

HOLMI

XX. évfolyam 5. szám

2008. május

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

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter,
Göncz Árpád, Kocsis Zoltán, Lator László,
Ludassy Mária, Nádasdy Ádám, Rakovszky Zsuzsa.
Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Tóth Krisztina*: Földlakó • 583
Csengery Kristóf: Peruiak az aluljáróban • 590
Tisztás, kabát, táska • 590
Dal a névről • 591
Demény Péter: Búcsú • 591
Nemes Nagy Ágnes hagyatékából (II) (*Közzéteszi*
Ferencz Győző) • 592
Rába György: Utcabál • 608
Szellemeikkel társalogna • 608
Dávidházi Péter: József, Illyés, Jób (I) (Párhuzamos
verselemzés bibliai fénytörésben) • 609
Bogdán László: Bolyongások a dalmát szigetvilágban
(Ricardo Reis tahiti fekete
füzetéből) • 621
Magyar László András: Átváltozások • 624
Babiczy Tibor: Mozaik • 627
Beck Tamás: Egy félsüket monológja • 628
Hazatérés • 629
Lukácsy András: Lex Gerenday (Egy polgárcsalád
százötven éve) • 630
Tatár Sándor: Nyilván a Nirvána • 644
Miklya Anna: Matrózcsomó • 646
Kétarcú isten • 647
Miklya Zsolt: Filter nélkül • 648
És a lógázás • 648
Tanúk nélkül • 649

- Beke József*: A költő üzen (Jelek a sorok között
Radnóti Miklós verseiben) • 649
Baranyai László: Narrációk egy témára • 658

FIGYELŐ

- Keresztesi József*: Metamorfózisok (Bertók László:
Hangyák vonulnak) • 668
Tarján Tamás: A bús gyermek/szegény férfi
toposzai (Tatár Sándor: Requiem;
Bejáró művész) • 670
Szegő János: Kétpercesek (Méhes Károly:
Hollander Emőke meztelenül) • 676
Doboss Gyula: Vallomás és szemiotika (András Sándor:
Gyilkosság Alaszkában; Szent Kujon
megkísértése) • 679
Wilheim András: Holant olvasni (magyar fordításkötetein
merengve) • 682
Sántha József: A tréfacsináló és cimborája
(Thomas Bernhard: Az olasz férfi) • 684
Hetényi Zsuzsa: Sztálin szorulása, Berija bagzása –
intenzív és extenzív totalitarizmus
(Vaszilij Akszjonov: Moszkvai
történet) • 690
Sik Domonkos: A szociológia bűnbeesése (Felkai
Gábor: A német szociológia története
a századfordulótól 1933-ig) • 699

Köllő János: Kemény István (1925–2008) • 705

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. és a regionális részvénytársaságok
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál
(Bp. VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp. 1900)
További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)
Előfizetési díj fél évre 2500, egy évre 5000 forint, külföldön 50, illetve 100 euró
Tördelte: Kardos Gábor. Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

A HOLMI honlapja: www.holmi.org

ISSN 0865-2864

Tóth Krisztina

FÖLDLAKÓ

„Lenyúltam, felemeltem a fejet... s bizonytalan mozdulattal, mint aki visszaad egy ajándékot, amit meg sem érdemelt... a nyaka fölé közelítettem, és kérdően néztem rá...”

(Karinthy Frigyes: ARABELLA)

Nehezen körbeírható érzés, afféle előjel nélküli előérzet volt. Nem lehetett tudni, mitől élesedett ki hirtelen a látása az addig figyelmen kívül hagyott mozzanatokra, de a szokott útvonalon egymás után fedezte fel a különös részleteket. Először a félbehajlott söröskupakok a HÉV-megálló letaposott földjében: eddig sohase vette észre őket. Mint-ha több száz arc nélküli szem hunyorgott volna a szűrt téli fényben.

Lakják a földet – futott át rajta.

Ment tovább, gyalogolt a lakótelep felé. És akkor a kopott, füves mezsgyén, ahol a kutákat szokták futtatni, ott volt az a két talp. Nem cipők, hiszen olyat gyakran látni, főleg a konténerek mellé kitéve. Nem: ez két talp volt egymás mellett, fölfelé fordítva. Odalépett, lehajolt. Mint egy álomban, egy ember állt a földben, csak a talpa látszott.

Ezek szerint ki van fordítva a világ, és a lélegző valóság valahol odaát van. Akkor lehet, hogy valójában mind halottak vagyunk. Ilyeneket gondolt, miközben felért a másodikra. Mindig ilyen bonyolult és zavaros belső mondatai voltak, úgyhogy rég le is szokott róla, hogy megossa őket a többi emberrel. Gyorsan rendbe szedte magát, mert fél tízre várta a férfit, aki otthon minden második délelőtt azt mondta a feleségének, hogy elmegy focizni, majd megjelent egy nagy kék sporttáskával, és maradt fél egyig. Utána sietett a gyerekért az óvodába.

A nő sokat tűnődött azon, hogy mennyire nem ért a focihoz, és mikor legutóbb a férfi a háta mögé lépve az ágyra billentette, akkor hirtelen felrémlt neki, hogy ez les. Amikor meg orális szex közben megfogta a fejét, akkor az is eszébe jutott, hogy henc, tilos kézzel a labdához érni. Vagy nem mindig? Ezt az adott pillanatban nem tudta megkérdezni, utána meg elfelejtette. Ezen a délelőttön azonban ismét eszébe jutott. A férfi éppen fogta a fejét – sőt nemcsak fogta, hanem fekvé a combja közé szorította –, a nő meg azon gondolkodott, hogy megint henc, előtte meg les volt. A lesről viszont eszébe jutottak a kupakszemek, azokról pedig a földben álló ember. A cipőtalpból nem lehetett eldönteni, férfi- vagy női testben folytatódik-e a föld alatti rész. Állandóan látta maga előtt az agyagkatonaként lefelé álló valakit, folyton az a két talp járt a fejében. Illetve most a férfi járt a fejében, ki-be, ki-be, de én most a gondolataira célzok, amelyek a HÉV-megállónál időztek, s melyek folyományaként megint erősen érezni kezdte azt a reggeli szédülést, amely hazafelé erőt vett rajta. Megjelentek előtte a fémesen hunyorgó szemek meg a földben strázsáló alak, képek merültek föl a gyerekkorából, és ahogy telt az idő, egyszer csak egyre különösebben érezte magát. Nem lehet tudni, mikor történt pontosan, melyik volt az a másodperc, amikor azt érezte, hogy a feje elválk a testétől, de tény, hogy a szeretkezés egy pontján ez bekövetkezett.

Nem valamiféle szürreális mozzanatról van szó, a képzelet játékaról vagy módosult tudatállapotról. Nem is arról, hogy egy érzés fizikai formát öltött volna, vagyis nem úgy érezte, hogy leesik a feje, hanem valóban levált. Azt is tudom, hogy az úgynevezett realitás ezt nem engedi meg. Hogy vannak csigolyák, artériák, inak és mindenekelőtt van gerincvelő, vagyis hogy egy elbeszélés nem dobálózhat felelőtlenül az erőltetett hasonlatokkal, pláne nem az emberi fejekkel. De mégiscsak ez történt. A nő annyit érzékelt, hogy a férfi ütemesen ringatja a tenyerében a fejét, de a teste már nem veszi át a mozgás ritmusát, sőt egyre kényelmesebb pozícióban fekszik az ágyon. A kissé kicsavart helyzetből apránként visszafordult, fél könyékre emelkedett, majd amikor észlelte, hogy a férfi önfeledten folytatja tovább a játékot, egyszerűen arrébb kúszott. Szeretője mindeközben semmit nem sejtett, a nő mellét ugyanis már jóval korábban elengedte, adott pillanatban már csak a szájára koncentrált. A nő pedig – jobb híján nevezük így magát a testet – közben feltápászkodott, és kiegyenesedett. A lepedőn volt némi vér, de nem több, mint egy gyengébb menstruációnál, szóval szó se volt spriccelő erekről meg lüktető, bugyogó sebről, mint a filmekben.

Az egri várat ostromló piros sapkás janicsár jutott eszébe egy régi filmből, akivel a magyar dalia egyetlen vízszintes kardcsapással végez. Gyorsan a nyakához kapott. Réműletes érzés volt tapintani a ruganyos, érzéketlen és enyhén nedvező felületet. Nem spriccelt és nem lüktetett, már amennyire a meglepett, lakkozott körmű kéz ki tudta tapogatni. A test először kiment a konyhába, és arra gondolt, hogy iszik egy pohár vizet, de ez így, ebben a formában sajnos nem volt lehetséges. Ekkor elszaladt pisilni, mert már régóta kellett neki, csak nem akart szólni, a férfi ugyanis szeretett azon élcelődni, hogy mindig pont szex közben kell vécére mennie. Kapkodta a lábát a hideg kövön, a fürdőszobában is elcsöppögtetett egy kis vért, jó bőven pisilt, aztán visszasétált a szobába. A férfi még mindig a fejjel bajlódott, de látszott, hogy hamarosan kielégül. A test visszakúszott a helyére, aláfurakodott a nyaknak, és óvatosan megkereste az illesztési felületet. Sikerült a dolog, enyhe bódulat maradt csak utána, de ez szex után elég normális dolog. Hamarosan a szívverésük is helyreállt, bár a férfi mellkasa hosszabban dübörgött.

Később ez a különös baleset többször is megisméltődött: a nő nem merete szóba hozni, a férfinak pedig nem tűnt fel. Minden alkalommal gyorsabban és simábban zajlott a folyamat. A nyakon bizsergő, aztán kivörösödő csík előre jelezte, hol lesz a törésfelület. Érdekes, hogy a visszaillesztés után sohasem maradt igazi, látványos heg, csak egy hámló, piros sáv, amit ekcémakenőccsel jól el lehetett mulasztani. Néhány hét elteltével a nő azt vette észre, hogy a folyamat időnként már beszélgetés közben megindul. Ültek például a kanapén, és bizseregni kezdett a nyaka. Vagy utaztak a HÉV-en, éppen valami munkahelyi fordításról mesélt a férfinak, amikor hirtelen olyan érzése támadt, mintha apró szemű nyakláncot húzgálnának körbe az álla alatt, vagy mintha egy magas nyakú gyapjúpulóver dörzsölné a bőrét. Lassanként rájött, hogy a jelenséget a férfi indítja el: valahányszor az arcát, a száját bámulja, és az orális szexre gondol, a nőnek elkezd leválni a feje. Nagyon kellett ezzel vigyázni, mert ha belement volna a játékba, könnyen megeshetett volna, hogy a nyílt utcán történik meg a dolog.

Egy alkalommal hazafelé menet megmutatta a férfinak a talpakat. Hogy még mindig ott vannak. – Azért furcsa, hogy nem mozdultak el, nem? – kérdezte. A férfi semmi különösöt nem talált ebben, még a vállát is megvonta volna, ha nem lett volna tele a keze tescós csomagokkal. Így csak vitte tovább az ásványvizeket, a nő meg hirtelen ötlettel visszaszaladt, és megpróbálta megemelni a két talpat. Meg se mozdultak,

a kemény földben még csak alájuk se lehetett nyúlni. – Hagyd már a francba – mondta a férfi, mert fásztották a nő furcsa dolgai: pedig a lejáró fejről akkor még fogalma sem volt. Azt gondolta, a nő időnként úgy viselkedik, mint valami marslakó – és bizonyos értelemben igaza is volt. Nemcsak a foci nem érdekelte, hanem szinte semmi, ami az úgynevezett normális, hétköznapi embereket szokta. Nem tévézett, és nem szeretett öltözködni, egyedül a fordítások hozták lázba. Mondott időnként olyanokat, hogy szeretne gyereket, meg el akar menni Mexikóba, de már egy sima kirándulás után is elfáradt, és legszívesebben elbújt volna az emberek elől. Az eget szerette nézni, magyarázta, mit lehet a felhőkben látni – ez elég idegesítő szokása volt egyébként, mert amit mutatott, soha nem hasonlított a megnevezett állatra vagy formára.

Kora tavasszal, úgy március közepe táján a férfi felesége néhány napra elutazott a gyerekekkel a nagymamához. Ritka volt az ilyen alkalom, első este el is határozták, hogy elmennek moziba. Pontosabban a férfi határozta el, hogy elviszi a nőt. Volt akkoriban a fővárosban egy új mozi, ahol háromdimenziós filmeket vetítettek. Ez újdonságnak számított, a férfit kérte is már a felesége, hogy menjenek el hárman, és nézzenek meg valamit, de most úgy alakult, hogy mégis a nő ült mellette az akváriumszerű vetítőteremben. Nem baj, gondolta magában, a tavaszi szünet után majd elhozza a családot is. Nézte oldalról a nő profilját. Milyen szép – csodálkozott rá. Amikor a nő fölvette a szemüveget, úgy nézett ki, mint valami úrlény. Ugyanaz az enyhe émelygés és szédülés fogta el, ami – mondjuk így – szétválás előtt szokta. Később a férfi gondolatait szerencsére elterelte a film, úgyhogy nem is adódott semmi baj. A vetítés végén úgy lépegettek kifelé karjukon a kabáttal, mint egy igazi házaspár. Az előtérben a férfinak eszébe jutott, hogy mi lenne, ha csináltatnának a pláza földszintjén egy auratérképet.

A nő hagyta magát rábeszélni a felvételekre, a kirakatban látható neonszínű testek különben se mutattak rosszul. Az üvegpult mögött álló fiatal férfi kedves, szinte gyengéd hangon hadarta nekik, hogy mi mindent árul el egy ilyen térkép rejtett betegségekről és elfojtott lelki problémákról – és végső soron magáról a személyiségről is.

A férfinak nem voltak se elfojtott lelki problémái, se betegségei, volt viszont szép, szivárványszínű, nagy aurája. A kinyomtatott lapot nagylelkűen a nőnek ajándékozta, aki szintén bevonult a kabinba. A második felvétel elkészülte után zavart csönd támadt. Meg kellett ismételní az egész procedúrát. Levetközni, nyakláncot levenni. Amikor a harmadik felvételen is ugyanaz látszott, pontosabban nem látszott, a fiatal természetgyógyász megadóan, szinte bocsánatkérően nézett fel az üvegasztal mellől:

– Ne haragudjon, asszonyom, de magának nincs aurája.

A nő zavartan mosolygott, mintha valami idéetlen bókot kapott volna, amit pirulva illik elhárítani, hogy ugyan ne vicceljen már, ez azért túlzás. Közben meg az futott át rajta, hogy akkor ő meg van halva. Hogy ez csak akkor lehetséges, ha valamikor már meghalt, csak a teste itt maradt emlékebe a férfi oldalán. Ezt ott a gyógynövényplakátokkal és ezoterikus könyvekkel zsúfolt helyiségben nem kezdte el fejtegetni, inkább leült a szerelme mellé, aki most kérdezősködni kezdett, hogy volt-e már ilyesmire példa, meg hogy nem jelent-e ez valami rosszat, például betegséget. A természetgyógyász kicsit tanácstalan volt, a pénzt nemigen szerette volna visszafizetni, úgyhogy azt válaszolta, a vizsgálat során bizony gyakorta adódnak paranormális reakciók. A nőn a paranormális szónál átfutott, hogy akkor itt az alkalom megbeszélni ezt a fejdolgot is, de a férfi közben átlendülni látszott a kérdésen, és biztosította a nőt, hogy aura nélkül is ugyanúgy szereti. A természetgyógyász, látva, hogy nem lesz reklamáció meg ÁNTSZ meg felügyeleti szerv, meg ami még ilyenkor szóba kerülhet, megkönnyebbülten elso-

rolta az összes egyéb szolgáltatást, amelyek közül ő személy szerint az előző életekbe tett utazások jótékony hatására esküdött. Mindjárt fel is ajánlott kárpótlásként egy utaztatást, ami azért volt furcsa, mert szemben pont egy Neckermann iroda működött, és tükröződött az üvegen a sárga felirat. Elmondta, hogy a konfliktushelyzetek megoldásában nagyon sokat segít, ha tudjuk, milyen karmikus adósságot törlesztünk, és milyen feldolgozatlan történeteket hordozunk, mert van például olyan, hogy valakinek fáj a háta, és ez azért van, mert az előző életében ott megszúrták lándzsával. A férfi mondta, hogy neki mondjuk eléggé fáj, és látszott rajta, hogy mindjárt felhasználja a bonusutaztatást, de a természetgyógyász ekkor váratlanul a nő felé fordult, és megkérdezte, hogy gondolkodott-e már valaha azon, ki lehetett ő az előző életében.

A nő majdnem rávágta, hogy hát janicsár, de aztán számára is meglepő módon hangozan és érthetően azt válaszolta:

– Gondolkodtam. Földlakó.

– Hogy értetted ezt? – kérdezte a férfi hazafelé a kocsiban, ugyanis elég kínosan érintette, ahogy a természetgyógyász a válasz után ránézett. El is határozta, hogy másnap lemegy a családjá után, és felhossa őket kocsival. Olvad a hó, sár van, meg ott a kisbicikli is, minek vonatozzanak. Két hétig föl se hívta a nőt: ezalatt döbbsent rá, valójában mennyire szereti.

A nő közben rengeteg fordítást elvállalt a munkahelyén, és igyekezett nem a mobiljára figyelni. Ez persze nem nagyon sikerült, minden nem fogadott hívás heves szívdobogással töltötte el, és titokban azt remélte, hogy a férfi a két hét alatt végleges döntést hoz majd. Várta a jeleket, mintha rádióhullámokat figyelne csukott szemmel a levegőben.

Hazafelé időnként megnézte a talpakat. Ott voltak, el se mozdultak a helyükről. Közben elolvadt a hó, feláztatta a földet, utána pedig munkások ástak gödröket a füves mezsgye szélére. A gödrökbe ványadt facsemetéket állítottak, az ingatag törzseket lécekből szögelt támasztékkal vették körbe.

A második hét közepén az egyik barátnője tanácsára fölkeresett egy pszichiátert, aki ugyan csak egy konzultáció erejéig ért rá, de megígérte, hogy két hónap múlva rendszeresen tudja majd őt fogadni. A rendelő a belvárosban volt egy gangos házban. A sóvány, magas pszichiáter halk és biztató hangon tessékelt be a szűrt lámpafénnyel megvilágított kis szobába. Leültek egymással szemben, és azzal az egyszerű szemérmesen duruzsoló, ám mégis férfias hanghordozással szólította fel a nőt, hogy meséljen a problémájáról, amivel a nőgyógyászok és ügyvédek szokták bemondani a végösszeget.

A nő röviden, a lehető legkevesebb kommentárral ismertette a problémát. Nem szeretett nyafogni, úgy gondolta, egy szinte lehetetlen történetet csak egyszerűen szabad elmondania, nehogy hiteltelenné váljon. A pszichiáter hallgatott, bólogatott, aztán szárazon, célzottan kérdezett. Nyilván egy brutális apa vagy egy leányát elengedni képtelen, zsarnok anya sziluetjét látta kirajzolódni a háttérben, mert olyanokat feszegetett, hogy nem mondogatta-e véletlenül gyerekkorában az apja, hogy olyat kapsz, hogy leesik a fejed, vagy nem mondta-e neki valaha az édesanyja egy nehéz, megoldhatatlannak tűnő helyzetben, amikor vigaszra lett volna szüksége, hogy ne veszítsd el a fejed. A nőnek egyáltalán nem tetszett, hogy a pszichiáter ilyen síkra próbálja terelni a beszélgetést, mert bevallottan nem volt barátja a modern, elemző lélektani módszereknek. Bizonygatta, hogy itt nem valamiféle érzetről van szó, nem egy belső lelki tartalom szimbolikus megjelenéséről, hanem egy nagyon is konkrét problémáról, amit – úgy tűnik – egy másik ember nagyon is konkrét vágya idéz elő. Miközben beszélt, vé-

gig úgy érezte, a pszichiáter biztosan valami hisztérikus félhülyének gondolja őt. De ebben nem volt igaza, mert a pszichiáter azt gondolta, hogy a nő egészen hülye, kinézet viszont belőle egy stabil állást, egy hosszabb, egy-két éves terápiát és esetleg egy futó kalandot is. Amikor az ajtóban elköszöntek, a férfi azt mondta, hogy nem látja megoldhatatlannak a problémát, de sok időre lesz szükség. Közben még mindig a nő száját nézte. A száj megkérdezte, hogy mennyivel tartozik, a kéz kiszámolta a hétezer forintos óradíjat, a fej meg közben azt gondolta, hogy na elmész te a jó kurva anyádba. A terápia ily módon rögtön véget is ért, mielőtt elkezdődhetett volna. A nő visszahívta a barátnőt, és beszámolt a szeánszról, a munkahelyén pedig még több fordítást vállalt, most már hétvégére is.

Péntek volt, épp a leendő faszor mellett lépegetett hazafelé, amikor a férfi felhívta, hogy úton van hozzá, és fölmehet-e, mert már itt van a lakótelep mögött. A játszótérnél járt, amikor szembetalálkoztak. Álltak, nézték egymást. A férfinak picit könnybe lábadt a szeme, a nő meg a sálját húzigálta, mert váratlanul, két hét szünet után bizsergni kezdett a nyaka.

És akkor megtörtént.

A fej ingani kezdett, először csak kicsit, mintha helytelenítené a kora tavasszal végzett faültetést, vagy mintha a nő bolgár lenne, és most azt felelné a férfinak, hogy igen, hozzád megyek feleségül. Aztán biccentett egyet, és leesett a sárba. A férfi rémülten körbenézett, aztán fölkapta. A nő továbbra is ott állt vele szemben, és nem rogyott össze, nem terült el a földön, a férfi pedig émelyegve bámult, és tartotta a fejet. Henc – futott át a nőn. A férfi közben a kabátjába törölte a fél kezét, a másikkal meg alányúlt az összecsomósodott hajnak. – Húzod – szólalt meg a száj. A férfi elnézést kért, és nem ájul el, pedig egy töredék másodperccel ezelőtt fordult vele egyet a világ, és a hátsó falon megpillantotta a jelen oldalán tátongó vézskijáratot. De mégse lépett ki rajta, noha azt se mondhatjuk, hogy uralta volna a helyzetet. Nem uralta. Végül a nő mozdult először, a test elindult, és a nyakát előretartva megpróbált aláújni a törésfelületnek. Az illesztéshez azonban függőlegesbe kellett volna hozni a fejet, mert épp a tarkó nézett lefelé. A nő picit ideges lett, azt gondolta, hogy a férfinak mégis el kellett volna ájulni, akkor mindent eldobott volna, és nem kéne itt a nyílt utcán bénázni. A szövetkabátos karok felnyúltak, és mint egy dinnyét, óvatosan kiemelték a férfi kezéből a fejet, aztán visszaigazították a helyére. A nő kicsit megmozgatta a nyakát, mint aki hosszan ült a számítógép előtt, aztán egy papírzsepivel letörölgette a férfi zsebe fölé kenődött vérmaszatot. Adott neki még egyet, mert a keze is sáros volt. – Tiszta – mondta –, csak gyűrött. – Majd otthon kezet mosol. – Aztán karon fogta, és vezette szépen a ház felé.

A férfi megivott egy rumos teát, és elszívott egy cigit, pedig nem is dohányzott. Aztán lassan magához tért, és beszámolt róla, hogy milyen szar volt az anyósánál, és mennyire hiányzott neki a nő. És hogy sajnálja ezt a fejdolgot, reméli, hogy nem lett rajta púp. A nő közben a konyhában tett-vett, és bevallotta, hogy halálosan kimerült, és hogy ma korán le fog feküdni, mert egész héten nem bírt aludni, folyton a jeleket várta. De most, hogy a férfi végre előkerült, most már biztosan menni fog. A férfin ekkor átfutott, hogy addig tulajdonképpen kölcsön is kérhetné a fejet, de aztán elszégyellte magát – meg különben is hova tenné. Bár – ezt azért még végiggondolta – a kék sporttáskába, amivel focizni szokott járni, pont beférne, és azt a felesége sose szokta megnézni. De aztán egy gyöngéd puszival elköszönt, és megígérte a nőnek, hogy segít a bevásárlásban.

Másnap úgy járkáltak a zörgő fémkocsival a polcok között, mint egy összeszokott házaspár. – Tojás – mondta a férfi. – Jaj de jó, hogy szólsz – felelte a nő. – Margarin. Sajt. Gyümölcsjoghurt. Tej.

– Az nehéz, majd én hozom – készségeskedett a férfi, és egy átható, szerelmes pillantást vetett a nő arcára, fókuszban a szájával. Aztán a nő eltolta a kocsit a zöldségek felé. A férfi megtorpant a húszféle tejfeliratú téglagúla előtt, és eszébe jutott, hogy a felesége mindig biotejet szokott venni, de a nő talán nem, és ha nem, akkor meg milyen. A nő folyton fogyókúrázott, de ebből még nem következett okvetlenül a sovány tej, úgyhogy elindult vissza megkérdezni. A zöldségek előtt elhaladva a periférikus látásával valami szokatlant érzékelt. Közelebb ment, hogy megnézze.

A grépfrútok között a tárolóban egy női fejet vélt megpillantani. Először azt hitte, ez már tényleg az idegek játéka, aztán meg azt, hogy valami egzotikus, szőrös gyümölcs, hiszen annyi mindent lehet mostanában kapni. Amikor közelebb ment, látta, hogy mégiscsak egy női fej. Egy nyitott szájú, pislogó fej, amely szinte csábosan néz elődik a gyümölcspulton. Odament, körbepillantott, és fölkapta. Zakatoló aggyal tartotta a hóna alatt, aztán megnyugtatta magát, hogy ha a nőnek nem lett a múltkor baja, akkor ez nyilván másokkal is megesik, nem kell tehát rögtön valami rettenetes dolgra gondolni. Egyébként meg jól jöhet otthon alkalmanként ez a fej. Egész fiatalnak tűnik. Úgy számított, a nő úgyis ellesz még a gyümölcsök válogatásával, úgyhogy a legközelebbi pénztárhoz sietett, és fölrakta a talált fejet a szalagra. – Nem tudom beütni, nincs rajta kód – felelte a pénztárosnő. – Hozzon egy másikat! – A férfi bizonygatni kezdte, hogy csak ez az egy darab volt, mire a pénztárosnő kelletlenül megforgatta és körbejárta a leolvasóval. Ahogy fölemelte és félrehúzta a haját, a férfinak hirtelen ismerősnek tűnt a profil. Jézusom. – Inkább visszaviszem – hadarta a meglepett pénztárosnőnek, aztán két sampon- és fogkrémgondola közé beérve ráförmedt a nőre: – Mért nem bírsz szólni, hogy megint rád jött? Honnan tudtam volna?

A fej furcsán mosolygott, fogalma nem volt róla, hogy mi jött rá, és hogy merre lehet a test. Amaz időközben megérkezett az aszalt gyümölcsökhöz, de parancs és irányítás híján lecövekelt, kezével még mindig a bevásárlókocsit tartva. Az arra járó családok idegenkedő pillantással méregették, egy jól öltözött anyuka meg is jegyezte, mennyire viszolyog az ilyen agresszív, tolakodó reklámoktól. És hogy ez tulajdonképpen elég gusztustalan, nem is érti, mit hirdet. Az apuka fejtegetni kezdte, hogy hát éppen ez az, nem hirdet semmit, az intelligens vásárlásra hívja fel a figyelmet, majd rögtön be is tett tíz csomag hántolt napraforgómagot a leértékelt porszívó mellé.

Amikor odaértek, pont nem állt senki a közvetlen közelben. Egy Túró Rudit majszoló gyerek ugyan nézte őket a halaspult akváriuma mellől, de a férfi azt gondolta, ez a legkevesebb, és határozottan visszatette a fejet a helyére, mint ahogy a sapkát szokta a kisfiára rántani, amikor eljönnek az oviból. Közben azt fogalmazgatta, hogyan fog megszabadulni a nőtől, mert egyrészt utálta már a kettős bevásárlásokat, másrészt nemrég olvasott egy riasztó halálözési statisztikát a fiatal magyar férfiakról, és ebben előkelő helyen szerepelt a halálokok között a stressz. Nem fogsz te engem a sírba vinni, összegezte magában, miközben a pénztárhoz mentek. Rutinosan bezacskózott, mert a felesége mellett erre már nagy gyakorlatra tett szert, aztán az órájára pillantott. Persze hogy az egész délelőtt elment a bevásárlással. Délre meg azt ígérte, hazaér, mert még alvás előtt fel akarta ragasztani a gyerek plafonjára a világító csillagképeket.

Kedden tudtak legközelebb találkozni, a felesége ugyanis gyógynövénytanfolyamra ment, a kisfiúra pedig a nagyanja vigyázott. A férfi nem kocsival jött, hogy azért

tudjanak inni egy kortyot a nővel, és meglepetésként már a HÉV-megállóban várta. A nő meglehetősen fáradt volt, a látása pedig még a szokottnál is jobban kiélesedett. Az ülések vászonborításában állandóan különféle betűket fedezett fel, amikor pedig kiszállt, és lehajtott fejjel baktatott a lejárathoz, arra lett figyelmes, hogy a betonra köpött megkopott rágó gumik csillagképekké állnak össze. Kis-Göncöl, Nagy-Göncöl, Hattyú. Törte az új csizma, a férfi kedvéért vette csak föl, aznap először.

A férfi átadta a cserepes azáleát, mert azt már megjegyezte, hogy a felesége szereti a vágott virágot, de a szeretője nem. Elindultak a lakótelep felé, miközben azt mondogatta, hogy úgy érezte, sose lesz vége ennek a napnak. – És még nincs is vége – mondta a nő, és valahogy olyan furcsán csengett a hangja, mintha nem örülne igazán, de lehet, hogy csak a csizma meg a fáradtság okán. Óriási kerülőt kellett tenniük, mert a facsetetés részen nem tudtak átvágni. Bokáig ért a sár, teljesen felázott a talaj, a barna lében cigarettásdobozok és eldobott jegyek rothadtak. El kellett gyalogolniuk az OTP-ig, ott körbekerültek, aztán visszafelé mentek a leendő fasor mellett. A férfit most az se zavarta, hogy egyik kezében női táskával, másik kezében egy azáleával megy, kutyasétáltatók ugyanis pont nem voltak. A nő egy pillanatra megtorpant: eszébe jutottak a talpak. Odament, hogy megnézze, a helyükön vannak-e.

Ott voltak. Nem mozdultak el, szinte lebegni látszottak a sárban. – Jé – mondta a nő, és elgondolkodva nézett valahova a távolba. A férfi beérte, és maga felé fordította.

– Szeretsz te engem?

A nő nem válaszolt, pedig két év óta most először fordult elő, hogy a férfi ilyesmit kért. Ehelyett újra finoman ingatni kezdte a fejét, jobbra-balra, bolgárosan, mintha csak azt válaszolná a férfinak, hogy igen, és mondtam már, hogy hozzád megyek feleségül. Aztán a fej lebillent, és mielőtt a férfi eldobhatta volna a cserepes virágot és a táskát, legurult a sárba. Nem sokkal a talp mellett ért le, azonnal süllyedni kezdett. Pár másodperc elteltével csak az arc látszott ki az iszapsapkából, de a száj még mondott valamit, amin a férfi később nagyon sokat gondolkodott:

– Jobb volna nekem bárkivel, aki nem te vagy. – Aztán elmerült.

A férfi annyit látott, hogy a test hirtelen lehajlik, mint aki fejest készül ugrani: azt hitte, a haj után kap. – Mit csinálsz – kérdezte a nőt, aki a kérdést a helyzetből adódóan már nem hallhatta, tele volt a füle földdel. A test olyan mozdulatot tett, mint egy imára készülő muzulmán, majd előredőlt lefelé a latyakba. Nem tartott soká az egész alábukás, rövid idő múlva már csak a csizma két talpa látszott. Még ott volt az egyik az árcédula.

– Mit csináltál? – suttogta megint a férfi, és nézett lefelé, mint aki egy sír mellett áll az azáleával.

Négy fekete talp rajzolódott ki a földben, mintha egy víziógyáros a Szeretkezz, ne háborúzz! felirat cipős változatát készítette volna el, jelezve, hogy ebben a különös háborúban a szerelmeseknek nem volt idejük levetkőzni.

– Mit csináltál – mondta még egyszer a férfi, aztán harmadszorra és negyedszerre és tizedszerre is. – Mit csináltál, mit csináltál... – De végül megmozdult, letette a táskát meg a virágot, mert a távolban feltűntek a kutyasétáltatók, az égen pedig a Kis-Göncöl, ami így kora tavaszi estéken meglehetősen szokatlan dolog.

Csengery Kristóf

PERUIAK AZ ALULJÁRÓBAN

Leszállva a villamosról a Kálvin téren,
hallom, amint egy lány azt mondja egy
fiúnak: katarzis. Villamoson igen ritkán
találkozom ezzel a szóval. Inkább más
szavak csapódnak hozzám, ezeket most
nem sorolom el. Később, az aluljáróban

a peruiak. Jó látni őket a tarka ruháikban,
jó hallgatni a zenéjüket – dobok és pánsíp,
aprócska és nagyobb gitárok. Ha nem kell
sietnem, megállok, nem megyek közel, de
távolról hosszan figyelem a zenekart. Nem
tudom, vajon nem fáznak-e. A hazájukban

szoktak-e fázni. Én a hazámban vagyok és
fázom. Lényegében állandóan fázom, rövid
kihagyásokkal. A szemem az utóbbi időben
érzékeny lett a hidegre: a könnyeim most is
folynak, péntek délben egykor sírva loholok
az aluljáróban a Múzeum utca felé.

TISZTÁS, KABÁT, TÁSKA

Miért akarta elmesélni, mondd,
miért, az álmát, azt, amelyben én is
ott mentem mellette az erdei
úton? Vitába bonyolódtunk, erre
emlékezett, s én igazságtalan
voltam hozzá – mármint álmában. Oly
szemrehányón idézte fel a képet,
az érveket és a hanghordozást,
a csöppnyi tisztást, amelyre kiértünk,
a zöld kabátot, vállamon a táskát,
hogyan szinte fájt. Ezek szerint ilyen
is van: nem jártam ott – és mégis ott
jártam. És megbántottam. De miért
mesélte el? Talán engesztelést várt?

DAL A NÉVRŐL

Egy forma vár. Üres, akár a lelkem.
Kétféle úr egymásért mit tehet?
Mínusszor mínusz, az plusz – énekelnem
ha érdemes, tán ezt a képletet.

Én kedvelem a formát – az való
nekem: enyésző testnek karcsú láda,
mely összetartja benn a porladó
maradványt, s rá van írva oldalára

a név, amely mindennek kezdete,
s mindennek végzete. A forma, tisztán.
Éppúgy üres, mint én. Úgy van tele,
ahogy az életem. Izolda, Trisztán.

Demény Péter

BÚCSÚ

Amikor már mindent elmondott,
mikor már leszögezte, hogy nem akar becsapni,
de talán mégis jó lenne, ha,
mikor már azzal is tisztában voltam, hogy szeretne még,
csak hogy azonban nem szeretne mégsem,
mikor már mindent értettem,
mikor már elnézést kért, hogy ki kell tennie,
de tényleg nincsen több méz és több kávé,
s neki most már tényleg menni kell,
mikor már mindketten a kabátunkért nyúltunk
és búcsúztattuk a rövid sokatígérést –
nagyot sóhajtott, és megadóan,
ahogy csak a nők tudnak sóhajtani,
mintha minden fegyvert egyszerre tennének le,
és mégse hallatszik a féktelen robaj –
karomba omlott, s elbúcsúztunk megint.

NEMES NAGY ÁGNES HAGYATÉKÁBÓL (II)

Közzéteszi Ferencz Győző

Avantgárd

Kétféle avantgárd van, egy valódi és egy hamis. A valódi odáig száll le a pszichében, ahol a dadogás lakik, amelynek az elszótagolásához az ún. új eszközök, ilyen-olyan nem hagyományos módok kellene. A másik: *csakugyan* dadog, fecseg, lotyog, írja, ami eszébe jut, maga a felszínség, amely újdonság formájában adja el magát, blöff, hülyeség. A kettő megkülönböztetésére egyszerűen nincsenek (ma még) kritikai, mérlegelési eszközök. Innen van az, hogy az első számút szeretem, méltatom, közel áll hozzám, a másodikat nem bírom – ámde nem tudom világosan kifejtteni, hogy miért. Az elsőre példa: Apollinaire, sokszor Eliot, késői Rilke, Pilinszky, Weöres egy része, olykor Éluard, Supervielle stb. A másodikra: végtelen sokan. És még vegyül is a kettő. Jó tehetségű emberek hányszor esnek bele az önkritikátlan zagyvaságokba, hiszen a közlés (már amennyire „köz”) azt ugyanúgy méltatja, mint a valódi szövegeiket, a teljesen esetleges, hülye dumát komoly arccal magyarázza, lázasan rajong érte.

Nekem az avantgárd: egy új mélység lehetősége, amely eddig szőig nem jutott emelkedett lelki rétegről szól; természetes tehát, hogy a hagyományos kifejezőmódok nem felelnek meg neki, kénytelen gyötrelmes erővel újakat, másokat keresni. Nekem az igazi avantgárd vers fölött (és minden igazi, új vagy nem új vers fölött) a fájdalmas hitel titokzatossága fénylik. Hitel, hitel. Ez az, ami a blöffben nincs. Hogy aztán hogyan mérjük, érzékeljük a hitelességet? Ez a nehéz.

A hamis avantgárd a mélység látszata, a sose hallott, új, lázas belső kényszer eljátszása, paródiája. A benti keresztre feszítés színpadi elhadonászása, a kifordult szemű álönkívület. Amely ordít, „megbotránkoztat”, fenekét mutatja, csak hogy felhívja magára a figyelmet, feltűnési viselkedését kiélje. Mint látjuk: legtöbbször ez ma már igen jó üzlet. A dilettantizmus lukratív mennybemenetele.

Mit tegyünk? Semmit. Majdcsak elválnak az ocsú a bűzától.

(1988. október 8.)

[Népi szürrealizmus]

Mi a különbség a népi szürrealizmus és köztem? A felületi díszítés és a szerkezet viszonya. Ők mindig díszítenek; kompozícióik enumerációk, legfőljebb. Nem képesek a tagolásra. Én a szerkezetet, az anyagszerűséget, a funkcionális elrendezést becsülöm és csinálom. Ezért érzem Őket valahogy alacsonyabb rendűnek. Ők díszítők – én szerkesztőtípus vagyok.

[1971]

[Extázis]

Bizony: az extázis. Amely a költészet egy alapeleme. Hogy miben nyilvánul, milyen közegekben, mely szavakban, fogalmakban testesül meg, az más kérdés vagy inkább másodlagos kérdés. Alapjai egyébként mindenkiiben megvannak, elemei a lelki lét bármely síkján megjelenhetnek, a politikumban éppúgy, mint a szerelemben, a misztika mennyei ragyogásában vagy egy villámló felismerésben.

Hívhatjuk ihletnek, rajongásra hangolt temperamentumnak, formálódhat lelkiállapottá, esetleg egy életet betöltő s higgadt szenvedéllyé. A magam részéről azt hiszem, hogy az emberi psziché e jellegzetes késztetése *előbb van*, mint a tárgy, amelyre irányul; állandó lehetőségként ott lapul ösztöneink sokrétű bugyrában. Nem azt akarom ezzel mondani, hogy mindegy volna: mire irányul, mi katalizálja. Azt sem akarom mondani, hogy minden versnek, minden emóciónak extázisban kell kicsattannia; isten őrizz. Jelenléte, kifejezési módja erősen függ a korízléstől, személytől-alkattól, az emóció fajtájától, és így tovább. A költészetben mégiscsak ott kell lennie legalább egy szikrájának, hiszen éppen ezt várjuk a verstől, valamely lelki intenzitást, mintegy pontba sűrített, érzelmi térerő-növekedést.

Úgy gondolom, ez – a fokozott érzelmi energia – minden vers végső tartalma. Hogy mikor, mely szinten nevezhető extázisnak, azt lehetne vitatni, ha ugyan érdemes volna. Ha például azt állítaná bárki, hogy *A Tisza* első része, a nyugodt realista tájleírás teljességgel híján van az extázis elemeinek, ellentmondanék. Bizony, van abban is valami extatikus, csak egy másfajta, csitított-késleltetett nagy emóció rezegeteti: kezdetől áthatja valamely éles szemű bódulat, az alkonyatélmény, a természetélmény halkulva növekvő, némasáig érő áhítata; akár a *decrecendo* extázisának is nevezhetném.

Ami pedig a zárórészlet illeti, ott a „tájleírás” takart fedetlenségével szól hozzánk a Petőfi-extázis.

(1980-as évek)

[Beszámoló egy meszkalin-kísérletről]

Be kell számolnom a kísérlet hatásáról.

1. Elsősorban meg kell jegyezni: félek, hogy törököt fogtak bennem, és nem sok hasznukra leszek. A kísérlet alatti lelkiállapotom nem sokban különbözött a normálistól, vagy legalábbis ilyesfélét sokszor átéltem már. Nagy felindulás, alkohol, erős munka, kialvatlanság – de nemegyszer sokkal csekélyebb ok hasonló közérzetet kelt bennem.

2. Milyen volt ez a közérzet? Kezdetben, mondom, leginkább az alkohol hatásához hasonlított, amint lassan az ember fejébe száll (mozgási bizonytalanság, jóérzés, bizonyos fokú beszédkényszer), de aztán elkülönült tőle; az alkohol – legalábbis számomra – társas szórakozás, közös hajcihő, ez viszont némi magába zárkózásra indítja az embert. Nem mintha bizalmatlanná tenné, sőt szembetűnően nagy bizalmat éreztem a jelenlevők iránt – csak egyre inkább éreztem azt is, hogy voltaképpen kevés közölnivalóm van. Amit mondhatnék, túlságosan személyes, érthetetlen, közérthető megformáláshoz nincs erőm (kihagy az önellenőrzésem), meg valahogy nem is kell kimondani.

A külvilág benyomásait sorolnám fel először. A formák, a színek nem változtak el,

nem torzultak – talán csak élénkültek. A tudatom végig tiszta volt, de persze csak úgy, mint egy késpenge, amire ráleheltek: fényes is, homályos is. A részletek kiélesedtek, az egész kissé elmosódott. Részletbenyomások: a zene közömbös volt számomra, mint mindig. A képekre nagyon vágytam, tetszettek is, s valahogy ismerősnek látszóttak. (Általában minden ismerős volt, talán kicsit félelmesen is ismerős.) A természetben (az ablakon túl) volt valami alapvetően melankolikus, csak időnként villant bele nagyon élesen egy-egy szín vagy mozgás: egy ételhordó erős kékje, amint egy öregasszony lassan vitte a lépcsőn, a tavaszi szél és felhővibrálás az égen, remekül mozgó verebek (vagy talán cinkék) az ablak alatt. Eléggé világvégi tájék volt.

A belső képekről. Itt kissé zavarban vagyok. Azt hiszem, ezek senkinek sem mondanak semmit, legfeljebb akkor, ha sikerül versbe formálni őket. A tudatom (?) alapvető képei, motívumai úsztak végig ezen a két órán, ezek is ismerősek, vissza-visszatérők, csak persze mindig másképp színeződnek. Annyit mindenesetre mondhatok, hogy lényeges dolgokat mozgatott meg ez a vegyi hatás, mert ezek a számárságok nekem fontosak; ez az alapanyagom. Tehát: erős rózsaszínű sora, Szt. Bonaventura kápolnája, előtte egy szál pálma, sziluettben, ez a magány szimbóluma a szememben. A Colosseum. Napozás a felső terazon, februárban, legyűrt harisnyában. Nagyon erős napfény. Színek; kék, sárga, mint Van Gogh-nál. – Lovak jönnek a hegyoldalakon. Olasz vagy spanyol lovasok, temérdek. Messziről látni, mint egy trecentoképen. Egy ló közelről, pej, muraközi, szőke sörényű; szomorú, germán arca van. A lovak ügetnek, a fejük sinusgörbét ír a levegőbe. Hullám (közben járkálok, a járásom, mint egy részeg matrózé, erről eszembe jut:) a tenger. Vitorlás, ötemeletes olajzöld hullám, Jézus a vizeken jár. Erős víz alatti, akváriumvilágítás, zöld-kék, mélytengeri békalencse. Szorongok, ezt nem szeretem. Egy karcsapással föl: naplemente. Vad színek, valahol harmonikálnak. Micsapkás harmonikás egy futballcsapatot táncoltat. Groteszk elemek a tragédiában. Váratlanul egy régi álom, mintegy megismétlődve: lapis lazulival kirakott medence, gyönyörű pávakék, körülötte sűrű, kövér, délszaki virágok. A medence fölött a mennyezet kinyitva, kint óriási ég, tömör, aranyos napfény. A virágos bozót mögött valahol egy festő ül, festi az egészszet. Rövidesen én vagyok a festő. A kép érdekessége számomra a színeiben van, szavakkal eléggé megközelíthetetlen foltok, villódzások, szétfröcskölt fénytöcsák.

És így tovább. Folytathatnám még, de nem tudom, hogy ezt óhajtják-e tőlem. Elég ennyi. A képek sorrendjét nem vállalom felelősséget. Még egyszer aláhúzom: más-kor is látok ilyen vagy hasonló képeket, képzeteket – azt hiszem, mindenki így van vele. Azt hiszem, mindenkiben folyik ez a belső film, csak időnként kiélesedik. Nekem, persze, ez az anyag a vers-plazmám.

3. A kísérlet alatt magam is kísérleteztem. Amit a szer hatásáról hallottam, valószínűvé tette előttem, hogy az úgynevezett ihletettséghöz hasonló állapotot idéz elő. Ezt próbáltam „megfigyelni”. Úgy gondolom, ez igaz is, nem is. Az „ihlet”-hez hasonlít ez az állapot az idegek felvontságában, a képsorok áramlásában, élénkségében – de különbözik intenzitásában és minőségben is. Megvallom, egy verssel való foglalkozás sokkal intenzívebb, hevesebb indulat, mint amit a szer ad. (Pedig utána kevésbé érzi az ember a szívét.) A minőségi különbség pedig: az ember írás közben sokkal koncentráltabb, egy dologra figyelőbb. Olyan élesen irányul valamire, olyan buldogharapással fogja, hogy végül azt hiszi: nem ő fog, hanem őt fogják, „diktálnak” neki. Itt más az eset: az ember sokkal szétfolyóbb, lazább, passzívabb. Sőt, szó szerint folyó: föl-le görgeti a tudata kavicsait, ilyen meg amolyan alakzatokban forogtatva őket. Szinte hallottam a lo-

csogást. A saját locsogásomat-fecsegésemet valójában, meg a bentebbi képáramlásokat. Szép volt. Szívesen válnék még efféle rejtett folyóvá a Lipótmezőn – persze, megint csak két órára.

Nem tudom, hasznosíthatják-e irományomat. Ha nem: ezer bocsánat!

(1960-as évek)

Szerb Antal (tévé)

(1981. ápr. 24. du. 6-kor felv.)

1. Hogyan ismerkedett meg vele?

Elég egyszerűen. Versküldés és levélváltás útján. Ami nekem nem volt egyszerű, nem voltam versküldős fajta. Neki azért mertem elküldeni a verseimet, mert nem féltem tőle. Ifjúi fejemmel azt hittem ui., hogy az írók olyanok, mint az írásaik. Sz. A.-nál ez a csacska-naiv feltételezés bevált. Csakugyan olyan volt: kedves, természetes, csupa szellemesség. Nem ragaszkodott hozzá, hogy szobrot álljon a fiatalok előtt, mint nagyember, „kisképű” volt. „Én vagyok a legkisebb képű író a magyar irodalomban.” És azt is mondta: „Én olyan szemüveges csecsemő voltam, könyvtárba születtem.” Maradt is benne mindig valami a szemüveges kisfiúból, diákból. Ez azonban az én tiszteletemet iránta nem csökkentette, inkább növelte, elragadott a magas irodalomnak, tudomány-nak és az öniróniának az együttése, ami benne volt.

2. Tudna-e említeni olyan író-t vagy könyvet, amit Sz. A. ajánlott, és nagy hatással volt a fejlődésére?

Ilyet nagyon sokat tudnék mondani. De mivel a soknál mindig több az egy vagy a kettő, kiválasztok a sokból kettőt. Huxleyt és Berzsenyi Dánielt. Huxley a két háború között nagyon divatos angol író (már nem a bestseller szintjén divatos), akinek később lejjebb szállt az irodalmi ázsíója. Az azonban biztos, hogy az ún. esszéregénynek kiváló művelője, rendkívül mulatságos író, azzal a faarcú angol humorral. Ez a humor pedig mindig igen magas, intellektuális tárgyakon mutatkozott meg. Sz. A. szerette Huxleyt, és nem utolsósorban ennek köszönhetem, hogy Budapest 44-es ostromát tűrhető lelkiállapotban vészeltem át. Az ostrom alatt állandóan Huxley: *Nyár a kastélyban* című regényét olvastam. Nehéz volna nagyobb ellentétet elképzelni, mint a gépfegyverek és aknák állandó zaja, a hóban fekvő holttestek, a pinceélet – és egy nyári angol kastély nagyon szellemi légköre. Főlözleges is mondanom: amikor Huxleyt olvastam, Sz. A.-ra gondoltam, amikor Sz. A.-ra gondoltam, az irodalomra, a normális életre, a szellemi lét önfenntartására gondoltam. Az irodalom fontosságában való hit: ezt tanultam én elsősorban Sz. A.-tól.

3. És Berzsenyi?

Ha Berzsenyit említettem, nem is csak a magam B.-élményét említettem, hanem Sz. A.-nak egy másfajta irányulását is. Egyik kiváló tulajdonsága volt, hogy elevenné tudta tenni a nagy emberek szobrait. Ha ő beszélt róluk, akkor a kétezer éves nagyságok leszálltak dögletesen nehéz talapzataikról, és elkezdtek sétálni a Böszörményi úton, vagy bementek egy eszpresszóba. Ezzel hatott ő olyan erősen az akkori fiatalokra, anélkül, hogy tudtuk volna, hogy milyen ritka, nagy képesség az irodalomtörténeti feltámasztó képesség. Ilyen módon támasztotta ő fel nekem Berzsenyit. Nem mintha nem tiszteltem volna Berzsenyit, de úgy távolról, úgy bágyadt tekintettel. De ha Sz. A. kezdett beszélni róla, egyszerre csak kiderült, hogy akár kezét is foghatnánk vele, és fő-

leg közlőll hallhatom meg a szavait. Én elsősorban Berzsenyi szavainak értékét tanulm meg Sz. A.-tól. Ahogy idézte – mindig, mindent idézett, káptalan volt a feje – egy kávécsésze fölött, az ő modern hangján: „*a fene fátumok*”, „*Talpa alá szegi a Chimae-rét*”, vagy azt: „*A szent Poézis néma hattyu, hallgat örökre hideg vizekben*”^{*} – aztán odébb tette a feketés csészét. Ezt nem lehetett elfelejteni. Berzsenyit nagyrészt Sz. A.-nak köszönhetem.

4. *Nem furcsa az, hogy valaki egyszerre szeresse Huxleyt és Berzsenyit?*

Éppen ez Sz. A. jellemzője. Két dolgot szeretett az irodalomban: ami hasonlított rá, és ami nem hasonlított rá, legalábbis látszatra. Ez a legtöbb, amit irodalomtudósról mondani lehet; ez maga a nyitottság. Szerette a szellemi játékokat, a humort, a rációt: ez volt a külső személyisége, a szellemének a ruhája. És egy belsőbb síkon szerette a legnemesebb költészetet, az ihletet, az intuíciót, a sejtelmet. Egyrészt csipkelődő, pajtásias viszonyban [volt] a világirodalommal, másrészt a legnagyobb áhítattal nézte. Áhítatos volt, mint egy kisdíák. Ez a kettő együtt, ez a Szerb Antal-i magatartás, a mi irodalmunkban ritka. És együtt kell lenniük, mert a pusztá elmesség, hogy a világirodalom csak ürügy arra, hogy jókat mondjunk, könnyen válik olcsóvá, a pusztá áhítat pedig könnyen válik frázissá, sóltan leckévé, vagyis semmivé. Bizony, nagy szükség van a Szerb Antal-i hangra a magyar irodalomban.

5. *És a modern magyar irodalom? Nyilván arról is beszélgettek.*

Hogyne, általa kerültem elképzelt barátságba az akkor élő magyar irodalommal. Az esszéistákkal, például Halász Gáborral, akit szeretett, de szerette Németh Lászlót is, Cs. Szabó Lászlót, Szentkuthy Miklóst, Mátrai Lászlót – az ún. esszéíró nemzedéket. És Babitsot persze, a mesterét. De nagyon szerette a költőket is, néhányat említenék: Sík Sándor[t], József A.-t, Jékely Zoltánt, Weöres S.-t. Jékely közel állt [hozzá], W.-t fiókseninek tartotta, J. A.-t mélyen értette. – De a legelvontabb készülő írással is kapcsolatba hozta az embert. De az ő nagylelkűségét is: „olív-zöld...” művelődéstörténeti paródia.^{**} Micsoda büszkeség volt az nekem! És ma is örülök neki, hogy egy picit színt foltot, egy keskeny olajzöld sávot belerajzolhattam az ő műveinek rendkívül széles festményébe.

(Kihagyták a műsorból, sosem került adásba. Nyilván nem tartották elég színvonalasnak. Érdekes volna összeszámlálni: hányszor volt jelen a magamfajta író 30 év alatt a tévében, rádióban, azok napi 100 órás műsorában. Nincs szükség ránk. Hogy ki mindenki szerepel viszont... no de hagyjuk. – 60 éves születésnapomon ez a szemét *Stúdió* megemberelte magát, és közölni akart valami részletet a rólam – feltételeztem – készített tévéfelvételekből. *Egyetlenegy* talált, egy ifjúsági műsorban, dögletes körülmények közt készült számárságot, amint 10 éves gyerekeknek mondok valamit, Ágnes-anyóként.)

(1981)

^{*} Az idézet helyesen: „*A szent poézis néma hattyu, / S hallgat örökre hideg vizekben.*” (Berzsenyi Dániel: AZ IGAZI POÉZIS DICSERETE.)

^{**} A kézirat alapján nem lehet egyértelműen eldönteni, hogyan írandó és mit jelent ez a mondat. Nincs benne állítmány, csak valószínűsíteni lehet, hogy Nemes Nagy Ágnes meg szeretné említeni a beszélgetésben Szerb Antal „nagylelkűségét is”. A kéziratban a „művelődéstörténeti paródia” kifejezés az „olív-zöld” szó felett áll betoldásként, de nincs jelölve, elé vagy mögé kívánta-e betoldani; és azt sem tudni, mire vonatkozik a két szókapcsolat.

Csé

A háború alatt ismertük meg, amikor a Rádió irodalmi osztályán dolgozott. Lengyel Balázst már foglalkoztatta is, én még civilként, kísérőként voltam jelen. Pedig ismerem már azelőtt is, de milyen jól, csak persze nem személyesen, hanem az írásain át. Minden betűjét elolvastam a *Nyugatban*, a *Magyar Csillagban*. Apró vagy nem is olyan apró jelenségeket tűzött a tollára, irodalmi, politikai, művészeti aktualításokat, s ebbe az aktualitásba belefért az európai kultúra háromezer éve. Rendkívül vonzó, izgalmas rovat volt ez, az „Órjárat” című, és elsősorban az övé. Nem publicizmus volt ez, hanem vonzó, tömör; féloldalmi esszék sora, amelyekben már ott volt mindaz, ami később is jellemezte Cs. Szabót: széles szemhatára, elképesztő műveltsége az élet, a művészet, a történelem, a közgazdaság annyi meg annyi területén, villogó szellemessége, az a tulajdonsága, hogy három mondatban ötvenoldalmi tudást, célzást, eligazító véleményt tud közölni. És nekünk nagy szükségünk volt az eligazításra.

Mi, akkori fiatalok, izgatottan olvastuk a *Nyugat*, a *Magyar Csillag* minden számát; háború volt, lázasan kerestük az útmutatást a robbanó kataklizmákban. Egyik útmutatónk kétségtelen Cs. Szabó László volt, a „nagy Csé”, ahogy az irodalom már akkor is emlegette.

Micsoda öröm volt aztán, amikor annyi életveszély véget értével, a háború befejezése után közelebből is megismerhettük. Együtt ültünk a Centrál kávéház asztalánál – az egész magyar irodalom ott tanyázott –, mi több, meg is látogattuk a Belgrád rakparti lakásán. Mi is ott laktunk ugyanis, a rakparton, néhány háznyira tőle, és a nem nagyon biztonságos körülmények közt mégiscsak át-átóvakodtunk hozzá egy-egy esti órában. Szép volt az. Szépek voltak a Belgrád rakparti esték, Csé mérhetetlen sok könyve, könyvespolca alatt, már égett a villany, már nem kellett besötétíteni, és odalent folyt a Duna, az Ister, s mintha mi sem történt volna. Csak a hidak romjai, a tört pillérek jelezték, hogy a második világháború után vagyunk. És persze jelezte mindaz, amit akkor írtunk. Cs. háborús naplóját rakta össze, és írta – írtuk – a nekrológokat. Fel is olvastunk egymásnak olykor hármásban egy-egy prózarészletet, egy-egy verset. Hittünk a békében, hittünk a magyar kultúrában. Nosztalgikusak voltak azok az esték, mi Lengyel Balázssal úgy éreztük, hogy az ő küszöbét átlépve az irodalom küszöbét léptük át.

De nem az irodalom következett az életünkben. Következett Cs. Szabó László emigrációja. A magyar irodalom szétszakadozott, szinte-szinte megszűnni látszott. Körülbelül akkor és olyan indokokkal ment el Csé – és mentek el jó néhányan –, amikor és amilyenekkel Károlyi Mihály: a kezdődő 50-es évek törvénytelenégei nyomán. Nem is láttuk – úgy tetszett – évszázadokig. A 60-as évek végén már meglátogattuk Londonban; irodalmi barátságunk olyan volt, mint egy minduntalan leomlani látszó híd, amelynek a pillérei már-már beláthatatlan térköznyire, időköznyire állnak egymástól – szinte hihetetlen, hogy mégis átfut rajtunk a híd íve.

Nem szakadtunk el tőle. Nem akartunk elszakadni a magyar irodalom egészétől, amelynek ő eltéphetetlen része. Az utóbbi években, amikor már itt, Budapesten is láthattuk, őt is látni kezdte a magyar irodalmi köztudat. És ez kell, ez kell; vissza kell hozni a magyarul beszélők, a fiatalok tudatába azt, ami elfelejtődött: Cs. Szabót, a nagy esszéistát, a második Nyugat-nemzedék oszlopát, az Európa-tanárt, a negyven év után is erdélyi hanglejtésű, római orátor kiállású magyar Erasmust, azt a szálfamagas vitalitást, amit ő jelentett. S amit ő a sors minden verése-fondorlata, számos csele közben

fenntartott. Fenntartott a mi javunkra, akik tudtuk, ki ő, és fenn kell tartani a jövőben a mindenkori magyar tudat javára.

*

Már megint halálhír. Erősödik a tüzelés, ahogy Karinthy mondta, nő a csend, ahogy Babits mondta. Szabó Zoltán londoni, illetve franciaországi halálhíre után most Csé Szabóé! Az emberbe belefagy a szó. De nem engedheti meg, hogy belefagyjon a szó, szólnia kell, legalább valamit dadognia kell a veszteségeiről, amelyek nem csak az ő veszteségei.

(1984. szeptember 28.)

58. augusztus, Szigliget

Milyen jó volna valódi naplót írni! Csak úgy, ömleni, kitárulkozni, levetkezni. De sajnós, lehetetlen. Még most is, ha kezembe kerül egy-egy kamaszkori naplótöredék, még most is előnt a szégyen. Erős szégyen, émelyedés. Ugyanúgy a gyerekkori verseimet olvasva. Miért? Micsoda abszurd helyzet! Mért mentem én költőnek?

Amennyire vissza tudok emlékezni, három-négy éves korom óta mindig költő akartam lenni. Nem is voltak valami egetverő ábrándjaim (legalábbis másokéval összehasonlítva), nem hittem, hogy Homérosz vagyok, eszem ágába se jutott, hogy megújítam a magyar irodalmat, hogy megváltam a Földet. Egyszerűen költő akartam lenni, akármilyen. És reszkettem, hogy valami közbejön. Hogy nem engedik. A „költő” olyan iszonyatos nagy rang volt a szememben, hogy akármilyen kicsinek lenni ebben a sorban csodának látszott, megváltásnak, menekülésnek, végeláthatatlan vigasznak. Mint a királylány haja: „örökös arany folyosó”-nak. És szemlesütve, alattomosan, iszonyú makacssággal hordoztam ezt; beszéljetelek, amit akartok, persze hogy kell egy „pálya” is, nem vagyok én bohém, utálok én a hányavetiséget, hiszen titokról van szó – de akár táncosnő leszek, akár teológus, azért költő leszek.

Akkor meg minek ez a görcsös takarózás? Itt ez a Szigliget, micsoda csönd! Kert, vár, tó, éjszaka, emlék, emlék – nem is emlék, mert minden állandóan jelenvaló – s nem írom. Formában nem tudom, fecsegve nem merem. Pedig mi minden volt ezen a Szigligeten már! Jó és iszonyú.

Most olvastam Reményik Sándor levelét Babitshoz a *Nyugatban*. A téma: „egységes magyarság”; az alkalom: Erdély visszatért. Reményik kórházból ír, nagyon hamar ezután meg is halt szegény; nem is a témáról ír, inkább csak megköszöni Babits kritikáját a könyvéről. De nem ez érdekes nekem, hanem az a hódolat, az a szerénység, amivel Babits elé térdel. Hiszen jó, jó, ma ezt arányosnak látjuk – de honnan tudta Reményik? Akit könnyezve ünnepeltek, aki nemzeti hős volt titokban, odalent Erdélyben? – Ezt kéne megtanulni újra. Az alázatot. Látom a szomorú, sovány nyakú, kopasz fejét, a szemüveges, Tóth Árpád-i tekintetét, amint a Baár-Madas teaasztalánál ül. Milyen félnék, feszélyezett, mégis milyen tömény délután volt. Ide kéne visszatérni.

Csöndet szeretnék. Valami békét. Alázatot, kis megelégedést. Akkor a naplóírás se kéne. Csak csinálni a verseket, szépen, lassan, ahogy az évszakok járnak – és olyan titokban is. Vissza a félsötétbe!

(1958. augusztus)

Kő és hiúság

Sajnos, rosszul megy. Mi? Az életem. Ezért kellene jegyzeteket írnom. Valami naplófélet, mellékműfajt, magánbeszélgetést. Valami vigasztalót. Úgy látszik, bizonyos körülmények közt, bizonyos koron túl minden csak vigasz. Itt ez a nyári kert. Maga a nosztalgia. Egy nagy, tágas, lombos nosztalgia közepén ülök, fekvőszékben; délutáni pázsit, úgy fekszik végig rajta a nap, mint az angol regényekben; a fejem felett egy óriási hársfa, már elvirágzott, de még mindig járják az emlékező méhek; oldalt a domb, az erdő, és fent a vár; terrakotta bástyavonulat az égre vésve. (Sárga-kék, ősi nosztalgiaszínem.) S folytathatnám száz évig, hisz imádom a részleteket. De elég. – S mindegyre nem azt mondom, hogy: szép, hanem azt, hogy: vigasztaló. Milyen bölcs lettem.

Az is furcsa, hogy mostanában minduntalan leülök a dívány szélére, és azt motyogom magam elé: az életem. Vagy azt (pláne!): a szívem. Meghökkenítő. Efféle tüneteken mérhetem a megrokkánásomat. De ebből is elég. Érdekes, hogy milyen undorító így leírva az önsajnálát. Pedig erről van szó, épp ezért volna szükségem naplójegyzetekre.

Mi várhat még rám? Nyilván írok még egy pár verset. Írok jobbakat, mint eddig? Nem valószínű. Elég világosan látszik már, hogy a lehetőségeim legkisebb ívét tudom csak megfutni, a legalacsonyabb pályát, ami tőlem telt. Ha nagy szerencsém lett volna, ha izgékony irodalmi élet izgatottan várja a műveimet, akkor talán sikerült volna megfutnom egy Szabó Lőrinc-féle pályát – nem a mű fajtájára gondolok persze, hanem a magasságára. Ady nem vagyok, ez evidens, de nyilván telt volna belőlem háromszor annyi vers, egy sor esszé, ha minden jól megy, próza is. Hát nem így lett.

Este folytatom. Igaz: a dátum. 1958. július 14-e van, gyönyörű nyári nap volt. Összevissza monszunidő után végre kinyaradzott; két napja befejeztem a Corneille *Cinnáját*, s azóta csöndes hülyeségben tenyészek itt, Visegrádon. Holnap megyek haza. Haza? Mindegy.

Milyen este van! Nyilván ezért lettem lírikus, mert ezek fontosak nekem. Ez az égbolt, ezek a napok, az az óriási egy szál nyárfa a kanyarban, a visegrádi kapu után; a lezúduló széna-szag-sár az erdőből; a két nagy, árvízi pocsolyában a két békakórus – strófa, antistrófa –, amint válaszolgatnak egymásnak. De ne írjunk lírai prózát. Ahhoz jobban fel kell kötni a fehérneműt, különben kutyafüle az egész. Elmékedjünk. Az könnyebb.

