Tartalom

XLVIII. ÉVFOLYAM, 1. SZÁM

1994. JANUÁR

JUNG KÁROLY: Máglyák Hirosima után (Megfigyelések és tapasztalatok); Apám; A teremtésről 3
HATÁR GYŐZŐ: Pótvendég 6
ERDÉLYI ERZSÉBET–NOBEL IVÁN: „Én nem tudok semmit, a nyelv tud mindent" (Beszélgetés Határ Győzővel) 10
LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR: Maros-vásárhelyi gondolatocskák (Közzéteszi: Kovács András Ferenc) 15
ZALÁN TIBOR: Búcsú San Juantól; Feltételes megálló 17
KABDEBÓ TAMÁS: Az állatok álmai; Kétszerű történet 19
KONRAD SUTARSKI: Komédiások; Szomorúság; Jelek az égen; Éjszaka a vonaton (Döbrentei Kornél fordításai) 27
BÖJTI GÁBOR: A táplálék útja 30
ZALÁN MAGDA: Kakaó 36
JUHÁSZ ERZSÉBET: Egyadta zengő tombolás 41

EZREDVÉGI IRODALOMTÖRTÉNET

Disputa Kulcsár Szabó Ernő „A magyar irodalom története 1945–1991" c. könyvéről

TAMÁS ATTILA: Új rend, új koncepció – problémákkal 45
FRIED ISTVÁN: Ezredvégi irodalomtörténet 48
IMRE LÁSZLÓ: Félszázad irodalmáról – másféleképpen ... 56

KELEMEN ZOLTÁN: Valami megvan 62
SZABÓ GÁBOR: Poétikai szemléletváltások újabb irodalmunkban 65

TANULMÁNY

CSÁNYI ERZSÉBET: Az arckép iktatása (Jung Károly költészetéről) 69
MÁRKUS BÉLA: „A helyzet szüli a szöveget..." (Újabb sorok romániai és szlovákiai magyar regényekről) 76

KRITIKA

SZILÁGYI JÚLIA: Egy földközi költő – Balla Zsófia 81
JUHÁSZ ERZSÉBET: Oda- és elfelé (Krasznahorkai László: A Théseus-általános) 85
FEKETE J. JÓZSEF: Drávaszögi forgószínpad (Kontra Ferenc: Ősök jussán) 88
PÉTER LÁSZLÓ: Szabolcsiáda (Szabolcsi Lajos: Két emberöltő) 93

Szerkesztői asztal ..... a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

GY. SZABÓ BÉLA Dante-metszetei a 14., 22., 35., 44. és a 80. oldalon

DIÁK-MELLÉKLET

SZÉLES KLÁRA: Kortárs magyar irodalom (Líra)

Imre László

Félszázad irodalmáról – másféleképpen

Kevés irigylésre méltóbb és kevés hálátlanabb feladat van annál, mint ha valaki a jelen irodalomtörténetét írhatja meg. Igaz, Kulcsár Szabó Ernő inkább a félmúlttal foglalkozik, hiszen az utolsó nemzedék, amelyről érdemben szól, az 1970-es években indult, tehát nem mondható különösebben fiatalnak. Ugyanakkor központi helyet kapnak nála olyan írók, mint Németh László, aki a 20-as években, s olyan is, mint Déry, aki még korábban indult, s ennélfogva ugyancsak lezárt irodalmi folyamatok reprezentánsai.

Az 1945 és 1991 közötti időszak irodalomtörténetét tíz íven, kicsiny könyvecskében megírni – csakugyan valószínűtlenül nehéz. Irodalomtörténetünk bármely fél-

századát „nyaktörő" vállalkozás volna ekkora terjedelemben összefoglalni, ebben az esetben pedig további nehézségek adódnak. Nem is szólva a kialakulatlan értékrendről, a kidolgozatlan, feltáratlan problémák özönéről, két speciális nehézséggel kellett számolni. Az egyik: igaz, hogy hatalmas kötetek szólnak e korszakról az akadémiai irodalomtörténet felduzzasztott méretű folytatásai gyanánt, s igaz az is, hogy nemrégiben Pomogáts Béla is írt egy már jóval tömörebb összefoglalást, de mégiscsak Kulcsár Szabó Ernőnek kell elsőként egy új, sokban a korábban elfogadottal homlokegyenest ellentétes szemlélet alapján megrajzolnia e félszázadnyi irodalmi fejlődést. A másik: szerzőnk érett, speciális szemléletű és fogalmi rendszerű literátorként fogott munkájához, ennélfogva nem mellőzhette a reá jellemző elméleti kiindulást, aminek következtében rendre olyan kategóriákat kellett a tárgyalt alkotókra alkalmaznia, amelyek velük kapcsolatosan nem egyszerűen újszerűnek, de a többség számára nyugtalanítóan szokatlannak, sőt bizarrnak hatnak.

Mindezen nehézségekkel szerzőnk diadalmasan birkózik meg, éppen ezért munkáját igen rangos és fontos teljesítménynek minősíthetjük, s mint ilyennek, nagyon is időtállónak mutatkoznak eredményei még akkor is, ha a jelen nézőpontjának, s az utóbbi két évtized elméleti orientációjának hatására szükségképpen egyoldalú is némely beállítása. (Valószínűleg nem volt még olyan új irányzat, mely a maga belletrisztikai nagyságai és elméleti felismerései miatt ne esett volna némely túlzásokba.)

Mint mondottuk, Kulcsár Szabó Ernő kísérli meg először, hogy a marxista irodalomtörténeti kategóriák helyett egy tökéletesen új nómenklatúrát vezessen be. S ő az első, aki szókimondóan nevén nevezheti az 50-es, 60-as évek politikai folyamatait. Persze, terjedelmi okoknál fogva kissé leegyszerűsítő ítéletekre kényszerül, amikor az 50-es, 60-as évek irodalmában elsősorban a bolsevik diktatúra, a Magyarországra erőltetett szovjet típusú irodalompolitika determináló erőit láttatja. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a diktátumokon túl sok más tényező is a „kívánt" irányba terelte az írókat: a II. világháború és a fasizmus borzalmai, a népi írói gondolatkör kollektivista, reményét az alsó néposztályokba vető demokratizmusa, bizonyos irodalmi hagyományok (Petőfi szocialista, utópista politikai versei, Rousseau, Tolsztoj magántulajdon-ellenessége, Ady baloldalisága stb.)

Természetesen, alapjában véve igaz az, amit a 36. lapon olvasunk, hogy ti. az „irodalmi beszéd aurokulturális feltételrendszere omlik össze" 1948-ban, de az is igaz, hogy valamelyest változás észlelhető már 53-ban, 64/65 után pedig már nincs akadálya annak, hogy a Weöres vagy Pilinszky típusú életművek is hassanak. Tehát a sztálinizmus (szerencsére) csak viszonylag rövid időre, mintegy másfél évtizedre bénította meg a magyar irodalmat, s ezen időszakban is születtek, s nagy számban meg is jelenhettek időtálló remekművek.

Nyilvánvaló, hogy Kulcsár Szabó Ernő (a személytelen, tárgyias líra iránti vonzalma alapján) sok irodalmi művet elmarasztal vallomásossága, metaforikus díszítettsége okán. Holott a vallomásosság, a metaforikus díszítettség (az irodalomtörténet tanúsága szerint) sem értékteremtő, sem értéklehetetlenítő jellemvonásnak nem tekinthető önmagában. Tagadhatatlan tehát, hogy ízlése, tanultsága révén (mint mindannyian) olyan szemléletre tett szert, mely nem mentes rokon- és ellenszenvektől. Ámde tagadhatatlan az is, hogy nem vádolható „következetes" egyoldalúsággal. A *Tücsökzenén* nem kér számon olyasmit (a nyelv problematikusságának revelálását), ami attól nem várható el. Sőt: hangoztatott elveivel némileg ellentétbe kerülve kiemeli az *Egy*

mondat a zsarnokságról című verset, melynek nemcsak a „nyelvi magatartássá alakuló énválság személytelen beszédmódjá"-hoz nincs sok köze, de még Illyés legsikerültebb versei közé sem sorolható.

E kettősség egyébként sajátos módon vonul végig a könyvecskén anélkül, hogy átgondolatlanságról beszélhetnénk. Bizonyos jelenségek megítélésénél az 1991-es nézőpont érvényesül, tehát a posztmodern korszak értékhierarchiája felőli megítélést érzi sürgetőbbnek. Más esetekben a „meghaladott" korszak legrangosabb értékei iránti méltányosságot. Erre a kettősségre utalnak (részben) a kötet mottói is. A Németh László-idézet, amely a világirodalmi mérce és kategóriahasználat indoklását adja, illetve a Szerb Antal gondolata, amely a személyfölötti, a személyességen túli szférák bekapcsolását sürgeti. Ezek az igények ott munkálnak Kulcsár Szabó Ernő szinte minden mondatában, de talán még erősebb az a nem is titkolt törekvése, hogy a nyolcvanas évek értékvilága szabja meg a 20–30 évvel korábban született művek megítélését.

Bármilyen merész ítéletalkotásában, bármilyen újszerű fogalomhasználatában, azért Kulcsár Szabó Ernő sem kerülheti meg az irodalomtörténet-írás újra és újra visszatérő és igen-igen vesződséges feladatait. Mindenekelőtt a korszakolását. Mivel alapvetően mégiscsak társadalmi-politikai magyarázatokkal szolgál az első lapokon, kénytelen 1945-öt korszakhatárnak fogadni el, holott tisztában van azzal, hogy 1945-tel (bár egy sor író ekkor kezd el hatni, egy másik csoport meg elhallgat) nem kezdődik új korszak a magyar irodalom történetében egyszerűen azért, mert nem születnek olyan új művek, amelyek jelentőségüknél fogva új paradigma, új szemlélet, új művészi látásmód, megszólalásmód kezdetét jelölnék. Mivel sem Lukács György vagy Illés Béla megszólalása, sem Nyírő József vagy Sinka István eltűnése nem határozta meg döntően az írók beszédmódját, valóban csak annyit mondhatunk, hogy a 30-as években induló új folyamatokkal szemben drasztikusan újat majd csak 1948–49 hoz, vagy még inkább (ha a sematizmusnak nem akarunk túlságosan nagy jelentőséget tulajdonítani) az 50-es évek eleje-közepe (Juhász és Nagy László tökéletesen új költői nyelvének kibontakozása).

Módszerét maga a szerző határozza meg. Felfogása szerint az irodalomtörténetet nem az irodalomtudósok írják meg, hanem a mindenkori élő irodalom. Ez természetesen (valamilyen mértékig) mindig is így volt. A *Nyugat*-korszak bizonyos ítészei Ady felől nézve becsülték túl Vajdát és értékelték az indokoltnál kevesebbre Gyulait. Az akkori élő irodalom ítéletét sem ez esetben, sem más esetekben nem ismeri el és fel az utókor megalapozott és végleges igazságnak, de mint egy korszak és ízlés determinálta nézetet mindenképpen méltányolja. Kulcsár Szabó Ernő ezt a kockázatot vállalva a nyelvi-poétikai magatartásra helyezi a hangsúlyt. „A szövegek modalitásából a nyelvként elgondolt irodalom legnehezebb válaszai"-t igyekszik megszólaltatni. E törekvését tudományosan megalapozottnak, s a gyakorlatban is eredményesen alkalmazhatónak kell elfogadnunk. Hogy végső ítéleteiből mennyi bizonyul időtállónak: ma képtelenség volna megmondani. Mint ahogy az 1930-as években sem tudta volna senki megjósolni, hogy az akkor legkorszerűbbnek számító szellemtörténeti iskola mely felismerései bizonyulnak hosszú távon érvényesnek. (Sok minden igen, sok minden nem.)

Aminthogy azt is nehéz volna előre megmondani, hogy bizonyos, manapság alábecsült írói-költői magatartástípusok (vallomásosság, közéleti-képviseleti szerepvállalás, társadalmi ihlet stb.) milyen hosszú időre (netán örökre) vesztenek-e presztízsükből. Az ilyen legáltalánosabb forma- és személyiségjegyek olykor korszakonként váltakoztak: személytelenebb periódusra (klasszicizmus) szubjektívebb következett (romanti-

ka), arra ismét a tárgyias költészet diadala (Parnasse) és így tovább. Amily jogos tehát az, ha valaki az élő irodalom felől ítélkezik, éppoly jogos az, ha ezen ítéletek érvényességi körének és időbeli határainak dilemmáit felvetik mások.

A nyelvi-poétikai magatartás jellemzése révén adja a könyv oly hiteles képét Juhász Ferenc nevezetes pályafordulatának. E szemlélet segíti hozzá szerzőt annak kijelentéséhez: Esterházy regényeinek egyik specifikuma, hogy „tartózkodnak valamely történet valóságmetszetként való megjelenítésétől". E megközelítés révén tárul fel teljességében az Esterházy által képviselt fordulat kettőssége, egyszerre konzervatív és újító volta: „épp ezért van mélyen poétikai természetű összefüggés a magyar irodalom történeti szövegvilágában való otthonosság és a belőle származó folytonosság megújításának olyan képessége között, mint amelyik Esterházy regényírásában vált példaértékűvé." (160)

Az, amit hagyományosan nemzeti vagy szociális küldetéstudatnak szokás nevezni, ebben a beállításban látszólag előnytelen helyzetbe kerül. Illyést, Juhászt, Nagy Lászlót a *Vallomás és „kollektív" személyesség* címszó alá foglalja Kulcsár Szabó Ernő, holott nálunk jobban tudja, hogy mindhárom költészetnek milyen hatalmas terrénumai esnek kívül ennek körén. (Sokak szerint Juhász Ferenc lírája az elmúlt három évtizedben világirodalmi rangú kísérlet a személyességtől való elszakadásra.) Egyébként következetesen tartózkodik a nemzeti elv lebecsülésétől, ma oly gyakori anakronisztikus, sőt rosszabb hírbe hozásától.

Az affirmatív művészi beállítódás alacsonyabb rendűnek minősítése sem húzódik végig konzekvensen a könyvön. Szerencsére, hiszen állítás és tagadás, értékbizonyosság és kétely önmagukban nem értékkategóriák az esztétikai gondolkodásban. Igaz, a szocialista és más kollektivista ideológiák lejárathatták a kételytelen állításokat, de tudnivaló, hogy igen rangos erkölcsi-szellemi-művészi pozíciók összeférnek az állító magatartással (pl. a kereszténység értékhierarchiájában).

Nem esik bele Kulcsár Szabó Ernő azok hibájába sem, akik (csak azért, mert bizonyos jellemzőik már meghaladott irodalomfejlődési ízületekhez kapcsolódnak) eleve korszerűtlennek ítélik a szomszédos országok magyar irodalmainak törekvéseit. Ezzel szemben szerzőnk arra hívja fel a figyelmet, hogy „Ha az uralkodó regiszterekből kiszorultak is a csoportszemélyiség elsőbbségét valló és kollektivisztikus világkép értékrendjéhez kötődő formák, úgy viszik tovább az eszközjellegű nyelvhasználat poétikáját, hogy egy korszerűbb kollektívumfelfogás segítségével akár egész eddigi hagyományviláguk újraértelmezésére is képesek lehetnek. E tekintetben különösen a szomszédos országok magyar nyelvű irodalmában várhatók új kezdeményezések: egyén és közösség viszonylatrendszerei itt az eddigiekhez képest történetileg teljesen ismeretlen távlatokba kerültek át." (146)

Kulcsár Szabó Ernő fogalmi hálója tehát nem egyszerűen újszerűségében hordozza érdemét, hanem valóban lényegi összefüggések felismeréséhez segít hozzá. Néha ugyan ebben sem teljességgel következetes. Márai Sándornak ily nagy íróként való láttatása például nyilvánvalóan nem indokolható meg a nyelvi-poétikai magatartás felől. Valószínűleg a sokáig tiltott író rehabilitálásának szándéka is megnyilvánul abban, hogy olyan jóindulattal is csak középszerűnek mondható Márai-művek, mint a *Béke Ithakában* a magyar epika élvonalába kerülnek, holott mesterkélt szerepjátékai, avítt pszichologizálása, monoton szellemeskedései nagy csalódást okozhatnak mai olvasójának. Kulcsár Szabó Ernő kategóriáival nem mutatkozik bizonyíthatónak az, hogy bár-

kit nagy íróvá avatna az, ha „szembesül a klasszikus polgári habitus értékválságával, a polgári létforma bomlásával, illetve a bolsevizmus európai meghonosításának sajátos logikájával". (22)

Hasonló módon kétségeket ébreszt Sánta, Galgóczi elmarasztalása, hiszen ha az eszközök „időszerűsége" volna az egyetlen vagy akár a legfőbb értékkategória, akkor Mikszáthot, Móriczot, de talán Tolsztojt sem volna szabad klasszikusok gyanánt tisztelnünk. Lehet, sőt biztos, hogy valamikor túlbecsült (bár nem jelentéktelen) a 60-as évek eme vonulata, ámde nem lehet őket egy kalap alá venni, s nem szabad megfeledkezni arról, hogy „az irodalmi nyelv poétikai visszamaradottsága" ellenére egy markáns tehetség jelentőset alkothat (pl. Sarkadi), s egy nagyon is „korszerű" megszólalásmód – átütő tehetség híján – inkább csak elméleti érdekességgé törpül. (Sok példa hozható erre a magyar avantgárd történetéből.)

De még a tematikai-megszólalásbeli „korszerűség" meghatározása sem olyan könnyű. Hiszen miközben a „ma" felől szívesen leszóljuk a realistának mondott prózaváltozatokat, addig például az amerikai minimalista prózában redukálódik a narrátori funkció, érdektelennek mutatkozik a nyelv önreflexív játéka, s ismét a hétköznapi valóság objektivitása mutatkozik „újszerű"-nek, újra és egyre inkább előtérbe kerül a referencialitás elve. Ha pedig nemcsak a ma minősíti a tegnapot, hanem az esetleges holnap is a mát, akkor ítéletalkotásunkat tanácsos a folyamatszerű kiegyensúlyozás irányába mozdítani el.

Az értékelésben igen rangos, de nem végső és egyetlen hely illeti meg tehát Kulcsár Szabó Ernő kategóriáit. Hogy a *Ki viszi át a Szerelmet?* nem túlretorizált-e, nincs-e túldimenzionálva benne a szereptudat – erre a kérdésre csak akkor adható igazán egyértelmű válasz, amikor a *Szeptember végén* vagy a *Nyomorultak* szinte giccsbe hajló motívumairól szólva valaki megfejti a titkát annak az alkotásmódnak, mely éppen a legnagyobb tehetségek esetében oly kényes pontokra ragad némely zseniális alkotót. Régi igazság: a „hibátlan" nem mindig ér fel a korszakalkotó, ám olykor „gyanús" terepre tévedő, ingadozó szintű géniuszok telitalálataival. Ezért nem teljességgel meggyőző az, amit szerzőnk az *Újhold*ról mond. (56) Bizonyára dicséretes, hogy az *Újhold* nyelve nem volt beilleszthető a keleti hatalmi diskurzus rendjébe. Az is igaz lehet, hogy a „hetvenes évekig alighanem az egyedüli irodalmi beszédformaként tudta megóvni magát a folyamatosan mindent beindázó bizánci diskurzus befolyásától." Az erkölcsi megközelíthetetlenség, az egyenletes színvonal, a műveltség, a hangnembeli tisztaság csupa vonzó dolog, de (sajnos) önmagában nem garantálja a korszakos művészi teljesítményt.

Bármily következetes is tehát Kulcsár Szabó Ernő rendszere, szempontjait néha válogató és váltogató módon alkalmazza, s (hagyományos fogalmakra átvive) hol a hibátlanságot, hol a „korszerűség"-et, hol a „nyelvi kétely"-t, hol a művészi teljesítményt részesíti előnyben. Igaz, mindezeket a nyelvi-poétikai magatartás alapján jellemezve, ámde mégis a fenti, leegyszerűsítő értékviszonyításoknak is engedve. Ez néha odáig megy, hogy bizonyos írók – Cseres, Konrád – érdekes és az aktualitás szintjén értékes életművét megemeli, holott eme művelethez nem talál „szakszerű" érveket. Legalábbis e sorok írója több okot találna Sánta Ferenc, mint Cseres Tibor újszerűségének és gondolati értékeinek méltánylására.

Ha viszont a „nyelvi magatartásként értett elbeszélés dilemmái" jelentik az igazi értéket, akkor meg az meglepő kissé, hogy miért nem kerül szóba Szentkuthy Miklós. (Talán azért, mert túlságosan a 30-as évekhez kötődik az ő epikaújítása, amihez az itt tárgyalt periódusban már nem tett hozzá érdemlegeset.) Méltányolható volna viszont ebből a szempontból Sánta, aki regényeiben (különösen *Az árulóban*) igazán szakít

a hagyományos történetmondó formaelvvel, s csakugyan nem valóságanalóg fikciót teremt. Sőt: még a *Húsz órá*ból is ki lehetne mutatni azt a „dolgok közölhetősége iránti kétely"-t, amit szerzőnk más írók esetében sokra tart.

Az minden kategorizálás, osztályozás velejárója, hogy sok esetben nemcsak egyes írók, de némely művek is nehezen férnek a „skatulyá"-ba. Déry életművének csúcsát joggal látja Kulcsár Szabó Ernő a *Szerelem*ben, a *Niki*ben, holott éppen ezek nem indokolják Déry besorolását *A hangsúlyozott elbeszéltség formái* címszó alá. Mi a teendő akkor, ha egy író legjobb művei nem a jellegadó minősítést támasztják alá? Déry említett művei ugyanis inkább illenek a másik csoportba, a metonimikus elbeszélés kategóriájába. Hasonlóan nehéz helyzetbe hozza szerzőnket Petri György. Utal is rá, hogy a nyelvválság, a versszerűtlenség kevésbé jellemző rá, viszont – erre már nem utal – sok olyan vonása van költészetének (politikai direkt beszéd, hagyományos költői attitűd), melyek mások esetében elmarasztalást kapnának. Új irodalmi korszakok kanonizálóinak visszatérő problémáiba ütközik tehát Kulcsár Szabó Ernő is: valódi nagyságok életművéből elvont jellemzők általánosított értékkategóriákká válnak, holott (művészi-összemberi szinten) nem azok önmagukban. Tehát: a fikcionáltsággal való játék nem önmagában adja Esterházy (s e több száz éves eljárás, pl. Sterne) jelentőségét. (Hiszen ha ez így volna, akkor ez jócskán növelné Molnár Ferenc *Játék a kastélyban* c. művének súlyát is.)

E sorok írója számára is hallatlanul gondolatébresztő volt annak idején az a felismerés, amit manapság szívesen kötnek a posztmodernhez, holott sokkal korábbi, hogy ti. „a műalkotás mögött sohasem az alkotói én, hanem a már létező szó áll, mely új szavak keletkezésének lesz előfeltétele." De már kételyeket ébreszthet eme tétel, ha az irodalom jelenségeit elsősorban, s pláne, ha kizárólag ezzel kívánja magyarázni bárki.

Kulcsár Szabó Ernő könyvét éppen az teszi kiemelkedően fontossá, hogy elkerüli ezeket az egyoldalúságokat, a magyar irodalmi tradíció folyamatosságát hangsúlyozza: „újítás, illetve a folytonosság újraalkotása csak a tradíció magábafoglalta formák és nyelvek átsajátításával lehetséges." (155) A nemzeti paradigma tehát nem eltűnik, hanem egyik nemzeti paradigmát felváltja a másik, ahogy ez már több ízben is történt újabb kori irodalmunk történetében. „A hetvenes évek végefelé kibontakozó új irodalmi diszkurzusrendet tehát tévedés volna a hagyomány nemzeti komponenseinek eltüntetőjeként felfognunk..." (147) Cáfolja ily módon Kulcsár Szabó Ernő azokat a szupranacionális indíttatású elképzeléseket, amelyek a magyar irodalom nemzeti paradigmájának végső hanyatlására spekulálnak. „Emlékeztetnénk itt azokra az irodalomtörténetileg hivalkodóan terméketlen kérdésekre, amelyek rendre azt firtatták, vajon Ady, majd Illyés, avagy jelenleg Csoóri Sándor-e az »utolsó nemzeti költő«. Anélkül, hogy a nem nemzetjellemtani konstansként, hanem poétikai folytonosságként értett nemzeti irodalmi paradigma mibenlétének Horváth János-i hagyományáig hátrálnánk vissza, bizonyos, hogy a 20. századi magyar irodalomban is megfigyelhető a formák és nyelvek olyan történeti interakciója, amelynek jellege, karaktere eltért a nagy nyugat-európai irodalmakétól. Ez pedig a hetvenes évek végén megindult változásokkal szemközt azt is jelenti, hogy ami itt megszűnik vagy elhalványulni látszik, semmiképpen nem az irodalom – poétikai folytonosságában gyökerező – nemzeti paradigmája." (147)

E végső konklúzió olyan hangulatba hozhatja sokunkat, amely Béládi Miklós (e könyvben is idézett) nevezetes nyilatkozatára emlékeztet: „E jegyzetek írója, más irodalmi eszményrendszerben nevelkedve, nem kevés mélabúval kénytelen rögzíteni az idő múlását, látva a *Termelési regény*t, mindinkább megerősödik benne a belátás: egy

irodalmi korszak kezd végérvényesen lezárulni, hogy helyt adjon a következőnek, amelyet ért is, meg nem is, de legalább azt tiszta szívvel mondhatja: méltó utódok kezébe jut az, ami nem más, mint a magyar irodalom jövője." Ezt érezhetjük Kulcsár Szabó Ernő könyvének végére érve is. Sok mindent értünk is, meg nem is benne, sok mindennel nagyon egyetértünk, mással kevésbé, de vitathatatlan értékeit a nagy teljesítménynek kijáró tisztelettel szívesen konstatáljuk. Azzal a jóleső érzéssel, hogy végső lényegével mindenképpen azonosulhatunk. S ennélfogva bizonyosak lehetünk abban, hogy a magyar irodalomtörténet jövője méltó kezekbe kerül.

FRIED ISTVÁN

Ezredvégi irodalomtörténet

Hogy a világtörténelmet időről időre át kell írni, ezzel kapcsolatosan napjainkban nem merült föl semmi kétség.

Goethe

„...az irodalomtörténetet sem az irodalomtudósok írják, hanem a mindenkori irodalom maga" – jelenti ki Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945–1991* című könyve hátsó borítóján. S ezzel tüstént vitahelyzetet teremt, egy olyan, régebbi típusú irodalom- és irodalomtörténet-szemlélet ellenében foglal állást, amely túlzott jelentőséget tulajdonított az irodalomtudós (mindig elfogult, jobb esetben ízlésdiktatúrára törő, rosszabb esetben pártpolitikai indíttatású) kodifikációs, kánonképző tevékenységének, de olyan nézettel szemben is fölveszi a küzdelmet, amely merev határvonalat vél(t) fölfedezni a kritikus és az irodalomtörténész illetékességi köre között. A Wellek által „külsőleges eljárás"-nak nevezett és tartalmi-morális tényezők szerint osztályozó, bizonyítványt osztó irodalomszemlélet még ma is vívja utóvédharcait, jóllehet, a nemzeti irodalomtörténet „fővonalá"-ról szóló tanítást éppen az élő irodalom cáfolta meg, a maga szükségleteinek jobban megfelelő kapcsolatrendszert létesítve a sok évszázados magyar (nyelvű) és több ezer esztendős „világ"-irodalmi hagyománnyal. A konvenciók és elavulóban lévő struktúrák kiüresedése szintén az élő irodalom tendenciáinak értékelése közben lesz-lehet egyértelműbbé; s miként valaha József Attila írta: nem feltétlenül Bachból értelmezendő Bartók, többnyire Bartókból (is) értelmezendő Bach.

Kulcsár Szabó provokatívnak vélt (bár messze nem provokatív szándékú) kijelentése mégsem a kritikus-irodalomtörténész helyzetének másodlagos voltára, alacsonyabbrendűségére utal, hanem az irodalmi mechanizmus működésének természetességét állapítja meg. Szerzőnktől nem idegen a konstanzi „iskolá"-ban, főleg H. R. Jaußtól kidolgozott recepció-esztétika, mégsem elsősorban elvárási horizontok, felhívási struktúrák és szöveg meg olvasó közötti horizont-összeolvadások (Horizontverschmelzung) valamiféle kronológiába rendezett sorának ábrázolja negyvenhat esztendő magyar irodalmának alakulását. Annál kevésbé, mivel pusztán a három alapvetőnek elfogadott műfaj, az egyszerűség kedvéért: a líra, az epika és a dráma lehetőségeit, történeti folyamának kanyargóit, kényszerű visszamaradását, töredezettségét, hagyományok kiiktatását és törekvéseket azok visszaperlésére vázolja (szerencsére nem merül el a szerző műfajelméleti-történeti változások és viták mélységében, mivel azok bemutatása az adott terjedelmet kitérőkkel és exkurzusokkal nyújtaná meg). Egyszóval a szó szűkebb értelmében vett irodalmi folyamat a tárgya a műnek, azé a folyamaté, amelynek viszonyrendszere maga a nem hermetikus magányban felfogott irodalom. Éppen e természetes viszonyrendszer széttörésének és az irodalmat hitelesítő (nemzeti és „világ"-irodalmi) kontextus szétverésének drámai megjelenési formája volt az irodalompolitikainak nevezett, valójában pártpolitikai igények szerint átszabott irodalmi-irodalomtörténeti-kritikai „élet".

Kulcsár Szabó mondata szerénységre, de messze nem meghunyászkodásra inti (nevezzük így!) a kritikus-irodalomtörténészt. Szerénységre, mivel tudomásul kell vennie, általában hol a helye abban a legtágabb értelemben vett irodalmi folyamatban, amelyben az irodalom nem kizárólag művek és szerzők „matematikai" összege, az „élő irodalmiság – írja könyvében a szerző – [...] folyvást változó viszonyt létesít az őt magát is feltételező hagyománnyal". Northrop Frye megjegyzésével folytatom: „Minden, ami az irodalomban új, csupán átformált régi..." *(The Educated Imagination.* Bloomington 1954.*)* Ehhez a Frye-t egyébként talán túl szigorúan bíráló Tzvetan Todorov annyit tesz hozzá, hogy ez nem egészen új gondolat, és „az irodalom irodalomból születik, nem a valóságból". *(Introduction à la littérature fantastique.* Paris 1970.*)* Jóllehet, a följebbi megjegyzések már a magyar irodalomelméleti gondolkodásban is elfogadottak (jó ideje), Kulcsár Szabó kiváló irodalomtörténete még az első abban a tekintetben, hogy részint határozottan és nagyvonalú vitaszempontok kifejtésével szakítva a vulgárszociológiai-marxista beidegződöttségekkel, másképpen teszi föl kérdéseit az irodalom létezésmódjával kapcsolatban, negyvenhat esztendő változásait, megújulásait–visszaeséseit nyomon kísérve, tehát nem egy előlegezett elméleti „igazság" vagy meghatározott műtípusok kritikai minősítésének keretében, hanem egy periódus teljesnek mondható történeti-poétikai rajzában, részint kiindulópontjául választva az egy nemzeti irodalomban létez(het)ő dialogicitást, hagyomány és korszerűség párbeszédét, továbbá a magyar és a világirodalom megfeleléseit, interferenciáit, alkotók reagálását más alkotók egy-egy művére vagy életművére, „posztmodern" igényekre felelő irodalomtörténetet ad közre. Kulcsár Szabó (természetesen nem elsőnek a magyar irodalomelméletben-történetben) nem hiszi többé irodalmi alkotások megkülönböztető vonásának azt a típusú mimetikus felfogását, amely akár egy „örök realizmus" tételezésében, akár a társadalmilag közhasznúnak kinevezett irodalom primátusában látna változ(t)at(hatat)lannak tűnő értéket. Ismét Todorovra hivatkozom:

„A XIX. századot a valós és az imaginárius metafizikája tartotta fogva, és a fantasztikus irodalom nem más, mint a pozitivista XIX. századi irodalom rossz lelkiisme-

rete. Ma azonban már nem tudunk hinni egy változatlan (változtathatatlan) külső valóságban, és éppen olyan kevéssé egy olyan irodalomban, amely ennek a valóságnak átirata lenne. A szavaké immár az az autonómia, amelyet a dolgok elveszítettek..."

