tartalmazó nyelvezetet, a várakozást, feszültséget állandóan ébren tartó, fordulatos, sodró lendületű cselekményt, a varázslatos írói találmányt, a humort, a misztikus bájít, a fantázia, a kaland és a mulatság összjátékát dicsérik, de mivel – véleményem szerint – a valóban letehetetlen könyv új fejezetet nyit a gyerekirodalom történetében, sikerének titkait érdemes alaposabban körüljárni.

Az utóbbi húsz-harminc évben a gyerekirodalomból tematikai motívumok és műfajok tűntek el nyomtalanul, és tabuk törtek össze. Megváltozott a gyerekekről alkotott kép, és más lett a gyermekkorhoz fűződő viszony. A legfontosabb változás az, hogy eltűnt a felnőtt és a gyerek régi hierarchiája, ami egyrészt abból következik, hogy elveszett a felnőttek tekintélye, semmivé foszlottak a makulátlan felnőtt-

tekről szóló legendák, másrészt a gyerekekről is kiderült, hogy nemcsak vásott kölykök, mintagyerekek vagy a felnőttek védelmét áhítózó fiúk és lányok vannak közöttük, hanem e zűrzavaros világban a helyüket kereső, tépelődő, az életről sajátos nézeteket valló, önálló véleményükre büszke kamaszok is, akik nem elégszenek meg a lányregények rózsaszín világával vagy a történelmi hősök világraszóló hőstetteit bemutató történetekkel. Értelmüket és célcsoportjukat veszítették a megjavulásokról, bűnbánatokról szóló didaktikus históriák, a bezzeg-történetek, és föltáruáltak olyan titkok, amelyekről sosem beszéltek még gyerekeknek. Lehetett írni a halálról (igaz, erről a legóvatosabban, s inkább még mindig csak rejtjelezve), a születésről, a szexualitásról, a válás kínjairól és dilemmáiról, a drogról, a börtönbe csukott szülőről, valamint a másság és az idegenség gyötrelmeiről (külföldön jelenleg az „idegennek lenni” problémája a legdivatosabb gyerekkönyvtéma). E tabutémák eltűnésével párhuzamosan azonban újabb hiány merült fel a gyermekirodalomban: a kaland, az élmény és a megélhető történetek hiánya. Az interaktív multimédia korában a bit-agyú gyerekeknek (azokat nevezik így, akik a számítógépes játékokon és a televízió képernyőjén felnöve egészen másképp viszonyulnak a valósághoz, mint társaik; számuk rohamosan emelkedik) minden lassúnak tűnik, ami nem változik kb. hat másodpercenként, a rajzfilmekben ugyanis ennyi idő telik el két akció között. Ebből következően a képi kultúrán felnőtt gyerekeknek már nem lehet ugyanúgy írni, mint régen, a televízió épp a gyors kielégülés ígéretével csábította el a gyerekeket az olvasástól. A megváltozott, filmnyelvhez szokott gyerekekhez nemigen szóltak eddig könyvek. J. K. Rowling sikerének egyik titka, hogy felismerte ezt, és megírta a gyerekirodalom első akciókönyvét, amely valóban hasonlít az akciófilmekhez, de a „vágás-rúgás-robbantás” hármasa helyett minden bekezdésben történik valami érdekes, felbukkan egy titokzatos ember, elhangzik egy humoros szó, és a történetbe újabb és újabb szálak kapcsolódnak a folytatás ígéretével. Ez tartja ébren a figyelmet, ettől válik a könyv letehetetlenné.

A gyerekirodalom immár klasszikusnak számító történetei mindig is a valóság és a képzelet határán játszódtak, az ősi meséknek a mo-