Tehát Szabó Lőrincig juthattam volna, ha sikerül. Miért gondolom ezt? – Nálunk, mint mindig, most is sok kiváló költő van. Illyés, Szabó Lőrinc (szegény Lőrincet valahogy élőnek veszem) megcsinálták a maguk művét; nyilvánvalóan nem ezt kell folytatni. A versépítésük konzervatív, túlságosan tematikus. „Modernebb” vers kell – hogy ezt a búbánatosan lapos szót használjam. (Modern! Minden, minden „újdonságunk” másutt megunt ócskaság már.) Weöres Sanyi – igen, lángelmeszerű, de nekem folytatható-e? Tőle meg a saját konzervativizmusom taszít. Isten látja lelkemet, csak akkor írok értelmetlenül, ha már minden egyebet megpróbáltam. Kicsit unom ezeket a végeláthatatlan, érthetetlen litániákat. Ez egyébként, sajna, az egész modern versdivatra vonatkozik. Milyen öntudatosan érthetetlenek! Főleg a franciák bosszantanak: ez az antilírai líra nyugodt pófával spekulál összevissza; talán azt hiszi, ha kellő mennyiségű homályt adagol, akkor költői lesz. Ez a kiszámított értelmetlenség hajborzasztó. Megfontoltan tántorog előre-hátra; spekulatív ökörhugyozás. Az angolok nekem meggyőzőbbek. De hát az ember idegen nyelven úgysem ért soha igazán; éppen az értéket, a minőséget nem tudja megítélni. Ez inkább csak felületes szaglálódás, akárhogy

igyekszem. Hagyjuk is. – Tehát Illyés, Szabó Lőrinc, Weöres s még néhány „irodalom-történetív” lett jelenség (ámbar most a működő vulkánokat kéne csak szemügyre venni) – s hadd tegyem szívemre a kezem. Van-e más, akit magam fölé helyezek? Szégyen az önhietség, de valóság: nincsen. Mindenki más mellettem van, sokan, erős versenyben. Ez a három név a két „főirányzatot” jelzi, három csúccsal. A többiek a két hegyvonulat részei. Érvelhetnék, bizonyíthatnék, lehetnék igazságosabb, pontosabb – de unom.

No most: magamra vonatkoztatva: igaz ez a kép? Ha pusztán a képességet nézzük: igaz. De a megvalósítás! Igen, erről van szó. Nem leszek Szabó Lőrinc. Le kell számolnom vele: nem érhetem el azt, amire képes lennék. Bizony: kallódom, sőt talán elkal-lódom. Kérdés: csak a körülmények miatt? Nem. Lustaság van bennem, gyöngeség. Többet, többet kellene dolgoznom.

Minden barátom azzal szokott dicsérni, hogy milyen erős, milyen férfias vagyok. Ez hízeleg is nekem, igyekszem is azt domborítani, amit dicsérnek bennem. De igaz-e?

Jó, mentségemül szolgálhat, hogy sokat kellett – más értelemben – dolgoznom, hivatal, bélyegzés, értekezlet; tanítás, vad kamasz fiúkba fektetett fölösleges energiák; fordítás, fordítás, tízezer sorok, végeláthatatlan homokrágcsálás a francia klasszicizmus tájain, egy Racine, két Molière, két Corneille, La Fontaine szakajtószámra – de hát más nem csinálta? Mások fejét nem ütötték? Nem rúgták ki őket az úgynevezett magyar irodalomból? Nem rúgtak nevetve a hasukba? – Nem, ez nem mentség. Arról van szó, hogy megadom magam a keserűségnek. „Nem dolgozom, csak ha valami hajt, egyébkor hetes mélabú temet.”* S mivel semmi sem hajt – ugyan ki a kutyának kell, amit írnék? –, hát nem dolgozom. Annyi kitűnő költő van itt, nagyrabecsült barátaim, megbecsült idegen alkotók: elhúzzák ők a magyar költészet szekereit nélkülem is. Nem fontos, amit csinálok. Nem fontos? Hazudom. Fontos nekem. Csak... csak... ülök, és for-gok keserű levemben: megbénít a keserűség. Lusta vagyok és szomorú. Alig van valamire gondolnom, ami nem gyötör. Életem másik gerendája kiesett. Ez – az irodalom – ilyen. Versenyen kívül kellett volna futnom, s elfáradtam, mielőtt a pályára jutottam volna. De hát össze kéne szednem magam! Mi mást tehetnék az életben még? Mi más élni, mint „egy célra elhajítva lenni”? Mi más kötelesség van – néhány erkölcsi normán kívül –, mint saját képességeink végigfutása? Mért nem teszem? Mért nem vagyok erős. Nem vagyok „férfias”.

Gyöngé vagyok.

*

Ha pedig így van, miért nem kötöm fel magam? Mi a vigasz? Mi a remény? Mi a tá-masz?

Azt hiszem: a kő.

Minden emberben van valahol egy kő. Súlyos, szilárd, egynemű. Talán urániumfé-le, mert sugárzik, talán mágnesféle, mert minden feléje esik. Ez a kő: csak van. Ez a leg-főbb tulajdonsága. Próbálhatom megmozgatni, erőszakoskodni vele – hiába. Figyel-hetem, kérlelhetem – nem felel. Egyáltalán megérezni a létét, az is ritkán sikerül. De azért van. Bár velem nem törődik. Semmivel sem törődik. A kő közönyös.

* Az idézet helyesen: „Nem dolgozom, csak ha valami hajt; / Egyébkor lusta mélabú temet.” (Arany János: BOLOND ISTÓK. Második ének, 12. versszak.)

Nem azonos a tudatalattival. Az sokkal hígabb, mozgóbb, gomolyosabb – ez mint-ha a tudatalatti atommagva volna.

Nem azonos a transzcendenssel; az kívülem van, ez bennem. De velem sem azonos, mintha külön érdekei lennének. Füttyül a tudatos érdekeimre.

Félek is tőle olykor, hiszen nincs hatalmamban. Állatokban, növényekben és – igen – kövekben ráismerek néha. Természeti jellegű.

Csak az a vers ér valamit, ami mellőle nő ki, vagy amelyikben legalább egy fotonja, egy lehasadt paránya található. Minden egyéb vers epidermisz-borzolódás, langyos szimpla kávé.

Ó van legbelül, legmélyebben. Sötét, magánvaló. Ha megszűnik: megszűnök. Vagy talán beleolvadok. – Tőle függök.

Minden más hiúság.

(1958. július 14.)

Kudarc, siker

Ha végigtekintek életemen, két dolgot látok. Az egyik, hogy az élet maga volt a kudarc. A másik, hogy maga volt a hihetetlen, csodával határos siker. A kudarcokról nem is érdemes beszélni, olyan nyilvánvalók. Köz- és magánéletem romjai, az életveszélyek, a sokszerű megrázkódtatások és a hosszú-hosszú, végtelen évtizedekig tartó megterhelések, írói pályám bizonyosfajta csődje, az, hogy – most már világos – legfeljebb a negyedét tudtam létrehozni annak, amit tudtam volna, mind-mind elemien bizonyítják a kudarcot.

Ennek ellenére és ezzel együtt olyan csodasorozatban volt részem, amelyekben legfeljebb hinni lehet, megérni őket nem. Ott van mindjárt az első csoda, amiről az ember hajlandó késői korában már megfelelkezni: hogy kiléphettem a családomból, hogy a nekem szánt és egészen természetes háziasszonyi pálya helyett író lettem – ez teljes képtelenség. Gondolj vissza, te kis hülye, életed legnagyobb, nevetségesen abszurd vágya teljesült: író lettél. Igen, talán ez a legfontosabb; nem tévesztettem el a mesterségemet. Aztán – bármily valószínűtlen – még a boldogságot is megismertem. Nem tartott sokáig, de mégis. Hány ember mondhatja el ezt magáról? Nem, nem a „szerelem kezdetére” vagy lángzó tetőpontjaira gondolok, azok közismerten gyönyörűek, de szembetűnően mulandók. Az én magánboldogságom ennél sokkal hosszabb volt, sokkal szilárdabb és sokkal többoldalú. Bizonyos értelemben nem is múlt el – az ilyen dolgoknak nem szokásuk az elmúlás. Az együttélés, a szerelem-szeretet, az azonosulás olyan hőfokán éltem egy darabig, amelyről ma már tudom, hogy rendkívüli ritkaság, és amely az emberi létnek egy szokatlan dimenzióját jelenti. Megértem valami nagyszabásút. Nem is megy az úgy magától; hajlam kell hozzá, képesség, no meg edzés is. Edzeni kéne rá az embereket, mint a sportteljesítményekre.

Aztán itt van ez a részleges rehabilitáció, amelyben részem van. 30 év írói nyomorgása után – 10 év teljes némaság, 20 év tengődés – most megtörténik a csoda, hogy még világi elismerésben is részesülök, művecskéimet illetőleg. Hát lehetséges ez? Az ilyen írópacákokat, az ilyen nemzedékeket be szokták tiporni a meszesgödörbe; meghalnak a legcsekélyebb jóvátétel nélkül. Ha szerencsénk van, 50 vagy 100 év múlva kiássák őket. Ha nincs, ki se ássák. És most ezek az enyhe szellők, elismerések, figyelem. Hihetetlen ez, elképesztő. Hiszen még öt évvel ezelőtt is döbbenetesnek számított annak

az interjúnak a publikálása (*Látkép, gesztenyefával*), amelyben elsőként mondhattam igaz szavakat az 50-es évekről. Hiszen még három évvel ezelőtt is kezet kellett csókolnom az elragadtatástól, hogy nekem egyáltalán 60 éves születésnapot rendeznek. No persze, állandóan érzem a felém áradó gyűlöletet is. Mennyien gyűlölnek minket! Nem személyesen engem vagy a hozzám hasonlókat, hanem a milyenségemet, a fajtaságot gyűlölik. A legkülönbözőbb oldalokról, a legkülönbözőbb ürügyekkel, ahol és ahogy csak lehet, azok a mellőztetések, a fogcsikorgó háttérbe taszítás. De te ezzel ne törődj. A hetente kijáró kispofonok után gondoldj a lényegre: hogy mégis-mégis rehabilitáltak; a rákosizmus kazamatáiban ki mert volna erre gondolni?

És végül vegyük azt, amit írtam életemben. Mondom: csődnek is lehet tekinteni. Kétségbeejtően kevés, pláne, ha ahhoz hasonlítom – és most már, annyi év után, hasonlíthatom –, amit tudtam volna csinálni. De ha a körülményeket nézzük, ez is csoda. Hányan pusztultak el, estek ki teljesen mű nélkül, nyom nélkül. Micsoda pusztulás ebben a szerencsétlen magyar irodalomban. Ehhez képest minden sor, amit leírtam, csoda. Levegő nélkül éltem; minden lélegzetvételem csoda. Ha például arra gondolok, hogy meg bírtam írni a Babits-könyvemet, hogy ez lehetőségessé vált külső-belső okok ellenére, akkor el kell ámulnom. Epeömlést kapok, ha az úgynevezett „életművemre” gondolok, annyira, hogy időnkint képtelen vagyok korrigálni a levonatokat, undorodom tőlük – ennyi? ilyen? mi a fenének? –, s ugyanakkor hálát rebegek a középkori mirákulumért, hogy néhány ákombákom jelenik meg, mintegy magától, a bőrtőnpapíron.

Ne felejtse el csodálkozni.

(1986)

Megbocsátás

„...mi is megbocsátunk az ellenünk vétkezőknek.” Nem, nem olyan könnyű, néha lehetetlen. Hogy az idő segít. Biztosan. De nem olyan egyszerű a dolog; a megbocsátás nem pusztán lelki diszpozíció, erősen függ a körülményektől. Könnyebbé válik, ha a károsodás következményei életünkben megszűntek. Könnyebbé válik akkor is, ha a rossz következmények nem szűntek meg ugyan, de sikerült másban, máshol kárpótolni magunkat. Boldog ember könnyen megbocsát. Ha pedig ehhez a két lehető körülményhez egy harmadik is járul – most már csakugyan lelki tényező –, az úgynevezett lelki ismeret, a jóvátétel szándéka és cselekvése a vétő részéről, akkor a megbocsátás természetessé válik. Megkönnyebbüléssé, majdnem örömmé, mintha valami fájdalmas betegségből, keserű fekélytől szabadultunk volna meg.

(?)

A szerelemről

Bőséges feljegyeznivalóm van a szerelemről. Írnivalóm – valódi írniivalóm – alig. Nem születtem arra, hogy a világ szerelmi ügyeivel foglalkozzam. Ép vagyok, egészséges vagyok, mindig hittem, hogy a szerelem egyike a három-négy legfontosabb dolognak a világon, de sohasem tudtam célnak tartani. Mindig is boldog szerelemben kívántam

élni, békés, nyugodt, extatikus, eltéphetetlen kötelékben – hogy azzal foglalkozhassam, ami a dolgom volna. A boldog szerelem létfeltétel és munkafeltétel, mint a kenyér, a toll, a szabadság. A boldogtalan szerelem nem szakmám. Ki nem állhatom az úgynevezett szerelmi bonyodalmakat. Ki nem állhatom azokat a lelki finomságokat, hogy az egyik szereti a másikat, de mégsem szereti; hogy a másik nem szereti; hogy nem szereti, de mégis; és így tovább.

Ennél én sokkal egyszerűbb vagyok. Én a tökéletes, a sírig tartó szerelemről hiszem azt, hogy reménytelen – ennél alább nem adhatom. Minden más énelőttem a szerelem paródiája. Paródiája, mint az életnek a háború, az éhség, a társadalmi egyenlenség, a hatalom iszonyatai, a társadalmi bűn. Mindezekben van valami félelmetesen komolytalan. Mióta várom már én, az emberiség adófizető polgára, hogy vezetőim megteremtsék nekem a félelem nélküli életet, hogy osszák már el tisztességesen a kenyeret meg a lehetőségeket. Hiszen azért tartom őket, már vagy húszezer éve. S hadd foglalkozzunk végre már azzal, ami fontos: a halállal, a művészettel, a Mars flórájával, az ismeretelmélettel, az Atyaúristennel – no meg a bicikliversenyekkel, kertvárosokon át.

Hol van már az a tökéletes társadalom? Hol van már az a boldog szerelem? Nem félek az úgynevezett unalmuktól. Az örök üdvösséget sem unnám; azt mondanám rá: végre tisztességes munkafeltételek.

De hova lesz a szerelem, hova lesz? Tegnap még szeretlek mindörökre (és ez igaz), holnap már nem szeretlek. Tegnap életemet adnám, börtönbe mennék helyetted, tegnap te vagy a hazám – ma más. Ki ez a más? Egy új én? Bárki? Új multság? Miért multság? Meguntalak? Hogy unhatom meg az életet? Mi ez az átsiklás, észrevétlen hegy-cuszamlás, folyókanyar, mikor *már nem?*

Ha úgy váltogatnád hited, elved, politikádat, mint szerelmeidet, ripők volnál, mocskos, jellemtelen. Így nem vagy az? Miért, hogyan hajlik, csúszik, hamuhodik a szenvedély, hogyan rongyosodik, roskad le egy égbolt?

Hát hová lesz a szerelem, hová lesz?

(?)

Szerelem, nemiség

A mai szerelem ellentmondásai: egyrészt vissza a szexushoz. A nemiség és a nemiség és megújra. A szabad nemiség, mint a szabadság egy büszke vetülete. Szabad pornográfia, szabad ágyra járás, szabad promiszkuitás. Másrészt: a nő is ember, nem csak kecske. A nőnek is szabad az, ami a férfinak. A nő egyenjogúságából következik, hogy ugyanúgy ágyra járhat, mint a férfi. Az új, egyenrangú nőnek legfőbb sajátja, hogy ugyanúgy, illetve még úgyabbul lehet összefeküdni vele, mint a régimódival. A nemi kapcsolatra nézve egyetlen következtetést vonnak le világszerte a nő új szerepköréből (már ahol van), a „hipokrita” gátlások megszüntetését. Tehát: nemhogy újféle viszony, másféle kapcsolódási módok, az érzelmek új árnyalatai alakulnának ki az önálló, szellemibb, termelőmunkát végző nő és a férfi között, hanem az ősi kapcsolatforma, mely elsősorban a férfinak felel meg, válik újnak becézett kátévá. Pedig olyan öreg dolog ez, mint maga a világ. A promiszkuitás fel-feltűnő hullámai az európai történelemben rendszerint válságos időkre jellemzők, és mindig regressziók. Modernség címszó alatt

visszatérés ez a majomcsorda erkölcséhez. A szerelem nagyon modern dolog, legfeljebb húszezer éves, és csakis az emberre jellemző. Elvben, állatok között, minden nőstény jó minden hímnak és megfordítva. Csakis ez a mesterséges állat, az ember akarja átváltoztatni, legalább részben, a szexust, ráépítve a nemiségre a pszichés szerelmet. Az ember minden dolgára jellemző ez az átszellemítés, ez az újfajta vetület, az értelem, a szociabilitás, az emóció, az erkölcs stb. stb., a „kultúra” ráültetése, ráoltása az eredeti adottságokra, ami egyébként az emberfaj létének, fennmaradásának feltétele. Kant szépsége, harci ereje. Ledobták volna a Tajgetoszról. A nőket még mindig ledobják.

A szerelem úgy viszonylik a szexushoz, mint a tagolt beszéd a makogáshoz. Jellemző nyavalyás korunkra, hogy míg egyfelől kimondja (főképp csak úgy a levegőbe) a nő egyenjogúsítását, másfelől ezt is nemi regresszióra használja fel.

Szerelempárti vagyok. Hogy mi a különbség a szerelem nemisége és a pusztá nemiség közt, azt annak, aki nem tudja, úgymint hiába magyaráznám. Ha angyaloknak nyelven szólnék is, akkor sem értené. Az a különbség, ami a marharépa és a manna, a rossz vers és a jó vers között.

De az ízlés fejletlen.

(?)

Megjegyzések

1. Az érthetőségről. Eszem ágában sincs érthetetlennek lenni. Hazai tévedés a magamfajta költőt összetéveszteni a programszerű vagy csak alkati (és világszerte általános) költői homállal. Ellenkezőleg: racionalista vagyok. S bár tudjuk, hogy az a vers, amelynek *csak* racionális szférája van, fabatkát sem ér – hiszen akkor a költő elvégre prózában is elmesélheti a mondókáját, minek fáradna a versbe szedéssel? –, mégis hiszek benne, hogy a versnek van racionális szférája *is*. Nem árt, ha ez az értelmi szféra kitapintható. Ez már – sajnos vagy nem sajnos – abból következik, hogy a költő szavakkal ír: Szavakkal, amik közhasznú kommunikációs eszközök.

2. Történeti kitekintés: mire való a vers? Változó vélemények koronkint. Ma azt hisszük: az eddig névtelenek megnevezésére való. (Rilke: „*S a Névtelent magunkhoz tépjük át.*”) Kékgolyó utcai névtelen. Vadállatok. Legalább egy hajszállal szélesíteni az érzelmi megismerés körét. Mai hitünk: a vers az értelem (az ismert érzelmek) határain jár. Ha nem ezt teszi: fölösleges vagy nem „modern”. Feladata a homályos dolgokat pontosan feljegyezni. Ez nehéz. Csak azt és *éppen* azt. (Aranyszabály.) Társadalmi haszna: a megnevezés.

3. Az ihlet. A *pontos* ihlet. Lefaragni a fölöslegeset. Az „ihlet” szót senki sem szereti, de a tényt mindenki használja.

4. Kiket szeretek? (Nevek: Rilke, Babits.) De szeretek nagyon eltérőeket is. Lassan egész jellemtelen leszek: egyre többféle tetszik. Öregek: Áprily, Füst, Kassák.

5. A magyar szecesszió. Ízlésváltás (sózott hering), (a történelmi vész után). Népiék. Látszólagos ellentét: jobb szeretjük a XVI. századot, bár „racionális”.

6. Modernség. Magyar vers, külföldi vers. „Bigarré”. Maradiság és modernség. A modernség csak belülről jöhet. A modern vers jellege: képi. A verselés, szabad vers. Konvenciók.

7. A magyar nyelv. Egy szót, egy falatot nem adok belőle. Zsargonirodalom: gyerekkesség, különcség. Huligán-byronizmus. Tömeges arisztokratizmus. De: tegyék.

8. Pesszimizmus. Narancshasonlat: befejezés.

9. A modernséghez (6-hoz): végtelen konzervatív vagyok. Hazai különlegesség ilyen alkatot avantgarde-nak nevezni. Mesterségtisztelet.

10. Úrhajózás: vége költőileg a galaktikának. Elég szomorú. A nagy ezentúl megint: nagy, mint a hegy.

11. Világnézet?

12. A prózáról. Utálom a költészetet – kivéve a költészetben. Igazam van, csak korlátolt az igazságom. „*Köddé mosódik minden régi korlát.*”

13. Ma: illyésizmus és rétorika. Retardáció. Szocreál.

Az érthetőséghez: miért van harc az irodalompolitika és a költők közt? Mert az irodalompolitika a közértelemért küzd – füttyülve a vers „belső törvényeire” –, ezért a költők sarkítják a meggyőződésüket. Pedig ők is szeretik megérteni, amit mások írnak. Magukkal kevésbé szigorúak. *Külföldinek szabad.* Quod licet Iovi.

Vers és próza. A vers közelebb van a képzőművészethez vagy a zenéhez, mint a prózához. A próza kommunikációs eszköz, főleg azért, mert hosszú. Az értelmén túli háttársávkban tartózkodni (mint a vers) csak percekre lehet. A tudattalan tudatosítása: életveszélyes. Csak percekre lehet lemerülni a víz alá. Ha komolyan vesszük: a vers irtózatossá teszi a lelki teljesítményt. Ami szép, az nehéz. – Ami aztán kijön a prózából, végső soron hasonlít ahhoz a komplexséghez, ami a vers. De eszközei mások.

Az érthetőséghez: Ferenczy:* Még nagyobb csoda az a vékony, tudatos sáv, mint a tudattalan. Ti. én szeretem az értelmet. Ahíthatosan tisztelem fajtámat, amiért lejött a fáról. De persze az intellektualitás.

Milyen legyen a vers? Intenzív és feszült. Krimi. Nyomozzuk, hogy miről van szó, elvetve a konvencionális értelmezéseket. Egy kép intenzív leírása: átadni a nem tudom mit. Tájéleíró vers, objektív líra. Szeretem az ál-objektivitást.** Fából vaskarika.

A versben legtöbbször csak az intellektualitás hangulatát, az értelem misztikáját lehet adni. Mint a szerelmes versben: a költő sokkal szívesebben tudósít saját érzelmeiről, mint a szeretett hölgy pontos külsejéről és körülményeiről. A vers ritkán gondolkodik, csak sugall. De úgy tesz, mintha gondolkodna. Ez az intellektuális vers. Viszont a költő gondolkodik. Nem a versben fölvetett témán, nem. Ha azon „gondolkodik”, akkor jobb, ha essét ír belőle. Viszont gondolkodik a szerkezeten, az anyag előadási módján. A vers aránya a költő intellektusának lehetséges bizonyítéka. (Bár ez nem biztos, ihlet, tapogatózás.) Arány, mérték. Tudni kell a vers terjedelmét. Az egyik legnagyobb költői hiba: eltéveszteni a vers hosszát.

Lehetséges bizonyítéka. Az int. szerepe feltűnően kevés. Satnya. A vers: prostitúció. Kiszolgáltatottság. Megalázottság. Aki szeret ismeretlen hatalmakat szolgálni: az legyen költő. Én nem szeretek. Én lázadok a versírás kényszerei ellen. S persze ámul-tan csodálom azt az ént és nem ént, ami a vers.

* Ferenczi Sándor (1873–1933) pszichoanalitikus.

** A szövegösszefüggés alapján valószínűsíthető, hogy Nemes Nagy Ágnes kifejejtette a tagadósztát a mondat elejéről. A költő vélhető szándéka szerint a mondat helyesen: „Nem szeretem az ál-objektivitást.”

Mit olvasok? Mindent. Mindenevő vagyok. Ponyva. Nem értem a nem olvasó írókat. Honnan merítik azt a hitüket, bizalmukat, hogy mások őket olvasni fogják, ha ők nem olvasnak? Miért írnak egyáltalán? – Bennem az a meggyőződés tartja a lelket – hogy ti. érdemes rövid sorokat firkálni, amik a végükön hasonlítanak –, hogy én is szeretek ilyen rövid sorokat olvasni. Mit ad isten, hátha mások is szeretnek?

(?)

Egy kritikára

Greza Ferenc *Az élménytől a költészetig* címen kritikát írt *Szó és szótlanság* című esszékötetéről a *Kortárs* 1990. január 1-jei számában.* Az esszéimről rendkívül ritkásan megjelent kritikák közt korántsem ez a legrosszabb. Greza legalább alaposan elolvasta a könyvemet, egyik vonulatát meg is értette, s erről értesíti az olvasót. Nem mintha tetzenének neki írásaim, netán élményt jelentenének, dehogyis. Úgy olvassa őket, mint Bajza József költeményeit, filozofalommal. De nem is utálja: mérsékelt, közepes, iskolai dolgozatszerű véleményét bele is dolgozza kritikájába. Méltatom szimplex, tisztes magyar stílusát, legalább nem „művészkedik”, nem mutogatja lángzó, lila lelkét egy kritika ürügyén – ahogy ma oly gyakran szokás. Méltatom hiányát az arcátlanságnak, amellyel egyes „kritikusaim” még könyveim tartalomjegyzékét sem olvasták el, inkább titkon becsmélő locsogással töltik ki a rendelkezésükre álló szűkös hasáboakat (Ágoston Vilmos).** Greza, mondom, még észre is vette a könyv egyik mondanivalóját, hogy tudniillik a modern vers s egyáltalán „a” vers különféle megközelítéseiről írok.

Halvány sejtelve sincs a könyv másik (vagy a többi között döntően fontos) faktoráról: az írások politikai dimenzióiról. Valóban azt hiszi, hogy én csakis arról írok, amiről írok. Fel sem rémlik neki, hogy mi *nincs* benne a könyvben. Nem képes tudomásul venni, hogy ezek az esszék a 60-as, 70-es években keletkeztek, hogy körös-körül irtózatot, széles hazugságtenger hullámozott, s ezek az esszék megpróbáltak arról szólni, amiről *lehetett*, s ami *igaz* volt, továbbá – nem utolsósorban – rejtett, vérverejtékes rémülettel szembeszegültek azzal a konzolidálódó parancsuralommal, amelyben éltünk. S nem csak ő nem veszi észre: egyetlennyel nincs, nem akad a kritikák közt, amelyik észrevenné ezt a rejtett politikai-aktuális régiót, amely *nem* beszél arról a becstelen, hamis értékrendről, ami körülvevett minket, sem a féligazságokról, sem az – olykori – igazságokról; hiszen akkoriban már igazi, volt néma írók könyvei is meg-megjelentek, persze a kritika őrzőgő támadásai vagy lekicsinylése, elhallgatása közepette. Nem beszél tehát a *körülvevő* irodalmi közegről, mert arról csak hazudni lehetett (tisztelet a ritka kivételnek). Másrészt az irodalom, a szakma végső, alapvető, korunkban és minden korban érvényes (különbféle modulációkkal érvényes, persze) összetevőiről beszél, ki nem fogyva annak rejtett és kevésbé rejtett hangoztatásából, hogy az irodalom nem

* Greza Ferenc: *AZ ÉLMÉNYTŐL A KÖLTÉSZETIG*. *Kortárs*, 1990. 1. sz. 149–152. o.

** Ágoston Vilmos: *ÚJHOLD-ÉVKÖNYV*, 1987/1. *Magyar Nemzet*, 1987. július 20. 6. o.

puszta „tartalom”, nem politika, nem üzlet, nem érvényesülési taposás, hanem... Ez a „hanem” az írások állandó tárgya. Aki azonban a „hanem” mögött nem veszi észre a politikai keserű gyűjtőanyagot, az nem vesz észre semmit. Úgy olvassák a kritikusok könyvem, mintha Tompa Mihály *A madár, fiaihoz* című allegóriájáról valóban azt hinnék: egy derék anyamadár oktatja dalolásra fiókait: „*Fiaim, csak énekeljetek.*”

Úgy látszik: sejtelmük sincs róla, *miről* szólnak voltaképpen írásaim, hogy a „legelvontabb” vagy „legcsevegőbb” íráská is titkon ketyegő bomba az önkényuralom züllesztő „irodalompolitikája” ellen. Legveszélyesebb trükkjük, hogy *irodalomról beszélnek* bennük, nem az éppen akkor érvényes kulturális kócgártás úgynevezett aktualitásairól. Kész csoda, hogy ezek az írások megjelenhettek. Valószínűleg azért, mert álcázott cellairodalom mindegyik, illetve nem értették meg őket (ahogy ma sem), illetve akadt szerencsére jó szándékú kezek, akik-amik ennek ellenére vagy éppen ezért napvilágra segítették őket. A cenzúra „keresztülírásának” példái a korszakból való írásaim. Hogyhogy nem tűnik fel ez a mai kritikusaimnak? Talán ma már „le lehetne leplezni”, mi is van beléjük kódolva, micsoda iszonyú erőfeszítés kellett hozzá, hogy megjeljem a hazugságtenger kicsiny, kiálló szigetecskéit, s azokon vessem meg a lábam; hogy mit jelent a „humor” és „könnyedség”, amivel írva vagynak (s amely bizonyára nemcsak fedőgesztus, álca, hanem alkat is, de amelyet létrehozni nem éppen gyerekjáték).

De ők nem tudják, *miről* van szó. Nem és nem. Vagy alusznak, vagy nem hallják, vagy talán nem is akarják. S természetesen ugyanaz áll mindazokra az igazi írókra, akik akkoriban már eltűntek voltak (hadd ne soroljam fel őket), akik olyan eszelős megszállottsággal irodalmat akartak írni. Mit gondolnak a kritikusok: miért? Mert ők – ugye – nem érdeklődtek „az ország sorsa” iránt, a saját írói sorsuk iránt, tíz-húsz-negyven éves víz alatti létük iránt, s nem azért, mert ez volt ellenállásuk – a lényeg közepébe vágó – formája? A „másik Magyarország” imaginárius fenntartása?

Ugyanakkor: ha csakis ez a szellemi ellenállás volna tárgya és oka írásaimnak, akkor lehetnének érdekes irodalomtörténeti vagy politikai adalékok, publicisztikák, igazi esszék azonban nem. Természetesen: *nem* pusztán büntetőirodalmi gesztusnak szántam őket; amit beléjük írtam, ami jelen van, explicite megjelenik a szövegben, az legmélyebb tapasztalataim, legbensőbb meggyőződéseim tüköre. Hogy olyannyira ellenkezik az adott (és mindenkori) önkényszándékokkal, az, természetesen alkatomból ered. Ma már lehet, sőt könnyű a magasirodalom, az igazi érték, a „humánium” művészi vetületei mellett hitet tenni, egyáltalán irodalomról beszélni; egyre többen énekelnek ebből a kottából is. No de akkor...

Úgy hiszem, ez a mély süketség, amely írásaimat fogadja: jellemző. A magyar irodalmi (nemzeti, társadalmi) tudat súlyos hiányaiból, félreorientált tudatlanságból ered. A kritikusok *nem tudnak olvasni.*

(1990)

Rába György

UTCABÁL

Koccintottak s nyeltek egy falatot
ami a szesznek csak utat nyitott
táncot ropnak lejtének és pörögnek
a villipercből is most mintha lábbal
mondanának végső búcsút a földnek
orsó ábrándjuk boldogan veszít el
kötelességet nyűg feladatot
ahogy forognak rendre tovatűnnek
kigyöngyöznek mind a hibát a vétket
a rossz döntést a keresztutakon
az éveket elherdált éveket
a többi pár mulatozásai
tán az elmulasztott tennivalók
kalandokkal karöltve dáridókkal
valahol testvériesen vigadnak
ám ez a kettő a legkedvezőbb
áramlatot gyűri szárnyuk alá
fölajzza őket az önfeledés
s röptetik a tér mágneses mezőin
túl magukon túl a glóbusz hatalmán
a kozmosz határából is kitörni

SZELLEMEKKEL TÁRSALOGNA

Szellemekkel szót érteni szeretnék
oly gyakran mint a sarki fűszeressel
és legyen mindegyik egyéniség
mégis átlátszó ami sohasem
esik meg életükben emberekkel
álcát viselnek talán mert mulandók
még önnönmagukat is meglepően
a karakterük duplafenekű
évtizedek telnek el míg magukkal
egy gyékényre ötről a hatra jutnak
mikorra lexikoncímszónyi arcmást
íratnék róluk vénné rémulök

mondd nem kellene inkább ismerősnek
 egy szellem akkor is ha fuzsitos
 kötekedő hiúban zörgető
 viszont nem képes kifürkészhetetlen
 jellemváltásra és álombeli
 látomásokkal sem hökkent mivel
 napjainkban amúgy is jelenés

Dávidházi Péter

JÓZSEF, ILLYÉS, JÓB (I)

Párhuzamos verselemzés bibliai fénytörésben

József, Illyés, Jób: lám, elég József Attilát kivételesen csak vezetéknevével jelölni, valamint tudni, hogy Illyés Gyulát eredetileg Illésnek hívták (vagy hogy a próféta régi magyar bibliafordításokban még Illyésként szerepelt), s Jóbé mellett azonnal bibliai nevek ütnek át nevükön. Ugyanígy elég JÓB KÖNYVE mellett olvasni egy-egy versüket, hogy ősi és mégis újszerű jelentések rajzolódjanak ki belőlük. Mindkét verset megírásuk korának történelmi élményéből szokták eredeztetni, s főként annak megfelelően értelmezik: az 1935-ben, Bajcsy-Zsilinszky Endre tarpai megbuktatása után írott LEVEGŐT!¹ így lett a csendőrterrorral megfélemlített választások s egyáltalán a politikai elnyomás elleni tiltakozás megszólaltatója, egyszerre „oda a szabadsághoz” és „személyes politikai-közéleti vers”;² az 1950-ben írt, 1956. november 2-án megjelent EGY MONDAT A ZSARNOKSÁGRÓL így lett „az 1956-os forradalom Nemzeti dala”, mely ekként Petőfi versének 1848-as szerepét örökli.³ Jogos és jelentős olvasatok, de kiegészítendő, mert a költeménybeli állításokat nemegyszer annyira közvetlenül vonatkoztatják történelmi eseményekre, hogy ettől teljesen egyértelműnek, szinte magától értetődőnek látják őket, mintha nem is maradna értelmezői feladat többé. Az EGY MONDAT esetében föl is tették a szónoki kérdést: „Kell-e ezt a verset magyarázni? [...] Utalásai azoknak, akik végigélték az 1944 és 1956 közti éveket, nem szorulnak semmiféle mankóra. S talán az utókor is megérti – éppen ebből a versből érti meg leginkább – azt a mindent átható légkört, amely Hitler és Sztálin korszakában az emberi élet minden rezdülését meghatározta...”⁴ Versbeli állítások jelentését vagy érvényességét még olyankor is veszélyes kizárólag történelmi megfeleltetések alapján eldönteni, ha ezáltal a magunk személyes életproblémáira keresünk választ. (Szemléltesse ezt egy klasszikus verssor kommentárja, szintén a mindent átható zsarnokság témaköréből: „Itt élned, halnod kell.» Csakhogy Vörösmarty óta nagyot változott a világ. A Károly kaszárnya az idegenek hatalmában volt, de Baracska már nem. Nyugodtan vághatta ott a dohányt. De hogy élj-halj azon a földön, amelynek minden talpalatnyi helyét beszervezik?”)⁵ Esetenként termékeny lehet az ilyen versolvasási mód, de a történelmi vonatkozások nem világítanak meg mindent, ami egy költeményben figyelemre

érdemes, ezért más nézőpontokat is indokolt kipróbálni. József Attila költészetének transzcendens vonatkozásai időről időre a figyelem előterébe kerültek, tanulmányok jelentek meg „istenes és istenkereső költészetéről”,⁶ ezek némelyike megkezdte bibliai motívumai számbavételét;⁷ Illyés művei nemegyszer kiváltottak bibliai képzettársításokat olvasóikból („*Illyés Gyula az ótestamentumi átkok komorságával s a frigyládát vivők megszállottságával mutatta meg a származás átkát-büszkeségét, a születés bélyegét, az ifjúkori szegységet és a férfi hitvallását; a kamasz gúnynevét és a férfi dicsőségét, a bölcsőt és a sírhelyet*”),⁸ ezeket azonban nem követte rendszeres összehasonlító szövegvizsgálat. S bármilyen sokszor mérték egymáshoz kettőjük munkásságát, az életrajzi alapú összehasonlítások főként közös szerelmükkel vagy József Attila halálának körülményeivel foglalkoztak, így a mindkettejük iskolai neveltetésében nyomon követhető bibliaoktatás szempontjából nem hasonlították össze költészetüket. Mivel világi témájánál fogva a LEVEGŐT! nem kerülhetett be a költő „istenes versei” közé,⁹ s a nyilvános fórumon sokáig említhetetlennek számított EGY MONDAT A ZSARNOKSÁGRÓL (amelynek formáját, ritmusvilágát, felsorolásos építkezését maga Illyés a gyermekként hallott litániákból eredeztette)¹⁰ szintén bezárult megírása és megjelenése korának történelmi utalásrendjébe, még egyik verset sem próbálták bibliai összefüggésbe állítani.

Pedig ha nincs is nyoma, hogy keletkezésüket részben bibliai olvasmánynak köszönhetnék volna, jogos ilyen vonatkozásban értelmezni őket, hiszen nem kell közvetlen hatást feltételeznünk, hogy igazat adjunk Blake tételének: „*The Old and New Testaments are the Great Code of Art.*”¹¹ Itt a „code” szót részben érthetjük már egyik mai jelentésében (‘kulcs a megfejtéshez’), de maga Blake, aki költészetében és festészetében egyaránt használt bibliai motívumokat, s éppen JÓB KÖNYVÉ-hez készített illusztrációkat, valószínűleg inkább ’törvénykönyv’, ’szabályzat’ s főként ’példatár’ és ’mintagyűjtemény’ jelentésben értette, amint később Northrop Frye is azért választotta könyvcímül (THE GREAT CODE: THE BIBLE AND LITERATURE), mert a BIBLIÁ-ban látta a későbbi irodalom legalapvetőbb történeteinek, helyzeteinek, alakjainak és kifejezésformáinak előképeit.¹² Ha mindenestül nem volna is jó elfogadnunk a kód mint kulcs analógiáját (a művet zárhoz hasonlítani, amit csak egyféle kulcs nyit, a műértelmezést meg olyan véglegesen befejezhető aktushoz, mint egy zár kinyitása), az előképekhez hasonló értelmezés új kulcsokat adhat, bebocsátva a mű további rejtelmeibe. Ilyen esetekben az okozatosság kitérőnyű, s az értelmezői művelet kölcsönös: amit előképnek tekintünk, azt ezáltal (legalábbis az egyik lehetséges) értelmező elvként használjuk annak megértéséhez, aminek előképe lett számunkra, másrészt az előképnek tekintés magát az előképet is átértelmezi, s ehhez a későbbi mű szolgál kulcsként. Tehát az előképet, legyen az alig néhány évvel korábbi, mint a tárgyalt mű, ahogy Éluard 1941-ben UNE SEULE PENSÉE (EGYETLEN GONDOLAT) címmel írott, majd 1947-ben LIBERTÉ (SZABADSÁG) címmel közölt verse,¹³ vagy akár két és fél évezreddel régebbi nála, ahogy a hosszú folyamat során kialakult, csak hozzávetőleg datálható JÓB KÖNYVE, már eleve aszerint értelmezzük, hogy minek az ősmintáját látjuk benne. Amennyire igaz, hogy az EGY MONDAT A ZSARNOKSÁGRÓL „esztétikai és poétikai hatásának kulcsát az a nagyszabású [...] felsorolás jelenti, amely mindig új és új oldaláról írja le a zsarnoki uralom rendőri, társadalmi és lelki természetét és annak következményeit”, és hogy a költeménynek „ez a szerkezeti és poétikai rendje okozta, hogy a vers költői előképét [...] Paul Éluard híres LIBERTÉ (SZABADSÁG) című »szabadsághimnuszában« fedezték fel”,¹⁴ ugyanannyira igaz, hogy e kapcsolat feltételezésével nemcsak Illyés versét értelmezzük Éluard-é szerint, még a különbségeket is ahhoz képest értelmezve, hanem már Éluard-éból is főként arra leszünk fogékonyak, ami Illyéséhez viszonyítási alapként szolgálhat. Olvashattunk már PÁRHUZAMOS VERSELEMZÉS-t,

mely Illyés versét Éluard-éval mint előzményével és „*párvers*”-ével hasonlította össze,¹⁵ ugyanígy érdemes József Attiláéval párhuzamosan elemezni, egy közös bibliai előzményükhez képest. Nem szükséges, hogy egy mű kifejezetten, netán már címével felkínálja a biblikus értelmezhetőséget (mint József Attilától a BIBLIAI vagy Illyéstől a JEREMIÁS), enélkül is érdemes lehet beszédhelyzetét, témáját, motívumait vagy akár csak egy-egy jellegzetes kifejezését bibliai összefüggésben értelmezni. Megfigyelték már, hogy József Attila olykor „*ráfelejtkezik*” a BIBLIA szófordulataira,¹⁶ s Illyésnél is találunk hasonlókat, de a szórványos alaki egyezéseknél fontosabbak lehetnek a rendszerbe illeszkedő, noha nem mindig szó szerinti átvételek. Ritkán fordul elő, hogy egyszerre két költő egy-egy művének számos részlete, egész témája és legmélyebb problematikája olyan értelmező, egymást is kölcsönösen megvilágító összefüggésbe hozható a BIBLIA ugyanazon részével, mint ahogy a LEVEGŐT! és az EGY MONDAT A ZSARNOKSÁGRÓL kapcsolható JÓB KÖNYVÉ-hez.

Jób nyomában: a figyeltetés versei és a tekintet fenomenológiája

Ha a LEVEGŐT! és az EGY MONDAT A ZSARNOKSÁGRÓL megszólaló alanyának helyzeti előképét keressük, akkor Jób az alávetett ember östípusa, akit a legfőbb hatalom állandóan szemmel tart és sorozatosan próbára tesz. Jób tud megfigyeltetéséről, s nem reménykedhet abban, hogy bármely tette észrevétlen marad; meg van győződve róla, hogy Isten szeme előtt nemcsak az ő dolgai, hanem a világon semmi nem maradhat homályban. „*Feltárja a sötétségből a mélységes titkokat, és a halálnak árnyékát is világosságra hozza.*” (12,22)¹⁷ Ugyanezért nem maradhat rejtve Isten előtt a bölcsesség titkos lelőhelye, mely pedig minden földi élőlény, még az ég madarai elől is el van zárva. „*Isten tudja annak útját, ő ismeri annak helyét. Mert ő ellát a föld határvira, ő lát mindent az ég alatt.*” (28,23–24) Mindezt maga Jób hangoztatja, közvetve azonban már a könyv nyitójele-
netéből kitűnik, hogy Isten tekintete mindenhová elér. Miután a Sátán elmondja az Úrnak, hogy körülkerülte és bejárta a földet, s az Úr megkérdezi tőle, észrevette-e szolgálóját, Jób, aki oly feddhetetlenül istenfélő és büngyűlölő, hogy az egész földön nincs hozzá fogható, párbeszédükből (1,7–8) kitűnik, hogy Istennek nem kellett lemennie a földre, hogy mindezt megállapítsa. Amikor ugyanez a párbeszéd megismétlődik Jób első próbatétele után, s az Úr hozzáteszi még, hogy Jób nem ingott meg (2,2–3), szávaiból sejtethetjük, hogy a maga mindent látó nézőpontjából követte a legújabb fejleményeket. Átfogó és átható pillantásához nem is hasonlítható az emberé, ezzel Jób is tisztában van; amikor majd az Úr felteszi neki a metszően ironikus kérdést („*Áttekintted-e a föld szélességét, mondd meg, ha mindezt jól tudod?*” 38,18), bizton számíthat megszégyenülésére. Elihu tehát nyitott kapukat döngtet, amikor figyelmezteti, hogy az Úr tekintete minden bűnt leleplez: „*Mert ő szemmel tartja mindenkinek útját, és minden lépését jól látja. Nincs setétség és nincs a halálnak árnyéka, a hova elrejtőzhessék a gonosztevő; Mert nem sokáig kell szemmel tartania az embert, hogy az Isten elé kerüljön ítéletre!*” (34,21–23) Jób, nemhiába dühíti az efféle kegyes intelem, ő ugyanis saját bőrén tanulta meg ugyanezt: viszontagságai közepette állandóan magán érezte az Úr szigorú tekintetét, hiába kérte, hogy akár csak addig fordítsa el róla, amíg nyálát lenyeli (7,19), s már régóta nem remélte, hogy bármit el tudna rejteni előle: „*Ha vétkezem, mindjárt észreveszed rajtam...*” (10,14) Annyira meg van győződve Isten szemének az emberéhez nem is hasonlítható látóképességéről, hogy keserűen ironikus szónoki kérdésként, azaz nyilvánvaló képtelenségként veti föl neki az ellenkezőjét: „*Testi szemeid vannak-e néked, és úgy látsz-e te, a mint halandó lát? [...] Hogy az én álnokságomról tudakozol, és az én vétkem után kutatsz. Jól tudod te azt, hogy én nem vagyok gonosz...*” (10,4–7) Jób, egyre inkább nyo-

masztja, hogy e mindent látó szemek mindenáron hibát keresnek; büntetlenek éri magát, de fél, hogy aki keres, talál.

Fokozza a ránehezedő lélektani nyomást, hogy miközben érzi, állandóan figyelik, nem láthatja megfigyelőjét. „*Ámde kelet felé megyek és nincsen ő, nyugot felé és nem veszem őt észre. Bal kéz felől cselekszik, de meg nem foghatom; jobb kéz felől rejtőzködik és nem láthatom. De ő jól tudja az én utamat.*” (23,8–10) Azt sem tudhatja, hogy ez a láthatatlan, de korábban jóságosnak mutatkozott égi hatalom miért változott meg iránta: mit sem tud a Sátán és az Úr róla szóló megállapodásairól. Nem csoda, ha a fokozódó lelki terror és az ismételt csapások alatt idővel összeroppan, s iszonyodva találgatja, mit tartogat még gyöttréséül az ő megfoghatatlan fogva tartója. „*Bizony végbe viszi, a mi felőlem elrendeltetett, és ilyen még sok van ő nála. Azért rettegek az ő színe előtt, és ha csak rá gondolk is, félek tőle.*” (23, 14–15) Nem kap választ fogva tartójától, s nem tudhatja, hogy az Úr engedett ugyan a Sátán ötletének, de a fogadásból származó megpróbáltatások egyszer véget fognak érni, s akkor az Úr majd ismét jó lesz hozzá; lelkiállapota a teljes bizonytalanságban tartott fogolyé két bántalmazás között. „*Kiáltok hozzád, de nem felelsz; megállok és csak nézel réám! Kegyetlenné változtál irántam; kezed erejével harcolsz ellenem. Fel-emelsz, szélnek eresztesz engem, és széttépsz engem a viharban.*” (30,20–22) Még itt is a nézés az egyetlen megszakíthatatlan, de semmi jóval nem kecsgetető válasz: a fogva tartott hűségét olyan testi-lelki tortúrával tették próbára, amely a megfigyeltetésen alapult, azt akarván látni (az Úr és a Sátán fogadását eldöntendő), hogy van-e olyan szenvedési fok, s ha igen, hol, amelynél Jób megtagadja urát.

Innen közelítve a két vershez, mindkettő bővelkedik a megfigyeltetés jöbi képeiben, persze a technikai fejlődés időközben kitalált új eszközeivel felszerelve. József Attila versében egy közelebből meg nem nevezett hatalom láthatatlan képviselői végzik a megfigyelést, minden részletre kiterjedően gyűjtik a terhelő adatokat, a megfigyelt semmit nem tehet ellene, s nem tudhatja, milyen kritériumok alapján fognak dönteni bűnösségéről. „*Számon tarthatják, mit telefonoztam / s mikor, miért, kinek. / Aktákba írják, miről álmodoztam, / s azt is, ki érti meg. / És nem sejtetem, mikor lesz elég ok / előkotorni azt a kartotékot, / mely jogom sérti meg.*” Ez mint alaphelyzet csakugyan magán viseli Kosztolányi A BÚS FÉRFI PANASZAI című kötete egyik 1921-ben írott versének hatását („*Beírtak engem mindenféle Könyvbe / és minden módon számon tartanak. / Porzó-szagú, sötét hivatalokban, / énrólam is szól egy agg-szürke lap. / Ó fogcsikorgatás. Ó, megalázás, / hogy rab vagyok, hogy nem vagyok szabad*”), s az adattá változtatás ellen már Kosztolányi verse is azért tiltakozott, mert elveszi az emberi élet szuverenitását („*Nem az enyém már a kezem, a lábam / és a fejem, az is csak egy adat. / Jobb volna élni messze sívatagban, / vagy lenni rohadni, zsíros föld alatt*”), de a LEVEGŐT! erősebben hangsúlyozza, hogy az egyénre nézve terhelő adatokat gyűjtenek, melyek előbb-utóbb *vád* alapját fogják képezni. A megfigyelés általi adatgyűjtés jogfosztással és szabadságvesztéssel fenyeget, amit a pusztá létezés nem kárpótolhatna („*De jogom van / [...] s nem oly becses az irhám, / hogy érett fővel szóltanul kibírnám, / ha nem vagyok szabad*”), az adatokká válás (mint már Kosztolányi versében is) megsemmisíti az ember autonóm lényegét, amire itt az ISTENI SZÍNJÁTÉK híres megkülönböztetésének parafrázisa utal („*Az én vezérem bensőmből vezérel! / Emberek, nem vadak – / elmék vagyunk! Szíviünk, míg vágyat érlel, / nem kartoték-adat*”),¹⁸ s az autonómia fenyegettségéből magyarázható a (nem József Attilától származó, de általa elfogadott)¹⁹ LEVEGŐT! cím fuldoklásérzete és az utolsó sorok szabadsághívása. Kosztolányi versében a látvány elszíntelenedése jelzi, hogy a megfigyelt és szétadatolt élet lélektelenné válik: *sötét hivatalokban, agg-szürke* lapokra kerülnek az adatok, ehhez járul a *porzó-szag*. Bár a mai olvasók zöme már legföljebb a virágok porzóját ismeri, s nemigen tudhat-

ja, mit jelent itt a porzó, milyen szagú volt „*a nedves írás szárítására használt finom, hamuszerű por*”,²⁰ amit valaha (az itatóspapír elterjedése előtt) az elkészült okmányokra vagy levelekre hintettek, a porzó-szagú sötét hivataltagg-szürke lapjainak említése metaforikusan továbbra is (sőt a porzó egykori jelentésének elhalványultával még inkább) felidézi az akták általi szürke porrá válást, aminél már az igazi halál is jobb volna, „*lenni rohadni, zsíros föld alatt*”. József Attilánál ugyanezt az életteleniséget a vádemelés szorongva megelőlegezett pillanatának hangzásbeli elzöngétlenedése érzékelteti: az „*előkotorni azt a kartotéket*” sorban ismétlődő *r* hangokra maga a költő is büszkén hívta fel barátai figyelmét,²¹ de hatásukhoz a *k* és *t* hangok ismétlődése is hozzájárul. Mivel a halál perspektívája végül itt is felrémlik, előbb a test fokozatos elidegenedésével („*Szaporodik fogamban / az idegen anyag, / mint szívemben a halál*”), majd mint a jogfosztott életnél méltóbb választást tudatosító figyelmeztetés („*lélek vagy agyag / még nem vagyok*”), a vers képsorának logikája sejteti, hová vezet mindez.

Illyés versében a jóbi kiszolgáltatottság még fullasztóbb érzetét kelti, hogy miközben valaki vagy valami állandóan kémleli, meglesi vagy kihallgatja az embert, már nincs hová visszavonulni, sőt mintha lélekben sem lehetne többé elhatárolódni. A mindenütt jelen valóság nyilvánul meg „*abban, ahogy a »halló« / közben – érzed – a kagyló / csöndjén keresztül / figyel egy idegen fül*”, hiába menekülnénk előle bárhová, „*rád is ő vigyáz már / gyárban, mezőn, a háznál*”, egész környezetünket megfigyeltetésünk szolgálatába állította, az égbolt is neki ellenőríz bennünket felülről, mindent bevilágító és mindenhová beleső őrékkel vagy felügyelőkkel, „*fönt a tejút is már más, / határsáv, hol fény pásztáz, / [...] a csillag: / kémlelő ablak*”, szakadatlanul tart ugyanaz a megfigyeltetés, „*hunyod-nyitod a pillád, / mind az tekint rád*”, az ember befelé sem szökhet meg előle, hiszen „*ha magadban beszélgetsz, / ő, a zsarnokság kérdez, / képzeletedben / se vagy független*”, a zsarnokság már eggyé vált velünk, így mindenki a saját maga megfigyelője és rabtartója: „*kémlelődsz ki e körből, / ő néz rád a tükröből, // ő les, hiába futnál, / fogoly vagy, s egyben foglár*”. Mindez nem csak a mindig és mindenhová beférkőző megfigyelés totalitásával súlyosbítja a LEVEGŐT! helyzetleírását: míg ott a „*számon tarthatják*” és „*aktákba írják*” igéinek többes szám harmadik személye, ha megnevezetlenül is, de *ő*kre, azaz másokra és emberekre utalt mint megfigyelő apparátusra, az EGY MONDAT képzuhataga szerint már az egész élő és élettelen világ, sőt maga a megfigyelt egyén is részt vesz benne. S akárcsak Jób, már *ő* sem tudja, mennyi ebből a valódi megfigyeltetés, s hol kezdődik a saját szorongó látomása.

Mindezek képzeltetési átélését nem csupán történelmi ismereteink teszik gyötrelmessé. Ősrégi tapasztalatok öröksége a beidegződés, mely fenyegetésként jelzi, ha valaki némán figyel bennünket; ahogy az ilyen nézés Jób történetének forrásvidékén, a közel-keleti kultúrákban az „ártó szem” képzetét idézi fel mindmáig,²² e képzettársítást a modern nyugati kultúrák is jól ismerik. Figyeltetésekor jelentkező szorongásunk áttételeződéseire a tekintet fenomenológiáját vizsgáló Sartre mutatott rá, épp az EGY MONDAT képvilágához hasonló fejtegetésében: „*a tekintet leggyakrabban két szemgolyó rám irányulásában mutatkozik meg. Am ugyanúgy megmutakozhat az ágak zörgésében, a csöndet megtörő lépések zajában, egy félig nyitva hagyott ablakredőnyben, a függöny meglebbenésében is*”.²³ Feltűnő, hogy az utóbbi mondat szinte ugyanúgy szerepelhetne Illyés versében, ha sorokra bontanánk, s a tekintet helyébe a zsarnokságot tennénk alanynak: „*ott van az ágak zörgésében, / a csöndet megtörő lépések zajában, / egy félig nyitva hagyott ablakredőnyben, / a függöny meglebbenésében*”. (Bár a mondat szerkezet megkapó azonossága a magyar fordítás ajándéka, az eredeti sincs messze Illyés felsorolásának

költészetétől: „*Mais il [un regard] se donnera tout aussi bien à l'occasion d'un froissement de branches, d'un bruit de pas suivi du silence, de l'entrebâillement d'un volet, d'un léger mouvement d'un rideau.*”)²⁴ Azt bizonyítandó, hogy látóterünkben minden ránk irányuló tekintet valamilyen érzékelhető forma megjelenéséhez kapcsolódik, de kizárólagosan egyetlen meghatározott formához sem kötődik, Sartre a tekintet érzékelésének folyamatát elemzi, közvetve azonban az ilyenkor lezajló paranoid behelyettesítések lélektanáról beszél: „*A bokorban megbújó emberek elkerülendő tekintetként nem egy szempárt ragadnak meg, hanem egy egész fehér tanyaépületet, ami a háttérben húzódó éggel szemben egy domb tetején kirajzolódik. Nyilvánvaló, hogy az így konstituált tárgy a tekintetet még csak valószínűnek mutatja. Csupán valószínű, hogy a bokrok mögött mozgó dolog valaki, aki lesben áll, és engem figyel.*”²⁵ Kérdés persze, hogy milyen lelkiállapotban, hol kezdődik a valószínű, illetve a már biztosra vehető figyeltetés, hiszen a megfigyelt csak saját érzései alapján próbálhat különbséget tenni köztük; ugyanezért kérdés, hogy milyen lelkiállapotig „nyilvánvaló”, hogy a figyeltetés „*csupán valószínű*”, hiszen ha Illyés versében a zarnokság „*néz rád / kutyád szemén át*”, akkor az már föltehetőleg éppúgy az elkínzott egyén paranoid benyomását érzékelteti, ahogyan az égbolt felügyeleti gépezetté lényegülése, illetve a tükröből való (önmaga általi) megfigyeltetés. Illyés versére talán épp azért reagálhatnak érzékenyen azok is, akik az 1950-es évek titkosrendőri rémuralmát már csak hírből ismerik, mert az állandó megfigyeltetés kiváltotta lélektani tünetek versbeli felidézése arra az érzékeny idegünkre tapint, amely Sartre szerint *bármely* tekintet érzékelését azonnal vészhelyzetként jelzi. „*Ugyanis [...] egy tekintetet megragadni [...] nem egy tekintet-tárgy felfogását jelenti a világban [...], hanem a nézve lenni tudatának felvételét. Az a tekintet, ami a szemeket mutatja meg, bármilyen természetű legyen is, csupán pusztá önmagamra utalás. Amikor megreccsennek mögöttem az ágak, közvetlen módon nem azt ragadom meg, hogy létezik valaki, hanem hogy sebezhető vagyok, hogy egy testtel rendelkezem, amin sebet lehet ejteni, hogy egy helyet foglalok el, és hogy soha nem tudok kilépni abból a térből, amiben védtelenül magamra lelek, röviden, hogy látható vagyok.*”²⁶

Mindez egyrészt visszavezet Jóbbhoz, aki megfigyeltként egy sebezhető és megsebzett testnek érzi magát,²⁷ másrészt ugyanígy illeszkedik József Attila verséhez. Ahogy Sartre végkövetkeztetése szerint a másik tekintetének hatására észleljük magunkat a világ közegében mint veszélyeztetett létet, s ahogy érvelése metaforakészletében a látottá válás tárgyalásakor eluralkodnak az üldözés, menekülés, megsebzés képei (belső vérzés, vércseppek, vérvaladás; sötét zugba rejtőzés, bevilágító zseblámpa; ránk szegeződő szempár mint fegyver; egy leselkedő, aki zsebében fegyvert szorongat, vagy olyan vézscsengőn tartja ujját, amellyel a meglesett személy legkisebb gyanús mozdulatára riadót jelez),²⁸ a LEVEGŐT! érzelmvilágában is szorosan összetartozik a megfigyeltté s ezáltal mintegy célponttá válás kiszolgáltatottságérzete a testi fenyegetettséggel. Képzettársításainak logikájában nem véletlen, hogy közvetlenül a lehallgatást és aktákba írást elpanaszoló versszak előtt ötlik föl a vers alanyában a gondolat, hogy megtámadhatják, s képzelete egy közeledő járókelőben máris ellenséget lát, akinek, úgy érzi, nem tudna ellenállni. „*Épp azt gondoltam, rám törhet, ki érti, / e táj oly elhagyott, / S ím váratlan előbukkant egy férfi, / de tovább baktatott. / Utána néztem. Kifoszthatna engem, / hisz védekezni nincsen semmi kedvem, / míg nyomorult vagyok.*” Sőt, ahogy Sartre szerint a tekintetet magán érző ember az ágak megreccsenésekor önmaga látottá válására és sebezhetőségére eszmél, ugyanez a képzettársítási logika ebben a versben már eleve kivetül (viszszavetül) a fákra, bokrokra, földre, állatokra, amelyek egytől egyig a bántalmaztatás vagy az attól való félelem jegyeit hordozzák: a falevelek „*üött gyermekként csendesen morogtak*”, a bokrok „*Fürkészve, körben guggoltak*”, a szél „*vigyázva bottlott*”, a televény „*a lám-*

pák felé lesett gyanakvóan”, a vadkacsa *„riadt hápogva*”. A benyomások szintjén összeálló, az egyén által magára vonatkoztatott fenyegetéshálónak tudati létrejöttét szemléltetheti a LEVEGŐT!-ben elpanaszolt kétféle adatgyűjtő tevékenység önkéntelen egységesítése, azazhogy a telefonálások adatainak (nyilván titkosrendőri) gyűjtése egyazon felsorolásba kerül az álmokat és vágyakat rögzítő (feltehetően pszichológusi) adatlapok kitöltésével, mintha a kettő ugyanazon ellenőrző hatalom összehangolt tevékenysége volna. Ha mindez az egyén megfigyeltetésérzetéből fakadó túlzás, akkor a szorongás természetrajzának lélektani igazsága hitelesíti; ha a hatalom részére végzett önfigyelés merő kényszerképzet, akkor a már önmaga szemében is gyanús egyén attól való félelmére vall, hogy máris átvette (belsővé tette) a megfigyelő hatalom elvárásait. Lélektani igazsága miatt nem ütközünk meg azon, hogy a meggyötört rab egyre zaklatottabb lelkiállapota Illyés versében, akárcsak JÓB KÖNYVÉ-ben, önutálatba torkollik: ahogy Jób megundorodik saját testétől, és elátkozsa egész életét, az EGY MONDAT alanya bemocskoltnak érzi szeretteit, ringyónak feleségét, s úgy érzi, belőle magából is bűzlik már a zsarnokság. Nem volna értelme vitába szállni vele, semmiféle ellenérv vagy tárgyi bizonyíték nem tudná más belátásra bírni, érzése fogva tartja, kiszabadíthatatlanul.

„Ahogy rég istened sem”: a földi hatalom szeme, toronyból és tükörből

Képzettársításai logikájával a LEVEGŐT! és az EGY MONDAT A ZSARNOKSÁGRÓL egyaránt azt sugallja, hogy a szemmel tartás voltaképpen már kézben tartás, a megfigyelés felügyelet, a felügyelet fegyház. Mindkét versben meghatározó a rabság és bezártság érzékelése; Illyésben még az arcvonások kényszerű fegyelme vagy akár az eső is rácsokat idéz. A JÓB KÖNYVE fénytörésében mindkét vers képvilága a *surveillance* foucault-i alapfogalma köré szerveződik, s a bennük megszólaló egyén a saját bőrén tapasztalja, amiről Jób beszél, illetve amiről az 1975-ben megjelent SURVEILLER ET PUNIR című könyv (magyarul FELÜGYELET ÉS BÜNTETÉS, 1990) és a L'OEIL DU POUVOIR címmel 1977-ben közzölt interjú (A HATALOM SZEME, 1996) fejtegetései szólnak, azazhogy milyen érzés lehet a teljes láthatóság (*visibilité*) építészeti terébe zárva állandóan szem előtt lenni. Persze lényegi különbség van Isten tekintete és egy emberi zsarnokságé közt, de amit Jób, majd nyomában e versek szenvedő alanya átél, az minden különbség ellenére éppen a jóni tapasztalat fényében világíthatja meg számunkra, hogy miért eredeztette Foucault a XVIII. század végének benthami panoptikontervéből a XIX. század óta használatos uralmi módszerek alap gondolatát. Minthogy a csillagforma panoptikon egy központi toronyból cellák sokaságainak megfigyelését és felügyeletét tette lehetővé, mégpedig anélkül, hogy a megfigyelték láthatták volna megfigyelőjüket, Foucault a rendőrállam Fourier-jének nevezte Benthamet, aki szerinte a mindent látó hatalom eszközeinek megalkotásával és a teljes láthatóságra törekvés rögeszméjével mégis tökéletesen illeszkedett a minden ízében áttetsző társadalom rousseau-i álmához, mely sok forradalmárt ösztönzött harcra.²⁹ Mindez közvetve szintén összefügghet a minden titok fölfejtésének, minden homály átvilágításának, minden jelenség megmagyarázásának felvilágosodás kori eszményével, mely a hit tartományába utalt csodákon kívül minden mást az értelem vizsgáló fénye elé akart vinni.

De bármennyire illeszkedett mindez a fény századának szellemi mozgalmaihoz, azért a felügyelve uraló tekintet körül minden irányban megszervezett átláthatóság („*une visibilité organisée entièrement autour d'un regard dominateur et surveillant*”)³⁰ a XVIII. század végén nem véletlenül hasonlít a korábbi századok alapvető hittételére és hívői érzetére, mely szerint Isten szeme mindent lát, nem véletlenül volt egyik építészeti előz-

ménye a barokk templomok oltára fölötti háromszög alakú ablak, melyet hagyományosan Isten szemének hívnak, s nem véletlenül emlékeztet az Úr által állandóan figyelt Jób alaphelyzetére. Foucault-t elsősorban nem a hasonlóság érdekelte, így amikor kifejtette, hogy a földi és égi hatalmat kifejező építészet (erődök, paloták, templomok) problematikájának kiemelt helyét a XVIII. század végétől elfoglalta a szaporodó népesség rendben tartására szolgáló épületek (fegyházak, kórházak, nevelőintézetek, gyárak), amelyek a látás általi ellenőrzés és ellenőrzöttségérzet céljából akarták megvalósítani a láthatóság elvét, akkor nem tette hozzá, hogy ezekben a bentlakókat Isten szeme helyett ellenőrizte már az államé, s inkább azt a különbséget hangsúlyozta, hogy a benthami modellben, majd a XIX. század folyamán alakuló társadalmakban a hatalom már nem azonosítható egy személlyel. Arra a kérdésre, hogy vajon Bentham ki-nek szánta az ellenőrző hatalmat, s panoptikonja tornyába Isten szemét akarta-e elhelyezni (miközben szövegében Isten alig van jelen), válaszában azt hangsúlyozta, hogy a panoptikonban nem veheti át egyetlen személy a király helyét, akinek létét, jogait és hatalmát mint az igazságosság megbízható (és bizalomra számot is tartó) garanciáját egykor Istentől, a legfőbb jó hatalomtól eredeztették, így az egyetlen megfigyelő addigi szerepe itt szétesztődik, kölcsönös megfigyelések rendszere váltja fel, mindenki mindenkit figyel a teljes bizalmatlanság körkörös láncolatában, amelyben nincs többé végső, abszolút nézőpont, s az egész olyan ördögi gépezetként működik, amelyet senki sem ural teljesen.³¹ Talán ez a hatalom *mai* képe, vetette föl (1977-ben) Foucault egyik beszélgetőtársa, s hozzátehetjük, hogy ez a kép nem véletlenül hasonlít oly kísértetiesen a LEVEGŐT! és még inkább az EGY MONDAT A ZSARNOKSÁGRÓL riasztó képvilágára: ha egymástól eltérő történelmi stádiumokban is, az 1935-ben, illetve 1950-ben írt költemények az *in statu nascendi* különböző pillanatában, de egyazon hatalmi modell lélekroncsoló uralmi módszerei ellen íródott.