Mondanom sem kell, hogy Kulcsár Szabó rokonszenve azoké az íróké és azoké a műveké, akik/amelyek fölmondták a „XIX. századiság"-nak ezt a fajtáját, és előbb a klasszikus modernség, majd az avantgarde vívmányait be tudták építeni a magyar irodalom rendszerébe, illetőleg a másod(utó)-modernség új fejleményeitől eljutottak annak jelzéséig, miszerint megrendült „a költészet nyelvbe vetett bizalma", a „nyelvi kifejezhetőség" korlátaira döbbentek rá alkotók, a lírában például a „lírai személy elszemélytelenítésé"-nek irányában kezdeményeztek... Úgy is mondhatnók, hogy Kulcsár Szabó könyvében az eddigi magyar irodalomtörténeti közhiedelemtől eltérően nagyobb hangsúlyt kapnak a kísérletező költők, akik azonban nem „kísérleti" költészetet (vagy prózát, vagy drámát) alkotnak, hanem szembeszegülnek a kényelmes konvenciókkal, nem fogadják el készpénzként a mindenkori ortodoxia kánonját, akik akár egy elfelejtésre ítélt hagyomány feltámasztásával és átpoétizálásával, akár a világirodalmi tendenciák határozottabb integrálásával tűnnek ki és késztetik az írókat és az olvasókat önvizsgálatra, az újfajta irodalmi alkotásról hitelesebben szólni képes kortársakat pedig a megfelelő értékelő–kritikai fogalomtár kialakítására. Irodalom és irodalomtudomány így halad(hat)nak együtt: az orosz futurizmus meg a formalista iskola, a cseh poétizmus meg a prágai strukturalizmus, nem utolsósorban Esterházy Péter, Nádas Péter, meg az őket méltató, immár második, sőt lassan-lassan harmadik kritikusi nemzedék.

Félreértések elkerülése végett néhány megjegyzés kívánkozik ide.

1. Lényegében már a francia irodalom nagy vitája, „Az antikok és a modernek küzdelme" fölvetette örök értékű példakép, illetőleg modernitás, hagyomány meg a hagyományra történő reflexió viszonyát. Az ezt a vitát magyarul visszhangzó Verseghy Ferenc *A zsémbes öreghez* című versében fogalmazta meg a mindenkori modernség alapelvét:

A régi kornak jobb hagyományira
Épít az ember fris(l) leleményeket...

(Merő véletlen lenne, hogy Apollinaire-fordításában Radnóti Miklós szintén a *hagyomány* és a *lelemény* kifejezéssel adja vissza a *tradition* és az *invention* poétikai jelentésű fogalompárját?)

2. A kísérletező kedvű költő nem feltétlenül fordul el elődeitől. Thomas Mann *Doktor Faustus*ában elmélkedteti narrátorát a nagyon régi és a nagyon új (zene) összefüggéseiről; a messzi múlt művészi eljárásainak alkalmazása egy más kontextusban meglepő eredményeket hozhat.

Amiről azonban Kulcsár Szabó kedvvel ír, az nem az experimentálisnak nevezhető irodalom. Tehát nem az avantgarde örökségét továbbgondoló, látványosabb és újszerűségét szüntelenül manifesztáló líra-epika. Sőt, éppen azért, mert egyrészt európai (1950-es évekbeli) kezdeményezések „átszármaztatás"-áról volt szó, részben a „történeti" avantgarde folytathatóságának kérdéséről, a megbecsülő méltatás nem utolsósorban a líra*történeti* szerepet emeli ki, azt, hogy avulóban lévő költői magatartások ellehetetlenülését segít ez a fajta poézis néven nevezni. A gondosan kimért terjedelem is érzékelteti Kulcsár Szabó „lélekrokonság"-ait, amelyek azonban pontosan leírt-körvonalazott elméleti megfontolásokra vezethetők vissza. Azt vizsgálja, hogy mikor és milyen jellegű fordulatok eredményezték egy új (irodalmi) periódus kezdetét, illetőleg a változá-

sok hol történnek, „a megformálás közvetlen tematikai, jelentéstani szintjein"-e, vagy netán „magában az irodalmi jelhasználatban". Kulcsár Szabó igen megfontoltan mérlegeli költők, írók újításainak jelentőségét; az önellentmondást mégsem képes minden esetben elkerülni. Egyfelől azt állítja, hogy Pilinszky János *Harmadnapon* című kötetének (1959) versei azok, „melyek a 30-as évek elejei lírai paradigmaváltás óta alighanem az egyik legmélyebbre ható esztétikai fordulatot kezdeményezték az új magyar költészet történetében". Másfelől viszont néhány lappal utóbb arról értesülök, hogy Juhász Ferenc kötete, a *Harc a fehér báránnyal* (1965) „nyelvi magatartássá lett belső drámaisággal hozta meg az 1945 utáni magyar költészet egyik legjelentékenyebb fordulatát". S bár Kulcsár Szabó óvatosan fogalmaz, az egymásra vetíthető két kijelentés nem erősíti, inkább kizárja egymást. Ehhez csak annyit teszek még hozzá, hogy nyilván a Kulcsár Szabó által bemutatott negyvenhat évet (részben kis-, majd „nagy"-diákként, utóbb könyvtárosként, egyetemi oktatóként) átélő emlékezete más, „saját használatra" kisebb-nagyobb fordulatokat is rögzített, és anélkül, hogy Kulcsár Szabó „igazát" vitatnám, erről is beszámolnék. Az egyik ilyen mozzanat, amely – úgy vélem – nem kap elég hangsúlyt Kulcsár Szabótól, az a tény, hogy a vajdasági magyar irodalom (és irodalomtudomány), elsősorban az *Új Symposion* és köre, olyan, modernnek tetsző vagy „avantgárd" fejleményeket közvetített a magyar olvasóknak, amelyektől a „jótékonyan" őrködő irodalompolitika elzárta Magyarország érdeklődő publikumát. Arról is van szó, hogy Bori Imre első könyveiben egy egészen más magyarirodalom-kép, egészen más XX. századi magyar irodalom jelent meg, mint a „spenóttal" hitelesített hivatalos felfogásban. Emellett az akkor még szabadabb szerb, horvát és szlovén irodalom és irodalomelmélet számos eredménye jutott be – vajdasági közvetítéssel – a magyar irodalomba, jóllehet, az irodalmi következmények esetlegesek és egyenetlen értékűek voltak. S bár lehetséges, hogy egy távolabbi értékelés talán másképpen fog szólni: Cselényi László, szlovákiai magyar költő, szintén egy összetettebb versszemléletet, megszerkesztettségében is kevésbé diszkurzív líraideált kísérelt meg megalkotni a szlovákiai magyar cenzúra fojtó viszonyai között, érzésem szerint méltánylást érdemlően. Talán az is megérdemelt volna egy-két szót, hogy a néhány példányban becsempészett Márai-művek, mindenekelőtt a naplók, de talán legnagyobb hatással a *San Gennaro vére* is a magyarországitól eltérő irodalom lehetőségét reprezentálták. A naplók anyaga ugyan kifejezte írója kiábrándulását hajdani irodalmi élményeiből, de közvetített egy olyan típusú írói magatartást, amely feledésbe menni látszott Magyarországon, nem is szólva a naplók irodalmi és általában művészeti információs anyagáról, amely ugyancsak válságtudatnak, hagyománnyal való szembesülésnek a magyarországitól eltérő lereagálási változatát képviselte. Általában: az irodalmi életben olykor külső jelenségek is tanúskodhattak a „hivatalos tudat"-tól eltérő szemlélet kétségbeesett próbálkozásairól. Ilyen volt az *Irodalmi Újság*ban Illyés Gyula gesztusa, hogy közreadta ún. „pesszimista versei"-t, kontrasztként Gellért Oszkár laposan vonalas kommentárja szolgált.

Az azonban már nem a visszaemlékező személyes elfogultságaira vall, ha Hamvas Bélát hiányolja a könyvből. Az esszéistát, a gondolkodót és a regényírót. Weöres Sándorról szólva ugyan egy sommás félmondatban azért előkerül a XX. századnak talán legeredetibben és talán a legszélesebb perspektívából szemlélődő (és természetesen az elsők között félreállított) magyar egyénisége, aki regényelméleti–irodalomelméleti problémafölvetéseivel és *Karnevál* című regényével egyként a magyar irodalom és irodalomtudomány a maga idejében elmulasztott lehetőségeire figyelmeztetett. Talán már

a nyomdában volt Kulcsár Szabó könyve, amikor az *Életünk* című folyóiratban (amely dicséretesen szolgálja a Hamvas-hagyaték publikálását, miként hajdan szerényebben a vajdasági *Híd* is hozzájárult Hamvas megismertetéséhez) megjelent *A németség* címmel egy Hamvas-esszé. Itt olvasom a következőket, ám olvashatnám a Hamvast követő évtizedek tudomány- és művészetelméleti fejtegetéseinek egyikében-másikában is:

„az ember igen komolyan veendő gondolkodók véleménye szerint, viszonyban nem a dolgokkal, hanem a dolgokról alkotott saját fogalmaival áll. Könnyen lehet tehát, hogy amibe az ember beleütközik, az ember fogalomvilága, sajátságos megkövült alakzatban."

Hamvas ugyan ezzel a megállapítással kapcsolatos szkepszisének is hangot ad, de gondolatmenetében nem tud (és feltehetőleg nem is akar) kitérni a tudomány, a megismerés, a nyelv, a fogalomalkotás par excellence ambivalens lényegére való kérdezés feladata elől.

„Pillanatnyilag képességeink nem látszanak elégségeseknek ahhoz, hogy meg tudjuk állapítani, a tudomány úgynevezett objektív világa tényleges valóság-e, vagy olyan fogalmi konstrukció, amelyen nincsen rés, és így, ez az összefüggő realitás benyomását kelti." (1992. 499–500.)

Írhatnám, hogy Heisenberg egy 1941-es, Newton és Goethe *Színtan*át tárgyaló tanulmányában még messzebb ment el e téren, de inkább arra hívnám föl a figyelmet, hogy Hamvas már érzékelte és kéziratban maradt tanulmányainak tanulságai szerint érzékeltette az egyetemes (nyelvi) elbizonytalanodást, a valóság-fogalom megbízhatatlanságát és konstruált voltát. Nem oszthatta Márai Sándornak legmélyebb kétségbeesésében is vigaszt nyújtó hitét: „az élet irtózatos zűrzavarában nincs más menekvés, csak a jól fogalmazott mondat." (*Föld, Föld!...* 1991. 127.)

Nem kizárólag Hamvas miatt tettem szóvá ezt az általam hiánynak minősített problémát, hanem részben abból az okból kifolyólag is, amit Kabdebó Lóránt ekképpen fogalmazott meg lektori jelentésében (vö.: *Irodalomtörténet* 1993. 333.):

„A legfontosabb kifogásom, amely szervíti majdminden megjegyzésemet: egyetlen fejezetnek a hiányolása. Ez pedig a Rákosi nevével jelzett korszak irodalomtörténetében jelenlévő pszeudo-irodalomtörténet. A látható alatt a láthatatlan. Ugyanis ebben az időszakban érett be a másodmodernség a magyar irodalomban úgy és azáltal, hogy a megjelenés legkisebb reménye sem volt a számára. Tehát a legnagyobb szabadságban. Az értők-értékelők köre még, ha szűken, de megmaradt, ez az alkotók öntudatát épen tarthatta."

Jól emlékszem, egy tudományos ülésszakon támadtak vélekedésemért, miszerint a magyar irodalomnak még viszonylag szabadabb korszakaiban is működött a cenzúra, méghozzá nemcsak a külső, hanem egy belső cenzúra is, amely a költőtől – Illyés metaforája szerint – „vízügyi" feladatok ellátását igényelte. S nem egy költőnk törekedett is erre a szerepre, nemzeti vagy másfajta szolgálatnak tartva költészetét. Nemcsak a Jónások vagy a János mesterek kivételes pillanataiban, hanem kiváltképpen a nem létező parlamenti demokrácia feladatait vállalva. Nyilván ez meghatározta a megszólalás miként jét. S amikor a sokakhoz szólás vagy egyáltalában a szólás (sőt: Márai szép szavával, a hallgatás) tiltva volt, a titkos műhelyekben folytatód(hat)ott a tervezés, a kísérletezés, a kényszerű hallgatás, a csönd iszonyú szabadságában kizárólag és egyedül – Odorics Ferencet idézem – „a nyelv áll[t] középen". Ehhez teszem még hozzá a közeli és távoli világok lírájának–prózájának asszimilálási kísérletét (nem tudom, Nemes Nagy Ágnest a babitsi életműben való elmerülés vezette Rilke-almafájához, vagy megfordít-

va: Rilke gyümölcseit ízlelgetvén talált rá a Babits-életmű mélyrétegeire). S a kényszermunkák: a *Kisdobos*ba vagy más gyereklapba, az *Ifjúsági*, majd *Móra Ferenc Könyvkiadó* megrendelésére szerzett gyermekversek nem szabadíthatták-e föl a magyar ritmuson töprengők nyelvi fantáziáját? Az álnéven publikált, „négerként" megalkotott rádiójátékok, bábszínművek nem részei-e annak a torz irodalmi maszkabálnak, amely 1948-tól jó sokáig eltartott? Valószínűleg a lektori vélemény hatására Kulcsár Szabó módosított az eredeti változaton, *A megszakított folytonosság* (1948–1960) címmel rövid, nekem legalábbis túlságosan rövid fejezetet iktatott be. Igaz, hogy az egyes íróportrékban kitér a Kabdebó néven nevezte kérdéskörre, és például Márai Sándor kapcsán pontosan láttatja: mit veszített a magyar irodalom azzal, hogy száműzetésbe küldte a századelőn kezdeményezett esszéregénynek, a Thomas Mann típusú modernségnek a mítoszregényig eljutó jelességét, aki éppen az irdatlan idegenségben tudta a legtisztábban és a leginkább egyértelműen megvalósítani Thomas Mann figyelmeztetését a művészet parodisztikus lényegéről, mítoszregény és persziflázs egymás határait szüntelen áthágó módszereiről. A *Béke Ithakában* vagy a *Rómában történt valami* beszédesen tanúskodik erről. Ennek fényében térek vissza Hamvashoz, aki a nem sokkal később világdivatba jött Bahtyint előzte meg, vagy volt kortársa, hiszen a „hivatalos tudat"-ot tagadó, a „mundus inversus"-ra esküvő világtudást szegezte szembe a normatív poétikák szűkkeblű realizmusfelfogásával. Érdekes módon Kulcsár Szabó fölfigyel Domahidy Andrásnak szintén az emigráció keserves szabadságában létrehozott műveire, amelyeket ekképpen méltat: „a nyugat-európai epika modern, történetmegszakító, mozaikos szerkesztésű technikái jellemzik azt a szintén elemző típusú lélektaniságot, amelyiknek alakteremtő eljárása Domahidy regényeiben öltött egyéni formát." Ugyanebbe a kérdéskörbe sorolható az a tanulságos elmélkedés, amely Petri György verseinek hozadékát értékelve, a közeli jövőre vonatkozó eshetőségeken töpreng el: „...az válik a Petri-líra megkerülhetetlen kérdésévé, hogy hogyan válaszol majd ez a beszédmód most már a *nyelvi* megelőzöttség nem-szociális horizontjának kihívásaira." Azaz miképpen alakul Petri költői pályája, hogy a „szamizdatos" közéletiség helyébe másféle szituáltság-tudat lép.

Nyilván nem arról van szó, hogy az elhallgatottság vagy az emigrációs lét fölszabadította költői kísérletező kedv „idilljét" óhajtaná a szerző, a lektor vagy a recenzens a költészet számára ideális helyzetként föltüntetni. Csupán az irodalom mechanizmusában mesterségesen keltett és művi eszközökkel fenntartott zavar paradoxonaira igyekezett rámutatni. A „gályapadból laboratórium" sokak számára megélt valóság lett; s ki tudja, hogy például Németh László Jirášek-fordítása, de akár Tolsztoj-átültetése teljes értékű pótlás-e a pálya megtöréséért? Nem tudhatjuk, hogy kedvezőbb körülmények között miként folytatódott volna az *Iszony* után más irányba tért regényvonulat. Emellett önmagában a kirekesztettség nem feltétlenül eredményezi az „újító lelkesültség"-et. A kötetben sajnálatosan nem szereplő Faludy György ott folytatta börtönlírájával, ahol az *Őszi harmat után* című kötetével abbahagyta, az érzelmességtől sem mentes ódai hangnemben a magyar századok visszhangoznak, ám időnként a köznapi beszéd ütemei és frázisai szivárognak be. A száműzetés politikai lírája pedig a magyar szatirikus-ironikus költészet hagyományaival él, mind a *Nyugat* klasszikus modernsége, mind pedig (a leginkább) Brecht *song*jainak továbbgondolása élteti a Faludy-lírát.

Az mindenesetre lényeges újdonság, hogy Kulcsár Szabó minduntalan a világirodalom új fejleményeihez méri a magyar irodalom teljesítményeit; és hű marad a Németh Lászlótól származó mondathoz, amelyet könyve egyik mottójául választott:

„...nincs sürgetőbb, mint olyan értelemmel gondolkozni magyar alkotásokon, amely sok idegen művön is gondolkozott." Kulcsár Szabó ehhez a fajta gondolkodáshoz keresett és talált (szerintem: célszerű) terminológiát és szempontrendszert. Lényegében kedves íróinak líra- és prózavilága felől érkezett ehhez a késztetés: egyrészt ahhoz, hogy az irodalom folyamatának krónikása feltárja azt a tágabb kontextust, amelyben a magyar írónak is megvan a jól látható helye, másrészt ahhoz, hogy ennek a szituációnak nemzeti irodalmi és világirodalmi vonatkozású sajátosságait a lehetségig pontosan leírja. Megkönnyíti Kulcsár Szabó dolgát, hogy íróink, költőink jelentős hányada műfordító és esszéista is, ugyanakkor megnehezíti, hogy a műfordítás jelentős ideig megélhetési forrás volt, nem pedig egy megszeretett idegen (költői) világgal megkezdett közvetlen dialógus. E téren a szerző kritikusi aggályoskodásokra is számíthat: már Rába Györgyöt is elmarasztalta egy nagy tekintélyű recenzense, mivel Babits lírájának intertextuális jellegét (a recenzens szerint egyoldalúan és túlzottan) emelte (volna) ki az eddigi legjobb Babits-könyv szerzője. Jóllehet, szó sincs az irodalom „nemzeti" jellegének szem elől tévesztéséről. A kötet teljesen világosan foglal állást amellett, hogy az 1970-es évek végén kibontakozó „új irodalmi diszkurzusrend" valójában magyar irodalmi ihletésű. Azonban ez a hagyomány sem maradhatott változatlan, „az az új nyelvi magatartás viszont, amely már az irodalmi diszkurzusba való belépés tényét sem tekintette magától értetődőnek, úgy szembesült a hagyomány megkerülhetetlenségével, hogy – lemondva az újkori irodalmiság olyan alapelveiről is, mint az eredetiség vagy az innováció – csupán a kontingencia érvényességelvét tartotta meg magának." Számos részletkérdést tekintve lehet vitatni Kulcsár Szabó állásfoglalását, fel lehet róni neki, hogy miért ennyit és nem annyit írt az egyik vagy a másik íróról, kit miért illeszt be irodalomtörténetébe, kiről miért nem emlékezik meg. Ez a vita azonban meddő és terméketlen lenne, hiszen az irodalomtudós saját okfejtésének logikáját követi, az irodalomtörténetben szereplő szerzők munkásságából vonta el a tanulságokat. Innen tekintve érthető, hogy miért lát szinte szimbolikus jelentőséget abban, hogy Mészöly Miklós *Alakulások*ja abban az évben látott napvilágot, amelyben Németh László meghalt; illetőleg miért érzi – úgy vélem: joggal – a „grand récit" régi típusának érvénytelenségét az új helyzetben. „Az abszolút horizontjuktól megfosztott értékvilágok kötetlen összjátéka mindinkább olyan szövegtérben jön létre, amely – mivel a nyelv nem a maga jelölő-azonosító funkcióját demonstrálja – mimetikusan utánképezhetetlen dimenziókba helyezi a műalkotás jelentéseit." A magyar epika az 1970-es évekbeli kísérleteit korábbi műfajok mintáinak felhasználásával teremtette – írja Kulcsár Szabó, és bár Temesi Ferenc *Por*ja az 1980-as évek terméke, talán itt is lehetne említeni a „műfaji változatot", ha nem is magyart, de Andreas Okopenkót és Milorad Pavićot. Ami Temesit megkülönbözteti osztrák és szerb pályatársától, nem annyira a „külső" forma, mint inkább a magyar epika egyik hagyományos előadási formájának, az anekdotának idézőjeles-ironikus használata, átértékelése. Hogy az anekdota ilyeténképpen értékelhető át, azt már Örkény István is tudta, és tudta Esterházy Péter is *Kis Magyar Pornográfiá*jával. S ha például Nádas Péter „szertartásdrámáinak kultikus-szenzuális látásmódja sok tekintetben új játéknyelv kialakulása előtt egyengeti az utat", talán ebből a szempontból meg lehetne nézni Márai Sándornak az emigrációban írott egy-két hangjátékát, amely éppen az író számára szokatlan műfajban és technikai előfeltételek között szintén utal a „szerephiány"-ra, „az alapjait vesztett identitás tapasztalatá"-ra.

Ezzel az 1945 utáni magyar drámának Kulcsár Szabó fölvázolta kérdéseihez értem el. Valószínűleg igaza van abban, hogy 1945 után a „dráma támaszkodhatott a legsivá-

rabb előzményekre." Úgy gondolom, hogy a drámaírókról írt fejezeteket fogják nagyon sokan nagyon hevesen vitatni, például az Örkényről írottak nemigen egyeznek meg a *Tótékat* vagy a *Macskajátékot* remekműként számon tartó vélekedésekkel. (Berkes Tamás Örkényről szólva „világirodalmi rangú életmű"-ről tesz említést, s bár Kulcsár Szabó megegyezik Berkessel abban, hogy a *Pisti a vérzivatarban* a legjelentősebb Örkény-dráma, véleménye jóval visszafogottabbnak tetszik.) A *Tiszatáj* augusztusi számában Erdődy Edit méltatja Nádas Péter *Trilógiáját*. (1993. 8. sz. 85–88.) Ő a *Találkozás* című drámát emeli ki, elemzi részletesebben, s ezzel akarva-akaratlanul azt sugallja, hogy a három színdarab közül ez érdemli meg a leginkább az elemző törődést, Kulcsár Szabó szerint a *Temetés* „közelítette meg leginkább [...] az új horizontváltásnak a lehetőségeit", másutt: „ez idő szerint alighanem Nádas legjobb darabja". Kulcsár Szabó igen szigorú Kornishoz, Spiróhoz, Beremányi „epikus drámái" egyetlen mondatot, illetőleg fél-mondatot kapnak; konklúziója is inkább feladatmegjelölés, mint számadás valós értékekről:

„Az új magyar drámának láthatólag az [...] a sarkalatos kérdése, miként sikerül meghaladnia azt a nagy ütemkülönbséggel küszködő hagyományt, amely ma már nem annyira tematikai-jelentéstani értelemben, mint inkább az átsajátított új technikák mögötti nyelvi-poétikai látásmód ellentmondásosságával veszélyezteti a műnem felzárkózását."

Kulcsár Szabó könyve a legújabb magyar drámáról készített látlelettel végződik, nem foglalja össze könyvének tanulságait, mint ahogy bevezető fejezetében is főleg azon elmélkedik: mennyire tekinthető 1945 irodalmi-irodalomtörténeti korszakhatárnak. Alakuló és meglepetéseket hozható életművekről, folyamatokról nyilatkozik a szerző; s mire a könyv megjelent, ifjú nemzedékek képviselői jelentkeztek-jelentkeznek a maguk kritikusi-irodalomtörténészi szituáltságuk körvonalazásával. Bohár András az *Életünk*ben (1993. 541–552.) más szempontból tekinti át „az avantgárd költészet lehetőségei"-t az „elmúlt két évtizedben", s az „avantgárdon" belüli irányzatok méltatásával egy másfajta periodizálási-értékelési szempontot képvisel. Kovács Sándor a *Pompeji*ben (1993. 1–2. 131–141.) a posztmodern kritikus és kritika lehetőségeiből adódó „dialogicitás"-t szinte a végsőkig viszi: „A kritika mint meta-nyelv nem elégedhet meg a jelentések külső pluralitásának elvével, vagyis hogy több, egyaránt releváns értelmezés lehetséges, hanem önmagán belül is többértelműséget, egymást kizáró jelentéseket, szólamokat kell föltételeznie."

A munka tehát folytatódik, a „t"-k rémuralma alól felszabaduló magyar irodalom és irodalmi élet hol kellemesebb, hol (anyagi természetű) kevésbé kellemes feladatok előtt áll. Kulcsár Szabó Ernő könyve, amely számvetés és alapozás, a legjobb pillanatban jelent meg. Gondolom, a szerző is vitaanyagnak tekinti, az újabb nyelv- és irodalomelméleti törekvések magyar kultúrába asszimilálása próbájának, egyben szövegértelmezés és elvontabb elméleti tételek ütköztetése kísérletének is. Az a fajta kivételesen magas szintű elméleti iskolázottság, amely Kulcsár Szabó eddigi műveinek is megkülönböztető sajátossága, most „élő" irodalmi anyaggal (monográfiában) szembesült. Számomra, akinek érdeklődése és kutatási területe többnyire más tájék, valódi szellemi izgalmat jelentett Kulcsár Szabó könyvének elolvasása. S még ott is haszonnal forgattam lapjait, ahová a magam óvatos kérdőjeleit raktam ki. Kritikus *és* irodalomtörténész írta ezt a könyvet – szerencsés egységben, egyszerre messzire és közelre tekintve. Úgy sejtem, hogy idővel kordokumentumként is megállja majd a helyét, kézikönyvként már most is – ebben egészen biztos vagyok. Külön megnyugvás és öröm számomra, hogy

Kulcsár Szabó műve igazolja annak mély igazságát, amit Goethétől a mottóban idéztem. Hiszen ez a goethei gondolat csak kiegészítése egy másiknak, amelyet Márai Sándor a magyar történelem és sorsa mélységéből fölkiáltva írt be naplójába *(Ami a Naplóból kimaradt 1945–1946.* Budapest 1992*)*, az életet cselekményként látva, „nem merev formák sorozatá"-nak, hanem „harmonikusan ismétlődő cselekmények teljessége"-ként. Alkalmazzuk Goethe igéjét a sokat próbált magyar irodalomra, kiváltképpen a Kulcsár Szabó könyvében oly meggyőző erővel ábrázolt negyvenhat esztendőre.

Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Gepragte Form, die lebend sich entwickelt.

Keresztury Dezső kissé szabad tolmácsolásában így hangzik:

Mivel idők s hatalmak el nem rontják,
mely élve nő, a rendeltetett formát.

(Orfikus ősigék – Lélek)

JEGYZET

Külön felhívom a figyelmet arra, hogy Hamvas Béla *Arlequin*ről írt esszéjében sokat mondó passzust szentel „Arlequin évszaká"-nak, a „farsang"-nak. „Karneval herceg, vagy aki ugyanaz, Dionysos ünnepe, az évnek ez a mágikus és paradox ideje, amikor az emberek bolondnak öltöznek és táncolnak és nevetnek és nagyokat esznek és isznak." A továbbiakban Hamvas megemlékezik a „lelket felizgató karnevál"-ról, a létezés „mágikus paradoxiájáról"; képzőművészeti meg irodalmi példái között Robert Schumann prózáját, Velazquez és Picasso bolondjait találjuk; és nem utolsósorban Pantagruelt, François Rabelais regényének címszereplőjét. Az egész esszét áthatja a „hivatalos tudat" elleni szubverzivitás gondolata, jóllehet, Hamvas gondolatmenete másfelé tart mint Bahtyiné. Mégis figyelemre méltó a két, egymásról mit sem tudó és hasonlóképpen szinte illegalitásban (belső emigrációban) alkotó gondolkodó találkozása a „karnevalizáció"-ban. (Vö.: *Hamvas* Béla: Arlequin. In: Silentium. Titkos jegyzőkönyv. Unicornis. Bp. 1987. 125–146. Az idézetek a 143. lapon.)

EZREDVÉGI IRODALOMTÖRTÉNET

Disputa Kulcsár Szabó Ernő „A magyar irodalom története 1945–1991" c. könyvéről

TAMÁS ATTILA

Új rend, új koncepció – problémákkal

Az utóbbi években – főként a politikai-társadalmi fordulatot követően – megszaporodtak a korábban született irodalomtörténeti munkákat érő bírálatok: tévesek az arányaik, elhibázottak a szempontjaik, torz az értékrendjük; különösen az elmúlt fél századra vonatkozóan. Jogossá válik ilyen helyzetben a várakozás: mikor lép elő valaki az „így nem jó" ismételt deklarálóinak sorából – ha nem is okvetlenül az „így kell azt csinálni!" magabiztos gesztusával, de legalábbis egy szerényebb „én így gondolnám" megfogalmazásával.

Csak hát ez a dolgok nehezebbik része. Egy berendezett szobában is könnyebb azt megállapítani, hogy több bútordarab valamiért nincs épp a legmegfelelőbb helyen, mint új rendet kialakítani. Az egyetértés hangjaira is nagyobb eséllyel lehet számítani a kifogások hangoztatásakor, mint annak alkalmával, ha új koncepció bemutatására szánja el valaki magát.

Kulcsár Szabó Ernő most erre a népszerűtlenebb – és mindenképpen nehezebb – feladatra vállalkozott.

Többek között arra – és egészében véve eredményesen –, hogy az eddigiektől eltérve egyetlen magyar irodalomban gondolkozzék, ne pedig határok sokasága által tagolhatóban. Kényszerítő erők alól felszabadulva, protokollistákat is félretolva engedi érvényre maga által választott elméleti felfogásának vezérgondolatait. Pedig nem arra törekszik ennek során, hogy egyéni szemléletének újszerűségével irányítsa magára a figyelmet: azzal a meggyőződéssel munkálkodik, hogy az irodalom történetének időnkénti újraírását úgysem egy-egy személyiség végzi el, hanem végső soron maga az „élő irodalmiság", mely „folyvást változó viszonyt létesít az őt... föltételező hagyománnyal". Természetes, hogy több tekintetben is viták kialakítására teremtve ezáltal alkalmat, mintegy föl is tételezve azokat.

Az első tisztázást kívánó kérdés, amelynek problematikusságát maga Kulcsár Szabó Ernő is jó előre jelzi, az, hogy vajon korszakhatár volt-e egyáltalán 1945?

Azt vitathatatlanul mondja ki azután, hogy irodalmunk ezt követően „alapjában megváltozott helyzettel szembesült", joggal teszi azt is hozzá, hogy ennek ellenére 1948-ig még ugyanazok az irodalmi élet meghatározó személyiségei, „akik nálunk a klasszikus modernség második hullámát" alkották. Problematikusnak az mondható itt, hogy mintha mégsem venné azután kellő mértékben figyelembe, hogy a „még néhány évig" terjedő időszakban érvényesülő „irányszerkezeti feltételek"-et radikálisan meg tudták ugyan szakítani a politika változásai, az azonban már korántsem annyira biztos, hogy ez valóban teljesen „megszakított folytonosság"-ot tudott-e eredményezni.