dern meseregények világában is van létjogosultságuk. Igaz, a legtöbb meseregényben a mítoszokhoz, mesékhez való kötődés inkább egy-egy ősi motívum felhasználását, esetleg átélényegítését jelenti (például hétfejű sárkány helyett hétfejű tündér szerepel a történetben). Rowling sikerének másik titka az, hogy neki sikerült egy, a mi világunkkal párhuzamosan létező, ám mégis teljesen önálló, saját szabályrendszerrel és sajátos használati tárgyakkal működő világot létrehoznia, melynek lakói varázslók és boszorkányok. Ennek a világnak saját pénzneme (knút, sarló, galleon), koboldok által őrzött bankrendszere van, melyet bűbáj és varázslat véd a bankrablólktól, önálló bolt-hálózattal, sőt kocsmával rendelkezik, térképre rajzolhatók a közlekedési útvonalai, és ámulatba ejtők a speciális járművei, amelyek tetzés szerint továbbfejleszthetők (a Nimbusz Kétezer márkanévet viselő státuszszimbólum seprűt a harmadik kötetben a Tűzvillám nevű új prototípus váltja fel). E jól felépített infrastruktúrával és intézményrendszerrel (a Mágiaügyi Minisztériumot azért hozták létre, hogy titokban tartsa a mágiamentes, szürke hétköznapjaikat élő, unalmas emberek, azaz *muglik* előtt a boszorkányok és a varázslók létezését, különben a *muglik* mindent varázslattal akarnának megoldani) működő világnak a leglényegesebb alkotóeleme a varázsló- és boszorkánytanoncok képzését szolgáló iskola-rendszer, a Roxfort Boszorkány- és Varázslóképző Szakiskola, valamint a kviddics elnevezésű nagyszerű nemzeti sportjáték.

Rowling világa sokban hasonlít J. R. R. Tolkien világára, de míg A Gyűrűk Úra, A Babó és A Szilmarielok csodalényei, állatai és növényei nem mind a fantázia szülöttei, Rowling könyveiben minden a fantázia terméke. Tolkien a saját kutatásaiból (angolszász, skandináv és kelta eposzok és mítoszok, nyelvemlékek) merítette ötleteit, s mielőtt a fikciót megteremtette volna, tudományos „előtanulmányban” írta le művének világát. Az egzakta magyarázat, a kötetnyi méretű függelék és a varázslatos mesevilág így, együtt hiteles események látszatát kelti, a hősök majdhogynem történelmi alakoknak tűnnek. Tolkien komor világa, amelyben a Sátán és az elpusztíthatatlan gonosz is folyamatosan jelen van, bizonyára alpmű volt Rowling számára is, de nála a tudományos apparátus helyett áltudományos és ezoterikus ta-

nok kritikáját és paródiáját olvashatjuk, noha kétségtelen, hogy Rowling is az ezotéria bizonyos tanaiból merít a folyamatos figyelemfenntartás érdekében. Míg az összes föllelhető természetfölötti lényt kiemeli a hagyományos mítosz- és meseanyagból, és új szerepkörrel ruházza fel őket, nem hagyja figyelmen kívül a horrortörténetekből ismert figurákban és jelenetekben rejlő lehetőségeket sem: a kentaur, unikornis, troll, fönixmadár, táltos, vasorrú bába, házimanó, törpe, óriás, sárkány alakja mellett egyenrangúként vannak jelen a kopogószellemek, kísértetek, vérfarkasok, vámpírok, feltűnik egy jeti, egy vértől csöpögő csuklyás alak, a kimúlásnapin pedig a Véres Báró, az ezüstös vérfoltokkal borított, ösztövé, meredt szemű kísértet arat osztatlan sikert. A hétköznapi életből ismert tárgyak, reklámok, fogalmak és jelenségek sajátosan keverednek a varázslóvilággal, mintegy profanizálva azt, ugyanakkor jól kicentizett egyensúlyt teremtve a gyerek ismerős és ismeretlen, képzeletbeli világa között. Milyen vicces is az, hogy a varázslóknak is Mrs. Skower Univerzális Varázskosz-Eltávolítót kell használniuk nemkívánatos foltok esetén!

Rowling egyébként roppant következetlen a varázslatok lényegét illetően, nem sokat törődik vele, hogy mi logikus, mi nem, mikor lehet varázsolni és mikor nem, miért nem használja a főhős a láthatatlanná tévő köpönyegét, amikor használhatná is, és ha vannak kiválasztott varázslók, akik mindenről tudhatnak, akkor miért nem tudnak mindenről akkor, amikor erre nagyon nagy szükség volna. Lehetne sorolni a következtelenségeket, de fölösleges: az angolszász gyerekirodalmi hagyományoktól nem idegenek az illogikus, abszurd, groteszk vagy nonszensz elemeket is felvonultató művek, amióta Lewis Carroll, „a nonszensz atyja” megteremtette Alice Csodaországát (1865). Ugyanakkor az is fontos, hogy kiderül: vannak olyan problémák, amelyeket nem lehet varázspálcával vagy néhány varázsigével megoldani.