Mindez azonban a JÓB KÖNYVE mellett olvasva korántsem mindenestül új eszköztára a hatalmi ellenőrzésnek, s a kétféle szerkezetű modell közös mozgatórugóira is fény derülhet. Foucault a központi ellenőrző hatalom széttagolódására teszi a hangsúlyt, ami történelmileg csakugyan újszerű, de az sem kevésbé lényeges, hogy a hatalom szemének mint általános képzetnek bibliai genealógiája van, s eszerint a panoptikon egészét felügyelő szimbolikus központi látószerv, mely már csakugyan nem Isten szeme, és persze célja sem ugyanaz, végső soron Isten szemének *helyébe* kerül, azaz építészetileg már csak azért is föl egy toronyba, mert ezt a magaslati nézőpontot (gyakorlati előnyei mellett) már vallástörténeti előzménye kijelölte, sőt a mindent látó pillantás nézőpontjának felülre, a megfigyeltek alulra helyezésével már az ószövetségi hagyomány előkészítette Isten szeme jelképes ábrázolásait a majdani templomépítészetben: „Az Úr az ő szent templomában, az Úr trónja az egekben; az ő szemei látják, szemöldökei megpróbálják az emberek fiait.” (ZSOLT 11,4) Hozzátehetjük még, hogy az új megfigyelési modellben megjelenő rosszindulat előzményét sem kell sokáig keresnünk, hiszen a kölcsönös figyeltetés rendszere mint a teljes és körkörös bizalmatlanság készüléke („*un appareil de méfiance totale et circulante*”), illetve kifejezetten ördögi ellenőrző gépezet („*une machinerie diabolique*”)³² pontosan olyan, mintha a JÓB KÖNYVÉ-ben ügködő Sátán gonosz ellenőrző hatalma osztódna szét benne; vagyis ha a panoptikonban, Foucault találó szójátékával, a „*surveillance*” (felügyelet) tökéletessége a sok egyéni „*malveillance*” (rosszakarata) összegződéséből származik,³³ eszmetörténetileg megfordíthatjuk a sorrendet: a megfigyelők megannyi rosszakarata a Jóbót figyelő Sátán kárhözátos tekintetének szétaprózódásából ered. Míg ugyanis Foucault előadásában a régi monarchikus modell szerint a királyi hatalom elvileg csak jó lehetett, s a rossz király

vagy történelmi balesetnek, vagy az abszolút jóként felfogott Isten büntetésének minősült,³⁴ JÓB KÖNYVE tud a végső hatalom megoszthatóságáról jó és rossz között, a Sátán személyében megtestesített rossz princípiumának tanácsadói érvényesüléséről, mely a büntetlenre mért sorcsapásokat eredményezhet. (Ahogy az Úr mondja a Sátánnak: „*ellene ingereltél, hogy ok nélkül rontsam meg őt*”. 2,3) Ugyanakkor az Úr és a Sátán közt nem egyenlőség vagy kölcsönösség áll fenn, mint a modern figyeltetési rendszerben; míg a Sátánnak le kellett mennie a földre, hogy Jóbót meglesse, az Úr föntről is mindent látott (1,7–8; 2,2–3), vagyis a mindent láthatóvá tevő átvilágítás, a *Lumière* századának és a felvilágosodás korszakának legsajátosabb törekvése eredetileg a „*legyen világosság*” kimondójának volt természetfölötti kiváltsága. Jellemző, hogy ahol az ŐSZÖVETSÉG nem kifejezetten Isten szemét említi a titkokon áthatoló pillantás végső forrásaként, ott is az ő arcának fénye vagy világossága kapja meg ezt a szerepet (ZSOLT 90,8); jelképes összetartozásuk logikája olyan erős és kizárólagos, hogy fordítva is érvényesül, s így a majdani szentháromság-ábrázolásokon a szem, mondhatni a számon tartás és ellenőrzés szerve, jelképezheti a végső autoritásként fényt teremtő és mindenre gondot viselő Atyaistent. Ez a tekintet egyaránt szavatolja a jó védelmét és a rossz megelőzését: az Úr „*szemmel tartja az őt féltőket, az ő kegyelmében bízókat*” (ZSOLT 33,18), másrészt „*szemmel tartja a pogányokat, hogy az engedetlenek fel ne fuvalkodjanak magukban*” (ZSOLT 66,7); ebből a gondolati hagyományból nő ki az evangéliumokban, ha nem is okvetlenül a szem említésével, hogy Isten mindent számon tartó figyelme a Gondviselés jelképe. „*Nemde, két verebecskét meg lehet venni egy kis fillérért? És egy sem esik azok közül a földre a ti Atyátok akarata nélkül! Néktek pedig még a fejetek hajszájai is mind számon vannak. Ne féljetek azért; ti sok verebecskénél drágábbak vagytok.*” (Mt 10,29–31) Erre utalva fejtegette Kemény Zsigmond 1864-ben, hogy a görög drámaírók „*nem ismerhették a hegyi prédikáció azon gyönyörű és mélyen megnyugtató sorait, hogy egy verébfű se hullhat ki fészekéből a mennyei atya akarata nélkül*”;³⁵ azonban az elkínzott és családja vesztett Jób számára ez nem lett volna megnyugtató, az ő hite éppen abban rendült meg, hogy semmi sem lehet félnivaló, ami a mennyei atya tudtával vagy akaratából történik. Jób története példázza, hogy ha az istenfélő hívőben megrendült a figyelő isteni szem jóindulatába vetett hit, a részegeződő tekintet kiváltotta érzés mennyire hasonlíthatott a Bentham panoptikonában sínylődő fegyencéhez.

Ha nem Isten szeme figyel már az őrtoronyból, de a toronybeli őrszem Isten szeme helyébe került, sőt annak helyébe került a hatalom jelenléte másutt is, mindent betöltve, akkor ez a helycsere nem kevésbé modellértékű, mint az ellenőrző hatalom Foucault elemezte széttagolódása, s így jobban megértjük, hogy e folyamat történelmi végkifejleténél Illyés nagy versében miért épp e helycseréről szól az egyik legtragikusabb következtetésű, többféle szövegezésben fennmaradt versszak. Az 1956. november 2-án megjelent (183 soros) változatban így szól: „*hol zsarnokság van, ott van / jelenvalóan / mindenekben, / ahogy rég istened sem*”; az 1971-ben megjelent (200 soros) zágrábi kiadásban így: „*mert zsarnokság ott van / jelenvalóan / mindenekben, / ahogy a régi istened sem*”; a *Nyugati Magyarország* című kanadai lap 1986-ban közölt szövegváltozatában, mely a washingtoni Occidental Press birtokában levő kézirat alapján készült, az utolsó sor különbözik: „*ahogy rég istenek sem*”; a család birtokában levő,³⁶ kézírással javított, keltezetlen gépirat az alkotás folyamatát is megőrizte: „*mert a zsarnokság ott van / jelenvalóbban [javítva ebből: jelenvalóan] / mindenütt s mindenekben, [javítva ebből: mindenekben,] / ahogy régi istened sem*”; a Szabó Lőrinc hagyatékából 1992-ben EGY MONDAT címmel facsimileként megjelent kéziratváltozat betold egy sort, függőlegesen is bejárva a teret: „*hol zsarnok-*

ság van, az van / mélységben és magasban // jelenvalóan mindenkben, / ahogy rég istened sem”.³⁷ Tartózkodjunk most az *ultima manus* elvétől, amelynek értelmében a zágrábi szöveg „az utolsó kéztől való kézirat, tehát ez tekintendő hitelesnek és véglegesnek”,³⁸ az 1956-ban megjelent változat pedig (mint épp erre hivatkozva írták róla) „torzó”, s így meghonosodása „sajnálatosnak” minősül a hosszabb, sőt „teljes” szöveghez képest.³⁹ Ahogy a hosszabb változat mellőzése fontos részleteket ítélné feledésre, az *ultima manus* követése szintén káros volna, hiszen alkalmazása esetén csak meghaladott, köztes, figyelemre is alig méltó szövegstádiumnak, sőt (az idézett következtetés szerint) *nem* hitelesnek tekinthetnénk az 1956-ban és azóta oly nagy történelmi szerepet játszott változatot, amely pedig a költőtől származik, így hitelességéhez nem férhet kétség. Tekintsünk el inkább „a” (vagyis egyetlen) hiteles szöveg megállapításának egész problémájától; fogadjuk el, hogy a költő változó lelkiállapota és emlékezése szerint létrejött szövegváltozatok mindegyikének szerepe volt a hatástörténetben, s mind hozzájárul ahhoz, amit az EGY MONDAT A ZSARNOKSÁGRÓL című versként szokás emlegetni.

Érdeemes megállni a versszak utolsó sorának hasonlatánál, mely közvetlenül Isten egykori, mindent átható jelenlétére, valamint helyének (azaz minden helynek) elfoglalására utal, közvetve pedig Isten hiányát jelzi, mégpedig éppen a nagy versmondat első kiemelt pontján, azaz első ízben törve meg a „nemcsak”-sorozatot. Első olvasásra mind az „ahogy a régi istened sem”, mind az „ahogy rég istened sem” sorváltozat azt sugallja, hogy amikor a régi korok hite szerint Isten szeme előtt éltünk, akkor sem volt az emberek számára annyira mindenütt jelenvaló és mindent felügyelő a (természetfölötti) hatalom tekintete, mint amennyire a (világi) zsarnokságé most. Közelebbről megvizsgálva azonban mást-mást jelent a két változat. Egyfelől a zágrábi változatban „a régi istened” akár azt is jelentheti, hogy kétféle istened volt már; s közülük a régi nemcsak a helyét elfoglaló zsarnokságtól lenne megkülönböztetve (mint ami nem volt annyira jelen mindenütt, mint most a zsarnokság), hanem az újabb istenedtől is, azaz (főltehetőleg) mint az ószövetségi az újszövetségitől vagy az Atyaisten a Fiútól. Vagyis e változat mintha azt sugallná, hogy még az ÓSZÖVETSÉG Istene (szempontunkból: a Jóbót ellenőrző) sem volt felügyelőként annyira kijátszhatatlan, mint most a zsarnokság. Ehhez képest a kanadai változat idevágó sora, az „ahogy rég istenek sem”, ha nem másolási hibán alapszik (s aligha azon, mert az a gépiratos változat is így hozza a sort, amelyre ceruzával rá van írva: „Tóth Dezső Műv. Min-ból: nem jelenhet meg”),⁴⁰ akkor a többes számú főnévvel elfordul a bibliai zsidó és keresztény hagyománytól, hogy az ókori görög és római többistenhit felé tekintsen, s a panteizmus világának isteni jelenléttel való telítettségét vegye összehasonlítási alapul. Mindezekről eltérően az 1956-ban megjelent sorváltozat, az „ahogy rég istened sem” akár arra is utalhat, hogy a vallásos hit korában, amikor még volt istened (ma már egyáltalán nincs), őt sem érezted annyira jelenvalónak, mint most a zsarnokságot, s talán azért sincs már istened, mert helyét mindenütt elfoglalta a zsarnokság, a világ új, mindent kitöltő szubsztanciája. Ahol már az esőben mint „évig érő rácsban” is a zsarnokság lappang, ott nem maradt helye a mennynek, ahonnan valaha Isten szeme nézett téged.

Ha nem is éppen a LEVEGŐT!, József Attila más akkori költeményei hasonlóképp visszaidézik, sőt esetenként visszasóvárogják az időt vagy lelkiállapotot, amelyben még Isten szeme nézte az embert, s az égi tekintet adta biztonságot még nem váltotta föl a magára maradt ember kiszolgáltatottsága. SZONETT című, 1935. augusztus 9-én keltezett versének kezdősoraiban a hívők irigylésre méltó kiváltsága, hogy magukon érezhetik Isten figyelő tekintetét. „Óh boldog az, kinek van Istene; / bűne csupán a látható valóság; / mert rajta van a Mindenség Szeme, / elnézi őt, az Öröklét lakosát.” Itt a „Mindenség

Szeme” bizonyosan Isten metaforája, hiszen e verskezdet, mint kimutatták, a 146. zsoltár 5–6. sorának Szenci Molnár Albert általi fordítására utal („*Boldog az, kinek oltalma / Az Jákobnak istene*”),⁴¹ márpedig annak előző szakasza a világi hatalmasságokba vetett remény hiú voltáról, a fejedelmek hamuvá levéséről beszélt, ezzel szemben erősítve, hogy „*Boldog [...] Az kinek mindenkben / Reménysége az Isten*”, merthogy „*az Ur Isten*” gyámolítja a rászorulókat, jövevényeket és árvákat, „*Kegyessen rájoc teként*”.⁴² Részben talán a zsoltárihletről is fakad, hogy az isteni figyelem általi számon tartatás vágya ebben a költeményben még az Istent nem lelő későbbi versszakok során sem kap ironikus utóöngét. A költemény végső, immár cím nélküli, 1936 decemberében közlésre szánt (végül nem közölt) változatában, melyben az istenhit már kifejezetten önámításnak minősül („*Boldog hazug, kinek van istene, [...] Én nem leltem szívemben, sem az égben*”), s már a „*Mindenség Szeme*” is elveszíti nagy kezdőbetűit, sőt szinte minden ironikusan visszajára fordul, a kozmikus szem általi nézettség még mindig tárgya marad a leküzdhetetlen vágyakozásnak: „*Boldog hazug – értetlen szelleme / a meg nem fogant, ártatlan valóság; / pihen rajta a mindenség szeme, / bámulja őt, az öröklét lakosát.*” Míg a boldog önámítót néző Isten, „*ki rettenetes, de maga a jóság*”, büntetni is kiszámíthatóan büntetne, a költemény végén felidézett anyai tekintet és/vagy büntetés esendően önellentmondásos, s ennek gyermeki fájdalmát a hajdani lopás megbüntetéséről szóló sor változatainak egymásutánja megrendítőbben érzékelteti, mint közülük bármelyik tehetné: „*anyámmal, aki lágy szemével vert meg*”, „*anyámmal, ki lágy tekintettel vert meg*”, „*kit jámbor anyám vastag bottal vert meg*”, „*kit édes anyám vastag bottal vert meg*”, „*kit édesanyám bottal azért vert meg*”, „*kit édesanyám, szegény, azért vert meg*”, „*kit más-gyötörte anyám azért vert meg*”.⁴³ (Ahogy itt éppen a szem, majd tekintet helyére kerül a vastag bot, az önmagában is sokat elárul *surveiller* és *punir* lélektani összefüggéséből; még jelentősebb, hogy mire a végső sorváltozathoz érünk, az anyai tett utólagos fölmentése kiszorítja mindkettőt.) Hogy itt a lírai alany miért vágyakozik olyan erősen a Mindenség Szemének tekintetére, azt talán a költő AZ ISTEN ITT ÁLLT A HÁTAM MÖGÖTT... kezdetű, 1937 őszi verséből érthetjük meg, amelyben ismét maga Isten néz le az emberre, s bár nem tesz mást, ebből buzdítást lehet meríteni: „*Négykézláb másztam. Álló Istenem / lenézett rám és nem emelt föl engem. / Ez a szabadság adta értenem, / hogy lesz még erő, lábraállni, bennem.*” Ehhez a tekintethez képest lett végképp elviselhetetlen a hatóság általi felügyelet, s e tekintet ilyen értelmezése („*Úgy segített, hogy nem segíthetett*”) végső soron a theodicea Istent igazoló hagyományából származik, amelyet viszont éppen JÓB KÖNYVÉ-re szokás visszavezetni mint az isteni igazságosság perújrafelvételeinek nagy ősmintájára, filozófiai, teológiai és hermeneutikai vonatkozásaiban egyaránt.⁴⁵

(Folytatása következik.)

Jegyzetek

1. Szabolcsi Miklós: KÉSZ A LETTÁR: JÓZSEF ATTILA ÉLETE ÉS PÁLYÁJA 1930–1937, Akadémiai, 1998 (a továbbiakban: SZABOLCSI 1998), 536; JÓZSEF ATTILA ÖSSZES VERSEI: KRITIKAI KIADÁS, közléteszi Stoll Béla, I–III, Balassi, 2005 (a továbbiakban: STOLL 2005), III, 218–219; vö. Ignotus Pál: CSIPKERŐZSA: BUDAPESTI ÉS LONDONI EM-LÉKEK, s. a. r. Nagy Csaba, Múzsák, 1989 (a továbbiakban: IGNOTUS 1989), 231.
2. SZABOLCSI 1998, 536–537.
3. Jelenits István: REMEKMŰVET IDÉZÜNK. ILLYÉS GYULA: EGY MONDAT A ZSARNOKSÁGRÓL = UÓ: AZ ÉNEK VARÁZSA, *Új Ember*, 2000 (a továbbiakban: JELENITS 2000), 362; Domokos Máttyás: LELET-

MENTÉS: KÖNYVEK SORSA A „NEMLETEZŐ” CENZÚRA KORÁBAN 1948–1989, Osiris, 1996 (a továbbiakban: DOMOKOS 1996), 161.

4. Péter László: PÁRHUZAMOS VERSELEMZÉS, *Tiszatáj*, XVI. évf., 1987/5. (a továbbiakban: PÉTER 1987), 70–71.

5. Cs. Szabó László kéziratos naplójegyzete, PIM, feldolgozás alatt.

6. FÖL A SZÍVVEL...: AZ ISTENKERESŐ JÓZSEF ATTILA: VERSEK – TANULMÁNYOK, szerk. Sárközy Péter, Szent István Társulat, 2005 (a továbbiakban: SÁRKÖZY 2005), 145–168, illetve 169–185; VÉGES VÉGTÉLEN: ISTEN ÉLMÉNY ÉS ISTEN-HIÁNY A XX. SZÁZADI MAGYAR KÖLTÉSZETBEN, szerk. Finta Gábor, Sipos Lajos, Akadémiai, 2006 (a továbbiakban: FINTA–SIPOS 2006).

7. Scheiber Sándor: JÓZSEF ATTILA ISTENES VERSEINEK TÁRGY- ÉS KÉPZETTÖRTÉNETI HÁTTERE (1946), Melczer Tibor: „MINDENKOR IDEJÜK VAN A ZSOLTÁROKNAK” – SZENCI MOLNÁR ALBERT ÉS JÓZSEF ATTILA (1975) = SÁRKÖZY 2005, 145–168, illetve 169–185.

8. Váci Mihály: A PUSZTÁTÓL A FÓRUMIG. ARCKÉP ILLYÉS GYULÁRÓL – KÖZEL HAJÓIWA, ÖSSZEHOSONLÍTÁSOK NÉLKÜL (1963) = Uő: ÖSSZEGYŰJTÖTT MŰVEI, Magvető, 1979, 957.

9. Vö. SÁRKÖZY 2005, 27–119.

10. Illyés Gyula: MINDEN JÓ HATÁS: ERŐSÍTÉS = Uő: IRÁNYTŰVEL, I–II, Szépirodalmi, II, 649–650.

11. THE COMPLETE POETRY & PROSE OF WILLIAM BLAKE, ed. David V. Erdman, New York: Anchor Books, 1988³, 274.

12. Frye, Northrop: THE GREAT CODE: THE BIBLE AND LITERATURE, London, Melbourne, Henley: Routledge & Kegan Paul, 1982, xvi.

13. PÉTER 1987, 63.

14. Pomogáts Béla: ILLYÉS GYULA: EGY MONDAT A ZSARNOKSÁGRÓL, Uő: ÖTVENHAT CSILLAGA – EMLÉKEZÉSEK ÉS TANULMÁNYOK, Széphalom Könyvműhely, 2006, 224.

15. PÉTER 1987, 63–73.

16. Scheiber Sándor: JÓZSEF ATTILA ISTENES VERSEINEK TÁRGY- ÉS KÉPZETTÖRTÉNETI HÁTTERE = SÁRKÖZY 2005, 149.

17. Ha külön nem jelölöm, a bibliai idézetek lelhelye: SZENT BIBLIA, AZAZ ISTENNEK Ó ÉS ÚJ TESTAMENTOMÁBAN FOGLALTATOTT EGÉSZ SZENT ÍRÁS, ford. Károli Gáspár, Boldog Élet Alapítvány, 2002.

18. Sárközy Péter: „KITÉRÍTENEK ÚGYIS”: JÓZSEF ATTILA KÉSEI KÖLTÉSZETE, Argumentum, 1996 (a továbbiakban: SÁRKÖZY 1996), 157; vö. STOLL 2005, III, 218.

19. IGNOTUS 1989, 232; SZABOLCSI 1998, 536; STOLL 2005, III, 219.

20. A MAGYAR NYELV ÉRTELMEZŐ SZÓTÁRA, I–VII, főszerk. Bárczi Géza és Ország László, Akadémiai, 1978–1980, V, 807.

21. IGNOTUS 1989, 231–232.

22. Turán Tamás: KÉPFOGYATKOZÁS: VÁZLAT AZ IKONOFÓBIA TÖRTÉNETÉRŐL A RABBINIKUS HAGYOMÁNYBAN = Roskó Gábor–Turán Tamás: KÉPFOGYATKOZÁS, Akadémiai, 2004, 95.

23. Jean-Paul Sartre: A LÉT ÉS A SEMMI. EGY FENOMENOLÓGIAI ONTOLÓGIA VÁZLATA, ford. Seregi Tamás, L'Harmattan, Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék, Magyar Filozófiai Társaság, 2006 (a továbbiakban: SARTRE 2006), 319. Erre a fejezetre (A TEKINTET) Angyalosi Gergely hívta fel a figyelmemet, ezúton köszönöm neki.

24. Jean-Paul Sartre: L'ÊTRE ET LE NÉANT. ESSAI D'ONTOLOGIE PHÉNOMÉNOLOGIQUE, Paris, Gallimard, 1976 [1943], 303–304.

25. SARTRE 2006, 319.

26. SARTRE 2006, 320.

27. Vö. Kocziszky Éva: A KÉZ ÉS A ZSIGEREK, AVAGY A TESTI SZENVEDÉS ÉS A BŰN A „JÓB KÖNYVÉ”-BEN, *Holmi*, XVI. évf., 2004/9, 1070–1079.

28. SARTRE 2006, 319, 323, 325–327.

29. Foucault, Michel: L'OEIL DU POUVOIR = Foucault, Michel: DITS ET ECRITS, 1954–1988, I–IV, eds. Defert, Daniel; Ewald, François; Lagrange, Jacques, Paris, Gallimard, 1994 (a továbbiakban: FOUCAULT 1954–1988), II, 195. Magyarul: Michel Foucault: A HATALOM SZEME (BESZÉLGETÉS J.–P. BARROU-VAL ÉS M. PERROT-VAL), ford. Romhányi Török Gábor, 2000, 1996/10, 3–9.

30. Foucault, Michel: L'OEIL DU POUVOIR = FOUCAULT 1954–1988, II, 195.

31. *Ibid.* = FOUCAULT 1954–1988, II, 192–201.

32. *Ibid.* = FOUCAULT 1954–1988, II, 201.

33. *Ibid.* = FOUCAULT 1954–1988, II, 201.

34. *Ibid.* = FOUCAULT 1954–1988, II, 200.

35. Kemény Zsigmond: KLASSZICIZMUS ÉS ROMANTICIZMUS = Kemény Zsigmond: ÉLET ÉS IRODALOM: TANULMÁNYOK, szerk. Tóth Gyula, Szépirodalmi, 1971, 399–400.

36. Fénymásolata az Illyés Archívumban, feldolgozás alatt, leltári száma még nincs. Ezúton köszönöm Illyés Máriának, valamint az Archívum munkatársainak, főként Stauder Máriának és Benda Mihálynak a kutatásaimhoz nyújtott segítséget.

37. *Élet és Irodalom*, XXXVI. évf., 1992/44. sz., október 30., 10.

38. Vö. PÉTER 1987, 67.

39. Harmat Béla: A VERS UTÓÉLETE, *Érdi Újság*, II. évf. 1992/25. sz., október 22., 2.

40. Az Illyés Archívumban található, feldolgozás alatt, leltári száma még nincs.

41. Melcer Tibor: „MINDENKOR IDEJÜK VAN A ZSOLTÁROKNAK” – SZENCI MOLNÁR ALBERT ÉS JÓZSEF ATTILA = SÁRKÖZY 2005, 176.

42. SZENCI MOLNÁR ALBERT KÖLTŐI MŰVEI, s. a. t. Stoll Béla, 1971 (RÉGI MAGYAR KÖLTŐK TÁRA XVII. SZÁZAD, 6.), 326–328.

43. STOLL 2005, II, 298–299.

44. Vö. STOLL 2005, II, 499, III, 251–254.

45. Vö. Jauss, Hans Robert: *ÄSTHETISCHE ERFAHRUNG UND LITERARISCHE HERMENEUTIK*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, 450–466.

Bogdán László

BOLYONGÁSOK A DALMÁT SZIGETVILÁGBAN

Ricardo Reis tahiti fekete füzetéből

Az Adria szirénje

Az adriai tenger szirénája címmel írt egy nagy magyar költő, bizonyos Zrínyi Miklós verseket hajdanán, amikor még Velence gályái uralták a kék tengert és a dözse gyűrűt dobott a vízbe, habokat udvarolva. *Eljegyzünk téged tengerünk, uralmunk valódi s örök jelképeként. És gyűrűjét a kéklő habokba hajította.* Vajon írt erről Zrínyi? Hadvezér is volt, bátor, számos csatában győztes, pengette lantját, kardját rettegte a pogány. Egy vadászon halt meg. Vesztét vadkan okozta, vagy orgyilkos golyója? Ahogyan rebesgették. Ki tudhatja ma már? Verseiben a sírja. Verssorok között bolyong. Vonzó és dacos szellem. Állítólag óséről írt terjedelmes eposzt. Kezében kivont karddal rohant ki Szigetvárból, a halált választotta, de meg nem adta magát. Nevével bátorságát is örökölte, mondták. Talán ezért jelent meg előtte a sziréna? Az Adria szirénje. Mi is láttuk, emlékszel? A dözse gyűrűi ragyogtak ujjain. Delfinek között úszkált. Vörös haja uszályként követte, s férfi módra hágtat meg a hullámot. Hullámokon lovagolt. A vén kalóz megijedt, és hányt a keresztet. „Kik maguk, Reis úr, mondja?

Nekem még nem jelent meg! Maguktól mit akarhat?”
 „De hát annyira rossz jel?!” – nevetett rá Lídia.
 „Hogy lenne rossz, asszonyom?! A sorsunk ajándéka.
 Szerencsét hoz, azt mondják. Eddig nem hittem benne.
 De hát itten van. Látják. És milyen gyönyörű!”
 És a vén kalóz, buzgón, keresztet vetett ismét.
 És grappával kínált. „Csak tudnám, mit akarhat?
 És a gyűrűk az ujján! Hány gyűrű lehet? Hét? Nyolc?
 Mindenik vagyont érhet. Egy-egy kisebb hajót...”
 Síváran nézte a szirént. És te megsajnálta.
 Mosolyogva mutattad hasonló gyűrűdet.
 Velence előtt egyszer én is vízbe merültem,
 s találtam is egy gyűrűt. Szerelmünk zálogául
 azóta te viseled. Smaragdköve ragyog.
 Emlékszel, Lídia. A kapitány megdöbbsent.
 „Mégiscsak varázslónő!” A szirén ránk mosolygott.
 Térden imádkoztak a babonás tengerészek.
 Én a ferences barát sorait mormoltam.
 Lefordította Zrínyi búcsúzó énekét.
 S én a szirént igézve, írtam meg portugálul.
*Ha nem rejt koporsó, kék ég fed bé engem.
 Csak utolsó órán légyen tisztességem.
 Holló vájja szemem, farkas szaggasson szét.
 A föld lészen alól, s fejem felett kék ég.*

Búcsú az azúrtól*

Rettegek a jövőtől, Lídia. Bizonytalan minden.
 Bármelyik pillanat megváltoztathatja,
 váratlanul köszöntve ránk, a valóságot.
 Mert mi is a valóság? Bármikor álommal változhat,
 végérvényesen a tükrök mögötti, ismeretlen
 világba lökve át, vicsorgó, félelmetes árnyak közé.
 Villog az azúr, amint a ragusai lépcsőkről visszapillantva,
 búcsúzunk az Adriától. De nem tudni,
 valóság ez vagy álom? Az Őrzők oly mogorvák,
 hallgatag, zord bálványok,
 jelét sem mutatják annak, hogy észrevettek,
 hogy egyáltalán megláttak. Számukra nem vagyunk.
 Hátuk mögött Orcus fekete virágai.
 S örvénylik a Hadeszek öblének sanyarú vize.
 Az árnyak közelednek, tapogat sívár kezük.

* A FÉLEK A SORSTÓL. LÍDIA, SEMMI SE BIZTOS... című Ricardo Reis-verssorainak átíratával. (Takács Zsuzsa fordítása.)

Távolban egy fehér vitorla ejti foglyul tekintetünk.
 Távolodik, örökre távolodik a Hét ördög.
 Egyszer s mindenkorra kitűnik életükből.
 És búcsúzóul tarajos hullámaival
 örvendeztet meg az Adria. Most hol vagyunk?
 Melyik a valóság s hol kezdődik az álom?
 Te vagy az egyetlen bizonyosság, Lídia,
 amely még eltékozolt életemhez köt,
 melledhez szorítva arcom, hallom szíved ütemes dobogását,
 miközben a ragusai paloták, romok, pálmák, kaktuszok,
 babérfák, leánderek, rózsakertek, közeledő-távolodó hajók
 és a morajló kék tenger fölött,
 a kabócák hiú, badar énekében
 ott örvénylik a bizonytalan, megjósolhatatlan jövő.

Mi lesz a vége?*

Összegezés, de nem búcsú

*Nem is sejtjük, Lídia, hogy mi lehet a vége,
 Tahitin örök nyár van, vakítanak a fények.
 Álomban (Borges álma!) egy torony tetejéről
 kopár mezőkre látni, görögnek a bogáncsok,
 lila fejük világlik, míg ördögszekereké
 össze nem gabalyodva, nem válnak böjti szelek
 fukar játékszerévé. Sorsunk jelképét látom
 bennük, és üvölteni szeretnék már, kínomban.
 Mert nem tudni, mikor? És azt se, hogyan lesz vége?
 Egy miccenésre szűnünk. Lehullunk, mint mangófám
 gyümölcssei a fűbe? Vagy mint ördögszekerek,
 holt vidéken dübörgünk? És vár a puszta ország?
 A semmi birodalma? Lesz mit még hátrahagynunk?
 És ha igen, kinek? És egyszerre tűnünk-e át,
 tükrön túli világba? Nem szívesen hagynálak
 védtelen, egyedül, itt, Vénusz buja szigetén,
 és gondolom, Lídia, te sem hagynál itt engem,
 képzeletem foglyaként, kétségekbe merülve,
 lesni a láthatáron feltűnő délábát,
 ahogy Ovidius is várhatta ama gályát,
 de hát soha nem jött el a felmentő ítélet.
 Nem tudom, van-e velünk célja a fentieknek.
 De láthattad, halandók a heteronimák is.*

* A tahiti fekete füzet utolsó verse.

A nyájak őrizője huszonévesen halt meg.
Teli bőrönddel ment el. Csak a sok, kusza álma
maradt ránk, és Mora sem húzhatja már sokáig.
Egyre rosszabbul néz ki. Vajon ideje lesz-e
befejezni fő művét, a prehistóriáról?
Én sokáig erősnek hittem magam. Láthattad,
nyolc óra nyílt tengeren, napon, folyadék nélkül,
szinte veszttem okozta. Azóta szakadatlan
lázálmok gyötörnek és torz hallucinációk.
Csak a művem érdekel. Be tudom-e fejezni,
amíg itt vagy mellettem és erőd rám sugárzik?
Valóban, mi lesz velünk? Mi lesz velünk, Lídia?
Mit terveznek sorsunkkal a szeszélyes istenek?
Kérdezem önmagunktól, a Vízöntő havában,
s nevet az égi vándor az óceán felett.*

Magyar László András

ÁTVÁLTOZÁSOK

1

Mikor értesült áthelyezéséről – a nyomorult és dohszagú külső raktárt bízták rá –, elhatározta, hogy többé nem megy dolgozni. Levélben fölmondott, szoba-konyhás lakását olcsó, tartós élelmiszerekkel töltötte föl, ajtaját kulcsra zárta, és mindkét ablakát vastag pokrócokkal fődte be, nehogy a szomszédok a gangról beleshessenek. A világ látványa undorral töltötte el: tükreit már rég összetörte, sötétben gubbasztott egész nap, még önnön testére sem tekintett soha.

Régebben próbálkozott ezzel-azzal. A zene és a kép ugyan semmit nem mondott neki, ám szakkönyveket, különösen statisztikákat szeretett olvasgatni: pihenésképpen pedig a kötetek margójára apró, titkos jeleket rajzolt. Később föl hagyott evvel is, mert a számok mögött nyüzsgő embertömeg szagát nem viselhette el. Mindene viszkedett, talán azért, mert a kelleténél több húst evett – a falhoz dörgölte hátát, így szerzett magának némi örömet. Míg mások aludtak, ő a Holdat figyelte, száját kítátva nyelte az ezüst fényt. A Hold ritmusa csodálatos volt, és még csodálatosabb, hogy e ritmust mozdatlanul, a külső fényt pusztán visszaverve képes létrehozni.

Amíg az emberek életét élte, templomba is járt. A fölcsillanó remény hatására vastag, zöld filctollal a következő mondatot írta falára: „Isten szeret.” Ám egyik éjjel, míg aludt, valaki áthúzza az írást, sőt betűit is összekeverte, ilyenformán: „Szetsin tere.” Reménye így odalett.

* Alberto Caeiróról, Reis mesteréről van szó, aki fiatalon tüdőbajban hunyt el.

Zárt ajtó mögött üldögélt hát, arccal a falnak, vagy izgatottan morogva körözött szobájában. Máskor – evvel telt a legtöbb ideje – oldalára fekvé lihegett vagy aludt. Körme alatt felgyűlt a piszok, járása elnehezedett. Vackát rettenetes, szúrós szag itatta át. Senki nem szólt be hozzá – ha rányitottad volna az ajtót, csak szemének zölden égő lángját láthatnád volna meg az éjszaka erdejében, azt is csupán egyetlen valószínűtlen pillanatra.

Aznap kereken fényelt a telihold. Fölállt fekhelyéről, elmordult. Megnyújtóztatta tagjait, hogy csontjai csak úgy ropogtak, ugrott egyet, vállával kinyomta az ajtót. Kilépett a gangra, nesztelenül lefutott a lépcsőn. Odalenn senki nem járt, hiszen közeledett a Szeretet Ünnepe. Megállt az út közepén, körülnézett, néma örömmel engedte el vizeletét. A húgy csobogva gyűlt tócsává hátsó lábai alatt, majd sebes, csillámló patakban iramlott a járdaszegély mellé. A lámpák sárgán derengő fénye végigsimított hátának sötét csíkjain. Farkával türelmetlenül csapott egyet, tág orrlikkal a levegőbe szimatolt, majd kényelmesen ügetve elindult a dzsungel felé.

2

Zakatoló szívvel ébredt. Ledobta magáról a takarót, és hirtelen lendülettel kiült az ágy szélére. Megdörgölte a homlokát. Rettentő álmod látott. Előbb a verandán állt egy lekváros kenyérral, anyu pedig az asztalnál ült, és olvasott. Azután a változások zúgó erdején keresztül száguldott lihegve, teljes erejéből rohant, mert az kergette, akinek lényét elképzelni se merte. Körötte minden folyamatosan átalakult, emberek jelentek meg, mondtak valamit, majd semmivé foszlottak, tárgyak burjánzottak elő a sötétből, majd simultak vissza a semmibe, örömök és bánatok suhantak át mellkasán, forró bizsergést vagy jéghideg kínt hagyva sajgó nyomukban. A legszörnyűbb azonban nem a menekülés, hanem a változás, átalakulás megállíthatatlansága volt, a szüntelen időzakatolás, a képek, vágys, gondolatok dübörgő, ragyogó aláomlása.

Kimerítő egy álom volt, annyi szent. – Nem csoda, ha így összementem, megráncsodtam közben – mosolyodott el, megpillantva aszott kezét, gacsos lábujjait. Szerencsére belül, legbelül – és ez volt a lényeg – ő maga mit sem változott, ugyanaz maradt.

Ó, az én jól ismert otthonossága, az emlékekkel, örömökkel, ismeretekkel, kedves arcokkal, helyekkel és szavakkal biztonságossá rendezett világ! Ez a rettentő külső: a csontkéz, a pergamenbőr, a testére lottyadó táskák és lebernyegek, a bizonytalan ízületek, erőtlenségek, vaksi szem, siket fül – mindez csak illúzió. Valahogy ki kellene jutnia innét, ebből a hús- és csontkoporsóból. Ez még menne valahogyan, de azután ugyan merre, hová?

Megpróbált felállni, reszketeg térde azonban nem engedelmeskedett akarátának. Nyögött egyet, fogatlan ínyét összeszorította, hogy kicsorrant szája szélén a nyál, és az ágytámlába kapaszkodva, oldalt hajolva, nagy nehezen sikerült feltornászni magát az ablakig.

Menekülni! – ez volt minden vágya. – De lehetséges-e úgy menekülni, hogy a menekülés után semmi sem marad a menekülőből? Mennyire szereti, megszokta és sajnálja önmagát, és mennyire gyűlöli ezt a ráarakódott, ráomlott, rásorvadt iszonyatot, amely gondolatait és emlékképeit most körülveszi, hordozza és élteni. Bárcsak kettétéphetné lényét! Elvetendő és fennmaradó részre oszthatná, mégpedig oly módon, hogy ő maga teljes egészében a fennmaradóba húzódhatnék. A többi meg süllyedjen

csak az óceán mélyére, egyék meg a cápák, vagy ki tudja, miféle szörnyek laknak odalenn, ahová ő semmiképpen sem akar menni. Nem! Nem!

Menni? Oda nem megy az ember, hanem viszik. Na és mi rossz van ebben? Ez itt valami, az meg semmi – próbálta meggyőzni magát. – Nem kell félni tőle. A semmi nem lehet rossz, a semmi semmilyen. Csak az átmenet ijesztő. Azt mondják, az emberek túlnyomó többsége megfullad. Úgy hal meg. – Elképzelte a túlnyomó többséget, ahogy levegő után kapkod kidüledt szemmel, lila nyelvvel. – Csakhogy azok nem ők lesznek, hanem én. – Aztán arra gondolt, hogy jó lenne enni egy lekváros kenyeret a régi szájjal.

Érezte, hogy fárad, mindjárt megint visszaroskad az ágyra. – Nem szabad ilyeneken törnöm a fejem. Inkább azt kellene most kitalálnom, hogyan változzam vissza azzá, aki valójában vagyok.

Öröm töltötte el, mert úgy hitte, rátapintott a lényegre. Hiszen csak ennyi a dolga: visszaváltozni. Ami egyszer idefelé megtörtént, az visszafelé is megtörténhet. Ez logikus. Látott már lebombázott várost újjáépülni, harminckilós csontvázat pocakot eresztetni, gyereket felnőni, fát újra kivirágozni, sebet begyógyulni. Mindez lehetséges. Lám csak, ennyi az egész. Ennyi.

Pisilni kell – gondolta ekkor rémülten, és már érezte is, ahogy a húgy meleg patakja végigcsordul combja belső felén. Kéjes szégyenérzet töltötte el, de mielőtt a nővérrért kiálthatott volna, véget ért a lidércnyomás. Felébredt, és ismét ugyanaz lett, aki rég volt. Rég, réges-rég, még a lekváros kenyér, még a álom előtt.

3

Margit néni mosolyogva csóválta a fejét.

– Figyeltem ám, hogy nem énekelsz. Miért nem énekelsz együtt a többiekkel? Kiszróka rémülten hallgatott. Azért nem énekelt, mert nem tud énekelni. Mindenesetre jobb, ha nem válaszol.

– Ez így nem lesz jó, Julcsi. Miért nem nézel rám, ha hozzád beszélek? – Margit néni mutatóujjával felemelte Kiszróka állát, és igyekezett a szemébe nézni. Ő azonban elfordította a tekintetét.

– Mindjárt megharapom – gondolta remegve. – Ha nem veszi el az ujját, mindjárt megharapom.

– Nézz rám! Mitől félsz? Nem bánt itt senki. De ha ilyen furcsán viselkedsz, nem lesz, aki játszik veled. Érted, Julcsikám?

Kiszróka bólintott. Értette is. De ő nem szeretett játszani. Inkább magában gubbasztott vagy bóbiskolt. Nappal mindig álmos volt, a legszívesebben átaludta volna a napot.

– Na, és még valamit. Ez a négykézláb járás csak kis pisiseknek való. Járj rendesen, két lábon. Tudsz te járni rendesen is, ugye? Meg a nadrágod is elkopik így, aztán mit szól majd az anyukád?

Kiszróka megvonta a vállát. Hiszen alig látja anyát. Miután hazaviszi őt az oviból, dolgozni megy, csak reggel jön haza, de akkor is szóltalanul mosdatja, öltözteti, hozza ide.

– Na jó, Julcsikám, menj, szaladj játszani. Mindjárt tanulunk egy szép verset. De te is mondd ám! Figyelni foglak!

Kisróka engedelmesen odébb szaladt. A szeme sarkából Margit nénire sandított, de szerencsére az óvó néni már mással volt elfoglalva: a Ricsi meg a Renátó ütötték egymást szokás szerint. Végre nyugta lesz egy kicsit. Bekuporodott a vászonzházikóba, és az oldalára feküdt. Szabina bekukkantott az ajtón, ám Kisróka rávicsorgott, rámorgott, erre békén hagyta. A gyerekek tudták már, nem jó Kisrókával kikezdeni.

Kisróka némán feküdt a vászonzházikó fülledt homályában. Az erdőre gondolt, az ilatösvények sűrű labirintusára, a horhosra, alján a korhadó levelekkel telt, saras medrű, gombaízű patakkal, aztán a végtelen, fényes mezőre az erdő szélén, a magas, menta- és egérszagú, szélben zizegő fűre, a hangokra, amelyek a kinti világot oly tömörenzamatatosan telítölik. Jó mélyre süppedt már álmában, mikor hallotta Margit néni éles hangját és tapsát:

– Mindenki idejön. Üljetek a földre. Te is, Renátó! Ül már le, vagy én ültetek le! Julcsi hol van megint?

Kisróka elősomfordált rejtekéből, és leült a hátsó sorba. Úgysem fog verset tanulni. Nem és nem. Hagyják őt békén.

– Gyerekek – emelte hangját és mutatóujját még magasabbra Margit néni –, ma egy nagyon szép verset tanulunk. Renátó is figyel! Weöres Sándor írta. Az a címe, hogy Haragosi. Előbb elmondom az egészet, aztán majd lassan megtanuljuk együtt. – Margit néni mókás arccal, kezét összeütögetve skandálta a verset előbb elejétől végig, azután soronként kezdte újra. – Mindenki mondja: – Fut, robog a kicsi kocsi – Julcsi, te is mondd! Figyellek ám!

Kisróka kénytelen-kelletlen mondta: – Futro-boga-kicsikocsi-rajtaü-laharagosi-din-don-diridongó – nem értette ugyan, de mondta, mert nem tehetett mást, hiszen Margit néni mosolygósan fenyegető tekintete folyamatosan rajta függött. És ahogy ismételtette a fakutyák és Haragosi rettenetes és zavaros történetét, érezte, hogy nadrágján alul nagy és rémületes, meleg folt terjed, egyre lejjebb és lejjebb, sötét szégyennel és a bosszú gyönyörűségével töltve el ketrecében vinnyogva őrjöngő, halálra ítélt rókalekecskéjét.

Babiczy Tibor

MOZAIK

Tomaji Attilának

Az életünk alatt kincs hever.
A kereskedők mind a
boltok ajtajában állnak.
A kézműves kilép a
küszöbére, s dudorászva
ámul a nyirkos égen.

Összeszorul a szívem a
gondolatra: nyomot se
hagyva, minden a világon
elmúlik egyszer. De
most még tavasz jön.
S magamat látom:

nagy gyerekszemekkel
állok egy templomsárga
ház előtt. Látom a régi
utcát, a szomszéd integet.
Hallom, hogy zsong a
szökőkút. Érzem a bodza szagát.

Ez az otthonom. És újra
elcsodálkozom, hogy a
boldogság milyen
bonyolult, és hogy
mindenre hasonlít, csak
a boldogságra nem.

Beck Tamás

EGY FÉLSÜKET MONOLÓGJA

Bár térlátásom és időérzésem tökéletes (hogy a vakoknak mi az, ami tökéletes, az kérdés; talán a térérzékük és időlátásuk), csupán a bal fülemmel hallok, és olvastam, hogy az ellenkező agyfélteke dolgozik mindig, esetemben tehát a jobb, az érzelmek központja, ami megszítálja észleléseim még tudatom előtt, s a réseken kihullik minden száraz és tényyszerű: a sápadt fényben úszó üzemcsarnokokban vagy kávészagú irodákban eltöltött kora sötét délutánok, mert ősz van, mind gyakrabban úsznak felhők a Nap elé, hogy árnyalják mindennek a jelentését, az eddig amorf idő is órákba rendeződött, s a filmszalagon, ami nyáron még sebesen pörgött a vetítógépben – igaz, hogy Isten híján üres nézőtér előtt –, most ügyetlen kézzel, kockánként keresgéljük az életünk, ám megmaradnak érzéseim, amikor hanyatt dőlök az avarban, mint megbillent

tükörben a világ, és vigasztalom magam, mert amit most fölfalni készül a bulímiás enyészet, azt tavasszal emésztetlen ocsmánysággként okádja ki újra... De vajon ugyanaz a valóság lesz-e majd vagy olcsó utánzat? Műkincset a becsüs – vizsgáljuk szüntelen, és rájövünk: ha Valaki alkotta egyáltalán, süket volt mindkét fülére és kétbalkezes.

HAZATÉRÉS

Nem innen indultam el pár napja,
hogy dolgvégezetlenül most hazatérjek,
a napfény kicsit tompább szögben zuhant
az épületre, s az alkonyat is kelleetlenül,

hosszasan ereszkedett alá, mint egy pazar
előadás után a színházi függöny
a nézők tapsától kísérvé. A Rohonci út
most egy kicsapongó kamasz forgalmas

ondóvezetéke – pangó örökítő –
anyagát elégedetten szemléli, hiszen
állati múltját kimetszette magából –
mindig a Minotauruszhoz vezet,

amelyről csak sejtem, hogy mégsem létezik, holott
anyám sokszor azzal ijesztgetett
gyerekkoromban, nehogy világgá menjek.
Akkoriban mindig csak az első

sarokig jutottam, aztán bömbölve
rohantam hazáig. Most a tengeren túlról
jövök, de egy másik évszakot hagytam itt,
egy másik lakásban egy másféle csöndet,

mint akinek távollétében lecserélték
az ajtózárvát, bolyongok a ház körül,
mert nincs rá módom, hogy hazatérjek.

Lukácsy András

LEX GERENDAY

Egy polgárcsalád százötven éve

Három fejezet egy dokumentumregényből

(Elöljáróban) Ha az ember mustrát akar adni készülő munkájából, mindenekelőtt arról kell beszámolnia, mit tartalmaz majd az egész. Számomra azonban éppen elég tájékoztatásnak, amit az alcím tartalmaz. Talán kiegészítve azzal, hogy egy e néven már kihalt nemescsaládról van szó (anyáméról), amely annak idején, a XIX. század elején Széchenyi szellemében az egyik sarját kőfaragóinasnak adja, hogy az majd részt vehessen az ipar fellendítésében, s később mester legyen belőle, majd műhelytulajdonos és gyáros és kereskedő. Egy másik utód pedig jogász, később sportvezető lesz, megalakotva az első magyar testnevelési törvényt – szűkebben véve erre utal maga a cím. De nem kell szűkebben venni. Teszik pedig mindezt a Monarchia számunkra felfutást jelentő korszakában, 1860 és 1914 között, társadalomfelfogásban mint nemzeti liberálisok, amúgy pedig a felső középosztály igen népszerű képviselői.

Mindennél azonban sokkal fontosabb tudni, *miért* írom meg ezt a könyvet. Azon túl, hogy emlékjelet állítsak az arra érdemes famíliának, amelyet mégiscsak én ismerek jól. Méghozzá dokumentumformában, mert nagy eltevők lévén, kétszáz éves emlékművek is megmaradtak. De éppen az iratok rendezése közben jöttem rá, hogy az ő másfél évszázaduk volt az az időszak, amely a magyar nemzeti fejlődés számára a különféle katalizmák között a polgárosulásnak adatott. És már az előkészületek során ráébredtem arra is, hogy ami a különféle diktatúrák után jön – mi jön? –, az más körülmények között, másfajta fejlődés. Fejlődés-e egyáltalán? Annyi bizonyos, hogy a polgárság fogalmával (amely épp a jelzett százötven esztendőben volt valóban öntörvényű nemzeti burzsoázia) nagyon felszínesen és könnyelműen bánnak mostanság, ha ugyan nem élnek vissza vele. S így az újabb generációkat a jelenség lényege felől erős bizonytalanságban hagyják. Miért ne lehetne tehát a jelenségről – akár példaértékűen – egy családi történet keretén belül beszélni?

Végezetül hálás is vagyok ennek a famíliának, mert életvitelük, erkölcsi tartásuk, magabiztosságuk, személyiségük kisugárzása segített át engem magamat is épségben az elmúlt háromnegyed század szanaszét fúvó viharain.

I. Egy família színre lép

Van Petőfinek egy verses levele, jó barátjához írta, Várady Antalhoz – a barát neve maga a vers címe is. Nem tartják számon a nagy költemények között, talán éppen levélformája és személyes hangvétele miatt, noha ott lenne a helye. Tessék csak újra elolvasni! Abból az alkalomból írta 1846-ban, hogy szüleinél, Dömsödön megtudta, Várady Pesten párbajozni készül. Erre utal a vers tréfás felütése is: „*Hát megtörtént a párbaj? s élsz-e még? / Ha főbe lőttek, tudósíts felőle...*” S talán ez is ludas abban, hogy sokan beso-

rolják az alkalmi versek közé. Pedig sokkal többről van benne szó. A duellum emlegetése csak ürügy arra, hogy egy fordulattal rátérjen: a könnyelműen kockáztatott életnek milyen bece van a barátok számára, milyen bece van a haza számára, és végül elérjen a nemzetért hozott áldozat értékéhez a rövidesen bekövetkezendő forradalomban. Tovább is megy: ez a legfőbb verse, amelyben a *világforradalmat* jövendöli, azt az illúziót, amely szintén vagy százötven esztendeje kísérti a világot.

Másfelől formailag is jelentős műről van szó, olyan sorokkal, amelyek a versnyelvben is előremutatnak, például a századvégiek spleenjéig, gondoljunk Reviczkyre vagy Baudelaire-re: „*A pesti utcák holt hideg kövén, / Hosszú sötét árnyként vonult utánam / A csüggedés, az életunalom.*” Másutt pedig olyan harsány alliterációkkal él, amelyekben majd Kosztolányi se tudja legyőzni: „*A szenvedésnek lángjában szívem / Szét fog pattanni, mint a porcelán, / De mint a jégcsap szétolvadni nem.*”

Az ilyen vershez valóban szükség van a személyes indulat erejére, márpedig Várady igen közel állt Petőfihez. Fialat pesti ügyvéd volt akkor, márciusi ifjú, nem mellékesen a Tizek Társaságának jogásza, szoros eszmei kötelék fűzte őket össze. Emellett Petőfi szállásadója is Pesten, a Hatvani, a mai Kossuth Lajos utca 6. szám alatt. Ő hívta magához a költőt, aki korábban a falakon kívüli Országúton, a mostani Múzeum körúton bérelt szállást, öreg, földbe süppedt házban, egy cipésmesternél. Várady a márciusiakkal igen jó barátságot ápolt, ő biztosított szállást Jókainak is, Tompának is, ha azok Pestre jöttek. Később Petőfi és Jókai voltak házassági tanúi is, s ahogy hírlett, nem csak a lakodalomban mulattak együtt hármasan.

Nincs olyan költőnk még egy, kinek életét annyira pontosan, szinte napról napra, sőt óráról órára feldolgozta volna a kutatás, mint éppen Petőfiét. E verssel kapcsolatban két kérdés mégis nyitva maradt. Miért folyt le, ha ugyan lefolyt a párbaj, és hogyan tudta meg Petőfi *Dömsödön*, hogy barátja *Pesten* lovagias ügyre készülődik. Az előbbire magam sem ismerem a választ, az utóbbira azonban szívesen megfelelek. Onnét tudhatták a Duna melléki faluban a fiatal ügyvéd, Várady esetét, hogy a korábbi dömsödi prédikátor maga is Várady nevezetű volt. Nagytiszteletű Várady István uramnak a halotti jelentése ránk maradt a XIX. század elejéről, melyben nagy tudományúnak nevezik, aki „*Urunk oltára körül 46 esztendeig forgolódott volna*”, továbbá megemlégtetik, hogy „*teste a föltámadásnak jó reménységével, gyerekeinek és számos unokáinak sűrű könnyhullatásai között több lelkipásztoroknak, számos külföldi Uraságoknak és nagy sokaságnak példás tisztességtelével eltemettetett*”. Mármost: Várady család, amely ilyen nemességre utaló módon írja a nevét, nem sok volt abban az időben. A genealógusok az ifjú ügyvédet 1819-ben Szabolcsból eredeztetik. A prédikátorról annyit tudni, hogy szintén Északkelet-Magyarországból származik. Rokonok voltak.

Legjobb szándékú feltevésem szerint Dömsödön azért tudtak a pesti Várady esetről, mert a tudós prédikátor „*gyermekei és számos unokái*” közül a még Dömsödön élők hírül vitték.

Azért kellett ezt az egész históriát előrebocsátanom, mert nevezett Várady prédikátorban magam egyik ősomet tisztelem. Leányát, Várady Johannát veszi el Gerenday József, anyai ükapám.

A rokoni kapcsolat különben legenda formájában a családban is fennmaradt. S mint-hogy Petőfihez és 48-hoz a családnak nem kevés köze van, érdekelt, hogy hol lehetett a felvilágosodott gondolkodás és a hazafias érzület bölcsője a Gerenday családban.

A református egyházi tisztség amúgy sem volt ritka dolog a családban. Írásos emlékünk ugyan csak Gerenday Józsefről, a református papleány uráról maradt, de a csa-

ládfa ágain már a XVIII. században megjelennek a lelkésznek, sőt a lelkészek is ugyan ezen az ágon, sőt József ükapa egyik lánya, Eszter, ugyancsak prédikátorhoz megy feleségül, bizonyos Herczeg Antal csanádi lelképásztorhoz. Egészen a II. világháborúig a debreceni református kollégiumban fennmaradt egy viaszszobor, amely megfelelő öltözetben egy tógás diákot ábrázol, s alatta a felirat, *Gerenday György, legátus diák, 1712-ből*. Ennek a Györgynek bibliája is fennmaradt a család távolabbi, ma már elérhetetlen ágában.

Ha az ősök nézeteiről akarok képet kapni, már a reformátusság maga is eligazító. Az 1700-as évek végén még nem vagyunk messze II. József nevezetes türelmi rendeletétől, amely enyhíteni akart a katolikuság és reformátusság szembenállásának szigorán. De a konfrontáció mély volt. Mindenesetre tudni való, hogy a reformaták egyik erőssége ebben a szembenállásban a hazafiság és a népközeliség. Ezért maradhatott fenn az időből (írja ezt egy mostani katolikus) sokkal több jeles prédikátor, mint katolikus parókus vagy plébános neve. A népközeliség, s ezt már a statisztika is hajlandó támogatni, a protestáns egyházi körökben könnyebben hintette el az akkori korok haladó eszméit, mindenekelőtt a függetlenségét.

Elmélkedés helyett azonban nézzük most a gyér számú, de talán mégis eligazító korabeli írásos adatokat. A prédikátorlány Várady Johanna hat gyereket szült a századelőn József ükapámnak. Egy lánya, ugyancsak Johanna, fiatalon meghalt, s ott is van eltemetve nagyszülei mellett a dömsödi temetőben, miután a család egy azóta homályba vesztett tagja az 1900-as évek elején a prédikátort és nejét a főlszámolt régi temetőből az újba vitette át. Sírjára a *jelenlegi* lelképásztor csak nemrégiben bukkant rá ismét, hozatta rendbe, és mondott imát fölötte. A többi gyerek között pedig voltak helyben maradók.

Anélkül, hogy most itt a részletekbe mennénk, bocsássuk előre, hogy Gerenday József legidősebb fia, szintén József, már a pesti egyetemen tanult: orvos lett és botanikus. Miután a szakmai életben ügyesen mozgott, és állattani közleményeit jól fogadták, szóba került kinevezése az 1840-es években a pesti füvészkert élére, mely akkor költözött az Országút mellől, vagyis a mai Bölcsészettudományi Kar helyéről kijebb, az Üllői útra, ahol ma is található. Hogy ennek a tisztségnek meg tudjon felelni, hosszabb európai utat tervezett, amelyben tizenöt országot akart érinteni, hogy megnézzze a nálunk fejlettebb botanikus kerteket és a természettudományos képzés állását. Ehhez ajánlólevelekre volt szüksége, lévén hogy a kertek mindenütt állami (értsd királyi) fennhatóság alá tartoztak. Kapott is ilyen levelet József főhercegtől, István főherceg nádortól, de ő – a 40-es évek második felében járunk – szerette volna megszerezni Kosuth és Batthyány ajánlását is. Ezért – s mindezt már Johanna mama leveléből tudjuk – a két urat fel is kereste Pozsonyban, ahol azok a folyamatosan ülésező országgyűlésen tartózkodtak. Megkereste őket pedig vélhetően *1848 januárjában vagy februárjában*. Az ellenzék e két vezetője azonban – elképzelhetni – ekkoriban minden egyebet fontosabbnak tartott annál, mint hogy időt szánjon egy ifjú doktorra, aki valami ködös botanikai ügyben kéri segítségüket. Hogy mi történt, mi sem, nem tudjuk, ám József doktor már útjának első állomásáról, Bécsből panaszkozhatott a kedves mamának, mert Johanna válasza 1848. március 4-i keltezéssel (tessék figyelni a dátumra) megmaradt. Ebből pedig két dolog tudható. Az egyik, hogy maga a lelkészlány okos asszony lehetett, bibliai műveltségű. A másik dolog pedig – de ehhez olvassuk el előbb magát a levelet.

„Kedves Fiam József! Az elmeneteled oly nagy benyomást csinált sziveinkbe és úgy meghatotta lelkeinket, hogy azt tsak approdonként az idők elmúlása orvosolja meg. Most mi hijába nyögünk

és zokogunk mint a Gerlicze, akinek a társát elrezzentették, csak időtelve találják fel egymást, hahogy a vadászok el nem lövik azt. De jó az Isten, ne félj, nem hagy az. Mi pedig Atyai és Anyai áldásunkkal kísérünk a távolyban is, kérvén az Istenünket, hogy hordozzon békével és hozzon vissza szerencsésen és adjon vissza minékünk, ha még akkor itt bujdosunk e' siralomvölgyében. Most nem marad egyéb hátra a képzelődésnél, hiába hallgatkozunk, nézünk, most sem nem látunk, sem a szavadat nem hallhatjuk, de jól van, mert ennek így kellett lenni, megnyugszunk hát benne, hordozzon a szerentse békével.

A' Pozsonyból küldött leveledet nagy örömmel vettük, f. h. 3-kán reggel és olvastuk benne, hogy felmeneteled nemigen kedvező volt. Tsakhogy már szerencsésen kiheverhesd. Olvastuk továbbá, hogy oly váratlanul fogadtattál, a' sem alatta, sem felette, sem benne Kossuthnál és a büszke Batthyánynál, tudom, hogy az nagyon hatott rád, de kériünk hogy azt fel se vedd, sem most, sem jövőendőben, mert nem is érdemes rá, hogy az ilyen résztvétlen emberek tétéményén meginduljon az ember, most még ilyenek, többször is találkoznak. Eléggé megtáfolta azt ezeknek a goromba tétéményeket mind a' József Fő Herceg mind pedig az István Fő Herceg és Nádor kegyessége és szép ajánlása miszerént hogy ő ajánló leveleket ad és intéz a külföldi Uralkodókhoz. Ez a tétémény igazán csúffá tette az előbbi két résztvétlen embert. Meg szégyellhetnék magukat, ha majd megtudják, hogy József Fő Hercegnél ebéden és a Nádor is olyan jól fogadott és még ajánló leveleket is adott. Amazok pedig jóformán csak szerencsés utat sem kívántak nemhogy még más jó tétéménnyel vagy elősegéléssel járultak volna, ugy akkorosztán lehetne mondani, hogy az ipar-egyletnek valami előmozdítói..."

Pillanatkép csata előtt. Az országgyűlési ellenzék két vezérének főtt a feje. Tetejében ekkor folyik Kossuth földbirtokossá avatása a Buda környéki Tök községben, amelyet Batthyány szorgalmaz és intéz, hogy harcostársa Pest megyei küldött lehessen. Tehát nincs mit csodálkozunk. Inkább Johanna mama kommentárját figyeljük. Tudni való, hogy Kossuthot nem mindenki szerette, még a függetlenség hívei között sem, fölrották a fiatal ügyvéd izgágaságát, modorának harsányságát. Lehet, hogy a levélíró is ezek közé tartozott. Annyit tudunk a későbbiekből, hogy a két főherceg alighanem József ükapa összeköttetései révén került a történetbe, a lelkészlányról pedig inkább azt gondoljuk, hogy a levélben nem volt egészen őszinte, és látványos lebecsülésével, benne a Kossuthra írott egyedülállóan szellemes jelzős fordulattal inkább csak vigasztalni akarja kisleányát, hogy az el ne csüggedjen. Túlságosan is kilóg a lóláb. Az igaz negyvennyolcas egyébként majd a doktor öccse, Antal dédapám lesz.

József ükapáról magáról alig van írott adatunk néhány feljegyzésen kívül. A kor szokása szerint leírta például gyermekeinek pontos születési idejét, a kor átlagánál magasabb színvonalú helyesírással és külalakkal. Ránk maradt egy pénztári nyugtája. Annyit tudunk mégis, hogy a dunántúli Csákváron született, és Dömsödre nőtült, tehát ő *költözött az asszonyhoz*. Ennélfogva Csákváron földje, birtoka aligha lehetett. Hogy hozzáadták a lelkészlányt, aki rangbélinek számított, arra vall, hogy maga is tanult ember volt. Talán számadó? Gazdatiszt? (Csákvár Esterházy-birtok.) Hogy Dömsödről elköltöztek, az már az ő tevékenységével kapcsolatos. Mintha gazdasági jártassága lett volna. Pesten házuk van, s hogy cselédségük is, azt az imént idézett levél nota benéjéből tudjuk: „Az Örzse és az András ezekis tisztelnek és csókolnak.”

Végül tudomásunk van arról a tényről, hogy Józsefet, már jóval túl az ötvenen, az annyi hányattatás után 1837-ben megnyíló első magyar Nemzeti Színház pénztárnokává választják. A kor belső társadalmi mozgásainak ismeretében ez nem kis dolog. Egy intézmény, amelynek részvényesei között olyan neveket találunk, mint Királyi Pál, Szentkirályi János, Zichy Ödön, Ürményi János vagy (egy érdekes név) Latinovich An-

na, majd maga az eszmét indító Széchenyi – illetve amelynek igazgató választmányába az elnök Földváry Gábor, Pest megye alispánja mellett Fáy András, Ráday Gedeon, Simonsits János, Nyáry Pál és Ilkey Sándor tartoztak, aligha hívott meg akárkit. A vezetőségben mindösszesen négy személyt találunk: Bajza József igazgatót, egy operadirektort, egy „cassier”-t, azaz jegyeladót, mellettük szerepel a gazdasági vezető, azaz pénztárnok, József ükapa. Vele a kor szokása szerint úgynevezett letéti szerződést kötnek, amint egy városkapitánynak küldött jelentésben is áll: „*Pénztárnok Gerenday Józsefnek maga, hitvese és törvényes korú két fiainak aláírása alatt költ, törvényes bizottság által is aláíratott és Pest vármegye főjegyzőjének, nemes Nyáry Pál úrnak kezéirásával megerősítettettt cautionális levelét is ide tsatolva szinte bemutatjuk.*”

Egy bizalmi szerződés, amelyet egy ilyen ügyben maga Nyáry, a liberális értelmiség egyik vezéralakja szavatolt, sejteni engedi, hogy ismert és jeles szakemberről van szó, akinek elveiért is jótáll a vállalkozás egyik kulcsfigurája. A vagyonával végül nem kellett helytállnia – noha voltak a színháznak az első években erősen ingatag korszakai –, sőt hamarosan kitüntetést is kap, mert az 1838-as nagy pesti árvíznél, ahol is a színház roppant károkat szenved (például tönkremegy a frissen átadott légszuszvilágítás!), megmenti az intézmény készpénzvagyonát.

A kor mozgalmainak élvonalához tartozó intézmény őrzi tehát az első közelebből ismert Gerenday nevét (és Johanna mamáét, valamint a két idősebb fiú, Ambrus és József doktor emlékét: könyvünk egyik főszereplőjét, az ekkor tizenkilenc éves Antalét még nem), és ezzel elindul az a hosszú sor, amely a családot a reformer Széchenyi István eszméihez köti.