(Ahogy ezt egy fejezetcím is megfogalmazza.) Igaz ugyan, hogy az 1948-cal kezdődő időszak külső körülményei – az időszak többszörösében következően – jóval nagyobb hatással voltak magára az irodalomra is, mint amekkorával az 1944. március végével kezdődő egyetlen évnek a politikai eseményei, mégis fölvetődik, hogy vajon *alapjában* lett volna-e ezért más ennek a jelentősége? Radnóti, Illyés, Weöres lírájának az ekkori publikációs lehetőségek közt noteszban vagy asztalfiókban maradt alkotásait is a negyvennégyes időszakhoz szoktuk számítani – habozás nélkül minősítve épp ezeket az időszak *igazi* termésének –, nem sokat törődve azzal, hogy mi jelent meg ekkoriban irodalom gyanánt a szélsőjobb lapjaiban. Itt viszont a 47-tel kezdődő évtized úgy, ahogy van, „az egész 20. századi magyar irodalom talán legsivárabb időszaká"-nak minősítését kapja. Nem téve világossá, hogy csak a *külső föltételek*ről esett-e szó, vagy pedig magáról az *irodalom*ról? Amelynek – természetesen szól ilyesmiről is a könyv írója, de csak mint meghökkentő „paradoxon"-ról, a „teljesen azért nem téveszthetjük közben szem elől azt sem" hangszínével – többek között a *Harmadnapon* kötet, A *huszonhatodik év*, a *Mária mennybemenetele*, *Az elveszített napernyő*, *A szarvassá változott fiú kiáltozása*... a *Rege a tűzről és a jácintról*, az *Egy mondat a zsarnokságról* is ott található a lírai termésében, a *Niki*, Mándy- és Mészöly-novellák és Németh László-drámák „társaságában". Egy évszázaddal hátrább tekintve: *A walesi bárdok*at is a Bach-rendszer időszakának irodalmi termésében tartja számon általában az irodalomtörténet-írás, nem látva ebben paradox jelenséget, külön kérdésnek tartva, hogy mely publikálást nyert versek köszöntötték annak idején a Magyarországra látogató uralkodót. Tény persze, hogy igazán *ható* tényezőkké az írások általában nyomdai megjelenésüket követően lesznek, mégis meggondolandó, hogy ez-e a legfontosabb. Az *Ómagyar Mária-siralom* a mi századunkban került csak be irodalmunk messzebbre terülő hálózatrendszerébe, mégis hagyomány, hogy keletkezésének az évszázadában kerül tárgyalásra.

Ideje tehát tisztáznunk, hogy a társadalmi föltételek rendszerétől meghatározott *irodalmi élet* alakulásában, vagy pedig az alkotók produktumainak egymásutánjából kirajzolódó *folyamat*ban kutatjuk-e inkább „az irodalom történetét".

Pontosabban fogalmazva: azt célszerű előre megvilágítaniuk az irodalomtörténetek íróinak, hogy *adott esetben* ők minek a megírására vállalkoznak. (Egyetlen szerző is írhat ugyanarról az időszakról két különböző felfogáshoz igazodó munkát.) Kulcsár Szabó Ernő nagyobb mértékben irányítja figyelmét a jellegzetesebben irodalmi kérdésekre, tárgyalásmenetébe azonban olyan szempontok keverednek, amelyeket inkább társadalomtörténetieknek minősíthetünk.

Máskülönben elismerésre méltóan széles körű, éppenséggel nem felületes világirodalmi tájékozottsággal vizsgálja irodalmunkat, szem előtt tartván, hogy a belterjesség provinciális, torz értékrend kialakításához vezethet. „Vigyázó szemét" főként Európán tartva tekinti át négy és fél évtized magyar szépirodalmát, egyaránt vállalkozva jelentős értékek elemző számbavételére és kisebb vagy nagyobb mértékben elmarasztaló ítéletek megfogalmazására. Nem elégszik meg műelemzések csoportosításával, könnyedén „feldobott", foltokból kirajzolódó színvázlatkészítéssel, vagy életrajzokhoz köthető alkotások tárgyalásának egymás mellé rendezésével. Erős elméleti érdeklődésével, kitűnő szakmai iskolázottságával fontos szempontokhoz igazodva törekszik a legfontosabb fejlődésvonalaknak (illetve a tőlük való eltéréseknek) minél határozottabb megvilágítására. Anélkül, hogy ez merő spekulativitáshoz vezetne, hiszen mindvégig jó versek, regények, drámák, novellák kerülnek nála előtérbe, s kiemelkedő íróink munkássága adja tárgyalásmenetének fő anyagát.

Évtizedeink egyik fontos irányzatához igazodva a nyelvhasználatnak, a „nyelvi magatartás"-nak, a „nyelvszemléleti pozíció"-nak, a művek modalitásának a vizsgálata jut itt részben érvényre, ehhez a nyelvvel eleven kölcsönhatásban álló individuum megjelenési módjainak elemzéseit társítva a leggyakrabban. Ami azt is jelenti, hogy azok közé tartozik, akik számára a nyelv több olyan konvenciók által megszabott jelrendszernél, melynek legfőbb funkciója értelmes közlések megfogalmazásában és továbbadásában ismerhető föl. Magatartásnak testet adó, művészi létértelmezést szolgáló tényezőként tudja azt szemlélni, „az ember metafizikai helyének" jelzéseként. Mint olyan törekvések szolgálóját, amelyek ember és világa megnevezését-kifejezését célozzák – illetve azt céloznák.

Jogos szempontok, elismerést érdemlő vizsgálati eljárások. S ha nem képzeljük magunkat szigetlakóknak, akkor valóban korunk egészének összefüggéseiben (ha van ilyen) kell keresnünk a helyünket. Akkor is, ha ennek eredményeként néha fájdalmas értékítéleteknek a meghozására is rá kell magunkat szánni.

El kell azonban ennek kapcsán gondolkodni azon, hogy mi is igazában a véleményünk az irodalomban (és más művészetekben) a fejlődésről. Sokszor ugyanis éppen a fejlődés (és a valóságot megismerés) koncepcióinak elvetői hangsúlyozzák erőteljes szigorral „a korhoz igazodás"-nak a szükségességét, anélkül, hogy tisztáznák: milyen elméleti rendszer talaján állva teszik ezt. Sajnos, Kulcsár Szabó Ernő sem fejti ki (ilyen karcsú kötet nem is kínál rá persze lehetőséget), hogy milyen alapon tud néha kategorikusan úgy ítélni: bizonyos jel-, illetve kifejezési formák meghatározott időben „végleg kimerítették a maguk poétikai lehetőségeit", s hogy valamilyen „szólam"-ot az író egy idő múltával már „nem vihetett tovább", hogy bizonyos történések következményeképpen „lehetetlen"-né válik meghatározott jelek használata. A „vezető világirodalmi áramlatok" (amelyekhez történő „felzárkózás" követelménynek mutatkozik nála) mennyiben tekinthetők meghatározott irányban *előre*vivőknek, mennyiben alkalmi *divat*hullámok következményeinek, és mennyiben egy fejlődésiránytól függetlenül változó ember-világ kapcsolatrendszer irodalmi megnyilatkozásainak? (Horribile dictu: „tükröző"-nek?) Mennyiben *jellemző* – értékítéleteket maga után nem vonva – egy kor irodalmára a nyelv hagyományosan elfogadott szerepének megkérdőjelezése – a „nyelvbe vetett bizalom" megingása – vagy a személyiség, a lírai alany destabilizálódása, és mennyiben számít ez egyúttal *követelmény*nek is? (A művészi értékteremtés lehetőségeinek viszonylatában.)

Nehéz kérdések, amelyeket Kulcsár Szabó Ernő sem válaszol meg igazán.

Ezért valamilyen egészen szigorú szakmaiság álláspontjáról ítélve akár az a gondolat is fölvetődhet, hogy nem járt volna-e több – hiszen „tisztább" – eredménnyel, ha a korszakról adandó teljes körű áttekintés helyett az ugyanerre a néhány évtizedre vonatkozó nagy, a mostaninál teljesebben kidolgozott, jobban pontosított, maga által választott szempontjait következetesen érvényesítő (esetleg kevesebb értékítéletet sugalló) *tanulmány*t ír a kötet méltán elismert szerzője. Akinek szívügye, hogy legyen korunk magyar irodalmában eligazodni segítő könyvünk, az mégis inkább annak örülhet, hogy ezt veheti a kezébe. Kulcsár Szabó Ernő a szerzők hallatlan sokaságában eligazodni segítő (vö. az akadémiai kézikönyv utolsó köteteinek szétfolyó anyagbőségével!), a korábbiaknál (a Klaniczay Tibor által szerkesztettnél is) meggyőzőbb értékrendet adva útba igazító könyvet adott ezúttal a „szakmai olvasók" kezébe. Lehet vele vitázni nem egy kérdésben; azon is, hogy vajon Illyésnél kellőképp figyelembe vette-e késői korszakának olyan alkotásait, amilyen például a *Bemutató* vagy a *Hiány a kéziratban*, hogy

Juhász Ferenc esetében mi okozhatta az *Anyám* említetlenül maradását, nem becsüli-e értékén alul a kötet Örkénynek az írásművészetét – vagy például indokolt-e külön alfejezetet szentelni Cseres Tibornak ott, ahol Rónay György prózája, a drámaíró Sütő András vagy Székely János munkássága nem jön szóba. (És persze máson is.) Hiányolhatjuk némely megfogalmazás pontosabb értelmezését, ugyanakkor felróhatjuk, hogy így sem éppen könnyű olvasmánnyal kínál bennünket a sorok írója.

Meggyőződésem azonban, hogy több okunk van az örömre. Megtört a jég azzal, hogy napvilágot látott az első összegező szakmai írás egy sokat vitatott, kimagasló teljesítményt és szégyellnivaló publikációkat egyaránt magába foglaló periódusról. Igényes szempontokat alkalmazva, elmélyült, értő elemzésekkel (elemzésrészletekkel) gyarapítva róla szóló ismereteinket. Gondolkodásra sarkallva.

Jöhetnek a vitacikkek – jöhetnek a más felfogásban formálódó újabb összegezések. (Vajha mennél kevesebb személyes indulatot magukkal hozva.) Joggal tehető fel, hogy Kulcsár Szabó Ernő könyve mérföldkőnek fog számítani legújabb évtizedeink kutatásában. (Ha talán majd kisebb csatatér veszi is körül ezt a követ – és magán a kövön is marad majd nyoma a nézetek ütközéseinek.)

Juhász Erzsébet

Egyadta zengő tombolás

A képernyőn havazik – írta emberemlékezettel ezelőtti, boldog békeidőkben, elképesztően fiatalon és magával ragadó tehetséggel egy vajdasági prózaíró: Benedek Mária. Azóta annyi temérdek idő zajlott le, hogy nem is lennék képes kis kötetét újra felidézni. Csak a cím tér újra meg újra vissza fűbe-fába kapaszkodó, összezilálódott emlékezetembe. Legutóbb éppen e mostani, keservesen kilátástalan esztendő első napján, amidőn képernyőre meredő tekintettel vártam a hagyományos újévi bécsi hangverseny közvetítésének kezdetét. A hazai tévé a zárlat okán már nem közvetíthette a hangversenyt, a magyarországi adók műsorait viszont csak kivételes légköri viszonyok szerencséjének köszönhetően van alkalmam látni. Elvétve és véletlenszerűen. S amikor a leginkább vágynám egy-egy műsor megtekintését, mint ezen az újévi napon is, a képernyőn havazik, vagy csupa felismerhetetlen krikszkraksz mutatkozik csupán. Sípolás és dobolás, fura, zengő tombolás az egész masina – semmi más.

Ezeknek a hagyományos bécsi újév napi hangversenyeknek is megvan a maguk története. Képernyős története, természetesen, mi más? Hiszen aligha lett volna elképzelhető, hogy egy magamfajta eljuthatott volna Bécsbe, kiváltképp azért, hogy eredetiben élvezhesse a hagyományos bécsi újévi koncertet. Mi itt, túlnyomó többségünkben, a régmúlt boldog békeidőkben sem voltunk soha annyira boldogok és főleg annyira gazdagok, hogy ilyen eshetőségeket forgathattunk volna a fejünkben. Hogy az igényeinkről ne is beszéljek. Bár ami az igényeket illeti, bonyolultabb a kérdés. Ama régi, boldog békeidőkben egy magamfajta értelmiségi, aki semmi olyasfajta tevékenységet sem fejtett ki, mely állami, illetőleg egypárti érdekeket támogatott volna, az nem is volt megfizetve, így az igényei sem nőhettek túlontúl nagy magasba. Persze nem egészen így látszanak a dolgok, amíg az ember benne van valamiben, amiről azt hiszi, sohasem fog lényegesen megváltozni. Nekünk, államilag s egypártilag haszontalan egyedeknek is voltak igényeink, hisz a művészetnek, az irodalomnak szenteltük egyébiránt oly haszontalan kis életünket, de ami bennünket az irodalomból és a művészetekből érdekelt, az égvilágon semmilyen összefüggésben sem volt a hagyományos bécsi újévi hangversenyek Strauss-keringőivel.

S itt lép be először e történetbe a képernyő, mely természetesen nem pusztán önmagát, a masinát jelenti, hanem látás- és szemléletmódot is, mely a világ tudomásulvételének sajátos módját foglalja magába. Harmincéves korán túl az ember túljut lassacskán azon a korszakán, amikor csak az képes átjárni tudatát, valóját, lelkületét, ami izzó, eleven jelenvalóság. S ez talán elsősorban abban mutatkozik meg, hogy kezdünk vissza-visszapillongatni a gyerekkorunkra. Egy múltbeli világra tehát. Tudatunkban, eszméletünkben, emlékezetünkben kezd megformálódni egy fiktív képernyő, mely létünk jelzéseit közvetíti. Természetesen nem gombnyomásra, hanem szeszélyes váratlansággal, mint ahogy legelevenebb emlékeink, legizzóbban jelen idejű gondolataink teremtődnek meg mindig is. Egyszóval: önmegélésünk ihletének ritka perceiben.

S most jön be a képernyő újra a maga tényleges valóságában. Mert látom tizenvalahány év előtti önmagamat, ahogy ülök a képernyő előtt, s a hagyományos bécsi újév napi hangverseny közvetítésére várok. Nem várakozom különösebb lelkesedés-

sel, csak kíváncsian. A látvány valóban pazar a hangversenyterem egészét betöltő virágkompozícióval. Hamisítatlan múlt század végi tobzódás a szépségben. S a muzsikusok játékstílusa, s a karmester vezénylésének módja is tökélyig vitt pontosság és bécsi derű tökéletes ötvözete.

Lemérem magamon, hogy nem vagyok sznob. Legalábbis nem eléggé. S ez nem tölt el megelégedettséggel, ahogy várni lehetne. Aki nem eléggé sznob, az a kultúrában s a művészetekben is megmarad számkivetettnek. Az esetek túlnyomó többségében meg van fosztva az emelkedett önátadás illúziójától. Igaz ugyan, hogy a hagyományos bécsi újévi hangverseny műélvezetét a közvetítés helyi színei is jócskán akadályozták. E helyi színek mindenekelőtt, már önmagukban. Hogy átjárhatatlan világok sokasága választ el a kulturáltságnak bécsi hagyományától. (Ha anyám nem szenvedélyes rádióhallgató, ha nem operett- és operarajongó, fogalmam sincs, miféle múltbeli zenei élményekről adhatnék számot. Egész sivár, szocialista gyerekkorom visszhangzana a Mlada Vojvodjanka pušku nosila... kezdetű kórusdal harsogásától.) De nemcsak erről az akusztikai pangásról, már-már űrről van szó a bécsi zenei hagyományokat illetően, hanem másról is. Minthogy a hangversenyt – igen jellemzően – a zágrábi televízió vette át, a műélvezetet hathatósan rombolta a közvetítőnő hangja, hanghordozása, s egész beszédmodora is. Akkor ez csak idegesített. Mai képernyőmön nézve ugyane közvetítést, élesebben kirajzolódik e hang megannyi mögöttes tartalma. Mert volt ebben a hanghordozásban felsőbbségtudat, a Balkántól való elhatárolódás büszke bizonygatása is. Holott Zágráb is, mint valahány jugó falu és város, ugyanazon recsegve-ropogva épülő szocializmus robajától zengett ez idő tájt, egyugyanazon trampliság, szedettvedettség, évezredes nyomor és kulturálatlanság, szemétdombokra kapaszkodó, kivagyiság rivalizációjában pipiskedő általános felsorolásba fullasztva a távoli, s már-már kifülelhetetlen hangverseny hangjait.

S közben telt-múlt az idő. Évről évre teltek-múltak a hagyományos bécsi újévi hangversenyek közvetítései is a képernyőn. Hogy abból a saját kis szemétdombjára kapaszkodó, egymással rivalizáló kivagyiságból, mely oly jellemző e térség népeire, mi minden szüremlett be újévkor a képernyőre, nehezen tudnék számot adni. Annyi tudható csak biztosan, hogy a bécsi hangversenyek változatosságukban is változatlanul tökéletesek maradtak, s a Balkán e szegletéből egyre távolabbakká és megközelíthetetlenebbekké lettek. A képernyőn minden árnyalatnyi pontossággal látszott és hallatszott, de műélvezetről, egy más világ játékos derűjében való megmártózásról egyre kevésbé lehetett szó esetünkben, ott, a képernyő előtt üldögélve, a hagyományos újév napi bécsi hangverseny közvetítését nézve. Ha ehhez a hangverseny-közvetítéshez, mint egyetlen biztos ponthoz viszonyítjuk az elmúlt jó tíz esztendő alatt lezajlott életünket, egyszeriben érzékelni kezdjük a kisebb-nagyobb lökéseket és rengéseket a lábunk alatt. S a rengések erősödésével arányban arra figyelhetünk fel, ahogy műélvezőkből lassacskán átvedlünk bamba bámulókká. A recsegés és ropogás közepette, mely ripityára zúzott azóta alattunk, körülöttünk és bennünk magunkban is mindent, amibe kapaszkodni lehetne – megszűnik minden műélvezet, bámészkodássá alacsonyodik, ahogy kirakatot bámul hosszan és eszméletkihagyásos révületben, akinek üres a zsebe.

Történetemhez tartozik azonban az a körülmény is, hogy a kezdeti kíváncsiság, mely a hagyományos újév napi bécsi koncerteket illette, az idők során igazi érdeklődéssé telítődött. A koncerteket sugárzó képernyőn egy észrevétlen pillanatban újabb képernyő nyílt; olyan kötődések szálait villantotta fel, melyekről halvány sejtelmem sem volt. S ez a belső vagy fiktív képernyő lassacskán szinte teljesen elfeledte a valósá-

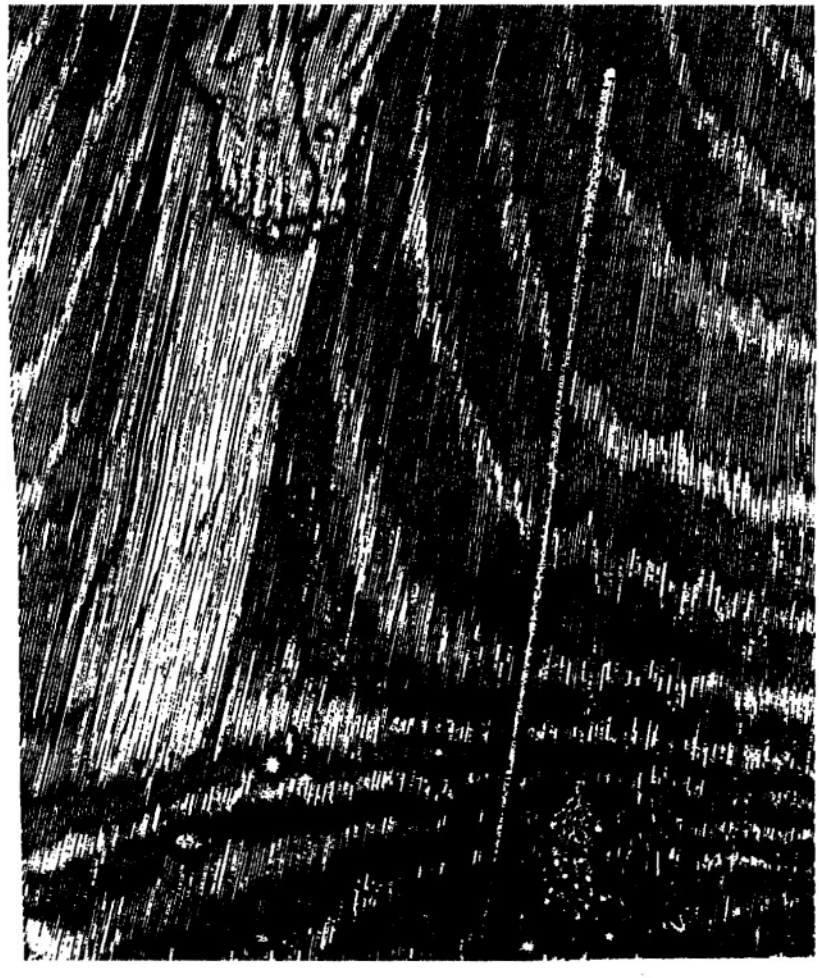
gos képernyő képeit. A távolság már rég nem Bécs és Újvidék között volt megadva, hanem egy évszázadnyi idő megannyi távolságává sokszorozódott. S e sokaságnak köszönhetően az egyre mélyülő távolság mintha egyre bejárhatóbbá lett volna. Mit tagadjam, kapaszkodás, gyökérverési kísérlet volt ez a javából. Vaskos önámítás, s a recsegéssel-ropogással, mely széthulló világunkat jellemezte, csak még eszelősebbé lett a megkapaszkodás, a hajszálgyökerek keresésének leküzdhetetlen vágya s ösztöne. Pedig helyzetünkhöz illően szerény volt mindaz, amit én a bécsi valcer és derű világából a magam számára kisajátítottam.

Anyai nagyanyám villant fel azon a valóságos helyébe lépő fiktív képernyőn, aki valaha, gyerekkoromban oly sokszor elmesélte a mayerlingi tragédiát, Rudolf trónörökös és Vetsera Mária halálos szerelmét könnybelábadt szemmel, a visszafojtott sírástól el-elvékonyodó hangon, s mindez bennem összemosódott azokkal a történeteivel, amelyek szegedi gyerek- és nagylánykoráról szóltak, s melyeket ugyanilyen, sírással küszködő, elvékonyodott hangon mesélt. S arra kellett gondolnom: a mayerlingi tragédia is Szegeden játszódott, valahol a Kárász utca sarkán, ahol nagyanyám, jártában-keltében annyiszor elhaladt. S így homályos, de holtbiztos összefüggésben lehet azzal a megrendítő eseménnyel, hogy nem sokkal az első világháború kitörése után, valahol Temesváron, ahol nagyanyám világra hozta anyámat, tehát nem sokkal a világháború kitörése után nagyanyám anyjának, az én Eichinger Amália nevű dédanyámnak meggyulladt az agya. Három hónap leforgása alatt két fiát veszítette el a fronton, s a borzasztó, mondhatatlan fájdalomtól, ahogy nagyanyám mesélte, meggyulladt az agya.

S ennek a nagy lángolásnak a világánál egyszeriben már minden irányban feltárultak az utak, a szegedi korzótól a bécsi Práterig, s a temesvári Szent György térig, ahová – nagyanyám elmondása szerint – elhallatszott újszülött anyám éles sírása. Vezettek utak egészen a hatvanas évek Szabadkájáig. Ahol reggelente, ébredő első pillantásom a mayerlingi kastély rejtélyt sugallóan szürke tónusú képére esett, mely nagyanyám szobájának falán függött, az én ágyamtól balra. Három, feltűnően szürke, csupa sejtelmes homályt sugalló kép függött ezen a falon. Jobbról dédapámé, balról dédanyámé, s középütt a mayerlingi kastély képe. Ki ne kergülne meg láthatatlan járatok után kutatva, mely összefüggéseket feltételez a három kép között?

Ha akkor, a hatvanas évek elején nem is, de három évtizedre rá mindenképp, amidőn ott ül a képernyő előtt, s elérkezett a hagyományos bécsi újévi hangverseny közvetítésének időpontja. A légköri viszonyok azonban végképp kedvezőtlenek. Már azok is! S mi nem? A képernyőn egyvégtében havazik. Már javában zajlik a hangverseny; merő kényszerképzet e sehonnan perspektívájából. A havazó képernyőre meredésbe belegémberedve ülök. Mint aki mit sem észlelt az elmúlt esztendők zajlásából. Mintha mindeddig valamely fiktív képernyőre meredt tekintettel nyomozott volna rejtett összefüggések, láthatatlan hajszálgyökerek megléte után. Kutatott és vizionált, mint akikben és akik körül minden összetört, akik – lényük legmélyén a legkérlelhetetlenebb pontossággal tudják, hogy vége egy világnak, amelyben, ha nehezen is, de el tudtak igazodni, be tudták mérni a távolságokat. Amelyben nagy vonalakban legalább-is tudni lehetett, kivel beszélnek ugyanazon nyelven, s kikkel nincs esélyük a szótértésre. Tudni lehetett, ki van elérhető távolságban, nem pedig nyomtalanul, észrevétlenül egyszeriben túl hetedhét határon. Tehát ha egy élethelyzetnek, sőt életformának már csak hűlt helye maradt, e hűlt hely kéretlen-hívatlan és fölösleges őrzőiként már csak falba és földbe fúrt járatok keresgélése marad.

Marad, amíg maradhat, mert egy váratlan pillanatban mégiscsak rádcsapódik az ajtó. S nincs tovább mit se nézni, se látni, se vizionálni. Csak valóságos képernyők vannak, melyeket jobb fal felé fordítani és letakarni. Azon az igazi, személyes és egyéni képernyőn pedig – hiába kapcsolódik be önmegélésünk ihletének ritka perceiben – már csak havazik, egyvégtében havazik. Végeérhetetlenül csak havazás, surrogás és recsegés, miközben mérhetetlen távolságra innen, Bécsben javában folyik a hagyományos újév napi hangverseny, valcerek, polkák és indulók peregnek ki a karmesteri varázspálcából. Mindez hajszálpontosan megkomponált derűs alakoskodás, megzenésített formája egy száz év előtti világ önmagáról szőtt delejes álmának. S ez a végeérhetetlen havazás, surrogás és recsegés a képernyőn egy idő után éppen olyan, mint a mi egész *sorsunk* lekottázhatatlan *szimfóniája*: egyadta zengő tombolás.



ZALÁN MAGDA

Kakaó

Karácsonyfadíszeket ragasztottam Vikivel, a szomszédék fiával. A sötétítéshez használt fekete papírból vágtunk csíkokat, a csíkokat kurtább darabokra szabdaltuk, az egyes darabkákat karikába hajlítva, házilag készült csirizzel összeragasztottuk úgy, hogy minden új karikát belefűztünk az előzőek sorába. Minden egyes papírkarikára egy-egy színes papírpöttyöt, úgynevezett konfettit ragasztottunk. A konfettikre véletlenül bukkantunk a kiürített, lelakatolt Vermes-iroda ajtaja mellett, egy dobozban. Egy lyuggatógép harapdálta ki a pöttyöket a különböző színű, összefűzésre előkészített számlákból. A Vermes-iroda, mielőtt lelakatolták, déligyümölcsöt, fűszereket, teát, kávét importált távoli országokból: ahány ország, annyi színű számlán kérték a vételárat. Viki meg én boldog büszkeséggel néztük az egyre hosszabban kígyózó karácsonyfadíszt.

– Elrontjátok a szemeteket ebben a sötétben!

Összerezzentünk anyám hangjára. Észre sem vettük a nagy igyekezetben, hogy közben beesteledett.

– Húzzátok le a sötétítőt – mondta anyám sürgetőn –, aztán kaptok valamit enni.

Rohantunk az ablakhoz, mert örökké éhesek voltunk. A sötétítőpapír lepedője az ablakok felső keretében, egy keresztbe fektetett rúdra volt göngyölve. A rúd közepéről spárga lógott le, végén, fogónak, egy kiszolgált cérnaorsó, amit a spárgára bogozott jókora csomó tartott a helyén. Csak székről értem el az orsót, oda is állítottam az ablakhoz, megszokott mozdulattal: amióta apám a fronton harcolt, az elsötétítés mindig az én munkám volt.

Az utcán lent egyetlen lélek sem járt, a szemközti házak ablakai közül a legtöbbet már megvakította a sötétítőpapír. Itt-ott csillant csak meg egy-két üvegtábla a jó ideje alábukott nap fáradt visszfényében. A járdaszéli lámpaoszlopok tetején madáretetőnek tűntek a villanykörte és védőüveg nélküli vaskeretes csonkagúlák.

– Ha vége lesz a háborúnak – mondta anyám –, megint minden este meggyújtják az utcai lámpákat, és akár olvasni is lehet majd alattuk, olyan szikrázó a fényük. Emlékszel? Kislány korodban szerettél az ablakban ülni napnyugtakor, hogy meglesd, hogyan kattan föl egyszerre az egész városban, mint egy láthatatlan varázsló érintésére, valamennyi utcai lámpa.

Bólintottam, pedig nem emlékeztem semmi ilyesmire. Négyéves voltam, amikor az elsötétítést bevezették Budapesten. Azóta csak egyszer láttam esti fényben az utcánkat, amikor valamiképp véletlenül elaludtunk egy légiriadót, és csak arra ébredtünk föl, hogy a bombázókat megelőző felderítőgépekből Sztálin-gyertyáknak nevezett fáklyák zuhogtak alá, mint megannyi lassú, lebegő meteor. Nyomukban hígított tintává lett a sűrű-fekete horizont, hogy az ellenséges gépek jobban lássák, hova kell ledobni gyilkos terhüket. Ez igen, ez varázsló művének tűnt, boldogtalan voltam, amikor anyám elrántott az ablaktól. Betuszkolt az ágy alá, hogy ha már lemaradtunk a pincébe bújásról, valamiképp védeni próbáljuk magunkat a bombák nyomában szerteröppenő repeszektől meg a légnyomástól. A bombától, ha történetesen pont a mi házunkra

esett volna, nem védett meg az ágy, de még a pince sem volt egészen biztos hely. Pár héttel korábban a szomszéd utcában egy háromemeletes házba pincéig léket ütött egy bomba.

– Itt egy szelet kenyér, aztán siess haza, Vikike – simogatta meg anyám a barátom fejét, miután az ő segítségével gondosan besötétítettük a lakást, és végre meggyújthattuk a szoba egyetlen, halvány fényű villanykörtéjét.

Vikiék a mi emeletünkön laktak, a lépcsőház másik oldalán. Viki mégis falhoz lapulva, óvatosan futott át az ajtójukig, mintha minden percben ellenséges bombázók üthetnének rajta.

– Holnap reggel visszajövök – szólt hátra, amikor már a kilincsen volt a keze –, meg kell még csináljuk a karácsonyfa csúcsára való csillagot is!

A csillag már nehezebb dolog volt, mert keménypapírból kellett kivágni, és aztán sztaniollal bevonni. A sztaniolpapírokat régi, gazdagabb karácsonyok csokoládéiról gyűjtötték össze a takarékos felnőttek: apró galacsinokból gyerekökölnyi gombócot növeltek az egymásra simított rétegekből.

Anyám krumplit sütött vacsorára, finom illata már a két nap múlva várható karácsony csodáit hozta közelebb. Plantateát ittunk hozzá, citrompótlóval és melasszal. Csupa ritka csemege a sok szárazbabfőzelék után. Az élet szép, gondoltam, amikor vacsora után bebújtam az ágyba.

Azt álmodtam, hogy karácsonyeste van, szikrázón fényes karácsonyfa áll a szoba közepén, csúcsán az ezüst csillag mintha a mennyezetet is átütötte volna, a végtelen ég csillagai közé, éppen egy angyal szárnyai mögé szemtelenkedve be. Aztán az egyik ágon megcsendült a díszül felakasztott üvegcsengettyű. Halk, rebbenő volt a csengettyűszó, mégis megvisszhangoztatta az egész lakást, az összes, fűtetlenül lezárt szobát. „Jaj!" hallottam az angyal hangját, bár tulajdonképpen anyáméra emlékeztetett: „Ki jön ilyenkor, váratlanul?!" Dehogy jön váratlanul, akartam mondani álmomban az anyám hangján rémüldöző angyalnak, hiszen már hetek óta várjuk az ajándékosztó Kisjézust, ám ekkor újból megrebbent a csengettyű, most másféle hangon, inkább berregett, mint csilingelt...

Fölébredtem. Anyám az előszobaajtónál állt, hallottam, amint megfordítja a kulcsot a zárban. „Vermesné...!" suttogta döbbenten. Most már biztos voltam benne, hogy álmomban az ő hangját hittem az angyalének. Rémült pissz fojtotta belé a további szavakat. Sietve, halkan kulcsra zárta az ajtót, és a konyha felé terelte a késői látogatót. Vermesné? – tűnődtem. A Vermes-iroda tulajdonosának feleségét, Vermes Jutka osztálytársam mamáját hívták Vermesnének. Nagyon ritkán jött az irodába, amióta lelakatolták, még sosem. Ugyan mit kereshet ma este nálunk? Próbáltam fülelni, de a konyha messzebb volt, anyámék halkan beszéltek. Néha-néha elkaptam egy-két szót. Internálták őket... Én árja vagyok... Legalább a gyereket szeretném megmenteni... Kikeresztelkedés... Nem tudtam értelmes egésszé rakni magamnak a szómozaikot. Végül is elaludtam. Reggelre kiszállt a fejemből az egész, mint a se füle, se farka álmok szoktak.