A siker harmadik oka maga a főszereplő, Harry Potter alakja. A legtöbb szakember annak örül, hogy a Harry Potter-könyvek megcáfolják azt a közhelyet, amely szerint a gyerekek manapság nem szeretnek olvasni. A könyvek ismeretében ez a közhely úgy módosulhat, hogy a gyerekek csak azt szeretik olvasni, ami-

hez közük van, ami róluk szól, amiben saját magukra ismerhetnek. Márpedig a tizenegy éves esetlen, szemüveges, csúnyácska kisfiú – Harry Potter – nagyszerű azonosulási modell a korai serdülőkorban járó tizenegy-tizenéves éves gyerekek számára, akik legviharosabb éveiket élik. Harry szülei halála után, alig egy éves korában kerül anyai nagynénjéékhez, akik sanyarú körülmények között tartják, például a lépcső alatti gardróbot utalják ki neki hálószoza gyanánt, és úgy beszélnek róla, mintha undok parazita volna, pedig csak egy baj van vele: feltűnően gyakran történnek körülötte furcsa dolgok. Az árva Harry nem rendelkezik a szupermenek külsejével: korához képest kicsi és alulfejlett, roppant sovány, a mostohatestvére kinőtt és meglehetősen borzalmas ruháit hordja, kerek szemüvegén szigetelőszalag tartja egyben, folyton fél és szorong, de van egy különös ismertetőjele: a homlokát vékony, villám alakú sebhely szeli át. A jel annak nyomát őrzi, hogy Harry túlélte egy halálos átkot, melyet minden idők leghatalmasabb fekete mágusa, Voldemort szórt rá. Voldemorttól az egyszerű boszorkányok és varázslók annyira félnek, hogy még a nevét sem merik kimondani, Tudodkiként emlegetik. Harry szüleit Voldemort gyilkolta meg, de a varázslók úgy tartják, hogy a gyilkosság után a kis Harry törte meg Tudodki hatalmát, ugyanis az ellene irányuló sikertelen merényletet követően Voldemort hatalma látszólag semmivé foszlott. De csak látszólag, mert igazából arra vár, hogy újra eljőjön az ő ideje, és ahhoz gyűjti az erejét, hogy a Sötét Oldal legyen hatalmon. Harry anyai nagynénjéékhez kerül, akik azzal áltatják, hogy szüleit autóbalesetben vesztette el, s ő is akkor szerezte a sebet a homlokán. Így nem csoda, hogy Harry nem érti, miért okoz akaratan kívül furcsa és természetellenes jelenségeket maga körül. Élete első tíz éve megaláztatások sorozatából áll, mígnem a tizenegyedik születésnapján megtudja, hogy varázslóvé csörgedezik ereiben, és felvételt nyer a Roxfort Boszorkány- és Varázslóképző Szakiskolába hét éves koraig. A tervezett hét kötet tehát nem más, mint az iskolaévek, ezen belül pedig Harry fejlődésének a nyomon követése tizenhét éves koráig. A hét esztendő alatt feltehetően többször is megküzd majd Voldemorttal, de Rowling úgy bonyolítja az eseményeket, hogy még a mesék boldog kime-

netelének ismeretében sem lehetünk meggyőződve róla, hogy Potteré lesz a végső győzelem. E didaxisok nélküli modern nevelődési regény nem azt ígéri, hogy Harry „valaki” lesz, ennél fontosabb az, hogy megtudja, ki is ő valójában. Családtörténete fokozatosan bontakozik ki, és a fiú lassan ráébred arra, hogy mit jelentenek számára az ősök, a meghalt szülők, mit jelent a barátság, a szövetség, valamint a jó és a rossz örök küzdelme a személyiség legmélyebb rétegeiben is. De nem csak nevelődési vagy családregegy ötvöződik e meseregényben, benne vannak a bandaregegy, az iskolaregegy, a kém-történet, a rémregény, a krimi és a horror elemei is. Az önismeret és az öntudatra ébredés nagy kalandja mellett ugyanis mindennél fontosabbak a könyveket behálózó rejtélyek és azok megoldási kísérletei.