VII. Az első Petőfi-szobor, az első Kossuth

Hogy Gerenday Antal dédapám negyvennyolcassága miként híresült el, ezt pontosan nem tudjuk. Az előzményekből annyi kiderült, hogy a református papleány, Várady Johanna a Tizek Társaságához tartozó Petőfi-barát pesti ügyvéd, Várady Antal nagynénje, feltehetően elkötelezett reformpárti, és József papa, a nemrégiben alakult magyar Nemzeti Színház egyik vezetője szintén sok szállal kötődik az újabb nemzeti törekvésekhez. Egyebekben Gerenday Antal ifjúkoráról alig maradt fenn írásos emlék, ami elég furcsa ebben a mindent följegyző és félrerakó famíliában. Nem tudjuk, mennyi iskolája volt, semmi bizonyítványa nem maradt ránk (kivéve egy úszóoklevelet, *Schwimm Diplomot*, 1830-ból, ekkor tizenkét éves, amelyben a kiolvashatatlan nevű főtitst ékes német nyelven igazolja, hogy Zögling G. A. a Császári és Királyi Úszóegyesületben a „*nagy úszóvizsgát*” – értsd a Duna átúszását – letette). 1848/49-re vonatkozóan csupán két általánosabb dokumentum maradt fenn dédpapa iratai között. Az egyik annak a március 15-i iratnak a plakátformája, amelyben a pesti előljárók a 12 pontot elfogadják (s amelynek szövegéből kitűnik, hogy némi ijedtség és lelki kényszer hatása alatt tették). A másik pedig egy ritkaság: *Kossuth apokrif orsovai szózata*, amelyről tudjuk, hogy aligha ő maga írta, s amely híveinek buzgósága nyomán kéziratban terjedt a 49-et követő esztendőkbén. Tudjuk, hogy Gerenday Antal szolgált a forradalmi seregben, de legalábbis a nemzetőrség soraiban. Rangja nemigen lehetett, éppen mert nem volt iskolája. Fel kell tételeznünk ugyanis, hogy egyáltalán nem volt magasabb végzettsége, hiszen tizenévesen kőfaragótanoncnak állt, még ha ez feltehetően célszerű lépés volt is, előre gondolva a majdani ipari, még inkább kereskedelmi tevékenységre. (Széchenyi szelleme!) Kétségtelen azonban, hogy az ötvenes években mint kez-

dó kereskedő már a forradalom ügyével szimpatizálók sorába számított. Az ötvenes évek végén már úgy aposztrofálták, mint jeles hazafit.

Ez pedig onnét tudható, hogy amikor Kiskőrös közönsége 1859-ben meg akarja rendelni szülöttjének szobormását (vagyis az első Petőfi-szobrot), éppen az ő műhelyéhez fordulnak. Történt pedig a dolog a következőképpen. A költő születési helye körül már halála óta folyt a vita. Ő maga sosem említette név szerint, egyetlen fennmaradt német nyelvű önéletrajzi fogalmazványában pedig mindössze a Duna–Tisza közt jelöli szülőhelyül. Jókai, a jó barát 1859-ben a *Vasárnapi Újság* hasábjain fel is veti, jó volna végre tisztázni, hol született tehát. Ekkor a félegyháziak, szabadszállásiaiak, dunavecseiek hallgatnak, Kiskőrös viszont (név szerint Sárkány János evangélikus lelkész) előáll a hiteles anyakönyvi bejegyzéssel, és még ugyanebben az évben felmerül a helységben – mintegy a bejegyzés nyomtatékosítására – egy Petőfi-szobor felállításának gondolata is. Hogy hol merült fel, az kérdőjeles, mint a költő életében annyi minden. Egyes források szerint Kiss Lajos tímármester házavatójára és házassági évfordulójára rendezett vidám hangulatú esten, mások szerint másutt. Zoltán János tanár és helytörténész, az 1930-as évek kiskőrösi Petőfi-körének elnöke ezt írja: „Az elhatározástól a kivételg hajmeresztően izgalmas és küzdelmes volt az út. Mert Petőfiről, a költőről írni és beszélni szabad volt ugyan az elnyomatás rettegett éveiben is, de a költőt mint vértanút emlegetni vagy éppenséggel neki szobrot állítani egyet jelentett volna akkor a tömlöctartók nyílt provokálásával... Kiskőrös erre a lehetetlenre akart vállalkozni. Egyik érdemes fia, Safáry Ágoston ügyvéd és táblabíró az elnyomatás legsötétebb napjaiban bizalmas körben felvetette a gondolatot, hogy a szülőváros késedelem és habozás nélkül szoborban is örökítse meg Petőfi ragyogó emlékét. Pár napra rá egy télvégi disznótoros vacsorán honorációrok, gazdák és iparosok mintegy 100 pengő forinttal meg is vetették a szükséges költségek alapjait. Kevés zajjal persze, mert mialatt odabenn a pipafüstös szobában parázslott a hazafias nekibuzdulás, kiűn a ház előtt a behavazott kiskőrösi utcán épp akkor is cseh–morva zsandárok húztak el, szaglászva a keményfejű polgárok dolgai után...” A szobor felállítása persze nem ment ilyen könnyen, engedélyezési gondok, „adminisztratív nehézségek” akadtak (a szókapcsolatot a mai olvasó is jól érti). Zoltán szerint: „A Bach–Thun rezsim azonban csak tartotta magát szilárdul. 1860-ban végül, amikor az önkény pillanatnyilag engedett valamelyest merevségéből, a szülőváros közönsége az akkora hírneves pesti szobrásznál, Gerenday Antalnál sietve megrendelte, s a rákövetkező év augusztus havában a város és vidéke lakosságának örömujjongása között az evangélikus elemi iskola előtti téren országgra szóló ünneppel fel is állította a két méter magas kőtalapzaton nyugvó mellszobrot, mely ilyesformán legelső szobra volt az országban Petőfinek.” Annyit tudunk még, hogy a „hírneves szobrász” – szobrász volt-e egyáltalán? –, a mindössze tíz éve önálló Gerenday – saját költségén vitette le hajón az elkészült szobrot és talapzatot Vejthe állomásig, s onnan két hatókrös szekéren Oroszi János és István gazdálkodók szállították a szülővárosba.

A szoborállítás emléke fennmaradt a köztudatban is, és ez lehetett az oka, hogy Gerenday Antal kőfaragó mester (később „első szabadalmazott márványműgyáros”) ettől fogva, pontosabban a kiegyezéstől fogva sorra kapja a megrendeléseket a szabadságharc ügyét őrző emlékművek felállítására. Az már jó üzleti érzékét dicséri, hogy e művek felállításához mindig *kedvezménytel járul hozzá*, ezt maga is hirdeti, és kezdik is így emlegetni. A századforduló tájára több mint félszáz nagyobb sírkerti és köztéri emlékművet jegyez a cég.

Az emlékmű hetven esztendő múlva újra kapcsolatba került a Gerenday névvel. A mellszobor anyaga sóskúti, tehát jó minőségű homokkő. Ennyire futotta az akkori

kiskőrösi közönség tehetségéből. Jó minőségű, de mégiscsak homokkő, melyet a múlt idő kikezd. 1931-ben a fejrész megrepedt, és egy kisebb bolygatás alkalmából – kossorúkat vettek le róla éppen – egyik fele le is esett. Ezt a tényt az imént említett Zoltán János nyomban meg is írja a Gerenday-cég akkori vezetőjének, a már szintén hetven felé közeledő Bélának (nagyapámnak), s mintegy mellékesen hozzáteszi: „1927-ben a város újabb ércből való szobrot is állíttatott ugyan a költőnek, a tradíció tiszteletében felnövekedett bennszülött lakosság azonban még ma is a nagynevű mester avatott vésője alól kikerült egyszerű emlékműben látja megtestesülve a költőfejedelem halhatatlan génuszát.” (Ez is családi emlék: a kiskőrösiek „öreg Petőfi”-nek nevezték, mert ez volt az övék, s mert az új szobrot állíttató tisztségviselőt a helybeliek nemigen szerették. A nagynevű mester kifejezés egy kis korrekcióra szorul, s ez végigkíséri majd Gerenday Antal munkásságát. Nem volt tanult szobrász, a szobrot csupán műhelyében mintáztatta, nem mindig tudjuk, kivel, s ő maga a kész művet cégjelzéssel jegyezte.) Aztán Zoltán János így folytatja: „Magam mint Kiskőrös Petőfi kultuszának egyik igénytelen munkása, s az itteni Petőfi Irodalmi Körnek érdemtelen elnöke arra gondoltam, hogy a megcsönkült ősi szobor sérüléseinek kijavíttatására mély tisztelettel és bizalommal méltóságodat, az emlékmű egykori nagynevű alkotójának áldozatkészségéről ismert kiváló fiát kérem fel.” (Méltóságodat – írja –, mert a fiú, Béla, a hazai díszműipar fejlesztésében játszott szerepéért először kereskedelmi, majd udvari tanácsosi címet kap: ez utóbbiért a Monarchiában méltóságosi cím járt. Kapta pedig Károly királytól, 1918-ban *elsőként* a kereskedők és alighanem *utolsóként* a Monarchia ilyen irányú kitüntetései között.)

Szép levél, magyar levél. Benne van a hagyományok iránti feltétlen tisztelet és ha ki nem mondottan is, benne van az a remény, hogy a szobrot családi kegyeletből az utód majd ingyen készíti el. Az önkormányzatok a két háború között sem voltak gazdagok. A hasonlóan emelkedett válasz nem is marad el: „...már boldogult édesatyám iránti soha el nem múló kegyeletből is, de a nagy költő iránt érzett rajongó tiszteletéből kifolyólag is mindent elkövetek, hogy ezen hetven év alatt nagyon is megrongálódott kő anyagú, de ma is szép ereklye számba menő mellszobrot összeállíthassam és az idő jövendő viszontagságaira előkészíthessem”. A folytatás viszont már egyértelműen Béla alaposságát dicséri: „hogy a lehető legjobb eredményt érhessem el, a magam tapasztalatának kiegészítése céljából összekötöttesbe léptem a Műemlékek Országos Bizottságával, és most vannak folyamatban a tanácskozások afelől, hogy mely módozat volna a legjobb a szobor összeállítására és konzerválására”.

Végül is a restauráció sikerült, és a cég nem kért érte semmit. Időközben a helyreállítás ügyébe belépett (30-as évek) a Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetsége, gyűjtést szorgalmazott és akciókat szervezett, s az ügyet nagy buzgalommal támogatta. Hogy a támogatásnak mi volt a valódi tartalma, az tulajdonképpen talányos, hiszen az állíttató fia az első szóra ingyen elvégezte a feladatot – de hát ez már a mi vidékünkön így szokott lenni. Mindenesetre az 1934-es újrafelállítás napján már az iménti nőegylet helyi csoportja rendezett „*tánccal egybekötött Petőfi emlékünnepe*lyt” a színházteremben. Erre az időre a szobor renoméja kétségkívül megnőtt. Az avatásra szóló meghívó így fogalmaz: „Kiskőrös község közönsége f. évi május hó 10-én – áldozócsüittörtökön – délután 4 órakor kegyeletes ünnepi megemlékezéssel helyezi vissza eredeti helyére a magyar szívekben örök életet nyert nagy szülöttjének, Petőfi Sándornak hosszú évtizedek viszontagságaiban megsérült, de egy magyar művészlélek szerető gondosságával helyreállított régi szobrát, Nagymagyarország és a nagyvilág első Petőfi emlékművét. – Ugyanezzel az alkalommal díszes emlékművel jelöli meg a község főterén azt a helyet, amelyen Petőfi édesapjának, a későbbi »jó öreg koc-

márosnak«, majd »a vén zászlótartónak« a mézsárszéke állott.” Az utóbbi táblát ugyancsak a cég készítette.

Az avatásra Béla nagyapát természetesen meghívták, de már betegeskedvén maga helyett Antal fiát küldte el, aki későbbi följegyzésében majd azt írja: „*Furcsa helyzetbe kerültem. Legitimista létemre beszédet kellett mondanom az »Akasszátok föl a királyokat« költőjének szoboravatásán.*” – Így fejlődik egy család.

Amikor a 2000-es évek elején a negyedik generáció képviselőjében magam is megvizitáltam a szobrot, az már újjólág restaurálva a maga teljes fényében (a későbbi ábrázolatoktól eltérően kissé romantizált stílusban) a szülőház udvarán, szép füvesített környezetben állott – ide az ércszobor felállítása után vitték az „öreg Petőfit”. S mellette még most is ott a tábla, ezúttal pontos szöveggel: „*Készült Gerenday Antal műhelyében.*”

*

Ennek a látogatásnak – tulajdonképpen magának a családi fogadtatásnak – jó emléke ösztönzött, hogy végére járjak még egy adósságomnak, a siómarosi Kossuth-szobornak. Az is a családi följegyzések között maradt meg, hogy az első Kossuth-szobor 1894-ben szintén a Gerenday-cég – most már Béla a vezető – munkája nyomán készült el.

A nehézség ott kezdődött, hogy nem tudtam, hol van Siómaros. Kevés nyomozás után kiderült, hogy jelenleg Balatonszabadi része, az ötvenes évek túlbuzgó településrendezése során egyesült a két szomszéd község. Fölhívtam tehát a szabadi önkormányzatot, és megkérdeztem, áll-e még a szobor, és van-e gazdája. Hogyne – volt a válasz –, működik nálunk egy Kossuth-kör – és kaptam egy mobiltelefonszámot. (Ilyen könnyű összeköttetésre Antal még nem gondolhatott, de Béla sem.) Jelentkezett egy rokonzenves hangú vállalkozó (villanyszerelő mester), aki a kör jelenlegi vezetőjének mondta magát. Nem minden önérzet nélkül közölte, hogy a szobor az eredeti helyén áll, nagy becsben tartják, és szívesen látnak, ha a felállító családja nevében meg akarom látogatni. A megbeszélte napon, forró nyári délben, egy kicsit később érkeztem, mert nehéz volt az autósztrádáról a helyszínre vezető utat megtalálnom. Az elnök házában egy elsötétített szobában öt ünneplőbe öltözött korosabb férfi várt rám, a *Siómarosi Kossuth Kör* vezetősége. Így nevezi magát, közölték, mivel a megrendelő Siómaros volt, és legalább egy magántársaság nevében őrizni kell a hagyományokat. (S itt zárójelben teszem hozzá az elmúlt idők tapasztalatát: igazi hagyománytisztelettel és őszintén megélt hazaszeretettel jómagam csupán helyi civil szerveződések szintjén találkoztam – Kis-kőrösön, Siómaroson, Szatmárcsekén, Monokon –, ott azonban igen sűrűn.)

Szabadi-Siómaroson először is megnéztük a szobrot, a főutca, azaz a Kossuth utca és az Enyingi út találkozásánál áll, a Kossuth téren, s hogy még ott áll, tudom meg, ez már maga is eredmény. Az elmúlt évtizedek felfordulásában ugyanis át akarták helyezni, s a Kör csatát vívott érte, hogy a helyén maradjon. Szintén henger alakú kőtalapzaton áll az ünnepi mellényt és csokorfodros nyakravalót viselő öregkori ábrázolat, a bronz mellszobor. Részletes történetét később vendéglátóim elbeszéléséből tudtam meg, majd egy helytörténeti kiadványban olvashattam is. Úgy történt, hogy Kossuth tetemét a halálát követő tizedik napon, 1894. március 30-án Turinból különvonaton szállították haza Magyarországra. Mindenütt az állomásoknál, a megállóknál, a vágányok mellett szinte sorfalat képezett a gyászoló tömeg, levett kalappal, feketében, gyászszalókkal, virágcsokrokkal, koszorúkkal. A *Somogy* című korabeli újság nagy cikkben tudósít az eseményről: „*Balatonszentgyörgy, Boglár, Siófok, Szántód, sőt a lellei, szemesi kis ál-*

lomásokon is az indóházak elborítva népáradattal. Az egész Balatonpart mentén egy megható ünnepe, egy olyan gyászkiéret, amely mér földdekig terjed, Fenéktől fel egészen Gamászáig... Festők ecsetére való kép. Birtokostól le az utolsó zsellérig, a társadalom minden osztályából százak és ezrek!” A siófoki megállónál a marosiak is jelen voltak, és némán, levett kalappal tisztelgették a nagy halott s két fia, Ferenc és Lajos Tivadar előtt, akik a koporsó mellett fogadták a tiszteletnyilvánítást.

Nincsen benne semmi él, csak a tényeket sorakoztatja Nagy Károly, amikor a helytörténeti füzetben leírja, hogy a megyeházán rendkívüli közgyűlést tartottak, amelynek egyedüli tárgya a Kossuth-gyász volt, a főispán megnyitó beszéde után pedig fölolvasták azt az indítványt, amelyben Somogy vármegye elodázhatatlan kötelességét hangsúlyozzák, szorgalmazni, hogy a halottnak a fővárosban emlékszobrot állítsanak. Az emlékmű el is készült – teszi hozzá a szerző – *harminchárom év múlva*, 1927 őszére, és október végén leplezték le Budapesten.

Siómaroson az előjáróság szintén rendkívüli tanácskozássra gyűlt egybe, amelyen Szokó István református lelképásztor vázolta egy helyi Kossuth-szobor felállításának tervét. Teljes egyetértéssel fogadták a gondolatot, és a jobbjárfalu azonnal hozzáfogott a szükséges összeg előteremtéséhez. Gyűjtés indult a lakosság körében, és hamarosan együtt volt a pénz, nem kevesebb, mint 642 forint – a néhány száz lélek adakozásából!

A szobor elkészítésével Gerenday Antalt és fiát bízták meg Budapesten. Az egykori emlékiratból tudjuk: „*Mint igaz hazafiú ő is hozván áldozatot, amennyiben mint az egész magyar hazában a legelső [itt a szöveg romlott] anyagi veszteséggel is előállítani [...] felajánlott.*”

Siómaros is Gerendayhoz fordult tehát – most már Bélához: a Gerenday Antal és fia csupán a cégjelzés lemásolása, s ő szintén megcsinálta az emlékművet, saját költségén leszállította és felállította. Egy alapító emlékirat is került a bronzszobor belsejébe, „*Későbbi időknek gyermekei, Kedves Véreink!*” megszólítással. „*Bármikor jusson kezetekhez e reánk szent emlékü irat, tudjátok meg, hogy ezen em[léket] a hála és kegyelet emelte, hogy példát adjon és tanítson a hazaszeretetre... Szabadságunk megteremtője, az emberi méltóság visszaidője, Kossuth Lajos halála alkalmával – mint tették Krisztus tanítványai – keseregűnk eltávozott vezérünk felett. Bánatunkra mint enyhítő ír jött az a felvetett eszme, hogy dicsőnknek itt, kis községünkben egy szerény emlékszobrot állítsunk. Ez igaz érzelem [...] szülte lelkesítésnek eredménye lett ez az összeg, amely alul íratott. Az eszmét testbe öltöztette Gerenday A. és fia műszobrász Budapesten, 480 frt. Mint igaz hazafi ő is hozván áldozatot...*” s innét a fentebb már idézett szöveg.

„*A szobor leszállítottatott 1894. június 26–27-én. A szoborállítás leleplezési ünnepélye megtartani határozatotott 1894. július hó 1-re.*”

A kezdeményezés, amelynek eredménye így – dicsőségre? szegényszemre? – 33 évvel megelőzte a budapestit, megérdemli, hogy legalább a vezetők neve legyen egyszer könyvben kinyomtatva: „*Bak János (bíró), K. Bak János (helyettes bíró), Pető István (helyettes jegyző), Csizmadia István (előjáró), Szokó István (evang. reform. lelkész), Nagy Cseh Károly (községi képviselő), Fábán József (ref. tanító), Vörös Péter (gondnok).*” S az alapító okirathoz mellékelték öregbetűs írással az elszámolást is, szabályszerűen, az adományozók nevének föltüntetésével, rubrikákba szedve a részletek folyamatos befizetését is, amint beérkezett: összesen csaknem száz név. Ezek közül itt írjuk le csupán a legutolsót, ez idegen, szemmel láthatóan tanult, felnőttes kézírással született: *Vörös Éva (levélhordó)* – 1 frt. A postás-Éva kezében talán nehezen állt a toll.

A továbbiakra nézve megtudom, hogy a bronzszobor a II. világháborúban repszalátatot kapott és beázott. A szabadságharc centenáriumára éppen a Kossuth-kör kez-

deményezésére restaurálták, kivették a levelet, és megállapították, hogy a szövegben a víz kárt tett. De nem akkorát, hogy a megható kezdeményezés emlékét elmossa. Aztán meglátogatom még a helyi művelődési házat, amely címében (csak azért is) a siómarosi nevet viseli, megnézem a Kossuth-relikviákkal gazdag emlékszbót, és nemcsak a családi nosztalgiáktól érintetten, elköszönök.

Nem említettem meg, hogy a szobor felirata itt a következő:

*Kossuth Lajos 1802–1894
a magyar szabadság legnagyobb apostolának
a sió-marosi felszabadítónak*

Amikor gyanútlanul megkérdem, hogy mit jelent ez: sió-marosi felszabadító, elkekedett szemmel rám néz az idősebb, korábbi köri elnök, és azt mondja: hát a *jobbágy-felszabadítást*. Siómaros (szemben a minőségét nevében is őrző Szabadival) jobbágyközség volt, méghozzá „zálogos”, ami annyit jelentett, hogy földesura valami tartozásért egykor zálogba adta, és így terhei jócskán megszorodtak.

Kis történelmi lecke. Mert nem szoktunk-e mi, a szabadságharc késői – zűrzavaros – ünneplői a forradalom eme legfőbb vívmányáról olykor elfeledkezni?

*

Ezt a fejezetet sem lehet azonban ilyen idillien lezárni. Antal hazafi volt, aki áldozatot is hozott a forradalom emlékoltárán. Béla hazafi volt, aki szintén meghozta a maga kis áldozatait. De mind a ketten üzletemberek voltak, akik ki is használták a konjunktúrát. Az vesse rájuk az első követ, aki be tudja bizonyítani, hogy a XIX. század második felében ez nem így volt természetes. Belefért egyazon morális nézetrendszerbe.

Nem sokkal az „első Kossuth” felállítását követően megjelent egy csinos kis szórólap; pontosabban merített papíron kinyomtatott körlevél, amelyben két Kossuth-szobor reprodukciója mellett – egy fiatalkori, egy öregkori – ez a levél áll.

„Tiszteletes Úr!

Sió-Maros hazafias közönsége megbízásából mi voltunk az elsők, kik nagy hazánkfia Kossuth Lajosnak szobrot emeltünk. Azóta számos megbízást kaptunk ily szobrok készítésére Kölesd, Szolnok, Dunapataj, Ómoravica, Balmazújváros, Báránd, Bihar-Diószeg, Kenese stb.

Azt tapasztaltuk, hogy ezen kegyeletes és hazafias mozgalmakat, illetve gyűjtéseket majdnem kivétel nélkül mindig mint a függetlenségi eszme hívei és terjesztői az ev. ref. lelkesz urak kezdeményezték.

Engedje meg, hogy tisztelettel – mint hitsorsosai – arra kérjük, miszerint ha a községben ilyenemű gyűjtés keletkezőfélben volna: erről bennünket értesíteni és a megrendeléssel bizalommal hozzánk fordulni szíveskedjék. Jutányos és művészi szobrokat készítenk.

*Kiváló tisztelettel
Gerenday A. és Fia
akad. szobrászok
I. orsz. szab. síremlékmű gyárosok”*

E szöveg fölött, a két szoborportré között csinos folyóírással elhelyezve még egy levél, amely a címzés után így hangzik:

„A mióta hazámba visszatértem, az országnak különböző részeim több oly ünnepélyekben volt alkalmam részt venni, amely boldogult Atyám emlékének volt szentelve. – Örömmel tapasztaltam, hogy ezek az emlékszobrok, a melyeket ezen alkalmakkor lelepleztek s a melyek az Önök műtermében készültek, a hazafias kegyeletnek megfeleltek.

Budapesten 1897. február 12-én

Kossuth Ferenc”

A cég mindenkori vezetői kapcsolatban álltak a Függetlenségi Párttal, és úgy látszik, valamiképp támogatták egymást. Az I. világháborúig 26 helység rendelt ilyen, Kiss György szobrászművész mintája alapján öntött bronz mellszobrot. A történelem szélye folytán ezek ma már hét országba szóródtak szét. Amikor e sorok írója egy Közép-Európa-tanácskozás küldötteként Kárpát-Ukrajnában járt, Tiacsevo (az egykori máramarosi Técső) községben a polgármester büszkén mutatta, hogy áll még a főtéren a Kossuth-szobor. Gerenda Béla alkotása, tette hozzá. Gerenday, javítottam én ki önkéntelenül. Honnét tudja, nézett rám. Megmondtam.

XII. Egy románc utóélete

Amikor már cseperedett, Antal a középső fiát, Bélát szemelte ki arra, hogy a márványműgyárat átvegye. Az ő fellépése volt a leghatározottabb, ízlése kialakult, és mint ha a pénzhez is lett volna érzéke. Ezért reáliskolái elvégzése után a mintarajztanodába küldte, ahol Huszár Adolfnál tanult. Majd előkészített számára egy olasz utat (még nem kívül a Monarchián). A tervek szerint Milánóban a nevezetes Brera Akadémián kellett tanulnia két esztendő, azután ment tovább a márvány hazájába, Carrarába. Mailandba ajánlóleveleket is kapott, többek között egy jó nevű nemescsaláddhoz, bizonyos Tantardiniékhez, akiket Antal üzleti útjairól ismert. A bárócsalád különösen a szíven feküdhett, talán kicsit imponált is, mert többször is visszakérdezte levélben fiát, járt-e náluk, és illedelmesen viselkedett-e. Béla ekkor tizennyolc éves.

Béla illedelmesen viselkedett, ez lett a veszte. Nem volt magas, de jóvágású fiatalember, kurta fekete körszakállal, csinos öltözetben, a modora már ekkor nyájas és megnyerő. Találkozott ott a család két huszonéves lányával, a fiatalabb, Erminia, már maga is huszonhat éves, nyomban bele is szeretett a fiúba. Prima vista. Az érzelem heves volt és kölcsönös, s mint Béla később írta: *platonicus*. Morális nézeteinek és temperamentumának ismeretében ezt még el is lehet hinni. Aminthogy azt a kommentárt is, amit a fiatalember megöregedvén a lány fotográfiájának hátára, az ajánlás alá írt: „Az első szerelem! mely igen hosszan, sokáig tartott, és megaranyozta boldog ifjúságom éveit! Ő ezt az érzelmet a rajongásig viszonzta, sőt fokozottan is megőrizte élete végéig. Egyedüli boldogsága csak én voltam, kevés örömet nyújtó életében. – Meg kell becsülni és tiszteletben tartani emléket!”

Egyedüli boldogsága én voltam? Ez azonban mégis önhittségnek hangzik, és ilyesmire Bélában volt egy kevés hajlam. Ha azonban közelebről megfigyeljük, magabiztossága sosem érte el a beképzeltség szintjét, és kivétel nélkül mindig megmaradt a realitások nivóján. Nézzük, ezúttal miképpen. Annyi tudni való, hogy a kapcsolat valóban hosszan tartó; a levelezés azután is folytatódik, hogy Béla megnősül (Alice-t természetesen beavatja), és azután is, hogy Baronessa Erminia Tantardini hozzámegy egy Olaszországban élő angol üzletemberhez, David Billwillnerhez. Kölcsönösen ismerik egymás házastársát, tudnak egymás gyerekeiről, Erminia halála előtt még gratulál Bé-

la lánya, Duci (anyám) férjhez meneteléhez. Erminiának két gyermeke született, két fiú, az egyik fiatalon meghal. A házassága kiegyensúlyozott. Korán elhal azonban a férj is, és a jómódú, de megcsonkult család az első világháborúban teljesen elszegényedik.

Nem sokkal később Béla, a nagy rendteremtő „aktát” csinál az Erminia-ügyből is. Nagy borítékban a családi iratok közé helyezi a fényképeket és a nála megmaradt kevés levelet. Megöregedvén, 1930 körül aztán el is kell járnia Erminia ügyében. Erről hosszú feljegyzést készít, a szövege igen szép és nagyon jellemző az írójára, ezért megérdemli, hogy kiemeljük a borítékból és teljes terjedelmében közöljük.

„ERMINIA

Utolsó lakása Milánóban via Galeazzo Arezzi No 13 volt – itt lakott mintegy hat hónapig, Silva nevű komornájánál albréletben a legnagyobb szegénységben, mindenkitől elhagyatva – ez a szegény áldott emlékü nő, ki mindig jólétben volt. Férje meghalt, két fia közül a jó fiú szintén meghalt, a másik elhagyta őt, sőt anyagilag is megkárosította – Silva 40 évig szolgált nála mint komorna, s végül ő nyújtott volt úrnőjének egy szobából álló nyomorlakásán menedéket! Teljesen vagyon nélkül maradt, ő is a háború áldozata volt.

Én mindezekről semmit sem tudtam, az utolsó időkben már nem írt, nem akart terhemyre lenni. 1930 április hóban nagy kutatás után Alice-szal felkerestük a házat, kihallgattuk a lakókat, a házmestert, és ekkor tudtuk meg, hogy szegény Erminia 72 éves korában szívbajban itt halt meg 1927. augusztus 26-án.

30 lírás temetése volt, melyet valószínűleg Silva fizetett. Őt sem találtuk már életben, ő hat hónapra rá követte a halálban Erminiát.

A városi hivatalokbani kutatás után tudtam meg, hogy a Mussoco temetőben 68. parcella 1660 számú sírban nyugszik – felkerestük Alice-szal, virágot vittünk neki. Isten nyugtassa meg ezt az áldott jó asszonyt!

Ahol most nyugszik, az a parcella tíz év múlva már kiürítetik, s hogy ne kerüljenek közös sírba szegénynek csontjai, a városházán vettem már most egy csontfülkét, mégpedig nem ebben a szegények temetőjében, hanem a dísztemetőben, a »Cimiterio Monumentale«-ban, ahol anyja, apja s nővére is nyugszik. Legyenek közel egymáshoz s nyugodjék hozzá méltó helyen!

A mostani nyugvóhelyéről tehát 1938-ban minden további intézkedés nélkül, hatóságilag fogják a csontokat átszállítani a Monumentaléba. 167. számú III. galleria B. C. S. ponente csontfülkébe. A felíratot is rátettem már most, domború bronz betűkkel a csontfülke fedőlapjára:

Baronessa
Erminia Tantardini
Billwillner

26 – 8 – 1927

Ricordando il cugino Alberto

Így tehát a csontfülke teljesen készen várja szegénynek maradványait – 1938. év elején.

Ha én már nem érem meg az átszállítási időt, az 1938-ik évet – úgy Toto fiam alkalmilag zarándokoljon el oda, s győződjön meg arról, hogy intézkedéseimet végrehajtották-e, helyben vannak-e a csontok, s megvan-e a felírat.

Mindent előre kifizettem.”

Mínt hogy 1938-ban Béla már két esztendeje halott, a rendelkezés iratának utolsó oldalán ez az apró betűs nota bene áll fiának keze írásával: „1938. március 9. jelenlétem-

ben megtörtént az exhumálás és az áthelyezés. Minden rendben és kegyelettel végre lett hajtva.” Toto akkor harmincnyolc éves.

Úgy gondolom, ez az irat nemcsak Béla kapcsolataira vet fényt, hanem a családi viselkedésmódra is. Miután a hagyatékban az Erminia borítékra rábukkantam, és ezt az iratot is végigolvastam, felmentve éreztem magam a diszkréció alól, és belenéztem a levelekbe is. Nem sok maradt fenn, és természetesen csak Erminia küldeményei. Az első a fiatalkori elválásuk után kelt, tehát még 1883-ban, *Mio adorato Alberto* megszólítással, és a szép írású, műveltséget sugárzó fogalmazás egy szerelmes olasz lány érzéseit tükrözi, aki biztosítja a férfit, hogy szereti, és mindig is szeretni fogja. Minden jelzőt fölhasznál, ami egy elragadtatott úrilánytól elképzelhető, föltűnő az *angyalom* megszólítás (*vi e un angelo*), valamint az, hogy amint majd később még a sírfeliraton is visszatér; *cuginónak*, vagyis unokatestvérének szólítja. Talán nem járok messze az igazságtól, ha úgy fordítom, hogy testvére, öcsike. (Béla a fiatalabb.) Aztán számos levelezőlap és rövid levél különböző korszakokból, tényközlésekkel, házassági értesítő, új-évi lap, a megszólításban mindig ott szerepel a *cugino*. Ez annyira föltűnő, hogy azt kell hinnem, e két tiszta lélek között ez volt a közmegegyezés: szeretlek – mint rokont, mint testvért. Béla esetében, aki került a felemás helyzeteket, ez nagyon könnyen elképzelhető. Aztán rábukkanok Béla egyetlen levelére, amelyet *nem* Erminiának írt, hanem fiatal feleségének olaszországi üzleti körútjáról, 1903-ban. A milánói beszámoló elején: „*Voltam Erminiánál, együtt mentünk az orfeumba, és ma ebédre vagyok meghívva. Meg kellett mutatnom a maga és Toto fotográfáját, nagy tetszésben részesültek! Neki már 16 éves fia van.*” (Az idősebb lehetett akkor ennyi, aki később cserbenhagyta.) A dátumból kiszámítható, hogy Erminia még a nyolcvanas években férjhez ment, és itt már közel ötven.

Aztán hosszú ideig a levelek szórványosak vagy hiányoznak. Végül a húszas évekből a már elszegényedett asszonytól egy lelkes levél, Erminia már hetven körül van. De a megszólítás még mindig *Mio carissimo Eugenio Béla*. És a levélben csupa felsőfok. Te örök-ké az én jó angyalom maradsz – és az *öcsikém* is még mindig annyiszor szerepel, mint negyven évvel korábban. Az emlékek sorolása olyan friss, mintha tegnap történt volna minden. De egy szót sem ír jelenlegi helyzetéről, nem panaszodik, csak az utalásokból derül ki, hogy Béla (aki talán egy korábbi írásából valamit tudhatott) nyomban segítséget küldött neki. S ha küldött, akkor természetesen Alice tudtával. Béla a háború után, ha megtépázottan is, de még mindig gazdag, és fényűzése, mint majd számos példán látjuk, abban áll, hogy segít. Rokonain, kik közül annyian tönkrementek a háború alatt (hadikölcsönjegyzés). Barátain, kik a fényesebb időkben vele egy szinten voltak, kiöregedett munkatársain, mert a magánalkalmazottak nyugdíja alacsony. És lám, a régi testvérkén is.

Aztán előveszem a fényképeket. És itt ér a meglepetés. Erminia gyönyörű! Szébb, mint bármely nő vagy asszony, aki Béla életében addig vagy azután előfordul, beleértve az ugyancsak kellemes megjelenésű Alice-t is. Hát nem csoda, ha a húszon még inneni fiú beleszeretett! Nem olasz típus – szőkésbarna haj, barna szem –, inkább normann vonal, ami nem ritka Itáliában. Erminia a legkorábbi kép készültkor huszonöt éves, teljesen kifejlett nő hosszú szoknyában, rövid mantillkában (hál’ istennek kevés csipkével: kézelő, kis zsabó). Ami a képen uralkodik, mégis a fej – jó a fotográfus is, signor Caizolari –, egyszerre határozott és szelíd. Az a fajta, aki tudja, mit akar – de *oly időben*, amikor még nem tud mindent. Barna szempár, kicsiny, egyenes orr, enyhe és mégis hangsúlyos állvonal. (Ez családi vonás: nővérenek álla is hasonló a másik képen.) Ékszer alig, szolid briliáns fülbevaló, néhány sima, vékony ezüstkarika az egyik

csukló fölött. Csak sejteti, hogy itt több is lehetne. Egészében nagyon megnyugtató hatást tesz rám, és egyben ismerősnek tűnik, noha sosem láttam. Vagy mégis. Előkerül két rajz is, Béla lesciccelte – és akkor beugrik!

Olasz stúdiomainak végén a leendő művész két szobortanulmányt is készít, az egyik fiúalak, a másik bizony leány: *A furdó nő*. Ki is állítják majd, s máig látható Ótátrafüreden. S ennek – no igen: ennek az arca köszön vissza Erminia képén. Ugyanaz a szemvonás, ugyanaz az állvonal. Vagyis tehát. Vagyis Bélát, a művészt is megihlette a szerelem: rájövök, későbbi sírkövekre mintázott angyalainak, lefordított fákllyás nemtőinek előképét látom itt. *Így* már meg lehetett őrizni egy életen át a szeretett nő emlékét. Az asszonykori képen a századelő óriáskalapjában és fekete szaténpelerinben már sablonosabb, de még mindig karcsú. Öregkorában már nem küldött fényképet.

S hogy mi van még az Erminia jelzésű borítékban? Béla törődésének megannyi jele. A „nyomozás” iratai, amikor még nem tudtak az asszony hollétéről. A rendelkezések okmányanyaga 1930-ból, beleértve a régi temető alaprajzát a megjelölt sírral, és az újat is, amelybe majd átszállítják. Egy jellemző apróság. *Válaszlevelet* találok, amelyet a milánói magyar királyi főkonzul küldött 1929 márciusában: úgy látszik, hozzá fordult Béla, hogy derítse ki Erminia tartózkodási helyét. A megszólítás a válaszban: *Igen Tisztelt Udvari Tanácsos Úr*. Béla *sohasem* használta ezt a címét – volt neki, büszke volt rá, de nem kívánta, hogy bárki is így szólítsa. (A méltóságot a kor szokása szerint elfogadta.) Hogy a konzul mégis így szólítja, arra utal, hogy ebben az *egyetlen* esetben használta a címét, nyilván, hogy a számára olyan fontos dolognak nyomatékot adjon. Utilis ügyben nem, érzelmi természetűben *természetesen* igen. Adalék Béla jellemrajzához. Én utólag egyetértek. Hiszen csak így intéződhetett el végérvényesen Erminia ügye. Csak így zárulhatott le megnyugtatóan egy szerelem.

(Béla az elintézetlen ügyeket sem szerette.)

*

Ám mivel mindez a múlt időben történt, s az alatt a történelem is dolgozott, ide is fűznék egy toldalékot. Béla 1936-ban meghal, s fia, Toto, 1938-ban a megadott időben valóban a helyszínre megy, és intézkedik. Erről levélben beszámol édesanyjának: „...*másnap reggel 9 h-kor jelentkezett a tolmács, kivel már levelezésben voltam, és kit előző este sürgősen értesítettem. – Jártam vele a váróházán, Colombo sírkőkereskedőnél is és a temetőben. Minden rendben volt, de a csontfülkén levő feliratról hiányzott a »Baronessa«. Az iratokból látom, hogy Papuska így rendelte meg. Kérésre megmondták, hogy ilyesmit csak akkor lehet felírni, ha az illetékes hivatal igazolja. Ezt hiába próbáltam volna elérni, így megelégedtem azzal, hogy a »n.d.« (nobile donna) itt szokásos nemességjelzés elhelyezését megengedték. Ezzel amennyire lehetett, eleget tettem Papuska kívánságának, és szegény Erminia megkapta a legtöbbet, amit el lehetett érni. Egyúttal kérvényeztem kis virágtartó elhelyezését is a táblán, mert a legtöbb hasonlóan van ilyen, és nem akartam, hogy épp ez dísztelen maradjon. Ezt a tolmács (itteni magyar, igen szíves és kellemes ember, Domokos Péter Pál) elintézte a hivatalokban, ahol különben igen előzékenyek voltak. – Az exhumálás szerdán volt. Az itteni hatóság ezt igen gondosan és rendben végeztette. A maradványokat kis bádogládába téve átadták, és ezt bérautóval vittük a Cimiterio Monumentaléba. Itt papot fogadtam, ki az elhelyezésnél beszentelte és imát mondott. Nem tudom, hogy szegény Erminia katolikus volt-e, de ha nem is az, Isten előtt ez így rendben van. – Azután elhelyezték a táblát, a virágtartóba egy igen finom selyemből készült rózsát tettem. Csalódásig olyan, mint az igazi, színe lilás bordó, és nem nagy, nehogy kiabáló legyen. Remélem, soha szép marad, mert ez a hely örökös.”*

Amiből látható, hogy gondosságban a fiú sem maradt el apjától. De nem idéztem volna levelét, még a belerejtett érdekes név ellenére sem, ha a megírás időpontja nem lett volna különleges. A levél 1938 márciusában kelt – *előző nap vonultak be a nácik Auszriába*. Toto kommentárja: „*Tegnap akartam írni, de a francia rádió azt mondta, hogy az osztrák események miatt nagy izgalom van Pesten. Ezért ma telefonálni akartam, hogy nem izgulnak-e, és ne menjek-e rögtön haza? A lakás nem felelt. Felhívtam Pistieket is [apám] és így Mariskától megtudtam, hogy még Piszkén vannak. Az osztrák eseményeknek nem örülök, de ennek úgy látszik így kellett lennie, és talán éppen ez lesz a kedvező kibontakozás kiindulópontja. Az osztrákok megismerik majd a valóságban, amit eddig a távolság megszépített. A németek pedig kétes értékű szerzeményhez jutottak, mert hamar világos lesz, hogy nagyon szaporították a rendszert belülről feszítő erőket. Addig is szilárdan bízunk a jó Istenben, és semmitől sem kell félnünk.*

Egy belga (v. francia?) költő verse Kosztolányi fordításában:

*Bármí jöjjön,
Elzuhog.
Meg se moccanj,
Légy nyugodt.*

*Büszke csendes sziklaház
Min hullámok csapnak át.”*

(De látszik, foglalkoztatták az események, később vissza is tér rájuk, igaz, nem lírában – prózában. „*Mégis bosszantott a dolog, ezért tegnap elmentem a Scalába, és aztán homárt vacsoráztam.*” Az understatement jellemző rá, de ezek az események később az ő életét is döntően megváltoztatták.)

Ha Béla akkor még él, hasonlóan gondolkozik. Legfeljebb a Kosztolányi nevet nem ismeri, és szerényebben vacsorál. Szeretett jól enni, de a jómód sosem változtatott a pénzkezelési módján.

Ha látta fia tevékenységét, azt gondolhatta: no, szépen elintéztük ezt is.

Tatár Sándor

NYILVÁN A NIRVÁNA

Hirdettem én is, bah! derűt,
mint ki jajongóknak befűt,
csak épp az idő elrepült,
s már látom én, hogy: *ellenünk* –
legyen szenttelen, ha bír, indus;
engem rémít e labirintus,
mely szűk, sötét és fojtogat,
izzaszt s szárítja torkomat,

üldöz, mint pánikbeteget,
 és egyre azzal fenyeget,
 hogy elvézeti célomat:
 agyam és testem szétrohad!
 Túlélne álmom vagy szavam?
 Mít ér, ha kaján-ordasan
 kísér a több-mint-sejtelem,
 hogy semmi más nem lesz velem,
 mint ami mindenkire vár,
 kiben a metronóm megáll,
 s csak a póre csont mértana,
 mit... ah, ki is ne értene?
 az lesz a végső lecke itt,
 ha lemorzoltam perceit
 az egyre fogyó haladéknak
 (vigaszt honnan hallanék?!
 ki mondhatná, hogy *látta már*;
 mit rejt *az az* ádáz határ:
 hurik, cháriszok, angyalok,
 s majd karonfogva andalog
 azokkal, kiket szeretett –
 s mindezt megenni nem lehet...)
 Mi békítsen, ha semmi nincs,
 csak testem, e romló bilincs,
 mely ideköt, hol egyre csak
 lejtőn csúszom; sár vagy salak
 vagy bármi vár, de nem menyorsz
 – Törvény, ki bizton megtorolsz
 képzelgést és önáltatást:
 hogy VAN MIÉRT: a porladást,
 az elszivárgást jeltelen
 röögőkbe, hajszálereken,
 kijátszhatják tán részeink,
 (legyen: *remény* s nem ész szerint)
 ha maguk műbe szöktetik,
 s mint költőit vagy bölcseit
 őrzi őket majd a... mi is??
 – a tér (a dics-tér) *légiüres*.
 Persze nem csak ezt bünteted;
 él(t)ünk, ez már elég neked;
 szép sorban minket visszavonsz
 – lejárt érmékből újra bronz...
Ez az? Lehet, hogy tán ez épp:
 fölösleges lét szégyenét
 nem kell viselni (Ez csapás??) –
 s hogy kihuny, azt is félje más!

...Mert fennmarad a láncolat
(szép, szivárványló hártya),
és feltölteni ráncokat
a földnek nincsen párja.
Na és a ravasz indusok!
és ha titkuk csak annyi,
hogy rettegésre semmi ok,
hisz nem kell *itt maradni*?!

Miklya Anna

MATRÓZCSOMÓ

Át kell jutni Budáról Pestre reggelente,
akkor is, ha javítják épp az összes hidat.
Nem akarok több barátot, ezt mondom.

Nehéz ilyenkor a Duna. Súlyos, földszínű
táblák, egymás ölében, lassan ringanak.

Beszélsz még, valami célszalagról. Hogy
mire gondol az ember, amikor meglát egy
másikat, szerinted ez a legfontosabb.

Aztán lesni a nyomait egy lakásban. Mintha
más is élne ott velem. Szinte hallani, ahogy
megfeszül, majd lassan elernyed a figyelem.

Most is, mutatod, eddig terjedek, ennyit foglalom
el a tájból. Nézd csak, pontosan egy felet.

Könnyezel a széltől. Ha köd lenne, nem látnánk,
milyen lassan csúszik közelebb a másik part.
Nyugtalan, naptalan a reggel. Félig rágott
falatot, nemrég vetett ki magából az ágy.

Túl fáradt vagyok ahhoz, hogy én is beszéljek.
Nézem a hidat. Nem gondolok semmit. Csak,
hogy mennyire megviselt, mégis összetart.

KÉTARCÚ ISTEN

Rólad akarok írni. Ez a vers célja. Csapdába ejtselek.
Le akarom írni, hogy ez az év mindenestül a tiéd
lehet, így is kezdődött, vérrel. Megtanultuk, a vér
jó barát. Azt jelenti, hogy nem lesz gyerekünk.

Persze, gyereket is neked szülnék egyedül. (Ezt jobb
lett volna nem elmondani, ahogy azt sem, mennyire

rettegtem attól, hogy tényleg így lesz. Hogy egyszer csak
megfogam. Hogy be kell ismernünk, te meg én egy
történet vagyunk, aminek folytatása van.

És játszottam veled, milyen lenne nem megölni őt.
Mondjuk, képzeld el, kávét főzök este, kinyitom a
konyhaszekrényt, hogy kivegyek egy bögrét. És
amikor hátrafordulok, hogy rád mosolyogjak,

ki mosolyogna rád akkor? Én ott maradnék a mozdulat
mélyén, rejtőzve, mint az árnyék. Körbeölelném
magunkat, amíg lehet, nem engednék a közelünkbe.
Féltékeny lennék rád, a kezedre, a szádra, bármelyik

testrészedre, ami jogot formál rá, hogy megérinthesse a hasamat.
Idegenkednék tőled, milyen kevés vagy te, így, egyedül.

Aztán egyszer úgy érezném, túlcsoordulok. Nagyjából az
év vége felé. Mint olajos borból egy csepp, ami ott táncol
a pohár peremén. Önmagam hordoznám, mint egy korsó,
valami mázas cserépedény, törékeny lennék és nehéz.

Két kézzel fognék mindent, tárgyat, a kezéd, egy beszélgetést.)

Nem akarok nálad több lenni. Csak valami könnyű, valami
hordozni mégis túl nehéz, taszítson minket egymás
felé egy másfajta nehézkedés. Ne legyen egyéb ez az év,
másoknak maradjon két fénylő arc, ami ott ragyog az öntudat
előtt, nekünk semmi több, csak egymás terhei.

Miklya Zsolt

FILTER NÉLKÜL

Kukázol egy sort, gyűrött cetliket
kotorsz elő, még mindig, mániásan.
Újraolvasol rég elfelejtett feljegyzéseket,
ki lehet az alany, fejtet magadnak.
Kiegészítéd egy bögrefül ívét,
tört vonalzó vonalát. Kérdéseleletekből
felépítesz egy órát, az utolsó percét
visszaidézed többször is. Kigyalogolsz
az állomásra, csak úgy. Valakit sokáig
követsz, ameddig nem jön zavarba.
Tudod, semmi sem új, nyugodtan ismételhetsz.
Felveszel egy csikket, filter nélkül
szívod tovább.

ÉS A LÓGÁZÁS

Megnyúlnak a sorok is, látod, ahogy
a sorsok, úgy tűnik, elkerülhetetlen
a kibírhatatlan, ahogy ül a párkányon,
lógázza a lábát, leugrom. Gyerek vagy
még, csitri, előtted az élet, torlódnak
csak a nyelvedre a szavak, melyiket
mondd ki, halott mind. Mellé ülsz inkább,
lógázod te is a lábad, nem szólsz,
ennél könnyebb már úgysem lehet.
Mélyebbek azóta a szakadékok,
legyen bár hasadék, vagy erózió
vadregényesítette törmelékanyon.
És a lógázás, az omlásveszély felett,
de szép is lenne. Kúszva közelítéd
meg a törmeléket, ennyivel megelégszel.

TANÚK NÉLKÜL

Vele megelégszem, kitartok jóban,
rosszban, megragadom, el nem
engedem. Türelmesen várta, örökös
menyasszony, mikor öleli a piros
koszorú végleg magához, amíg
a fehérret szekrény őrzi egy papír-
dobozban. Tanúk nélkül fogadta,
csendben, bent a vendégszobában,
ahol annyit futkosott az asztal körül,
mit hozzak még, mire van szükségetek.
Csak arra, hogy leülj végre közénk.
Látszatra engedett, de már pattant is,
ahogy a sütemény fogyott. Hol van,
nem láttátok a vőlegényt?

Beke József

A KÖLTŐ ÜZEN

Jelek a sorok között Radnóti Miklós verseiben

I. „*A költő ír...*” Ezáltal élménye, érzelme, gondolata végleges nyelvi burokba öltözve szavakká, betűkké merevedik azzal a remélt céllal, hogy később visszaváltozzék a befogadóban újra élménnyé: csiholjon benne érzést, ébresszen gondolatot. Az írás tehát az élő valóság holtta válása, általa írásjelekké szegényedik az élet. Szegényedik? Csak-hogy épp ezáltal válik maradandóvá. A költő természetesen arra törekszik, hogy a holt szöveg olvasója a lehető legtöbb és legpontosabb információt kapjon: lehetőleg még a szavak mögé is lásson, a sorok között is olvasson. Hatni akar rá, hogy a mű ne álljon meg az önkifejezés statikus állapotában, hanem a meggyőzés, a mozgósítás révén visszhangot verjen.

Bár a mi szavunk töve erre utal, az irodalmi alkotás eredetileg mégsem írott, hanem hangoztatott formájú volt. Nyelvi anyagban jelent meg, de közvetítés nélkül jutott egyenesen „szájból fülbe”. Így bizonyosan pontosabb volt a hatása: a hangszín, hanglejtés, dallam, hangerő, még a szünet is segíthette az átadást-átvételt. Micsoda élmény ma is, ha Babbitstól halljuk az ESTI KÉRDÉS-t, Illyéstől az EGY MONDAT A ZSARNOKSÁGRÓL-t! Az alkotó előadásának rögzítése elsöpörhet minden olyan bizonytalanságot, amely az írott forma alapján fölmerülhet. Mert az írás bizony szegényes eszköz a költőiség tel-

jes értékű rögzítésére. Tanulmányok, könyvek születnek többféleképp értelmezhető verssorok, kifejezések megfejtési kísérleteiből. A legnagyobb költeményekben is akadhat kérdéses részlet, amelyet így is, úgy is felfoghatunk, s csak az döntene igazán, ha az alkotótól hallhatnánk. Ha Petőfi szavalná, megtudhatnánk, hogy helyes-e Az ALFÖLD e sorában „egybemondani” e kiemelt két szót: „*Börtönéből szabadult sas lelkem*”, vagyis azt éreztetni, hogy ez metafora: a költő lelke olyan szabad, merész, mint a sas; vagy éppen kis szünettel azt kell éreztetni – mintegy elharapva a névelőt –, hogy az első szót állítjuk a másodikról. A Petőfi-szótár szerkesztői A TISZA e közismert sorában: „*Rám nézett át, aztán ment sietve*”, az *átnéz* igét látják, bennem mégis van némi kétség, és nagyon kíváncsi lennék, Petőfi miért nem így írta: *Átnézett rám...* hiszen a hangzás is, a ritmus is ugyanolyan lett volna. De nem így írta. Talán azért, mert az ige után tett, ezáltal kissé kiemelt „*át*”-tal hangsúlyozni akarta a nagy távolságot a két part között? Hasonló nehezen eldönthető feladat Radnóti egyik legismertebb versében, a NEM TUDHATOM...-ban az, hogy hangoztatva ebben a sorban hangsúlyos-e a *kik* szó: „*tudom, hogy merre mennek, kik mennek az uton*”. A szavalókat a „*merre mennek, kik mennek*” párhuzama leginkább arra ösztönzi, hogy egyaránt kérdésként fogják föl mindkét részt, tehát a *merre* is, a *kik* is nyomatókat kap. Én azonban úgy látom, két dolog is ellentmond ennek. Az egyik az, hogy aligha tételezhető föl bárkiről – még akkor is, ha az illető költő –, hogy mindenkit ismer e hazában, az inkább, hogy az útirányokat nagyjából ismeri. A másik nyomósabb, mert a Radnótinál annyira fontos versformát, illetve a ritmust érinti. A költemény ugyanis olyan időmértékes sorfajtaban íródott, amelyben sormetszet van: „*Nem tudhatom, hogy másnak // e tájék mit jelent.*” S mindkét rész sor jambikus lejtésű: ti-tá, ti-tá... A második egység első szótagja tehát nem kaphat nyomatókat a kiejtésben, s ez arra mutat, hogy itt a *kik* nem kérdő, hanem hangsúlytalan vonatkozó névmás, vagyis az *akik* helyett áll. Egyébként ebben az idézetben az *uton* ú-ja is ugyane ritmus miatt rövid; a költő ezt a szóalakot máshol szinte kivétel nélkül hosszú ú-val írja.

Radnóti nemegyszer utalt arra verseiben, hogy a jövőnek ír: „*az új falak tövében felhangzik majd szavam*”, s töretlenül bízott abban, hogy e szavakat „*megértik / nagyranövő fiak és leányok*”. S hogy ez a reménye beteljesedett, azt bizonyítja egy felmérés, amelyet halála után egy emberöltővel középiskolás korú fiatalok között végeztek. Az eredmény: több mint hétszáz gyerek közül a legtöbben a NEM TUDHATOM...-ot tartották legkedvesebb versüknek, s az emlegetett költők között Petőfi és József Attila után Radnóti állt a harmadik helyen.¹

II. Radnóti Miklós nemcsak tudatos művésze, hanem képzett ismerője is a nyelvnek, a szegedi egyetemen – a költő Sík Sándor mellett – két kitűnő nyelvészprofesszor, Méyszöly Gedeon és Horger Antal tanítványa volt. Az utóbbit ugyan nem kedvelte, de Méyszöly szellemes nyelvtörténeti fejtegetéseit szívesen hallgatta, sőt hasznosította is költői nyelvén.² Nyelvészeti ismeretei és költői tehetsége birtokában bátran megtehetette, hogy verseinek végső formában történő lejegyzésekor – és nyomtatásban is – minden rendelkezésre álló eszközt felhasználjon arra, hogy alkotása a lehető legtöbb és legpontosabb információt közvetítsen az olvasóhoz. Üzent az utókornak azzal, hogy tudatosan egyéni írásmódot alkalmazott néhol, főként az egybeírás területén. Világosan látszik, hogy ezekben a sajátos szóalakokban nem a merev helyesírási szabályokhoz, hanem a versritmushoz, a *mondott* vers beszédritmusához alkalmazkodott. Közismert Radnótiról, hogy igen precíz volt írásmódjában. NAPLÓ-jába ezt jegyezte 1939. szeptember 17-én: „*Ma egész nap az ékezeteket raktam föl és javítottam. F[anni] dühög, hogy lopom*

az időt. Pedig nem mindegy az, hogy: fu vagy fú...” (Itt csak megjegyzem – a részletes vizsgálat is megérné egy misét –, hogy a versritmus érdekében némely magánhangzónk időtartamának a helyesírási szabályoktól eltérő jelölése eléggé természetes a magyar költészetben. Radnóti verseiben pl. az *ifjú* szó 29 előfordulásából 12-szer rövid a végző magánhangzó, sőt Babitsnál ez az arány még nagyobb: 52-ből 30 rövid!) Ugyancsak a *hangoztatott* ritmikai pontosságra való törekvés vezeti tollát, amikor az ERŐLITETT MENET című versben két n-t ír e sorban: „és félelemtől bolyhos a honni éjszaka”, az OKTÓBER, DÉLUTÁN címűben két s-et itt: „a csendből odafent sziszegve eső / hatnapos esső”, és az OKTÓBERVÉGI HEXAMETEREK-ben is a sorfajta kötelező utolsó verslába készíti arra, hogy így írja: „...félti aranyját”.

A költő korában érvényes (1929-ben kiadott) Balassa-féle helyesírási szabályzat tanácsa így szólt: „A kiejtés és a jelentés tekintetében összetartozó szavakat írjuk inkább egybe, ha csak nem nagyon hosszú a szó...” (AZ EGYSÉGES MAGYAR HELYESÍRÁS SZÓTÁRA ÉS SZABÁLYAI.) Látjuk, hogy ez jócskán ad szabadságot az egybeírás tekintetében, hiszen ki-ki eldöntheti, mit érez „inkább összetartozónak” és mit „hosszúnak”. Radnóti valóban szó szerint értelmezi ezt a tág ajánlást, és – ellentétben nemcsak a mai, hanem gyakran az akkori szabályokkal is – például a jelzőként álló ún. jelölt tárgyas szerkezeteket is rendszerint egybeírja: *átkotnyógó, enyhétadó, izmotfeszítő, mindentlító, párisztjárt* stb. és ugyanígy a határozókat is: *bölcsrekókad, egymásrahajlott, éjbetűnő, holtrasebzett, nagyranőtt, nyitvafelejtett, szépen csillogó, tágratárt* stb. Példák mutatják azt is, hogy a jelzők esetében az „összetartozást” fontosabbnak tartja, mint a hosszúság méríckelését: *szivárványszíntógás, vadgalambhangu, vontaranyhaju* stb. De nemcsak a jelzők, hanem más szavak, kifejezések között is bőven találunk olyanokat, amelyekben érezhető a költő meggyőződése: a helyesírási szabálynál erősebb a költői szabadság, őbenne a költő fölülte áll a tanárnak, az *ars* a *disciplinának*: *kezetfog, nyakonragad, partradob, portverve, vélebetegszik* stb. Talán nem szentségtörés, ha azt mondjuk: a kiejtésnek, pontosabban a versmondásnak (ami egyben versértelmezés is!) inkább megfelelnek ezek így, mint különírva. A költő sok hasonló kifejezés alkotórészeit annyira összetartozónak fogja föl, hogy egybeírja, s ezzel „sűg” a mindenkori olvasónak, versmondónak.

Különösen feltűnő, hogy Radnóti – ismét a beszéd természetes folyamatának megfelelően – nem hajlandó különírni az ilyen szóalakokat: *elémszalad, felémnyújtózó, hozzánszorulva, ráddobál, rajtafelejt, rájukhajol, rámfigyel* stb. Mellőzve most a grammatikai indokokat, azt mondhatjuk, hogy van az ő gyakorlatában valami igazság: helyesírásunk itt voltaképpen ilyen – illogikusnak tűnő – különbséget tesz: *ráhajol* egybeírható, *rám hajol* nem, *hozzászorul* igen, *hozzád szorul* nem, a *rálehel* igen, a *rám szuszog* nem, pedig a kiejtésben aligha teszünk köztük különbséget. Tapasztalatom szerint az e csoportba tartozók következetes egybeírása Radnóti egyéni módszere. Látszik ez abból, hogy míg Babits szinte kivétel nélkül különírja a hasonló kifejezéseket, Radnóti szinte kivétel nélkül egybe, és a Radnótinál tapasztalható gyakorlatra Juhász Gyulánál sem találok példát.

Radnóti kötőjeles (kissé Adyéra emlékeztető?) szóösszetételei is arra mutatnak, hogy próbálkozott az egyéni írásmódú fogalomjelöléssel: *róka-nemzet, páva-úrfiak, nővihogás, pihenni-vágyás, magzat-koromban, ibolyakék-szemű* stb. Azért nevezem próbálkozásnak ezt, mert a fenti példák nem az általa megjelentetett versekben találhatók, hanem szinte mind az életében kötetbe nem foglalt, hátrahagyott költeményekben, illetve a fordításokban. (A Balassa-féle szabálykönyv azt ajánlotta, hogy a nagyon hosszú szavakat „helyesebb alkalmas helyen kettéválasztani s a részeket kötőjellel kapcsolni össze”, ezek

az utóbbi példák azonban nem a hosszúságuk okán kaptak kötőjelet, hanem különleges értelmi összetartozásuk miatt. És e feltűnő írásképek révén jelentésbeli többletet is nyernek.)

Ugyancsak a sajátos próbálkozások körébe sorolható az is, hogy néhány szót kétféle írásmódban is alkalmaz verseiben, pl. *feketéll* ~ *feketél*; *éppen* ~ *épen*; *utca* ~ *ucca*; *egyremegy* ~ *egyre megy* stb. Az első példa két alakját tekintve következetlenségre – kis rosszindulattal egyszerű helyesírási hibára – gondolhatnánk. Csakhogy érdemes megnézni a kétféle írásmód versbeli helyzetét, és rögtön kitűnik, hogy a költő igenis a természetes magyar kiejtéshez – és nem a grammatikai alapú szabályhoz – igazodva írja egyik helyen így, a másikon amúgy:

„*ami soká maradt fehér,
az is már látod, feketéll,
mint e verstől a papiros*”
(VÉNASSZONYOK NYARA /
ESTI MOSOLYGÁS 10)

illetve:

„*...jön a tél, feketélnek
sarkai máris az őszi nagy égnek*”
(OKTÓBERVÉGI HEXAMETEREK 12).

Ebben a „*feketélnek*” szóalakban egyébként is két szabály jelentkezik egyszerre: a helyesírás ugyan kettőzött *l*-t kíván, a helyes kiejtés ún. rövidülési szabálya viszont rövid *l*-t, s a költő az utóbbit érvényesíti az írásban is. Miért ne tehetné? Hiszen költő. Egyik versében (TRISZTÁNNAL ÜLTEM...) úgy fogalmaz, hogy „*a költő / minden lehet! / és minden is... / mindjárt varázsolok...*” Aki minden lehet, aki varázsolhat is, az túlléphet a szabályok földjéről a *poetica licentia* földjére is. Ő azt is tudja, hogy melyik versébe illik inkább az *ucca*, melyikbe az *utca*.

A modern költészet egyébként már Radnóti előtt régen túllépett a grammatikai kötöttségek korlátain, s korai korszakában ő is alkotott interpunkció nélküli verseket a francia szürrealisták nyomán a szabad gondolatfűzés és a még szabadabb asszociációk megvalósításaként. Radnóti szerint az ilyen versekben az írásjelek hiánya nem csupán formai különtség, hanem a mű lényegéhez tartozó elem. Erről tanúskodik egyik tanulmánya,³ amelyben így ír: „*Egyik író társam megkért egyszer arra, hogy Apollinaire Égőv c. versét küldjem el neki, de »rakjam ki« a vesszőket, pontokat, elő akarja adatni, s »az előadó színész úgy jobban küsmeri magát a különben is nehéz versben« [...] Kínos és reménytelen munka volt. [...] A magyar szöveg sem tűrte az írásjeleket.*” Ez egyben arra is rámutat, hogy az írásjelek az előadónak valóban fontos támpontokat adhatnak a helyes értelmezéshez s ebből fakadóan a helyes versmondáshoz.

„*Egy író hangleyjtését – úgy-ahogy – szövegének központosása érzékeltetheti. A különféle írásjelekkel való élés majdnem annyira jellemzi a költőt, mint a szókincse vagy ritmikai hajlamai*” – írja Mészöly Dezső.⁴ Ugyanő idézi Dover Wilsont, aki a cambridge-i egyetem Shakespeare-sorozatának bevezetőjében így ír a Shakespeare-szövegek pontjairól, zárójeleiről, vesszőiről, nagy kezdőbetűiről, amelyek igen egyéniek, esetenként a grammatikának is ellentmondanak: „*Ezek mondják meg a színésznek, hogy hol s meddig tartson szünetet; irányítják hangleyjtését; kiemelik a szenvedélyes nyomatékú szót...*”

Mészöly ebben az írásában Arany Jánosra is hivatkozik, aki „*mindig roppant gonddal élt a központosítás árnyalataival. Valósággal lekottázta olvasók (és szavalók) számára: hogyan hangsúlyozzák verseit. Pont, vessző, kettőspont, három pont, gondolatjel: mindig helyén van az ő verseiben*”. Bizony, ha belegondolunk, némely Arany-ballada helyes értelmezése egyszerűen lehetetlen volna az írásjelek figyelembevétele nélkül. (Közismert az a Bánk bán történetével kapcsolatos szöveg is, amelyen azt szokták bizonyítani, hogy a központosítás teljesen az ellenkezőjére is változtathatja egy szöveg értelmét: „*A királynét megölni nem kell félnetek jó lesz ha mindenki beleegyezik én nem ellenzem.*”) Jellemző, hogy Martinkó András a Petőfi-szótár tervezetével kapcsolatosan egyenesen azt javasolta, hogy „*fontos lenne egy függelék a látható nyelv jeleivel*”, vagyis: mely írásjeleket hogyan használ a költő.⁵

III. Lássuk tehát a *látható nyelv jeleit* a Radnóti-versekben. (Példáink elsősorban a költő által kiadott kötetek anyagából valók.)