– Gyere ide, kislányom, valami nagyon fontosról kell veled beszélnem – húzott reggeli után magához anyám. Átfogta a vállam, mellére simította a fejem, nem láttam az arcát, amíg beszélt, de furcsán remegő hangja elárulta azt az izgalmat, amit rejteni akart előlem.

– Karácsony a szeretet ünnepe, igaz? – kérdezte meg-megbicsakló hangon. Lelkes buzgalommal bólogattam.

– Ilyenkor mindenki igyekszik valami szépet, jót tenni, igaz?

Erre is bólintottam.

– Ha tudnád, hogy egy kis barátnőd bajban van, segítenél rajta?

– Hát persze!

– Akkor is, ha téged is veszélybe sodorhatna a segítésed?

Ezt nem értettem. Meg is kérdeztem, miféle veszély járhat azzal, ha az ember jó? A jóságot jutalmazzák. Karácsonykor különösképp. Ha jó leszel, ajándékot kapsz... Nem mindig ezt mondják-e a felnőttek?

– Néha nem jutalmazzák a jóságot – mondta anyám, furcsán megkeményedő hangon. – Segítenél akkor is a barátnődön, ha nem jutalmaznának meg érte?

Óvatosan azt feleltem, hogy talán igen, azt hiszem legalábbis, de mondja már meg anyám, miről van szó.

– Most menj, rakd el a száraz tányérokat – engedte el anyám a vállam. – Majd később megbeszéljük.

De később nem beszéltünk meg semmit, azt sem tudtam meg, melyik barátnőm az, akin segíteni kellene még akkor is, ha bajba keveredhetek miatta.

Másnap reggel anyám elém tett egy papírlapot, néhány sor állt rajta, géppel írva.

– Ezt tanuld meg – mondta –, ha tudod, gyere és mondd fel.

Az állandó légitámadások, az egyre közeledő front miatt már hetek óta nem jártunk iskolába, az utolsó napon nem kaptunk leckét, ahogy máskor nyári vagy karácsonyi szünetek előtt szoktunk. Miért tanuljak én most mégis?

Még jobban meglepődtem, amikor olvasni kezdtem a papírra gépelt sorokat. „Vermes Juditnak hívnak. 1936. február 4-én születtem, Egerben. Apám Vermes Dávid. Anyám Hajdú Klára. Lakom Budapesten, a Bem utca 45-ben." Ötször elolvastam, de csak buzgalomból, tulajdonképpen már a harmadik olvasásra emlékeztem valamennyi adatra. A felét úgyis már régen tudtam, Vermes Jutkától magától. Odamentem anyámhoz, kérdezzen ki.

– Neved? – nézett rám szokatlan szúrós szemmel, úgy vizsgálva az arcom, mintha először látna.

– Az enyém? – bámultam rá zavartan, hogy minek kérdezi, hiszen tudja, az ő lánya vagyok, ha meg azt a bemagolnivalót akarja hallani, miért úgy kérdez, mintha nem lecke lenne, hanem valami igazi kihallgatás?

– Neved? – ismételte meg anyám, talán még egy árnyalattal szigorúbban.

– Melyiket gondolod...? – kérdeztem félszegen.

Most már felcsattant a hangja, elkapta előlem a géppel írt ívet, maga elé tartotta:

– Neved?!

– Vermes Juditnak hívnak... – suttogtam halálraváltan. Nem, értettem, mi történt anyámmal, az én szelíd, örökké mosolygó, segítőkész anyámmal.

– Hol születtél? Mikor?

Mondtam a betanult helyet, évszámot.

– Hol laksz?

Nagyot nyeltem, mielőtt válaszoltam volna, mert megint a számon volt, hogy melyik címet kérdezi, a valódit-e, vagy a Vermes Jutkáékét.

– Mi az? Nem tudod, hol laksz? Mi vagy te? Pólyás?

– A Bem utca 45-ben...

Anyám még vagy háromszor sorra vette velem a különös kikérdezést. Egyre ijedtebb voltam, már-már elsírtam magam. De mielőtt kicsordult volna az első könnycsepp a szemem sarkából, anyám váratlanul magához szorított, és a fülembe súgta:

– Meg kell mentenünk Vermes Jutkát. Rossz emberek fogva tartják. Ha ilyen szépen, jól felelsz a papnak, hazaengedik, karácsonyra újra otthon lehet.

– A papnak feleljek? Egy pap tartja fogva?

Anyám suttogva, körül-körülnézve elmondta, hogy Vermesék zsidók. Hogy az mi, nem magyarázta, de én tudtam, hallottam már a szót. „Menj csak a zsidóhoz" – mondta nagyanyám, ha nála nyaraltam falun, és ez azt jelentette, hogy kifogyott valami a háznál, és hoznom kellett az utca túlsó oldalán lévő kis boltból: cérnát, cipőfűzőt, szárazborsót... Nagyon szerettem a zsidóhoz járni, fura, kedves ember volt, boltja csurig telerakva mindennel, amire csak a falubelieknek szükségük lehetett, s ha megvettem, amiért nagyanyám menesztett, a zsidó mindig a markomba nyomott valami külön ajándékot: „Na, vidd ezt a nyalókát, mert itt csak rámporosodik." Vagy: „Kapd be gyorsan ezt az aszalt szilvát, mert unom már nézni a pofáját." De Vermeséknek nem volt csurig rakott boltjuk, csak egy lelakatolt irodájuk – színes papírral nyomott, idegen országokból, idegen nyelveken írt számlákkal az ajtó előtt. Mitől lennének zsidók?! De nem volt merszem kérdezősködni. Anyám meg elsuttogta, hogy Vermes Jutka a papájával be van zárva a gettóba, ami – úgy vettem ki kapkodó szavaiból – valamiféle nagyon nagy ház, kulcsra zárt, hatalmas kapukkal. Aki nem zsidó, annak nem kell a gettóban élnie. Ha Vermes Jutka igazolni tudja, hogy nem zsidó, akkor kiengedik...

– Egy kislány is lehet zsidó?! – csúszott ki a számon a döbbent kérdés.

Láttam anyám arcán, hogy nevetni akar, de aztán éppen ellenkezőleg, nagyon összeszűkült a szeme, mint olyankor, amikor sírni készül. De nem sírt, csak hevesen bólogatott.

Később valahogy összeszedte magát, és elmondta, hogy mit is kell tennem. El kell mennem Vermes Jutka mamájával a Rózsák terén a katolikus templomba, ahol meg fognak keresztelni.

– Másodszor?!

– Másodszor.

– Mint egy pólyást?! Vizet öntenek a fejemre?

– Igen. Szentelt vizet. De előbb megkérdik, hogyan hívnak, hol laksz, hogy tudják, kinek állítsák ki a keresztlevelet. A pólyás helyett a keresztanyját szokták kérdezni, de te már tudsz a magad nevében beszélni.

Itt kis szünetet tartott, úgy tette hozzá:

– A Vermes Jutka nevében...

Nagy nehezen megértettem, hogy végül is nem engem, hanem Vermes Jutkát keresztelni majd meg az a pap, mert azt hiszi, hogy én vagyok ő. Zsidó apa és nem zsidó anya zsidó kislánya. Aki a keresztvíztől megszűnik zsidó lenni. Újra felsejlett lelki szemem előtt nagyanyám falusi boltosa. A zsidó. Ha megkeresztelnék a boltost, elvennék a boltját...? Biztos nem szeretne megkeresztelkedni... Hogy lehet ezeket a dolgokat érteni?

Másnap a Rózsák terén a templom sekrestyéjében már csak azon töprengtem, hogy eddig mindig azt tanultam, nem szabad hazudni, és most egyenesen az édesanyám parancsolja, hogy hazudjam, és nem is akárkinek, hanem éppen egy papnak. Amikor a pap feltette az első kérdést és én válaszoltam, amint betanultam, az arcom úgy égett a szégyentől, mintha nagyanyám kenyérsütő kemencéje előtt álltam volna.

A pap mellett egy idős ember várakozott, fehér karingben. A keresztelés után valamit írt egy cifra pecsétű lapra, amit aztán átadott Vermes néninek. Vermes néni, amikor kézhez vette a papirost, sírva fakadt, térdre vetette magát a pap előtt, és meg akarta csókolni a kezét. A pap alig tudta elkapni.

– Ugyan, Vermesné...! – mondta. – Ne nekem köszönje, hanem a Jóistennek. Menjen. Gondoljon a férjére. Majd csak teszünk érte is valamit.

Vermes néni arca csatakos volt a könnyektől, amikor kiléptünk az utcára. Akárhogy igyekezett, nem volt képes abbahagyni a sírást, pedig a szeme, szája már nevetett.

A templom előtt anyám várt.

– Nagyon, nagyon szépen köszönöm, amit értünk tettek – mondta hüppögve Vermes néni. – Fogadják ezt a csekélységet, nem viszonzásul, nincs az a kincse a világnak, amivel viszonozni tudnám, hogy megmentette a halál torkából Jutkámat.

A halál torkából? De hiszen csak egy nagy házban volt!

Vermes néni egy kis csomagot húzott elő a táskájából. Kakaó, olvastam le róla, és számban összefutott a nyál. Mikor is ittam utoljára gőzölgő, habos kakaót...?

– Nem! Nem fogadhatjuk el! – rántotta el anyám a kis csomag után nyújtott kezemet.

– Dehogynem! – kaptam vissza a kezem a kezéből, és magamhoz szorítottam a kakaós dobozt. Varázslatos illata betöltötte az orrom.

– Na de kislányom...! – kiáltott anyám, hol rám, hol a kakaóra, hol Vermes nénire rebbentve szemét.

Vermes néni arcon csókolt:

– Jó étvágyat, kis szentem. Te még nem is tudod, milyen szent vagy te is, az édesanyád is. Életem legszebb, legnagyobb karácsonyi ajándékát kaptam ma tőletek!

– Hát igen – bólintott tüzelő orcával anyám –, a karácsonyfa mellett ott lesz holnap újra Jutka. Elhiszem, hogy soha ilyen gazdag ajándékot nem kapott!

– Nem csak így értettem – mosolygott különös könnyes mosollyal Vermes néni. – Azt hiszem, ugyanilyen gazdag ajándék, hogy megtanultam megint hinni az emberekben. Hinni, hogy igenis létezik jóság és szeretet.

Anyám arcát újabb vérhullám festette még vörösebbre.

– Ugyan, Vermesné...! Ne szégyenítsen meg!

Ezt megint nem értettem, de csodálkozni sem volt időm, mert anyám kézen kapott, és köszönés nélkül elhúzott a templom elől. Majdnem futottunk. Már jó messzire hagytuk a teret, és benne mint apró pontot, Vermes nénit, amikor anyám nagyon szigorú hangon, ahogy talán még sosem hallottam szólni, hozzám fordult:

– Erről az egészről pedig soha egyetlen szót sem, senkinek! Értetted?!

Ezt értettem. Elvégre nagyot hazudtam egy papnak, az csak természetes, hogy ilyen égbekiáltó bűnről jobb hallgatni.

De miért kaptam a kakaót...?

BÖJTI GÁBOR

A táplálék útja

– Szarok rá!

Kálmán láthatóan dühbe gurult: üres korsóját egyre hangosabban csapkodta a kocsma kopott viaszosvászonnal borított asztalához. Az enyém csak azért nem járt táncot a sárgás létől foltos mintákon, mert az alján még habzott némi húgymeleg maradék. Az álmukból felzavart részeg legyek bandákba verődve kóválygogtak a tikkasztó augusztusi kánikulában.

– Ezt ne mondd! Érted?! *Így* ne mondd! Már kértelek rá! Hányszor kérjelek még...

– Jó, jó. Ne pörögj be! Ints inkább a pincérnek! Mi bajod velem?

– Semmi. Tudod jól, hogy semmi. De gyűlölöm, ha ezt mondod. Ha *így* mondod. „Szarok rá!, Szarok rá!" Olyan előszeretettel használod bármivel kapcsolatban, mintha varázsige lenne. Pedig csupán lustaság, nem más! Vagy pedig... Ha nem ismernélek eléggé, szívesebben mondanám, hogy: műveletlenség. – A körmére égett csikket a hamutálba passzírozta. – Mert mi a trágárság?

Kálmán várakozóan nézett rám, én meg mint egy hülyegyerek, megráztam a fejemet.

– Nos, öregem, a trágárság a mondanivaló választékos kifejezésére való képtelenség. Ebben egyetértünk, ugye? Na... Vagy mint a te esetedben, közönséges lustaság. S ez sokkal dühítőbb, mert nincs rá mentség, sem pedig ésszerű magyarázat.

– Prűd vagy, Kálmán! – most már szándékosan bosszantottam. Régi játék ez köztünk, régi, mint a barátságunk.

Ezúttal azonban későn kezdtem hozzá. Kálmán, mint már annyiszor, ismét eldöntötte, hogy nem idegesíti fel miattam magát. *(Ez lenne a barátság?)* Papírt vett elő, és miközben az erős jávai feketedohányból (Jongens-t szívott) cigarettát sodort, fel-felpillantva kioktatott:

– Először is: nem prűd, hanem álszemérmes. Másodszor pedig: nem erről van szó. Valójában te is pontosan tudod, hogy nem az úgynevezett „obszcén", „trágár", vagy mondjuk így: „disznó" kifejezések használata ellen ágálok. Ezt már nemegyszer megbeszéltük. Bizonyos helyzetekben, amikor „A kakas csípje meg!" igencsak nevetséges lenne... – rágyújtott, mélyen leszívta, majd a színét vesztett füstöt hanyagul kiengedte az orrán. (Kedvenc íróm szerint *a szájból jövő füst kék, a tüdőt is megjáró azonban megfakul; talán azért, mert közel jár az emberek szívéhez.*) –, egy „Bázmeg!"-nél nincs, mi jobban kifejezné a lényeget. De ismétlem: csak bizonyos helyzetekben. Töltelékként, vagy ami még rosszabb: vagányságból, nem tudom elfogadni... Várj! Szeretném befejezni. Tudom, hogy mit akarsz mondani...

Ezúttal tévedett, mert eszem ágában sem volt közbeszólni, Kálmán enélkül is éppen eléggé felpörgette már magát. Ilyenkor cigarettával segített magán: az izgatottságát is belesodorta a papírba, majd a feszültséget a füsttel együtt kiengedte az orrán. Talán ezért éreztem olyankor, amikor magyarázott, hogy idegesen vibrál körülötte a levegő. Ennek oldására tettem kísérletet azzal, hogy intettem a pincérnek. Kálmán azonban, aki ilyenkor se látott, se hallott, közbeszólási szándéknak vélte a mozdulatomat. Most kiselőadás következik – gondoltam. – Már megint!

– Várj, kérlek! Az irodalomban évezredes hagyománya van a trágárságnak, ezt tudjuk mindketten. Csupán egyetlen példa emlékeztetőül: az annyiszor emlegetett görögök „isteni" műveinek tekintélyes hányada lefordíthatatlan lenne, ha álszemérmeskednénk. De azt is pontosan tudod, sőt vallod is, hogy az irodalomban, akárcsak a mindennapok emberi érintkezésében csak akkor tűrhető meg, illetve, isten bocsássa meg nekem: *élvezhető* a trágárság, *ha szerepe van.* Ha eszköz, és nem olcsó, súlytalan írói-beszélői magamutogatás... Hát ezért nem értem ezt az örökös „Szarok rá!"-t.

Hallgattunk. Kálmán elgondolkodva dohányzott: az orrán kifújt füstöt visszaszívta a száján át, majd (legalábbis én így képzelem) megforgatta a nyelvével, végül ismét útjára engedte. Láthatóan lehiggadt. Nekem viszont most már valóban rossz kedvem lett. Mindig nehezen tűrtem a kioktatást, és amit Kálmán ezúttal művelt, már-már felingerelt. Az üres korsómba bámultam; a pincérek olyanok, mint a jó hír: mindig akkor késnek, amikor a legnagyobb szükség lenne rájuk.

– Egyébként erről az egészről egy régi barátom jutott az eszembe. – Kálmán békülékeny hangot ütött meg. Tökéletesen ismerte saját magát, és tudta, hogy a magyarázás a gyengéje, és hogy ilyenkor gyakran elragadtatja magát. – Ismered Csónaki Zsombort?

– Kit? – vakkantottam mogorván.

– Szóval nem. Kár, majd egyszer bemutatom neked. Fogalmam sincs, hogy jelenleg merre lehet. Nyughatatlan, afféle örökké úton lévő ember. Tudod, *a maradék nemzedék*... A te századfordulós kedvenceid azt mondanák rá: neuraszténiás, és biztosan szeretnék. Sok mindent végigcsináltunk már együtt...

Ismét papírt vett elő, és dohányt szórt rá. Ezúttal nekem is sodort egy cigarettát. (Nagyon szerette ezt a „magasodrást", Amszterdamban szokott rá.) Tüzet is ő adott. Miközben mélyeket szippantottam az erős jávaiból, azon tűnődtem, hogy nekem vajon miért nem mondta még sohasem azt, amit azonban mások esetében a világért sem felejtett volna el megjegyezni: „Látom, neked is csak pofád van a dohányzáshoz!" Furcsa dolog a barátság.

– Csónaki Zsomborral középiskolás koromban találkoztam először. Ismeretségünk igencsak szokatlan körülmények között kezdődött. Kényelmesen, s még annál is elégedettebben végeztem a dolgomat az iskola egyik zsebkendőnyi helyiségében. Csend és nyugalom vett körül, a legyek halkan dünnyögtek, szóval semmi sem zavart az ülőalkalmatosságom rendeltetésszerű használatában. Aztán hirtelen mintha felfordult volna a világ! A külső ajtót feltépte valaki, beviharzott, majd közvetlenül az én fülkém mellett jutott hasonló sorsra a bejárati nyílás. Ruhasurrogás, egy reccsenés, és aztán percekig csak a helyiség használatát jelző zajok hallatszottak. Nem tolakodóan, sokkal inkább megkönnyebbülten. Gazdájuk hallhatóan nem zavartatta magát.

Kezdett bosszantani a dolog. Ugyanis egy csapásra vége lett annak a szinte templomi, ha nem is áhítatnak, inkább nyugalomnak, amely normális körülmények között az agy és a belek tekervényeit egyaránt fokozottabb működésre ingerli.

Ennek azonban vége, mérgelődtem. Ez a másik, ez a tolakodó ismeretlen, egyfolytában fészkelődik, mocorog, ami különben még elviselhető lenne, ha nem hangoskodna. De *ez* hangoskodik, és nem is akárhogyan! Egyre dühösebben méregettem a kettőnket elválasztó összefirkált deszkafalat (ez is megérne egy misét: a mellékhelyiségirodalom!), és megpróbáltam elképzelni, vajon miként is nézhet ki az az undok alak.

Hirtelen, úgy fejmagasságban, egy gyermektenyérnyi résen akadt meg a szemem.

Fogalmam sem volt, hogy addig hogyan kerülhette el a figyelmemet, pedig valósággal a képemre mászott az a repedés. Miért van az, ezt mondd meg nekem, hogy gyakran még az orrunkra telepedő dolgok is elkerülik a figyelmünket?

– Szemünk nincs a dolgokra, Kálmán. A rácsodálkozást kellene megtanulnunk, mely az elmosódó kontúrokat helyreigazítaná...

– A fene se tudja...

Hallgattunk. Nekem valahogy nem tetszett az egész beszélgetés, mentem volna inkább. Kálmán azonban nem zavartatta magát.

– Nos, kérlek, az a repedés egy hunyorgó, még a második pillantásra sem túl bizalomgerjesztő szemnek szolgált keretül. Igaz, így utólag az az érzésem, hogy ezt a kezdeti, nem éppen kedvező benyomást sokkal inkább a fokozódó ingerültség, mint a tényleges megfigyelés inspirálhatta.

– Te ki vagy? Szarsz? – érdeklődött a Szem. – Neked is megy?

Először arra gondoltam, hogy az efféle közönséges és trágár bizalmaskodást nemhogy válaszra, de még csak figyelemre sem méltatom. Ám aztán, ki tudja, mitől hajtva, mégis a réshez hajoltam, és udvariasan bemutatkoztam.

– Neked is megy? – ismételte a Szem; köszönés helyett is. Majd eltűnt egy pillanatra, hogy átadja helyét a párjának.

– Nem. *Nekem* nem. *Csak úgy* itt vagyok, *jobb híján*. Óra híján. – Reméltem, hogy gúny és megvetés érződik a hangomból.

– Aha... lyukasóra – dünnyögte nyilvánvaló csalódottsággal a Szem. – Akkor neked lényegesen könnyebb. – Mélyet sóhajtott. Megsajnáltam.

– Neked komoly? – az ingerültségem egyszeriben elmúlt, és már bántam, hogy csupán a saját bosszúságom érdekelt. – Mióta tart? Rendszeresen elővesz?

– Nem... – a Szem zavartan pislogott. – Csak bizonyos helyzetekben... De akkor aztán feltartóztathatatlanul! Akkor nincs menekvés...

– Most sem tudtad elkerülni?

– Képtelenség lett volna! – a szem gazdája váratlanul szenvedélyessé vált. – Tudod, nálam egy időben úgy volt, hogy komoly emésztési gondokkal küszködtem. Mégpedig az...

– ...egyoldalú, rendszertelen táplálkozással párosuló gyakori idegeskedés miatt! Tudom. – Döbbent csönd. A Szem eltűnt. Időbe telt, mire ismét megjelent.

– Ismersz? *Honnan* ismersz?

– Nyugi, szerintem eddig még sosem láttuk egymást! Ellenben tudok egyetmást... és ezenkívül már magam is, pontosabban: már *magamon* is tapasztaltam, hogy az Idő nemcsak kívülről karistolja össze az embert...

Kálmán ismét verni kezdte az asztalt. A korsóm részeg táncba kezdett. Mikor a pincér végre felénk nézett, Kálmán a győzelem jelét mutatta neki. A pincér, miután elénk tette a két korsó sört, unott pofával távozott.

– Hogy ezért a vizeletért is könyörögni kelljen! – Kálmán a korsójába meredt. „Vizelet." Ahogy ezt mondani tudta! Soha senkit nem ismertem, aki ennyire pontosan a nevén tudta volna nevezni a dolgokat.

– Akkor igyál paradicsomlevet!

– Nono... – felemelte a mutatóujját, és én egyből azt éreztem, hogy újabb előadás réme fenyeget. – Nono! A burgonya, a paprika és a paradicsom éjjel nő, és az ilyen növények egészségtelenek. Zsombor szerint „magukba szívják a sötétséget".

– Jó, jó! Akkor hát maradjunk a sörnél. A gabonafélék kímélik a gyomrot... – mondtam, mire Kálmán elvigyorodott. – A karistolásnál tartottál.

– Igen... a karistolásnál. Azt hiszem, a barátságunkat e megállapításom döntötte el végleg. Csónaki nyelve egyszeriben megoldódott. A ritkán megértettek őszinteségével fogadott a bizalmába:

– Szóval... mit kerülgessem a dolgot éppen ezen a helyen... Nos, mint már mondtam, gondjaim voltak az emésztéssel... Tudom is én... Nem vette be a gyomrom, amit megettem... Tudja a fene... Mindegy. Arról van szó, hogy komoly gondjaim támadtak az... ürítéssel. Pontosabban: annak időbeli rendszerességével. Kísérleteztem én, persze, hogy kísérleteztem vele, csakhogy többnyire eredménytelenül. S ez teljesen elkeserített, hogy miért, azt hiszem, nem kell részleteznem... Idővel aztán az a kényszerképzetem alakult ki, hogy a *dolgot* sosem sikerül igazán befejezni. Érted? Hogy valahogy mindig félbe marad... Meg azt, hogy az a vonakodó fél mindig akkor akar kikéredzkedni, amikor az teljesen lehetetlen: tanítási órákon, randevúk közben, távolsági buszokon...

– Victor Hugo szerint a Kígyó az emberben van: *a bele az!*

– Igen? Az Öregnek minden bizonnyal igaza lehet. Bennem ilyenkor egy nagycsaládos Laokoón küzdött a Rémmel, amely többszörösen, már-már kibogozhatatlanul csavarodott rájuk. Ugyanis meg voltam győződve arról, hogy amennyiben otthagynám a társaságot, mindenki rájönne a távozásom okára, és kinevetnének. Ez a félelem idővel aztán valóságos komplexussá nőtte ki magát. Az említett szituációkban mindig elkövetkezett egy pillanat, amikor váratlanul az eszembe ötlött: te Jóisten, mi lenne, ha éppen most jönne rám a dolog? Eltűnhetnék-e észrevétlenül? Ettől aztán kész is lettem egy pillanat alatt! Heves gyomor- és bélgörcs mart belém... a Kígyó, ahogy az említett úr mondaná... Szinte éreztem a vonaglást, a csavarodást... S ez még mindig semmi! Következett a ráadás: mi van akkor, ha nem tudom tartani, és esetleg... Hogy is mondjam? Esetleg *hangos* leszek? Uramisten! Azt nem élném túl... azt a szégyent! Többé soha, senki előtt nem állhatnék meg. Mindenki rajtam röhögne, és ujjal mutogatnának rám... Hányszor hallottam már ilyet! Az egész iskola... az ismerőseim... a csajok... Te Jóisten! S a kényszerképzetem e végső fokozata után a Kígyó kíméletlenül kezelésbe vett. Gyúrta, gyömöszölte a beleimet, és feltett szándéka lehetett, hogy mindent elkövet annak érdekében, hogy ne tűrhessem hang nélkül a szenvedéseimet. A görcsök mind hevesebbek lettek, rövidke szünetek után úgy száguldottak felém, olyan megállíthatatlanul, mint egy...

– ... gyorsvonat! – ismét közbevágtam, de most érezhetően nem bánta, hogy megakasztottam a mind szenvedélyesebb, és egyre hadaróbb beszédében. Elismerően ismételte:

– Mint egy gyorsvonat. Csak száguldott felém feltartóztathatatlanul, és én úgy éreztem, képtelen vagyok úrrá lenni a gyomrom remegésén. Szegény Laokoón család! Legszívesebben felugrottam volna, semmit sem bánva, semmivel sem törődve. Csakhogy nem tehettem! Hiszen lehet, hogy éppen a székről történő felemelkedésem pillanatában, helyesebben: talán éppen *azáltal* robbanna ki belőlem a titok!

Csónaki Zsombor fájdalmasan felnyögött. Szinte láttam, ahogy megtörli izzadó homlokát. Emlékeinek puszta felidézése is szenvedést okozott neki. Mondanom sem kell, hogy együtt éreztem vele. Kifújta magát és folytatta:

– Egyszóval: maradtam. A vonat meg csak jött... csak jött... ta-tam... ta-tam... Én voltam a sín, én voltam a talpfa... ta-tam... ta-tam... A roham tetőfokán az agyam szinte szétrobbant, a beleim helyén pedig egy élő, eleven gordiuszi csomó vonaglott! Idő és tér megszűnt körülöttem, mintha más dimenzióba kerültem volna... Olykor-olykor talán az eszméletemet is elvesztettem... – Csónaki elhallgatott.

– És most? Nem bírtad tovább? – kérdeztem csendesen.

Csónaki kényszeredetten felnevetett.

– Nem. Dehogy. Ezúttal másról van szó. – A kuncogás csak nem maradt abba. – A vonatnak vége. Az átkozottul komoly dolog volt, de ez a mostani... – a térdét csapkodta. – Szóval ez a mostani, ahhoz képest igazán csak szarakodás... Na, de ez egy újabb történet.

Csónaki elhallgatott. Papírzörgés és más jól ismert hangok jelezték, hogy újdonsült ismerősöm mivel van éppen elfoglalva. Mindez engem is hasonló tevékenységre ösztökélt. Zsombor váratlanul ismét beszélni kezdett:

– Nos, az előbb részletezett, számodra talán nevetséges gondok idővel napi kínokká, mind elviselhetetlenebb gyötrelmekké váltak. A Kígyóm fogva tartott, a szobámhoz bilincselt; minden társaságból kikoptam. Tennem kellett valamit. Abból indultam ki, hogy a gondjaim természetük szerint pszichés okokra vezethetők vissza. (Ezt az a tény is alátámasztja, hogy amint véget ért a stresszhelyzet: kicsöngettek, megérkezett a busz... stb., a gyomromban és a beleim között vibráló feszültség egy csapásra felengedett. Nagy Sándor miszlikre aprította a Kígyót, és így a mellékhelyiségben már semmire sem voltam képes.) Ebből pedig logikusan következett, hogy a már-már tarthatatlan helyzet megoldása csak erőszakkal, mégpedig *lelki* erőszakkal csikarható ki. Röviden: azt a nem is tudom, honnan, kitől származó ötletet valósítottam meg, amelyet magamban *Végiggondolt Táplálékút*nak szoktam nevezni. Ez egyfajta önterápia. Abból áll, hogy minden reggel, iskolába indulás előtt, elvonulok egy ehhez hasonlító helyiségbe, és a lehető legnagyobb koncentrálás közepette végiggondolom a táplálék útját...

– A mit? – nem tudtam, hogy nevessek-e. Kálmán húzott egyet a söréből. A szeme jókedvűen csillogott; elégedettnek tűnt.

– Én is pontosan ezt kérdeztem. – Bólogatva törölte le a sörhabot a szájáról. A tekintete ismét a semmibe révedt. – „A mit?", én is ezt kérdeztem.

– A táplálék útját – ismételte lassan, majdnem szótagolva Csónaki. – A meditációról hallottál, ugye? Na. Olyasféle ez is. Minden figyelmemet arra összpontosítom, hogy a körülményekhez képest a lehető legaprólékosabban magam elé képzeljem, szinte filmszerűen lássam, ahogy a megrágott falatok a nyelőcsőbe kerülnek, majd onnan a gyomorba csusszannak, és végül a belekben kötnek ki... Ahogy annak lennie kell. Ezúttal, érthető okok miatt, nem akarom részletezni. Elég annyi, hogy mára, kitartó gyakorlással a tökélyre fejlesztettem a gyógymódomat. Csupán percek kérdése az ürítés. Rövid összpontosítás, és ami korábban tizenöt–húsz perc alatt is csak úgy-ahogy sikerült, ahhoz ennek ma már a töredéke is bőven elegendő. A múlté az aranyér és a bélpangás! S ahogy a költő mondaná: *„A vonat vakvágányon vesztegel..."*

– Szinte hihetetlen! Fantasztikus! – gondolhatod, hogy ennél többre hirtelenjében nem voltam képes. Szerencsére váratlanul kicsöngettek, és ez magamhoz térített. – Ez igazán lenyűgöző, de ha most már minden olyan simán megy, akkor ezúttal mi okozta ezt a nagy sietséget?

– Hogy mi? Ja! Hát éppen az, hogy most már minden olyan simán megy... – Csónaki lehúzta a tartályt.

– Mi? Nem értem!

– Azt mondtam, hogy ebben a pillanatban csöngettek ki.

– Hallottam. Milyen órád volt?

– Biológia. Érted?

– Értem. És?

– Mit és? Feleltettek, öreg! Feleltettek! Hát ez okozta a mostani sietséget!

– Ez? Azt mondtad, hogy kigyógyítottad magadat. Nem értem. Talán nem tanultál? Miből kérdeztek?

– Hát... éppen ez az! A múltkori, ezt a mostanit megelőző órán az emberi anyagcsere-folyamatokról tanultunk...

– Miről? Éppen az anyagcseréről?!

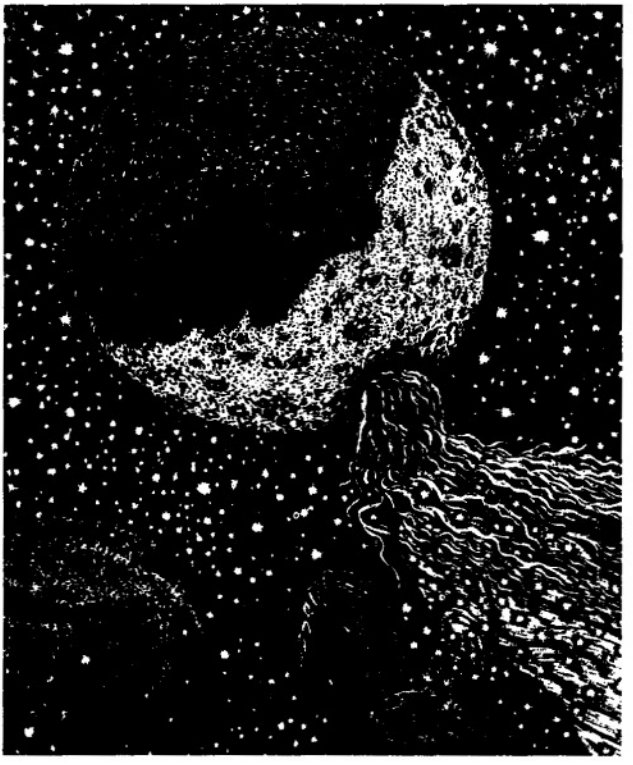
– Pontosan. Végre, leesett! A táplálék útját kellett részletesen elemeznem...