Az első kötetben a bölcsek követ kell megmenteni avatatlan kezektől, a másodikban a halálos veszélyt jelentő Titkok kamrája körül támadnak bonyodalmak, a harmadik kötet pedig a köré az esemény köré szerveződik, hogy az azkabani varázslóbörtön leghírhedtebb foglya, a veszélyes fekete mágusnak és örültnek tartott Sirius Black, Harry szüleinek gyilkosa megszökött a börtönből, s kiszabadulása gyilkosságsorozattal fenyeget. (A kötet végén kiderül, hogy Sirius ártatlan, sőt ő Harry keresztapja.) A negyedik kötetben elszabadul a pokol, a Kviddics Világkupán baljós előjelek mutatkoznak, a fekete mágia képviselői kerülnek a hatalom közelébe, intrikák, durva, már-már brutális események követik egymást sorozatban. Csak bizakodni lehet, hogy a hátralévő három kötet elég lesz arra, hogy helyreálljon a rend, vagy legalábbis javuljon kissé a Jó és a Rossz arányának jelenlegi állása.

A könyvek alapjául szolgáló szüzsé pár mondattal összefoglalható, mégis háromszáz-hétszáz oldalt tesz ki egy-egy kötet. Rowling nagyszerűen bonyolítja az alaptörténetet, és érdekfeszítő mellékszálakkal veszi körül. Az „akcióbekezdések” bombasztikus sorozata mellett van érzéke ahhoz, hogy a történet főszálát csak nagyon lassan bontakoztassa ki, és inkább a „késleltető elemek” részletezésére koncentráljon. Legnagyobb lehetősége a varázslóvilág ábrázolásában van. A népmesékben általában homály fedti, hogy miként lesz valakiből varázsló. Ha mégis szó esik róla, akkor kiderül, hogy a varázslóvá válást szigorú

beavatás előzi meg, amely testi és lelki szenvedésekkel teli. A varázslójelöltet feldarabolják, megfőzik, összerakják, és többféle próbának vetik alá, hogy azután a megszenvedett tudás árán varázslóvá avassák, de életéről, mestersegeinek titkairól semmit nem tudhatunk meg. A gyerekirodalom híres varázslói közül Michael Ende varázslótanoncai (A VARÁZSLÓISKOLA) is iskolába járnak, ahol megtanulják, hogy csak az lehet varázsló, „*aki megismeri saját valódi kívánságait, és uralkodni tud vágyerején, továbbá tiszteletben tartja a másik ember szabad akaratát*”. Egy másik híres varázslóról, Ózról kiderül, hogy csupán illuzionista, mondhatni szélhámos, aki kihasználja a mumpicok butaságát. A leghíresebb magyar varázsló kétbalkezes (Békés Pál: A KÉTBALKEZES VARÁZSLÓ), minden varázslata fordítva sikerül, s kudarcaiból okulva tanulja meg, hogy mit is kell tennie egy „rendes” varázslónak.

Rowling varázslóvilága egészen más. Működésének alapelvei közé tartozik a jók és a rosszak párharca a varázslóvilágon belül, de az író nem húz éles határt a sötét és a jó erők között. A leggonoszabbnak gondolt mágusról bármikor kiderülhet, hogy ő a legfőbb jó, és fordítva is megtörténhet. A jó és a rossz kérdésében egyébként sokszoros ellentét feszíti a könyvet: egyrészt a muglik és a varázslók közötti ellentét, másrészt a varázslóvilágon belül a sárvérű (félvér) és az aranyvérű varázslók közötti ellentét, harmadrészt a fekete és a fehér mágia képviselői közötti párviadal. (Egyébként a második kötetből kiderül, hogy vannak kviblik is, akik a mugli származású varázslók ellentétei, olyan emberek, akik varázslócsaládban születtek, még sincsenek mágikus képességeik.) A Roxfort varázslói nagyon is emberiek, esendők, titkaik és titkolt vágyaik vannak (az egyik varázsló leghőbb vágya, hogy kiirtsa a gonoszt a világból, s ezzel egy időben piacra dobja saját fejlesztésű hajápolófőzetét), olykor nyugtások, betegek, irigyek, féltékenyek, és nem bírják, ha nem az ő csapatuk nyeri meg a kviddicskupát. Rowling nem hitteles lélek- vagy jellemábrázolás alapján mutatja hőseit, még arra sem ad magyarázatot, hogy ki miért lesz jó vagy rossz. Könyveiben a varázslótanoncok közötti különbségeket sem a cselekedetek határozzák meg. Sokkal inkább úgy tűnik, hogy jönnek és rossznak eleve születik valaki, a Szakiskola Teszlek Süvege