1. A *dőlt betű* (a *Holmiban* minden idézet dőlt betűvel van, tehát itt a kiemelés álló betű) segítségével az olvasó számára feltűnően „kiugrik” a szöveg valamely részlete, figyelmeztetve az előadót, hogy hangjával emelje ezt ki a környezetből. Radnóti így jelöli műveiben a máshonnan átvett szövegrészeket. Ezt láthatjuk az *IL FAUT LAISSER...* című versben, ahol a Ronsard-műből idéz néhány szót franciául, ugyancsak a *HAJNALTÓL ÉJFÉLIG* egyik részletében, amikor saját előbb leírt szavait ismételve kételkedik a rímelés helyességében: „*Ringóra dongó. / Leírtam s nem merek / félnézni most. Csak várok és sunyítok; / kezemre ütnek-é a régi mesterek?*” Némileg hasonló szerepet lát el a kurzív szedés abban a versben, amelyben a nagy tekintélyű mestert, Babits Mihályt siratja el (*CSAK CSONT ÉS BŐR ÉS FÁJDALOM...*), amikor a mű 2. részében a nagy költőre legjellemzőbb szavakat szólítja meg:

*„Szavak jöjjetek köré,
ti fájdalom tajtékai!
ti mind, a gyásztól tompa értelem
homályán bukdosó szavak,
maradatok velem:
gyászold omló göröngy,
sírj rá a sírra most!
jöjj, könnyü testü fátyol
ó, takard be,
s akit már régen elhagyott a hang, –
gyászold meg őt, te konduló harang,
lebegő lélek és gömbölyü gyöngy,
s gyászolj megint
te csilla szó, te csillag
te lassu pillantásu szó, te hold,
s ti többiek! ti mind!”*

Ezt a módját alkalmazza Radnóti a kiemelésnek akkor is, ha hangsúlyozni (és hangsúlyoztatni) akarja egy-egy kifejezés különös fontosságát, illetve sajátos, aktuális jelentését: „*Éltem, de élni mindig életterlen voltam...*” (*HAJNALTÓL ÉJFÉLIG*); „*Nem menekült el a*

drága Atilla se, csak nemet intett / folyton e rendre” (ELSŐ ECLOGA). Néhol ez a módja a szembeállításnak is: „Tegnap hűs eső szitált [...] és ma bős ágnyak, tapadó kerekkel, / gőzölgő katonák jöttek...” (TEGNAP ÉS MA); „*En én vagyok magamnak / s néked én te vagyok, / s te én vagy magadnak, / ... / S ketten mi vagyunk*” (PAPIRSZELETEK). Itt pedig az átvitt értelem mellett a fokozati különbségre is felhívja a figyelmet: „szellő jár már ott is, a zöldhabos erdőn! / Itt szélből hajlanak már a harci fenyők!” (1932. JÚLIUS 7.) Különös fontosságot érzékeltet e két azonos, de más-más értelmű kiemelt szó: „*Mi lesz most azzal, aki még csak él, / amíg csak élhet, formában beszél / s arról, mi van, – ítélni így tanít*” (Ó, RÉGI BÖRTÖNÖK); illetve: „*Bomba sem érte talán? s van, mint amikor bevonultunk?*” (HETEDIK ECLOGA).

2. A *felkiáltójel* szerepel Radnóti verseiben (az itt tárgyalni nem érdemes *pont* és *versző* után) az írásjelek közül leggyakrabban. Különösen jellemző természetesen a költő korai, avantgarde korszakában keletkezett versekre, amelyekben elsődleges eszköze az expresszivitásnak. Ennek számszerű bizonyítéka, hogy a költő első négy kötetének kb. százaldalnyi anyagában 277, míg az utolsó korszak ugyanilyen mennyiségű versanyagában (MEREDÉK ÚT + TAJTÉKOS ÉG) csak 170 felkiáltójel van. Első kötetének néhány versében szinte minden mondat vagy annak tekinthető szövegrész végén ez található: a KÖSZÖNTSD A NAPOT! 16 sorában 8, a kötetcímet adó ugyanekkora versben 7. Igen érdekes ilyen szempontból a TAVASZI SZERETŐK VERSE, amelynek kis kezdőbetűvel induló egységei végén mindig felkiáltójel van – mintegy elválasztva ezzel egymástól őket:

„*Látod!
boldog csókjaink öröme
harsog a fák közt és
árnyékkal áldja
testünket a táj! hallod,
hogy terül a fűvön a
fény és pattan a fákon
dallal a hajtás!*” stb.

Érdekes megfigyelni, hogy Radnóti a felkiáltójelet az esetek igen nagy számában nem mondatzáró írásjelnek tekinti, tehát utána kis kezdőbetűt használ. Ez a jel itt nem szokványosan a mondat felkiáltó vagy felszólító jellegére mutat, inkább az előtte álló szó vagy szavak érzelmi-izulati töltésére hívja fel a figyelmet: „*Hó, hó! fekete szemekben / sötéten fénylik az ég [...] Tél, tél! fél most a gyerek*” (TÉLI VERS); „*ó, semmi, de semmise már! ez a zápor / sem mossa le rólam a vágyat utánad*” (ZÁPOR); „*Szálldos az úton a láng / s lebben! fele fény, fele vér!*” (NYUGTALAN ŐSZÜL). Ez a jel figyelmeztetheti a szavalót a lelkiállapot érzékeltetésének fontosságára, mint például a MÁSODIK ECLOGÁ-ban is: „*És te mit tudsz? Semmit! csak hallgatod / a gépet s zúg füled, hogy most nem hallhatod; / ne is tagadd, barátod! és összenőtt veled [...] Ha fönny vagyok, lejönnék! s lenn újra szállni vágyom [...] De hisz tudod! s megírod! és nem lesz majd titok.*”

A felkiáltójellel bőven ellátott korai versekben az látszik, hogy a figyelemfelhívásnak ezt az eszközét szinte minden megfogalmazott gondolat végére odakényszeríti a mindenáron való hatni akarás. Ez az aktivitást vagy legalábbis valamilyen dinamizmust sugalló jel akkor is ott van, ha az ábrázoltakra inkább a nyugalom, a statikusság jellemző: (a tehene) „*pisla jászlak előtt eldőlve pihennek / és orrlükük köré is enyhülni száll a légy!*” ... „*csillagok nélkül / nem nő nagyra ilyenkor a kicsi legény!*” ... (gyerek és macska) „*szerető zajban / álmodnak együtt már, köcsög tejekről / boldogan, nyáluk csorgatva a vackon!*” (TÁPÉ, ÖREG ESTE).

3. A kérdőjel sem igazán mondatzáró Radnótinál, utána leginkább kis kezdőbetűvel jön a folytatás vagy a felelet: „Fázol? várj, betakarlak az éggel” (SZERELMES VERS BOLDOGASSZONY NAPJÁN); „Mit használtak a szózatok és a falánk, fene sáskák / zöld felhője mit ért? hisz az ember az állatok alja! [...] S mennyi az Úrnak, mondd, ezer év? csak pille idő az!” (NYOLCADIK ECLOGA). Néhol azonban nem közvetlenül a kérdés, hanem az elbeszélő szava után alkalmazza: „Hogy mi a célja az Úrnak, – / kérdém? lásd az az ország” (NYOLCADIK ECLOGA), és ha megpróbáljuk kimondani e sort, valóban szükséges lehet ott – figyelmeztetésül – a kérdőjel: oda kell figyelni a helyes hanglejtésre és a szünetre. Előfordul a kérdőjel olyan helyeken is, ahol a mondat folyamatában talán el is maradhatna – s nem is szabad hanglejtéssel érzékelteni –, hiszen a kérdés nem elsődleges, csupán tartalmi idézet: „ha kérdezed, miért nem? még visszaszól talán, / hogy várja őt az asszony s egy bölcsőbb, szép halál” (ERŐLTETETT MENET).

Ha ennek a jelnek a használatát is az életmű folyamatában vizsgáljuk, feltűnik, hogy – szemben a felkiáltójellel – a pálya második felében gyakoribb, mint az elsőben. Ekkor ugyanis egyre sűrűsödnek a költőt kínzó olyan kérdések, amelyek a mostoha viszonyokra, valamint az elmúlásra vonatkoznak: „S ki tudja meddig élek?” (KESERÉDES); „előtted húsz év? / tíz? vagy semmi sincsen? / nem mindegy, mondd? – szoltam magamra” (HUSZONKILENC ÉV); „háború van, látod, s utána rom, mocsok / marad csak és oly mindegy: átélem meghalok?” (CSODÁLKOZOL BARÁTNÉM...)

De hasonlóan gyötrelmesek azok is, amelyek a költői létből, a művészi mivoltból fakadnak:

„Hogy fenn a művemen motoz a surrogó idő,
s mélyebbre süppedek le majd a föld alatt,
mind tudtam én. De mondd, a mű, – az megmaradt?”
(HAJNALTÓL ÉJFÉLIG)

„Némuljak én is el? mi izgat
versre ma, mondd! a halál? – ki kérdi?
ki kéri tőled számon az életed,
s e költeményt itt, hogy töredék maradt?”
(NYUGTALAN ÓRÁN)

A legutolsó korszakbeli kérdőjelek számát növelik az ekkori nagy költeményeknek a múlt emlékeire utaló fájdalmas kérdései is:

„Búvó otthoni táj! Ó, megvan-e még az az otthon?
Bomba sem érte talán? s van, mint amikor bevonultunk?
És aki jobbra nyöszörg, aki balra hever, hazatér-e?
Mondd, van-e ott haza még, ahol értik e hexametert is?”
(HETEDIK ECLOGA)

„költőkkel s fiatal feleségekkel koszorúzott
tündöklő asztal, hova csúszol a múltak iszapján?
hol van az éj, amikor még vígan szürkebarátot
ittak a fúrge barátok a szépszemü karcsu pohárból?
[...] Hova tüntek a bölcs borozások?
Hol van az éj, az a kocsmá, a hársak alatt az az asztal?
és akik élnek még, hol vannak a harcra típortak?”
(À LA RECHERCHE...)

4. A *gondolatjel*nek többféle funkciója is lehet Radnóti költeményeiben. Elkülöníthet közbeszúrt gondolatot: „...*talán megszólal újra – / mert méltó átkot itt úgysem mondhatna más, – / a rettentő szavak tudósa, Ésaías.*” (TÖREDÉK.) Néhol azonban inkább „elgondolkodtató jel”-nek nevezhetnénk, hiszen az egymás után következő szövegrészeket csupán elválasztja, a szavalo számára pedig afféle szünetjelként funkcionál:

(a bika) „...*füfel és elpattan a széllél,
mely farkascorda szagát hozza sziszegve, –
fölszagal s nem menekül, mint menekülnek
az őzek; elgondolja, ha megjön az óra, küzd
és elesik s csontjait széthordja a tájon a horda –
és lassan, szomorun bóg a kövér levegőben.*”
(MINT A BIKA)

Egészen más, ti. kiemelő, hangsúlyozó szerepe van itt: „*legelső fürdőd is – / hiába volt!
Mert mocskol e kor*” (KORTÁRS ÚTLEVELÉRE); „*acélt fen szívek ellen, – ellened!*” (HIMNUSZ A BÉKÉRŐL). De érzékeltethet ellentétet is, ilyenkor mintegy *hanemként* áll:

„*Most rejt a föld.
S nem úgy, mint mókust rejtí odva,
vagy magvait a televény
csak télen át –
örökre! mint emlékedet
e tépelt költemény.*”
(ŐSZ ÉS HALÁL)

Elkülöníthet (vagy inkább köthet) ez a jel olyan gondolatot is, amely hozzátoldásként jelentkezik, s benne rendszerint ott a vágyakozás, a reménykedés is: „*a majmok érteneének, / bennük még ép az elme, – / s talán ha köztük élnék, / nekem is megadatnék / a jó halál kegyelme*” (ZSIVAJGÓ PÁLMAFÁN); „*Fanni várna szókén a rőt sövény előtt, / s árnyékat írna lassan a lassu délelőtt, – / de hisz lehet talán még!*” (ERŐLTETETT MENET).

5. A *kettőspont* is igen gyakori jel a Radnóti-versekben. Utalhat a magyarázatra, helyettesítheti az *ezért, így, tehát* kötőszavakat: „*Álmos délután jön: csöndben köszöntsd!*” (POGÁNY KÖSZÖNTŐ); „*Testvérem, látod ketten vagyunk: egy apa / álma és két anya kínja sikoltoz bennünk*” (SOK AUTÓ JÁR ITT). Utalhat az előzőek értelmezésére, kifejtésére is: „*Oly messzire gondol: akkor éjjel, mikor / a városba vitték, a gróf szeretője / ült mellette*” (ELÉGIA, VAGY SZENTKÉP, SZÖGETLEN); (lesz) „*bőven nekünk is, évenkénti termés: / jaj, baj és ügyész!*” (SZÁMADÁS). Másikor az ok következik utána: „*elsírod magad: / barna hugod hét napja beteg már*” (KEDD ÉS SZERDA KÖZÖTT); „*nem könnyít sorsunkon az esti beszéd: sziklák között / ritka a jókedv és sok a tenivaló: lopós férfi élhet csak / pihenősen!*” (MONTENEGRÓI ELÉGIA). Itt a *hoggy* helyett áll: „*és oly mindegy: átélem? meghalok?*” (CSODÁLKOZOL BARÁTNÉM...), de másféle kötőszót is helyettesíthet, vagyis sokféle mellékmondatot kapcsolhat:

„*S ha újra elindulsz: lábad nyoma áld!
Főlégnek a friss fák és hamu csak maradékuk,
s ha újra elindulsz: virúlva nőnek a fák!*”
(TÜZHIMNUSZ)

„*mint asszony, ki messzi emberét várja:
teli fény ült az enyhe dombon.*”

(ZÁPOR UTÁN)

Igen összetett a kettőspont jelentése, ha a leírt jelenséget asszociáció magyarázza:

„*Már két éve halott és senki sem
kérdezi hol van, – tegnap megölelt:
a tömzsi gyümölcsfa az út mellett
kivirágzott a porban, valahol lány
sikított és nagyon dulakodtak.*”

(ELÉGIA EGY CSAVARGÓ HALÁLÁRA)

6. A zárójel funkciója sokszor rokon a gondolatjelével. Igen érdekes, hogy a költő egyik interpunkció nélküli versének (JÁTÉKOS VERS ARATÁS UTÁN) végén éppen a zárójel révén lesz a két utolsó sorában a metafora igazán élő képpé: „*s a kedves haja is (csak csókolom) / dalos karom között aranykaszal!*” Zárójelek közé persze leginkább valamilyen közbeszúrt értelmezést foglal Radnóti: „*művük idézgetem és torzóik aránya kibomlik, / s mérem (néma fogoly), – jajjal teli Szerbia ormán*” (À LA RECHERCHE...), az alábbi példában azonban annak eszköze, hogy a hasonlaton belül a földi és az égi, a pillanatnyi és az általános, a látvány és az érzelem egységes képpé olvadhasson:

„*csikók csomós lábakkal
futnak az anyjuk után s így
este, hazafelé most kácsák
és szeretők totyogva menetelnek!
Az égen egy helyen látni még,
(csikók! kácsák és szeretők!) hogy
olyan, mint kedvesem szemekéjje!*”

(ZAJ, ESTEFELÉ)

Itt pedig az időbeli eltolódást érzékelteti:

(a felhő) „*Körültekint ott, pislant, komolyan,
villogó zápor zuhan belőle
és mint hulló szög, a csöppje olyan.*

(*Elállt az eső s a szűk csatornán
víz zúg. Visszatér és hajladozva
jár a gyöngye fény a fa ormán.*)”

(JÚLIUS)

IV. Üzenet minden egyes jel, ezért a rideg betűk és sorok között odafigyelést igényel. Az olvasót elgondolkodtatja, az előadót kifejezési módozatainak meggondolására készíti: hogyan is kellene azt a többletet érzékeltetni, amit itt a költő valamelyik jel segítségével rögzített. Megfejtendő feladvány is: miért éppen ezt alkalmazta a költő, milyen utasítás rejtezik mögötte. Mindegyikben ott van egy művész pontosságra, teljességre

törekvő egyénisége, akinek a költészet fontosabb volt szinte mindennél: „annyit érek én, amennyit ér a szó / versemben”.

Mészöly Dezső említett könyvében Shakespeare-ről szól – én most Radnótira vonatkozatom: „Mindnyájan olvashatjuk mondatait – mindnyájan szeretnénk hallani a hangját.” Mennyit érne, ha maradt volna versmondásáról, rádió-előadásaiból felvétel!

Jegyzetek

1. LEGKEDVESEBB VERSEM. Móra Kiadó, 1984. Szerkesztette Borbély Sándor.
2. „Miklós szerette előadásait, amelyekből különben költői nyelve is hasznot húzott, így többek közt a Lábadozó szél című kötetének jelzője az egyik szellemes Mészöly-etimológia emlékét őrzi.” Baróti Dezső: KORTÁRS ÚTLEVELÉRE. Szépirodalmi Kiadó, 1977. 148. Mészöly Gedeon későbbi hallgatójaként és a Radnóti-szótár szerkesztőjeként hozzáteszem ehhez, hogy a költő néhány egyéb ki- fejezése is Mészöly nyelvtörténeti fejtegetései- nek hatását mutatja: *madárfi, fecskefi, madárfió, sívó, terebély, támad* (a nap), *elsőfü csikó; a fió* (= fióka) szó Radnóti NAPLÓ-jában (1939. július 23.) is előfordul: „egy hattyú, lassan fehéredő fióival”.
3. Radnóti Miklós: ORPHEUS NYOMÁBAN. (Utószó.) Pharos Kiadó, 1943. 169–170. (Reprint: Bethlen Gábor Könyvkiadó, é. n.)
4. Mészöly Dezső: SHAKESPEARE ÚJ TÜKÖRBEN. Bp., 1972. 127–128.
5. Martinkó András: PETŐFI-SZÓTÁR. *ItK*, 1975. 94.

Baranyai László

NARRÁCIÓK EGY TÉMÁRA

A hetvenes évek elején láttam a MAGASISKOLÁ-t, Gaál István filmjét. Mészöly Miklósról akkor még nem hallottam, így a film alapjául szolgáló írást sem ismertem. A film szikár és lényegretörő volt, érezni lehetett politikai parabola jellegét, de ez szerencsére nem fedte el a primer történetet. Tetszett. Mégis – emlékszem – volt bennem egy szinte felháborodottsággal vegyes értetlenség is: minek kellett a történet – vagy, finomít- suk: a feltárás, a gondolat – érzékeltetésére narrátort alkalmazni? Csak lopja az időt meg a lehetőséget a főhős, a körülötte lévő figurák és a különleges helyszín elől.

Aztán elolvastam az elbeszélést. Meg más Mészöly-írásokat is: AZ ATLÉTA HALÁLÁ-t, a FILM-et és – amiről voltaképpen most beszélni akarok – a SZÁRNYAS LOVAK-at, s ezekben is volt narrátor. Kiknek funkciója többnyire ugyanaz: elmondják, vagy legalábbis kom- mentálják a történetet, együtt élnek a szereplővel-szereplőkkel, de nincs tevőleges ha- tásuk azokra. Nem is törekszenek rá, hogy legyen. Ez persze álságos is lehetne, Mé- szöly megtehetné, hogy miközben keveset árul el adott története narrátoráról, illetve az önmagáról, mi mégis rá figyeljünk, mert sejthető, hogy előbb-utóbb beavatkozik majd a történet bonyolításába... de nem; Mészölyt valóban nem érdekli narrátora.

Nem rá, hanem magára a történetre, illetve a történet háttérére, indítóokaira, a szereplők mozzasztórugóira koncentrál.

(A „narráció” és a „narrátor” kifejezés használata helyett – tudom – helyesebb lenne az elbeszélés, elbeszélő vagy a mesélés, mesélő szavakat alkalmazni. Mégis maradnék az idegenből meghonosodott kifejezésnél, lévén, hogy a magyarok többértelműek, s bizonyos esetekben félrevehetik az olvasót.)

A SZÁRNYAS LOVAK döbbenetes erővel hatott rám, s hatása az újraolvasások során csak nőtt. Elhatároztam, hogy lemásolom. Így próbáltam valamit megfejteni abból a titokból, ami ennek az írásnak a befejezett befejezetlenségében és a főhős, Teleszkai cselekedeteinek kusza determináltságában rejlik. Nem a szerző iránti elkötelezettségemet és odaadásomat kívántam demonstrálni ezzel, hanem használható, a számítógépemben bármikor hozzáférhető, újraolvasható, tanulmányozható munka-pszeudót akarom létrehozni. A másolás – aki csinált már ilyent, tudja – jóval több, mint a szerkesztés vagy a korrigálás, miként az evangélistáknak, a Szentlélek vezetése közben az ember kezét... közelebb jutottam, de nem elég közel. Erre megpróbáltam iskolásan feltérképezni a mézőlyi hatáskeresztvonalakat. Csak mutatóba a számomra legfontosabbak:

- hirtelen váltások, amelyek attól még hirtelenebbnek hatnak, hogy folyamatosan, rávezetés, hangsúlyváltás nélkül következnek,
- finoman eltekert szórend,
- tartózkodó narrativitás,
- enigmatikus szűkszavúság, sőt:
- bizonyos jelentős események, logikai láncszemek szándékosan nem említése,
- az időrend felcserélése.

Nem sokkal jutottam beljebb, a titok titok maradt. Illetve... itt ez az engem oly igen érdeklő narráció... megkísérett az élveboncolás perverz bája: ha a narrátornak tényleg nincs meghatározó szerepe a SZÁRNYAS LOVAK-ban... miért ne lehetne akkor akár ki is dobni onnan?

Úgyhogy kidobtam. Átírtam a novellát, kihagytam a narrátort, az elbeszélésmódot átvettem direkt elbeszélőbe; nem valaki, hanem maga az író adja közre mondandóját.

A novella története röviden a következő:

Egy férfinak, Teleszkainak a lakása meg a szőlőhegyen lévő présháza is közel esik egy fiatalemberéhez – utóbbi a narrátor. Felveszi a szekerére, kimennek a házhoz, ahol egy kádban megdöbbenve fedezi fel a felesége és egy férfi holttestét. Szeretkezés közben fojtotta meg őket a pincelég. Az a – egész végig ki nem mondott, de sejthető – képtelen gondolata támad, hogy a kádat a két halottal leúsztatja a Dunán. Ez lesz az ő barbár bosszú-temetési szertartása. A holttesteket abban az állapotukban rögzíti – szalmával tömi ki a réseket –, amelyben találta őket, s mielőtt a kádat a fiúval, aki mindig segít neki, felküzdenék a szekérre, nekiállnak eltakarítani azt a földomlást, amelyvel egy vihar előző nap zárta el a szurdik kijáratát, s amelyen, ha nem takarítanak el, nem tudnának a szekérral átvergődni. Embertelen munka, egész éjszaka kínlódnak vele. Aztán nekiindulnak. Útközben – már hajnalban – Teleszkai felébreszti a papot, hogy áldaná meg a tetemeteket, az szörnyülködik. Kérnek a Duna-partra, de itt elfogy az erejük, a kádban hozzá sem nyúlhatnak, visszafordulnak, s visszahelyezik oda a kádat, ahol találták. Hazaindulnak.

A fiú a kád felrakásában meg a földomlás eltakarításában segít tevőlegesen Teleszkainak... ez ügyben annyit kellett tennem, hogy a kád felcúsztatását Teleszkaira hagy-

tam, kínlódjon veled egyedül (ez különben még jobban kiemeli munkadűhbe menekülő örületét), a kubikolnivalót pedig a felére csökkentettem, a munka nehézségi foka ettől nem változott.

Íme, két példa az átírástól. Az első egyszerűbb, a második bonyolultabb.

Az eredeti:

„– Egy ilyen vihar megbolondítja a füveket! – mondta, mielőtt kinyitotta volna az ajtót, és beleszagolt a levegőbe. – Még a kulcslyukon is kifúj a szüretszag! – Ez délután háromkor történt. A hegyen át jöttünk, nagy kerülővel, s még nem sejtettük, hogy az omlást nekünk kell eltakarítani.”

Ugyanez beépített narrátor nélkül:

„– Egy ilyen vihar megbolondítja a füveket! – csúszott ki a száján a maga számára is váratlanul, mielőtt kinyitotta volna az ajtót. Beleszagolt a levegőbe. – Még a kulcslyukon is kifúj a szüretszag! – Ez délután háromkor történt. A hegyen át jött, nagy kerülővel, s még nem sejtette, hogy az omlást neki kell eltakarítani.”

Vagy.

Eredeti:

„Amikor este odaheveredett mellém a fűbe, megpróbáltam elképzelni az éjszakát, amit bizonyára együtt fogunk tölteni, bár még nem volt fogalmunk, hogyan. – Szóval akkor ásvunk tovább? – kérdeztem. – Nem kockáztathatjuk a borulást – rázta meg a fejét. Az volna a legnagyobb szegény, ami érhetne bennünket. Ha megdőlne a szekér. De ez nem történhet meg. Úgy kell maradni mindennek, ahogy a gyertyafényben hagytuk. [...] – És ha mégis a Bati-Kereszt felé mennénk, amerre jöttünk? – Visszafelé nem mehetünk ugyanazon az úton. Ennyivel tartozunk magunknak. – Miért nem? Te vagy a babonás vagy a lovak? – Nem jól kérdezel – mormogta, s talpát belenyomta a puha túrásba. – A föld alatt sincs békesség. Te meg, látszik, nem tudod, mi az ünnep! – Pedig szerintem itt már föl tudna kapaszkodni a két ló. Csak arra kell vigyázni, hogy ők is meg ne tiporják egymást. – Teleszkai fölállt. – Attól te ne félj! Én már belekalkuláltam a lovakat.”

Narráció nélkül:

„Amikor este leheveredett a fűbe, megpróbálta végiggondolni az éjszakát. – Ásni tovább, nem kockáztatni a borulást. A legnagyobb szegény, ami érhetne, ha megdőlne a szekér. De ez nem történhet meg. Úgy kell maradni mindennek, ahogy a gyertyafényben hagytam. [...] Észre sem vette, vagy ha észrevette is, nem törődött vele, hogy már régóta hangosan gondolkodik. Lassan feltápszkodott, közben megtapogatta maga alatt a földet, mintha attól várna választ. – És ha mégis a Bati-Kereszt felé mennék, amerre jöttem? Itt már föl tudna kapaszkodni a két ló. Csak arra kell vigyázni, ők is meg ne tiporják egymást. Vagy mégse? Visszafelé nem mehetek ugyanazon az úton, ennyivel tartozom magamnak. – A talpát belenyomta a puha túrásba. – Nem mindegy, hogy ki a babonás, én vagy a lovak? A föld alatt sincs békesség. Ha meg ünnep van, azt meg kell ünnepelni!”

Az átdolgozás célja nem új, közreadandó verzió, hanem önmagamra feladatul – izgalmas, élvezetes feladatul – kirótt stílusgyakorlat létrehozása volt. Mivel az eredeti szöveget még akkor is megőriztem, amikor egy-egy része fölöslegessé vált, s bele is csak csínján nyúltam, valahogy fel kellett oldanom a sok belső monológot, el kellett simítanom a kérdések-feleletek staccatóját. Olyasféle megoldásokat voltam kénytelen alkalmazni, mint a „csúszott ki a száján a maga számára is váratlanul, az észre sem vette, vagy ha észrevette is, nem törődött vele, hogy már régóta hangosan gondolkodik”, vagy a „megtapogatta maga alatt a földet, mintha attól várna választ”.

Bekezdésről bekezdésre haladtam, mindvégig úgy éreztem, megfelelek a magamra rótt feladatnak, sikerül elkerülni a szaggatott előadásmódot, valamint a kronologikus szétszabottság útvesztőit. A végén elolvastam, egyben. Nem voltam igazán elégedett az eredménnyel, s nem csak a fent jelzett ügyetlenségek miatt. Valahogy vékonynak, erőtlennek hatott az egész. Nem tudtam konkrét példát mondani, hogy hol rontottam el, egyáltalán, elrontottam-e... végül rádöbbentem: hiányzik a fiú. Hiába, hogy nem volt komoly szerepe, s hogy nélküle is megállt a történet, mégsem ártott, hogy ott volt.

A narrátor és a narráció módja sokféle lehet, egy a közös bennük: az író csak azt mondhatja el, csak azt közölheti velünk, olvasókkal, amit a narrátora tud, tapasztalt vagy gondol. Ámde, mint később megpróbálom kifejteni, ennek a rendszernek is megvannak a hátrányból kovácsolt előnyei.

A prózaírásnak azt a legáltalánosabb módját, melyet a SZÁRNYAS LOVAK átalakításánál alkalmaztam, s amely a figurákat egyes (vagy többes) szám harmadik személyben írja le és szólaltatja meg, isteninek vagy *omnipotens*nek, mindenhatónak szokták nevezni – helytelenül. Nem *omnipotens*, hanem *omniszciens*: mindentudó. Az író azzal, hogy felveszi ezt az attitűdöt, elvileg a mindentudás hatalmának és felelősségének varázsköpenyét is magára ölti. Tudhat hőseinek minden gondolatáról, akár azokról is, amelyek évekkorábban jártak a fejükben, sőt, amelyek csak évek múlva fognak. Tudhat szimultán, a világ más tájain történő eseményekről... isteni mindentudóságában nincs előtte olyan tény, amelyet, ha szükségét látja, elvileg ne adhatna közre. Azért írtam, hogy „elvileg”, mert elképzelhető – mint éppen az én átalakításomnál –, hogy a közreadó korlátozott számú, terjedelmű és minőségű információt közöl csak. (Megtehettem volna például, amit Mészöly nyilván fölöslegesnek ítélt, hogy a fiú meg Teleszkai korábbi kapcsolatáról találom ki s adok közre érdekes szcénákat, de a szerző és a szöveg iránti tiszteletből természetesen nem tettem meg.) Mintha az Isten a tízparancsolatból csak ötöt ismerne, s csak ezeket kérné számon teremtményeitől. Erre a közlésmódra azonban ez a visszafogottság, hacsak nincs a történetben rejlő oka – nem jellemző, sőt zavaró. Ha már isteni magasságból szól hozzánk a szerző – teheti fel a kérdést jogosan az olvasó –, miért nem tud mindenről? Vagy ha tud, miért nem osztja meg velünk?

Annak, hogy az átalakítás után a novella szegényesnek, féloldalasnak tűnik, ez is oka lehet. A megfoghatatlan, számonkérhetetlen hiány.

De felmerül a kérdés: ha ez így van, akkor Mészöly a SZÁRNYAS LOVAK megírása közben miért nem helyezkedett isteni mindentudása magasságába, mint ahogy azt sok egyéb novellájában megtette, miért nem közölt figuráiról több információt velünk?

Elsősorban talán azért, mert ezeket is elégségesnek vélte.

Másodsorban pedig, ha van narrátor, akkor olvasóként nemcsak az eseményre figyelek, hanem – ha csak a tudatom alatt – arra is, hogy miként fogadhatja ezeket ő, aki nyilvánvalóan előbb szembesül velük, mint én. Neki kínosabb és viszolyogtatóbb, mint nekem; én már „feldolgozott” anyagot kapok. Ez a tükröztetés leemeli a vállamról az élmény primer elszenvédésének terhét, narrátorunk afféle dramaturgiai prügelknábévá válik. Egyéni felelősségem is csökken, intellektusom nyugodt lelkiismerettel adhatja át magát a rejtett összefüggések feltárásának, az indítóokok megkeresésének. Ha ezt a történetet a tévében látnám, viszolygásom talán meggátolna abban, hogy végignézzem, hogy elviseljem a szeretkezés közben megfulladt hullák látványát, Teleszkai önmegalázó gyötrődését... igen, a narrátor leveszi vállamról a terhet.

A film-MAGASISKOLÁ-ról viszont változatlanul az a véleményem, hogy ott igenis elhagyható lett volna a narrátor. A film más műfaj; multimédia, melyben egymást kiegészítve és támogatva több művészeti ág ötvöződik. A kamera, a vágás, a zene és a sokféle más technikai lehetőség képes lett volna narratív megközelítést adni a történetnek.

Még valami.

Amiként Lilik sólymai, magasan a téma fölé emelkedve, de éber tekintetünket mindvégig a kiszemelt zsákmányra függesztve, megállapíthatjuk, hogy a narratív és mindentudó történettálatás határai egybemosódnak. De ehhez tényleg sólyomszem és megfelelő magasság szükségeltetik. Mert akár egy erre kijelölt személy, akár maga a szerző vállalkozik a történet elregélésére, a mesélő tapasztalata, ha rejtőzködve is, mindenképpen benne rejlik a történetben. Már a történet kiválasztásában is. A non-fiction történetekben is.

Az isteni kívülállóság mese habbal.

A lóláb kibukkanásának legbeszédesebb példája AZ APOSTOLOK CSELEKEDETEI. Pál (korábban: *Saulus*) második római fogsága idején kezdi diktálni titkárának, Lukácsnak. Ráérnek, a fogság csak afféle lakhelyelhagyási tilalom egy minden bizonnyal felmentéssel végződő per befejeztéig. Hogy az akkor még korántsem stabil Egyház ügyeit minél magátólértetőbb isteni elrendeléseként állítsák be, az omniszciens megközelítést alkalmazzák. Csakhogy váratlan dolog történik: Róma kigyullad, Néró a keresztényeket gyanúsítja (talán nem is alaptalanul), s Pál sejti: ebből sok jó nem sült ki számára. „Közel van már elköltözésem ideje.” (2 TIM. 4,6.) Rákapcsolnak hát, s míg Pál minden bizonnyal utolsó utasításait küldi szerteszét az általa alapított filiálék vezetőinek, Lukács lázas sietséggel fejezi be (csapja össze) a dokumentumot. És hibát vét, árulkodó jelet hagy: minden előzmény nélkül átmegy narrációba. Nézzük csak: „...*Mízia határához érkezve megkísérelték ugyan, hogy Bitíniába menjenek, de Jézus Lelke nem engedte meg nekik. Ezért keresztülvágtak Mízián, és lementek Troászba. Itt egy éjszaka Pálnak látomása volt: egy macedón férfi állt eléje ezzel a kéréssel: Jöjj át Macedóniába, és segíts rajtunk! E jelenés után mindjárt azon voltunk, hogy elinduljunk Macedónia felé...*” (AP.CSEL. 16,7–9.)

Így, ilyen egyszerűen. Először „nekik” meg „keresztülvágtak”, s rögtön utána: „azon voltunk”, „elinduljunk”.

Mészöly tollára való téma: micsoda dráma, micsoda mélység nyílik meg egy szimpla nyelvtani elírás mögött!

A narrációt tehát nem érdemes bolygatni, Mészölyland feltérképezésére más úton kell indulni. Akárcsak Teleszkai, aki mikor – felesége halálos hűtlenségéről még mit sem tudva – konstatálta a földomlást, kerülő úton, a szurdik felső része felől volt kénytelen megközelíteni a birtokát. Hogy miért nem vitte akkor arra a kádat is? Ősi, veleszületett tiltás: *Visszafelé nem mehetünk ugyanazon az úton. Ennyivel tartozunk magunknak.*

Mészölyt annak idején sokan (ez vád volt akkoriban!) Alain Robbe-Grillet-hez hasonlították, s tudom, ő is olvasta, elemezte nagy hírre vergődött francia pályatársa műveit. Kétségtelen, némi hasonlóság felfedezhető közöttük, bár szerintem éppen felszíni hasonlóságuk emeli ki lényegi, ha úgy tetszik, antagonisztikus különbözőségüket. Mindketten megkérdőjelezik és rombolják a hagyományos elbeszélés formáit, csakhogy míg Mészölyt a nyersanyag belső térképe érdekli, mögöttes jelentésekre összpontosít, s nem adja alább a megfogalmazhatatlan megfogalmazási kísérleténél, addig RG főként a tárgyakra koncentrál, s újra meg újra átlakozva őket, kerek kis bravúrstükköket hoz létre. A RÉSEK precíz, mozaikszerűen lerakogatott részletei, meg Mészöly alvadt vér-

darabszerűen lehulló történetelemei között csak formai a hasonlóság – mégis elegendő egy vissza nem tuszkolható sanda gyanú kiváltására: Robbe-Grillet-hez hasonlóan Mészöly is labormódszerekkel titrálta ki a látszólag össze nem illő elbeszéléselemek sorrendjét? Másként fogalmazva: a szétszabottság nem spontaneitás, hanem tudatosan alkalmazott írói trükközés eredménye? S ebből a megírásra is következtetéseket levonva: előbb megírta „rendesen” a novellát, aztán szétszedte, s úgy illesztette össze az elemeket, hogy a legdrámaibb hatást adják ki? Hisz ő maga is bevallotta: „*mérhetően logikus tudok lenni és racionális, nem szeretem, ha a dolgot nem egy előlegezett pontról építem fel*”. (PÁRBESZÉDKÍSÉRLET. A többi Mészöly-idézet is e könyvből való.)

Nekiláttam és szétszedtem a novellát, majd időrend szerint raktam újra össze.

Látszólag egyszerű dolgom volt. A haláleset előtti régen megtörtént eseményeket meg az ezekre való utalásokat kiemeltem, ezek adták a történet felvezetőjét. Aztán készítttem az ominózus napról egy óra szerinti bontást, s figyelmesen elolvastva és értelmezve a történetet, az egyes részeket a megfelelő időrubrikákba húzkodtam bele. Ha egyes helyeken hiányoztak is az időpontra való utalások, az elemek egymáshoz való viszonyításai mindig adtak elegendő támpontot. Némi bajban csak azokkal a részletekkel voltam, amelyek egy meghatározható időben játszódtak ugyan, de egy korábbi eseményre is tartalmaztak utalást; ilyenkor mintha közel hasonló súlyú tárgyakat latolgatnék, saccolással döntöttem.

„– *Egy ilyen vihar megbolondítja a fűveket!* – mondta, mielőtt kinyitotta volna az ajtót, és bezagolt a levegőbe. – *Még a kulcslyukon is kifúj a szüretszag!* – Ez délután háromkor történt. *A hegyen át jöttünk, nagy kerülővel, s még nem sejtettük, hogy az omlást nekünk kell eltakarítani.*”

Ez a részlet már szerepelt egyszer, mégpedig a narrációra példaként. Ide is jó. Mészöly pontosan megadja az ajtó kinyitásának időpontját: délután három. De a közvetlenül ezután következő mondat cselekményideje ennél jóval korábbi, déltájra tehető. Nagyjából akkorra, amikor a présházban a házasságtörők szeretkezni kezdenek. Így a módosított, az időrendre kínos pontossággal ügyelő verzióban a mondat máshová kerül: „*A kád aljára szórt szalmát a padlásról rángatták le. A szűk helyen a lábuk csak úgy fért el, hogy begörbítve egymáséba fonták; a Rákhel alul. A hasig nyitott ingrésre Töttös Estván arcát fekiődött rá, s a fogával leszakított egy gyöngyház gombot. A hegyen át jöttünk, nagy kerülővel, s még nem sejtettük, hogy az omlást nekünk kell eltakarítani.*”

Ennek az átdolgozásnak sem a folyamata, sem az eredménye nem volt olyan látványos, mint a narrációsé. Mint a vonatokat egy rendezőpályaudvaron, egyszerűen csak ide-oda kellett tologatnom a mondatokat. Hogy változott-e a novella? Nem igazán. Egyszerűen nem volt jelentősége az átdolgozásnak. A többi hatáselem olyan erős, hogy egynek a hiánya szinte észre sem vehető. És váratlan hozadékként – ez talán Mészölynek is tetszene – a régiék helyett új, fej-felkapós egymás mellé kerülések is képződtek – nem az időrendben, hanem a logikában. Az előbbi idézet is ilyen: Rákhel meg Töttös Estván kádba mászása meg a Teleszkaiéknak a telekre igyekvése időben egymást követi, ugyanakkor, bár elvileg nem sok közülük van egymáshoz, fenyegető drámát vetít előre.

Mészöly előszeretettel használta írásaira a nyomozás kifejezést, a mögöttes események kutatását. „*Inkább nyomozónak nevezem magam, mintsem írónak.*” Viszont a nyomozó elé – fűzöm tovább a gondolatot – nem a gyilkosság körüli események pontos idősorrendje szerint kerülnek a nyomok, hanem váratlan, egymást erősítő vagy éppen gyengítő összefüggésekben. Egy író-nyomozónak pedig, aki számára „*minden egyes*

tárgynak, minden egyes ábrázolatnak mögöttes értelme van”, igenis megvan az a szabadsága, hogy ezek a nyomok önként, a maguk belső igénye, saját fontossági sorrendjük szerint bukkanjanak felszínre. Más megközelítésből: annak inverze, hogy az írás az idő-sorba rendezéssel sem jobb, sem rosszabb nem lett, ugyancsak az, hogy Mészöly sorrendje a maga módján logikus sorrend, s a kekeckedő kérdés, hogy miként születtek művei, okafogyottá válik. „A kronológiával semmit sem lehet élővé tenni, ráadásul dehonesztálja az idő értékét.” „Az időrendi következetesség befagyaszt, ellentétben a kronológiai rend tagadásával, amely felold és tágít, s amelyben minden leírt szó a megváltó érkezését jelentheti.”

A narrációt nem érdemes bolygatni?

Majd' negyven esztendő telt el a MAGASISKOLA megtekintése óta, de a *to narrate or not to narrate* kérdése azóta is foglalkoztat. A magam írásainál is: narráljam őket, avagy ne narráljam?

Mészöly legtöbb írására a SZÁRNYAS LOVAK-éhoz hasonló rejtőzködő narratíva jellemző. AZ ATLÉTA HALÁLA Hildije, a FILM kamerája vagy a PONTOS TÖRTÉNETEK nőfigurája csak közvetíti a történetet, nem avatkozik bele. Egyedül a provokatív KOLDUSTÁNC lóg ki a sorból, ezt mintha Mészöly ellenpróbának szánta volna. Elismervén és felnézvén ezekre a megoldásokra, tőlük függetlenül, sőt részben ellenükre, az a véleményem alakult ki, hogy olyan narrátor nincs, aki elfogulatlan, aki valamiképpen ne lenne benne a történetben.

A narrátor is cinkos. Sőt, akár ő a főszereplő.

A már egyszer felvetett gondolat továbbgondolása: ha beszélek róla, ha érdemesnek tartom, hogy megírjak valamit, már érdekelt vagyok benne. Akár valaki szájába adom a véleményemet, akár én mondom el, kiadom magam. Narrátorra züllök vagy éppen magasztosulok akkor is, ha látszólag nem avatkozom bele a cselekménybe. Ilyenformán csak látszólagos a különbség a két közlésmód között. Ha jól belegondolunk, a végtelenül tárgyilagos, isteni kívülálló és mindentudó szemléletű JELENTÉS ÖT EGÉRRŐL is tudható, hogy aki előadja a történetet, nem lehet más, mint akinek a kamrájába az egerek beköltöztek, akinek az élelmiszerét lopkodják, s aki a végén kegyetlenül végez velük.

Fitzgerald regényét, A NAGY GATSBY-t pár éve színpadra írtam át. A történetet itt is egy fiatalember mondja el, aki nem résztvevője, hanem, amiként ki is jelenti magáról: csak szemlélője az eseményeknek. A színpadi verzióban a játék végén pár szóval búcsúztatja a szereplőket. Csakhogy azok sorban lépnek elő, hogy fejére olvassák sumákolásait, elhallgatásait és oda nem figyeléseit. „*Csak magadra gondolsz. Mindig csak magadra. Ott vagy, körülötted zajlanak a dolgok, de te nem mersz részt venni bennük – jaj, mi lesz, jaj, mit gondolnak majd az emberek. Mindig snájdignak lenni, mindig nettnek lenni, senkinek soha semmi kellemetlent nem mondani, senkinek sem keresztbe tenni... ez vagy te. [...]* Csakhogy így nem lehet élni. Nem lehetsz mindig, minden szituációban jópofa. Mert van, hogy amikor nem csinálsz semmit, akkor csinálod a legrosszabbat, amikor kívül tartod magad, akkor vagy éppen a legjobban benne!” Kiderül: ha vette volna a fáradságot, s tétlen és felelőtlen bámészkodóból cselekvővé válik, a történetbeli halálok is elkerülhetők lettek volna.

Vagy mint a természetfilmek operatőrei: ha beavatkoznának a szemük láttára zajló élet-halálküzdelmekbe, ahelyett hogy szentvtelenül filmeznék, dzsipjükkel szétzavarnák a gazellát kifulladásig űző sakálkuttyákat, a kafferbivalyokra támadó oroszlánokat...? Ha a passzív narrációból váratlanul átmennének aktívba?

Irodalmi példa számtalan akad. A legismertebb talán Agatha Christie Az ACKROYD-GYLKOSSÁG-a: ebben a narrátorról, aki egy gyilkosságról, majd az azt követő nyomozás-

ról ad hírt, kiderül, hogy ő maga a tettes. De e horrorisztikus műfaj, pontosabban a narrációlebegtetés alkalmazásának csúcsteljesítménye Henry James A CSAVAR FORDUL EGYET című kisregénye. A mindvégig gyanú felett álló, gyermekeket gyilkoló mesélőről itt váratlanul az is kiderül, hogy az örület határán járó pszichopata, s hogy nem is ő maga, hanem tébolyult énje a narrációs tényező. A KOLDUSTÁNC különben, bár az is az aktív narrátoros történetek közé sorolandó, annyiban eltér az előbbiektől, hogy ebben az esemény közreadójáról nem utólag derül ki, hogy tevőlegesen is köze van a cselekményhez, hanem már az első pillanatban. Ez nem véletlen vagy rutintalanság eredménye (a KOLDUSTÁNC Mészöly első novellája), hanem tudatosan átgondolt írói döntés; a mondanivalónak, valamint a szerző életkorának és kíméletlen kísérletezőkedvének leginkább a folyamatos és érzelem nélküli narráció felel meg.

Újfennt megkísértett: mi lenne, ha a SZÁRNYAS LOVAK-ban a fiú nemcsak szemlélője, hanem kiváltója is lenne az általa elmondott történetnek? Egyfelől tudtam, hogy ez nem a legkorrektebb eljárás Mészölyvel szemben; micsoda dolog úgy írni át a novelláját, hogy már nem tiltakozhat, bizonyára lesznek, akik blaszfémiát kiáltanak majd... másfelől viszont magam előtt láttam őt, amint megvonja a vállát: van kedved?, akkor próbáld meg, kíváncsi vagyok, mi jön ki belőle.

Ha már ilyen istenkísértő játékra vállalkoztam, nem akartam alább adni Agatha Christie-nél meg Henry Jamesnél; olyan történetet kerekítettem, amelynél egy darabig nem derül ki, hogy a narrátor maga a protagonista.

Mindenekelőtt ki kellett találnom a fiú saját, a többiekével párhuzamosan futó történetét. Aztán megkeresni azt a mészölyi tömörségű pár mondatot-félmondatot, melyek, ha komoly odafigyelést követelve is, de lehetővé teszik e második történet dekódolását. Végül beletűzdelni az alapműbe őket, úgy, hogy teljesen beleolvadjanak, felzívódjanak.

A fiú története egykettőre meglett.

Délelőtt, mielőtt Teleszkai érte ment és felvette volna a szekerére, már járt fönt a szőlőhegyen. Észrevette, hogy Rákhel – akivel neki is titkolt szerelmi viszonya volt – egy harmadik férfival szeretkezik a kádban. Odalopózott, és féltékeny dühében rájuk hajította a mustgázmérgezés elkerülése végett szándékosan tárva hagyott ajtót. Aztán hazasietett, és mikor Teleszkai hívta, újra felment vele a hegyre.

A beszúrások és átírások álló betűvel:

„A meleg nyirkosságban órák múlva se porlott szét a seprűbarázda a földes padlón. Most gondosan újra fölsepert a kád körül, és eltüntette a nyomokat. A sajátomat már délben elintézttem, és nemcsak az eltüntetés végett; ha már így alakult, ennyivel tartoztam nekik.”

Egyelőre nem lehet tudni, miről is van szó, pontosabban: mit csinált a fiú? Mit intézett el? Hogyan? Miért? És mi az, hogy „nemcsak az eltüntetés végett”? Az „ennyivel tartoztam nekik” kifejezésre különösen büszke vagyok, még akkor is, ha az érdem Mészölyé, lévén, hogy egy másik helyről emeltem át ide. Ez is a barbár rítushoz tartozik: a fiú is érdekelt a történetben (mi az, hogy érdekelt?!) de ahogyan Rákhelék halált hozó szeretkezése, úgy annak minden velejárója, így a nászágyhoz vezető lábnymaik is csak kettejük ügye, az ő saját nyomai ebbe nem kavarhatnak bele.

„Néhány megoldás jutott akkor eszembe, hogy a mi helyzetünkben mit lehetne tenni, józan és kétségbeesett megoldás, amilyenre egy olyasvalaki, aki nemcsak tanúja, hanem kezdettől fogva részese az eseményeknek, akaratlanul is gondol...”

Az eredeti szövegben az áll: „...megoldás, amilyenre egy tanú akaratlanul is gondol...” Itt viszont, logikus: nemcsak tanúja, hanem részese az eseményeknek. Ez látszólag lé-

nyegtelen csere; valójában talán a legfontosabb momentuma – nemcsak az átírásnak, hiszen az csak játék, hanem – az alapnovellának: Mészöly itt kiejti a száján a bűvös szót, „tanú”. Kirajzolódik a sajátos mészölyi felállás. A nyomozó az író, aki a bűnjeleket legjobb tudása szerint feltárja, a per tanúja pedig a narrátor. A nyomozó dolga a nyomozással véget ért, „egy jó detektívnek nincsen a történetről magánvéleménye”, a történet megírója így tehát nem lehet az esemény bírója is egyben. Az ítékezés, ha ugyan számot tartunk eme kétes megtiszteltetésre, a mi dolgunk.

„Egy idő múlva úgy találtam, hogy nagyobb a világosság bent, mint amire szükségünk lehet, s ahogy az ajtót hajtottam rájuk óvatosan délelőtt, be akartam csukni a külső ablaktáblát, de mire kiérttem, már megelőzött, és közvetlenül az üveg mögül figyelte, hogy mit csinállok.”

Az eredeti:

„Egy idő múlva úgy találtam, hogy nagyobb a világosság bent, mint amire szükségünk lehet, s be akartam hajtani a külső ablaktáblát...”

Néhány szűk szóban itt van kimondva, először és utoljára: délelőtt rájuk hajtotta az ajtót. Szándékosan. S ezzel meggyilkolta őket. A „behajtani”-t, illetve a „hajtani”-t annyira pontosnak és kifejezőnek találtam, hogy megfejeltem a még pontosabb, ráadásul fenyegető hangulatot is árasztó „rájuk”-kal.

„Rákhel alkalmat adott nekem, és ezt nem lehet megismételni. – S közben vigyázott, hogy az arca árnyékban maradjon, én meg nem mertem megmozdulni. Ha Rákhel neki, akkor ő nekem adott alkalmat.”

Hogy a részlet érthető legyen: ezt Teleszkai jelenti ki, miközben a kádat erőltetik fel a szekerre. Azzal bizonygatja a temetés, mégpedig egy kifejezetten ősi s ami a lényeg: minden nyomot, még a halottakat is eltüntető temetés szükségességét, elsősorban nyilván önmaga előtt, hogy megfordítja a haláleset és a temetés fontossági sorrendjét. A temetés nem a felesége drámai és számára szégyenteljes halálának a következménye, hanem fordítva: a misztikus magasságba emelkedett barbár szertartás az elsőrendű, s ehhez Rákhel halála csak elbagatellizálni való alkalom.

De a fiú sem közömbös – ha csak fél szóval, most elárulja magát. Neki is ugyanolyan fontos, hogy végigcsinálja ezt. Ő is ugyanúgy a szeretet-gyűlölet kettősét éli meg, mint Teleszkai. Ráadásul nem is adhatja ki magából a másik előtt. A temetési procedúra neki is alkalom, hogy tisztázza érzéseit, elbúcsúzzon szeretőjétől. Ahogy a pszichológusok mondják – gyászunka.

„Teleszkai gondosan bezárta az ajtót, az ablaktáblát is gondosan behajtotta; s csak akkor kérdezte meg, hogy vigyen-e haza a felsősorra, vagy gyalog akarok hazamenni. Gyalog, feleltem, de mikor eltűnt a szurdikban, visszafordultam, hogy végérvényesen búcsút vegyek Rákheltől.”

Mészöly túllép a céltalan és magamutogató robbe-grillet-i titokzatosságon, nem célja, hogy rejtélyes és befejezetlen legyen (elég, ha a világ az), de ha valami távol áll tőle, akkor az a szálak elvarrása, írásainak megnyugtató lezárása. „Körkörös nyomozásról van szó csupán, és nem a végső igen vagy a végső nem kimondásáról.” Én viszont megboldogult szoc-reális ifjú(újságíró)korom óta képtelen vagyok szabadulni az elszongító befejezésektől; rám tapadnak, belém csimpszakodnak... itt is. Azzal mentegetem magam, hogy ez aránylag szolid lezárás, s ami a lényeg: szükség van rá.

Ennyi. Néhány rövid beszúrástól-változtatástól alapvetően megváltozott a történet. Ami addig elsődleges fontosságú volt, nevezetesen, annak a kutatása, hogy Teleszkai-ból mi válthatta ki görcsös temetési elszánását, meg persze hogy miért csalta meg őt a felesége, másodrendűvé fakul a fiú tettének s tette előzményének fényében.

Hogy Mészöly feltehetően élvezte volna ezt a játszadozást, leírtam már. Azt viszont képtelen vagyok eldönteni, hogy ő maga írt volna-e hasonló történetet.

Eleinte arra gondoltam, hogy nem; talán inkorrektnek érezte volna Teleszkai történetéhez a fiút hozzámixelni, a férfi kozmikus gyötrelmét a másikéval csökkenteni. De miért is nem? Kései beszélyes (szekszárdi) történeteiben nemcsak egy vagy két, hanem több szál is futtat párhuzamosan, s valamennyinek megvan a maga drámaisága.

Vagy – ha már új történet került a régibe – gyengíteni kellett volna a Teleszkai-szálát, s erősíteni a fiút? Szerintem így kerek, ahogy van: Teleszkai nyugodtan szenvedhet, tekereghet akkor is a prés alatt, ha a fiú tette mögött (legalábbis számunkra) másodlagos fontosságúvá válik a gyásza. Mészölytől nem idegen, hogy hosszan tárgyal számunkra (de nem számára) érdektelen mozzanatokot. A fiúról meg bőségesen elég annyi, amennyi mondva van, több esetleg kevesebb lenne.

Szóval nem tudom. Logikus érveim azt erősítik, hogy írhatott volna akár ilyesféle novellát is, a megérezésem azt, hogy nem.

Ha már ennyit foglalkoztam a narráció témájával, a végén illő lenne valamiféle megoldást, legalábbis összegzést adni. Szükséges-e narrátor egy történet elmondásához vagy nem szükséges, s ha igen, milyen legyen a narráció? Csendesen megbúvó? Szerepet vállaló, folyamatosan nyomuló vagy csak a történet végére kiteljesülő, meglepetést okozó? Milyen novellát kell írni? Mindegyik jó lehetőség, egyiket sem zárnám ki. Amint a KOLDUSTÁNC kapcsán már felmerült: olyant, amelyik legjobban talál a témához. Ez nem sok, de Mészöly se mondana többet.

FIGYELŐ

METAMORFÓZISOK

Bertók László: *Hangyák vonulnak*
Magvető, 2007. 121 oldal, 1990 Ft

A költészet mint olyan végső soron fölfogható a tradícióban főlhalmozódott kulturális készletként: nyelvi készletként, hagyománykészletként, gondolkodásmód- és szerepkészletként, melyből a mindenkori szerzők több-kevesebb invencióval válogatják össze mindazt, amit egy bizonyos költői magatartásforma kialakításához szükségesnek ítélnék. Anélkül, hogy egy hatalmas bábeli turkáló némileg frivol víziója mellett tennénk le a garast, talán mégiscsak belátható, hogy a költői invenció sohasem anyag nélküli, *ex nihilo* teremtés, hogy minden újítás, a rendelkezésre álló hagyománykészlet bármely elemének a továbbgondolása (akár a legradikálisabb módon újító, fölforgató alkotások esetében is) logikus módon föltételezi azokat az elrugaszkodási pontokat, amelyeket éppen a tradíció kínál föl a számára. S hogy aztán az alkotás miképpen lehet több, mint a kétszen kapottak újrahasonosítása – ez a velejéig modern kérdés talán nem is annyira magának az alkotásnak, a művek létrehozásának a központi problémája, hanem sokkal inkább a művészi önteremtés, az egyedi karakter megformálásának az alapvető kérdése.

Nem véletlen, hogy éppen Bertók László költészete kapcsán kerülhet előtérbe a hagyományhoz kapcsolódás és a költői önformálás sajátos viszonya. Bertók pályájáról szólva viszsztatérő fordulat, hogy a kilencvenes évek nagy szonettkorszaka új fejezetet nyit az életműben. S az, hogy már a sajátos kétrímű szonettforma nyolc esztendőn át tartó egyeduralmát megelőzően, a nyolcvanas évektől is megfigyelhető egy-egy forma vagy verstípus alaposabb körüljárása (a Bertók-féle szonett például már a tulajdonképpeni szonettkorszak előtt is jócskán megjelenik), csak még nyilvánvalóbbá teszi, hogy e költői pálya kiteljesedése valamilyen módon a formai gondolkodás jegyében ment végbe.

Ugyanakkor ez a formai alapozottságú műhelymunka mégsem egészen a szokványos recept szerint zajlik. Bertók nem *poeta doctus*, a technikát, az elméletet, a tradíciót önértéként és ihlető forrásként kezelő szerző (amely típus persze szintén beláthatatlan változatos-ságot mutat, Ezra Poundtól akár Kovács András Ferencig). Ha úgy tetszik, a forma kérdése nála nem formaprobléma. A bertóki szonetteknek, a háromkákknak nevezett rímes haikuknak vagy az újabb kötet „*hosszúkáinak*” a tétje elsősorban nem a reflexió a költészeti múlt nagy hagyományaira, hanem a forma kézzre formálása, használatbavétele. A versforma vagy verstípus Bertók László költészetében biztosítékot nyújt, illetve keretet teremt a költői beszéd hangoltsága számára, egy bizonyos megszólalási mód lehetőségeinek a körbejárása. S amíg a költőnek azon a bizonyos hangon még van mit újramondania, addig az adott forma vagy típus is „használatban marad”.

Ez lehet az oka annak is, hogy e költészet szervezőelve már jó ideje nem az egyedi-egyszeri vers, hanem a ciklus vagy nemritkán a kötet egésze.

A legújabb Bertók-kötet, a HANGYÁK VONULNAK esetében egyetlen verstípusra épül a teljes könyv, a harminc-negyvensoros, rímtelen, monológyszerű, kérdőjeles közbevetésekkel teletűzdelt „*hosszúkáikra*”. S nemcsak a megszólalás kereteit, de tartalmát tekintve is azonos anyagú az új gyűjtemény. „*Öregség-verseknek is hívhatnám őket – mondja a fűszövegben Bertók –, mert végső soron a hatvan fölötti élet, a meglepetések, az ijedtség, a tiltakozás, a visszaütés a még mindig kísérletezés »szövegei«.*”

Egyazon megszólalási mód tölti ki tehát a könyv egészét. Ennek a döntésnek a súlya nyilvánvalóan előfeltételezi a választott formai megoldás teherbíró képességét, ugyanakkor képes a kötet egységét is garantálni. S valóban: a HANGYÁK VONULNAK versei között lapozgatva nehéz volna magától értetődő biztonsággal kiemelni egy-egy úgynevezett „antológiadarabot”, kiugró, központi, szervező költeményt. Szervező közép helyett inkább a lírai monológok egymásba kapcsolódó sorával szembesülünk, me-

lyek mindegyike valamiképpen ugyanazokra az alapkérdésekre rezonál. E hasonló hangütésű és terjedelmű versek sora azonban egy pillanatra sem válik repetitívvé. Az első pillantásra egymáshoz hasonlónak tűnő „hosszúkák” ugyanis izgalmas dramaturgiai felépítéssel, belső dinamikával rendelkeznek.

A kiinduló helyzet általában valamilyen hétköznapi szituáció, egy-egy figyelmeztető jel, baljós döccenő a dolgok menetében. MINDIG LETÖRIK EGY DARAB, jelenti be az egyik vers címe, ám az apró veszteség (hogy mi tört le és honnan, azt nem tartja közlésre érdemesnek a vers, mert nem is ez a fontos) azonnal meghökkenítő, fenyegető és magyarázatra szoruló jelenlétéigéig távol: „*mintha a törés benned / keletkezett volna, s tőled függené, hogy / megszűnik-e (megszűnethető-e) / helyrebillen-e az átláthatatlan, de valószínű / rend, ami a bőrödbe szorult (szorított?, / lobbant?) időleges univerzumban / (azt hiszed) megvan, de aminek elég annyi, / hogy leejted a szemüvedet, beleakad a / körmöd a bevásárlókosci fogantyújába, / s vége, elveszted a fejedet, hajlamos leszel / az emberiség közeli kimúlásáról prédikálni*”.

Sajátos ingamozgás megy végbe ezekben a versekben: a végesség megmutatkozása pánikreakciót vált ki a költemények hőseiből, aki szinte ugyanabban a pillanatban az önironikus reflexió segítségével igyekszik fölülkerekedni mindezen. RÖHÖGNI FOGOK A TEMETÉSEDEN – az azonos című versben gyötrő emlékként tolul elő egy kisgyereknek ez a kegyetlen mondata, hogy aztán a verbeli monológ elbeszélője valóban elképzelje a botránnyos jelenetet; ám ezt követően egy újabb csavarral fordít ezen az elképzelt történeten is: mi lenne, ha a nevetés átterjedne az egész gyászoló gyülekezetre, akár azért, hogy a halott lelke „*könnyebben / röppülhessen el a semmibe (a mennybe?, a pokolba?), / emléke pedig, mint a meleg hópihe, / csillogva szállingózhaszon a szájra, a földre, a szemre, / a földre, amelyből vétett?*” A kezdő szituáció indokolatlanul erős sokkja itt is olyan átváltozások kiindulópontjának bizonyul, amelyek végső soron valamiféle vigasz, remény vagy sztoikus egyensúly eléréséhez mutatnak utat. Akárcsak a MINDEGYIK HOZ, VAGY ELVISZ című költeményben, ahol a pillanatok természetéről szólóval a zárlat ironiája ugyancsak fenntartja a vigasz lehetőségét: „*Mindegyik hoz, vagy elvisz valamit, / s elszállnak egymás után, mintha ez lenne / az egyetlen dolog (következtetés?, / következmény?, üzenet?), amit biz-*

tosan tudnak. / Bár úgy tűnik, hogy ezt sem maguktól, tehát / nem ártana jobban odafigyelni rájuk.”

A fegyelmezett pánik, az elbizonytalanított, mégis formába kényszerített beszéd könyve a HANGYÁK VONULNAK. S mindez nemcsak a versekbe foglalt „közlésekben”, hanem a mondat-szerkezet szintjén is érvényesül. Bertók egyszerre teszi próbára a hosszú versmondatok teherbírását, illetve tölti meg őket az elhallgatások keltette feszültséggel. Az egyszerű kijelentéseket, tényközléseket kérdőjeles közbevetésekkel, kitérőkkel, alárendelt tagmondatokkal pakolja tele, s ennek folytán maga az olvasás folyamata teremti újjá – ha úgy tetszik, mi, olvasók reprodukáljuk – a versbeszédben fölmutatott bizonytalanságot. Ebben a folytonos korrekciókra építő szerkesztésmódban éppen a korrekció, a pontosítás bizonytalanít el bennünket, húzza ki a szőnyeget a lábunk alól.

Másrészről pedig az elhallgatások, a kihagyások teszik nemegyszer nehezen megfoghatóvá, lebegővé a vers „tárgyát”. Ezt, akárcsak az elbeszélő alanyt, gyakran csupán az egyes szám harmadik személyi üres (betöltendő?), a képzeletünkkel betölthető?) helye írja körül, amely ilyenformán mintegy rámutatás által válik csak „azonosíthatóvá”. „*A darabokból összeálló (összeállított?, / összedezedetett?), ragasztott, foltozott, / alátétekkel erősített, a hiányzónál / (eredetinel?, elveszettinel?, elképzeltinel?) / megfelelőbbnek (sőt az egyetlen / megfelelőnek) mutatkozó, az összes erőt, / kezdeményező készséget, hitet mozgósító, / csatasorba állító, feláldozni kész*” – és így tovább, a hosszú, szerteágazó, ráolvasásszerű felsorolással „*lövöldözi körbe*” a vers a tárgyát, hogy aztán a következő befejezéssel érjen véget: „*az atomok rejtekeiben, a sejtek / falán, a határokon megmaradt tartalékaival / (emlékezetével, erejével) a romokban is / újjászülető, a semmiből is világot teremtő*” (A DARABOKBÓL ÖSSZEÁLLÓ). Nyilvánvaló, hogy bármely olvasat, amely konkrét megfigyeltést kínálna a költemény változékonyságában rejtőzködő tárgyára, óhatatlanul rövidre zárná az értelmezést.

Bertók László nagyszerű kötetének mindekelőtt ez a folytonos elbizonytalanító pontosításokkal élő versbeszéd biztosítja a masszív egységességét, s a „hosszúka”-forma vagy vers-típus nyújt használható, belakható kereteket hozzá. A megszólalási mód, a hangütés kérdése az elsődleges kérdés tehát, és ehhez kapcsolódik a megfelelő versforma kidolgozása – er-

re gondoltam, amikor korábban azt állítottam, hogy Bertóknál a forma kérdése elsődlegesen nem formaprobléma.

S ha a fentieknek némileg ellentmondva mégis ki kívánnánk emelni a kötetből bizonyos darabokat, úgy minden bizonnyal azokra esne a választás, amelyek a leginkább magukba gyűjtik ennek az összefüggő sorozatként olvasható kötetnek a legfőbb téjeit. Ezúttal egyetlen versre szeretném fölhívni a figyelmet. Nem a hagyományos hangszereltségű, a búcsúzást megrendítő módon nyújtani igyekvő, szépséges költeményre (EGY PIGI RÁADÁST CSAK) s nem is az elmúlás félelmét kitárulkozó kegyetlenségében megmutató, éppenséggel ellentétes értelemben megrendítő darabra (CSAK KÖZELEBB NE) – noha a köztük feszülő ív magába foglalja ezeken az öregség-verseknek a teljes érzelmi skáláját –, hanem a kötet elején található, IDŐBEN, TÉRBEN TÁVOLODNI című versre.