Hallgattunk. Kálmán szívott egy utolsót a közben majdnem végigégett jávaiból, aztán a csikket a korsójába ejtette.

– Úgysem jövünk ide többet – morogta, és várakozóan rám nézett.

– De hisz ez nonszensz! – Nem tudtam, hogy káromkodjak-e vagy nevessek. – Ez nonszensz, Kálmán. Nonszensz! – mégiscsak nevettem, és Kálmán, a maga döcögő módján velem nevetett.

– Először is: nem nonszensz, hanem képtelenség. Aztán meg, ki tudja? Csónaki Zsombor nem hétköznapi ember. Meg kellene ismerned. – Elpakolta a cigarettapapírt és a dohányt; szedelőzködni kezdett. – Na, menjünk!



KONRAD SUTARSKI

Komédiások

árnyaktól hemzseg a lépcső
míg vonul
egyre lejjebb
s elér az esőig.

komédiások lépkednek rajta
lifegő fehér kabátban
ormótlan fehér nadrágban
kókadt csokrétával, lepkehálóval,
lépegetnek lefelé, holdizzású szerelmesek.

a szemnek nem kell mindig látnia,
olykor boholydús itatóssá lényegülhet át,
s a tinta oly önfeledten veszejti belé magát
mint egy szívsajdító dallam, mit az elgyötört
zenedoboz játszik.

a lépcső egészen az esőig vonul.
de mért hogy nem beszél most senki,
mért hogy az esőcseppek dúlása sem hal'szik a pocsolyákból?

csittre intve, szájára tette ujját, fehér harlekin.

Szomorúság

szeretnéd a tenyeredbe zárni szomorúságomat?
echóját a mélabúnak?
– mintha az ökörnyál-selymesülést, a széttoluló alkonyt
akarnád kezedbe;
ilyenkor szomorúnak kéne lenned,
nagyon szomorúnak...

az lenni mégse tudsz.

a te szomorúságod a vágyak haldoklása csupán,
fehér sál, amibe burkolódzhatsz ha itt a hideg;
a legkönnyedebb szomorúság a tiéd:
magától itt terem,
kezed se kell érte kinyújtani.

az én szomorúságom megfoghatatlan neked,
meg sem érzed majd finom szőttesét végigsuhanni,
arcodon.
elmosolyodok, mint valami tréfán,
s te akkor boldognak gondolsz
és végigsimítasz a hajamon...

semmi baj;
simogass, rólam mit se tudva

Jelek az égen

Legutóbb ismeretlen jelek tűntek fel az égen
meteor-tündöklésekhez, fecske-cikkanatokhoz hasonlók
hogy aztán ismét elenyésszenek a fellegektől érdes látóhatár mögött
Úgy tűnik egyre szaporodnak a jelek
Nem kerengnek nem köröznek
túl korai lenne még – nem érződik a dögszag –
ám föl-fölmordulva egyre vakmerőbben
siklanak
Átszáguldanak romosodó koponyánk fölött
át a félelemtől madársírású rózsák felett
– Ó a virágok mennyire megérzik előre mindazt
ami nekünk csak a halál előpillanatában világosodik
meg –

Valaha üstökösök közelítettek ádáz lobogással
Tűzcsóvájuk az égboltot betakarta
méltósággal vonultak a rengő föld tompa ütemére mint komor
pompájú királyi menet
és járványt küldtek megtisztítani a népeket és tűzvésszel
jövendölték meg
egy igazságosabb világ eljövetelét
És az ember alázatos fohászra emelt karjait kötéllé sodorta
s önmagát ostorozva-sebezve
könnyek közt
vezekelt bűneiért

Mennyire mások a mai jelek
Faggatom felőlük a fiamat
de ő is csak az éji mennyre kovácsolt csillagokat látja csupán
Pedig a jelek valahol itt tanyáznak a fejünk felett
meglapulnak
két villanás között
körmönfont okosan robotgép-memóriával
rejtett energiától-dühtől robbanásig telin

Mert emészti őket a szégyen hogy a rókafarok és a baziliszkus-fej
nem övék nem értük van a királyi ünnepély
Hordozzák kódba zárt titkait a sorsnak
süketek a jajra s a megbánás szavaira
nem hirdetnek bűnbocsánatot

Éjszaka a vonaton

a vonat sötét árnyalata az éjnek színültig veled
a vonat lázas üteme az éjnek távoli fények gyönyörűségét kínálja
neked

hervadnak a csókra teremtett ajkak
esdekelnek
adjatok üde hússzirmokat s a csók bíbor virágját
gyűjtsétek számolatlan mert benne nem a bűn virul
bukkanjatok elő az éjszakából
s támasszatok fel
haldokolnak a csókra teremtett ajkak

a lényedtől áthatott vonaton nem ölthetnek testet a vágyak

megolvadtak a léptek a járdán
a némaságnál mélyebbre nem merültek cipőnyomok

mert bíztak az emlékezetben

a háztömbök nélküli
éj
a városhoz közelít
forr

önmagad csöndjébe merülten ülsz

DÖBRENTEI KORNÉL fordításai

Konrad SUTARSKI – lengyel költő, műfordító, publicista. 1934-ben született Poznańban. Gépészmérnök, mezőgazdasági műszaki doktor. 1965 óta Magyarországon él. 1990–92 között lengyel diplomata, a budapesti Lengyel Kulturális Központ igazgatója. 1992-ben munkásságáért Bethlen-díjjal tüntették ki.

Főbb művei: Skraj ruchu (A mozgás széle. Verseskötet – Poznań, 1960), Konrad Sutarski versei (Budapest, 1976), Zgęstniae powietrze (Megsűrűsödött levegő. Verseskötet – Kraków, 1984), Przepowiednia czasu twego (Jóslás a te időről. A mai magyar költők antológiája – Kraków, 1985), Jak daleko, jak blisko – Mily távol, mily közel (Határon túli magyar költészet kétnyelvű kis antológiája – Kraków, 1991). Most jelenik meg kétnyelvű válogatott verseskötete: Z dala od najważniejszych dróg – Távol a legfontosabb utaktól (Kraków–Budapest).

KABDEBÓ TAMÁS

Az állatok álmai

Még Konrad Lorenz, az állatok lelkének, viselkedésmódjainak nagy ismerője, az etológia tudományának megalapozója sem írt, legalábbis a nagyközönség számára szánt könyveiben nem, az állatok álmairól. A minap a könyvtár tájékoztató asztalánál ülve egy – az állati viselkedésformákról szóló – bibliográfia összeállításánál kellett segédkeznem, s a több mint százegynéhány olvasmányadat közül egynek címében nem leltem fel, hogy bárki az állatok álmait tanulmányozta volna, tudományosan vagy műkedvelő módon. Nem hihető, hogy erről a témáról ne írtak volna még tudományos vagy egyéb dolgozatot, csupán arról lehet szó, hogy jómagam s egyetemem zoológiai osztálya nem tud ilyenről.

Tehát: marad a tapasztalati, a megfigyeléseken alapuló tájékoztató. Életem első tizenhat évét állatok közvetlen közelében éltem, Magyarországon, s ez az „intimitás" megismétlődött életemben, a 35-től majdnem 39. életévemig. A közbeeső, illetve az utána jövő periódusokban főleg három háziállattal, a kutyával, a macskával és a lóval volt közelebbi dolgom. Az első megfigyelés az alvásra vonatkozik. A kutyák néha ülve, lehajtott fejjel, jobbára oldalukon feküdve alszanak, nemritkán hason fekve is – különösen a kutyakölykök –, amikor is fejüket jobbára a mancsukra fektetik. Ismert kutyaalvás-pozíció még az összegömbölyödés (a vackukon, a kosárban stb). Macskáknál ez a leggyakoribb alváspozíció, de a fent említett többi is előfordul, egy kivétellel: ülő macskát még nem láttam aludni; a lecsukott szem nem teljesen mérvadó, mert a macskák minden helyzetben gyakran lecsukják a szemüket, anélkül, hogy aludnának. A lovak ugyan le tudnak ülni, de nem teszik, állva, vagy oldalukra feküdve alszanak. Az a tapasztalatom, hogy adott esetben járás közben is elalszik – vagy mondjuk így: elszunyókál a ló. Két példáját tudnám ennek felidézni.

A mai „gemenci területnek" nevezett erdőrész egy erdészlakában éltünk a háború utolsó esztendejében, és még azután remeteéletet, csak a vízzel és a természettel körülvéve. Ember, öt kilométer körzetben, rajtunk kívül nem volt. Minden héten egyszer lóháton, élelmiszerért küldtek, mely két szakasz lovaglással – az elején és a végén – és két szakasz evezéssel járt együtt. Visszafelé jövet mindahányszor ugyanazon az erdei ösvényen baktattam végig lóháton, mely léniában végződött, és szérűskertünk alatt egyesült egy kocsiúttal. Odafelé reggelente poroszkáltunk, ügettünk. Míg én elvoltam, a ló kipányvázva legelt, visszatérve csendesen baktattunk mindig. Történt, hogy a ló ilyenkor megbotlott egy gyökérben, de egy késő délután az is megtörtént, hogy se szó, se beszéd, fejjel nekiment egy fának. Persze, ez csak úgy lehetett, hogy elengedtem a kantárt, teljesen rábíztam magamat Jolánra – így hívták nóniuszunkat – aki egyébként halálosan megbízható, erős, józsemű kanca volt, életének hatodik évében.

A második ló herélt volt, egyre lustább, egyre öregebb – lovaknál e kettő összefügg. Magunkra hagyatva az erdőben – ekkor még javában dúlt a háború – teljesen önellátók voltunk, mint mondjuk a dél-amerikai indiánok, s az időnkénti vadászatnak és halászatnak csak egyetlen célja volt: az élelemszerzés. Nos, egy öreg, már nem ivarképes szarvastehenet lőtt ki apám, húsát később fölfüstöltük, hónapokig elég volt. A láposban kilőtt szarvasra kötelet kötöttek, a ló kihúzta, ráhúzta a szekérre, és a két

ló megindult a szekérrel hazafelé. De csak az egyik, a Jolán húzta, a másik befogva, ütemesen ballagott. Az egyenetlen úton a ballagó Kesére – így hívták – rá-rábillent a kocsi eleje, az akkor összerázkódott, fölébredt, beszállt a hámba, aztán megeresztett ismét, mert elengedett, elaludt. „Alszik", mondta az apám. És csakugyan aludt. Mert legközelebb leszálltam az ülésről, melléje léptem és megfigyeltem, le van csukva a szeme. Igaz, amint említettük, a lecsukott szem önmagában még nem biztosíték az alvásra, mint ahogy a nyitott szem sem százszázalékosan jelent ébrenlétet.

A menetelve alvás jelenségét később, a böhönyei egyetemi katonai táborban („kocsedóban") többször észleltem kiskatona diáktársaimon és saját magamon. Az öt órakor riadóztatott század közepe táján elhelyezkedőket a többi menetelő ritmusa és testi közelsége „vitte" magával, amíg az út aránylag egyenletes volt. Amikor göröngyös lett, a hajnali menet közben szundítók gyakran megbotlottak, néha el is estek. Nem a fáradtságtól estek össze – bár ez is megtörténhetett –, hanem, mert menet közben aludtak, lábuk automatikusan mozgott, látni, ha láttak valamit, belső álmaikat látták.

Minden kutyatulajdonos megfigyelhette, hogy a kutyák sokszor és élénken álmodnak. Gemenci kutyánk, Cheesy, egy-egy vadásznap után a kályha előtt heveredett le, szarvasbőrre, s ő akkor is vadászott, amikor mi nem: vagyis önmagában is járta a közeli vágatokat, fölhajtotta a fácánt, a nyulat, mert ösztöne erre sarkallta. Esténként, a kályha előtt láthatólag újraélte nappali kalandjait: a szája rángatódzni kezdett, farka megmerevedett, időnként dobolt vele a bőrön, amin feküdt, ajka szétnyílt, kivillantak a fogai, és közülük elő-előtört egy-egy vinnyogás vagy vakkantás. Egy ízben, emlékszem, egész ramazúrit csapott álmában: morgott, majd hangosan ugatott – fel kellett ébreszteni.

Alvó kiskutyák, kismacskák vinnyogását bárki észlelheti. Tanúsíthatom, hogy rókakölykök és mindennemű sündisznók ugyancsak vinnyognak álmukban. Egyszer apám három kisrókával jött haza – ez még a háború elején volt – valamiféle kocavadász megölte a rókaszukát; a kölyköket mi neveltük föl, cuclisüvegből tejjel szoptattuk, aztán apám hazavitte, és szabadon engedte őket az erdőben. Ezek a kisrókák, hosszú estéken keresztül álmukban „beszélgettek", vagyis vinnyogtak, visítottak, vakkantgattak, az ébrenlét minden jele nélkül. A sündisznónál az éjjel a nappal; a természetben, a házban, a kertben emberközelben tartva azonban módosítanak szokásaikon, éjjeleik a nappalba, nappalaik az éjjelbe csúsznak. Noha olykor megszelídíthetők, jobbára sündisznóállásba helyezkednek emberi közeledésre. Innen látható (bár nem teljes bizonyossággal), mikor alszanak, mikor sem. Nyüszögnek, sőt tüsszögnek álmukban. Erre, mármint a tüsszögésre, a macskák is képesek álmukban. Mi több, a macskák mellső lábukkal kaparnak – ami az álom jelzője –, míg a többi életfunkció alvás közben a vegetatív jelzőberendezésének működése.

Módombam volt megfigyelni egy őzsuta álmát. Gemencben vagyunk, az 1945 tavaszelői jégárról beszélek, amikor tóvá vált szérűskertünkből kimentettünk egy fiatal őzsutát, az istállóban tartottuk, barkával etettük. Május végén – mire csaknem teljesen megszelídült – szabadon engedtük. Ezenközben az őzsuta az én barátom volt, etettem, itattam, szelídítettem. Az erdészház többi gyermeke hozzám képest kicsi volt, az őz jobb társaságnak bizonyult. Az istállóban az időben három ló és egy fejőstehén lakott – a másik tehenet elhajtották a visszavonuló német csapatok. Helyébe, a sarokba került az őz. Hosszú pányván volt először, megriadt, ahányszor beléptünk, háromméretereseket ugrott a levegőbe, patástól neki a falnak. Akkor rövid kötélre fogtam, míg meg

nem juhászodott. Nemsokára kézből ette a barkát, vödörből szelíden itta a vizet, rajongva nyalta a sót, később tenyeremet, kezem fejét is. Aztán már szabadon lehetett engedni az istállóban, átbujkált a lovak hasa alatt, szagolgatta a tehenet, itta a tejét fejés után. A kezdeti vad időkben, amikor még féltem, kárt tesz magában, többször – apai engedéllyel – az istállóban aludtam. Hűvös volt, de nem hideg, az ajtó, ablak jól zárt, az állatok lehelete melegebb párával töltötte meg a levegőt. Mindennap friss szalmát kaptak, én szalmazsákot, több lópokrócot. Így is kesztyűben aludtam, fülvédővel, sapkában, ám mindez kaland volt, és egyébként is, a barátjáért sok mindent megtesz az ember, amikor fiatal. Az őz nagyon nyugtalanul aludt. Az első éjszaka – legalábbis, amíg ébren voltam, s miután fölébredtem – le sem feküdt, állva bóbiskolt. Olykor valami remegés futott végig a testén – gondolom, ekkor ébredhetett fel álmából, melyben ellepte a jeges víz, majd emberi kezekbe került –, aztán nekifeszült, húzni kezdte a kötelet. Beszéltem hozzá, szépen, nyugodtan, egyenletes hangon (ahogy a lovakkal szoktam), s mivel nem mozogtam, nem keltem fel, tehát nem háborgattam, a suta megnyugodott, s megtanulta a saját bőrén, meddig enged a kötél. Az erdésztől, aki hajnalban megfejte a tehenet, rettenetesen félt – végig félt tőle –, s ezért fogtuk rövidebbre kötelét. Ne egyszerű kötélre gondoljunk, ami vad korában kárt tehetett volna benne, hanem „gurtnira", azaz bőrpántra a karcsú, hosszú nyakon, *melyhez* a pányvát kötöttük. Ahogy teltek a hetek és javult az idő, úgy lettek édesebbek az őz álmai. Lefeküdt már, maga alá húzta karcsú lábait, mint a tehén, de sokkal jobban össze tudott gömbölyödni, olyannyira, mint a kutya, mellyel egyébként utolsónak barátkozott meg, ha az egymástól való kölcsönös távoltartózkodást annak lehet nevezni. A barkafaló őz ugyanúgy kérődzött, mint a tehén, és tette ezt álmában is, sőt, a folyamat befejeztével, csendesen szuszogtában kidugta hosszú, érdes nyelvét, s megnyalta vele a száját, az orrát is. Ezt az álom-mozdulatot a macskáknál is látni. Feltehetően álmukban esznek, isznak, s befejezvén a folyamatot, pontot tesznek a dolog végére, egy szájnyalással.

Ugorjunk egy nagyot időben és térben. Dél-Amerikában egy időszakban tizenhét „házi" állatot számlálhattunk magunk körül a lábas házban, nem beszélve a nagy kertbe betolakodó vadakról, mint az iguána, a futball-labda nagyságú békák, gyíkok, alkalmi monguszok és gyakori, többnembeli kígyók társaságáról. Olyankor, amikor az esős évadban föláradtak a folyók, a kanális és az út menti árok kilépett medréből, s csak térdig érő vízben lehetett a kertkapuig gázolni. A feltöltött, tehát magasabban fekvő kertbe a víz csak egyszer jött be, a nem hívott állatok annál többször. Egy alkalommal hosszabb távollét után érkeztünk haza – állatainkat ilyenkor a kertész etette –, s a kibetonozott udvar közepén mély álmát aludta, összegöngyölgetve magát, egy fiók Boa Constrictor. Mozdulatlan volt, sütkérezhetett, mert a zápor után kisütött a nap, talán jóllakott egy árokparti patkánnyal, s nem mozdult, amikor beközelítettem, cutlassal (machetével) a kézben. Miheztartás végett. De aztán nem kellett megölni, mert a másik kezemben tartott ostor ismételt csattantására fölébredt, s csípős érintésére elinalt a bokrok közé. Nem volt vastagabb a karomnál, és nem volt hosszabb másfél méternél.

A szabadon járó iguánák intimebb szokásait nem volt módomban megfigyelni, részben azért, mert ők is, ha lehet, éjjel táplálkoznak – bár szelídítve alkalmazkodnak az emberek életrendjéhez.

A ketrecben tartott iguána ellustul, és a nap huszonnégy órájának nagyobbik felét átalussza. Csukott szemmel kushad vackán, kettesben, egymás nyakára hajtva fejüket alszanak, ez egyik kedvenc, mindenesetre jellegzetes tartásuk. Nem mozdulnak. Látszólag szösszenet nélkül töltik óráik garmadáját – ezek az egyébként intelligens hül-

lőcskék – az alvás hímes mezein, anélkül, hogy feltételezhető álmaiknak külső jelét adnák. Más hüllőt nem figyeltem még meg ebből a szempontból folyamatosan, nem tudom tehát, hogy általánosíthatunk-e ekképpen: míg az emlősök álomtevékenysége mindennapi jelenség, a hüllőké vagy redukált, vagy megkérdőjelezhető.

Indián barátaim szelídített majmai rendkívül élénken álmodtak, az egyik alvajárónak vagy „szendergésben járónak" bizonyult. És a vízi lények? Megfigyelésük bonyolultabb, álmaikra vonatkozó leírást nem ismerek. Van bálnakönyvem, van delfinenciklopédiám. Az alvásról beszél, az álomról nem.

Legyen szabad azonban – befejezésül – kissé elvetnem a sulykot, készakarva. Az ember és az állat közti különbségeket (ugyebár) ma már sokkal lépcsőzetesebben látjuk, mint fél évszázada annak előtte. Egy simiológus hétszázötven „szóra" tanította meg csimpánzát. (A szavakon parancsot, jelentésmegkülönböztetést, tevékenységet, felismerést értsünk.) Ez meghaladja *egyes* szellemi fogyatékosok teljesítményét (talán nem a kapacitását).

Az álom agytevékenység. Lelki tevékenység-e? Az embert figyelve, a pszichológusok többsége egyenlőségjelet tesz az agytevékenység és a lelki tevékenység között. Vagyis ahhoz, hogy az elme jelenlétét érzékelhessük, fel kell tételeznünk, hogy a vezérlőműben, az agyban, kémiai (és természetesen nukleáris) folyamatok menjenek végbe. Mindez vagy magába foglalja a „lélek" tevékenységét, vagy kísérőjelensége a lelki megnyilvánulásoknak. Kérdem tehát, nincs-e az álmodó állatnak lelke?

Kétszerű történet

„Apám jobban tudta: a valóság érdekesebb a mesénél"
Karinthy Cini

Anno domini 2000 mínusz hetedik esztendő caniculáris római nyarán, Tariménes, a bánáti zsebbölcs, a Via Casaletto Szentistvánházából indult római és Róma környéki tanulmány- és zarándokútra, atyafiaival. A korban és súlyban visszavonhatatlanul gyarapodó férfiúnak ez volt az Urbsba vezető tizenkilencedik útja. Kezdte a forradalom utáni esztendőben, mint turista-zarándok, kijárta az ellopott útlevelűek iskoláját, volt cicerone a Szent Péter bazilikában, Cs. Szabó Laci bácsi konzultánsa is, római ügyekben, végzett olvasmánykutatást az örök város gyarló egyetemén, és – utoljára, de nem utolsósorban – mint mókus télire a mogyorót, gyűjtötte a bazilika temérdek bibliográfiai adatait.

Bejárta volt, ennek okáért, Róma tizenöt könyvtárát, illetve archívumát, kezdve a Biblioteca Vaticánán és befejezve annak a tartóoszlopnak a belsejében, mely a bámész népség számára Longinus szobrával dicsekedett (Bernini mester kitett magáért), de a beltagok tudták, hogy a tartóoszlop belül háromemeletes, és a bazilika fából faragott modelljeit tartalmazza, Michelangelóét, Ráfaelét, Bramantéét, valamint azt az archívumot, melyből megtudhatni – fóliánsokra és papírtekercsekre gondoljunk –, hány tallért kapott Sangallo és Maderna az építés vezetéséért havonta. A múzeummal kombinált archívumot egy Arcimboldo Arcimboldi nevezetű őszöreg monsignore igazgatta, kinek szőrcsimbókok lógtak a füléből, és úgy beszélte a talján nyelvet, mint Farnese kardinális, mielőtt pápa nem lett, s beletemetkezett az ünnepélyes körülményességbe.

Az atyafiakkal úgy állapodtak meg, hogy a Pantheonban találkoznak, a kora délutánig kutatómunkát végző Tariménes odasétáland. Ők maguk, egy sudár, még mindig fiatal házaspár és két tizenéves csemete, pápai audienciával töltötték ki a délelőttöt,

---

Paola Pane, a trasteverei aranyifjúság kedvence, rockköltő és alkalmi sztriptíztáncosnő a Via Babuino „Balena" című bár és night clubjában, a Termini állomás előtt robbanó pokolgéptől enyhén megsérült, de a biztonság kedvéért a Santo Spirito (Szentlélek) kórházba szállították megfigyelésre. Itt kereste fel őt kedvese, a zsebtolvajlásból élő Vittorio Zambelli, ki velencei – végső soron talán osztrák – ősöket mondott magáénak, s ezzel magyarázta, hogy kobakja vörös volt, mint a sárgarépa. De jött a galeri többi tagja is, Aldo Morandini, a kedves punk, aki kopasz fején egyetlen hosszú, fekete lófarkat viselt és két állandó fülhallgatót, mely rockzenét sugárzott egyenesen az agyába. A privát zenéhez való jogát nem vitatta el senki, ám egy autóbusz a Piazza Venézián rálépett a lábujjára, s azt – szerencsére más részét nem – palacsintára lapította. A betegágyhoz odasereglett továbbá Toto Mignotti, ki a legnagyobb hőségben is a Hells Angels *bőrzekéjét viselte, nett kis halálfejekkel kidekorálva, s csak a nővérek leghevesebb tiltakozása akadályozta meg őt abban, hogy 500-as Yamaha motorjával ne egyenesen a kórterembe vezessen.*

Paola legjobban barátnője, Albertina Tosi jelenlétének örült, Tina korán érő malagaszőlőt hozott – Paola kedvencét –, és bő tunikája alatt becsempészte Gigiót, Paola hőn szeretett chuaua kutyáját. Amikor a nővér bejött, Gigio Paola szatyrában talált rejtekhelyet, ahol

mely három motozással kezdődött, és hatalmas, a főpapot tízezer torok ünneplő vivátjával végződött, a léghűtéses teremben, mit Nervi tervezett még VI. Pálnak, a „kakukkpápának", ahogy Tűz Tamás, az elsősorban költő, másodsorban klerikus nevezte őt. Woytila – a sok világjárás ellenére (vagy tán ezért is) hajlott hátú öregembernek látszott, de áttört gárdistái kordonán, és megszorongatta a feléje nyújtott kezek erdejét. A himnuszok és népdalok – sok nemzet gyermekei hozták magukkal ájtatos és tüzes nótáikat – rózsapírt varázsoltak az öregember szép arcára, és a magyar énekek után még a kezét is összecsapta, mint aki tapsol. Ezalatt szorgosan kattogtak a hivatalos fényképezőgépek, mert másnap, az Osservatore Romano irodájában az elöl állók kikeresheték saját magukat, és megvehették a fényképnagyítást. (Indulgenciákat ma már nem árulnak.)

A Pantheon kitűnő találkozóhely, mert a zöldfülű turista is könnyen megtalálja, a bemenet (még) ingyenes, a hatalmas kupola alatt hűvösebb van, mint odakint (bár a középen hagyott lukon délben betűz a napsugár, s egy buzgó amerikai mócsing odatett hőmérőjén ötvenegy fokot mért), a látnivalók között el nem téveszthető az isteni ifjú, Ráfael Sanzió síremléke (hol ma is friss virág található, római szüzecskék – igenis vannak ilyenek! – helyezik el oda csokrocskáikat).

Nos hát, be az autóba – egy ideig forró sütő a belseje, a sztrádán hűl csak le, elfogadhatóra –, s irány Castel Gandolfo. Nem pápanézőbe mennek oda, hisz látták már a Szentatyát délelőtt, hanem a pápai palota és csillagda alatti enyhén kénes, tehát selymes vizű tó vizébe kívánnak megmártózni, úszni, kihűlni. A rómaiak kedves tava ez – a másik az északra fekvő Bracciano –, az albanói hegyek övezik, onnan a sok finom forrásvíz jő, szakadatlanul, már vagy kétezer éve, a meg-megújított vezetékeken, Róma díszes kútjait és az egyszerű háziasszonyok konyhacsapjait táplálandó. „A római kávé azért utánozhatatlan – mondta indulás előtt Tariménes atyafiainak –, mert a tökéletesre pörkölt kávét – lásd a Tazza d'Oro brazil zsákjait és espressomasináit – superbissimóra a római víz varázsol. Ez utánozhatatlan, Budapesten, vagy Rio de Janeiróban.

Az Albano tó 1960-ban az olimpiai evezős és kenuszámok színhelye volt, időn-

---

megrágta a rúzst, és talpig púderosan, prüszkölve és vakkantva került elő. A vakkantásokra bejött ismét a fehér fityulás nővér, de mielőtt beért volna, Aldo, Vittorio és Toto kórusban vakkantgattak; a nővér rájuk nézett, majd fejcsóválva kiment. A szabadjára engedett kiskutya ezek után bepisilt az ágy alá. Ezenközben az éber carabinieri – vagyis a római polgárok biztonságával megbízott fegyveres rendőrség behatolt a Museo Nazionale d' Archeologia római szobrokkal, etruszk szarkofágokkal, s ógörög és hellén szobortorzókkal színültig rakott kertjébe, mert egy léggömbárus jelentése szerint a robbanás után oda menekült két vörös és fehér trikós egyén, az egyik férfi, a másik feltehetően nő, kik robogóra pattanva átvitorláztak a buszokkal telezsúfolt hatalmas téren, megkerülték a halát az égbe emelő Neptunus hatalmas, és vízsugárral öntözött szobrát, elhajtottak a Santa Maria degli Angeli bazilika előtt, s leugrottak paripájukról a kertmúzeum kapujában. Bementek oda? Megkerülték az egész bekerített szoborparkot, és elbújtak egy tekintélyes hortenziabokor mögött? Maffiózók voltak-e, a jó nápolyi, esetleg a szicíliai fajtából? A galeri egyik tagja sem tudta, hogy innen hogyan tovább, de abban megegyeztek, hogy a népes rendőrség egyik fajtája: a poliziottók, carabinierik, bersaglierik, a polizia stradale vagy a politiche variánsai sem fogják az ügyet tovább holygatni. Ki akar a robbantók fekete listájára kerülni? Már-már meg-

ként tréningpályának használják ma is, de a fürdőzők egyik felén, a hínár a másikon, a napkárászok a tó közepén, az éttermek és fagylaltozók környös-körül adják meg ma – az időnként felpipáló enyhe kénköddel együtt – a hely jellegét.

Tariménes és pereputtya kiválasztották azt a pontot, ahol legszimpatikusabb a homok, fürdőruhára vetkeztek, és ruhájukkal, pénzükkel, mindenükkel egyetemben az autókulcsot is bezárták az autó így kinyithatatlan csomagtartójába. Az első rémület után egy nagyot fürödtek. A víz alatti hínár közén a víz alatti szemüveggel csukák is láthatók. Aztán kijöttek a vízből, felocsúdtak, hogy Rómától harminc kilométerre vannak, egy fillér és minden lehetséges jármű vagy utazási mód híján.

Tariménes ismert egy befolyásos jezsuitát a vatikáni rádióban. A legközelebbi vendéglő kasszírnője kedvesen beleegyezett az ingyen távbeszélgetésbe. A jezsuita a Szent István zarándokház számát megadva, Genovéva nővér mindentudó hatáskörébe utalta Tariménest, rokonaival és problémájával együtt. A nővérke állt a vártán: „Fel a fejjel, professzor úr, jönnek a segítő hadak, az autó másodkulcsával. Laci sofőrrel egy órán belül ott leszünk." „De hol? Lejönnek hozzánk a tópartra?" „Hát ott nehezen találnánk meg magukat. Menjenek fel a pápai palota előtti szökőkúthoz, van ott egy étterem is, igyanak egy sört a számlámra. Mikor megérkezünk, azt is kifizetjük."