az egyetlen, „aki” belelát a jelöltek fejébe és szívébe, és így határozza meg, hogy ki melyik kollégiumba kerüljön. A jó és a rossz kapcsolatát egyébként az egyik varázsló professzor intézi el a legrövidebben: „*Nincs jó és rossz, csak hatalom van, és azok, akik túl gyöngék hozzá, hogy megszerezzék.*” Ilyet sem írtak még gyerekeknek...

A siker negyedik oka a Rowling nyújtotta folyamatos, humorral átítatott képzelet- és fantáziatréning, ez teszi lebilincselően izgalmasá az egész történetet. A varázslóiskolai élet (amelynek ábrázolásában sok olvasó a brit iskola-rendszer kritikáját véli felfedezni) legfeljebb tantárgyaiban tér el a hagyományos iskolai modelltől. Egy varázslójelöltnek kemény tanulási feltételek mellett, dolgozatok, vizsgák és többnyire rosszindulatú, szigorú tanárok között kell helytállnia. A varázstudását dolgozatírás közben sajnos senki nem használhatja, sőt a vizsgateszteket is puskázásátló átokkal megbűvölt lúdtollal kell írni. A tantárgyak nagyon érdekesek, bár akad közöttük néhány rendkívül unalmas is, mint például a mágiatörténet. De a Roxfortban tanítanak átváltozást, bűbájkodást (például a sárkányvér tizenkét felhasználási módja), sötét varázslatok kivédését (például vérfarkasharapás kezelése), seprűnyélen való repülést, jóslást („*a mágiatan legmegbízhatóbb ága*”), legendás lények gondozását, gyógynövénytant és mugliismeretet (!). Harry Potter diákként nem tartozik a legjobbak közé, nem sztár a maga világában, sőt attól szorong, hogy talán ő a legbutább az osztályban. Nem is igazán törődik a tanulókkal, viszont kimagasló képességű kviddicsjátékos.

A köteteket Tóth Tamás Boldizsár fordította. A harmincas éveinek elején járó fiatalember teljesítménye több szempontból is bravúros. Ez volt az első nagyobb munkája (bár rövid humoros könyveket fordított már, s van egyetem, ahol ezekből tanítják a szakszövegfordítást), és a fordítás sikere talán annak is köszönhető, hogy Tóth Tamás elsősorban szórakoztató amerikai filmek fordításával foglalkozik, és kiválóan ismeri az angol és amerikai szlenget. Mivel az Animus Kiadó nagyon rövid idő alatt szerette volna megjelentetni a Potter-köteteket, a fordítónak gyors munkát kellett végeznie. Ez egyrészt nem volt nehéz, mert a könyvek nyelvezete nem bonyolult, a szöveg éppoly