Bertók itt egy igen szemléletes papírsárkányképpel indít: „*Időben, térben távolodni. Eltávolodni. S odakötvé / maradni mégis. Papírsárkány a szélben. Afféle. / Engedelmeskedni a mélyebb (magasabb?) erőnek / (akaratainak?, irányának?), de nekifeszülni, kitarítani, / röpködni. Van ilyen? Lehet így?*” Ennek a hasonlatnak a kibontása, továbbgondolása során fogalmazódik meg a tapasztalat, hogy a létezés mély és átláthatatlan törvényeihez rögzítő madzag csupán a szabad lebegés illúzióját teszi lehetővé. A papírsárkány képe azonban ezt követően a zsinór végéhez kötött madárba fordul át. S ezen a ponton Bertók váratlanul csavar is egyet a madárhasonlaton: a lebegés és a kvázi-szabadság képzetei helyett a fészket védő, a fenyegető hatalmakkal (kondíciókkal?) bátran szembebeszegülő madár jelenik meg a versben: „*csipogva-csattogva, támadásra készen csak a / szomszéd ágra (látó- és hallótávolságra) szállni, / riasztani a környezetet, támadni, ha muszáj, / feszíteni, rángatni, tépni a zsinórt*”. A papírsárkánykép alapján várható lett volna, hogy a madár képe ennek egyenes folytatása lesz; azonban a kézenfekvő és mégis a meglepetés erejével ható fordulat, a repülés szabadságát kereső madár helyett a támadva védekező madár megjelenítése még erőteljesebb dramatikus töltettel látja el a szembebeszegülést éthoszát. Bertók László új kötetének a dinamikáját a különféle szituációknak ezek a váratlan irányú átmenetei, átváltozásai biztosítják.

Van, hogy az elbeszélés menetének e cikcakkjai, a költői logika metamorfózisai tényleges metamorfózisként jelennek meg. Az EGÉSZ TESTÉVEL HALL című vers álmatlanságtól szenvedő hősen nem segít a földugó sem, „*tehát a csupa fül állatokhoz (nyúlhoz, / számárhoz), s még inkább a nagyobb egysejtűekhez / kezd hasonlítani, amelyekből (akikből?) / hiányoznak még (már?) az érzékszervekké finomult / elit alkatrészek, s egész valójukban megrezzennek, / ha külső inger éri őket...*” A hanyatlás fogalmára ráépül a metamorfózisé, s mindez tekinthető akár a költői én reflexív vigaszának is. Mert a pesszimista antropológiai alapvetés ellenére – mely szerint a pusztulás könyörtelensége áthatóbb formaelv, mint a pillanatba kapaszkodás (NEM LÉPHETSZ BELE KÉT-SZER) – Bertók László új köteté fönntartja az ironikus mosoly jogát. „*Marad tehát [...] a csönd, / hogy mosolyogni tud még önmagán*” – olvashatjuk a kötet utolsó mondatát, a záróvers (MOST KULCSRA ZÁROM AZ AJTÓT) befejezését. A mindennapi apró csapdák tapasztalatai (parkolóhely keresése, matatás a régi tárgyak között, baljósan figyelmeztető testi jelek stb.), töltsék el bármilyen szorongással is az embert, mégsem mindent elnyelő tapasztalatok. Képesek vagyunk, mondja Bertók, a külső nézőpont fölvételére, ahonnan megértő pillantást vethetünk saját kétségbeesett toporgásunkra. Az önmagát figyelő kétlábú, tollatlan (és nem melleleg: halandó) állatnak épp a saját magára irányuló figyelem biztosíthatja a méltóságát.

Keresztesi József

A BÚS GYERMEK/SZEGÉNY FÉRFI TOPOSZAI

Tatár Sándor: *Requiem*
Kalligram, Pozsony, 2006. 83 oldal, 1400 Ft

Tatár Sándor: *Bejáró művész*
Orpheusz, 2007. 78 oldal, 1200 Ft

1990-ben látott napvilágot a költő bemutatkozó, 1999-ben a kibontakozó köteté (VÉGTÉLEN NÜL EGYSZERŰ LENNE MINDEN, A SZÉNSZÜNETRE ELJÖTT A NYÁR). Természetesen dialógushelyzetbe

kerültek egymással, mint első és második gyűjtemény, de a nagy időbeli távolság miatt a versek két különböző pályaszakaszt beszéltek el. Akár a véletlen akarata tehát, akár koncepiált fordulat, az életmű alakulásának és egészének más közelítését teszi lehetővé, hogy (noha ismét hosszabb szünet után) 2006-ban és 2007-ben is jelent meg Tatár Sándor-verseskönyv, a REQUIEM és a BEJÁRÓ MŰVÉSZ, s ugyanebben az időzónában a kétnyelvű, magyar/német A VÉGESSÉG KESERNYÉS/ENDLICHKEIT MIT BITTREM TROST is gyarapította a termést. Ezek az összeállítások aktuális párbeszédet folytatnak, egyazon stáció vetületeit engedik látni, miközben a bő két évtizedet felölelő előzményekhez ugyancsak ízesülnek.

Mindkét új hazai kötet némiképp hasonló küllemű könyvtárgyként is szembevetendő: a fedéllap fotográfiai hírmondásai, képi jelentései a poétikai vonatkozásokat zománcozzák. A gyászmunka fekete könyvén egy Euvanessa (Nymphalis) antiopa, azaz gyászlepke fényképe hordozza a barna, kék és sárga szín élőholtan felragyogó átmeneteit (a borítót a szerző tervezte). Az életmunka tejeskávészínű kötetének cím- és hátlapja (melyet a kolofon szerint senki sem jegyez) dombos tájban várakozó csuklós kék autóbust az ábrázol különféle kivágatok montírozásával, tudatos kompozíciós manőverek igénybevételével. Nem marad titok, hogy ez a Törökbalintot (a költő lakhelyét) Budapesttel összekötő 72-es járat busza. Mindkét kötet kétrósfányi idézetinvitációval bír a „verzón”, de nélkülözi a hagyományos fülszöveg tájékoztató sorait. A lírai alany számára a REQUIEM-ben az édesanyahalál megrendítő élménye az uralkodó tárgy, a BEJÁRÓ MŰVÉSZ-ben a halál tudatát száműzni még ideig-óráig is alig képes saját gondolatvilága.

A lepkeszárnyak alatt sorakozó versek egyike, az A LA RECHERCHE... a Tatárnál kezdettől gyakori lábjegyzetben magyarázatot kap: „*A cím tudvalevőleg többszörösen copyrightolt. De annyira adja magát – a sor folytatható.*” Átlagos műveltségű magyar olvasó – az eltűnt idő nyomában haladva – két copyrightot ismer fel azonnal (Proust originális és Radnóti átvett címhasználatát) s egy folytatást (a *du temps perdu* szavakat). Ehhez képest a REQUIEM kötet- és a (kisbetűs) REQUIEM ciklusfőm szászorta leterheltebb. Belső, olvasói kiegészítése a citátumban (a halotti mise szövegének kezdősorában), a(z) ezúttal is idegen nyelvű: latin) *Requiem aeternam*

dona eis, Domine szó szerkezetben ölt testet, s még inkább a rekviem műfajának számos „copyrightjában”, Ockeghem és Mozart, Brahms és Verdi, Berg és Ligeti zenéjében, Rilke és Pilinszky oeuvre-jében (vagy a nem rekviemes című „requiemekben”). A „*Jak szemgödör: Halott sírály*”-szerű refrénsorok (Zelk Zoltán) kísértésében, A HUSZONHATODIK ÉV Szabó Lőrincnek kötetnyi epitáfiumában. A versgyűjtemény erénye, hogy azt a sokszorososan kimerített címet vállalja, amely szinte egyedül „adja magát”. Ha azonban Tatár törekvéseit „zeneinek” igekeznénk magyarázni, tévútra sodródnánk: a szöveg, a szavak vizualitása változatlanul sokkal erősebben foglalkoztatja, mint (legalábbis a zenei) akusztikája.

Az ironikusan jóformán értelmezhetetlen rekviem, REQUIEM szomszédságában a BEJÁRÓ MŰVÉSZ szintagma egyértelműen ironikus. A kötet cím a művészbejáró szó megfordításával keletkezhetett. A bennfentes jelentéshangulatú művészbejáróval (a színészek, rendezők, színházvezetők és színházi dolgozók munkahelyének, szentélyének bizalmas-barátságos kiskapujával) szemben a „bejáró művész” *kinnfentes*. Művész, mégis a margón. Az agglomerációból ingázik a fővárosba (polgári, könyvtárosi foglalkozását gyakorolni, irodalom-élni). A bejárás művésze; látszat szerint szegény vidéki rokon nemzedékében. Peremember, nem pusztán a mindennapokban, de a létezéségszben is. (Jegyezzük meg: a REQUIEM-ben – mostantól nemegyszer: R – nincsen Requiem*, a BEJÁRÓ MŰVÉSZ-ben – B – nincsen Bejáró művész* című költemény.)

A tehetséges bejárónak: a jó művésznek anynyi balszerencse közt szerencséje is van: kezére játszanak egyes motívumok, melyekkel kollégái nem tudnak mit kezdeni, s ő maga is inkább csak az indirekt jelentéstulajdonítást aknázza ki. A 72-es busz budapesti végállomása – a jármű homlokán jól látható felirat hirdeti – a Kosztolányi Dezső tér. Az információ összefut a fekete kötet VISSZA NEM FOJTATHÓ LEVÉL EGY KÖLTŐELŐDHÖZ című versének vastagított monogrambetűivel, hogy kettős közvetettséggel tanúskodjék a Kosztolányi-ihletés fontosságáról. Megteszi ezt a R a TARTALOM utáni sufniába száműzött utóhangidézete is, mely első két mondatában négyeszer vagy első három mondatában – a *halkan* szó rokon alakúsága folytán – ötször tereli a figyelmet a halálra (ráadásul a szöveg Márai Sándor LÉLEK című írásából s a

BABITS EMLÉKKÖNYV-ből való): „*Mikor Kosztolányi haldoklott, Babits már halálos beteg volt. A halálraítélt meglátogatta a haldoklót. Sokáig ült betegágyánál, halkan, fulladozva beszéltek...*”

A REQUIEM lapjain halott édesanyja emlékét keresi fel – keresi önmagában és a mindenségben – a lírai ego, a BEJÁRÓ MŰVÉSZ ciklusaival saját tudatában tesz látogatást a halandó, a meghalás tudomásától szabadulni képtelen vershős. E nem könnyű expedíciókhoz némely részben Kosztolányi, Babits, Tóth Árpád, József Attila kölcsönzi a szellemi felszerelést. Tatárnál azonban feltűnőbbek, mint amennyire valóságosak és fontosak a hatások. A német költészet Goethe és Rilke közötti története sem hagyja őt hidegen, de e mesterek művei nem is hevítik át versvilágát. Rokon a helyzet a nagy német filozófusok közül kettővel-hárommal (Schopenhauerrel, Nietzschevel és másokkal) s az egzisztencialista író-gondolkodókkal (a B teljesen fölösleges, magyarázgató bevezetője [- BELÉPŐ -] egy közismert Camus-szöveghelyhez folyamodik a SZISZÜPHOSZ MÍTOSZÁ-ból stb.). E téren is sok a gyötrött, gyötrő játék. Például ha Tatár Sándor egyszer-egyszer versben (kommentárban, idézetet azonosítva stb.) leírja személyneve kezdőbetűit, a T. S. hathat úgy, mint T. S. Eliot nevének fossziliája: ami a monogram felett áll, olvasható eliotul.

A szövevényesség, a bonyolult textustextúra, a polivalenciákból akár erőnek erejével is kicsikart (és *reflektált*) asszociációtümeg nyilvánvaló cél – s mintegy önnön eszköze is a célnak – a Tatár-költészetben. Tatár Sándor önmaga kardos anygala: versíráskor el nem mozdulna a saját háta, tarkója mögül, s bele is préseli a versbe: egyik énje örködött a másik fölött. Éppen nem tudathasadás: alkotói embléma, énegegység ez. A nemegyszer az olvasó türelmét, ízlését borzoló, ám lassacskán megszokható, elfogadható és indokolható stílusjegy (e kéténűség, állandó reflexivitás) meglepő módon átteteszó összetettséget eredményez, melyen ennek ellenére és épp ezért az alkotó sem mindig lát át: nem feltétlenül tud lépést tartani anyaga teljesen meg nem jósolható terjeszkedésével (azaz elmarad néha önmaga mögött). A R-ben a TARTALOM olyan entitás, amely megvilágítja a fejezetek elrendezettségét és hangsúlyait – viszont nem képes feltárni, pontosan mi foglaltatik a könyvbe. Nem tünteti fel (mert önmaga után nem is tudja pozicionálni) a Márai-idézetet, amely pedig nem ajánló, nem áruvédjegy.

Nincs helye és módja tudatni, hogy a 47. és a 64. oldal között – a lapok alján, *vonal alatt* – soronként végigfut (egyszer megtörve, néha íráshibákkal) Rába György gyönyörű verse, a GYŰLÖLNI KÖNNYEBB. Nem tár(hat)ja fel egy másik, oldalnyi vendégszövegről, hogy átvétel, Szenci Molnár Albert XC. ZSOLTÁR-ából való. Nem tisztázza a művek hierarchiáját és nyomatékait az ANYJA NEVE... verscím alatt/mellett. AZ IN HONOREM ANGELI SILESII alcímű A HANGYAI VÁNDOR páros rímű kétsorosainak mindig a negyedét idézve jelölőként, az irdatlan lajstromozással megfosztja virtuális egységétől a sorozatot, kilopja belőle szépségének zálogát: a párversek kinyilatkoztatásai közt ide-oda sikló centrumot (melyet a befogadás úgy választ ki magának, ahogy köröző reflektor az éji égboltot mindig mindig másutt meglyugató fényköröket). Szórja mondatcsonkok végén a befejezetlenséget/folytatódást jelölő három pontot, de az ANYJA NEVE... itt már csak ANYJA NEVE; a kettő nem ugyanaz. Ez lehet csupán nyomdai vétes. Az már tervezői, tipográfusi hiba, hogy épp a mindig kisbetűvel kezdett fejezetcímek a TARTALOM-ba ellenkező látvány- és hangulati hatást kiváltva csupa verzálissal kerültek: DAL NEM LESZ helyett DAL NEM LESZ stb.

A szavak – a nyelv, az irodalom – állandó présbe helyezése, centrifugálása Tatár egész lírafelfogásának (valamint a költészetet elháríthatatlanul művelő egyénről kialakított képének) enyhén parodikus választás vonja magával. A paródia (és néhány társalakzat) alaptermesztetéből nála a kritikai attitűd erősödik meg, a nevetés-nevettetés viszont leválik a humorról. Ekként lehetséges, hogy az archetipikus, tragikus tárgyat választó anyakönyv – benne a siratás toposza – sem humortalan, bár az olvasó szinte eggyé válik a gyászban a siratóval. (Ez az azonosulás csakis a jelentékeny költészet paradoxonaként érthető meg. Tatár mindig markáns távolságtartásra törekszik, lírai alanya magamagától is deklaráltnan elhatárolódik az említett kettősségben.) A FELTÁMADUNK verscím (itt nem reprodukálható) íves nyomtatása temetőkapuk feliratára emlékeztet. Örkeny Főris pilótájának volt súlyos következményű különös kalandja egy ilyen táblával a KULCSKERESŐK-ben, midőn pontosan az ígéretes betűk közelében landoltatta az ő (és ama *pöff*) hibájából kis híján földhöz csapódó, végül megkímélt utasszállító gépét. Hogy a *feltámadunk* kijelentő módja, jövő ideje, a FELTÁMADUNK

betűkapuja ironikusan kételkedő felhangokat (is) kelt, azt a szerző a cím megcsillagozásával és jegyzetével adja tudtunkra: „*!... (?)”. Minden betűköz, azaz jelköz, mindegyik jel fontoskodik szerepében – de ezzel a humorral nem jár nevetetheték. Tatár tiszteletben tartja az elégikus hangoltság, a rezignáció jogait a komorságra, s csak kevéske íróniagraffitit tűr meg a nagy sötét felületeken.

A poézis: malom. A világban mindenütt jelen levő abszurd(itás), bárha úgymond nem „folyócska”, mégis hajtja e gépezetet. A költő így (a B előrebocsátó önmeghatározásából kiindulva) szükségképp az abszurd – és a maga építette költészetmalom – molnára. A REQUIEM a megtestesült abszurdal (az épp földi testét veszítő édesanyával, az anyahalállal) szembesít, a BEJÁRÓ MŰVÉSZ a folyamatos és örök abszurd állapot bölcséleti igényű lírai leképezése. A 2006-os és a 2007-es kötet is hármas osztatú, némi csatolmányokkal, melyek e nyelvi-erősen csipkézett jellegzetes poszt- (vagy poszt-poszt-) modern ornamentikusságot valójában a tiszta beszéd kedvéért árasztják szét. (Az enyhén cicomázott hármasság A SZÉNSZÜNETRE ELJÖTT A NYÁR építkezési elveként is működött – a fejezetek élén: I, II, III –, mintegy vezekelve a VÉGTULENŰL EGYSZERŰ LENNE MINDEN széttartó nyolc egységéért.)

A R látszólag háromfüzetnyi, igencsak különböző versanyagból áll össze. Az első ciklusnak (DAL NEM LESZ – természetesen tartalmaz dalt is eleget) az ősi hangulatokból előborongó Kosztolányi a védőszentje, olyan hangsúlyozott (gyönyörű) halálversek révén is, mint a DER TOD IST GROB és a TODULÁS. (Az idegen, főleg német nyelvi elemek és utalások sajátos elidegenítő effektusai, fontos be- és rátétei a Tatár-versnek. A német inspirációkkal egyenértékűnek érződik az egy-egy szószerkezetben is megeledő latinosság, legalábbis az a világító lírai fogalmazás, versretorika, mely Petri Györgynek volt – szűkszavúbb kiadásban – az erőssége.) A második ciklus, a REQUIEM a harminchat fokos lázban égő, anyja után kiáltó József Attila az intertextusokból kitetsző még közelebbi jelenlétével, testvérbánatával ad erőt a lírai alanynak a veszteség megéléséhez és megírásához. A harmadik ciklus A HANGYAI VÁNDOR címe az egész könyvrre (általában Tatár Sándor egész munkásságára) jellemző kicsinyítéssel, ön- és irodalomlefokozással a barokk misztikus Angelus Silesius KERUBI VÁNDOR című

könyvével felelteti meg magát (a *kerub* helyén ekként az *angyal* hangzik fel *elő-szóként*. A Silesius-gyűjteményt – Kurdi Imre társaságában – Tatár Sándor ültette magyarra. Az időben áttelepített, anakronisztikus barokk, a „posztmodern barokk” mibenléte és karaktere Tatár költészetének kismonográfiát kitöltő exponálását engedné). A R költője úgy lép egyre közelebb önmagához, hogy mind lendületesebben lép valaki más felé. A Kosztolányi-impulzusok csak árny- és árnyékszerűen lebegnek, a fejezet formavilága változatos. A József Attila-párhuzamok metszően kirajzolódnak, a formatartomány zártabb, különösen a **fett** kezdésű, címtelen töredék-egészekben (a FÖLVONVA AZ EMLEKEZÉS ZSILIPJÉ-TŐL a **KIT** ANYA SZÜLT, AZ MIND ELÁRVUL VÉGŰL jajkiáltásán át **AZ** URNÁBAN A HAMU SZUNNYAD lezáró tételéig). Az Angelus Silesius-sorozat következetesen vállalja – önálló epigrammatikus verseknek tekintve – a kétsoros, párrímes, kötött megszólalást, mely egyszerre, egyértelműen Tatár lírai tulajdona (lévén ő a[z egyik] magyarítója az inspiráló műnek), és ugyanakkor semmi esetre sem tisztán az ő birtoka (mivel a „sziléziai angyal” szárny-suhogásától visszhangos). Az anya halálának középpontba helyezése – a cikluscímként ismételt-variált kötetcím – úgy vonja a fő tárgyra a tekintetet, hogy e megrendítő lelki (és valóságos) krónika előtt a jóval szétszórtabb, tanácstalanabb vershős által hallatott állapotjelentések soraköznak, a gyászban megroppant egyén írásképileg is széttagozódott lírai rekviem-szövegeit pedig a szerzetesi fegyelmi versalak összerendezettségé váltja fel. E hármasság egészében, szerkezetében szokatlan, ex- és impresszíven felkavaró. A letagadhatatlanul személyeset és az artisztikusan közvetettet kitűnően olvasztja egymásba. A szerzői személyiség változtatva érvényesített romantikus és klasszicizáló hajlandóságát a három/egy színtér tökéletesen környezi: a zárkózó klasszicizálást szabadjára engedi, a romantikus szeszélyeséget regulázza. Dominánssá válik a költő fegyelmezett empatikussága. Az érzékenység nem pástázza teljességében, csak sejteti a kört, melyet – a kezdet és vég nélküli tökéletes önmagavonalat – letapint.

Tatár abszurd hajtotta, körforgó líramalma – mechanizmusa folytán – a tépelődés és a reménytelen csak azért is válaszkéréses *örökmalma*. De nem *malom a pokolban*. Mindennapi malmainkat itt a földön is módunk van kudarcuk-

ban szemlélni. A kudarcot elszenvedheti (külön is, egyszerre is) akár a molnár, akár a gondjaira bízott (maga alkotta) gépezet. Az egyén csődjének érzékeltetésére a költőnek olyan finoman kidolgozott toposzok jelennek meg a tollán, mint (például) a személyiség egyetlen hű társának, létezése egyetlen valós jelének, identitása bizonyosságának: *árnyékának* elvesztése. Az elveszto árnyék árnyéktalanul hagyja hátra az árnyékvilágban gazdáját. A motívum mesteri, részletes, továbbgondolt értelmezését vetette papírra a *Jelenkor* 2008. 1. számában a költő-, író-, nemzedék- és germanista társ, Márton László, elsősorban a PÉTER... című vers – benne a *Schlemihl* önmegszólitás – alapján elemmezve „a realisan létező otthontalanság” és „a nosztalgikusan vágyott komfortos megérkezés” esetleges (illuzórikus) cseréjének rekonstruálható drámáját, a romantikus literátus hagyományú árnyékvesztés dramaturgiáját. Az ő okfejtéséhez hozzátéhető, hogy bár az árnyékfosztottság a szövegradícióban Adalbert von Chamisso Peter Schlemihl-történetéhez kötődik, „léteznek” még egy s bizonyára szelesebb körben ismert Péter, aki árnyéka híján kénytelen egyébként is traumától sújtott (*felhátrón képtelen: „örök” gyerek*) életét élni: Peter Pan. John Matthew Barrie mintegy száz esztendeje életre keltett Pán Pétere kozmikus repülésében, barátkozó virgoncságában sem érződik felhőtlenül boldognak, amiért növekedésének megtorpanása a halhatatlanság ajándékát is jelenti: áll a fejlődésben, konstans gyerek, nem kerülhet közelebb az elmúláshoz. Tatárnál is jelenvalóvá állandósul a kérdéskör. Nem azért nem tud szabadulni verzhőse a haláltudattól, mert a haláltól való (legalább nyelvi úton: a kimondás, leírás, tabutörés, ironizálás eszközeivel történő) megváltás jelentené számára a nem abszurd, emberhez méltó létezés reményét, hanem mert a halál nélküli élet (a halálfélelem szorongásától, a halállátvány döbbenetétől elvonva az embert) sem ígér értékelített, távlatos, boldog életminőséget. Mind az R, mind a B lírai hőse a halálban (az édesanya távoztában, illetve a saját haláltudatú vesszofutásában) ismeri fel önnön léte megszakíthatatlan, legyűrhetetlen diszharmóniájának, identitásválságának, boldogtalanságának fő eseményét, illetve uralkodó magyarázatát. Az árnyékmotívum aspektusából egyébként az értelmezésben megengedhető, hogy a halott édesanya az élő gyermek: a férfi *árnyéka*, akit szülötte a földi maradványok

urnába záródásával éppen és visszavonhatatlanul elveszít. Nem a gyermek a felnőtt árnyéka, hanem az egyre felnőttbb gyermek árnyéka az egyre árnyékabb szülő. Az anya – holtában – a gyermekkor, a fiatalság (a felnőtt-séghez képest) emlékké lett árnyékéveire emlékezteti fiát, akinek létezése ettől a pillanattól (az anyahalál, az elsirató gyászmunka pillanatától és vessé-kötötté formált szertartásától) kezdve csak időben előre, a halál felé vet árnyéket.

A kötetek gazdagságára és a szerkesztés szigorára vall, hogy az EX-ISTEN-Z – mely megjelent a *Kalligram* 2006. november-decemberi számában; Bodor Béla részletesen elemezte is – nem „fért be” sem a R, sem a B versanyagába, holott a korábbi gyűjtemény első vagy a későbbi könyv harmadik ciklusában tökéletesen meglelné helyét. A cím írásmódjának mesterkélttsége és eszélyessége egyként tanúskodik Tatár a nyelvi kihívásokhoz, depoetizáló jelentésadásokhoz, játékos komolykodásokhoz való viszonyáról. Az Existenz (‘létezés’, ‘létfenntartás’, ‘egzisztencia’) német szó szétvagdalása és rébuszossága önmagában is elégségesen jelentésképző. Bodorral ellentétben a záró z (Z) számmomra nem a nietschei Zarathustra nevében folytatódik, inkább (bár tucatnyi feloldás elképzelhető) Heidegger LÉT ÉS IDŐ (SEIN UND ZEIT) című filozófiai alapművéből a Zeitre asszociáltat az Existenz (létezés) kontextusában (az Existenz anagrammásan-bennfoglaltan szinte suggerálja is a Seint és a Zeitet is). S főleg persze azért, mert a költemény „ajánlása”: „*Heidi?*” A kérdőjel fennhatóságát nem vitatva indulok inkább Heidegger opusa irányába. E Heidi?-t nyilván nem lehet nem Tandori *Witti-* (Wittgenstein-) szólitó darabjai (versei) mellé állítani. Ez azonban nem csupán a familiarizált, ironizált, „kicsinyített” filozófia aspektus (egy-egy filozófus és egy-egy teória) „becéző” dekomponálása (szeretetteli személyiség-, diszciplína- és elvparódia), hanem az a fajta tartalmas-fájdalmas-nevetséges (újfent parodisztikus) szócsonkolás is, amely a poézis (?) és a poézispóz (?), valamint Poe helyetti *poez* (Tandori Dezső), az elégiát kifigurázó *elég* (Petri, Tóth Erzsébet), a prózapóztól *pröz* (Orbán János Dénes) stb. kifejezések sajátja.

Az EX-ISTEN-Z mindössze háromszor négy sor terjedelmű. E versalakot a líraesztétikai gondolkodás szívesen tekinti a bölcseleti elköteleződés, igényesség sajátos formaabroncsának

(utalva Nemes Nagy Ágnes-től a MADÁR-ra, Tandorítól az HOMMAGE-ra etc.). Tatár verse aligha cáfolja e többé-kevésbé megalapozott nézetet: „*Telve vannak a napjaim vanással. / Nagy gondom ez: a létezés. / Minden más kérdés százasoros halált hal / bennem; erre szükkült a kérdezés. // Amott a lét, emitt a létező: / tejttestvérek, de össze nem forrhatnak. / Nékem hímetlen és kisuült a rét, mező / – lét-kérdés, únt falat! számban mily rég forgattak! // Míg kérdezek, úgy érzem, lehetne vanni, / de én lecsúsztam erről valahogy – / nem röptet Extasy, nem üdít kóla, bambi. / Vészes bölcsesség felé haladok.*” Ennyiből is kitétszik, hogy nyelvileg-képileg némelyest malomkövek közt súrlódik, csikorog a szöveg (miért akarnának a tejttestvérek számi ikreként összehozni? stb.), de ki is forogja magát. Intertextusai szövegen kívülről érkezők (például a tagadás ellentétező-visszavonó szituációjába illesztett Csokonai-remény[telen-ség] megidézése réttel-mezővel) és szövegen belüliek (a *lét-kérdés* rámutat „Heidi”-re, a Heidegger-könyvre, az Extasy magára a verscímre stb.). Eláltalánosított (időtlenített/örökké tett) ontológiai, antropológiai dilemmái a beszélő konfessziójához rendelt, tegnapi-mai stílusértékű szavak (Extasy, kóla, bambi) révén elemi személyességgel szólnak meg. Az *a b a b* rím-képletű szakaszok aggályos kikalapáltsága ismerős Tatár kötött formájú műveiből (főként a szonettjeiből); a szonett forrásához időről időre örömet elzarándokol, szinte megnyugszik, ha vershőse nyugtalanságát szonettbe zárhatja, a dikció viszont a szabad versekben sem tér el lényegesen. A Tatár-poézis meglehetősen – olykor kierőszakolt – műfaji változatossága, képszerű megoldásokig rugaszkodó tipográfiai színessége, ingázó szókinca és sok széttartó egyéb vonása ellenére hosszabb ideje az egyanyagúságnak abba a kegyelmi tartományába helyeződött, amelyben a jártasabb olvasó néhány sor, néhány megoldás alapján elég nagy biztossággal kibarkochbázhata: írta Tatár.

Amennyiben a két kötetet egymással dialogizáló (sőt: a keletkezés időbeliségétől függetlenül „keveredő”) kétszer három ciklusnak fogjuk fel, öt fejezet szervesen épül bele az eddigi életműbe. Az ARANYOZÁS (mondani sem szükséges: ez sem egyjelentésű a MEGLEHET, a MINT KI HAGYMÁT..., az UGACC, @!?, az anti-Óz és akaratlan-po(e)z Póz, () CSODÁK CSODÁJA csupán egy-egy lehetséges követe e ciklusoknak (legalább még három ily katonás sort lehetne toborozni az állományból). A hatból a

hatodik ciklus, A HANGYAI VÁNDOR jelentősen eltér a másik öttől, s a műfordító Tatár tevékenységére, szakmai élményeinek lecsapódására vezethető vissza. Az ima- és meditációelem, mely az öntehetlenség-, kiszolgáltatottság-káromló létersekben sem ritka, itt az anyagi kürtös, a Sziléziai versöröksége folytán elural-kodik. Ha az olvasó az eddig kiemelt költemények tépett, diszharmonikus szépsége helyett hagyományosabb szépségre vágyik – itt megtalálja. Nem a harmóniát ugyan, de az erőt adó harmonikus formát, a diszharmonia feszes formai burkát igen. A régi kedves ismerős alexandrinust, mely magyar fülnek óhatatlanul XIX. századi (így formailag a jövőproblémát a múltba fordulással látszik feledtetni – ha a probléma hagyán magát alakzati suhintással lerázni). A sorozat önállósított egységei összetartozását fejezheti ki, hogy a füzér egyes szemei, máskor szomszédos kétsorosok mégis címszerűséget kérnek, egymásnak felelnek. Mint e kettő: „*Istennek mi vagyok? Az, ami ő nekem: / Ital, étel, ruha, cél, fény és értelem*” (ISTEN ÉS ÉN [KÉPEKBE]); „*»Ital, étel, ruha, cél, fény s értelem...«; / De ott nő a tudás, hol szó már nem terem*” (ISTEN ÉS ÉN [LÉNYEGILEG]). A Silesius-szalag Tatár-verseiben az önvariáció, a téma- és motívumismétlés, -újraformálás dinamikus alakító, lendítő tényező. Isten misztériuma és a halál titka (nevük számos, egymásra vonatkoztatott kimondása által) eggyé tapad, noha a ciklus nem kétszereplős. Igen valószínű, hogy e fejezet munka- és sorsemlekként, részben talán műhelymaradvány is, és – ellentétben a saját múltjába kötődő, saját jövőjébe nyíló Tatár-líra ötciklusnyi további friss termésével, illetve az aktív publikáló korszakát élő lírikus más alkotásaival – szépsége: zárvány. Egyszeri produktum, amely öntörvényűségében is képes szövegre lépni a *requiem* egyéb fejezeteivel.

Az egymást kiegészítő két gyűjtemény ébresztette élmény, Tatár költészetének immár ön-maga nehézkedési erejét is lebíró jelenlegi stádiuma fölöslegessé teszi a kérdést: a még markán-sabb problémásűrűsödéstől várjuk-e a tárgyat és ihletet a folytatáshoz, vagy olyan jótékony fellazulás jöhet, ahogy Tandorinál a TÖREDÉK HAMLETNEK kötetre az EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA? A jóslást mellőzve a megnyugtató bizonyosság rögzíthető: Tatár Sándor, a költő immár kész arra, hogy semmi ne érje készületlenül.

Tarján Tamás

KÉTPERCESEK

*Méhes Károly: Hollander Emőke meztelenül
Pro Pannonia, Pécs, 2007. 239 oldal, 2490 Ft*

„Hollander Emőke. Micsoda név! Szinte követeli, hogy a viselője valami rendkívülit hajtson végre e sáros földtekén” (30.) – ezzel az elvárással, felkiáltással indít a kötet címadó novellája. S micsoda könyvcím, pláne úgy, hogy Hollander Emőke még történetesen meztelen is. Anélkül, hogy elmesélnénk, mi történik Hollander Emőkével, maradjunk annyiban, hogy tette szokatlan, elképesztő, és így kívül is áll a renden; azaz, amit tesz: az rendkívüli. Akárcsak Méhes Károly rövidtörténetei. Közel száz darab egy-két oldalas elbeszélés. Méhes műfajjelölő alcímével: RÖVID ÉLETEK füzére. Valódi olvasásra íródott, napi- vagy hetilapok hasábjain megjelent szövegek ezek, amelyeknek hetente van olvasóközönsége. Egészen más olvasási valószínűsége van annak az írásműnek, amelyet elvileg tízezrek olvashatnak hírlapokban, mint egy novelláskötetnek, melyből a pár száz eladott példány már sikernek számít.

S az életkehez mindenkori kis világok kellenek, melyeken belül az a bizonyos élet, mely rövid, mondhatni egyoldalú, akár élhető, akár élhetetlen, ám mindenképpen lehetséges. Amin belül elképzelhető. A különböző történeteknek, egymás mellett futó, felbukkanó és olykor alábukó életeknek közös alapvilága van.

A kisvárosi hírlapírók, rég nem látott szerelmek, visszalátogató barátok, elszegényedett, osztályt váltó özvegyasszonyok, mellettük tengődő vénlányok és a késő őszi kertvárosi utcák elsárgult világa ez. Ezt a világot ismerősnek érezzük. Ez az otthonosságában idegen közeg a magyar kispika egyik alaptere. Kis világ, kis epika.

Gozsdu Elek és Petelei István elbeszélésművészezt, Babits és Kosztolányi prózája, Mészöly Miklós és Baka István epikája létrehozott-leképezett (a két folyamat állandó és megbont-hatatlan dialektikája adja ennek a világábrázolásnak a különlegességét és egyediségét) egy olyan mindenkori kisvárost, amely emlékeztessen akár a valóságos Temesvárra, Marosvásárhelyre, Szekszárdra vagy Szabadkára, alapvetően fikatív-irodalmi térré lesz a szöveggé válás során. Amely vonalaiban, utcái elrendezésében, tereinek lomhaságában olykor kísértetiesen hasonlít egy-egy igazi magyar kisvárosra, és eköz-

ben mégsem az. Elbillen a fikcionalitás mérlege. Sőt lesz például a város neve a szekszárdi Babits Mihálynál és Baka Istvánnál. Vagy Sárszeg Kosztolányinál, amelyből ráadásul kettő is létezik, és így még izgalmasabb az egész: az ARANYSÁRKÁNY és a PACSIRTA Sárszege két különböző település ugyanazzal a névvel.

Ennek a kisvárosi novellisztikának, amelynek világgépe, létmódja már-már szükségszerűen és strukturálisan ciklikus, hiszen a körkörösség tapasztalata jön velünk szembe szinte minden utcasarkon (mindegyik utcasarok ugyanaz vagy ugyanolyan, mint a másik – ugyan másik utcasarok), irodalmi formája a valamilyen (térbeli, tematikai) hasonlóság mentén szerveződő prózaciklus. Nem abban az elsődleges értelemben elbeszélésciklus, mint például Krúdy Gyula SZINDBÁD-ja vagy Kosztolányi Dezső ESTI KORNÉL-ja, amelyekben a címadó hős, középponti figura történetei, lépései, a művek paratextusaival: azoknak „ifjúsága”, „utazásai” vagy „kalandjai” illesztik egy nagy szerkezetbe a saját lábukon is megálló, külön-külön is teljesen jelentéssel szövegeket. Ciklusnak annyiban nevezhető, hogy feltérképezhető az egész szövegekorpusz mögött valamilyen közös kontextus, amelyen belül a szövegek között átételes, motivikus kapcsolatok figyelhetők meg. Klasszikus példája ennek a lazább szövegszerveződésnek Mikszáth Kálmán két novelláskötete (elbeszélésciklusa?), A TÓT ATYAFIAK és A JÓ PALÓCOK, amelyekben a lokalitás, a helybéliség adja a ciklikus jelleget. Ez az eljárás a befogadói oldalon mint olvasási stratégia, olvasói kihívás jelenik meg: a visszatérő elemeknek, helyszíneknek, szereplőknek milyen jelentőséget kell, illik tulajdonítani? Méhes esetében például minek vegyük azt, hogy több történetben is a Tó vendéglő az egyik helyszín, vagy hogy meglepően sok elbeszélés játszódikik halottak napján? Ez ugyanaz az éterem és ugyanaz a nap? Vagy minden egyes szöveg esetén különböző terekkel és időkkel van dolgunk?

A hírlapíró és novellista (ennyiben Méhes elődje) Petelei István novelláskötetének AZ ÉN UTCÁM címet adva (Pallas, 1886) kiemelte, hogy az elbeszélések közös szövegszervező elve a szomszédság, az egymás mellett és mégis egymástól távol élés igencsak keserű, mindennapos és tragikus (mindennapiságában tragikus) tapasztalata. Méhest és Peteleit rokonítja az a remek érzék, ahogyan egy-egy csattanóval összegzik és lezárják, szinte lecsapják az elbeszél-

lést. Az ugyancsak zseniális és ugyancsak elfeledett, mindenféle kánonból kivetett Tar Sándor, aki Peteleit variálva *A MI UTCÁNK* címmel adta ki egyik novelláskötetét (Magvető, 1995), szintén a szövegek közötti laza, távoli összefüggések térképzetét tette beláthatóvá. (Ha már ennél a címszerkezetnél tartunk, akkor *AZ ÉN FALUM*-mal Gárdonyi a nagyváros, azaz Budapest és a mindenkori kisváros mellett a modern magyar próza, ha tetszik, harmadik alapközegét, a magyar falut örököltette meg. Ráadásul a tér azonossága mellett neki az idő ciklikussága is szövegszervező elve, hiszen könyvét két részre osztotta: márciustól decemberig és decembertől márciusig tart egy-egy szakasz. Ám ez a hármas tipológia könnyen zavarba hozható, ha például a magyar epika Debrecen-interpretációit törekszik besorolni valahová. A kálvinista Róma önreprezentációja többek között Szabó Magda regényeivel konstruált történeti identitásával szinte lehetetlenné teszi, hogy ne nagyvárosként gondolja el saját magát. A modern nagyváros ikonográfiájával azonban mint-ha Magyarországon csakis Budapest rendelkezne.)

Méhes Károly tudatosan és jelölten, érvényes működési engedéllyel építkezik ezen az éppen urbanitásban provinciális szövegtéren. A másik kispikái hagyomány, amelynek vállalt és szerves folytatója Méhes, az Örkény István egyperceseknek a groteszk tömörsége, szikár minimalizmusa. Méhes, mivel pontosan tudja, mennyire örkényesen jár el ilyenkor, rátesz még egy lapáttal erre az abszurditásában egyértelmű elbeszélés módra, azzal, hogy felhívja rá a figyelmet. Így lesz a klasszikus egyperces műfajából kétperces szövegek sorozata, amelyben a második perc a rácsodálkozás és felidézés pillanata. Méhes is egy-két mondattal vázol, utána satíroz még egy kicsit, hogy a vonalaknak mélysége legyen, majd máris a helyzet közepében vagyunk, ami egyúttal a zárlat is ez esetben. Ennek az azonnali kontextusmélyítésnek remek eszköze például Méhes névadóképesége. Pár név a kötet névjegyzékéből: Befur Pál, Fucksstein Borbála, Unterführer Áron, Raffa Gedeon, özvegy Bettelheim Gézáné, Göndöcs Zakariás, Takács Edvárd, Barancsik Titusz, Vasárnapi István.

Szinte a nevükben hordozzák létezésük bizonytalanságát, annak groteszk tragikumát, időn kívüliségét. Vagy éppen nagyon is időn belüliségét: hogy akkor tényleg ennyi és ez

adatott. Amikor valaki megtudja, hogy hamarosan meg fog halni, vagy valakije fog meghalni. Amikor bizonyossá lesz, hogy egy kapcsolat nem folytatható. Amikor avval szembesül történetünk hőse, hogy ugyan nem, mégse fog meghalni, és nem fog elválni, mégis mintha már régen nem élne, és egyedül lenne. „*Eljön a pillanat, amikor érzed, lassan vége. Aztán eljön a pillanat, amikor érzed: már rég véget kellett volna érnie*” (65.) – olvasható a *LELKÉNEK CSEREPEI* című novella mottójában. (Mivel nincs feltüntetve semmilyen név vagy monogram, gyaníthatóan a szerző mondata.) A két felismerés közötti időszak lehet egy pillanat és több évtized is. Ebbe a kényelmetlen időszerkezetbe, tarthatatlanságában tartósított létezésvákuumba pillanthatunk be Méhes legjobb írásaiban. Az idézett novella elbeszélője az éppen válófélben lévő feleség: „*Tudok magamról egyes szám harmadik személyben is gondolkodni. Ez biztató.*” (65.) Az ő monológjait hallgatjuk hat tételben. Az esküvői fényképeket nézvegetve önmagát is és vőlegényét (azaz volt férjét) is idegennek látja. Elválnak. Aztán az utolsó szekvenciában elmeséli, hogy tegnap este véletlenül találkoztak a szupermarketben. Életükben először véletlenül. Azaz mégsem, merthogy életükben véletlenül először megismerkedésükkor találkoztak egy havas januári kora este a buszon. A kapcsolat hivatalos kezdete és vége (házasság és válás) mellett van közös történetüknek egy igazi kezdő- és végpontja. Az első és az utolsó véletlen pillanat, amikor sorsuk, tekintetük egymástól függetlenül, nem szándékosan, hanem másmilyen okok miatt találkozik egymással. Azaz, hogy a kezdő szakasz az üres esküvői boldogság, és az utolsó epizód pedig a tömör, sűrű egyszeri átlagos megismerkedés felidézése, a novella átértelmezi, összepasszírozza a két időtapasztalatot. Összeragasztja a lélek cserepeit, új mintázatot alkotva ezzel. Egyúttal körkörösé teszi a történet az idő létmódját, hiszen a nő foglya lesz saját narratívájának, mintegy be van zárva az élettörténetébe.

A *GYŰRŰ* című elbeszélésben szintén az idő fordulását, ritmikus mozgását, az egykor volt pillanat visszatérését követhetjük nyomon. A hatvan év után elmozdított szekrényből egyszer csak előgurul özvegy Bartha Zsigmondné ötvennégy évvel ezelőtt elveszített jegygyűrűje. Férje, a törvényszéki bíró – ilyen komoly névvel és komoly hivatástudattal rendelkezvén, ne is csodálkozzunk – sohase bocsátotta meg hit-

vesének. Mintha az ember hóbortból vagy jókedvében veszítené el a jegygyűrűt; persze az a kérdés, hogy ki a párja. „Azért a feleségem maradhat, ha szeret még egy picit. Ő is csak picit szeretette a feleségét.” (88.) Egy másodperc alatt körbeér az asszony élete. Nem is a gyűrű körkörrősége szimbolizálja ezt a hosszan, több évtizedig tartó – minden bizonnyal elviselhetetlenül nyomasztó – házasságot, hanem az a poros pillanat, ahogy a gyűrű gurul, szalad. S megáll. Az özvegyasszonyt ez az esemény kiszabadítja addigi szorongásából, a gyűrűt férje sírjába dobva úgy dönt, hogy nem hal meg soha.

Az ilyen és ehhez hasonló idővalóságok közötti öntalálkozások megörökítései a könyv legjobb szövegei. A KIKÜLDETÉS HAZA történetében Pajor Béla visszalátogat szülővárosába. Ambivalens érzésekkel érkezik meg (haza?). „Ha megperzseltek volna, se tudtam volna megmondani akár csak tíz perccel korábban, hogy milyen színe van a székesegyháznak, de fel lettem volna háborodva, ha nem ezt a kopott bordót találok, a régit, hanem friss mázolás, rikító sárgát.” (76.) Pajor felszámolni jött azonban. Több értelemben is. Például a borozót, ahol mindig friss pacalt főznek. Így most is. Pajor azt eszi éppen, mielőtt hozzálátna, hogy végrehajtson, felszámoljon. A TESTVÉREK-ben Nándi és András, miután ifjúkorukban eltervezik, hogy körbe fogják hajózni a földet, elzarándokolnak az irokézek földjére (a forgatókönyvet írta Verne Gyula és May Károly), összevesznek egy szőke, fitos, pirulós lányon, Grétikén. Grétike Andrást választja, aki már nem lóg a mesék tején. Ellentétben Nándival, aki világutazónak, felfedezőnek továbbra is remek lenne, de udvarlónak nem alkalmas. Ötven évvel később találkoznak. Nándi minden egykori közös álmukat megvalósította. András egyet se. (Némiképp hasonlít a helyzet Karinthy Frigyes klasszikus elbeszélésére a TALÁLKOZÁS EGY FIATALEMBERREL-re, csak itt kettőosztódik az, ami Karinthynál egy ember kudarca marad.) „– De hiszen itt vagyok neked én – hallotta Grétike öreges megilletődött hangját. – Igen, hát persze, hogy itt vagy. Ügyetlen ölelésükben mindketten érezték a másikat, befelé préselt zokogástól remegő testét.” (107.) A közös tudás némán, szavak nélkül lesz nyilvánvaló mindkettejüknek.

Mondhatjuk úgyis, Méhes Károly mint elbeszélő ügyesebben és szerencsésebben jár el olyankor, amikor hősei szavak nélkül vagy nagyon kevés szóval mondanak el valami rendkívülit, mint hogy túlbeszélik a dolgokat. Job-

ban írja meg a hallgatást, a beszéd képtelenségét, mint a dumát, a képekben tobzódó beszédet. Az ASZTALOSOK, FORGÁCS jelenetében a fiát egyedül nevelő és a gyerek barátnőjére féltékeny apa nem tud mit mondani, mikor megismeri a lányt. Annyit mond csupán automatikusan, hogy „kimegyek a műhelybe, gyere utánam, ha végeztél”. (27.) Maga se tudja, mivel kéne végeznie, tovább ácsolja hát a gyerekgyógyászfőorvosnak szánt könyvespolcot. Automatikusan. A szöveg címével a nyelv, a kommunikáció forgácsait, törmelékeit gyűjti egy kupacba ilyenkor Méhes.

A nyelvhús azonban nincs Méhes ínyére. A kötet első írásából ugyan megtudhatjuk azt a szépen (gyanúsán szépen) csobogó gondolatot, hogy „minden szóban ott rejtezik egy másik” (7.), azonban vagy rejtve maradnak Méhes előtt, vagy rejtve maradnak előttem. A retorikai csavarok, szójátékok (kisujj és Kisújszállás vagy szabadka és Szabadka analógiája), nyelvi furmányok általában nem érik el az adott történetek színvonalát. Nem lesz tőlük színesebb az a színvonal. Kivétel mondjuk a THOMAS MANN ÜVÖLTÉSE című remek anekdota (146–147.), ahol a cím fordulata szavatolja a sztori fordulatát is, vagy a CSUPA APRÓSÁG AZ ÉLET egyik betétje (181.), melyben dr. Putnokyné dr. Weissenberger Anikó nagy nyelvi felfedezést tesz: ugyanaz a hangsor, ugyanaz a mondat minden nyelven értelmes, csak éppen teljesen mást jelent. A szociolektusok, tolvajnyelvi szövegelések mögött is jobban lehet érezni a mesterkéeltséget, mint a spontaneitást, és ez esetben ez inkább zavaró. Nem megy úgy a vaker.

Ezek a némiképp kritikus megjegyzések egyben újabb bizonyítékai lehetnek annak a felvételnek, hogy Méhes egy régebbi, mára valamelyest klasszicizálódott elbeszélésmódot értelmelmeztet újra, folytat a maga módján. Ez a kisepeikai írástechnika nem annyira a nyelv önelvű változataival, alakváltozásával foglalkozik, hanem azzal, hogy elmondjon egy történetet.

Sokkal jobban adja vissza a realitás látszatát például azzal, ahogyan leírja egy adott helyzetben, mit esznek. A hideg fasírtok és melegszendvicsek vagy a kínai büfé édes-savanyú leve-se – jellegzetes ételvilágok ezek. Ismerőssé tesznek egy-egy közeget.

Köménymagos leves és rizses hús. És mindkettő bácskai. Ezt a menüsört különösen ismerősnek érezzük, már olvastuk valahol. Az epikai lakozásnak, annak, hogy Méhes egy klasz-

szikus konstrukciót átépít, leglátványosabb és legsikerültebb megoldása valószínűleg a PACSIRTA 2., Kosztolányi katartikus remekművének továbbbírt regényfejezete. Stílusimitáció és regényértelmezés egyszerre, amennyiben belülről, a szövegen belülről teszi érzékelhetővé Pacsirtának és szüleinek a feloldhatatlan egzisztenciális tragédiáját: hogy ez nem is tragikus, nem is rendkívüli állapot, hanem maga a rend, az alapállapot. Ez a prózadarab Méhes minden bizonynyal nyelvileg is legsikerültebb írása a kötetben. (Az ezt követő másik Kosztolányi-hommage a KOSZTOLÁNYI, SÍR, amelyben az elbeszélő a Kosztolányi család sírját keresi Szabadkán, úgy érzem, kevésbé sikerült. A sírt végül megtalálja, de Kosztolányi stílusát, elbeszélői tempóját ebben a novellában egyáltalán nem leli. A PACSIRTA zárt világát azonban a szó szoros értelmében hűen és autentikusan alkotja újra.) Kiváló stílusérzékkel igyekszik folytatni egy nyilvánvalóan folytathatatlan mesterművet. Az eredeti regény 1899. szeptember 9-én, „*ér véget, de nem fejeződik be*”. Méhes toldása másnap játszódik, szombaton, „*a regény mégis folytatódik, mivel nincs kezdet és vég, csakis folytatás minden*”. (225.) Pacsirta beláthatóan kilátástalan élettragédiáját egy újabb fél nap körköröségével demonstrálja.

Hogyha, amint azt megtudtuk, „*minden szóban ott rejtezik egy másik*” (7.), akkor minden történetben ott rejtezik egy másik lehetséges történet. Méhes elbeszélői tehetsége, hogy összeköti ezeket a történeteket.

Toldás és kötés.

Szegő János

VALLOMÁS ÉS SZEMIOTIKA

András Sándor: *Gyilkosság Alaszkában*
Kalligram, Pozsony, 2006. 391 oldal, 2500 Ft

András Sándor: *Szent Kujon megkísértése*
Kalligram, Pozsony, 2007. 201 oldal, 1900 Ft

Ha az olvasóban kíváncsiság ébred a ritka és szűkszavú természetleírások alapján, és akár a *hálón* utánanézés a helyszínek, varázslatos tájképeket talál az alaskai Yakutatról, a tlingit indiánok zordon panorámájú, sziklás, fenyves,

havas, csendes-óceán-parti városáról. „*Itt születtem, itt szoktam meg, milyen is az élet, és mégis, ilyenkor az ősz kezdetén [...] borongós hangulat fog el*” – mondja George Collins polgármester-helyettes az első fejezet elbeszélője. Nem sokat boronghat – a középvaskos könyv második oldalán szörnyű jelenséghez riasztják: „*Frank WilLOW, a polgármester, bár alig lehetett felismerni, a padlón ült, meztelenül, nyilvánvalóan holtan [...] törökülésben, feje a mellére bukott, két levágott alkarja mellette féküdt a padlón, mindegyik felfelé fordított tenyerében egy-egy kivájt szeme, két füle pedig a térdén...*” És ezzel elkezdünk egy különös, töprengésre késztető regényt, amelyről csak azt nem lehet elmondani, amivel a borító marketing-szövege ijesztget, hogy „*lehetetlen olvasmány*”. Már a második bekezdésnél megállunk, elmerengünk, hogyan is vagyunk mi magunk az itt szóba hozott, „*bezárkózással*”, ami „*megnyílás, nyitottság, hiszen csak az emberi külvilág elől zárkózunk be, a tengernek és az erdőknek megnyílunk...*” stb.

Talán már ennyiből is sejthető, ami később bebizonyosodik, hogy sokfelé elágazó szöveg ez. Van egyfelől egy bűnügyi történet, öngyilkosságok, megőrülés, incesztus, vérbosszú, kiskikló szerelmek, nyomozás. De a krimiszűzsé inkább csak ürügy. Az alkotót más érdekli. Minden gondolat, esemény, nyelvi mozzanat(!) problematizált, dialogizált, megforgatott. Az egyes fejezeteket a szereplők felváltva mondják, ki többször, ki kevesebbszer lép elbeszélői pozícióba – ez az ígéretes narrációs struktúra is inkább a más-más kiindulási, célú reflektálási lehetőségek – az intellektualizálás szolgálatában áll. Időbe telik, míg tudomásul veszi az olvasó a mű rugóit, poétikáját, és beállítódik egy nem érzéki, hanem inkább metafizikai(?), konceptuális bűnregény befogadására, értelmezésére.

A krimi (vagy egy krimítípus) morfológiája jelenik meg, a regényen belüli elevenebb és képletebb szereplőkkel. Utóbbiak kevésbé plasztikusak, inkább végtelen sokféleképp behelyettesíthető funkciók, ők a *nyomozók*, a félpopuláris irodalomból vett emblematikus nevek. Nemo az intellektus, a minőség, a szabadság embere, természetvédő, ebben rokona Dolittle (Lofting ifjúsági regénysorozatából), aki érti az állatok nyelvét, és elítél minden öncélú agresszivitást. Drakula az öröklét, a bor, az érzékiesség jelképe itt; Frankenstein az átalakulásé, a halálé, a nemzésé. Megszelídített alakok, némi professzoros attitűddel, semmi granginyol – keménység, rútság, vér –, itt elvek és eszmék

hordozói inkább. Négyen vannak; négy az őselem, és majd négy megoldási variációt kínál fel a nyomozás végén a Mesterdetektív. Akcióik vagy – így talán helyesebb – peripatetikus elmejátszmáik (Sherlock Holmes irányításával) kevéssé a valóságos (azaz a direkt ehhez a regényhez ki- és feltalált alaszka) emberalakok életeseiményeivel érintkeznek, inkább az emberiség örök vagy éppen aktuális gondjaival.

Egyféle újrafikcionálás tanúi vagyunk. Az gyakori, Leopold Bloomtól Harry Potterig, hogy az amúgy épelméjű rajongók valóságként kezelik a mesét. Az irodalmi figurák a kultusz révén kvázi-igazivá váltak, az ALASZKA-regényben visszalépnek a képzelte világba. Ez érdekes, többszörös tükörjáték-lehetőség. És most is, mint a reális-fantasztikum nagy műveinél (ÁLLATFARM, GULLIVER) csak egy premisszát kell az olvasónak elfogadnia, azután már minden logikusan következik – itt ez a kiindulás annyi, hogy Sherlock Holmes és Nemőék örökké, így napjainkban is élnek.

Ehhez a feltételezéshez a gyakorlatias észjárásnak olyanfajta átmeneti felfüggesztése szükséges, ami inkább a játék, mint a műbefogadói magatartás feltétele. Az emígy alkalmazkodó rugalmas, játékos, hipotetikus viszony önfeléd és kellemes élményt szerez az olvasónak. (András Sándor mindig is hangsúlyozza a befogadó meghatározó szerepét a hatás létrejöttében: *„Teljesen értelmetlen azon vitatkozni, ilyen-e a világ [...] egy látomás kinek-kinek mond valamit arról, ami számára a világ”* – írja például egy Céline-kritikájában.)

A politikai, etnológiai, földrajzi s egyéb szempontokból egyaránt szakszerűen bemutatott tlingit őslakosok az 1971-es szövetségi rendelettel visszakapott erdőikkel, olajmezőikkel egy csapásra bonyolult, provokatív gazdasági helyzetbe kerülnek, szélsőségesen ellentétes érdekek metszéspontjába. A regénybeli polgármester meggyilkolása, holttestének jelentőségelti *totemmé* faragása-csonkolása teljes tanácstalanságba taszítja a kilencszáz fős várost s annak vezetését. A felfoghatatlan rejtély megfejtéséhez hívják a legendás mesterdetektívet, aki emberfeletti képességű társaival meg is érkezik a tett-helyre.

A mi Sherlock Holmesunk már elköltözött a londoni Baker Streetről (ahol ma múzeuma van). A magyarokhoz több szál is fűzi (a világot járt szerző magyar irodalomtörténeti alapú célzása); problematikus a nőkhöz való viszonya,

magát latens homoszexuálisnak véli (a Doyle-regény információinak divatos alternatív kritikai megközelítése); kutatja családfáját (angolszász áltörténeti Holmes-regények és hiteles teozófiatörténeti források!). Hol tudós, hol beszédkényszeres öntelt hólyag, máskor éles logikájú bátor és jóképű világfi. De akkor a legfigyelemreméltóbb, amikor az írói intellektus és élmény szócsove: a freudizmussal való leszámolásával, az apafigurához való viszony önana-líziseivel, kiterjedt érdeklődésével, midőn Boas KWAKIUTL ETNOGRÁFIÁ-ját vagy Róheim, Erard, Cantor, Lévi-Strauss tanulmányait, József Attila verssorait értelmezi, helyezi tág horizontú összefüggésekbe, s nem utolsósorban mikor a bűn, bűnösség, büntény, nyomozás és az alkotás kérdéseit saját tudatmélyi motívumaival konfrontálja. Ezek az esszéisztikus, filozófikus részek érdekesekek, bár néhol talán túlterhelik a cselekményt.

Holmes telefont kap egy tanúnak számító csinos ifjú hölgytől, Rionától, aki két újabb gyilkosság hírért közli vele, meghívja magához, megjegyezve, hogy *„másnak az is elég ok lenne az odarohanásra”*, hogy őt lássa! Ez a kacér közvetlenség oly módon, *„bizsergeti a nagy detektívet”*, amilyet még sosem tapasztalt. Itt kezd az amúgy *hidegvérű* krimibe élet áramolni. Holmes érdeklődőből érdekeltté, sőt fenyegetetté válik. Riona, akinek az áldozattal és bizonyos gyanús alakokkal is viszonya volt (s maga is gyilkossá vált), beleszeret Sherlockba, s az érzelmek kölcsönösnek látszanak. Megint a fikciós szintek finom összehozása: az irodalmi-mitikus vándorfigura, a detektívidol emberi döntést követelő érzelmi-érzéki-etikai szituációkba keveredik. *„Azt kérem számon tőled [...] amire nem vagy képes”* – közli igazi férfikorlátottsággal Holmes a regény végén teljesíthetetlen feltételét, hogy tudniillik Riona legyen büntetlen, vagy legalább lássa be a bűnét, és ha *„lefoszlott a hite”*, nyerjen helyette újat, másikat.

A Riona–Holmes szálon kívül is van szó szenvedélyről, bonyolult, sötét dráma sejlik fel, igaz, meglehetősen hűvösen, inkább csak a történet előidejében, a szereplők feljegyzéseiben, a nyomozói feltételezésekben: a csonkolásos gyilkosság egyik lehetséges oka, hogy kiderül, az áldozat s apja egy anyától származnak, testvérek, s így az anya, akit sokan boszorkánynak tartanak, egyben szerető és nagyanya is. A jel-regény végső nagy kérdése és tétje kettős. A tartalmi-szüzsébeli az, hogy elérhető-e a lényegi

jelentés. Nemcsak hogy ki ölte meg Frank Wil-
low-t, hanem hogy mit jelent a megszerkesztett tetem-totem, mit jelent maga a rituális gyilkosság. Erre többértelmű és enigmatikus a válasz. A poétikai kérdés pedig, hogy az évszázadok óta rendíthetetlenül inspiratív krimiséma miféle újabb írói lehetőségét fedezi fel, aknázza ki András Sándor. Az értelmezés egyéni és közösségi aspektusainak számbavételével, a jelen megbőlőtörténi folyamatok átértékelésével, a bűntény és a nyomozás minden mozzanatának szemiotikai és hermeneutikai ambíciójú körüljárásával a GYLKOSSÁG ALASZKÁBAN valódi újítás. (Egyébként 2007-ben megkapta a Szépfírók Társasága Díját.) Holmes végső magyarázatában „nyugtalan megbékélést” ajánl elégedetlen megbízóinak: „A MOST-nak lehet múltja és jövője, érezni, hogy tart, hogy nincs betonba öntve, nincs lehorognyozva sem, vagyis folyamat, aminek nincsen és nem is lehet benne-belőle érezhető eleje és vége...”

A sok műfajú író, költő, tudós, szerkesztő 1956-ban diplomázott a szegedi JATE-n, ezután emigránsévek következtek, Anglia, USA-beli egyetemi oktatói munkásság. Jelenleg Budapesten és Nemesvitán él, itthon is rendszeresen publikál filozófiai, képzőművészeti, irodalmi cikkeket. A 2007-es könyvhétre kiadott SZENT KUJON MEGKÍSÉRTÉSÉ-vel a rangos pozsonyi Kalligram folytatja életműsorozatát (2004-ben jelentették meg tanulmánykötetét LUTHERÁNUS ZEN címmel), a jól felismerhető színvilágú, grafikailag egységes borítókat Hrapka Tibor tervezte.

A kispromozót a 60-as évektől keletkezett, külföldi s hazai folyóiratokban részint napvilágot látott „történeteket” rendez három csoportba. Az elsőben rövidebb darabok, közelebb a hagyományos novellához vagy novellisztikus alapötlethez; a középsőben fiktv és megtörtént események, valós és áldokumentumok egybeomlása; az utolsóban harmadik személyű elmondásba oldott belmonológok.

Mint fentebb vizsgált kései és első nagy lélegzetű írói törekvéseit szintetizáló regényében, itt is fontos a szöveg referencialitása, és még erősebb az expanzív, felhívó, agitatív ambíció: nem jó így a világ. Ezekben a művekben – talán korábbi keletkezésükkel is magyarázható – avantgárd indulat, demonstratív formakereső jelleg követel figyelmet, ellentétben a tlingita bűnregény higgadt, néhol derűs posztmodern narrációjával. Gyakoribbak a személyes sors-

hoz, életérzéshez konkrétan, leplezetlenebbül kötődő utalások, az általánosabb vagy globalizáló kérdések mellett a személyesebb (emigráns magyar író), korhoz (XX. század dereka), helyhez (Nyugat- és Kelet-Közép-Európa, USA) kötődő cselekménymozzanatok.

A kötet utolsó darabja A KALAND, az újabbak közül való. (Diana hercegnő halála említődik – keletkezési évszámok amúgy a könyvben nincsenek.) Azért emelem ki, mert az egyik legjellegzetesebb, legemlékezetesebb, az író kedvelt, vissza-visszatérő témáival és jellemző megoldásaival. Nem könnyű szöveg – amelyben azért van egy első olvasásra is megjegyezhető sztoriréteg: Jan londoni pszichiáter Németországon átutazóban találkozik volt barátjánőjével, Ingriddel, lefekszenek, s a férfi, aki „visszariadt minden felelősségtől”, éppen kezd aggódni, hogy a nő még mindig szereti, mikor az zokogva közli, hogy csak új szeretőjét, Heibertet (akivel Jan közben összebarátkozott) kívánta féltékeny tenni, feleségül akar menni hozzá. Ez az epikusabb szál, ezt is megkontrázzák a szereplők idézőjelek közé épített párbeszédei és tudatfolyamatai. Van egy másik réteg: a kurzívált sorokban egy író-elbeszélő mondja a saját történetét, ő írja a fentebb exponált szerelmi háromszöget, miközben ül a fogorvosnál – dehogyan ott, az is csak fikció vagy múlt, ráadásul beszélhetne „rögtön” gyűlölt feleségéről és fiáról. A Jan-Ingrid eset csak „unalmas ürgy”, arra jó, hogy beleszövege a saját gondolatait, érzéseit. Az egymás által meg-megszakított két szöveg szinkron befogadása fokozott figyelmet követel, tény, hogy létrejön valami zaklatott harmadik jelentés is.

Szokásos gondolatjeles idézet, függő beszéd ebben a kötetben alig akad. A „történetek” közös műfajjelölés is azt érzékelteti, hogy hagyományos *elbeszélés* is csak álcaként, vázként van (itt például), sokszor még így sem. Gyakran énformákat olvasunk: naplókat, vallomásokat, máshol személytelen értekezésrészleteket, gyakori önreflexiókat. („Tudom, mit gondol [...] hiszen írom.”) A mintaelbeszélő mindent ízekre szed, a tudattalan jelenségeit is, s ekkor még gyakran megjelennek a közismert freudi témák (a libidó, a halálösztön, a komplexusok). A FURGON és a SZENT KUJON MEGKÍSÉRTÉSE kasztrációs motívumot is hordoz, és szinte mindben van szó ellentmondásos, diszharmonikus nő-férfi viszonyról. Az ORSZÁGÚTON-ban egy nő felakasztja magát, ilyesmi történik a KIVÉGZÉS-ben is, a HAZATÉRÉS-ben (a hatvanas években a münchen-

ni *Új látóhatár* pályázatnyertese) egy Kaliforniában élő magyar emigráns gázzal öli meg magát.