A terv, a tanács, az elképzelés jól hangzott. Mármint elméletben. Mert a gyakorlatban ez történt: egy szolgálatkész talján ifjú – akiről a beszélgetés közben kiderült, hogy Albertina Pane testvérbátyja – elvitte kettejüket, Tariménest és Peturbánt a nevezett térre, s ott szabadjára engedte a két fürdőgatyás férfiembert. Bár Tariménes manapság napról napra egyre inkább Bacchushoz kezd hasonlítani, Peturbánról Torrigioni mester ma is megmintázhatná Herkulest, mondjuk kicsit lazább izmokkal. A klasszikus hasonlatok iránt érzéketlen pápai őrgárda – nem a színes bugyogós svájci gárdisták, akik alabárdot nyelve sétálnak a Szentatya ajtaja és kapuja előtt, hanem a notórius carabinierik – tizenkét tagja előrohant, és a szökőkút felé sétáló két magyar úriembert fogságba ejtették. „Egygatyába flangálni a pápai palota előtt? Meg vannak maguk pistulva?!" – így a nyalka őrparancsnok Tariménesnek. (Szabad fordításomból hiányzik az eredeti olasz mediterrán zamata.) „Az őrszoba csak akkor lesz jó hely, ha

---

éheztek. Albertina fölkiáltott, és a fejéhez kapott: „Mamma mia?" „Mi az?" kérdezte a kórházi ápolt. „A holnapi hóesés! Megígértem a mamának, hogy egy zsák virágszirmot szedek számára, s még egy szakasztásnyim sincsen." Mire Toto: „Délután elviszlek a Boghesébe (a parkot, a római Városligetet értsük ezalatt), az telis-tele van a déli kapunál fehér azáleákkal. Már a földről is felszedhetünk egy fél zsákra valót, a többit meg a bokrokról." „És az őrök?", kérdezte Paola. „Ha siestaidőben megyünk, az őrök még mind bent alszanak kuckóikban." Vittorio a fejét csóválta. Micsoda eretnek gondolatok. Siestaidőben tüsténkedni. Ő bezzeg ki sem teszi a lábát a Viale Trastevere 29., III. emelet kettőből, hol a bőrsezlonon pihen, délután 4-ig. Aztán majd gondosan megborotválkozik, felveszi legszebb selyemsálját, és indul a Navonára. Ott kedvenc cselével, a vízispricceléssel (gondoljunk most a nagy Bernini szökőkútra, hol a Duna, Nílus, Eufrátesz és Tigris folyók szobrai között percenként száz liter víz ömlik a medencébe) eltéríti a külföldi nők figyelmét, s kézitáskáikat megkönnyíti a benne lévő készpénz felétől. Vittorio – ezt Paola különösen értékelte benne – az elvek embere volt, s elvei közé tartozott, hogy Rómában senkit sem szabad pénz nélkül hagyni. (Természetesen önnönmagát sem.) Ezért lehetőleg vigyázott arra, hogy áldozatainak táskájában maradjon valamennyi lóvé.

önök tüstént kölcsönöznek nekünk egy-egy inget, hosszúnadrágot", mondá a bölcs. Az őrparancsnok hápogott ekkora szemtelenség hallatán. Akkor aztán Tariménes szóval, Peturbán kézzel-lábbal magyarázni kezdte kényszerhelyzetüket, és a téren maradás szükségességét. „Ha maguk az őrszobán őriznek bennünket, Genovéva nővér sohasem akad ránk az autó másodkulcsával." Hm. Az őrparancsnok még igen, de az őrszemek már nem bírták el ezt mosoly és kuncogás nélkül. Végül, némi purparlé után abban állapodtak meg, hogy a tér sarkán lévő árkádok kolonnádjai mögül leselkedhetnek, a nővér kocsiját figyelendő.

És akkor érkezett a térre egy ősz hajú, termetes prépost, a tér túlsó sarkán álló Szent Ferenc templom plébánosa – tiszteletbeli pápai tanácsos –, aki a legközelebb eső ruhásboltban két VIVA ITALIA feliratú színes trikót vett a félmezteleneknek, a köszönetnél egyebet nem fogadott el tőlük. (Hisz úgysem adhattak volna semmit.)

Immáron legálisan a téren feszített a két színes inges férfiú, mikor az őrparancsnok még egyszer szóba elegyedett Tariménessel, de már a jóindulattól sugárzóan. „Ha Magyarországon én a hercegprímás palotája elé mennék félmeztelenül, a magyar rendőrök elfognának, és börtönbe vetnének", mondta mosolyogva, de önérzetesen. (Gondoljunk most arra, hogy a meztelen cicik teljesen eltűntek a nyilvános olasz fürdőhelyekről.)* „Nem tudom", dünnyögte Tariménes bizonytalanul, s aztán felderült a képe: a szökőkútnál megállt a várt autó, kiszállt belőle a jóságos Genovéva nővér, a felmentő seregek élén!

„Csak azt nem értem – szólt immáron a Róma felé robogó kinyitott és lezárt kocsiban az újból elegáns Peturbán –, hogy hogyan eshet a hó augusztusban Rómában." (Mert ugye Pane úr, az úrvezető erről is beszélt, miközben felmotorozta őket a hegyre, s Tariménes mindent hűségesen lefordított.) „A dolog egyszerű. Holnap lesz Nagyboldogasszony ünnepe. Ezen a napon a Santa Maria Maggiore bazilika nagymiséjén megnyílnak a virágszirmos zsákok a karzaton, és mindent ellep a nyári hó."

---

* *Megkérdezték Mitterandtól*
mért a Riviérán strandol?
mint a közönséges francia –
„Mert a pucér cicikre már
csak ott van garancia."

ZALÁN TIBOR

Búcsú San Juantól

M-nek, Fl-nek és Gy-nek, a trópusokra

Hajnalra a tengert kitakarítják
az angyalok

Fürdik a fényben a sziget
hullámról hullámra lép
távolodik kinek érkezését
várják éghez támasztott pálmák

Éneklő békák araszolják
az éjszaka húsára
a geometrikus vörös jeleket
verejték és szomjúság csap át
az őserdő jajgatása fölött

Közelebb hajolva fölismerhetővé
válik a forró kő magánya is

Az írás vakon tapogatja a sorsok
kitüremkedéseit
áradó ezüstben várnak nagyszárnyú
gépek lent az öbölben

Édes rumok öt óra után

És a só csapkodó éjszakái

Aztán fölfakadnak az egek
spanyol hódítók arany szekerei
villámlanak a trópusi vihar
örvényei között

A kifejtetlen jövő
lágy vonalakból férceli
sorsok párás álarcát a
horizontra – összefonódva állnak
hárman ők
Lábuk alatt morajlik
verődik szétválik és
önmagába hanyatlik vissza
az óceán

Feltételes megálló

éltél
s akire rábíztad ezt
régóta elfelejtkezik rólad
A barrikádokon tévelygő
nagy témákról leolvadt a méz
a máz

magadban dünnyögöd meg ne hallja:
hidegek a lélek vermei

összebújik lent angyal és az állat

angyal és állat

talán ezért hogy
nem könyörögsz többé
senkinek szeretetért
bár reszketsz és
a falnak vered magadat éjjelente

Deres üveglapokat ropogtat az ősz
merülő évszak – ködből
a langyos semmibe át

mintha utazás
és mintha
elkezdődött volna valami máris

valami más

„Én nem tudok semmit, a nyelv tud mindent"

BESZÉLGETÉS HATÁR GYŐZŐVEL

– Hány ember lakik Határ Győzőben?

– Saját magamtól elvonatkoztatva azt mondhatom, hogy az átlagemberben egy ember lakik: ő maga. Azonban az írásnak valamilyen fantasztikus hatására – lehet, hogy ez a hatalom akarása? – nem elégszik meg azzal, hogy ő csak egy ember, mindenki szeretne lenni. Hatalmas és ravasz csellel belebújik ennek vagy annak a bőrébe, egész menazsériát mozgat. Nos, ez a regényíró. A regényírásnak egyik titka éppen az, hogy valaki nem elégszik meg az egyetlen életével, hanem sokak életét akarja élni. Ez nemcsak az én esetem, hanem minden novellaíróé és regényíróé. Más kérdés az, hogy ahogyan az ember előrehalad az időben, változik az érdeklődése meg az ízlése.

– A filozófia bölcsessége irányába?

– Mindig is érdekelt a filozófia. Magyarország szellemi égboltján mindig is ott volt az ózonlyuk, és ez a lyuk, ez a hiány a filozófia volt. Vagy csak egy kis csoportot érdekelt, vagy aki művelte, azt elfelejtették. Például a század legvégén egy igen jelentékeny, de teljesen elfelejtett embernek, Posch Jenőnek volt egy nagyon érdekes időelmélete: kétségbe vonta az idő realitását. Ugyanakkor egy nagy angol filozófus ugyanezt tette, és arra felfigyelt a világ, a magyar filozófusról pedig nem tudott senki semmit. Tehát a filozófia iránti vonzalom mindig is ágaskodott bennem, különösen a magyar irodalomban, ahol mindig is a Múzsa volt a madonna. Ebben a költészetközpontú magyar irodalomban az én verseimnek, regényeimnek mindig volt valamilyen filozófiai magja. A kiváló műfordító, Szöllősi Klára mondta, hogy minden regényemnek van egy svertje, ólomnehezéke, mint a vitorlásoknak. Különben borulna erre-arra, így viszont egyenesen áll. Ez volt a lényeg, a mondanivaló, az üzenet. Írtam kifejezetten filozofikus regényt, méghozzá egy regényfolyamatot. Ez a Csodák országa, Hátsó Eurázia volt. Ezt 1939-től 42-ig írtam; olyan értelemben volt filozofikus regény, ahogyan ezt a franciák értelmezik. Ott nagy hagyománya van ennek.

– Volt ennek a regénynek valamilyen politikai vetülete is?

– Semmi köze nem volt a politikához. Főhőse egy neurológus, kutató, aki laboratóriumban dolgozik. A laboratórium a tébolyda mellett van, ő oda bejáratos, dolgozik és gyógyít.

– De ezt a regényt elkobozták, és börtönbüntetés lett a következménye.

– Ezt *is* elkobozták. Sok minden volt benne, mint ahogy más regényeimben is. Ennek a regénynek bizonyos fejezeteit nehezményezték, mert Magyarország szerencsétlen parasztságáról és viszonylagos elmaradottságáról ejtettem egy-két keresetlen szót, és ezt nem szerették.

– Minden regényébe motivációként belejátszik az önéletrajzi elem. Egy helyen azt írja Határ Győző, hogy minél kevesebb önéletrajzi elemmel a mennél teljesebb alkotásra kell törekedni. Hogyan tudja a regényíró az önéletrajzi elemeket kiiktatni a regényből, főleg ilyen kalandos életút esetében, hiszen ez szinte kínálja a motívumokat?

– Úgy lehet kiiktatni, hogy az ember törekszik a minél nagyobb teljességre. Ha a regényeimhez kerestem egy figurát, akkor a levegőből lekaptam vagy összenéztem öt-

hat embert, mulatságos figurákat esetleg a környezetemből, ismerősök, barátok köréből, és csináltam belőlük egyet. Mindig fennáll az a veszély, hogy ha valakinek regényíró barátja van, az fogja magát és megírja őt. Így modellé válik. De az is lehet, hogy karikatúrát rajzol róla. Mindig nemes szándék vagy inkább akaratos eltökéltség vezetett, hogy minél teljesebben megalkotott figurát alkossak, a főhőstől kezdve a mellékalakokig. Aztán ha esztendőkkel, évtizedekkel később egy élesszemű literátor ezt górcső alá veszi, és rájön, hogy itt is van egy önéletrajzi vonatkozás, meg ott is van, hát lelke rajta. Lehet, hogy igaza van, lehet, hogy nincs. Lehet, hogy melléfog. Már volt ilyen, hogy rámsütöttek valami olyan életrajzi vonatkozást, ami teljesen abszurd volt.

– Ez az alkotói módszer végigkísérte az egész alkotói pályát?

– Az élet végén az emberből kikopik a regényes elem, nem akar már regényt írni. Amikor már majdnem kizárólag történelmet, biográfiát, filozófiát olvas és jegyzetel az ember, akkor a regényes elem egyenesen irritálja. Átugorja, túl van rajta, az egész kombináció nem érdekli. Hogy a lány teherbe esett, megszüli, vagy abortusz lesz belőle, vagy megverik-e a fivérei azt a csirkefogót, vagy nem is találják – ez már engem nem érdekel. Engem a nagy integrál egyenletek végeredménye érdekel, és keresem a dolgok summáját bölcseleti síkon. Ez érdekel.

– Akkor talán közel járunk az igazsághoz, ha azt gondoljuk, hogy a költő, prózaíró, drámaíró a műfajok variációival egyetlen célba tart, és ez a cél egy sajátos filozófia kimondása.

– Ez így van.

– Kapcsolódik-e ez a filozófia a bölcselet valamelyik ágához, vagy pedig ugyanolyan sajátos filozófia ez, mint ahogyan nincs műfaji korlátozottság írásművészetében sem?

– Legjobb meggyőződésem ellenére megcsontosodtak bennem bizonyos nézetek, és azokat hiszem és vallom, itt állok, nem tehetek másként. A filozófiának is vannak diszciplínái, fokozatai, rekeszei, cédulái a rekeszeken belül. Van értékrendtan, van etika, van esztétika, van agnosztika, van ontológia, és ezeknek van egy hierarchikus rendje. Engem régóta ez érdekelt, és ezt próbáltam taglalni és fejtegetni.

– Meghatározható-e valamelyik filozófiai iskola, irányzat, amelyhez szívesen kapcsolódik?

– Mindegyikben van valami lényegbevágóan rossz, és nagyon sok jó is. Például Heideggerben, de Sartre-ban is valami kevés jó és sok tévedés. Másnak is lehet egy-egy mestergondolata, amelynek szívesen húzódom az árnyékába.

– Valójában szintetizáló szándékú a filozófiája?

– Nem lehetne szintetizálónak mondani, mert régi meggyőződésem, hogy a filozófiai gondolkodás egy magasabb összerendezettségű idegi szervezés. A filozófia több ezer éves történetében van talán nyolcszáz olyan koponya, amelyek egyszerre gondolkodnak. Ők az idegdúcok, és majdnem egyszerre gondolkodnak. Nem lehetséges az, hogy bárkinek az eszébe ötlik valami, és rögtön kidülleszti a mellét és peckelődik, hogy ez az ő eredeti gondolata. Mert ha igazi filozófus, akkor visszamegy az időben, és kikeresi, hogy hol és hányan gondolták ugyanezt. Ez a nyolcszáz koponya az eredetiség a filozófiában. Az emberiség szellemi raktára.

– A szubjektivitás hangsúlyozását szolgálja prózájában az egyes szám első személy? Azért kívánkozik ide ez a kérdés, mert az előbb kifejtette, hogy az önéletrajzi elemeket száműzi műveiből.

– Kétféle első személy van. Az egyik történetesen a Csodák Országa, Hátsó Eurázia című regényemben érhető tetten. Ez első személyben íródott, de ez egyáltalán nem

én vagyok. Csak úgy magának mondja ez a furcsa kis idegorvos és kutató, morfondírozva mondja, de soha nem árulja el, hogy mi a neve. Mert minek is árulná el, hiszen csak ő tudja, velünk nem akarja közölni. Tehát megmarad egy bizonyos távolság. Ez az egyik változat. A másik változat az a modern fogás – nem én találtam ki, sokan csinálják –, hogy ír az ember egy regényt, és egyszerre csak a főhős úgy belelendül az első személybe, és úgy beszél pár bekezdésen vagy oldalakon át, hogy az olvasó nem veszi észre. Érzi, hogy ez ugyanaz a főhős. Ez nem egyes szám első személyben elmondott regény, ez csak egy fogása a modern regényírásnak. Például az emóciók igazolására szolgálhat.

– *Határ Győző mintegy ars poeticaként vallja: „írni annyi, mint nem visszarettenni attól, ami nyugtalanító". Nyilván a keresés nyugtalanító szándékára gondol.*

– Nem szándék a nyugtalanítás. Ha valaki igazán gondolkodó, akkor a maga veszélyére nekiindul a nagy keresésnek, minthogyha világgá eredne az eszmék világában, és ott olyan veszélyek várják, amelyekre nem számíthat. És neki vállalnia kell ezeket a veszélyeket, a megtalálás veszélyét is. Tegyük fel, hogy valaki, egy szigorúan nevelt istenhívő ember nekiindul ennek a keresésnek, és ötvenéves korára rádöbben, hogy az istenelmélet hamis, vagy bizonytalan, vagy megkérdőjelezhető. És nem is azt mondja, hogy Isten nem létezik, hanem azt, hogy mindegy, hogy van vagy nincs. De lehet fordítva is, hogy valaki agnosztikusnak vagy egyenesen ateistának született, olyan családban nőtt fel, soha tájékára se ment a templomnak, a Bibliát ismeri, de nem tartja lényegesnek, él, éldegél, utazgat, és egyszer csak Santiago de Compostella lépcsőin, mint egykor Szent Jakabnak, megtetszik a Szentháromság víziója, és attól kezdve istenhívő lesz. Szóval aki elindul a keresésnek, annak nem szabad eleve elköteleznie magát se előre, se hátra, se jobbra, se balra, se le, se fel, sehogyan. Ez pedig mindenképpen nyugtalanító.

– *Az Őrzők könyve című filozófiai regényével kapcsolatban Szabó Lőrinc azt írta: „Szeretném, hogyha egy kicsit kitanítanál erre a munkádra, mert nagyon nem értem." Egy kritikus pedig azt írja, hogy Határ Győző a beavatottak írója. Nem zavarja az írót, ha nem értik?*

– Szabó Lőrinc nagybeteg volt már akkor, talán nem volt türelme ahhoz, hogy egy hosszabb lélegzetű művet végigolvasson. Nem talált semmi hasonlóságot a saját műveivel. Egyébként agyon lehet csapni a szerencsétlen írót, ha bekerül a köztudatba egy hamis megállapítás. Esetleg én is lehetek ez a szerencsétlen, pedig nálam jobban senki sem tiszteli az olvasót. Én nem önmagamnak írok, hanem az olvasónak, és vigyázok arra, hogy követhessen. Kritikusaim megállapították, hogy nekem két titkom van. Az írásaimban nem lehet ugrani, nem lehet kihagyni, van egy fonál, és azon végig kell haladni. Ez az egyik. A másik az, hogy mindegyikben van egy titok belehüvelyezve, a vége felé, ahol nagyot robban, és az úgy végigszalad, mint egy gyújtózsinóron, az egész regényen visszavilágít a fénye, és mindent új értelmezésben, új megvilágításban mutat.

– *Merrefelé halad ma az irodalom?*

– Ezt most nem tudjuk megmondani. Talán 25 év múlva visszanézünk, és majd akkor.

– *Ma nem úgy van ez, mint régen, hogy van egy kiáltvány, és felsorakozik mögé néhány alkotó, néhány művész?*

– Nem egészen, mert a kiáltvány és a mögé befurakodottak Franciaországra jellemző. Angliában például nincs kiáltvány, se ilyen, se olyan. Az angolszász irodalom

életműködése más. Mi elérkezünk Párizsig, aztán a tengerbe belelógatjuk a lábunkat, és azt hisszük, hogy az a világ vége, mintha az angolszász irodalom vagy filozófia nem is létezne. A mi tudatunkban a francia kultúra sokkal magasabb rendű. Így voltam én is, amíg csak Magyarországon éltem.

– Határ Győzőt a XX. századi magyar nyelvújítók között tartják számon az esztéták, kritikusok. Írásaiban nem a huszadik századra megérett költői nyelvet használja, hanem csavarások vannak, mondatmegszakítások, egy gondolat két mondatra törése, szóteremtő szándék, egy csomó olyan szó, amely nem létezik a magyar szótárakban.

– Nyugaton lemaradtam a nyelvről, és nem annyira szóteremtő szándékról van szó, hanem inkább arról a szerencsétlen érzésről, hogy idegenben hogyan lehet pótolni azt, amiről nem szabad lemaradni. Ezért összevissza olvastam olyasmit, amiben esetleg találok valamilyen ma született kifejezést. Londonban úgy olvastam, hogy szószedetet készítettem, ha valami új szót találtam, eltettem a fülem mögé, és megtanultam használni. Én nemhogy újítottam volna, hanem próbáltam lépést tartani. Tanultam a nyelvet. Én nem tudok semmit, a nyelv tud mindent. Régi, kaballisztikus gondolat, a titka benne van már az abécében is, csak nem tudjuk, hogy melyik az a néhány betű, milyen sorrendben kell összeállítani, hogy az a bizonyos varázslatos szó megszülessen, ami választ ad a világtünemény titkára. Minden benne van a nyelvben. Engem a nyelv vezetett, ha bizonytalan voltam, és ha a nyelvet kérdeztem meg, akkor az mindig a helyes irányba vezetett.

– Vannak olyan irányzatok, amelyek a nyelvet az alkotók elé vagy fölé helyezik.

– A francia filozófus sarlatánoktól ered az a felfogás, hogy minden a nyelv, és mivel a nyelvben már minden benne van, minden a gondolat, minden a regény, a szerző elhanyagolható tényező, akár ott se legyen, és ha már megírta a regényt, takarodjon. Én lecsapnék arra, aki azt mondja, hogy amit összeírtam, azt a nyelv tudta nélkülem is. Nem tudta. Azt nekem meg kellett írnom. Ezért gyűlölöm azokat a színházrendező potentátokat, akik felnyalábolnak egy remekművet, és kiparancsolják a színházból a szerzőt, hogy ne is legyen ott. Azt csinálnak vele, amit akarnak. Áthelyezik a miliőt, a színhelyet a 16. századból a 20. századba, vagy a 20. századból a római korba. Összevissza öltöztetik, a szöveget megváltoztatják. Ez kriminális. Ezeket nem volna szabad megengedni, mert rendszerint bebizonyosodik, hogy ez nem nyereség a darab számára.

– Nem gondolt a hazatelepülésre?

– 79 éves leszek, majdnem 80, idestova. Ha 1989 hamarabb következett volna be, és hogyha 60 vagy 65 éves lennék, gondolkodás nélkül eladtam volna a házamat, műkincseimet, könyvtáramat, és hazajöttem volna. De most tizenkétezer kötetes könyvtáram van – ennek egyharmada magyar. Már nincs energiám hozzá, kedvem se, nagyon jól beleéltem magam abba a fészekbe, ahol élek. Ott, ha kinyúlok, a sötétben is tudom, hogy mi hol van, eltájékozódom anélkül, hogy felgyújtanám a villanyt. Ezt a könyvtárat áttelepíteni, a szobroknak, az antik tárgyaknak kellő környezetet és elég nagy házat találni az én kis pénzemért – ezt én már nem tudnám, és nincs időm sem, hogy ezzel törődjem. Ez a hazaevickélés, hazavergődés legalább egy esztendőt venne igénybe, és akkor nem találnám azt a lelki nyugalmat, amit Londonban megtaláltam, ahol kialakítottam a magam alkotóházát. Micsoda katasztrófa lenne, hogyha hazatelepszem, és aztán olyan cserregés és lárma, csörömpölés van a levegőben, a közéletnek olyan lármás csörömpölése, amely megöli az emberben a gondolatot, és én is elkezdenék ócska, vacak publicisztikát írni, és nyelvelni hol ezzel, hol azzal. Valamelyik csoport magába szippantana, a másik rögtön kígyót-békát kiabálna rám.

– De a nyolcvanas években azért elhangzott ez a gondolat, hogy „haza ig elvergődjek".

– Hát ez kibuggyant belőlem. Ha itthon lettem volna, akkor biztosan kiadok minden évben egy vékony kötetet, és úgy állt volna össze az a 2000–2500 oldal, ami az én lírai termésem. Akkor megismert volna a közönség, folyton pofafürdőt vettem volna, mindenki látja a fizimiskámat, és egyik-másik vers belement volna az emberek fülébe, egyik-másik soromból szólásmondás lett volna, úgy, mint a többi költőtársamnál. A befogadás, ha egyáltalán lesz, mert én pesszimista vagyok, 20, 30, 40 esztendő. Addigra meg el is felejtenek.

– Jön-e visszhang az emigrációban?

– Csak harc és küzdelem. Előadókörutak Amerikában, Kanadában, míg végül ezeknek az előadókörutaknak az eredményeként összeáll egy olyan kartotékrendszer a kedves híveimből, akik a körlevelekre csekket küldtek, és így eltartották az én könyvkiadásomat. Így tudtam könyveket kiadni külföldön. Amikor valaki emigrál, akkor senki nincs ott, semmi nincs ott, nincs mögötte aura. Ez olyan barlang, amiben nincs visszhang. Hiába, belekiabálsz, nem jön visszhang.

– És a díjak, amiket megkapott, nem fontosak?

– Nem. Mesterember vagyok. Van egy mesterségem, van egy műhelyem, és csinálom a dolgom. Ez az egész.

Budapest, 1993. június 8.

Erdélyi Erzsébet–Nobel Iván

HATÁR GYŐZŐ

Pótvendég

Furcsálkodva néztünk körül a pompás régiségkereskedésben, amelynek sima képű, idősecske tulajdonosa a gyomra fölött paposan összefont kézzel követte kíváncsi tekintetünket. Ez: jó-lenne-ha-volna. Az: ingyen-se-kell. Emez: bárcsak-ne-lenne-olyan-drága. Amaz: csinoska-de-nem-a-mi-esetünk. A feleségem egy kutyát vizsgálgatott. Hatalmas házőrző újfundlandi volt, barátságosan elhevert a csergén, de fekete leffentyűi alatt nyakroppintó állkapcsok lappangtak, s ezek az állkapcsok nem sok jót ígértek a betolakodó idegennek. Csak a szeme zománcos csillogásán lehetett észrevenni, hogy terrakotta és nem él.

– Valaha nagy divat volt – készségeskedett a halk szavú régiségkereskedő.

– Ne tartsuk fel az urat – szóltam oda az asszonynak –, egy kliense már mióta vár.

És a háttal ülő lüszterkabátos előkelő úrra mutattam.

– *Ez?!* – fogta még halkabbra a szót a boltos, tán hogy kliensét ne hozza zavarba – *ez?!* – és átvezetett a ritkaság-rakaszok között, hogy elébe kerüljünk. – Nézzék meg jobban.

Hol lekaptam a szemem róla, hol ráemeltem. A feleségem átsikló tekintettel, lopva megnézte; hanyagul s közömbösen, mintha mást mustrálna.

– Vizsgálja meg nyugodtan – biztatott a kereskedő, megint azon a gégebajos hangon. Csak tudnám, mire véljem ezt az ájtatos suttogást. De szót fogadtam. Most, hogy szembekerültem vele, a szeme mintha megrebbent volna, ahogy idebiccentett. Regisztrálta jelenlétünket, de nyugodtan várt. Amíg bemutatják.

– Gyűjtő...?! – kérdeztem, magam is suttogva, a boltos modorában, mert már rámragadt és találgatni kezdtem, a műgyűjtők melyik kategóriájába soroljam a kényelmesen terpeszkedő pirospozsgás idegent, hogy tán óragyűjtő-e avagy kitömöttmadár-gyűjtő, bronzfigura, avagy dobozoltpillangó-gyűjtő.

– *Ez?!* – nézett rám a boltos, pajkos megütközést mímelve. – Nem gyűjt. Őt gyűjtik.

Iparkodtam palástolni meghökkenésemet, de most már tüzetes vizsgálat alá vettem az üldögélő úriembert; de Éva lányának esze ágában sincs, hogy virtust csináljon az önuralomból, és:

– *Jesszusom!* – kapott a szájához Kornélia, hogy kacsójával elfojtsa azt, amit már kimondott; ahogy régi regényekben a valóra rádöbbenni szokás.

– *Úgy van*, asszonyom, eltalálta – hagyta helyben a megállapítást a boltos, jelentőségteljes suttogással.

Harminc–negyven körüli úr lehetett, kissé múltszázadiasan öltözve – de mai napság, a divat elsikkadása idején ez ugyanúgy lehetett a tegnap, mint a holnap divatja; bár a minőség és a kifogástalan elegancia, amit a színösszeállítás, a szabás és az anyag sugárzott, a modern elhitványodástól idegen volt. Barnavörös pepitaság, dohánybarna (avagy inkább a kiszívott tajték színére emlékeztető) bokavédő, meggypiros lakkcipő; bohémes rajzú, csupa hajtóka selyembársony zakó, ingmellfodor, gyémánt villanású kézelő, óralánc végén talizmánnal játszódó-bíbelődő finom ujjak; hanyagul keresztbe vetett láb. Onnan gondolom, hogy negyven felé haladóban, mert a szeme körül már

megjelentek az első szarkalábak, de azért az arca huncutul üde és fiatalosan félmosolyos: olyan ember félbefelejtett mosolya, aki túlságosan sokat tud a világról, semhogy... de elég közel jár az ifjúsághoz, hogy azért még... Impozáns magánkönyvtárra való egészbőr fóliánsok hosszú sorát gyanítottam a szeme mögött – hogy mindazt a műveltséget, amit megemészteni érdemes, ez a kiművelt koponya már megemésztette volt. Emberismeret és béke sugárzott megvesztegető lényéből – a finoman őszülő, pelyhes pofapamatokból (ez megint divat) – az, hogy ismeri a gyönyör fáradalmait, az élvencek-hajhászok szilaj keserűségét az evangélium tisztasága előtt, a megbocsátás örömeit és az elősettenkedő Kísértő elkergetésének művészetét. Világlátottság, elégedettség, kiterjedt, nagyhatalmú család, családi és képviselői összeköttetések, unottas édelgések kedvesével, szájízek találka előtt és találka után, de mértéktartás a találkarendezésben – mely légyottok otthoni lefürdéssel, lepihenéssel és egy görög auktor olvasásával végződnek (Theokritosz? Eunápiosz? Diodorosz?), olvasás közben el-elmélázva, mélázás közben bele-beleolvasva; s most a keresett világfi, a megbecsült *causeur* csak azért nem gyakorolja a társalgás művészetét, mert éppen az elméncség kardpengéit – élcének rettegett tőrét élesíti a melankólia köszörűkövén; mely fenőkő az élettapasztalat drágán szerzett kincse, s csak annak adatik, aki ilyen párnásan alászabott, dús, vörös plüssbársony karosszéken veszteg megülve, olyan főúri ablakon kitekintve s olyan, sajátjának mondott erdőségeken, havasokon jártathatja meg tekintetét, amilyen főúri ablakokat mi, közönséges halandók csak elvétve, körülvezetéses palotalátogatáskor vehetünk tisztelettudó szemügyre, s amilyen erdei, havas magasságokban a kor tulajdonjoga nem jár.

– Melegen ajánlom – sugdosódott tovább a boltos, és megigazította a karosszék rojtja-bojtja alól hátul kikandikáló árcédulát, hogy ne lássuk.

– Mi ez? – kérdeztük Kornéliával, majdhogynem egyszerre, egy gondolattal, afféle összeszokott házaspár. A boltos buzgón magyarázta.

– Ez, kérem? Múlt századi. Hetvenes–nyolcvanas évek. Kutyám mindig van, azt sokat csináltak: a félhomályban elriasztotta az ajtó előtt ólálkodó betörőt; kutyát százával gyártottak. Ez sokkalta ritkább. Persze az ára is, ahhoz mérten...

A kereskedő elemében volt, de nem mondta.

– Mégis: micsoda?

– És tessék megnézni, kérem. Sehol pattogzás, repedés, hibátlan a zománc. Ide tessék lépni, nagyságos asszony, innen, félprofilból... Ki mondaná, hogy nem él?

– Való igaz, ki mondaná? S nemcsak hogy él: szóra nyílik a szája, szinte hallom, amit mondana...

– Vagy ha mégse mondja – fűzte tovább Kornélia –, csak azért, hogy elharapja, visszanyelje, és tapintatosan másnak engedje át a szót.

– Az úri vendég! Az ideális vendég!

– A vendég plátói ideája!

– *Úgy van*, uraságod fején találta a szöget. Az, teljességgel.

– Teljességgel *mi?!*

– Pótvendég.

Elragadtatottan összefordultunk Kornéliával, és összenevettünk. Pótvendég! Pazar! A régiségkereskedő torokbajos hangján tovább magyarázta:

– Az. Pótvendég. Kiválóan alkalmas arra, hogy. Például. Ha valaki a vendégek közül lemondja. Vagy a meghívást az utolsó pillanatban nem fogadja el. Vagy elfogadja, de nem jön el. Önök csak előveszik a pótvendéget a házi lomtárból, beviszik a társalgóba, és a hiányzó vendég helyére ültetik.

– Becipelni? Legalább egy mázsa; beleszakadunk.

– Begurítják.

– A szék is hozzá jár?

– Nemcsak hogy vele jár, de hozzá van építve, egy darab az, kérem; és az árba is. Bele van kalkulálva.

Pillantásom a Kornéliáéval találkozott. Egyet gondoltunk. Iszonyú volna. Emelgetni, mint a hullát. És honnan tudjuk, nem valami gondosan preparált hulla-e, a modern plasztikbalzsam polivinil hártya alatt. (Arról nem is szólva, hogy hátha *voyeur* volt, amíg élt...)

Beleborzongtunk.