könnyen olvasható angolul, mint magyarul; másrészt a rengeteg nyelvi lelemény, szójáték fordítása körültekintést és nagy óvatosságot igényelt. A gyerekkönyvek esetében ugyanis még annak is nagy jelentősége van, hogy mi kerül tükörfordításra, mi marad meg az eredeti nyelven, s mely szavak kapnak az eredetitől teljesen eltérő jelentést. Tóth Tamás Boldizsár számára valószínűleg ennek az arálynak a megtalálása okozhatta a legtöbb gondot, de még az internetes fordítóihűség-vitát folytató és a nevek toldalékolására is kritikai megjegyzéseket tévő igényes olvasók is egyetértettek abban, hogy kitűnően oldotta meg a feladatot. Nagyon jól tette például, hogy a varázslóképző iskola nevét (Hogwart School of Witchcraft and Wizardry) Roxfort Boszorkány- és Varázslóképző Szakiskolának fordította, a Triwizard Tournament Trimágus Tusa lett, a Sorting Hat Tesztek Süveg. Ugyanakkor azt is bölcsen tette, hogy a két legfontosabb fogalom, a „mugli” (muggle) és a „kviddics” (quidditch) szavaknál meghagyta az eredeti hangalakot. A főszereplők neveit sem változtatta meg (kivéve McGonagall professzor asszony nevét, aki – érthető okokból – a gyönyörű McGalagony nevet viseli magyarul), viszont kifogyhatatlan leleménynyel adott jobbnál jobb neveket a tanóráknak, tantárgyaknak, a hétköznapi tárgyaknak és a természetfölötti lényeknek (két telitalálat: Blast-Ended-Skrewts – Durrfarkú Szurcsók, valamint Knight Bus – Kóbor Grimbusz). Az angol mellett a latin nyelvet is ismernie és használnia kellett, s ez könnyen ment olyan varázsigék esetében, mint pl. „*Exmemoriam!*” (felejtésátok) vagy „*Visualiscus!*” (láthatatlan szöveg láthatóvá tétele), ugyanakkor újabb szóalkotásra adott lehetőséget olyan varázslatnál, amely például egy szemüveg víztaszítóvá tételére irányul: „*Lepex!*” Egyébként néhány új szót feltétlenül érdemes megjegyezni a fordító nyelvújító repertoárjából: pl. zsebgyanuszkóp, levitációs pezsgőcukor, bűzpatron, bőffentőpor, trágyagránát, fülbemászóvirág, bicegóc, hippogriff, kákalag, kappa, lunaszókpó, vajsör, varangy alakú mentolkrémes minyon, amely élethűen ugrál az ember gyomrában, Varázsbűz-üldözési Kommandó, hoppánálás és de-hoppánálás, csuklasztócukor, orr-rágó teácsésze, békanyálkás szappan, köpkőkészlet (a köpkőjáték a golyózás mágikus változata: pontvesztés esetén a golyók kellemetlen szagú

folyadékot fröcskölnek az ellenfél arcába). Az egyik kedvenc varázsigém így hangzik: „Esküszöm, hogy rosszban sántikálok.” Aki ezt kimondja, annak a Tekergők Térképe mozgó tinte-pöttyökkel megmutatja, hogy kik és hol tartózkodnak a térkép által jelzett területeken. Az iskolában száznegyvenkét lépcső van, és mindegyiken máshogy kell járni: pl. vannak olyanok, amelyek pénteki napokon máshová vezetnek, s az ajtók nyitásával sem könnyebb boldogulni (az egyiket csiklandozni kell, a másikat szépen kérni), a folyosókon függőképeken ábrázolt emberek átjárnak egymáshoz látogatásba, baglyok hozzák a napi postát. A párbajszakkörön az ellenfelek átkokat szórnak egymásra, de halálos átkokkal nem dolgozhat egyik fél sem, helyette a lefegyverző és a csiklandozó bűbáj ajánlott. Egy látszólag üres napló a következőképpen kel életre, hogy több évtizeddel azelőtti eseményeket tegyen láthatóvá: „A napló lapjai peregni kezdtek, mintha viharos szél kapott volna beléjük. A könyvecske június

közepéhez lapozta magát. Harry tátott szájjal nézte, ahogy a június tizenharmadikához tartozó kis négyzet miniatűr képernyővé változott.” Rowling kifogyhatatlan az ötleteiből, s minden jel szerint leleményei kitartanak a hetedik kötetig.

Rowlingnak három kötetet kell még megírnia, de az eddig megjelent négy kötet fogadtatása fölveti a továbbírás felelősségét. Ifjúsági íróként ekkora felelősség még soha nem terhelt: annak, akinek ilyen hatalmas olvasótábora van, vigyáznia kell arra, hogy milyen irányba vezeti a történet fonalát, s mire tanítja a gyerekek millióit. Bízunk benne, hogy Rowling is megszívleli a Harry Potternek szánt tanácsot: „A döntéseinkben és nem a képességeinkben mutatkozik meg, hogy kik is vagyunk valójában.”

Irodalom

F. Komáromi Gabriella (szerk.): GYERMEKIRODALOM. Helikon, 1999.

Boldizsár Ildikó

A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram
és a Soros Alapítvány
támogatásával jelenik meg