András Sándor kritikáiban is többször találkoztam a „kontrasztos összetettség”-, az „ellentétek spektruma”-féle dicsérő minősítésekkel. Nyilvánvalóan tudatos alkotóként – a saját műveiben is él belső stílusváltásokkal, paradox effektusokkal, nemegyszer a hasadt tudat kettős nézőpontjának megérzékítésével. („*A kettő párhuzamosan [...] döcög és száguld bennem, mintha két külön ember lennék.*”) A JAKOB BÖHME ORANGUTÁNJA hallucináció és dokumentum, AZ ELFÖLDELT CSÜZLI nyomasztó szürreális álom és (szegedi?) emlék, a TORONY ELŐTT, TORONY UTÁN vízió és értekezés a nyelvről, jelentésről, szexualitásról – s a furcsa idegenről, akit „*erejétől féltükben az istenek kettévágtak*”.

Doboss Gyula

HOLANT OLVASNI (MAGYAR FORDÍTÁS- KÖTETEIN MERENGVE)

Évtizedek, mondjuk 1972 óta tudom, hogy óriási költő. Kicsit zavarba ejtő is volt számomra, hogy születésének századik évfordulójáról, jó két esztendeje, 2005-ben, nem vett tudomást a magyar kultúra – nem születettek megemlékező írások, értékelő tanulmányok, megértési kísérletek. Pedig nem mondhatni, hogy megjelent köteteit számlálva alulreprezentált volna a hazai fordításirodalomban (öt megjelent válogatás és egy fél folyóiratszám igazán nem mondható kevésnek, nem is szólva most antológiaiakbéli szereplésekről), mégis, mintha nem irányult volna rá az a figyelem, amely megilletné.

Igaz, az első mondat tudom szavát magam is szívesebben cserélném sejtetre – mert bizony illendőbb szerényebben szólni, hiszen én sem olvasok csehül, s így jobbára csak annak a megérzésére hagyatkozhatom, ami mintegy „átjön” a fordításszövegeken. S jókora beleérző-belehalló elszántság szükségeltetik ahhoz, hogy az olvasó megrajzolja magában a költői én portréját, mert bizony a magyarul megszólaló Holan arcéle sajnos meglehetősen elmo-

sódott – aki erős szemüveget hord, ismeri az érzést, hogy milyen a majdnem-felismerhetőség távolából szemlélni egy ismerős arcot: még a legmeghittebb vonásokat is inkább a képzelet rajzolja felismerhetővé, a többit a megszakás, a rutin kopírozza csupán a bizonytalanul megjelenő képre... Sokszor nehéz eldönteni, hogy egyszerűen a nyelv szerkezetének és szemléletének különbözősége, a mögötte álló kultúra eltérő volta, vagy továbbmenve, az e kultúrában kimunkált egyéni pozíció-e az, ami a furcsa távolságérzetet adja, a magyar literatúrában nem lévén olyan behelyettesíthető, analóg költői személyiség, akivel elfogadhatóvá stilizálhatnánk a Holan-versekben megfogalmazódó beszédhelyzetet – vagy sokkal inkább a fordítói ügyetlenség, olykor a kétségbeesett igyekezet, fuldokló kapkodás kényszeríti-e ki a kevésbé elszánt olvasót megriasztó félmegoldásokat, a rossz mondatokat s néha bizony értelmetlenül ostoba fordulatokat. Olykor olyan érzés kerít hatalmába, mint amikor bizonytalanul birtokolt idegen nyelven olvasunk szövegeket: a szavak mögött kell az értelemig hatolni, keresgélve a szinonimákat s az otthonosabb fordulatokat, átvágni furcsa nyelvtani alakzatokat, amelyeket a sejtetőleg többnyire rímtelen versforma az átültetésben esetlegesen hordoz csak magában – mintha a fordítás nem menne vállalni az egyszerűséget, az érthetőséget, olykor a szinte lapidáris „költőietlenséget” is, hogy mintegy *point*ként, csak egyetlen jól megválasztott, sőt keresetten megválasztott szóval emelje el a hétköznapi nyelvben is mondhatótól azt, amit csak versben, verssel lehet. (Furcsa ellenpróba: a római Feltrinelli-boltban, olasz verseskönyveket nézegetve, kézbe kerülvén egy Holan-válogatás is: mintha az idegen nyelv közvetítésén túl is közvetlenebb, követhetőbb lett volna olykor a szöveg, csak persze nehezen elhessegethetőleg a gondolatot, ám megkönynyítve a döntést a nem vásárlásról, hogy az olasz Holan kétszeres visszafordíthatóságához meg épp az olasz költészet utóbbi fél századának beható ismerete lenne nélkülözhetetlen...)

Holan magyar recepciója hihetetlen magasságban indult. Az 1972-ben megjelent SZAVAK BARLANGJA kötet, Székely Magda (amennyire megítélhetem:) kongeniális fordításában – ami természetesen számomra nem jelenthet mást, sem többet, sem kevesebbet, mint hogy Holan ürügyén nagy magyar költészet jött létre, vagy legalábbis egyszerű magyar nyelvű versin-

terpretációk születtek –, felkeltette az érdeklődést e furcsa alkotó iránt, s természetes volt, hogy évtized múltán reprezentatívnak szánt válogatás jelenjék meg (ÉJJSZAKA HAMLETTTEL, 1983; Tózsér Árpád válogatásában, több fordító közreműködésével). Igazságtalannak tűnhetnek a verdikt: sokkal inkább a mulasztás pótlása vezérelte ezt a munkát, semmint a fordítók személyes elkötelezettsége (s ugyanakkor a szerkesztői fejelem, furcsa bakafántoskodással a számunkra nyilván nem megvilágosodó háttérben: olykor az előző kötet költőileg hibátlan Székely Magda-fordításait is, sajnos, valamiféle megfoghatatlan értelmi hűséghez igazította). Mégis, érdekes volt küszködni e kötet szövegeivel: kerekébb lett magyarul az életmű, mélyebb a merítés, s persze fokozottabb az elbizonytalanodás, kiderítendő, ki is ez a költő, aki ilyen elképesztő konoksággal, elszánt-sággal, vakmerőséggel fogalmazza meg furcsán klasszicizáló modorban nagyon is korszerű életérzését, bonyolult viszonyát az élet értékeihez, a kultúrához, saját lehetőségeihez. Az *Átváltások* folyóirat Holan-összeállítása (1995) megint sok új vonást adott a képhez; prózaszöveget, interjú, reflexiókban gazdag memoárt s nem utolsósorban új fordításokat, új megközelítési javaslatokat, keményebb-kopogósabb stílusban (a Vörös Istvánéit és Tóth Lászlóéit) s meglepetésre Marno János vallomással kísért szövegeit, melyek megint egy költő interpretációinak tűnnek a mai olvasatban is (s a nem szlavista érdeklődő számára bizony érthetetlenül mellőzte őket a később említendő legújabb magyar Holan-kötet). Vörös István saját fordításkötete (*A LÉTEZÉS MŰVÉSZETE*, 1999) – az utószó szerint – tízesztendei küzdelem eredménye: küzdelem a nyelvel s az e nyelven író költő megértésével – igazán sikerültnek számomra a hosszúversek fordítása tűnik, míg a rövidebb formák esetében több a kényszeredettebb s következésképp érthetlenebb szöveg (néha még furcsa ízlésbicsaklással is, mint például a MÁR MÁR LESZ közvetlen Berzsenyi-citátuma) –; mindenestre fontos kötet, hiszen épp azt mutatja be Holan munkásságából, amit a korábbi válogatások elhagytak: a terjedelmes, már-már epikába hajló ciklikus kompozíciókat, talán a legfontosabbakat, amiket a költő anyanyelvét nem értő olvasó egyáltalán megközelíthet. E költemények sorát egészítené ki a főműnek számító ÉJJSZAKA HAMLETTTEL, Tózsér Árpád fordításában (2000), nyelvünkön a talán legambició-

zusabb s talán a leginkább kudarcba fúlt vállalkozás – a fordító birkózását a szöveggel az is jelzi, hogy a poéma részleteinek korábban publikált fordítását alaposan átdolgozta, olykor talán szótárral igazolható jelentésében pontosítva, ám többször rongálva is ezzel az átköltés nyelvi-poétikai színvonalát.

Kényszeredetté válnak a mondatok akkor is, amikor a szöveg kihüvelyezhető értelme egyszerű mondatstruktúrát sugall; mintha költőibb szöveg létrehozása lenne a fordító igénye, mint amit a szó szerinti értelmet kifejező szavak érzékeltenek. A költészet nyilván arról is szól, hogy a hétköznapi értelemről, jelentéstől, megformálástól elválik a szöveg, mintegy elemelkedik a földről, de éppen csak annyira, hogy ne érintse a talajt; ám ehhez önérvényű, belső kohézióval s vaslogikával rendelkező versnyelvre van szükség, amit fordítani nem, csak újra megteremteni lehet. Önkény? – természetesen. Csak éppen ettől válhatik valami részévé a befogadó irodalomnak. Megszületik általa egy költő, aki egyébként nem lett volna, mert valami idegenszerűség csak belecsempésződik az átültetett szövegbe; soha nem lesz olyan, mint az eredeti, csak éppen általa lesz, szerencsés esetben olvasható, élvezhető, értékelhető költői életmű, mintegy mesterséges bolygójaként az eredeti, imitálhatatlan égitestnek.

Ezt bizonyítja a legfrissebb magyar Holan-válogatás is (FALAK, 2006). Mintegy ötezer sornyi szöveget tesz hozzáférhetővé magyarul – de hogy magyarul teszi-e s hozzáférhetővé-e, kérdés marad a többszöri olvasás után is. Érzékelteti persze az életmű dimenzióit, s összeolvasva az eddig megjelent szövegekkel, jól ki-elégíti filológiai igényünket – bár éppen az említett Marno-fordítások, illetve a Vörös-kötet rövidverseinek mellőzése bizonytalanságban hagyja az eredeti nem bűvárló olvasót, hogy hová valók is lennének a mostani bővebb válogatás szerkezetében, főleg, ha az utószó ilyen hangsúlyosan figyelmeztet a Holan-könyvek megkomponáltságára, szerzői következetességre; bizony e sokáig mérvadó s nyilván folytatás nélkül maradó antológia terjedelmét nem növelte volna tragikusan még pár száz sornyi költemény. Alig hiszem, hogy egy reprezentatív kötet, az életmű keresztmetszetét adni kívánó válogatásnak szempontja lehet egyáltalán, hogy az adott szöveg megjelent-e már magyarul. Igen kevesen vannak csak, akik a

már amúgy hozzáférhetetlenné vált valamennyi magyar Holan-kötetet polcukon őrzik – aki pedig csak most ismerkedik e költővel, bizonyosan jó néven vette volna, ha valóban a lehető teljességet célozza meg a gyűjtemény. Nem csábítóak, nem érzékiek a szövegek, olykor kétségbeejtően olvashatatlanok, rosszak – igazságtalan azonban szerencsétlen fordulatokat kipécézni, mert nem az egyes megoldások, hanem a fordítók munkájának az egész köteten végigvonuló színvonala az egyenetlen (az egyik vers kitűnően sikerült, a másik katasztrofálisan nem). Bizonyos, hogy elszánt érdeklődésre van szükség e magyarított költemények végigolvasásához, s ezt az érdeklődést sokkal inkább a korábbi Holan-olvasás ébreszti föl a valószínűleg elhanyagolható számú olvasóban, semmint e kötet ellenállhatatlan csábereje.

Nagy kár, mert Holan e sok emészthetetlen soron átsugározva is jelentős költőnek érződik – megkockáztatnám, ha nem felelőtenség volna csak magyar áthallásból megítélve kimondani, hogy a század legnagyobbjai közül való. Ha valakit érdekel, hogy milyen világot rajzol elénk e költészet, továbbra is elsősorban Székely Magda egykori fordításkötetéhez (s az új kötetben megjelent fordításaihoz), meg Vörös István hosszúvers-átültetéseihez kell fordulnia. S reménykednie, hogy keze ügyébe jut valamikor majd egy mértéktartóbban költőinek szándékolt, ám több nyelvi s gondolati pontosságot megcélzó nyers(ebb)fordítás, vagy bekövetkezik a végképp elképzelhetetlen csoda: születik egyszer olyan magyar költőgénusz, aki anynyira a saját szükségletének érzi majd s nyelvíleg is felfogja Holan költészetét, hogy újraírja magyarul, betagozódva így a magyar fordításirodalom legnagyobbjainak legendás sorozatába, nem akármilyen munkát vállalva, nem akármilyen elődök mellé.

Holan magyarul

SZAVAK BARLANGJA. Fordította Székely Magda. Európa, 1972.

ÉJSZAKA HAMLETTTEL. Válogatta Tózsér Árpád. Pozsony, 1983.

Az *Átváltozások* című folyóirat Holan-összeállítása (benne Vörös István, Marno János, Tóth László fordításai), 1995.

A LÉTEZÉS MŰVÉSZETE. Válogatta, fordította és az utószót írta Vörös István. Kalligram, Pozsony, 2000.

FALAK. Válogatott versek, 1925–1980. A verseket válogatta Tóth László és Vörös István, szerkesztette és az utószót írta Tóth László. Kalligram, Pozsony, 2006.

Wilhelm András

A TRÉFACSINÁLÓ ÉS CIMBORÁJA

Thomas Bernhard: Az olasz férfi

Fordította Adamik Lajos

Kalligram, Pozsony, 2008. 303 oldal, 2800 Ft

A Thomas Bernhard korai írásából válogatott kötet négy elbeszélést, illetve ezekhez kapcsolódva még két filmforgatókönyvet tartalmaz.

A MAGASBAN címet viselő lazán szövött, töredékes gondolatfüzerekből, megfigyelésekből álló kisregény csak Bernhard halálának évében, 1989-ben jelent meg, több korai írásából állította össze az akkor már halálosan beteg író. A hatvanas évek elején keletkezett, de bizonyára még korábbi szövegeket is tartalmazó elbeszélés elsősorban a bernhardi témák első felbukkanása miatt érdekes. A vidéki napilapnál, leginkább törvényszéki tudósítóként dolgozó újságíró önéletrajzi hitelességű alakja köré felvázolt történet helyszíne egy alpesi fogadó. A szereplők (professzor, kisasszony, énekesnő, fogadós) nem körülhatárolt figurák, mintha az író (újságíró) gondolataiban settenkedő árnyak volnának, még a megszólalások és nézőpontok is csak feltételeesen köthetők olykor személyekhez. A Thomas Bernhard-i életmű fő motívumai azonban már itt-ott feltűnedeznek: idegenkedése minden valamiként összeszerveződött emberi csoportosulástól, a hivatalok, pártok, a politika iránti engesztelhetetlen gyűlölete, kezdetben enyhe, később a gyönyörig fokozódó Ausztria-ellenessége, az osztrák ún. idilli táj iránti ellenszenve, az irodalom és irodalmiság megvetése: „hogy az írókhoz jussunk: *a mocsokba ereszkedünk alá*” (13.) – írja már ebben a regényében is. Itt-ott beszűrődnek a kisregénybe az életrajz keserű emlékei: korai betegsége, szülők (nagy szülők) halála, zenei tanulmányok, hányatott sorsa, az örökös magányra

ítelt bernhardi önarckép, amit az ÖNÉLETRAJZI ÍRÁSOK-ban majd olyan megrendítő erővel ábrázol. A stílus még kiforratlan, ha szidalomáriába kezd, sokszor nem a szöveg a fontos, hanem a dallam. Talán töredezettsége, túlzott eredetieskedő hangvétele miatt utasították vissza a kiadók megírása idején.

Időben későbbi, de életében többször is feldolgozott témája AZ OLASZ FÉRFI. A kötetben a kisebb töredék mellett (1964) a filmforgatókönyv szerepel (1969), amiből sikeres tévéfilm is készült. A valóságos helyszínen (Wolfsegg) játszódó novella egy hatalmas birtokokkal rendelkező osztrák arisztokrata temetésének előkészületeit ábrázolja. Élete utolsó nagyregényében (KIOLTÁS, 1988.) visszatér majd ehhez a történethez, és a Rómában élő fiú, Murau szemzőgéből a „hagyományos” bernhardi, széles medrű tudatfolyamba ágyazva meséli el az autóbalesetben elhunyt szülők és fivér temetését. AZ OLASZ FÉRFI-ban még csak felsejlik náci múlt e kései regényben már a mű egyik fő motívuma lesz, a családfő évekig bújtatta a környék hajdani „körzetvezetőit” a kerti lakban, most a temetésen ezek a bajtársak demonstratív jelenlétükkel teszik elviselhetetlenné Murau számára, hogy valamiféle megrendülést érezzen elhunyt szülei ravatalánál.

Korai remekművében is (MEGZAVARODÁS, 1967) hasonló családi miliót ábrázol, ott a herceg tébolyodott monológján keresztül ismerhetjük meg az osztrák arisztokraták egzaltált, megnyomorodott, az ősi falak közé szorított életét; legtalányosabb módon azonban a herceg sajátos szellemének vulkanikus erejű tévképzeteit, soha máshol ilyen intenzíven a lecsupaszított gondolatok riasztó-mulatságos bakugrásait. Fontos szerepet kap mindkét műben a család tagjai által űzött amatőr színjátszás, AZ OLASZ FÉRFI nagybirtokosának holttestét a vigalmi házban felállított, maszkokkal, jelmezekkel teli színpadon ravatalozzák fel. Színdarab előadására készülődtek, ravatalozás lesz belőle. A kelékek mintha ugyanolyan fajsúllyal lennének fontosak mindkét eseményen. Érdekes módon Bernhardot egész életében foglalkoztatta a dúsgazdag családfők temetése. Kései remekében, az ÜNGENACH-ban is részletes képet kaphatunk a kerti házban felravatalozott halotról, a vendégek álmatlanságáról, akik éjszaka is a kivilágított ravatalt bámulják.

Ami AZ OLASZ FÉRFI-ban talányos és végig vibráló kétértelműségével rabul ejti az olvasót, az

Kafka KASTÉLY-ával való nagyfokú hasonlósága. Földmérők dolgoznak az udvarház körül, az események egy részét az ő optikájukon keresztül követhetjük, a házban idegen vendégek, furcsábbnál furcsább alakok jönnek-mennek. (Az olasz férfi évtizedek óta éjjel-nappal Bartók vonósnégyeseit hallgatja, az egyik idős úr jelenetről jelenetre jobban hasonlít Toscaninira), a szolgák, zenekarok, falubéliek is mintha a KASTÉLY világát parodizálnák, és az interregnum is kaskai. Meghalt a nagyúr, végrendelet nincs. Az udvarház léte, jövője, a gazdaság és a földi dolgok jelentősége, a kastélyban dolgozók egzisztenciája egy eltévedt vagy szándékos pisztolylövés következtében teljesen bizonytalanná válik. Érződik, hogy a rend felborult, mindenki már csak látszatát őrzi a régi világnak, a tegnapiak, s hogy ez az állapot hamarosan káoszba fordul majd. A filmforgatókönyvben eluralkodik a hangok tébolya is, hiszen állandóan kétféle zene gyengül és erősödik, Bartók vonósnégyesén kívül a falusi zenekar a gyászindulót próbálja, de sosem jutnak el csak az első nyolc taktusig. (Egy egész komédiát szentel majd ennek Bernhard, A SZOKÁS HATALMA öt dilettánsa évekig gyakorolja Schubert PISZTRÁNGÖTÖS-ét, de néhány taktusnál tovább ők sem jutnak.)

A harmadik, a kötetet záró A KULTURER (1963) című elbeszélés a világirodalom egyik legszebb és legtalányosabb kisprózája. Az IVAN ILJICSE-csel, a legpompásabb Csehov-, Thomas Mann-novellákkal vetekszik. Tiszta, egyszerű, minden bernhardi túlzástól mentes klasszikus remekmű. Valamiért egyedülállónak és eszköztelenségében vallomásszerűnek hat a stílusban gazdag ornamentikájú bernhardi életműben. A legnagyobb emberi magányról szól, ami csak elképzelhető a lélekleben. Az APOKRIF magánya ez, és a figura maga is Pilinszky-szerű, profán szent. Atonális zene, szavak nélküli filozófia. „Ja, ja, tudom”; ennyi a főhős mondanivalója. Börtönben ül, épp most szabadul, de számára már régen véget ért a világ. Vagy el sem kezdődött? Magánya illegális, termékeny és sugárzó.

Önmaga elől írásba menekül. Éjszaka ír meg lehetőségen egyszerű történeteket, vélhetően a legegyszerűbb nyelven. De most életében először ott a börtön asztalánál szabadnak érzi magát. Képes rá, hogy legyőzze a kétségbeesést. „Tanulmányozni lehetett volna rajta, hogy az ésszé vált sors mennyire jóságos az együgyű emberekhez” (281.) – írja róla Bernhard. „Nekem egyáltalán

nincs jogom ellenkezésre, gondolta, nem, nincs jogom [...] semmilyen jogra nem tarthatok igényt!” (287.)

Szabadulása majd újra visszalöki a káoszba, sőt (a novella korai változata szerint a hazainduló vonat kerekei alá) a halálba, a pusztá létezés kegyelmi állapotának tudatosodása intellektussal ajándékozta meg. Ez azonban a rabságban született meg benne, és a börtön adott neki tartalmas kereteket. Még mintha Kertész SORSTALANSÁG-ának néhány gondolatát is megelőlegezné, de vélhetően a halálos betegség rabságában megszülető bernhardi intellektus hiteles ábrázolása.

Az életmű leginkább várt és Bernhard által legnagyobb, legkedvesebb művének nevezett AMRAS című elbeszélés némileg csalódás a magyar olvasónak. Nos, nem maga a mű, hanem a fordítása. Nem tudhatjuk, hogy valóban az AMRAS-t tartjuk-e a kezünkben vagy valami elképesztő félrefordítását. A német szöveg, valljuk be, emberpróbálóan nehéz. Mint a KIOLTÁS elején írja: „A német szavak ólomsúlyként nehezednek a német nyelvre.” (Kalligram, 2005. 10.) S persze Bernhard által kedvelt furcsa szóösszetételek, az összetett mondatok indázó, mellékszólaklat felvevő, főszálhoz visszatérő szellős lazasága alaposan nehezíti műveinek olvasását. „Szüleink öngyilkossága után két és fél hónapig a toronyban, elővárosunknak, Amrasnak ebben a védjegyében voltunk bezárva...” – kezdődik az elbeszélés. Nyilvánvaló, a torony Amras jelképe (Wahrzeichen). A második mondat: „A torony, nagybátyánk tulajdona e két és fél hónapban az emberek tolokodásától óvó, a mindig csak rosszindulatból cselekvő és megértő világ pillantásától megőrző és elrejtő menedék volt nekünk.” Ami helyesen talán így hangozhatna: *A nagybátyánk tulajdonában lévő torony ebben a két és fél hónapban az emberek tolokodásától óvó, a mindig csak rosszindulatból cselekvő és értő világ pillantásától védő és elrejtő menedék volt a számunkra.* A következő mondatban az „aus den Brennendörfen” fordítása: „a szeszfőző falvakból”, holott nyilvánvaló, a Brennen környéki falvakból való emberekről lehet szó. Akad ilyen mondat is: „A tabletták által kiváltott és két innsbrucki házi orvos által, mint az elképzelhető, nagy ünnepélyességgel méregtelenített eszméletlenségünk vége után...” (109.), és „Kettejünk [...] viszonya nem volt ellenségesség nélküli”. (128.) És bőven idézhetnék még. Kérdéses, ha és amennyiben a német szöveg az anyanyelvi olvasó számára is nehezen érthető (többen ezt állítják), akkor milyen eszközökkel éljen a fordító. Vala-

miként nehézkesnek és eredménytelennek tűnnek ezek a próbálkozások, a mondatok végül is „helyreállíthatók” lennének a magyar nyelvhelyesség szabályainak betartásával. Viszont ha a fordító célja a minél hívebb, kifejezőközelí, az idegen szórendet követő fordítás volt, akkor sajnos elérte célját. A továbbiakban aztán már minden gyanús, pedig a fordítás színvonala helyenként elviselhető vagy bravúros lesz.

Csak nagyon óvatosan és alapos Thomas Bernhard-előtanulmányokkal ajánlható bárkinek ez a regény. Tényleg az életmű kulcsa ez a mű, de semmiképpen nem mérhető a legnagyobbakhoz (MÉSZÉGETŐ, UNGENACH, ALSÓZÁS, KORREKTÚRA, A MENTHETETLEN).

A történet horrorisztikus részletekkel teli pusztuláselbeszélés.

Egy család, szülők és két fiú a súlyos betegség (epilepszia) és a teljes anyagi csőd elől öngyilkosságba menekülnek. A két húsz év körüli fiú, Walter és az elbeszélő, akinek nevéből a levelek alatt álló kezdőbetűk alapján annyit tudhatunk, hogy „természetesen” K., túlélük szüleik halálát, nagybátyjuk amrasi toronyba szállítja őket, hogy az elmeógyógyintézetet elkerüljék. A két fiatal mindenüktől megfosztva vegetál a sötét és nedves középkori lakóhelyre emlékeztető toronyban.

Walter súlyosbodó epilepsziás rohamai miatt hetente többször is elvonszolják magukat egy jó nevű innsbrucki belgyógyászhoz. K., az elbeszélő, látszólag egészséges, a fivérével való lelki közösség azonban az ő lelkét is pusztítja. Walter öngyilkos lesz, K. nagybátyja egyik birtokára kerül, néhány hónapig a favágókkal él és dolgozik az erdőszelvényben, majd megszökik, és vélhetően egy elmeógyógyintézetben folytatja kilátástalan életét.

A történet, a szöveg töredezett és kaotikus, nincs egyenes cselekményszál, mindent K. gondol, emlékezik, filozofál. Walter feljegyzései egészítik ki az elbeszélést és néhány levél, amit egy pszichiáternek, valamint nagybátyjának ír K. A regény vagy regénytorzó témája tehát: betegség, anyagi csőd, öngyilkosság, testi és lelki pusztulás, rettegés, a szélsőséges helyzetbe került emberek szenvedései. Mindez olyan töményen, hogy szinte pornográfiának hat.

Ha viszont behelyezzük Thomas Bernhard életművébe, akkor sokkal világosabb és érthetőbb kép rajzolódik ki.

Mint említettem, az AMRAS kulcsregény, nemcsak a bernhardi prózában, hanem talán a mo-

dern világirodalomban is. Két út vezet majd innen tovább. Egyrészt a kihagyásos, összeszerkesztett, többféle megszólalást használó UNGENACH felé, ami sokkal tisztább, csiszoltabb, költőibb és filozofikusabb, mint az AMRAS, másrészt a modern világirodalom remekművéhez, A MÉSZEGETŐ-höz. A szenvedés-betegség-halál témája megmarad, de a szöveg egybeíródik, megteremtődik a sajátos bernhardi regénynyelv, ez a varázsos, folytonos függő beszéd, a mások elbeszélését, véleményét egyetlen hangban ötvöző végtelenített szimfónia.

Ami az első pillanatban szembeötlő az olvasónak: az elbeszélői hang radikalizálódása a korábbi regényeihez képest. Ez a megszólalás semmiképpen nem szolgálja, hogy otthonosan érezzük magunkat a műben. A két főhős „*hetőséggyű magányban*” él (111.), és sok, az aggyal, a fejjel kapcsolatos kifejezést találunk még a szövegben: „*a sötétséghez hegesztett fejemmel*” (136.), Walter „*megtámadott agytömegei*” (131.), mindmind a későbbi regényeiben visszatérő motívumok. A MÉSZEGETŐ-ben (1970), a KORREKTÚRÁBAN (1975), A MENTHETETLEN című kisregényben (1986) ugyanilyen fontos szerepet játszik majd az „agy”.

Bernhard életrajzi jellegű írásaiból tudjuk, hogy tizennyolc évesen gyógyíthatatlan tüdőbetegséget állapítottak meg nála, életének legfontosabb támaszait (édesanyját és az őt szellemileg irányító nagyapját) néhány hónapon belül ekkor vesztette el. Innen kellett felkapaszkodnia, szinte újra megszületnie. De életében már csak az egyre progresszívabb és írásaiban egyre agresszívabb magányélménye lesz, ami meghatározza további sorsát.

Az agy lázadásáról szólnak a fent említett regényei. Az agy, mintha képtelen lenne felmérni a hősök egzisztenciális-tudati helyzetét, lehetőségeit, a tudat alatt átveszi a hősök irányítását. A tudathoz képest az agy beszűkülött értelmi állapotot jelöl, befelől fordulást, olyan szellemi motorrá válik, ami túlteszi magát a világ racionális keretein, és többet követel magának, mindent, miközben az egész egzisztenciájukat átszabja. (Ezek egytől egyig „*zseni agyak*” vagy legalábbis egy dilettáns önmagáról való tudatának végső beszűkülései.) A világ mélyebb megértésével kecsgetnek, filozófiai megvilágosodást ígérnek gazdáiknak ezek az agyak, de ugyanakkor a világ ítéletében és személyes sorsukban ez a többlet nem jelentkezik, éppen ellenkezőleg, egyre kevesebb elismerés jut nekik:

folytonos lázas állapot, mély lelki gyötrelmek, a világtól, környezetüktől érkező megvetés, majd ennek folyományaként dilettantizmusba fulladó bolondéria, öngyilkosság, börtön, bolondokháza.

Az agyak lázadása egyben öntudatuk lázadása is. Olyan kiáltvánnyal fordulnak a világ felé, amire a világ vagy a tudományos élet a legkevésbé sem kíváncsi. Ezek mind állítások, a végső igazságot mondják, olyan megkérdőjelezhetetlen formában, ami csak irritáló lesz embertársaik számára. A MÉSZEGETŐ Konrádjának felesége így fakad ki egyszer férje tudományos kutatásait illetően: „*nem szeretném látni, ami a te fejedben van, ha a te fejedet [...] egyszer úgy ki lehetne billenteni, valami borzasztó potyogna belőle, szemét, rothadék...*” (A MÉSZEGETŐ. Magvető, 1979. 174.) A KORREKTÚRA hőse háromszáz oldalas folytonos töprengés után, aminek egy addig ember által nem alkotott körpiramis építése a tárgya, egy őszinte pillanatában bevallja: „*Ha nem kerültem volna kapcsolatba az építőművészetel, volna valami más szörnyűséges.*” (KORREKTÚRA, Ferenczy, 1996. 295.)

Míg a társadalom és a tudomány általában kérdéseket is használ, párbeszédet is folytat a világgal, addig a bernhardi hősök agyuk hüvelyéből kivont véres karddal riogatják környezetüket és helyenként az olvasót. És bár mindig minden összeomlik, és a romok alatt csupán száználmas deviancia és néhány szövegtöredék bábozódik egy lehetséges lángész hagyatékában, mégis halálos csapásokat mér az így kardélre hányt világra és különösen a hagyományos próza nyelvére. (A Thomas Bernhard utáni prózáról az jut eszünkbe: minden hang a *mészégetőből* jön.)

A fellázadt agyak tudatának első megszólalása éppen az AMRAS-ban hallható. A forma itt törlik meg, hiszen az „agy” beszél, a fellázadt agy szövegeit halljuk, semmilyen más megszólalás nincs. A fellázadt agy lődözi ki sersistergő nyilait, az általuk lánggra kapott gondolatok dermednek végső soron epikává. Az agy osztatlan közös birtokaként kezeli a gondolatot és a formát. Totális lázadásában csak a maga mélyéről felhozott gondolatoknak van érvényességük. A fikció a regényben olyan elementáris, hogy nincs, nem adódik lehetőség a gondolatok helyzetbe hozására. Senki sem kérdőjelezhet meg semmit, az van, amit K. mond, ha valaki más véleményen volna, arról K. nem tud, vagy nem közli az olvasóval. Még saját mondandóját is

leveti a hátáról, néha levélírás közben is értelmetlen töredékké válik a szöveg. Így fordulhat elő az a képtelenség, hogy a nagyregényekben sem tudhatunk meg semmit a hősök, a nagy dilettánsok igazi mániájáról. Konrád (A MÉSÉGÉTEŐ) halláskutatásairól nagyon keveset, Wertheimer (A MENTHETETLEN) filozófiai vizsgálódásáról semmit, Roithamer (KORREKTÚRA) építészeti elgondolásairól semmit és a BETON hősnék Mendelssohnnal kapcsolatos éveken át tartó tanulmányozása közben a zeneszerzőről és a zenéről egyetlen mondat sem hangzik el.

A hősök fellázadnak a világ abszurditása ellen, de mivel ők a világ abszurditásának legékesebb bizonyítékai, valamiképpen maguk ellen lázadnak. Így sorsuk a lassú roncsolódás, a pusztulás, a téboly.

Az AMRAS testvérpárja is valamiféle korai, még kevésbé körülhatárolt, öngyilkosságból itt maradt zseni- vagy dilettánscsökevények. Walter zenetudósi pályáját szelte ketté a családi tragédia, K. pedig természettudományos tanulmányait kénytelen megszakítani. Kettejük viszonya a legtermészetellenesebb vonzódás és elfojtott gyűlölet egymás iránt. Sorsuk összefűzi őket, hajlamaik, érdeklődésük és a családi tragédiában önként magukra vállalt szerepük szerint egymás ellenségei. Hiszen K. egészséges, ő még teli van életakarással, néha úgy érzi, csak mások miatt kell ezt a kegyetlen és abszurd dorsot elszenvednie. Miközben közös halálos delíriumban élnek a toronyban, praktikusan torzsalkodnak, talán rivalizálnak is. Walter betegsége súlyosbodásával a halál felé fordul, K. menekülni, élni szeretne.

Nehezen eldönthető, hogy ezek az árvák kiszolgáltatottságukban mennyire felelnek meg egy működő emberi kapcsolat modelljének, valószínű, ilyen terhek mellett és efféle összességben meghal a szolidaritás, az empátia képessége.

Fivére halála után K. még kap egy lehetőséget, dolgozik nagybátyja birtokán, segít a favágóknak, de képtelen a múlt lezárására. A Waltert gyöttrő árnyak, Walter árnyával kiegészülve, együtt kísértik K.-t is. Most már az árnyak árnyékaként a szülők halála mellett, aminek fájalmát Walter folytonos megrögzött emléképeiben vizionálta, ott van Walter árnya is. K.-t a regény végére ez a kettős tragédia zárja el az élettől. Állapota hasonlatossá teszi Kulturer figurájához. Jogtalanak érzi magát és ér-

dekteleennek az élet számára. „*Már semmi sem érdekel, mert tudom, hogy mi az érdek, nekem már nincs érdekem...*” (146.) „*Visszafele az erdészházba eszembe jut, milyen jó, hogy már egyáltalán nincsen jogom...*” (154.) És amikor arra emlékeznek, hogy gyermekként három tucat(!) őz hullájával aludt összebújva (Tolsztoj GAZDA ÉS CSELÉD című novellájának szép motívuma), arra gondolhat, hogy a halál melegíti majd, életben tartja kedvesei holtának melege. „*De nem úgy számszorosán, ahogy ti örökké*” (150.) – mondja ki a halottaival vívódva az élet és a halál alapvető és össze nem vehető különbségét.

Későbbi sorsa ismeretlen vagy nagyon is elképzelhető. Egy tébolyda lakója lesz, hogy a Thomas Bernhard későbbi regényeiben föllelhető tudást tökéletesen megszerezze: „*Tanulmányaimat nem kívánom abbahagyni, a jövőben már csak bennem magamban folytatnom...*” (166.)

Látnunk kell, a bernhardi életmű központi motívuma, az emberi szenvedés ebben a regényben artikulálatlan hang még, a szöveg láthatatlan ajtaja nem az irodalom felé nyílik, hanem a halál felé. Az emberi szenvedés nem vizsgálható, kézbe vehető, irodalmi elemzéseket megtűrő objektum. Bernhard ábrázolásában az emberi sors a földön a szenvedésről szóló mondatok és gondolatok halmaza, egymásra zsúfolt szenvedésrétegek kihűlt lávájába fűrja bele hőseit, hogy azok a szenvedésrészükkel újra elevenné tegyék a kint. A szenvedés itt egy hatalmas zenekar kaotikus hangversenye, amelyben az ősök betegsége, sorsa, a gyermekkori traumák, szerencsétlenségek, a család anyagi és testi romlása, a felnőtté válás állapotát képtelenül megszenvedők panaszai külön-külön hangszereket kapnak.

A szenvedés az élet fenntartására és folytatására apelláló sokszor és újra és újra kipróbált negatív tapasztalatok összessége, ami éppen azért olyan hangos, mert az életért könyörög.

A szenvedés az élet szenvedéllyel való viselkedésének. Aki szenved, és felmutatja a sebeit, az még akar valamit, sőt követel.

Ezt művészi felmutatni szinte lehetetlen. Mert a szenvedés, a pusztán szenvedés megakasztja az életet, ellene hat. A szenvedés falának másik oldalán ott a halál filozófiája. Minden az életért van benne, de anyanyelve a halál. Egy hatalmas lepel, ami lassan leválik az életről, halotti lepel lesz, de amit még eleven érzések rebbenései mozgatnak.

A szenvedésben megszűnik az idő logikája, a szenvedő nem tud átlépni semmin, nem lát messzebbre, eltűnnek az emberi perspektívák, nem tud logikusan viselkedni, mert szenved.

K. örökösen újra és újra azzal próbálkozik, hogy megfogalmazza gondolkodásának önflektált kiüttlanságát. Az agy kihágásokat követ el, miközben gondolatait rendezni akarja. Folytonosan nyilvánossá teszi portyázásait, szellemi kalandoktól és túlkapaszkodástól retteg, és vigasza az, hogy egy erős szubjektum védfalai között él, holott ezek a kihágások és portyázások az irracionális világába már régen meglehetősen védtelessé tették erődtéménye falait. A regény és az elbeszélői hang végletes szuggesztivitását az adja, hogy a szellem összeomlásának, magából való kimenekülésének vízióját belülről szemlélhetjük, a gondolkodó agy perspektívájából. Befelé dőlnek a falak, és a gondolatok elgazdátlanodnak, nyelvileg szétessenek, már nem tartanak súlyt, feladták az épület egészének struktúráját, funkciójukat veszítve zuhannak befelé, és amikor a mélybe érnek, nyers valójukban mutatkoznak meg, de még így is – és ez talán Bernhard legnagyobb leleménye –, az utolsó pillanatban is megőrzik tudategészük reflektáltságát. Nem beszélnek félre, nem lesznek Gogol *AZ ŐRÜLT NAPLÓJÁ*-nak eszement hasonmásai. De honnan bennük ez az erő az értelem megtartására?

A szenvedés, a tiszta szenvedés melodramatikus hőse, hogy ne váljék szenvedővé, az életéről levált, kimódolt jelenetet ad elő, hogy álarca mögé bújva megtévessze a halált. (Itt a színjáték és a halál összeér. Más megvilágításba kerül a mániákusan többször felhasznált színpad-ravatal motívum.) A szenvedés felfokozott eszköztárába minden bohóctréfa belefér: halálgyakorlatok, öncsonkítás, önsajnálát, saját és mások felé irányuló agresszió. (Biztos rokonságban áll ez a bahtyini karnevalemélettel, csak egy sajátos válfaját képezi.) Mert nem lehet egyfolytában szenvedni, de még az is technikai nehézségekkel jár, ha valaki folyamatosan a szenvedésről szeretne elmélkedni. Ezért talán a sokféle, töredezett megszólalás. „*Olyan korban élünk, írja Blackmur, mely először van maradéktalanul tudatában önmaga fikciónak.*” (Frank Kermodé: *MI A MODERN?* Európa, 1980. 103.)

A humor komor filozófiájának nagymesterei: Kafka, Beckett és Bernhard pontosan érték ezt.

De az AMRAS-ban még *nincs humor*, csak a humor helye van meg, a humor lehetősége. Nincsenek beleírva azok a jelenetek, a bohóctréfák. A kihagyás lényege ez: a fokozhatatlan szenvedéstörténet kitöltetlen humorral egészül ki. Az egyik lehetséges út majd, mint mondtam, az ÜNGENACH felé vezet, az AMRAS még elmarad az ÜNGENACH feltöltöttségétől, és nem olyan tökéletes a szerkezete. A MÉSÉGETŐ-ben majd pokoli fénnel ragog a szöveg, megtelik humorral, de itt még csak a helyei látszanak. Hol vannak? A kihagyásokban és a mű logikátlan-ságában.

A nagybácsi tulajdonképpen a toronyba zárja bolond unokaöccseit, nem gondolja, nem ápolja őket. A torony vizes, sötét, szalmazsákokon alszanak, állatoknak való búvóhely, odú, a konyha középkori állapotokat tükröz, nyers füstölt húst esznek. A nagybácsi, miután az apát anyagilag tönkretette (a torony és az almáskert is az apjuké volt egykor), gyakorlatilag a két fiú elpusztítására tör. (Már a belgyógyász látogatásait sem fizeti.) Walter szerint „*egy disznó tanította meg sírni... [a nagybátyánkat]*”. (146.) Az öngyilkosság éjszakáján az apa nevetése hallik a másik szobából, ahol a szülők haldokolnak. K. a lépcsőket számolva akarja megtudni, hányadik emeleten van a belgyógyász rendelője. Minden normális ember az emeleket számolja, ha ezt akarja tudni. A belgyógyász rendelőjében epilepsziás férfiak, nők, gyerekek, rókák, kutyák képe van kitéve, amint rettentés epilepsziás görcseikben fetregenek. A torony mellett cirkuszosok tanyáznak. A két fiú hozzájuk jár át beszélgetni. Erről szólnak Walter feljegyzései: „*A tréfacsináló és cimborája*”: „*A pillanat, amikor a tréfacsináló fellép a cimborájával, a pillanatra, nem pedig a tréfacsinálóra és cimborájára nézve halálos; de a tréfacsinálóra és cimborájára nézve minden pillanat halálos...*” (137.)

Ha úgy tetszik, olvashatjuk a PER-t is filozófiával dúsított bohóctréfák sorozatának, hiszen az anyag a váratlan, a meglepő, komikus helyzetek sorozata, sőt, a híres PER-beli jelenet, amikor Josef K., miközben nagybátyja az ügyvéd del tárgyal az ő életbevágóan fontos ügyében, kilopakodik a konyhába, és meghágyja az ügyvéd titkárnő-szeretőjét, a legvaskosabb vásári komédia. „*Egész nyomorunkat csak színletem... belül úgy bántam magammal [...] mint valami rossz regényben...*” (139.) – vallja be egy helyütt K. Az ÜNGENACH végén még egyértelműbb az er-

re való elméletieskedő utalás: „*Hogy kibírjuk a kibírhatatlant, arra való minden egyes ember élethossziglani képessége kínra és fájdalomra, néhány ironikus elem ez benne, irracionális idiotizmus, minden egyéb rágalom.*” (Az ERDŐHATÁRON. Európa, 1987. 152.)

Az AMRAS hiányzó, de árnyékát már a regény szövegére vetítő humora a világirodalom legsajátosabb humora. Van a nincs.

Sántha József

SZTÁLIN SZORULÁSA, BERIJA BAGZÁSA – INTENZÍV ÉS EXTENZÍV TOTALITARIZMUS

Vaszilij Akszjonov: *Moszkvai történet*
Fordította és a jegyzeteket írta Soproni András
Európa, 2006. 1166 oldal, 3900 Ft

A MOSZKVAI TÖRTÉNET éppen olyan, mint Oroszország maga: nagy és zárt. Huszonnyolc év történelmi tablójában Akszjonov elmeséli nekünk az 1920-as és 30-as éveket, a háborút és az 1950-es évek legelejét három kötetben. Súlyos műfaji kötelezettséget vállalt magára, mert a család- és történelmi regénytől az olvasó nagyon sokat vár. Ha családregény, akkor legyen benne nemzedékek váltása, hagyományok változása, viharos vagy túlfűtötten elfojtott érzelmek, testvérek szétágazó életválasztásai. És mindez úgy, hogy az összképen átderengjen a társadalom, nép, ország, kor keresztmetszete. Ha történelmi regény – akkor világnézeti színvállás, egyedi filozófiai szemlélet, múltra és jövőre vonatkozó koncepció, s mindez úgy, hogy az adott kor eseményeinek érzékletes, részletezett, majd hogyan nem ismeretterjesztő igényű mélységekbe menő leírása közvetítse. Különös, hogy a regényt az orosz internetes könyvpiac reklámja a „kalandregény” kategóriába sorolja. Akszjonov mesélte, hogy Amerikában dedikálta művét egy könyvesboltban, amikor egy vásárló megkérdezte tőle, miről szól. Oroszországról – válaszolta. A kérdező hátat fordított, és elment. Jött egy következő: miről szól? Egy orvos családjáról. Ez megvette. Igen, a történelmire feltehetőleg kisebb a kereslet,

mint a családregegyre, amelynek a polgári társadalom vetette meg az alapjait.

Kár, hogy a magyar fordítás az eredeti címet, MOSZKVAI SAGA, átköltötte. Így rejtve marad, hogy szinte felfoghatatlan történelmi el-
lentétben reflektálódik az angol FORSYTE SAGA a műben: a szigetország családi panorámája, férfi hőseinek hideg magányával és női szereplőinek vergődésével, illetve annak ellenére belterjes családi idillnek tűnik a táborokban, börtönökben és hazugságokban ledarált oroszországi emberi sorsokhoz képest. Utóbbiak sorában az egyént és társadalmat egybefonó pénz és vagyon folyamatossága egyáltalán nem játszhat már szerepet (bár Akszjonov csak futólag és esszéformában mutatja be az orosz hektikus hiánygazdaságot és egyenlősdi, igazságos nyomort). Eleve mások a családi étkezések a brit és a szláv világban, de amikor az 1930-as években az egyikben még ötórás teára gyűltek, a másikba már szembesítésre hurcoltak. Mi az, amit vagyon híján átadnak itt egymásnak az orosz nemzedékek? Akszjonov felfogásában az orosz elit emberi tartását, a politikától való távolságtartását és éleslátását – ebben nyilvánulna meg az orosz ember nagysága. „*A józan ész, a tisztesség szigete, az orosz intelligencia [azaz értelmiség, a fordításról l. később] legragyogóbb erőinek védőbástyája*” a Gradov család villája. Az idős nemzedéket képviselő Gradov orvosprofesszor alakja azonban a semmiből merül föl, mert Akszjonov nem rajzol a háta mögé vagy korban elé, legalább jelzékenységű, elődöket, ősoket, orosz társadalmat, emiatt az értelmiségi patina, az idealizált, de sajnos meg nem jelenített orosz múlt palástja kissé rosszul szabottan lóg a vállán. Az idős Gradov házaspár képviseli a harmonikus emberi kapcsolatokat. Kijajzolódhatna ez a meséből is, ám Akszjonov az 1161 oldalas regénynek már a 36. lapján nem röstelli ismétlésekkel szájunkba rágni, hová is rakjuk őket. A „szépséges”, „dús hajú”, so-
lyemruhás, gyöngyosoros (stb.) anya és a férje, akin nem látszik a kora, semmi pocak, elegáns ruha – nos, e „*két ember távol volt a forradalmi esztétikum ideáljától*” (történelmi lecke), „*szinte süttött róluk, hogy ez a két ember a még ki nem pusztított orosz intelligencia legszebb hagyományaihoz hűen, gyengéden szereti egymást*” (kis szájbarágás).

Csakhogy az értékek megőrzéséhez életben kellett maradniuk, a túléléshez pedig megal-
kuvások vezettek, a hazugság és a kettős tudat mesteri elsajátítása révén. Erre vagyunk kíván-

csiak mi, mindezt másképp, de mégis megélt magyar olvasók: hogyan sikerült ez az oroszoknak (nem tudunk erről eleget még mindig), és hogyan sikerül ennek ábrázolása az írónak.

A HÁBORÚ ÉS BÉKÉ-t jelöli meg szövege párhuzamául maga az író, aki leplezetlenül belebeszélve szövegébe, Tolsztoj történelemszemléletével veti össze a sajátját a II. kötet bevezetőjében. Mi is mozgatja a történelmet? Akszjonov arra hivatkozik (vizsgáló bölcsek számára hasznosan pár mondatban összefoglalva), hogy Tolsztoj szerint a történelem nem a nagy személyiségek műve, hanem „az emberek ösztönös akaratának summája”, vagyis a tömegek akaratának összege. Tegyük hozzá, hogy ezeket Tolsztojnál egy legfőbb és láthatatlan akarat irányítja, mert számára a vallás a legfőbb őseredő. Akszjonov viszont, vallomásának megfelelően, az akaratok közelképét mutatja meg a történelem leképezéseként, de ebben a célkitűzésben regénye nem tud tolsztoji filozófiai magaslatoakra (sem) aspirálni.

Hazánk (bármely haza) történelme csak akkor áll össze egy szövegben az egyéni sorsokból, ha egy mesteri szerkesztésben létrejönnek a láthatatlan sorsvonalak között a vektorok, és a szétszórt pontok paradigmává rendeződnek. Igen, lehet egy családon keresztül egy országot látni, a „Saga” műfaja ilyesmi szándéokra utal a címben. A Forsyte család vagy a Buddenbrook család magánviszonyain áttetszik szinte egész Európa történelme. Itt a Gradov család képviselőinek útjai az 1925 és 1953 közötti viharos éveket felölölő, időben gyorsan lépkedő cselekményben szinte körbeölelik a földgolyót, a legkeletibb pont Magadan, a szovjet távolkeleti táborok, a legnyugatibb pedig az Egyesült Államok. Nagy (jobban mondva nagyhatalmi) a térben az inga kilengése, amelynek követésében létrejön ugyan egyfajta panoráma, ám a kohézió nem. Ha tételesen lajstromozzuk a történelmi adatokat, és a krónikát kérjük számon, a lineáris teljesség lényegében megvalósul, a fordulópontokon mi is megfordulunk, de összességében hiányérzetünk van, a történelmi regény kategóriában fiaszkót regisztrálhatunk.

Vegyünk egy közelképet az 1925-ös évről. Ősszel indul a történet, alighanem októberben, mert ugyan esik a hó, de Frunze, aki éppen katonai reformját szeretné véghezvinni, még él (október 31-én halt meg a rákényszerített vakbélműtét alatt, „túlaltatták”). Nem értesülünk olyan alapvető eseményekről, mint az iparosí-

tási program elindítása, a pártnak a szépirodalmat érintő határozata (ettől kezdve határozatokkal irányítják a kulturális életet) és Jeszenyin öngyilkossága. Nagyon alaposan kell ismerni ahhoz a szovjet történelmet, hogy az ország vezetőinek kakaskodásában felismerjük Sztálin ellenzékének a szándékait, mert Akszjonov mindössze az „egyszemélyi totális vezetés” kontra „józan szakértelem” vonalakat rajzolja meg. Teljesen úgy tűnik, hogy véletlenül elejtett és véletlenül meghallott mondatok miatt hullottak fejek, és fordult a politika. (Érdekes, hogy ezek a fejesek itt mind grúzok: Sztálin, Berija, Lomadze...) Az extenzív helyett intenzív totalitarizmust mutat meg a regény.

Brodskij azt írja, hogy a demokrácia rettentően jó iskola, ahol mindenki megtanulhatja, hogyan lehet egymásnak keresztbe tenni. E frappáns meghatározásnak Akszjonov kommunizmusképe is kiválóan megfelel. Meg kell hagyni, Akszjonovnak jó oka van arra, hogy gyűlölje a szovjet vezetést és undorodva ábrázolja őket, akiken „a letűnt napok korlátlan erőszaka és kegyetlensége kiüt, mint a lepra”, csakhogy ehhez nem találta meg a megfelelő művészi formát.

Idősb Gradov először passzívan, majd aktívan szegül szembe a rendszerrel. Eredendő bűne a hatalmon lévők számára az, hogy nem vesz részt Frunze műtét leple alatti meggyilkolásában, csak az előtérben ül összeroskadva, önmaga lelkiismerete előtt pedig az, hogy rábólintott a szükségestelen műtétre, és el is ment oda. Életben maradásának záloga, hogy Sztálint megszabadítja egyszer a benne felhalmozódott bélsártól. A háború alatt a moszkvai és fronti gyógyítás dicsőséges vezénylője, és csak a Kreml elleni merénnyel vádolt zsidó orvosok letartóztatása elleni nyilvános felszólalása juttatja a kínzók kezére. A börtönből Sztálin halála menti ki, amint a valóságban a zsidó orvosokat is, és Gradov békés halálával végződik a regény – egy időben távozik a majdnem tiszta Ember (hős vagy áldozat?) és a bűnös, mocskos tirannus (ördög vagy állat?).

Az idősb Gradov történelmi prototípusa Dmitrij Pletnyov lehetett. Az ő élete sokkal tragikusabb volt: egyike a Buharin-per kapcsán 1938-ban letartóztatott négy orvosnak, aki akkor vallotta be „bűnösségét” Gorkij megölésében (aki valószínűleg majdnem természetes halállal halt meg), amikor emlékeztették rá, hogy sok gyermekére és számtalan unokájára szo-

morú sors várhat. A hatvanhat éves orvost huszonöt évre ítélték.

A sebészprofesszor gyermekei – párhuzamos sorsválasztások. Nyikita, Kirill és Nyina vörös katonatisztnek, marxista agitátornak és közepes futurista költőnek állnak. Tipikus vagy legalább panoramikusan ez a színképa? Aligha.

Nyikita Gradov, a legidősebb fiú emlékei révén az író részletesen mutatja meg az 1921-es kronstadti lázadás leverését, ide helyezi a forradalom utáni évek csomópontját. Nyikita lelki-furdalásai és rémálmai innen datálódhatnak – az ő eredendő bűne, hogy kémként befurakodott a lázadók közé, majd lövetett rájuk, és kitüntették érte. Akszjonov innen vezeti végig azt a konfliktust, amelyben a szovjet állam vezetői saját népük – a hatalom birtokosának kikiáltott, valójában tömegesen manipulált munkások, megtört parasztok és parancsnokaikkal egyetemben bábként vezényelt katonák – ellen fordul, csak személyes érdekeiket képviselő, képzetlen bandaként jelennek meg. A vezetés stílusa a szeszélyes döntések révén a félelem gerjesztése, gátlástalan hatalom- és szerzés-vágy, célja az egyszerűen, tömbként kezelhető, akarat nélküli népesség. A vezetésben sehol nem találkozunk marxista vagy leninista elvekkel, ezek csak az akcióikat leplező szóvirágnyelvben jelennek meg.

Egyetlen vakhítú, elvhű, kitartó marxista-leninista szereplő kerül be a regény lapjaira, egy lompos, szerencsétlen zsidó asszony. Célja családát is csak felemásat képes összehozni, örök-befogadott fiát a háború, bűnözés, lágerek nyelik el, férjét pedig egyenesen a börtön és a tábor, ahol marxistából keresztény lesz. Mindenki más pontosan tudja, mármint Akszjonovnál, hogy a pártszólamok üresek és hazugok. Nem derül fény arra, milyen módon élték meg és gyakorolták a szovjet emberek a kettős tudatban létezést – szinte mindenki élesen látott, és jónak utálta az egész szovjet rendszert. Hitelesen és átéltetően jelenik meg viszont az ok nélküli rettegés, a mindenkit bármikor elérő állami banditizmus, amelynek uralma alatt a legvalószínűtlenebb is megtörténhetett: Nyikita visszatérhetett a láger mélyéből, és marsallá emelkedhetett, Sztálinnal ellenkezhetett. Berijának lehetett szűz lányokat állami kocsiából vadászgatni, megerőszkolni, letartóztatni, a szovjet hadseregnek lengyeleket halomra löni is, hazudni is lehetett, illetve csak hazudni lehetett – mindössze a „mikor” és „miért” logikája volt

kifürkészhetetlen. Látjuk, megértjük a regényből, amit tudunk régen, hogy mindenki mindenkit figyelt, hogy a szovjet állam a beépített emberek kiépített hálózata volt.

Már bőven a kétezres években egy nem is műveletlen francia ismerősöm feltette nekem a kérdést, hogy ugye mi itt a szocializmusban a negyven év alatt nem élhattunk szabadon szexuális életet. Hirtelenében nem is tudtam, hogyan győzzem meg az ellenkezőjéről, a szavam is elállt – próbáltam francia szemmel vizsgálni magunkat, majd anyám nemzedékét, a mi negyven évünket, vajon megfelelünk-e az ő örömszerzési elvárásaiknak... Akszjonov mindenesetre szorgalmasan igyekezett felelni a kérdésre, noha neki bizony hetven évről kellett elszámolnia. Nagy romantikára nem volt alkalmas a kor a regény szerint, de szexuális vágyainak kielégítési módját minden nemzedék bőven megtalálta. A lélektan rejtélyeiről nem mond újat, nem is árnyalja a regény. Az altesti gerjedelmeket Akszjonov a fizikai kielégülés, néha gyönyör, de inkább a meghágás és bagzás véglelei között és soha nem a szerelem vagy áhítat regisztereiben helyezi el. Ez a nyerségem nem időskori csömlátás a részéről, egész életművében megfigyelhető, hogy a csapodár és gyorsan ágyba bújó vagány nőket kedveli, s ebben a regényben kínos gondossággal-pontossággal ügyel a „szexjelenetek” megfelelő és ritmikus adagolására.

Szép, kicsit rózsaszínűre festett emberi kapcsolat az öreg Gradovéknak adatik meg – kutyá, zongora, cseléd, szalon, tornác, kert, családi étkezések adják meg az idill alaphangját. Kirill falun agitálja a népet, a hasonló feladattal arra járó Cilja karjában válik huszonöt évesen férfivá. A „hős” Nyikita Gradov házasságát a gyönyörű Veronyikával táborok zilálják szét, a táborból külön-külön hazatérő házaspár elhidegül, miután a férfi örömtelenül megerőszkolja tábori szajhává vedlett feleségét, és később egy frontfeleséggel él, akit a KGB ajándékozott neki a tábor utáni gyorsabb gyógyulás érdekében. Nyina lázadó típus, aki nem szeret férfiaktól sem függeni. Érezhetően ő az író kedvenc hőse, talán éppen ezért tervezte olyan ellentmondásosnak: csakhogy eme kétpólusú kilengéseiben egy kicsit sematikusra sikeredett az örök vadóc alakja – Nyina megalkuszik, de mégsem, hűséges, de mégsem, áldozatos is, önző is.

Akszjonov teljesen hagyományos recept szerint állítja össze alakjait, meglepően ismerős

idealizált-pozitív hősök rajzolódnak ki, romantikus összetevőkkel, lelkifurdalásokkal, azután annyi történik, hogy az író megborsozza őket valamilyen diszsonáns ízzel. Ilyen váratlan elem, hogy a háborúból hazalátogató Nyikita undort érez a békés családi fészek láttán, és az is, hogy mire Vujnovics és Veronyika végre eljutnak oda, hogy többéves vonzalom után megcsalják egymással házastársaikat, az egész aktus kényelmetlen színjátékká ügvetlenedik. Szavva, Nyina férje félszeg és gyöngéd családapa, jó szerető, kiváló orvos, a háborúban eltűnik. Az író eközben történelmi szereplőket intéz el egyetlen találónak szánt, leleplező bekezdés tollvonásával. Vorosilov marsallt (1881–1969) köpcös kereskedőnek írja le, aki hiába próbál monumentális külsőt ölteni, „*apró, értelmes szemécskéjében felvillan a páratlan ostobaság*”. Akszjonov abban reménykedik, hogy az egyszerre értelmes és ostoba szem lehetetlensége (megint a két pólus egyszerű képlete) életszerűvé teszi a képet és a jellemet.

Akszjonov ifjúkori műveinek (I. KOLLÉGÁK, 1961) esetlensége köszön vissza abban, hogy miközben tudja, hogy a mimetikus leírások csak akkor érvényesek, ha valamilyen nagyobb egységbe illeszkedve az elvonatkoztatás szintjére emelkednek, ezt többnyire nem sikerül megoldania, mert jelenete vagy megmarad pusztán krónikai feljegyzésnek, vagy erőszakos, szinte tudálékos magyarázattal szájunkba rágja, hogy általánosítsunk, vonatkoztassuk el a jelenséget a valóságtól. Mondanék egy-két példát.

Sosem hittem volna, hogy egy rendszerváltás utáni orosz regényben még olvashatok ilyen sorokat: „*Egy patika előtt két fiatal vörös parancsnok állt, sudáran, pirosposzsgásan, derekán, vállán szíjjakkal...*” – és az író folytatja is: „*Egyenruhájuk ugyanazt a dekadens vadságot tükrözte, mint ez az egész forradalom, mint ez az egész hatalom*” (itt az egyenruha részletei következnek), „*a káosz hadserege, Góg és Magóg katonái...*” (9–10. o.). „*A dekadens vadság*” lenne a szokatlan, de találó magyarázat a forradalomra? A káoszt vajon nem jobb érzékeltetni, mint megnevezni? És az ószövegségi, kissé modorosán közhelyes metafora – nem túlzó tudati bakugrás-e a Sátán oldalán harcba szállt két mítoszi királyt, a Jelenéseket megidézni, s vajon hol van az Armageddon, ahol vereséget szenvednek? Még azt sem tudjuk (mert a narrációs helyzet nem világos), vajon a chicagói újságíró vagy az író szavait olvassuk-e.

Aki ismeri az 1920-as évek orosz irodalmát, ismeri a regényben is említett Pilnyak nevét, aki megírta Frunze halálát is betiltott regényében. A KIOLTATLAN HOLD 1926 májusában jelent meg, óriási botrányt kavargva, és az író életével fizetett érte: alig tizenegy év múltán az első között tartóztatták le. A regény körüli botrányt Akszjonov említi, de aztán nem tér vissza az író sorsára, amint egyetlen írórsort sem mutat meg, holott azok valóban emblematicusak. Felbukkan ugyan Bulgakov egy társaságban, és Mandelstam a tbiliszi szökőkútnál, utóbbinak egy-két verse is szerepel, de nem tudunk meg róluik annyit sem, amennyit Nyina, aki művészek között forog, tudhatna. Nem jelenik meg a Bulgakov körüli sajtó-hajtóvadászat és a Mandelstamot eltemető valódi sem. Pilnyak zseniálisan, páratlan tehetséggel érzékeltette MEZTELEN ÉV (1920) című regényében a kor nyelvének átalakulását, többek között az idegen szavak szervesen beépülését (az analfabéta állapottól éppen kievickélt tömegek nem értik, mit jelent a szó, de használják, mert újságnyelven, hivatalosan, korszerűen akarnak beszélni) és a szovjet (magyarra végképp lefordíthatatlan) mozaikszavak elszaporodását. Akszjonov nem érzékeltet, hanem egy mondatban közöl: „*az egész orosz ideológia manapság tele van spékelve az idegen szavak fokhagymájával*” (153.).

Akszjonov mindent elkövet, hogy a szovjet rendszer kegyetlensége teljes mélységében föl-tárujjon. Ismerősek a börtönök előtt csomaggal sorban álló asszonyok, akiktől megvonták a levelezés jogát is, férjeikről, fiaikról nincs hírük (olvashattuk Ahmatovánál, Ligyija Csukovszkajánál). Sokaknál olvastunk már a vallatások fortélyairól is, Koestlerre utalnék, hogy ne csak oroszokat említsék – itt is csak ismétlések fogadnak. Akszjonov a kínzások közül a herék satuba szorítását vagy kalapácsolását helyezi előtérbe, mind Nyikita, mind Vujnovics tapasztalják – a felhördülő olvasó csak akkor nyugszik meg csodálkozva, amikor később látja, hogy a két barát és vetélytárs libidója, az érvényesítéséhez szükséges összes szerszámukkal együtt működőképes, gyermeknemzésre, házastárs megerőszkolására vagy megcsalására egyaránt alkalmas marad.

A címben kiemelt Moszkva leírásának egyik írói bravúrja lehetne a metrő leírása. A szovjet monumentális építészet presztízsbetűhúzása maga a megtettesült harmincas évek. Vaszilij Akszjonov mindössze egy bekezdést szán a je-

lenségnek, azt is amerikai újságíró szájába adja (394.).

Sematikus mása csak a korabeli problémafeltáró regényeknek az a részlet, amikor az értelmiségi marxisták falura mennek az eszmét terjeszteni. Akszjonov, talán mert elődeitől eltérően neki már nincs mitől félnie, nem érzékeltet, hanem ismét kimondósi stílust választ. A két fiatal idealista megdöbben, hogy a parasztokat a kuláktalanítás folyamatában tömegesen hurcolják el teherautókon: „*e gyakorlati valóságtól döbbenet megfélemlítettek az elméletről*” – így az író, aki ráadásul pontatlanul pogromnak nevezi a parasztok vagyonek Kobzassal járó elhurcolását (180.).

Innen indul viszont egy szépen végigvezetett, izgalmas fordulatokban bővelkedő és hányattatásaiban hiteles sors, Mitya Szapunové, akit elvadult állapotban találnak, majd az evakuálás elől mentenek ki a fent említett, itt egymásra találó, de sehogyan össze nem illő, viszont mindhalálig összetartozó „igazi” szovjet marxisták, Kirill és Cilja. A két érzelmileg sérült ember irracionális egymásba kapaszkodással ragaszkodik egymáshoz, a lenini eszmék lázalmában vegetáló zsidó asszony, amikor hírt kap elveszettnek hitt férjéről, utána megy Szibériába, mint egykor a dekabristák feleségei. Ez a teljességgel illogikus, inkoherens család, amelynek minden tagja szélsőségesen máshonnan származik, ez mutatja meg legjobban, mennyire összezavarta az addigi értékrendet és rétegződést a szovjet társadalom. Akszjonov itt következetes: Mityát nem lehet átnevelni, tagolatlanul keveredik benne a paraszti vadság, ahonnan jött, és nagyapja házának zongorás-könyves értelmiségi élete, ahol nevelkedett, majd a háború szörnyűségeinek áldozataként maga is szörnyű lesz – sorsa nem mindennapi végét hagyjuk meg az olvasónak.

A háború leírása is kemény dió egy mai orosz író számára. Az idősebb nemzedék más és más indíttatásból vagy kötelezettségből, de szinte toxikus adagban fogyasztotta egykor a második világháborúról szóló orosz irodalmat. Ami itt kötelező olvasmány, ott egykor kötelező iromány, kötelező gyakorlat volt az orosz írók számára. A téma adva volt, és a virtuozitás abban állt, ki tud annak leple alatt igazit, igazat vagy igazalmat írni. Keveseknek sikerült, de akadtak – Viktor Nyekraszov, Bikov, Raszputyin, esetleg Baklanov.