Amilyen goromba, ügyetlen fuserálás a Plasztikon minden figurája ehhez képest, s amilyen apróra kirészletezett, pókhálóráncokig, pórusokig finoman színezett; milyen biológiai hűséggel egyénített és tökéletes ez a mienk, a Pótvendég. Csak épp hogy nem lélegzik. A boltos tovább lelkendezett (váltig csak suttogva):

– Gurul az, kérem, az eredeti rézgörgőkön, de még mennyire hogy gurul. Van is nagy kacagás, ha felfedezik, hogy micsoda: mindjárt megélénkül a társalgás. Gondolja el uraságod, nagyságos asszonyom, gondolják csak el. Még ha nem is hívnak meg senkit, akkor is. Begurítják, maguk közé veszik. Időnként felébólintanak (a biccentőszerkezete még működik), mosolyt váltanak, odahunyorognak, unszolják, kávéztatják, no vegyen még a süteményből. Hármasban hallgatnak zenét; ha úgy tetszik, hármasban enyelegnek. A vendéglátás illúziója, teljességgel. A Pótvendég szebbé varázsolhatja az életet. Tartalmasabbá. Meghittebbé.

Értő pillantást váltottunk nejemmel.

– Az ára...?!

– Azonnal mondom.

A boltos eltűnt üvegkalitkájában, hogy könyvét felütve, megkeresse a portéka árát; mi meg, a vásárlás előérzetében, kedvtelve csellengtünk körül a boltban, és izgatottan nézelődtünk. Mint aki eltökélte – kerül, amibe kerül: a portéka az övé lesz.

Ügyet se vetettünk rá, s alig vettük észre a könnyű fogatot, sem azt, hogy mikor. Csak elébe kanyarodott, s odagördült. Kornélia fedezte fel, hogy a kirakati tarkaságon kimutatva, kesztyűjével intett: ni, fiáker. Bár annak valami különös volt.

Fényes szőrű, fekete jószág kapált kényesen a festett lakkrudak villájában, kocsisa pedig magasan hátul, fenn trónolt a hintóforma, cirádás kalitka fölött – ajtaján a címer kulcsos-koronás, pajzsa arany. Köpenysuhogásra lettünk figyelmesek, meg arra, hogy valaki botjával leveri magáról a százados port (a boltos fel se nézett a könyvéről, amelyben böngészett). Az idegen úr felállt plüssbársony székéről, s anélkül, hogy arckifejezésének nyájasságából valamit is veszített volna, teljes hosszában kinyúlt. Magasabb volt, semmint ültében gondoltuk volna.

– *Jesszus*! – mondta Kornélia másodszor is, de most igazán közel az ájuláshoz. Magam is beleborzongtam, amint utánanéztem a szálas alaknak az ajtó felé menet, távozóban.

Az ajtóban még megfordult, és egy utolsó oldalpillantást küldött felém – a szemem közé egyenest. Nem álltam tekintetét, velőmig hatott.

– *Csomagoltassa be.*

És elefántcsont-faragású botjával felém bökött. Mosolygó fensőbbség, legázoló közöny.

A fátyolos mély bariton hallatára rokonszenvem kirobbanó ellenszenvre vált. Hogy majd megadom én ennek a pimasznak.

– Há! Há! Há!...

Hápogtam. (Képzeltem? Vagy csak akartam?) A boltos már ott állt az üvegkalitka ajtajában, pápaszemét a homlokára tolva.

– Megvan! Itt van! Az ára...

Elvágták a szavát.

– Nem fontos.

– Szolgálatjára. – Gégebajos-rekedtes suttogásában a meglepődésnek semmi nyoma. Kócmadzagos pápaszeme az orrára csúszik, könyvét leereszti. – Akkor mind a kettőt, gróf úr?

– Csak a fickót.

– Csak ezt az egyet-igenis-alázattal.

– Jól eltalálták a fizimiskáját.

– Hatszázötvenezer, de egyedüli példány, szignálva.

– Azt is csupán a fizimiskájáért; mert hogy olyan ostobácska.

– Szolgálatjára.

– És küldesse a palotába.

– Meglesz, gróf úr.

Hurutos sípolással, mély legörnyedés.

Az ajtóból hüvelykujjcsettintés (egy-kettő!) – az újfundlandi feltápászkodik, és bundáját szétrázva, zománcfényesen követi gazdáját. Odakint lomha lendülettel felugrik a hintó öblébe, amely súlyától megremeg, s urával együtt elnyeli – azzal már gördül is.

A megdöbbenéstől dermedten állok: se hápogni, se köpni, se nyelni. Nem tudok. Pillanatok múlva, amikor a dermedtség már szűnőfélben volna – akkor veszem észre: dehogy is van szűnőfélben. Hogy *igazán* nem tudok hápogni. Ettől még jobban összedermedek.

Zsibbadó agyamra érthetetlen nyomás nehezedik, s rászáll valami kristályos homály.

A mázas fénylésen keresztül már csak annyira emlékszem, hogy valami tagbaszakadt bolti tróger felkapja Kornéliámat, és a hátára penderíti. Kornélia gerendaformán elfekszik vállán, és ha a segélykiáltás a torkára is fagyott, hát a tekintetén nyoma sincs, hogy látna is vele, amíg lomhán a raktár felé menet lóbálódzva idenéz.

Valami zizegő barna göngyöleg tekeredett rám hullámpapírformán, kissé megdöntöttek, hogy alámhurkolják a zsineget, felraktak, és már vittek is, nem tudom, kikmerre-hova. Abban a zötyögést formázó sarokban (ha az volt, de már a szekérzörgés is, mintha; már az se nekem szólt) belebámultam a belső sötétbe, ahova utoljára tettem – de nem láttam magam sehol.

JUNG KÁROLY

Máglyák Hirosima után

MEGFIGYELÉSEK ÉS TAPASZTALATOK

Csomósodnak a fákban parázsló izotópok,
Lidércfényként csillog a túlvilági láng;
Félrevert harangok, bomlott értelem, ráng
A kitépett izomköteg – szunnyadó csókok

Maradnak örökre átadatlanok. Meg sűrűsödő
Vérrögök a tompuló agyban, az évszázadok
Feneketlen mocsarába hullunk. Csak lázadok
Bár tudom, az esély kevés, a felezési idő

Könyörtelen. Az emberöltő ehhez képest csak
Pillanat, legfeljebb a csillagidőnyi ölelés
Mérhető hozzá, egy végtelen szerelem. Kevés
Ide a köznapi lét, minden, mi józan pillanat.

Izotóp fertőzte kertemben izzik a félelem,
Csapongnak mindenütt az észvesztett gének;
Megbomlott virágszirmok, seszínű remények:
Szilvafákon, naspolyafákon iszonyat terem.

Hasad a mag ember nem látta ösvények felé,
Kettőződik a mag gyümölcsben, emberfiában.
Bomlott elméjű magzatok készülnek a mában,
Szörnyek indulnak el holnap Isten színe elé.

Árokká lazul, szakadéknyivá válik a rés,
Mert onnan sípol a rossz tüdő, meg a huzat.
Bizonytalanná lesz a lépés, lazul a mozdulat,
Koponyámban zúg a halál, s a kétségbeesés.

Apám

Fejünk fölött hullámzó felhőkké
Tereli össze a szél – már fönt,
Az egekben, ahol Isten lakik –
A kondenzcsíkokat, s a hang,
Melynek a logika szerint is
Jönnie kell, majd később következik.
(Az Úr hangja is onnan jő. Ha jő.)
Itt lenn, e nyomorult földön,
Ahol állunk – három elárvult
Maradék – egy szál gyertya ég.
Már hervadnak a tegnapi vágott
Virágok, a nap kiszítta az írást,
Kertem tulipánmezeje is halott.
Hallod-e még, apám, a föld alatt,
Hogy robbant szét e kései tavasz,
Hogy visszhangzik az alig remény,
A még élőkön, szerte e világon,
Hallod-e, apám, amit mondanék:
Hová legyen az ittmaradt maradék,
Ha marad még; lehet, nem marad.
S akkor félbeszakad a haza álma.
Kinek-kinek a halála oly közel,
Jó, hogy az idegen nem tudja még,
Mint hullott köddé – itt belül –
Az a fogcsikorgató bizonyosság,
S hogy árad, görög, akár a köd,
Kívül és belül is a félelem.
(Magam itt már nem lelem.
Talán menedék lenne a szerelem.)

A teremtésről

A képernyőn inaló lángnyelvek,
Füstöt és földmélyi izzást
Lövellő lángoszlopok:
Így keletkezett a világ –
Magyarázzák jéghideg okosok.
A világ keletkezett volna így?
Ám akkor hol sikkadt el

A teremtés kínja, gyötrelme,
Utána a holtfáradt elpihenés?
Hol maradt akkor az Úr,
Ki addig madárként lebegett,
Akár az űzött, társtalan lélek,
A végtelen tenger ősvize fölött?
S megint hol a segítője?
Ki a világtenger mélyére lebukott,
S hol a markából kicsurgó föveny?
S hol a türelem, a meggyőzés,
Mely végül minden szenvedélyt
Emberszabásúvá őröl, nemesít?
S hol van Isten markában
A lassan kerekedő, duzzadó föld,
Akár a lánykebel – sistergő
Szerelemben – ölelő férfimarokban,
Omfalloszként meredő bimbójával;
S végül az Úr bölcsessége,
Hogy mindent elcsendesít:
Hogy a Földre emberpárt teremt,
És hegyeket és folyókat,
Meg repkedő, meg földön járó
Meg vízben úszó baromállatokat?
A keletkezés jéghideg logikája,
Ridegsége engem már nem lelkesít.
De a teremtés! Akár a nemzés,
Majd a magzatvízben úszó,
Örvendő, növekvő embrió –
Ebben még hiszek, ez még lelkesít.
Isten teremtette világban
Embert teremteni: férfi és nő
Közös egymásba oldódásával,
Zuhanásával, egymásba lövellve
Szerelmet, szavakat, jövendőt;
Egymásba veszve. Ez a teremtés.
Ennek még van némi esélye.
Pontosabban: csak ennek van már.

Drávaszögi forgószínpad

KONTRA FERENC: ŐSÖK JUSSÁN

„Bebábozódnak a titkoktól az áldozatok.
A sötétség évtizedei múltak el szavalatokkal és zászlókkal."

K. F.

A jugoszláviai magyar irodalomtól – meg-megújuló eszméléseink során, irodalmi korszakhatáraink meghúzásakor – folyton múltunk és jelenünk ábrázolását kértük számon, persze nem a váteszi, népvezéri megnyilatkozásokat, hanem a múlt vállalásának gerinces bátorságát és a kisebbségi lét peremreszorultságának felmutatását. Még akkor is, ha az elmúlt ötven esztendőben a vajdasági magyarság legnagyobb tragédiájáról, a partizánok által elkövetett, 1944-es vérengzésről az irodalom közvetlenül nem szólhatott – az írók számára nem maradt más, mint csupán utalásszerűen sejtetni a túlélés súlyát. Az évtizedes tilalmak, az ideológiai agymosás, majd a hatvanas években hirtelen felvirágzó posztavantgárd szabadsága hangsúlytalanná csiszolták az 1942 januárjában elkövetett vérengzés 1944 novemberében bekövetkezett, az áldozatok számát megtízszerező megtorlásának csupán emlékezetben őrzött balladai iszonyatát.

Az utóbbi években Németh István és Burány Nándor műveiben értékelte a kritika a vajdasági magyarság „elkésett balladájának" megfogalmazásait. Legszókimondóbb

azonban mégis Kontra Ferenc, aki a versek birodalmából – két kötet után – bukkant fel egyszerre, hogy prózájában dokumentáris erővel, lírai expresszivitással jelenítse meg történelmünk sötét korszakait.

Költészete a rockszövegek és a lírai tájversek között villódzott, prózája pedig a ballada, a népmese, a lírai monológ és az esszéprózа között találta meg sajátos kifejezési formáját, amelynek a sajátos ritmusa adja meg azt a varázst, amit másutt, ilyen formában nem találhatunk meg olvasmányainkban. Emberekhez és tájhoz kapcsolódik ez a prózavilág, a feldolgozott ismeretanyagot pedig olyan korból meríti, amelyet a szerző nem élhetett meg, ám ábrázolása hitelesebb a szemtanú elbeszélésénél – ez a fikció hatalma.

Az 1987-es regénypályázat első díját a *Drávaszögi keresztek*kel érdemelte ki, amiben (a fülszövegről olvasva): „...sorstragédiák sorakoznak egymás mellett, balladai láncot alkotva. Egy meghatározott tájegység belső világának feltárása a Drávaszögi keresztek, melyben az író a jellegzetes alakok megjelenítése mellett egyetemességre is törekedett: a közelmúlt eseményei mellé került mindaz, ami több emberöltőn keresztül hagyományozódott, és egy kis népcsoport szellemi örökségévé vált. Ebben a világban valóság és tündérmese egy tőről fakad. A visszatérő múlt kísérteteinek útját az ábrázolás életerős pontossága követi." A baj, az emberöltőkön át ismétlődő csapások füzére jelentkezett a regényben, amely még jószerével néprajzi és szociográfiai dokumentaritással ragadta meg az író szülőföldjének partszakadásait, mielőtt végleg eltűntek volna a vízbe vesző löszhát emlékei. Keresztek jelzik ezen a tájon a *volt* életet, tragédiákat sorjáznak a hegybe vájt gádorok, a lerombolt templomok, az eke után a földből kiforduló csontok. És az életre emlékeztetnek holdas éjszakákon Sztárai Mihály ébenfa hegedűjének a laskói lösz felett sejlő, elnyúló hangjai, a templom előtt álló Zsolnai-szobor felirata: Ősök jussán.

A *Nagy a sátán birodalma* című, 1991-ben megjelent kötetének elbeszéléseiben már erősebb felhangokat nyer a kisebbségi lét, kifejezésre jutnak a tragédiák belső lerakódásának egymás után felrepedő rétegei és a számkivetettség, a hontalanság külső megélése is. Az elbeszéléskötet is sorsok jegyzéke, akár a regény, sőt a földolgozott drávaszögi sorsok kivétel nélkül tragikusak, ám az elbeszélések a regénynél higgadtabb, kevésbé rapszodikus ritmust követnek. Gyakori formaként jelentkezik a kötetben a monológ, ami a bőbeszédű élőszó ritmusát idézi: így csak azok mesélhettek, aki a baranyai szőlősök aljából a Dunára függesztett tekintettel adták elő mondókájukat.

Kontra prózaírásának jellemzője, hogy gazdag élményanyagot sűrít szövegeibe; a főtörténet mellett egy egész sor cselekménymeandert bont ki, amelyekből külön elbeszéléseket kerekíthetne. A történetek, mint eleve maga az emberi lét, tragikusak, a hősök „gyertyalétüket" élik, és mindig valahol félúton vannak a halál felé. Az elbeszélés, a narráció ritmusa mellett a szövegekben tapasztalható erős lirizálás is a népmesékre utal; néhol nem maga a történet a megkapó, hanem az előadás finom szálú hálója, amely ugyanúgy elszakadna az érintéstől, mint a mese fonala, ha a hallgatóságból valaki közbeszólna. Emellett ugyancsak a népköltészetre utal Kontra Ferenc novellaírásának az a jellegzetessége, hogy nem befelé halad a történetben, a mag, illetve a hős felé, hanem fordítva, egy-egy történet vagy szereplő köré újabbnál újabb koncentrikus mesét von, és ezzel kapcsol egymáshoz személyt és eseményt.

Legújabb novelláskötete ott folytatja a drávaszögi forgószínpadon egymást váltó tragédiák elbeszélését, ahol az előző abbahagyta, 1944 késő őszénél, azoknál az eseményeknél, amelyekről eddig se írónak, se emlékezőnek nem lehetett beszélnie, hallgatni

kellett, lobogólengetéssel és iskolai ünnepélyekkel kiiktatni a történelmet az egyéni és a kollektív emlékezetből. S a *Drávaszögi keresztek* lidérces világa *fölül* az *Ősök jussán* kötet hámozza le az újabb réteget, amely már nem csupán félelmetes, hanem egyenesen iszonyatos.

„Ezen a vidéken régi »hagyományai« vannak az üldöztetésnek és a népirtásnak" – mondta Magyar Naplónak adott interjújában Kontra Ferenc, és természetesen a Drávaszögre gondolt, szülőföldjére, amelynek a vészes gyorsasággal harmadozódó magyarsága az ősök jussán folyton az ellenségképet idézi fel a hívatlan honfoglalókban, egyszerre csak kiszorul hazájából, létéből. A félszázadon át elhallgatott, illetve a harmadik esztendeje a mendemondákból valósággá lett tragikus eseményeket tárja most az olvasó elé Kontra Ferenc. Történeteket, mert a Kontra által következetesen épített baranyai legendárium elbeszélései valós, megtörtént eseményeket dolgoznak fel. A kötetbe válogatott monológok, narrációk és esszénovellák eseményei közvetlenül hallott történetekből épülnek fel, gyakran a legközelebbi családi vonatkozásokat is feltárva, mint például az író nagybátyja esetében, akit a bezdáni malom pincéjében vertek agyon a partizánok, vagy a *Drávaszögi rekviem* című esszénovellában, ahol édesapja, a családban negyedik Kontra Ferenc laskói temetésének képét növeli Laskó népe és a Drávaszög aknatüzes temetési freskójává. Hitelességre utal az is, hogy a legújabb baranyai honfoglalás, felszabadítás vagy megszállás háborújának embertelen brutalitását megjelenítő *River of No Return* című elbeszélés első megjelenésekor a szereplők még teljes vezeték- és keresztnévvel tárták fel identitásukat, a kötetben már csak monogrammal szerepelnek, ám azok megegyeznek a teljes névvel. Az elbeszélések már mind kiállták a vajdasági és a magyarországi folyóiratok próbáját, megjelentek a *Magyar Napló*ban, a *2000*-ben, a *Holnap*ban, az *Erdélyi Magyarság*ban, a *Híd*ban, a *Magyar Szó*ban, ám a kötetbe kerülés előtt gondosan átfésülte őket a szerző, a címek módosítása mellett rövidített, átdolgozott, átírt, ami azt eredményezte, hogy az *Ősök jussán* nem csak témájában, a kimondás bátorságában egyedülálló könyv, hanem esztétikai fegyelmezettségében is párját ritkító.

A könyv hármas tagolású. Az első, *Hazudtam szép hazát nekünk* című egység pörölyként taglózó súlyú mottója lehetne a következő mondat: „Átok a közeli határ, mert minden csapat győztesként érkezik és vesztesként megy el, közben mi vagyunk a föld a talpuk alatt, melyen az a kenyér is megterem, amit mindig meg kell osztanunk velük". A ciklusba tartozó négy elbeszélés történetei a novemberi esők metaforájába zárt tragédiákat fűzik egybe, rétegenként tárják fel a tájban szövődő emberi viszonyokat, családi eseményeket, véletlen találkozásokat, sorsfordító pillanatokat. Itt olvasható a kötet egyik legmegrázóbb és legmeggyőzőbb formaérzékkel megalkotott története, az *Esős napok*. A történet az ártatlan bezdániak tragédiáját mondja el, azokat az eseményeket idézi meg a széppróza eszközeivel, amelyekről mindeddig jobb volt nem is tudni. 1944. november harmadikán ugyanis a környékre érkező 51. hadosztály VII. vajdasági rohambrigádjának partizánjai Bezdánban mintegy ötszáz férfit összefogtak, egy részüket Zomborba terelték, ahol a fogva tartás áldatlan körülményei között lassan elhullottak, 183-ukat pedig az isterbáci tanyák között agyonlőtték. Válogatás, s bizonyítható bűn nélkül követték el a „megtorlás"-nak nevezett vérengzést, Cseres Tibor adatai szerint (Vérbosszú Bácskában, 1991) e novemberi délután agyonlőttek közül a legfiatalabb 13 éves volt, a legidősebb 54. Más adatközlők 88 esztendős kivégzettről is tudnak, ami ugyancsak valószínű, ugyanis Isterbác mellett a csatornába lőtt, a bezdáni malomban a felismerhetetlenségig megkínzott és megcsonkított áldozatok száma 350 körülire tehető.

A *Hideg napok*ra utaló elbeszélés, az isterbáci pénteket megfogalmazó *Esős napok* idézi az ötven évvel ezelőtt felvetett, de ma is időszerű és annyi józan fejben megforduló gondolatot: „Miért féltünk volna, ha senkit sem bántottunk, miért menekültünk volna át a Dunán, a part sem óvta meg azt, akinek megpecsételődött akkor a sorsa, de aki csak ott tudott élni, ahol a világra jött." A szabad szerkezetű novella azt a hatást kelti, mintha az elbeszélő folyton nézőpontot cserélne, mindig annak a szemével látná az eseményeket, illetve magát a(z elbeszélt) történetet, aki a valóságban a legközelebbről láthatta, így a szöveg hol az archaikus, népi ima szürrealista lírájával szólal meg, hol a múlt vonatán gördül, az idő és a „titoktól bebábozódott áldozatok" elmaszatolódó (fény)képei előtt, hol pedig a tárgyilagos szemlélő aprólékosságával leltároz.

A kötet első harmadának közös jellemzője, hogy egytől egyig dokumentumtörténetet sorakoztat, a már említettet kivéve hűen követvén az élőbeszéd stílusát és az emlékezet szelektivitását. Megnevezett egyének, szemtanúk, túlélők tudósítanak az isterbáci tragédia baranyai reprízének megakadályozásáról, hála az emberét féltő feleségnek és a partizánokat megfékező orosz tisztnek *(A kivégzés elmaradt)*; az emberséges német és emberséges orosz katonákról, akik tétlen szállásadójukkal a legemberibb módon *laktak* együtt a batinai hegy alatt, a partizánokról, akik a magukban tüzelt ellenségképtől elvakulva fosztogattak, miközben az oroszok harcoltak helyettük *(Vörösboros poharak)*; valamint arról a számtalan megpróbáltatásról, küzdelemről, újrakezdésről, amit ember és táj átélt 1915 és az 1950-es évek kezdete között, amikor a baranyai ember felett ide-oda tologatták a határt, és egy nem is teljes emberöltő alatt négy állam keserű kenyerébe kóstolt bele *(Csapó János fél élete)*.

A második, *A túlélés elátkozottjai* című témakörbe sorolt írásokban is, akárcsak a *Drávaszögi keresztek*ben és a *Nagy a sátán birodalmá*ban, feltűnik a halottak szürrealista, lidérces vonulása. Ám amíg az élők sanda szemmel, gonosz szándékkal járják a világot, a halottak az asztalra készített kalácsból jönnek törni, a kancsóból friss vizet inni a mindszentek és a halottak napja közti éjszakán. A kötet hangulatát meghatározó, baljós események eljövetelét suttogó, novemberi szél járja át ezen elbeszélések hálóját is, amelyekben a morális értékek olyan mértékű vesztéről esik szó, mint például az örökség reményében és éppen a rend őre által elkövetett rokongyilkosság, vagy a sírrablásba torkolló kilátástalanság és kitaszítottság.

Mindenképpen ki kell emelni ebből a blokkból a *Sármadár* című elbeszélést, amely az urbánus folklór vidám epizódjával kezdődik, a PB-gázos, a jószág felrobbanásában csúcsosodó disznóöléssel, ami átvezet az első tragédiába, hogy a horror legszínvonalasabb mestereit dicsérő mértékkel, a hétköznapok misztikájának felerősítésével bontakoztassa ki a szörnyűnél szörnyűbb epizódok füzéréből összeálló történetet. Egyes elbeszélésekben az író csupán lehetővé teszi, hogy a történet az események és a szavak súlya által fejtse ki hatását, itt a pszichológiai ábrázolásnak ad elsőbbséget, szövegbeli késleltetéseivel, előrevetítéseivel és kitérőivel hömpölygő misztikummá növeli a hétköznapok tornyosuló sejtelmeit – s egyben tudatosítja, hogy a horror mindennapjaink eleme, s ennek ő avatott ismerője.

Háborúk vigyáznak ránk a címe a könyv harmadik, legtöbb elbeszélést tartalmazó egységének, ami a legújabb, 1991-ben kezdődött honfoglaló/testvérháború bestiális történetei alapján döbbent rá, hogy az ember, az egyén, a pótolhatatlan, megismételhetetlen érték, itt és most, a Drávaszögben (is) puszta nyilvántartási számmá alacsonyul az értékrendszernek az önmagából való teljes kifordulása közepette. „Ezen a vidéken harci egységeket, repülőgépeket »állítanak« és tagadnak le. Mindenki csak átmeneti

figura." – A drávaszögi forgószínpadon – tehetnénk hozzá, ahol, mint éppen Kontra Ferenc könyvéből szemléletes képet kaptunk róla, egy fél emberöltő alatt négy rendszer változott meg, és a legújabb háborúról még eldöntetlen, hogy felszabadítás vagy éppen megszállás-e; még nem tudni, melyik fél történelemszemlélete lesz a kitartóbb. A drávaszögi magyarság szempontjából ez azonban lassan lényegtelenné válik; aki még maradt, hol ettől, hol attól kénytelen elfogadni a fegyvert, hogy utána olyan buzgalommal ássa el a kert végében, mint tették ötven évvel korábban a bezdáni katonaszökevények, akik egyik oldalon se kívántak vért ontani, hiszen a puska ezen a vidéken a vadorzás, nem pedig az egymás mellett élés feltételei megteremtésének sajátos eszköze volt. Negyvenezer bácskai magyarnak nem maradt ideje változtatni álláspontján.

Az *Ősök jussán* befejező részének elbeszélései *állapotrajzok*, bármennyire is elképzelhetetlen, hogy a félelem és a gyűlölködés, a kizárólagosság és a háború *állapottá* képes lenni, nem lobban el szalmalángként, hanem beleivódik a tájba, az emberek bőrébe. Pedig az emberek különbözőek: van aki mint a méh, „saját hajlékába hordja a mézet. Szárnyait megfeszíti a szélben". Van, aki vaddarázs módjára beköltözik emezek kaptárába, mindent elpusztít maga körül, és folyton csak a fullánkját öltögeti.

Kalandos és bátor vállalkozás, igazi kihívás a jelenről írni, amikor ismét olyan dolgok, események történnek, amelyekről nem mindenhol szabad beszélni. Az írónak azonban az a kötelessége, hogy beszéljen ezekről. „Nem véletlenül játszódnak a mesék mind a múltban." – írja a szerző *A mi búvóhelyünk* című elbeszélésében és folytatja: „Nem habzó királykisasszonyokért estek el a délceg hercegek, hanem számítógépekért, fűnyírókért, autókért és videókért." Innen – teszi hozzá *A hold hazavezet* című novellájában – „mindent elvittek, amit csak lehetett: az erdőt, a szőlőtermést, a hidakat, az emberek lelkét meg a futballmérkőzést."

A könyv valós értékeinek behatárolását megkönnyítendő, idézem a *Vörösboros poharak* című elbeszélés befejezetlen epilógusát: „Ki szól ma rám, hogyan szabad emlékezni? Apám szavai mérhetetlen távolságra húzódtak vissza, és nem lehet vitatkozni emlékeivel, melyek sohasem illettek abba a mozaikba, amit történelemképnek kellett nevezni. Éppen a mozaikkockák szabálytalansága miatt nem lehet eldönteni, befejeződött-e a történet, amely kicsordult kanonizált medréből, vagy újra tétlen szállásadók leszünk, megfélemlített kiszolgálói és talán túlélői a testvérháborúnak, amely most autentikus apropója az emlékezésnek. A fenyegetettség aggasztó párhuzamokat teremt, hadiállapotban családok szakadnak ketté, és újra előkerülnek a második világháborús történetek, miközben hallom, hogy szülőfalumban félkatonai alakulatok csapatai birtokukba vettek a hegyen néhány pincét. Talán egymást váltják megint az egyenruhások hízót-borjút felfalva, mint egykoron? Kikre sütik majd újfent az árulás bélyegét? Mintha nem lenne elég a »természetes« fogyatkozás: húsz év alatt a felére csökkent a drávaszögi magyarság lélekszáma. A határzóna hányatott sorsú népe most sem hallathatja szavát, hiszen megint mások beszélnek helyette. A különböző irányból érkező érdekek – ahogy a tankok – simán átgázolnak a kisebbségek »hídján«. A nagyvilág pedig megint nem hatódik meg azon, hogy ezt a maroknyi népet folyton marhakereskedők terelgetik egyik vásártól a másikig."

Kontra Ferenc megírta az emberi szenvedés drávaszögi legendáriumát, s ennek alapján hittel állíthatjuk, hogy megtalálta emberi és írói azonosságát. Könyve a jugoszláviai magyar irodalom újabb fejezetének méltó bevezetője. *(Forum, 1993.)*

Fekete J. József

Oda- és elfelé

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: A THÉSEUS-ÁLTALÁNOS

Mindenekelőtt: mi újat fedhet fel prózaírói önkifejezés-formaként a *beszéd* (orá-ció, szónoklat) a regénnyel vagy novellával összevetve? Miközben el akarja rejteni, hogy „jóvátehetetlenül" prózáról van szó – ezúttal is. Úgy tűnik, Krasznahorkainak a novellával, regénnyel szembeni kételyét, sőt viszolygását a „mindentudás" mozzanata váltja ki, mely lehet az utalások egész rendszere folytán töredéknyire zsugorítva; a regényből vagy novellából, illetőleg az elbeszélői attitűdből mégsem iktatható ki egészen soha. Erre egy egészen konkrét és személyes utalás is történik az első beszédben, melyben az író – mégis – egy korábbi művében megjelenített eseményt ír tovább: „Van könyv, amelyik a leghatározottabban kijelenti, hogy ettől kezdve a városban minden a lehető legpokolibban alakult, azaz hát hogy ugyanis a lehető legteljesebb értelemben elszabadult volna a pokol, és ez a könyv, mely *Az ellenállás melankóliája* címet viseli, s írója Krasznahorkai László, a másik, azt sugallja, hogy tudja, mi volna ez a pokol, hogy mi történt ezután, hogy ez a bálna ott a piactéren ezerkilencszázhatvan- vagy hetvenvalahány legmélyebb bugyrában akkor mit takart volna el." Majd általánosít az irodalom egészére vonatkozóan: „Ha elnézik nekem az önkényesen használt, megelőlegezett többes számot, akkor hadd mondjam így: egy összefoglaló értelem hiánya miatt eléggé meg vagyunk már törve, s ezért az okádásig túl vagyunk már az irodalmon is, amelyik folyton úgy tesz, mintha volna, és egy ilyen összefoglaló értelemre rákacsint. Nem viseljük el, hogy ez, az irodalom, épp a velejénél, hogy ennyire gyökeresen hazug, nekünk már annyira kéne ez az összefoglaló értelem, hogy mi már egész egyszerűen nem bírjuk a hazudozást, és annyira nem, hogy nem bírjuk az irodalmat, és még ezt is úgy, hogy az unalomtól, a hazugság alpári színvonalától okádunk, nem a felháborodástól [...]"

Azzal, hogy beszédnek tünteti fel Krasznahorkai jelen kötetének műfaját, föltehetően épp a mindentudó elbeszélő attitűdjét akarja kiiktatni szövegéből. Azzal, hogy elbeszélő helyett a szónok lép fel, a mesterkéltség, a semmi megbízhatóra nem utaló, mert nem utalható műformát mint a sugalmazásnak egy sajátos szerkezetét kívánja felmondani. A szónok ugyanis közvetlenül szólal meg, nem rejtőzik egy kitalált személyiség burkába, aki lényegét tekintve szükségszerűen belül van egy *kitalált* helyzeten, *kitalált* történeten, *kitalált* konfliktuson. Ám, mint erről a továbbiakban bővebben lesz még szó, ez mégsem jár felszabadultsággal. A kötet egésze ugyanis minden szinten magába foglalja a kivonulás, kihátrálás, az elrejtőzés vágyát, de ennek elementáris megoldhatatlanságát is. A „búcsúzás", a „világból való kihátrálás lépésrendje" csak folyamatként ragadható meg. Ahogy a próza műfajaiból való kihátrálás is. A regény vagy novella(füzér) formából való kihátrálás meghatározott lépésrendjének tekinthető e három beszéd. Kiiktatódott a cselekmény, mint mesterséges kreáció, mert amiről szólni érdemes, az direktebb odafordulást, közlésformát kíván. Ha ugyanis a lényeg: egy (világot) összefoglaló értelem hiányzik, legalábbis rejtőzködik, tehát megragadhatatlan, akkor a prózában teremtett világ csak tovább hátráltat e lappangó „összefoglaló értelemnek" a megragadásától. A kettő között nem lehet összerímelés, sőt átjárás se, csak távolítás. (Minthogy mégsem lehet egylényegű a hátrálás, s ami hátráltat.)