Ha a rendszerváltás után valaki újra ír erről, annak egyik oka az elfedett, letagadott aljasságok leleplezése lehet. Akszjonov regényének váza éppen ezeknek az elhazudott eseményeknek a története: a szovjet hadsereg „lefejezése” (tábornokainak kivégzése a háború előrevetett árnyékában), a varsói felkelés cserbenhagyása, a lengyelek tömeges kivégzése (katyini vérengzés), a szovjet ígéretnek megszegése a lengyelek königsbergi átvonulásakor, a zsidók tömeges kivégzése, illetve ebben az ukránok részvétele a németek oldalán (Babij Jar), a hadseregen belüli antiszemitizmus, a vlaszovisták serege (a német hadifogságba esett oroszokból szervezett szovjetek ellen küzdő hadtestről Georgij Vlagyimov írt Booker-díjas történelmi regényt 1997-ben, A TÁBORNOK ÉS HADSEREGE címen), a német hadifogságból megszökött orosz katonák lágerbe zárása (ennek elhazudásán nyugodott a Nobel-díjjal is kitüntetett Solohov könnyfakasztó EMBERI SORS-ának hamis cselekménye...). A háború alatt a fegyelem megszállásért alakult Szmers, a „Halál a Spionokra” belügyi besúgószervezet 1943-ban kezdte meg működését a hadseregben. Ezt illusztrálják a Nyikita mellé helyezett KGB-s ávósok. Egy marsall viselkedésére ügyelni kell, de a szöveg nem eléggé magyarázza, hogy a Szmers a legkisebb prédával is beérte, és sorkatonák is végezheték táborban vagy rögtönítélő katonai bíróság előtt egy-egy elkeseredésükben el ejtett szóért. Így fest az új történelemkönyvben a nagy honvédő háború. Nyikita sorsa és karrierje is összefüggésbe hozható egy valóságos prototípussal, Konsztantyin Rokosszovszkij marsall szervezte meg Moszkva védelmét, csak ő elélt egészen 1968-ig. (A regénybeli Kutuzov-hadművelet valódi neve Bagration-hadművelet volt.) Akszjonov hőse regénydramaturgiai okokból nem kerülhet ki élve a háborúból, ahol veszélyes magasságokba emelkedett, a háború utáni civil életben csak bukás: megalkuvás vagy kivégzés várhatná.

A háborús téma újrafelvételenek másik oka a belső, lelki történések új megvilágításba helyezése lehet. Akszjonovnak itt sikerül valami eddig háttérben maradt jelenséget jól érzékeltetnie. Sorra veszi ugyanis, ki milyen motivációból és hogyan megy vagy kerül a háborúba. Mint említettem, túlzásnak, sőt hiteltelennek tartom a szovjet társadalom olyan keresztmetszetét, ahol csak egyetlen, nyilván saját köze-

géből kiszakadt, ezért otthontalan zsidó lány hisz fanatikusan a szocializmus eszméjében, és mindenki más vagy érdekből, vagy megalkuvásból teszi, amit elvárnak. Akszjonov Sztálinja mindenki számára félelmetes, legtöbbször undorító patkány, holott a tragédia az volt, hogy a tudatlanságban tartott nép félistenítette. Amikor következett a háború. Az idős Gradov korát meghazudtoló energiával áll a sebesültellátás megszervezésének élére, miközben gyűlöli a rendszert és vezetőit. Nyikitát a lágerekből emelik ki, hogy Moszkva védelmét megszervezze, s ő zokszó nélkül, sérelmeit meg sem fogalmazva tehetsége legjobbját adja. Mitya kényszerből megy, és ugyan életben marad, de lealjasodik, ilyen értelemben válik áldozattá. Nyina avangárd költészeti elveit félrerakva megírja az egyik leglelkesítőbb háborús dal szövegét. A legifjabb Gradov, IV. Borisz kamaszos hévvel szökik el otthonról, még az iskolapadból, és a családi üvegház ellen lázadva áll be az elit, KGB-nél is elitebb felderítő alakulatba. Nyikita barátja, a vele sokban párhuzamos sorsú, szintén táborjárt „okos hős”, Vagyim Vujnovics sorsa fogalmazza meg Akszjonov üzenetét: lehetett a rendszert gyűlölni és ugyanakkor a háborúban teljes odaadással részt venni. Nem világnézeti vagy politikai kérdés volt a részvétel, hanem érzelmi és morális. Moszkvát védeni, a német hadsereget legyőzni nem szocialista öntudat, hanem szinte, azt mondhatnám, nemzeti tudat kérdés volt – ha nem tudnám, hogy a soknemzetiségű szovjet államban nagyhatalmi tudat volt, de a nemzet létezéséről szó sem esett, nép volt, haza volt – mégis, Akszjonov hőseit elnézve felmerült bennem, hogy a hivatalos propaganda harsogása mellett létrejött a nem hivatalos háborús életérzés, amely nemzetinek tűnik egy (pár évnyi) történelmi pillanatra. A hazáért, Sztálinért! – visszahangozta mindenki, és egy ilyen győzelem után nem lehetett lázadást sem szervezni a babérkoszorús győző ellen. Vujnovics ki is mondja, hogy a győzők rabok maradtak, és amint ismét rabok lettek, becsapottan ez az érzésük is megszűnt.

A legfiatalabb Gradov háború utáni életének vonala fordulatossá, valóságosra, s talán éppen ezért hiteltelen és szinte hamis. A háború utáni nemzedék árván maradt, igen, tivornyázott, igaz, a technika és a sport megszállottja volt, igaz, majmolta a Nyugatot, ruhájával és az illegális dzsessz imádatával, igaz, undorodott a

békeidők hazug unalmától, igaz, művészei keresték a cenzúra és önmegvalósítás közötti bozotvaélen az utakat – és mégsem áll össze hangukulatában a kép, amely pedig a leghitelesebb lehetne, mert ez a nemzedék az 1932-es születésű Akszjonové, aki tudatosan csak a harmadik kötet eseményeit élte át, mégis ez a kötet a legkevésbé meggyőző. Az író maga is megjelenik saját valós életével a tizenhat éves kazanyi fiú, Vaszja alakjában. Túl közelről látja az író a saját sorsát, elfogja még a szentimentalizmus is. Nem kell ahhoz nyilatkozatokot és interjúkat olvasnunk, hogy kitaláljuk: Akszjonov saját életéből meríti az epizódokat. Úgy látszik, ha az írószághoz szükséges távollátással a szerző túl közelre hajol a vizsgált tárgyhoz, a kép még homályosabb lesz, mintha szembe éles lenne. Mintha a korhű közelség zavarta volna az élelátást, a tapasztalat mimézise nem hagyná érvényesülni a szépirodalomra nemesülést.

Nagyon tanulságos a kínálózó irodalmi párhuzamokkal egybevetni Akszjonov trilógiáját (ez nem irodalomtörténeti kötelező gyakorlat, és nem korlátozódik a HÁBORÚ ÉS BÉKE nyilvánvaló, szinte átlátszó esetére).

Szolzenyicin volt sokáig a szubszovjet életéről az egyetlen adatforrás. Leleplező heve ideig-óráig leplezte számunkra őt magát, azt, hogy milyen csekélyke irodalmi tehetsége, különösen Salamovhoz képest. Éheztek az adatokat, tényeket és sztorikat, megbocsátottuk Solzsenyicinnak, hogy ezek néha áltények és szubjektív sztorik, mert elfogadtuk, hogy nem lehetett hiteles forrása az egzisztenciális fenyegetettségben. Amikor azonban az amerikai jóléttel a háttérben a mániákus skribler állapotban keresztül agresszív próféta lett, később nacionalista népkioaktatóvá puffadt föl, és kicsinyes rasszistaként pukkant szét, még fizikai életében meghalt a kultúra számára. Nos, az ő 1991-ben (Akszjonov regényével párhuzamosan) befejezett monumentális, összesen tíz könyvre rúgó művében a történelmet csomópontok sorozataként képzelte el. A dekalógia könyvei egyenként mindössze alig egy-két hetes időszakaszt ragadnak ki az 1917-es fordulat előtti orosz történelemből, s annak tekintenek, unalmas politikai párbeszédekkel, sematikusban idealizált hősökkel és fellengzős allegóriákkal, a mélyére.

Aligha akad sok magyar olvasó, aki ismerné, netán olvasta volna Makszim Gorkij KLIM SZAMGIN ÉLETE című regényét. Ha családragényről van szó, akkor legfeljebb AZ ARTAMONOVOK-

ra gondolunk. Ennek befejezésekor, 1925-ben kezdett Gorkij a KLIM SZAMGIN-ba, és ez a fordulóponti év Akszjonov regényének a kezdete. Gorkij felfedezése még várat magára, az a bonyolult történelmi gépezet hamisította meg, amelynek fonákságát Akszjonov igyekszik megmutatni. (Gorkij négykötetes regényét nekem is csak azért volt időm elolvasni, mert 1975-ben kolerakaranténba kerültem Ogyesszában, majd onnan leleteim meghamisításával kikerülve egy évig alig bírtam járni. És ez legalább meg is volt a könyvtárban, nem úgy, mint a kutatni remélt Babel művei.) Gorkij egy magányos főhősön szűri át az 1905 és 1918 közötti orosz történelmet, gyakori fogásával egy belülről megmutatott gyenge, negatív hőst tukmál ránk, nesztek, éreztetek együtt vele, ha bírtok. Több író is merek, akinek sokat adott Gorkij, az egyik a mi Spiró Györgyünk, a másik egy Magyarországon alig ismert, nemrégén eltávozott zseni, Friedrich Gorenstein. És itt kellene kitérnem arra, de nem tehetem hely hiányában, mennyi adósága van a magyar könyvkiadásnak a cenzúra által eltemetett orosz irodalommal szemben. Kiadatlan Gorenstein minden regénye. A HELY című, amely az ötvenes-hetvenes évek szovjet ÖRDÖGÖK-je, hőse pedig Klim Szamgin gogolizált, elvadult mása.

Akszjonov mellé a zseniális ZSOLTÁR kívánczik, amelyben Gorenstein a Szovjetunió történetének öt korszakát jeleníti meg, a fejezeteket (ismét csomópontokat?) Dan, a földre szállt Antikrisztus alakja köti össze. Az első kor az 1933-as éhínséget mutatja, egy ártatlanból prostituálttá lett gyereklány sorsában. A második kor az 1941-es evakuáció, ennek kislány hőse gyermeki tudatlanságában bűnből szenvedésbe hanyódik, s végül Németországba hurcolják dolgozni, s ott hal meg. Egy volgai orosz falu füledt világába, paraszti szenvedélyek közé keveredünk 1948-ban. Dan gyermekei a hatvanas években a moszkvai egyetemi társaságokban keresik az életüket vezérlő eszméket az értelmiségi új vallásosság és misztikus útkeresések között. Az egyik fivér öngyilkossága, a másik igazságkereső elmélyülése a Krisztus–Antikrisztus kettősség újabb változata.

Elmlíthetnénk az evidens előképeket, Trifonovtól a HÁZ A RAKPARTON, Anatolij Ribakovtól Az ARBÁT GYERMEKEI az ötvenes éveket leleplező, a peresztrojka szellőjét hozó, a magyar közvéleménybe is bevonult történelmi számveté-

sek voltak. Korábbi, a magyar olvasók körében jól ismert orosz műfajtársak Alekszej Tolsztojnak az 1910-es éveket megrajzoló GOLGOTÁ-ja és Konsztantyin Pausztovszkij sokrészűs önéletrajzi ihletésű eposza, amelyből a NYUGTALAN IFJÚSÁG és a NAGY VÁRAKOZÁSOK KORA volt a hatvanas években nagy siker. Akszjonov SAGÁ-jában mindezek ismerete és emléke felsejlik.

A hatvanas éveket maga Akszjonov is megírta, az ÉGÉSI SEB (1969–1975, megjelent 1980) című (újfent kénytelen vagyok elismételni, sajnos, lefordíthatatlan és kiadatlan) nagyszerű regényben, amelyre a MOSZKVAI TÖRTÉNET olvasván sokszor gondoltam vágyakozva. (A regény már az emigrációban jelent meg, csak a kézirat kicsit előbb emigrált, mint szerzője.) Akszjonov ebben a regényében két módszert, a realista és a szimbolizmus és avantgárd hagyományaira támaszkodó modern prózát fonja egybe, s így alkotja meg legmélyebb művét. A két elbeszélői hagyomány két cselekményszálhoz kötődve, elkülönülten jelenik meg. A gyerek és kamasz Tolja von Steinbock (Akszjonov önéletrajzi alteregója) légerek közelében megélt szovjet kamaszkorát felidéző részek nemesen egyszerűek és megrázóak. A másik cselekményszálon, az 1968 utáni évek Moszkvájában (a pangás éveiben) az öt főhős öt párhuzamos részre hasadt alteregó. A MOSZKVAI TÖRTÉNET, amely lényegében ennek az 1980-as műnek az eleje, mert a megelőző korszakot írja le, nem alkalmaz ilyen stílusregisztereket, egységes mesefolyam, s narrációs „fogásai” mesterkélték, a szerzői kiszólások az olvasóhoz nem adnak újabb dimenziókat, hanem eltörlik a szépirodalmiság illúzióját.

Műfaji hibriditása azonban nem jelent igaz mélységet, csak ritmusváltást. A köteteken belüli részek végén a lélekvándorlás különös példáit felvillantó betétek, „közjátékok” szakítják meg a cselekményt. Lenin erős hím mókusként jelenik meg, a Gradov család kutyája pedig Andrej herceg inkarnációja, s más szereplők is növények vagy állatok lelkét éltetik tovább, amint azok is régebbi személyekből térnek újabb florális vagy faunális alakba. Akszjonov számára ezek szerint nem létezik teljes halál, mert az ember a földi természetben tapasztalható állandó körforgás része, ami nem túl eredeti és nem is túl eredetien tálalt, ám kétségtelenül örök érvényű gondolat, és alighanem ez lehet az egyetlen és legalkalmasabb

vigasz abban az ésszel fel nem fogható és érzelmekkel át nem lényegíthető öldökléssorozatban, amelynek szovjet történelem a neve.

A filozofikus elvontság mellett a másik eszköz, amellyel tetten érni vagy nyakon csípni véljük a történelmet, a dokumentarizmus. Akszjonov az 1920-as évek irodalmából jól ismert, a fikciót dokumentumokkal vegyítő szabadsággal illeszti egyes alkotói végére, szintén „közjáték” megjelöléssel, a korabeli sajtóból összeollózott híreket. A regényben is említett Pilynyak montázstechnikájára kissé hasonló eszköz azonban itt már nem tud avantgárd fogás lenni, inkább hevenyészett szembeállítás a sztornak a valósággal. A kommentár (és sajnos gyakran pontos dátum) nélkül egymás mellé helyezett korszövegek valóban nagy hatásúak: tömörek és jelzesszerűek, a teljesség illúzióját keltik. 1930-ban például bevillannak jellegzetes nevek és események, a pártkongresszus, a lerövidített öt éves terv, élelmiszerjegyek, a ПАТРОМКИН ПАНЦЕЛОС évfordulós vetítése, a kolhozok és az egyéni gazdálkodók harca, papírhulladékgyűjtés, motorkerékpáros staféta célba futása a Dinamo stadionban, jobboldali elhajlás, népi gyűjtés a *Pravda* léghajó építésére, zöltségtermelési és szövetkezeti kártevők (a fordítást kiigazítva jelzem, hogy nem bogarakról, hanem szabotázsról van szó – a fordításra még visszatérek), az ellenük és a kulákok ellen indított perek, ellenséges Indokína, Lengyelország, Hitler és legfőképpen „*fel kell számolni az irodalom elmaradását a szocialista élet követelményeitől*”. Érdemes eltűnődni, milyen minőség vajon az, amitől a mozaikkép a teljesség benyomását kelti.

Másfajta kísérletet is tesz az Élet teljességének érzékeltetésére Akszjonov: a II. könyv 2. fejezetében esszét kínál a háború utáni Moszkva mindennapjairól – boltokba, újságokba, lakásokba kukkantunk be, adatokat olvashatunk a népszerűségről, a szocialista építkezésről, a népi demokráciák táboráról, a színésznőkről és a sportról, és még a kül- és belpolitika irányvonalát is látjuk ezen a tizenegy oldalon. Még a békeharcos irodalmat is elintézi egy bekezdésben, olyan írókat téve egymás mellé, akik igazán csak más értéket és más álláspontot, magatartást képviseltek. Nem vehető egy kalap alá, de még egy mondatba sem Fagyjev, Szimonov és Ehrenburg. Ki tudja ezt a kutatókon kívül? Akszjonov nem titkolja interjúiban sem, hogy

elszámolnivalója van sokakkal, például Jevtusenkovával, akit ki is gúnyol könyvében.

Itt érdemes külön kitérni arra, hogy Akszjonov történelmi alulnézete fizikai alulnézettel párosul, ami szinte világnézetté válik. Sztálin és az orosz hatalmi szervek fekalista ábrázolása nem túlságosan bonyolult, ám igen elterjedt asszociációs képletté vált a posztmodern leplező művészetben. Említhetnénk a szkatologikus irodalom kultuszalakját, a Magyarországon is ismertté vált Vlagyimir Szorokint. Párhuzamként kínálkozik az utóbbi évek egyik talányos alkotása, a magyar moziban is kis időre feltűnt, nehezen emészthető, de éppen ezért döbbenetes „filmen túli film”, a HRUSZTALJOV, A KOCSIMAT! (Alekszej German, 1999). Ennek kockáin az „ábrázolt” vagy érzékeltetett kor szintén az 1953-as év. A tébolyt abszurd eszközökkel kezelítő film főhőse szintén egy híres orvosprofesszor, akit figyelnek, üldöznek, megkínóznak és köztörvényesek martalékaul vetnek, majd a végén elhívják a haldokló Sztálinhoz, aki saját bűzös mocskában fekszik. Nagy kérdés, hogy a tébolyt vajon nem hátborzongatóbb-e a normalitásban meglátni, mint a végletekig lemeztelenített és széteső struktúrákban. Az egyik véglet ez a film, a másik Akszjonov, akinek panorámája sokat markol és keveset fog – valahol középen, a kettő vegyítésében lenne az üdvözítő út. Nem támasztok lehetetlen követelményeket: maga Akszjonov is mesterien tudott ilyesmit az említett ÉGÉSI SEB-ben, az 1970-es években írt drámáiban és a csodálatos abszurdban, az ELFEKTETETT HORDÓTARA című szocreál mesében.

Akszjonov főleg Washingtonban írta a SAGÁ-t, és feltehetően ott gyűjtötte nemcsak orosz, hanem angol és amerikai lapokból az idézeteit – amikor elkezdte könyvét, alighanem ez volt az egyetlen hely, ahol együtt felfalálhatta forrásait, hiszen a kelet-európai kutatóhelyek előbb politikai, majd anyagi okokból, de minden korra vonatkozóan egyformán csonka állományt tartottak és tartanak a mai napig. A bennfentes és rossz nyelvek szerint a rendszerváltás utáni évekig folyt az orosz titkos archívumok illegális kiadásítása. Egy svájci szlavisztikai konferencián a moszkvai kolléga Paszternak-leveleket árult...

A Szovjetunió emberléptékű történelmi regényét Akszjonov tehát Amerikában, 1989-ben gondolta el. Mire készen lett vele, összeomlott

a Szovjetunió. Az eredetileg kétkötetes (1992), majd a harmadik résszel 1993-ban megfejejt trilógia amerikai tévéfilmnek készült, és csak a reklám miatt készült el a háttérregény, amely azután túlnőtte az akkor meg nem valósult filmterveket. 2004-ben huszonnégy részes „hazai” tévéfilmsorozat lett belőle az óhazában, amely viharos vitákkal fogadta a „csak” az első két könytet felölő sorozatot. (A film egyik kétségtelen érdeme, hogy utóljára látható benne az azóta lebontott nevezetes Moszkva Szálló.)

Az a gyanúm, hogy számtalan olyan hely akad a regényben, ahol elsősorban a magyar olvasó, de tulajdonképpen a mai orosz olvasó kompetenciája sem elegendő az olvasottak megértéséhez. Nyina verse 1930-ban jelenik meg a *Krasznaj Novbn*. Ki tudja már, hogy ez a folyóirat az úgynevezett „útítárs”, tehát nem egészen megbízható írókat publikálta? Azt már végképp senki, micsoda különbség előbb vagy csak 1930-ban megjelenni benne – azután, hogy a főszerkesztőt, Alekszandr Voronszkijt 1929 januárjában letartóztatták? Nagy különbség.

A csak felvillanó, lábjegyzetekbe szorult magyarázatokkal röviden értelmezett nevek és címek, mint Rodcsenko, Szolovjov és a *Mir Iszkussztva*, nagy asszociációs holdudvart láttatnak, és kapcsolódó tények tudását kavarják föl a művelt orosz olvasóban, amelyet a magyar lábjegyzet nem képes helyettesíteni. Főleg nem akkor, ha helytelen: például Szolovjov „Szofia-kultusza” kapcsán (inkább teóriának mondanám) sommás megjegyezni, hogy „a keleti keresztény egyházakban Szofia az isteni bölcsesség megszemélyesítője”, mert ez a PÉLDABESZÉDEK 8–9. alapján evidens és ökumenikus bibliai tény. Ám a görög szó (nem kizárólag név!) előfordul számtalan más, nem keresztény, hanem gnosztikus és kabbalista iratban is, amivel a hihetetlen nyitott és művelt Szolovjov mind mélységében foglalkozott (741.). Peregyelkino nem puszta „Moszkva környéki nyaralóhely, ahol Paszternak lakott”, Peregyelkino fogalom, író- és művészfalu, az ottani dácsák tulajdonlása a politikai elismeréssel ért fel, és ott lakott például Borisz Pilnyak is, onnan hurcolták el... (809.) Alekszandr Galics egyetlen valaha megjelent darabja két helyen más és más címen szerepel – a TELEFONHÍVÁS TAJMÍRÓL (826.) és TAJMÍRI HÍVÁS (849.) egyike sem talált, mert a magyar fordítás NEM MAGÁNÜGY! címmel készült el egykor. Ehhez csak a nem olyan rég megjelent, általam

szerkesztett orosz irodalomtörténet hasznos és ügyes kényelvű műfordítási mutatóját kellett volna megnézni, még a Galicsról szóló cikkel sem kellett volna fáradni.

Akszjonov könyvét az Európa adta ki, ahol most megjelenik mindannyiunk nagy öröme-re a teljes Nabokov-életműsorozat is, amelynek borítóján a szerző Vladimir, itt azonban Vlagyimir. Akkor most angolos vagy oroszos átírásban találjuk?

Egy ekkora regény fordítása és jegyzetelése rettentően nagy feladat, amelyben óriási teher nehezedik a szerkesztőre is, akinek helyzetéből adódóan jobb a rálátása az egészre, mint a szavakkal bíbelődő interpretátornak. A fordítási bakik és hibák tanúsága szerint nem volt egyenrangú partner a szövegkezelésben. Az orosz „*intelligencia*” szó magyarul értelmiség, nem pedig intelligencia, amelynek hányadosa van, és értelmi képességet jelent, nem társadalmi réteget. A konzervben biztosan nem paradicsomos sneci van, hanem apróhal (987.); a kéjenc Berija nem a készülékét, hanem a szerzőmát veszi kezelésbe a zsebében (még azt hihetnék, rádióadást indít...); németül a Cirkusz Zirkus (451.). A MADEMOISELLE NITUCHE (helyesen Nitouche, 278.) egy francia operett címe, Hervé műve most is megy Kecskeméten Ács János rendezésében, és magyarul: NEBÁNCSSVIRÁG.

Számtalan régies vagy nehézkes nyelven írott mondattal is találkozunk. „*Látni valón képtelenek voltak felfogni a történeendőket...*” (174.), „*Vágyim nem érkezett válaszolni*” (579.), és „*Nem érkezünk pertut imi*” (667.). Nekem nem volt érkezésem, hogy... összefíjam mindahány stílusbotlást, mondhatnám választékosan, ezzel a kifejezéssel (igéből képzett főnévvel és mellékmondattal), de igéhez ragasztott főnévi igénévvel bajosan lesz magyar a szerkezet.

Akadnak vicces esetek is: „*Az egyenruha kitűnő szabása volt az, ami megkülönböztette a magasabb parancsnokokat az alacsonyabbaktól.*” (149.) Nyilván a magasabb rangról lenne szó, nem pedig a genetikus adottságok és a nadrághossz összefüggéséről.

Súlyos anakronizmus a szidalmazó stilisztikai regiszterű „zsidó”-t zsidésznek írni, ami a mai magyar nyelvben született aktuálpolitikai szóalkotás, a harmincas években ez zsidrák lehet, nem más (345.). A hasonlító „*stilbacilusok*” (Péterfy Jenő műfordítás-bírálati leleménye a szó) idegesítően egyetlenlenné teszik a hosszú regényt.

A több mint ezeroldalas mű oroszul három könyvben, magyarul egyetlen kötetben jelent meg, amelyet jó elnézni az asztalon, esti-éjszakai olvasását előrevetítve, amikor azonban fektünkben elgémberedik a kezünk vagy elszundítunk, zuhanása komoly sérüléseket okozhat. A könyv kiválóan alkalmas a globális olvasás gyakorlására, mert a hősök sorsa iránti kíváncsiság hajt minket a cselekményben előre, és nem érezzük veszteségnek, ha megszalad a szemünk, és nagyobb részleteket ugrunk át. Nem lep meg a regényforma sem, Akszjonov ósdiából szab újat, otthonosan mozgunk a premodern szótömegben.

Csalárdan családregény, töredezetten történelmi, triviálisan trilógia.

Hetényi Zsuzsa

A SZOCIOLÓGIA BŰNBEEESÉSE

Felkai Gábor: A német szociológia története a századfordulótól 1933-ig. I-II. kötet Századvég Kiadó, 2006., ill. 2007. 543, ill. 623 oldal; 3360, ill. 3360 Ft

Felkai Gábor két vastok kötetével ismét egy a „klasszikus szociológia”¹ korát elemző fontos könyvvel gazdagodott a hazai szociológiatörténeti irodalom. A szerző a német szociológia történetét a kezdetektől annak ellehetetlenlenségéig követi nyomon. A klasszikus szociológiára általában és annak németországi megvalósulására különösen jellemző az alapvetően elméleti orientáció, a filozófiával való összefonódás. Ez a sajátosság abból fakad, hogy formálódó tudományként a szociológia ebben a

korban nem csupán módszereit és válaszait, hanem magát a tárgyat is kereste. A klasszikus német szociológiát ennek megfelelően Felkai a legkevésbé sem egységes tudományként mutatja be. Sokkal inkább egy – többféle társadalmi milióból érkező, különböző politikai beállítottságú és szakmai háttérű tagokból álló – tudósközösség teljesítményeként. Ezt a közösséget a közös szervezetek (a Német Szociológiai Társaság, a háború utáni gyors intézményesedést követően a különféle intézetek és tanszékek), a közös kommunikációs platformok (a különböző folyóiratok, a NSZT gyűlései) és a közös élmények (a modernitás, a kapitalizmus tapasztalatai) tartották többé-kevésbé össze. Ebből a sajátosságból fakadnak Felkai elemzésének főbb szempontjai is. Első lépésben a korabeli szociológusközösség néhány sajátosságát vizsgálja meg: a tagok származását, a korabeli egyetemi élet sajátosságait, valamint a kor szociológiai kérdésközléseinek tematikus súlypontjait. Ezt követően tér csak rá az egyes szerzők életművére. Eljárása révén kettős perspektívából láthat rá az olvasó a korszak szociológiájára: az egyes művek egyszerre jelennek meg a különböző problémák körül kibontakozó diskurzusokba, valamint a szerzők életösszefüggéseibe ágyazva.² Az előbbi perspektíva révén az egyes műveket egy adott problémára kidolgozott lehetséges megoldások egyikeként látjuk, az utóbbi révén pedig a szerzők életének, illetve magának a kornak a lenyomatákként.

A szociológus tudásszociológiai átvilágítása: miliók helyett „mandarin-narratívák”

A könyv bevezető fejezetében Felkai elsőként a kor szociológusainak származási milióit veszi számba, kritikailag megvizsgálva Käsler ama – tudásszociológiai indíttatású – téziséit, miszerint a különbözőző származási miliókre vezethetőek vissza a kor kihívásaira adott különböző megoldási javaslatok. Käsler háromféle miliót

¹ A klasszikus szociológia korát – Némedi Dénes elkülönülő tudástermelési típusokon alapuló korszakolása alapján – az 1890 előtti „proto-szociológiai” kísérletek és a második világháborút követően kibontakozó „modern szociológia” közé helyezhetjük (Némedi Dénes: KLASSZIKUS SZOCIOLÓGIA, Napvilág Kiadó, 2005. 14.). Németországban, minthogy a NSDAP hatalomra jutását követően a szabad tudományos élet lehetetlenné vált, a klasszikus szociológia korszaka lerövidült, csupán 1933-ig tartott.

² Nem véletlenül nevezi Némedi egy helyen a klasszikus német szociológiát „nagy és rosszul ismert szociológiának”. Az ekkor születő belátások mind a mai napig élők, ugyanakkor – elsősorban az amerikai recepció okán – gyakran kontextusukból kiragadva élnek tovább (jól érzékelteti ezt a problémát Erdélyi Ágnes MAX WEBER AMERIKÁBAN című könyvében). Ezért is fontos Felkai kísérlete: a tradíció-összefüggésen belüli vizsgálódás.

különböztet meg: a tulajdonosi polgárság, a zsidó kulturális vagy vallási háttérrel rendelkezők és a szocialisták miliójét (Felkai, 2006: 15.). Ezekre a miliókra vezeti vissza a kapitalizmus és a modernitás problémáira kidolgozott válaszkísérleteket. Felkai szerint Käsler elemzése nem teljesen helytállóak, minthogy azonos milióból származó kutatók gyökeresen eltérő kordiagnózisokat vázoltak fel és különböző milióból származók hasonlókat. Ehelyett – Műnch elemzéseire támaszkodva – azt mondja, hogy a német tudományos elit gondolkodása a német kultúra egészére vonatkozó, kor-specifikus sajátosságokból érthető meg. Ilyen sajátosság – az angolszász gondolkodással szemben – a „*kevesekhez szólás gesztusa*” (a „common sense” alapú érvelés helyett), a „*realis hatalomból való kirekesztettség érzése*” (a döntéshozatalba szakértőként bekapcsolódás helyett), az igazság „*kinyilatkoztatásjellege*” (a pragmatikus igazságfogalom helyett). Vagyis Felkai álláspontja szerint a század eleji szociológusok gondolkodásának megértéséhez sokkal inkább közös kulturális gyökerek – és Ringer szóhasználatával a tudósok közös „*mandarin-jellege*” – szolgáltatót alapot, mintsem milióbeli sajátosságaik (Felkai, 2006: 22.).

Az iparosodás Németországban állami irányítás mellett bontakozott ki, aminek folyamánként egy sajátos mandarinréteg alakult ki. Ez a réteg identitását se nem szerzett vagyonára (tulajdonosi polgárként), se nem öröklött státusára (nemesként), hanem sajátos – bürokratáként, lelkészként vagy professzorként – az állam szolgálatába állított tudására alapozta (Felkai, 2006: 34.).³ Ennek megfelelően a mandarinoknak érdekük fűződött a *status quo* fenntartásához, ami esetükben a modernizáció állami felügyelettel történő megvalósítását jelentette. Annak ellenére is, hogy – különösen az első világháború után – ennek egyre kisebb realitása volt.⁴ Ringer tudásszociológiai megállapítása szerint a klasszikus német szociológiai alkotások e léthelyzetből fakadó meganynyi (sérelmi) narratívaként elemezhetők.

³ Némedi – Felkaihoz hasonlóan szintén Ringerre hivatkozva – úgy jellemzi az e tekintetben egységes német professzori kart, mint az államhoz lojális, a modernitással szemben alapvetően ellenséges elitista közösséget (Némedi, 2005: 140–142.).

⁴ A fenti okokra vezethető vissza a mandarin-professzorok antidemokratikus beállítódása is.

A különböző narratívák különböző megoldási javaslatokat, vagyis potenciális (kutatói és politikai) cselekvésmódokat implikálnak, melyeket érdemes felsorolni. Az „*értékmentes tudomány*” narratívája (például Max Weber, Sombart) azt hangsúlyozza, hogy a tudománytól el kell választani az eszmei harcokat, a tudós szerepe számára csakis az előbbit fenntartva (ami persze nem jelenti azt, hogy nem tudós minőségében ne politizálhatna a tudós). Ezzel szemben áll a „*gyakorlati hatáskifejtés narratívája*”, mely a praxistól függetlenített teória üressége ellen emeli fel a szavát, a tudósra egyúttal politikai szerepet is osztva. Mindkét állásponttal szemben fogalmazódik meg a „*tudásszociológiai narratíva*” (például Mannheim, Schütz), amely a tudósnak a tudás mindenkori létezhetőttségének feltárását szabja feladatául. A negyedik önálló módszertani narratíva az „*esszé és fragmentum narratívája*” (például Simmel), mely – bizonyos mértékben megelőlegezve a posztmodern áramlatokat – a modernitás kulcsjelenségeként felfogott fragmentálódást emeli módszertani elvévé: nagy összefüggések helyett mozaikszerű elméletépítést írva elő.

A további narratívák a „*gyakorlati hatáskifejtés narratívája*” altípusainak tekinthetők. Elsősorban ideológiai alapon megkülönböztethető egymástól az „*antikapitalista*” (például Tönnies, Simmel), „*vallásos, kvázi-vallásos*” (például Troeltsch), „*nemzeti-liberális*” (például Alfred és Max Weber), „*marxista-osztályharcos*” (például Frankfurti Iskola), „*antimodernista-nacionalista-konzervatív*” és a – korszakathárhoz közelvedve egyre inkább teret nyelő – „*antiszemita*” (például Sombart) narratíva (Felkai, 2006: 45–48.). Az ideológiai alapú narratívák mind egy-egy kordiagnózis felállítására tett kísérletek, mely kordiagnózisok keretében társadalompolitikai célok is megfogalmazódtak (értelemszerűen a probléma okaként azonosított tényező felszámolása formájában).⁵ Jól látható, hogy e narratívák között egymással rokon és egymásnak gyökeresen ellentmondó párokat egyaránt találhatunk, vagyis az ideológiai paletta csaknem minden árnyalatát képviselte valaki a korban (a szélsőjobbtól a szélsőbalig). Minthogy a

⁵ A kordiagnózisok problematikusként azonosított elemei rendre: a kapitalizmus, a szekularizáció, az antimodernista beállítódás, a kapitalista osztályviszonyok, a liberalizmus-internacionalizmus, a zsidó vallás és kultúra.

különböző társadalmi jelenségek az értéksemleges és értéktelített narratívákon keresztül egyaránt elbeszélésre kerültek, ezért belátható, hogy egy-egy probléma elemzésére számos megközelítés született. Fontos azonban hangsúlyozni (mint ahogy ezt Felkai sem mulasztja el), hogy a különböző narratívák alapján megfogalmazott álláspontok tudományos – és morális – szempontból korántsem tekinthetők egyenrangúnak. Így a szélsőjobboldali narratíva keretében íródottak közül gyakorlatilag egyetlen tudományosan figyelemre méltó munka sem maradt fenn, míg a ma legjelentősebbnek tartott életművek (Max Weber, Simmel, Mannheim, Elias) szinte kivétel nélkül (ilyen kivételt képez a Frankfurter Iskola első generációjának munkássága) politikai szélsőségektől mentes narratíva keretében kerültek megfogalmazásra (Felkai, 2006: 49.).

A tematikus súlypontok

A meghatározó narratívák azonosítása után a szerző felrajzolja a meghatározó témák térképét is. Ezzel lényegében kijelöli egy logikai tér határait, melyben az elemző elhelyezheti a különböző műveket (annak megfelelően, hogy mely témáról, mely narratíva alapján íródott). Felkai ugyanakkor nem áll meg ezen a ponton: az értelmezési keret érvényességét megerősítendő valós kommunikációs teret rekonstruál, a NSZT gyűléseit. Megoldása nem csupán abból fakadóan újszerű, hogy egy a hazai szakirodalomban mindeddig alig vizsgált forrást elemez, hanem módszertani okokból is. A kor szociológiai diskurzusait valós kommunikációs helyzetekben ragadja meg előadások és válaszok formájában.⁶ A NSZT gyűléseinek tema-

⁶ Közismert, hogy Felkai Gábor a klasszikus német szociológia mellett kiemelten foglalkozik Jürgen Habermas munkásságával. A habermasi életmű álláspontom szerint nem csupán a klasszikus szerzők értelmezésében, hanem Felkai kutatási módszerén is (örvendetes) nyomot hagyott. Talán nem túlzó interpretáció, hogy Habermas kommunikatív cselekvésre vonatkozó legfontosabb belátásai – implicit – módszertani elvekként köszönnek vissza Felkai könyvében. Recenzióm bevezetőjében említettem, hogy a vizsgált kor szociológiája formálódó, alakuló diskurzusként írható le, melyben a minden további értelmezéshez szükséges kategóriák kialakítása volt a cél. A minden további értelmezéshez szükséges kategóriák értelmezhetők egy tudományos közösség „életvilágaként”. Ebben az értelemben a kor szociológiá-

tikus súlypontjait azonosítva, Felkai egyúttal a kor szociológiáinak tematikus súlypontjait, valamint könyve szerkezetét is kijelöli. Ezeket érdemes röviden végigvenni.

A kor kétségtelenül legalapvetőbb tartalmi kérdése történet- és kultúraszociológiai kérdésként tevődött fel. Tönniést, Alfred és Max Weber, Sombartot, Eliast, Simmelt, a Frankfurter Iskolát, Groethuysent⁷ egyaránt izgatta a modernizáció, a kapitalizmus kibontakozásának és következményeinek megértése (sajnos a felsorolt szerzők közül nem mindenki vett részt a közgyűléseken).⁸ A modernitás és a kapitalizmus jelenségeinek átvilágításához számos perspektíva adódott. Így az egyik leggyakrabban alkalmazott perspektíva a kapitalizmus kialakulásának vallási összefüggésben való magyarázata. A protestáns vallás felől Max Weber, a zsidó vallás felől Sombart,⁹ a katolikus vallás felől pedig Groethuysen vizsgálja a

ja nem más, mint életvilág- (újra)termelés, ami a habermasi társadalomelmélet szerint – a konkrét cselekvéshelyzetektől el nem választható – kommunikatív cselekvések során történik. Ez a belátás irányíthatta Felkai figyelmét olyan konkrét cselekvési helyzetekre, mint a NSZT gyűlései. Egyúttal szeretném felhívni a figyelmet egy ki nem aknázott elemzési szempontra: a jegyzőkönyvek alapján talán lehetőség nyílik a viták formális pragmatikai elemzésére, az esetleges szisztematikus torzulások feltárására.

⁷ Egy alaposabb Groethuysen-recepció javaslatára a könyv egyik fontos újítása. Az említett szerző Weber PROTETÁNS ETIKA-beli elemzéseinek alternatíváját kínálja. Azt vizsgálja meg, hogy a francia polgárságnak a katolikus egyházzal vívott harca miként segítette elő a kapitalizmus kialakulását. Groethuysen elemzéseit igazán egyedivé teszik, hogy azokat nem csupán a polgárság, hanem az egyház perspektívájából is elvégzi (Felkai, 2006: 277–278.).

⁸ Felkai ezt így fogalmazza meg: „Az irányzat tagjai a történelem és a kultúra folyamatainak, ütélagázásainak kutatása révén igyekeztek választ találni az őket leginkább foglalkoztató, a kapitalizmus eredetével, jellemzőivel és társulataival kapcsolatos kérdésekre.” (Felkai, 2006: 57.) Weiss János az első kötetéről írt recenziójában a hangsúlyokat némiképp átrendezve ezt így fogalmazza át: „Én inkább azt mondanám, hogy a »korai német szociológia« alaptémája a modernség magyarázata volt, amit a korabeli szerzők általában a kapitalizmus alakjában próbáltak megragadni.” (Weiss János: SZOCIOLÓGIAI DISKURZUS A MODERNISÉGRŐL. *Élet és Irodalom*, 2007/10.)

⁹ Sombart ez irányú elemzéseit kapcsán mutatja be Felkai, hogy az elméletileg egybevágó igényes szociológiába is milyen könnyen beszivárogtak az antiszemita nézetek (Felkai, 2006: 278–293.).

kérdést. Emellett több dichotóm fogalompár is az elemzések kiindulópontjával szolgált: a „közösség és társadalom” Tönnies, a „civilizáció és kultúra” Alfred Weber és Elias esetében. Más szerzők a modernizációt individualizálódásként (Simmel), illetve racionalizálódásként (Max Weber, Frankfurti Iskola) ragadták meg. Ez utóbbi leírások külön érdekessége, hogy mind Weber, mind Simmel kitért a modernizáció kísérőjelenségeként felfogott individualizáció és racionalizáció pozitív és negatív tendenciáira egyaránt.

A korszak szinte összes jelentős szerzője kulcsfontosságúnak tekintette a szociológia módszertani-tematikus önreflexióját. A probléma két dimenziója különböztethető meg: annak a kérdése, hogy lehet-e, legyen-e értékelő aspektusa a szociológiának, és annak a kérdése, hogy pontosan mi tekinthető a szociológia tárgyának. Az első kérdésben az értékmentes szociológia álláspontját képviselte Max Weber, aki a NSZT alapelvei közé is beemelni igyekezett az objektivitástanulmányból jól ismert gondolatait (Felkai, 2006: 51., 342.).¹⁰ Weberrel egy platformon állóként megemlítendő Von Wiese, aki mind az 1926-os konferencián, mind saját életművében kiállt a kizárólag oksági viszonyokra fókuszáló társadalomtudomány eszméje mellett (Felkai, 2006: 103.; 2007: 105–110.). Az értékmentesség elvét képviselte továbbá Sombart, igaz – mint az Felkai elemzéséből kiderül –, korántsem olyan következetesen, mint Weber (Felkai, 2006: 100., 216.).

A második kérdés tisztázására három fontos javaslat is történt, a megértő szociológia, a tudásszociológia és a formális szociológia formájában. A megértő szociológia legfontosabb képviselője Max Weber, akinek az álláspontja előadás formájában sajnos nem jelent meg a NSZT ülésin (Felkai, 2006: 55.). Így azt a Weberről szóló fejezet – a századforduló neokantianus, hermeneutikai filozófiai klímáját is bemutató – rekonstrukciójából ismerhetjük meg. Weber a (társadalmi) cselekvésmegértés

révén történő oksági magyarázatát tűzi ki a társadalomtudomány feladatául (Felkai, 2006: 335–337.). A NSZT gyűlésein elsősorban Sombart tartott a megértő szociológia fontosságát hangsúlyozó előadásokat, a weberi megértésteológia alternatíváját vázolta fel (Felkai, 2006: 104–108.).

A tudásszociológia karrierjét az 1924-es kongresszuson elhangzott Scheler- és Adler-előadásoktól, az 1928-as gyűlésen nagy port kavarázó Mannheim-előadásig követhetjük nyomon. A konferenciák rekonstrukcióját elsősorban a tényleges vitahelyzetek elemzése teszi érdekessé. Ezek közül kiemelkedik a manheimi tudásszociológiai vita rekonstruálása, ahol Felkai a referátum mellett a válaszokat és a visszaválaszt is ismerteti (Felkai, 2006: 83–95.). Az említett elemzés nem csupán tárgya miatt érdekes, hanem amiatt is, mert némi betekintést enged a korra jellemző, indulatoktól sem mentes „tudományos mezőharcokba”.¹¹ Mannheim tudásszociológiájának vitáit a NSZT gyűléseitől függetlenül is alaposan megvizsgálja Felkai (Felkai, 2007: 250–260.). Elemzéséből kiderül, hogy azzal szemben gyakorlatilag minden lehetséges álláspontról megfogalmazódott bírálat, ami annak jeleként értelmezhető, hogy a tudásszociológia kérdésfelvetése („milyen kapcsolat van az egyén tudása és léhelyzete között?”) a kor problémáinak elevebe vágott (és talán nem túlzás kijelenteni, hogy relevanciáját tekintve mind a mai napig nem évvült el).

A formális szociológia kapcsán elsősorban Simmel nevét emelhetjük ki.¹² Simmel módszertani elvei – ahogy az ismertetett előadásból is kiderül – elválaszthatatlanok társadalomelméletétől. Az a módszertani imperativus, hogy a szociológia – saját önálló tárgyterület híján – a társadalmi formákra irányítsa figyelmét (Felkai, 2007: 19.), csakis a formák mibenlétére vonatkozó gondolatok figyelembevételével érthető meg. A társadalmi formák a „társulások” során jönnek létre (a szót itt kimondottan tág értelemben kell venni, tehát már az együtt cselekvés is társulás, ugyanakkor egy társaság ala-

¹⁰ Ugyanakkor tudjuk, hogy halála után ezek az elvek – részben a politikai helyzet alakulása okán – egyre kevésbé találtak követőre. Kifejező a Némedi által idézett kortárs jellemzése: „a ma legismertebb szociológiai művek kutatási szándékai [...] olyan irányba mennek, amelyekről Max Weber megmutatta, hogy nem felelnek meg a társadalomtudományi megismerés tulajdonképpeni értelmének” (Némedi, 2005: 277.).

¹¹ Felkai megemlíti, hogy a heves vitában Alfred Weber, miután „marxizmussal vádolta” tanítványát, az ajtót maga mögött becsapva távozott (Felkai, 2006: 89.).

¹² Itt kell megemlíteni Von Wiese nevét is, aki azonban jelentőségét tekintve elmarad Simmel mögött (Felkai, 2007: 110–111.).

pítása is az). Társas szituációkban ugyanis „nem viselkedhetnek az egyének túlságosan egyéni módon”, viselkedésük nem személyiségükhöz igazodik, hanem „valami máshoz”.¹³ A formák éppen ezeket az igazodásokat ragadják meg: az egymással viszonyba kerülő egyének viselkedési mintázatait (Felkai, 2006: 68.).¹⁴ A modernizáció kibontakozásával Simmel szerint az individuumnak egyre többféle szemponthoz kell igazodnia, ugyanakkor az egyes igazodások egyre kisebb mértékű elköteleződést igényelnek. Ez a tendencia – az igazodási formák számbeli növekedése – teszi láthatóvá a társadalmi formák problémáját, és avatja azt Simmel szemében a szociológia *par excellence* témájává, a formális elemzést pedig módszerévé.

A modernitás és a kapitalizmus jelenségeinek magyarázata és a módszertani-tematikus önreflexió mellett központi jelentőségű volt a parlamentarizmus, demokrácia és nyilvánosság vizsgálata is.¹⁵ A NSZT 1926-os gyűlésének egy mind liberális, mind baloldali, mind jobboldali felszólalásokat magába foglaló vitáját rekonstruálja Felkai. A rekonstrukcióból kiderül, hogy a vitában az antidemokratikus álláspont képviselői voltak többségben (Felkai, 2006: 122–135.). A Tönnies által képviselt mérsékelt szociáldemokrata álláspont – melyben a jövedelmi különbségek csökkentését és a felelős állampolgárok nevelését hangsúlyozza – szinte minden elemét kérdésessé teszi mind bal-, mind jobboldalról, mondván: nem elég (illetve nem lehetséges) a jövedelmi egyenlőtlenségek csökkentése, vagy nem elég (illetve nem lehetséges) az állampolgárok közakaratán alapuló jogalkotás. Ez utóbbi kérdéshez

kapcsolódik a közvélemény, a nyilvánosság kapcsolatán kialakult vita, minthogy a jól működő nyilvánosság hiányában a demokrácia is súlyos deficitet szenved. Carl Schmitt előadásában a nyilvánosság propagandává, tömegszuggeráló terepévé válásának tendenciáját azonosítja. Azonban – a kor ideológiák által eltorzított társadalomtudományos gondolkodásának tragikus példájaként – nagyon tanulságos, hogy mire következtetett ebből a megfigyelésből: nem a folyamatok megfordításának, hanem a nyilvánosság feletti uralom megszerzésének fontosságát hangsúlyozza (Felkai, 2006: 141.).

Utolsó tematikus pontként Felkai Gábor megvizsgálja a NSZT ülésein a szociobiológiai, fajelméleti vitákat is. Mind az 1910-es, mind az 1912-es konferencián napirenden a téma, ami Felkai szerint részben Max Weber és főként – a Weberrel szemben fajelméleti kérdésben elkötelezett – Sombart közbenjárásának volt köszönhető (Felkai, 2006: 155.). Alfred Ploetz orvos-biológus előadása mind problémafelvetését (a „fajhigiénia” kutatási programja), mind megoldási javaslatát illetően (a gyengék, káros egyedek szaporodásának tiltása) megelőlegezte a náci ideológia egyes elemeit. Az előadást követő vitában Weber első sorban szakmai érvekkel támadja a koncepciót. A kor társadalmi állapota és „fajhigiéniai” állapota közti összefüggésre, valamint a szociálpolitika „fajhigiéniát rontó” szerepére vonatkozó téziseket tökéletesen megalapozatlannak tartja, abból következően, hogy a „fajról” való tudás a korabeli viszonyok között messze nem éri el azt a szintet, hogy ilyen jellegű magyarázatra teremtsen lehetőséget (Felkai, 2006: 159., 165.).¹⁶ Tönnies Webernél radikálisabban érvel, amikor a fajelmélet teljes irracionalitására mutat rá, jelezve, hogy társadalmi szelekció és biológiai szelekció semmilyen értelemben nem hozható fedésbe (Felkai, 2006: 159.).

Szociológia és demokrácia

A könyv összegző fejezetében, a kor szociológiájának áttekintése után Felkai – a pusztá elmelettörténeti kutatási eredményeken túlmu-

¹³ Érdekes különbség, hogy míg Durkheimnél a valaki máshoz való igazodás hiánya (a társadalmi integráció alacsony hatásfoka, vagyis az „*anómia*”), addig Simmelnél maga az igazodás ténye volt a magyarázandó probléma (és ezzel nem volt egyedül a korabeli német gondolkodók között, gondoljunk a heideggeri „*das Man*”-ra).

¹⁴ Ebben az értelemben tekinthető a goffmani társas viszonyok pragmatikáját megelőlegezőnek a simmeli szemléletmód (Felkai, 2006: 67.).

¹⁵ A NSZT-vita mellett demokráciaelméleti szempontból fontos szakaszként kiemelném Tönnies nyilvánosságra vonatkozó gondolatainak ismertetését (Felkai, 2006: 191–213.), Weber demokráciafelfogásának alapos elemzését (Felkai, 2006: 376–405.) és Mannheim londoni emigrációban született gondolatainak tárgyalását (Felkai, 2007: 219–249.).

¹⁶ Felkai ebben a vitában Weber tudósi nagyságának bizonyítékát látja megnyilatkozni: Weber valószínűsíthetően meglévő előítéleteit ugyanis – Sombarttal szemben – meghaladta racionális úton (Felkai, 2006: 166.).

tató – demokrácielméleti tanulság levonására tesz kísérletet. A jobb- és baloldali ideológiák szociológiába való beszívargásának egyik fontos okaként a korszak mandarin-szociológusai közt nagyjából¹⁷ konszenzuális kapitalizmus- és civilizációellenességet emeli ki (Felkai, 2007: 560.). Mindez kihatott a demokráciával kapcsolatos álláspontjukra is, mely leginkább a gyanakvás formáját öltötte. E két hatás együttesen teremtette meg az antidemokratikus, antimodernista eszmék szociológiába való beáramlásának lehetőségét. Lehet-e az ily módon egyszer már „*bűnbe esett*” szociológia „*a szabadság és emberi méltóság védőbástyája*”? – teszi fel az utolsó oldalakon a kérdést Felkai. Válasza Arendt és Habermas politikai filozófiájának tanulságait tükrözi. A szerző óva int attól, hogy a szabadság és emberi méltóság védelmét egyetlen – nem az állampolgárok tényleges participációján alapuló – intézményre alapozzuk (mint amilyen a szociológia is), hisz ez potenciálisan korrumpálódik (mint láttuk a kor egyes szociológusainak példáján). Ehelyett a klasszikus szociológia történetéből levonható általános demokrácielméleti tanulságként így fogalmaz: „*Alapvető értékeink és érdekeink védelmét a törvényektől, a demokrácia intézményeitől, kulturálisan és politikailag aktív embertársainktól – és nem utolsósorban – önmagunktól várjuk inkább.*” (Felkai, 2007: 585.)

Záró megjegyzések

Bevezetésében Felkai Gábor elsődleges törekvéseként a szoros szövegrekonstrukción alapuló értelmezést, másodlagos célként pedig a szövegrekonstrukción túlmenő implicit ember- és társadalomkép felszínre hozását, valamint a szövegek mélyén esetlegesen megbúvó ideológiai tartalmak kimutatását határozta meg. Az elsődleges célkitűzést kétségtelenül sikeresen teljesítette a szerző: a legfontosabb műveket – és nem egy kevésbé ismert alkotást is – elismerésre méltó részletességgel rekonstruál. A második cél szintén érdekes szempontokkal gazdagítja az elemzést. Ugyanakkor ennek kapcsán megfogalmazható egy apró fenn tartás. Míg az első törekvés kimondottan hermeneutikai jellegű, addig a második emanci-

patórikus-tudásszociológiai (Felkai, a „*műtfeldolgozásához*” való hozzájárulásként utal munkája utóbbi aspektusára – Felkai, 2007: 561–562.). A két célkitűzés két különböző kutatói beállítódást igényel (habermasi kifejezéssel élve, különböző a „*megismerésérdekük*”). A könyv bizonyos pontjain a szerzőben is érezhetően viaskodik ez a két különböző beállítódás (megismerésérdek), és ez olykor túlterheli a szöveget.¹⁸

A szerző nem titkolt szándéka volt a tudományos törekvések mellett egy jól használható kézikönyv, egyetemi tankönyv megírása. Belátható, hogy Felkai munkáját számos tulajdonsága alkalmassá teszi ez utóbbi szerep betöltésére. Az első áttekintő fejezetek érzékletesen vázolják fel a kor és a kor szociológiai diskurzusainak sajátosságait, így szemlélve meg az egyes (élet)művek befogadásának horizontját. Az egyes életművek pedig alapos és részletes elemzés keretében kerülnek bemutatásra. Említést kell végül tenni az ízléses – szimbolikus jelentéstöbbletet is közvetítő – borítókról is, melyek a kor egészen másfajta feldolgozási kísérleteire irányítják az olvasó figyelmét. A fentiek alapján ajánlom a könyvet a korszak szociológiájával ismerkedőknek és „haladóknak” egyaránt, minthogy nem csupán kitűnő bevezetés, hanem új – olykor vitára inspiráló – belátásokban gazdag elemzés is egyben.

Sik Domonkos

¹⁸ Két vonatkozó példát idéznék. Az első a Marcuse-életrajzba kitekintésként beszúrt, Heidegger nemzetiszocialista kötődéséről kifejtett gondolatmenet (Felkai, 2007: 324–328.). A második a Mannheim-fejezetbe – szintén kitekintés formájában – beágyazott Lukács morális önigazolását tárgyaló elemzés (Felkai, 2007: 141–146.). A filozófus Lukács és Heidegger munkásságának – szociológiatörténeti műről lévén szó – Felkai érthető módon nem szentel külön fejezetet. Ugyanakkor velük szemben is érvényesíti a kritikai átvilágítás szempontját. Abban az értelemben tekintem ezeket a szövegrészeket a kritikai megismerésérdek „túlkapasainak”, hogy nem előzi meg a kritikai átvilágítást a teljes életmű „szövegcentrikus rekonstrukciója”. Így a kritikák kissé a levegőben lógnak: nem kapcsolódnak szervesen egy hermeneutikai elemzéshez (ahogy azt Felkai saját intenciói is előírják), és ennyiben túlterhelik a szöveget.

¹⁷ A kivételek: Alfred és Max Weber, Mannheim, Elias.

**„Szegény az, aki nem tud úgy élni,
mint mások”**

KEMÉNY ISTVÁN

1925–2008

2008. április 14-én meghalt Kemény István szociológus. Többször is megszakadt tudományos pályáját a Teleki Pál Tudományos Intézetben kezdte (1947–48), és csak több mint tizenöt éves kihagyást követően, kilencévi tanárkodás, 1956 után két év börtön, majd hosszú szilencium után a hatvanas évek második felétől folytathatta.

1966 és 1976 között írt, a szegénységről, a cigányok helyzetéről, az ipari munkásokról, a gazdasági vezetőkről, a munkások és a technika viszonyáról szóló művei mérföldkövet jelentettek a hazai társadalomkutatásban: visszatérést a magyar szociológia Hajnal és Bibó fémjelezte, teremtő vonulatához, a fontos kérdésekhez, és szakítást a marxista diskurzussal, a hatalom és az akkori kritikai szociológia közös nyelvével. Nem harcias szembefordulásról vagy látványos áttérésről volt szó – a harciasság távol állt tőle, pálfordulásra nem volt oka –, hanem a társadalom leírására alkalmatlan fogalmak és sémák teljes mellőzéséről. Elemzései osztályok helyett egyenekről szóltak, és partikuláris dimenziók mentén képződő, az egyént teljesen fel nem oldó csoportokról. A fejlett szocializmus felé (a kritikusok szerint időnként rosszul) vezetett ország, vagy ami szemléletileg nem sokban különbözik, az orwelli drillnek alávetett, alaktalan embertömeg helyett cselekvőképes, a céljaik elérésére gyengébb vagy erősebb eszközökkel rendelkező individuumokról olvashattunk műveiben.

(Olvashattunk – ez azért túlzás. Még az akadémiai kutatóintézetekben is csak öt indigón keresztül, átütőpapírra gépelt hatodpéldányok elmaszatólódott szövegét betűzgethettük.)

Hatásának egyik titka kétségkívül a rendszertől való nyelvi elhatárolás volt: Kemény szerette néven nevezni a dolgokat. „Munkásosztályunk” helyett munkásokról, „alacsony jövedelműek” helyett szegényekről beszélt, és cigányokról, akik nem mások, mint olyan emberek, akiket a nem cigány környezet cigánynak tart. A fordulat, amit a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején írt munkái hoztak, azonban nem merült ki ebben. Nagyon olvasott, a huszadik századi szociológiát mélyen ismerő tudós volt, aki nem egyszerűen a józan köznyelvet hozta vissza a társadalmelemzésbe, hanem a modern szociológia fogalomrendszerét, amelynek leggazdagabb kifejtésére a *GAZDASÁG ÉS TÁRSADALOM* címen 1967-ben kiadott Max Weber-könyvhöz írt bevezető nagytanulmánya vállalkozott. A nyelv és a fogalmak visszaadásához hozzájárult remekbe szabott Charles Wright Mills-fordítása (*HATALOM, POLITIKA, TECHNOKRATÁK*, 1970) és még inkább az a szeminárium-sorozat, amelyet az 1972. évi cigányfelvétel közreműködőinek tartott: Solt

Ottlíának, Havas Gábornak, Demszky Gábornak, Csongor Annának, Csalog Zsoltnak és másoknak, kezdetben Szelényi Iván szociológiai intézetbeli kölcsönszobájában, majd a veszedelmes gyűlésezés titkosszolgálati felszámolása után különböző lakásokban.

Sokan „a szegények és a cigányok kutatójának” tartják, így fogalmaztak a média nekrológjai is, a nevéhez köthető szellemi fordulat lényegét mégsem a méltán híres cigányvizsgálat vagy a népesség legszegényebb tizedéről írt statisztikai elemzés világítja meg, hanem az *EMBER ÉS TECHNIKA*, a rendszerváltásig kéziratban és most már végleg torzóban maradt műve. Ama ritka tanulmányok közé tartozik, amelyek titkokat fejtenek meg: az *EMBER ÉS TECHNIKA* azt a titkot, hogyan ruházta fel a munkásokat egyfajta hétköznapi hatalommal a szocialista hiánygazdaság kaotikus és erőforrászabáló működése, rejtett utakon, az aprólékos központi tervezés kulisszái mögött és a durva politikai és munkavállalói jogfosztás ellenére. A titkokhoz pedig a módszertani individualizmuson és a szereplők elemi interakcióinak aprólékos tanulmányozásán keresztül vezetett az út. Az *EMBER ÉS TECHNIKA* nemcsak nagyívű és megvilágító erejű mű, hanem felettébb szórakoztató olvasmány is, a hétköznapi hatalom keletkezéséről és működésmódjáról szóló életteli interjúrészeteknek köszönhetően.

Miként a kádári vulgármarxizmus elleni revizionista és baloldali támadás (Heller, Márkus, Vajda, Hegedűs, Haraszti), a marxista fogalmi-nyelvi kánon semmibevételének bűne sem maradhatott megtorlatlanul. Kemény alkotóereje teljében érték újabb retorziók. Korszakhatárt jelentő, a magyar társadalom igazi arcát megmutató műveit nem publikálhatta, kutatásait megszüntették, állásából elbocsátották, zaklatta a rendőrség. 1977-ben Párizsba emigrált, ahol a Maison des Sciences de l’Homme, majd az École des Hautes Études en Sciences Sociales munkatársaként dolgozott. Magyarországtól egy percre sem szakadt el: szerkesztette a *Magyar Füzeteket*, rendszeresen jelentkezett jegyzeteivel a Szabad Európa Rádióban, Sárközi Mátyással együttműködve sajtó alá rendezte Bibó István összegyűjtött írásait.

Az első szabad választások után szinte azonnal hazatért, és a cigányság helyzetével foglalkozó kutatásait folytatta, előbb Havas Gáborral és Kertesi Gáborral, majd Janky Bélával és Lengyel Gabriellával. Az 1972., 1993. és 2003. évi, reprezentatív mintákon elvégzett vizsgálatai nélkül ma szinte semmit sem tudnánk a roma népesség lélekszámáról, demográfiai folyamatairól, egészségi állapotáról, lakásviszonyairól, iskolázottságáról és megélhetéséről, a társadalom alatti létbe szorulásuk megdöbbentő – és neki köszönhetően többé le nem tagadható – tényeiről. Távol állt tőle, hogy megelégedjék a katasztrófajövendöléssel vagy a számonkéréssel: most sem a hatalom bűnei és erényei, hanem a mélyben zajló változások és a pozitív elmozdulásokat felerősítő politika kérdései izgatták. Írásaiban megmutatta a társadalomba visszavezető folyamatok kezdeményeit, és a budapesti főpolgármester tanácsadójaként, valamint a Soros Alapítvány Roma Programjának elnökeként több, a cigányokat segítő intézmény (jogvédő iroda, állásközvetítő szolgálat, ösztöndíj) létrehozását kezdeményezte.

A Városházára, ahol több mint tíz évig dolgozott, nem csak Demszky Gábor baráti-tanítványi hívása vonzotta. Szerepet játszott ebben a helyi társa-

dalmak igazságos irányítása iránti, a Teleki-intézetben minden bizonnal megerősödött érdeklődése is. (Nem titkoltan georgeiánus, Henry George és az ő telekértékadó-elképzelésének híve volt, ami sokkal többet és tágasabbat jelent, mint pénzügyeri elkötelezettséget egy nálunk még ismeretlen adónem iránt.) A fővárosban mozdítója és szellemi instruktora volt azoknak az erőfeszítéseknek, amelyek a tanácsai igazgatás helyére egy ésszerűen gazdálkodó és működő szervezetet igyekeztek állítani.

Kapott kitüntetések, volt egy-egy évig a Szociológiai Társaság elnöke és az MTA Szociológiai Intézetének igazgatója satöbbi, mondaná valószínűleg. Viszont: tartott kurzust a Rajk László Szakkollégiumban, rendszeresen olvasta és érdemben bírálta fiatalabb pályatársai munkáit. És volt kemény, ha kellett: aláírta a zámolyi romák ügyében Lionel Jospin miniszterelnökhöz címzett, a befogadást megköszönő levelet, ezúttal a jobboldali sajtó haragját zúdítva a fejére. De ehhez már hozzá volt szokva, és mindegy is.

Amit művelt, igazi szociológia volt: a nagy társadalmi folyamatok léptékeire, mechanizmusaira és érdekviszonyaira ráismertető kutatás. Munkáinak realizmusa és elfogulatlansága sok társadalomkutatóra volt hatással, olyanokra is, akik az övétől távol eső témákon vagy más tudományterületeken dolgoztak. A munkaerőpiac, az ipari viszonyok és a társadalmi egyenlőtlenség kutatói számára pedig ma is és még sokáig megkerülhetetlen vonatkoztatási pontot jelent.

Hihetetlen érzéke volt ahhoz, hogy egyetlen vonással rajzoljon meg bizonyos alakzatokat. „*Szegény az, aki nem tud úgy élni, mint mások*” – így ragadt meg bennem egy mondata a szegénységtanulmányából. Micsoda marhaság, fortyan fel a középosztálybeli olvasó, hiszen én sem tudok úgy élni, mint egy Rockefeller! Ha azonban lehiggad az ember, és megpróbál felülemelkedni a maga kötözködő korlátoltságán, egyhamar beláthatja: nem lehet ennél pontosabban megfogalmazni, mi a szegénység. Az, amikor semmilyen módon sem tudunk mindent úgy csinálni, mint mások, a hétköznapi emberek: úgy enni, fűteni, öltözködni, haját vágatni, takarítani, a gyereket iskolába járattatni, megesküdni, meghalni.

Nemcsak a nagy szociológust gyászoljuk, hanem az eleven, derűs, bölcs és szeretetteljes embert. Nagyon nehéz volt vele az ő börtönnel, száműzéssel, elhallgattatásokkal terhes, nehéz életéről beszélgetni, sőt, ha valaki a beszélgetésekből akart volna ítélni, ezekről talán tudomást sem szerzett volna. Alighanem ugyanúgy közelített a saját hányattatásaihoz, mint a társadalmi sorskérdésekhez: hisztéria, drámai vádak és szemrehányások, világvégejelölések nélkül. Az ilyesmik egyébként is erősen untatták. Tudós volt, egy a legkiválóbbak közül.

Köllő János



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap és a Tiara Rt.
támogatásával jelenik meg

nka
Nemzeti Kulturális Alap


TIARA