Az írói közérzet, életérzés és világlátás, mint szó volt már róla, közvetlenebbül fogalmazódik meg e kötetben. A világ érzékelését, a rálátás szögét a szomorúság adja meg: „Valami halálos méz, olyan volt ez a szomorúság, de nagyon szeretném, ha ezzel a hasonlattal senkit sem vezetnék félre Önök közül, mert ezzel a hasonlattal nem azt akarom mondani, hogy ez a szomorúság önmagán belül ne volna megnevezhető, vagy hogy ennek a szomorúságnak önmagán kívül valamilyen visszautaló tartalma volna, valami kis történet, titkos eligazítás, útjelző egy kis kanálka mézben, nem, szó sincs róla, ez a szomorúság ahhoz, hogy megszülessen, önmagán kívül nem támaszkodott semmire, csak beállt a lélekben [...]." Még közelebbről: „...egész életemet ez a bizonyos szomorúság árnyékolta be, s árnyékolja be ma is, egy megfékezhetetlen szándék a világ tengelyét megfigyelni, amit azonban a szomorúság emésztő köde tökéletesen eltakar." Ha megfigyeljük, milyen erőteljes lelki-szellemi kitárulkozás fogalmazódik meg a fenti mondatban, egyúttal azt is megsejtjük, miért kellett kihátrálnia az írónak a regény vagy novella műformájából. A világ tengelyének, az összefoglaló értelemnek a fürkészése annyira közvetlenül tör a lényegre, hogy a mindennapi élet síkján személyiséggé formált szereplő valamiféle konkrét térben és időben való megjelenítése a lényegből hátráltatna ki.

A második beszéd azonban már egészen nyilvánvalóvá teszi azt is, hogy ki lehet ugyan hátrálni a regény vagy novella műformájából, de a kiélesedett közvetlenségnek is szüksége van valamiféle vázra, foglalatra. A kötetet kitevő három beszéd ugyanis mégsem egészen közvetlenül szól az olvasóhoz, hanem adva van egy fiktív foglalat: azoknak a szervezete, akik a szónokot felkérik a beszédre, s akik előtt elhangzik a három beszéd. Kezdetben a szónok és hallgatósága közötti kapcsolat teljesen esetlegesnek látszik: „Nem tudom, kicsodák Önök. Nem értettem jól a szervezetük nevét. [...] Felmerült bennem az is, hátha összekevernek valakivel. Meg akartak ide hívni valakit, s csak azért esett rám a választás, mert én vagyok az, aki még a leginkább emlékeztet arra a valakire." – olvashatjuk az első beszéd legelején. A második beszédet már időről időre megszakítja a szónok, felkérve kísérőit, hogy zárják ki az ajtót: „Körülbelül tizenöt perce állok már itt ezen az emelvényfélén, s ez a tizenöt perc az én számomra,

aki egész életét hol abban a félelemben töltötte el, hogy bezárják, hol meg abban, hogy ő maga nem tud bezárkózni – maga az örökkévalóság, ezt higgyék el nekem." Noha az a körülmény, hogy a szónok fogoly, itt még inkább átvitt, mint konkrét értelemben értendő: „Uram, maga azt hiszi, hogy azért, mert egy ajtószárnyat el tud mozdítani a zsanérján, attól azon az ajtón már ki is lehet menni?! Égi lakatost hívjanak, ha nem megy másként, kérem." E második beszéd a lázadásról szól, melyre, akárcsak előbb a szomorúságra, az jellemző, hogy nem egy konkrét valami ellen való lázadásra vonatkozik, hanem, hogy „ami fennáll, mitől olyan kibírhatatlan". S minthogy valamiképp minden mindennel összefügg, a lázadás is mindenkor az egészre kiterjed, s a szónok szerint az ember vagy fellázad, vagy valamiképp kihátrál a dolgok, a világ tudomásulvételéből.

E kötet nem vállalja a nagyívű cselekményt, a beszédek magvát azonban egy-egy helyzet megjelenítése képezi. Az első beszédben Az ellenállás melankóliája című regényből ismert óriás bálna piactéri mutogatásának jelenetét „írja tovább" a szónok, a második beszédben a berlini földalatti egyik pályaudvarán látott jelenetet mondja el az üldözött clochard-ról és az őt vicsorgó farkaskutyával üldöző rendőrökről. A hangsúly azonban nem az üldözött és az üldöző koreográfiájára, „lépésrendjére" esik, ahogy várhatnánk, hanem a kettőjük közötti behozhatatlan távolságra. Arra, hogy „a jó sohasem éri el a gonoszt, mert a jó és a gonosz között nincsen semmiféle remény". Gonosz tehát van. A jó és a gonosz között viszont nincs közlekedés. Lázadni tehát annyit tesz, mint nemet mondani a világra, „mely bármikor clochard-rá vagy rendőrré tehet". Krasznahorkai szónoka szerint nincs átjárás és áthallás jó és gonosz, lázadás és elfogadás, birtoklás és nincstelenség között; ezek az ellentétpárok még csak nem is közelíthetők egymáshoz. Ezért, aki következetes akar lenni, be kell ismernie, hogy kapitulált: a világot összefoglaló értelem számunkra kifürkészhetetlen, a lázadás, minthogy mindenkor csak az egészre vonatkozhat, csupán úgy megoldható, hogy az ember kihátrál a világból. Birtokba venni semmit sem lehet ezen a világon, mert az összefoglaló értelmet kutató tekinteten túl semmi sincs: „amit oly sóvárogva bámulok, az nincs, mert csak ez a bámulat tartja össze". Enélkül viszont az emberek világa nem más, mint közönségességek és hazugságok mozdulatlan köde.

A harmadik beszéd előadásának körülményeire az lesz jellemző, hogy a szónok a szó szoros értelmében az előadásra felkérők foglyává lesz. S alighanem ez a mozzanat teszi nyilvánvalóvá, hogy Krasznahorkai itt sem válik hűtlenné önmagához, minthogy a műveiből kiolvasható másodlagos jelentések alapvonása mindeddig a létezésben elementárisan benne rejlő *csapdaszerűség* volt. Megint kétrészes csapdát működtet az író. Egyfelől elhiteti velünk, hogy hangvétele leegyszerűsödött, nem vonszol bennünket végig a próza teremtett világának labirintusán, hanem közvetlenül szól, útközben viszont kiderül, hogy a (szépírói) megszólalás mégsem viseli el a direktségnek azt a fokát, ami a szónoklat, a beszéd jellemzője. Nem viseli el, mert a mondandó okán nem is viselheti, lévén, hogy ami prózaformában mondható, az soha sem lehet egészen egyértelmű. Nem lehet egyértelműen átgondolni azt a két végletet sem, amely a szomorúságra, a lázadásra, s a tulajdonra vonatkozó gondolatokat, élményeket és tapasztalatokat illeti.

„Az a lépésrend foglalkoztat, mellyel ki lehet hátrálni a világból – írja Krasznahorkai. Maga a kötet egésze azonban arról tanúskodik, hogy ez a lépésrend mégsem egyértelműen azonos a hátrálással, visszakozással, búcsúzással, ez mindig egyidejűleg oda- és elfelé bonyolódik, mert nem állapotot fejez ki, hanem a maga eleven eldönthe-

tetlenségével zajló folyamatot. Oldások és kötések csapdája fogalmazódik meg Krasznahorkai e kötetében. S pontosan nyomon követhető az ezt szolgáló „táncrend". A csapda tehát ezúttal az olvasóra is kiterjed, merthogy közel sem csak a világból való kihátrálás lépésrendjéről van itt szó, hanem ugyanilyen fokon a benne maradás esélyeiről is. Arról, hogy benne maradni mégis, amikor a látótávolságot újra meg újra elborítja a közönségességek és hazugságok köde, az efölötti mézédes fájdalom, melyet az a fölismerés kísért, hogy nincs semmink, s nem is volt soha.

Az olvasóra is kiterjedő csapdáról van szó mindenképp. Erről győz meg a példabeszéd értékű zárórész az Okinavai Guvatnak elnevezett különös madárról. Az Okinavai Guvatnak sikerült elérnie a kivonulást, mely nem folyamat, hanem állapot. Sikerült ugyanis évezredeken keresztül megtartania (abszolúte) rejtőzködő életmódját. Ám ez a bizonyos Okinavai Guvat, a szónak megítélése szerint nem más, mint madár a röpte nélkül.

Hogy miért Théseus-általános? Valóban talány. S valóban csak a labirintusbeli Théseusra lehet asszociálni. Labirintusban lenni ugyanis sohasem eleve az eltévedést jelenti, hanem útközben létet; a lényeg megtalálásának talán naiv, de önmegtartó hite folytán: a keresés folyamatát. Egy világot összefoglaló értelem felé vezető utat. Mindenkor oda- és elfelé, ahogy már a keresés lépéseinek autentikus lépésrendje diktálhatja. *(Széphalom Könyvműhely, 1993.)*

Juhász Erzsébet

KRITIKA

Egy földközi költő – Balla Zsófia

Negyedszázada, még csodagyerekként első költői gesztusával Balla Zsófia *A dolgok emlékezetére* mutatott. Honnan? mióta? – kérdezgette olyan téridőben, melynek lakói tudni vélték vagy tudni szerették volna, hova igyekeznek sebbel-lobbal. Könnyen végzetessé válhatott volna ez az orpheuszi visszapillantás, ellenkezett az akkor és itt előírt költői szereppel szövegestől, koreográfiástól. Nem is szólva a kellékekről! Persze 1968-ban már Kolozsvárott is egyre többen figyeltek szorongva-reménykedve vagy inkább reménykedve-szorongva a Prágából hallatszó dübörgésre. Ám a költő errefelé egyre csak cipelt valami terhet, és – minek tagadnók? – volt mit cipelni, népi-nemzeti vagy egyéb, de mindenképpen magasztos, történelmi. És miért ne, hogy is ne cipekedett volna a költő, hiszen szolgált, elkötelezte magát. Ha meg nem cipelt éppen, véres csatatereket próbált tisztára súrolni évszázadok óta. Ki tagadná, hogy a vér valódi volt? Valódi volt itt szinte minden, ha jól meggondoljuk, még a költők közül is jó néhányan, és idővel egyre kevesebben álcázták magukat hordárnak, zsoldosnak, köztisztasági dolgozónak.

Érdekes lenne végiggondolni: amint változott a versbeszéd, legelőbb talán a kötetek címe akart egészen más lenni, más ízű előétel a kannibáli lakomán, melyen költészet képében a költő önmagát tálalja, kínálja szemérmesen vagy szemérmetlenül; a *Vendégség*en Agnus Dei ő: „bárányhús forog két ajak között" és „...forog egy mese fűszála... egy mondat a szájban." A líra itt elválik a költőiségtől, ha csak az költőiség, amit évezredek esztétikai normái szentesítettek. Mit tehet a költő? Ír.

Nemnyelven, amely nem éget,
nemverseket, nemigéket.

Az ilyen nemvers úgy érkezik, mint hajnalban a szívroham, ez a túlélt halál. És mint az újszülött, „fölsír az új vers, egy újságlap / takarja el, mint a sír". Új vers, újszülött, újság. Mi újság? Vers született, gyermek született, s a poéta kollégája, „...a fájdalom *költöget:* / élőt és verset". És kit-mit ébreszt a felköltött költő, mit versel meg ily hajnali órán, mikor minden kezdődik, halálra születés és életre szóló veszedelem?

Elhagyott
végtagokat, testeket, hazákat.

Hadd időzzünk még ott, ahol a gyakorító képző másodszor forgatja meg finom tőrét, mert

Más véget ölt, öltöget
a Történet naponta

– és ezért nem itt, hanem valahol a közepe táján figyelmeztetnek tapintatosan, hogy „*vége van a versnek*". Diszkréten alliterál a nemversben a nemnyelv nemköltője. Magára vessen, ha visszaélve egy lehetőséggel, így nevezzük azt, aki nem követi, hanem teremti a formát, ura és cselédje önmagának, önnön szabadságának foglya. De hát ez is

csak javaslat, munkahipotézis, nem jobb s nem rosszabb más ajánlatoknál. A nyelv (figyelem, a nemnyelv is az!) kínálatai szeretik a keresletet, várják, áhítják, tudják, hogy jön. Vagy legalábbis remélik. Ha még tovább merészkednénk, nemolvasót kellene rajzolnunk a nembeszélő társául, hogy a nemnyelv működésbe jöjjön. Hátha ez a populáció lakja a romvárosokat, velük tipródunk a rombuszokban? Hogy a romváros lakója romlakó, az biztos. De mi legyen a rombuszokkal? Akit átitat a geometria szeretete, lehunyja szemét, mértani idomokat lát, esetleg éppen ferde szögű, egyenlő oldalú négyszögeket; de van más Én is, és mást lát: nem szívesen, mert ő az, aki utazik a romváros rombuszaival, e szomorú, rozsdás, koszos, tépett belű, csikorgó, menetrendet nem ismerő járművekkel (fanyelven: tömegközlekedési eszközök). E szeszélyes útvonalakon a tömeg mindig eszköz. Mi pedig mindig egy helyben állunk, nem közlekedünk, a szavak közlekednek bennünk, most éppen Balla Zsófia szavai, hívó szavak, hívószavak, indulunk már, arra, amerre hív. Figyelünk. Igyekszünk nem eltévedni. Némi útiláz. Kellemes és ijesztő.

Ez az *Egy pohár fű* mint cím, tudjuk, pompás véletlen, várva várt véletlen, a fű nem talál a pohárhoz. Ettől az ellenszillogizmustól művészi a kép. No meg attól, százfelé vezet tőle képzettársítási pálya. A metaforaképzés alapja itt a dolgok össze nem illése, az inkompatibilitás, világunk lényege. Például: a füvet legelik, aki pohárból iszik, nem legel. Szabad még egy megjegyzést? Ha egy pohár vizet mondanánk az egy pohár fű helyett, egyesek a Scribe-darabra gondolnának, mások egy szólásmondásra, feltéve, hogy volna tiszta víz; de tégy fű helyett abba a bizonyos pohárba hóvirágot, a költői szándék annyit nyer hihetőségben, amennyit szokatlanságban veszít, menthetetlenül elmerül a banalitásban. Törekvő versolvasónak, pontosabban nemversolvasónak, még pontosabban vers-kötet-cím-olvasónak arra a jóhiszemű kérdésére, hogy ugyan bizony mit jelent címként vagy egyáltalán az, hogy *Egy pohár fű*, tessék csak bátran válaszolni: önmagát jelenti.

Balla Zsófia megpörgetett idézetekkel labdázik, parafrazál, ironikus versbeszédben profanizálja az olyan szent szövegeket, hogy „itt élve-halnod kell", „látod, a roham is aluszik", „ez az arc lesz a végső", „Ne kívánd, hogy ne kívánjam", posztmodernül utalgat különféle hagyományrétegekre (analóg módon a közismert – már megint a köz, hiába – „lehunyja sok szemét a sok szemét" technikával, amely az irodalmi sanzon paradisztikus szabadságát beemeli a magasirodalomba). És ez az új kulturális magatartás válasz is, kihívás is egy olyan pillanatban, amikor a mindenre kiterjedő értékválság önmagát próbálja megfogalmazni. Szervátültetések ezek az eredeti szövegösszefüggésükből az új versbe, más versbe, nemversbe átoperált parafrázisok, új életre kelnek, élni segítenek, nem veti ki őket immunológiai visszautasítással a művészi organizmus; a hagyomány nem vész el, csak átalakul. Minden eddigitől merőben különböző esztétikai minőség, kultúrák álarcosbálja, kihívja a múltat, megvív vele, minden pengesuhintás kapcsolatfelvétel e különös dialógusban: *„Ágyban, párnák közt, gyertyaszál"*, idéz s variál Balla Zsófia, hogy az ismert-elismert eszményt egyben s egyből el is utasítsa: „Ágyban egyedül: halni sem" – ezek a trópusok majdnem ugyanúgy mondják az egészen mást. Mintha süllyedő költői nyelv Atlantiszából merülne fel egy-egy kincset érő töredék, beavatott búvár, megszállott költő zsákmánya, másnak kacat, de ő tudja, mire való, s akként használja. Magánmúzeumban – verseskönyvnek hívják – leli meg helyét. Mint vulkánkitörés vagy földrengés után talált tárgyak.

Balla Zsófiánál a kataklizmákat követő újrarendeződés képe fogad: minden klasszikus verskellék elmozdul, új helyet keres, új értelmet. Egyáltalán: értelmet. Nincs

vershelyzet, se fecskefészek. Amit nem mészárolt le a haszon közönye, azt a giccs sajátította ki. Így aztán „A vadlúd és a hattyú / Vasból van mind a kettő" – állítja a szemtanú, Balla Zsófia. Vurstlit mutat, művadászatot a művészetre.

Mint minden igazán sikeres stratégia, Balla Zsófia versstratégiája bátran él a kiszámíthatatlanban rejlő izgalom erejével. *Egy József Attila-sorra* szonettpár első darabja, a *Szökőkút* második tercinájának utolsó sorában, a vershangulatot alig befolyásolva bukkan fel a címben. Megidézett; előtte jár, az időben is, nemcsak a szonettben, bejelentetlenül, a másik illusztris Versvendég, félreismerhetetlen kézjegyének majdnem tiszteleg a majdnem belső rím: „a héja-nász-avar forog, zavar". A fortélyos versépítés nemes nyersanyagokat keres és talál, álöltözet és álarc kötelező, hadd pezsegjen és kavarogjon a karnevál szelleme és testisége, mely gyakran – ezúttal is – priaposzi. Ahány irodalmi korszakban fellép ez a néhol vaskos, máshol pikáns élethabzsolás, mindig vacogó társa követi, éroszt a thanatosz. *Hiába esdesz: időm kitelik* vall az ikerszonett az *öregvés*ről – mily szóremeklés! Patinássá módosítja a versszerepet az archaizálás, „a fájó részletek"-et enyhítendő, a „foltok, fodrok, ráncikák" felsorolásban a bőrszöveteknek a korral járó lazulását egy kicsinyítő képző holmi ruhadísszé kellemkedi mesterien, hiszen ezt a csúsztatást a *fodrok* keltette szomszédos szóhangulat már előkészítette. A két szonett közötti tónusváltásból kiszivárog a rémület, a menekülő tudja, nemkérdésére nincs válasz: „Hová legyek magam elől..."

Különböző kontextusokból emel ki vershangulatot Balla Zsófia. Egy más kontextusban a textus színeváltozása a befogadót is arra készteti, hogy rituális összefüggéseket keressen. Mintha egy sorsforduló tanúi lennénk, amelyben az emberi lény és az emberi teljesítmény a kétely jegyében azonosul. De ez a kétely a bizonyosság nyelvén beszél. Íme a vers felmutatása kenyérként, mint a fogyó élet szimbóluma, így: „Versed javát megetted", az élet megszemélyesítése úgy, hogy a létezőt a nemlétezés képviseli: *„Nem, lenni semmi, vers se."* Mint versfilozofémát oda sorolnám, ahol ilyen egyszerű a nyelv birtoklása:

nincs itt sem ott

Mindössze annyi történt, hogy Balla Zsófia elhagy egy vesszőt. De mekkorát lendül a kurta versmondat, át, a másik, igazibb valóságba! Oda, ahol kattan két határozó szócska – nyomában csak *nincs* és *sem* marad. Bólintunk, ismerős ez, Virilio az *eltűnés esztétikájá*nak nevezi, gyerekek és költők révülete, az *átváltozás*ban Balla Zsófia pontosan meghatározza: Ki itt vagy – nem vagy itt." És szintén piknoleptikus költői vízió ugyanabban a versben az, hogy

Egy angyal jár idétlen
igen és nemtelen.

Ez nem az az angyal, akinek neméről a középkor tudós doktorai vitatkoztak. Nem csak az. Nem Dsida, nem Radnóti angyala, bár az utóbbira némiképp hasonlít, éppen az eltűnés okán. Időtlenből lett *idétlen*né. Egy-két fosztóképzővel csodát lehet művelni: *nemtelen* szavunk eddig is volt, most már *igentelen* is van Balla Zsófia jóvoltából, aki le se írta, csak éppen megtiszteli olvasóját azzal a feltételezéssel, hogy hozott anyagból, a sajátjából, melyet naponta milliószor használ, mégse fogy el (vagy mégis?) – ő is tudna szót teremteni.

Aki ezek után elhiszi, hogy Balla Zsófia megkönnyíti olvasója dolgát – vagy abból az eléggé elterjedt felfogásból indul ki, hogy a költő rendeltetése, kötelessége meg-

könnyíteni valamit, bármit, ami éppen nehéz, és mi tagadás, éppen mindig nehéz valami, vagy elmarasztalja akár a költőt, akár az olvasót azért, mert a költészet, beleértve a versolvasást is, igényes, egyre igényesebb szellemi munka. Ha minden elképzelhető félreértést el akarnánk oszlatni (amitől Isten mentsen, hiszen mi lehet termékenyebb egy jó félreértésnél, az irodalomkritika meg se élhet nélküle), akkor sem ámíthatjuk magunkat azzal, hogy ezen az ezredfordulón, értékzavarok és szereptévesztések tetőzése, a „fortyant lét" idején, a vers mint kényelmes és kellemes időtöltés kínálja magát. Sokak számára. Ugyan!

Több nemzedék, több korszakváltás torlódott össze, amióta Balla Zsófia megszólalt, és rétegenként kidolgozta azt a versbeszédet, amely csakis az övé ma már, és az sem árthat neki, hogy divatos költővé tette. Talán ez a mindenhol jelenlét, vagyis a belterjesség mint az eltűnés mímelése, a nyelv nemnyelvvé, a vers nemverssé álcázása esély arra, hogy egy sietősen sikerorientált világba az érték is bekerüljön. Mi más, ha nem a siker szuggesztív ereje képes meggyőzni a legkülönfélébb hiányérzetek gyötörte embert arról, hogy éppen erre a fényűzésre, erre az *Egy pohár fű*re van szüksége? „Messzi világok találkoznak így" suttogja a költőnő minden frusztrációk varázsigéjét; s nem luxusigény az ember nyújtózkodása az elérhetetlen felé? Már jó két emberöltővel ezelőtt tudta a Költő, hogy „neve, ha van, csak áruvédjegy"; de minthogy azóta a könyv a mosópornál kevésbé kelendő áru lett, védjegye maga a védtelenség. Mert van. És ezt már csak úgy tudja főnévi igenévvé tenni, hogy *Volni*. Így. A létigének ebben a feltételes módjában. Kiváltképp pedig a létnek „Sűrített legkisebbség"-ében. Mit lehet még fokozni és hogyan? Agyonkoptatott főnevet ekképpen:

Ki bírja leghazább.

Kihagyásos versmondat, lazasága sejtelmes lehetősége annak a mozgástérnek, melyben a három szó talán kergetőzni, talán bújócskázni kezd. Lám csak, a legedzettebb tetszhalott kibújt főnévbőréből, átvedlett jelzővé, felsőfokon feszül és feszít – „ki bírja". Kibírja?

Balla Zsófia verseiben minduntalan történik valami. Főként a nyelvvel történnek hallatlan dolgok: „A hír megáll a fülben", „Szú eszi azt a szót", „Felkattintom szívem", „kigördül szemedből a sín", „eljön a *nincstovább*", „A fák karján virág csorog", „Fröcskölnek a város nyitva- / hagyott, csorgó fényei" – végeérhetetlen a sor, a teljesítmény tanulmányt igényel, addig is össze kell markolni, fel kell mutatni egy annyit, amennyibe belefér a gondosan kimunkált csoda természete.

Valóságelvű víziói közül Balla Zsófia abban vallja ki a legmerészebben rendkívüli képteremtő fantáziájának titkát, amely versként, szemléleti szokatlanságával a legmeghökkentőbbnek tűnik, mert a legáttetszőbb. Hihetetlen, amit a cím bejelent, s a kezdősor, higgadt állító mondat – azt állítja, hogy

Úszik a földben egy ember

Ha vízben úszna, nem lenne vers; a zseniális éppen ez, egyetlen szót kell felcserélni egy másikkal, és Empedoklésszel szólva „nincs születés s nem vég az átkozott halál, csak keveredés van és az elvegyült anyagok kicserélődése". A közegváltásnak ez a heroikus lehetetlensége sokféle metaforát magába sűrít. Magáról az emberi létről – e hősi, nevetséges, képtelen és nagyképű, ezért csakis a semmilyen tabut nem tisztelő művészet gátlástalanságával körülírható vállalkozásról van szó. Mert hogyan úszik ez az ember?

Úszik, úszik az ember
elhivatottan.

Hát persze, hogy is tehetné másként! No de: ő gondolja ezt magáról, vagy róla gondolja az, aki kívülről – felülről – figyeli erőfeszítését? Egy valóságelvű víziónak, a magasságos voyeur felől nézve, erre is van válasza:

Az égből falapáttal
szórják a földet, nézik.

Van tehát egy föld-szint, ott úszik az ember, a második szint az úszó ironikus elhivatottsága, a harmadik a magasból arról gondoskodik, hogy ne legyen földfogyatkozás, de legyen, aki nézi, látja, figyeli – mit is? Hogy „Úszik a földben egy ember." S ha van, aki látja ezt a földből lett, földdé levő olimpikont, akkor már érdemes kitartani *„Amíg a tájék tart". (Jelenkor Kiadó, 1993.)*

Szilágyi Júlia

MÁRKUS BÉLA

„A helyzet szüli a szöveget..."

ÚJABB SOROK ROMÁNIAI ÉS SZLOVÁKIAI MAGYAR REGÉNYEKRŐL

A modern regényt az „ismeretelméleti túlsúly", a posztmodernet viszont az „ontológiai túlsúly" jellemzi – egy amerikai elméletírót idéztem nemrég (Új Forrás, 1993/7). Néhány romániai és szlovákiai magyar regény példájával igyekeztem bizonyítani, hogy a nemzetiségi-kisebbségi irodalmaink is mindinkább lemondanak a művek valóságábrázoló szerepéről, a társadalmi-történelmi vonatkozások ismeretértékéről. Pusztai János regénytrilógiájának (Tatárjárás) két darabját *(Futótűz és Hamu)*, Bogdán László ugyancsak két könyvét *(Promenád, A késdobáló)*, valamint Farnbauer Gábor „gondolatregény"-ét, *Az ibolya illatát* egy képzeletbeli skálán elhelyezve szerettem volna megrajzolni: a valóságillúzió felfüggesztését tekintve hol helyezkednek el ezek az újabb alkotások.

Grendel Lajos és Talamon Alfonz, Szilágyi István és Székely János regényei épp ilyen lehetőséget kínáltak számításba venni: ezeket az alkotásokat is a mimetikus elv érvényesítésének fokozatos elvetése, „egy lehetséges univerzum" leírásának izgalmas feladata jellemzi-e. Az „elképzelt világok felé" indultak-e el ezek is? A reálisan adott és sokszor „bemutatott" *kisebbségi* létezés felől a képzeletben megjelenő *nagyobb* összefüggések, teljesebb létezés felé?

I.

A szlovákiai magyar irodalom két ifjabb alkotója, a negyvenöt éves Grendel Lajos és a még a húszas éveinek végétől is errébb járó Talamon Alfonz egyaránt történetmondó, mesélő típusú. Az *Einstein harangjai* – Grendel „abszurdisztáni története" – Huxley Szép új világának ironikus utópiájával tart rokonságot, a *Gályák Imbrium tengerén*, Talamon alkotása viszont Franz Kafkának a személyiség abszurd elidegenedését, magányát és kiszolgáltatottságát megjelenítő műveivel.

Azon a bizonyos skálán minden abszurdisztáni vonása, humoros-gunyoros jellege ellenére is az előbbi teremtett világa áll közelebb az objektív valósághoz (a „világszerű" realitáshoz); jelölő, referenciális funkciója ennek nagyobb, a fennálló viszonyok, helyzetek és dolgok leképezését-megnevezését ez tartja inkább feladatának. Ábrázolása nagyon is célra irányuló; a nem létező, az elképzelt világ rajza helyett a létező karikatúráját adja. Mind a helyszín, mind pedig az idő kijelölésénél tárgyszerű konkrét igyekszik lenni. Vagy az elbeszélő, vagy az alakok hivatkozásaiban feltűnnek például az „orosz megszállók", akik 1968-ban egy töményen képmutató és borzalmas rendszert ültettek az ország nyakára; alternatívaként merül fel a szlovák vagy a magyar nyelvhasználat lehetősége, erős fenyegetésként a nemzetiség fékentartása, megsemmisítése („Utálom azt a kurva magyar pofádat. De majd veletek is elbánunk"); utalás történik egy bizonyos pozsonyi klinikára, és így tovább, egészen addig, hogy az egyik fejezet alcíme: A forradalom fogságában.

A való világ utánzása, reprezentációja – és a képtelenségekkel vagy az állóképekké merevített komikus elemekkel való vegyítése – mindenekelőtt annak a kiábrándultságnak az érzékeltetésére szolgál, amely napjaink (cseh)szlovákiai rendszerváltása nyomán fogta el a magát hol Ferkóként, hol pedig – konspirációs néven – Péter cárként aposztrofáló középponti alakot. A nihilizmus, a semmiben sem hivés mint az új rendszerrel szemben tanúsított kétely mutatkozik meg: a világ „akkor is hülye marad, ha a forradalmait a havibaj gyakoriságával ismétli". Megoldásként vagy menekülésként – a könyv egyik méltatója, Sátor Balázs szerint a posztmodern recept – kínálkozik: a (mégis inkább a) romantikából meg még régebbről ismerős kivonulás. Ami a romantikát és a posztmodernet illeti, hasonló állítható az énkettőzésről is: a főhősnek előbb egy Utolérhetetlen Énje támad, majd ez inkarnálódik Einsteinben – tanúsítván, hogy minden relatív; a forradalmi változás legalábbis az, ha a képmutatásra és a pálfordulásra való hajlam örök is.

Az Einstein harangjai sűrűn kongatnak efféle unalmas közhelyeket, olcsó poénokat – erre a regényre is áll, amit a *Szakítások*, valamint a *Thészeusz és a fekete özvegy* extrém történeteinek bírálataképpen Radnóti Sándor írt a lektűrigények kielégítéséről: Grendel a világ ábrázolásában „lapos karikatúrába" téved. Ennél is meglepőbb, és mármár a tehetség megrekedésével, tartós tévúton járásával fenyeget, ahogy a történet elbeszélhetőségéhez viszonyul: eseményeket próbál rekonstruálni és csoportosítani, összefüggő magyarázatot találni – és legfeljebb az vall némi (ön)iróniára, hogy erről a tervéről a hős a Boldog tudatlanságom évei I. című fejezetben számol be. A szerző egyébként egységes egészként jeleníti meg nemcsak az eseményeket, de az álmokat, víziókat is. Mint Pusztai és mint Bogdán, racionalizálja a keletkezésüket és a lefolyásukat ő is. („Lesütöttem a szemem, és mindjárt kellemes látomás lepett meg" stb.)

Talamon Alfonz regényvilágában ugyancsak az egyhangú, unalmas élet megszínesítőjeként, a csalóka ábrándok füzéreiként tolakodnak elő az álmok – maga az egzotikus cím is az elvágyódást, a szorongató valóság elől a képzelet világába való menekülést jelképezi. Mintha hipnózisba süppedt volna, okkultista képességek birtokában vagy mintha delejes látomások közepette lidércek telepedtek volna a mellkasára – a szabályosan tagolt, megszakítások nélkül előadott történet szereplőjét mindjárt a kezdetek kezdetén így mutatja be az elbeszélő, előlegezve mintegy a cselekménynek a képzelet síkjára történő áthelyezését, az „álomképek kavalkádjai"-t. A valóság és az álom határán járva azokat a hipotéziseket működteti, amelyek – Fokkema szerint – a szerzői tudás réseinek befoltozására, az egy karakterről vagy egy helyzetről való nem elégséges ismeret pótlására, s mint ilyenek, a bizonytalanság és az átmenetiség kifejezésére hivatottak. A sejtelmes, megfejthetetlen világ, egyszersmind a személytelen erő, a titokzatos hatalom illúziójának megteremtésére a jól ismert és bevált módszereket használja: a konkrét hely és idő elveszti jelentőségét, de a személyiségnek sincsenek azonosító jegyei. B. B., a „főhős" névtelen marad, ám névtelen a kisváros is, ahol az átláthatatlan mechanizmusú, bürokratikusan működő hatalom kiszolgáltatottjaként él. Hogy miért kap behívóparancsot egy katonai büntetés-végrehajtó telepre, ok nélküli már ez is. Abszurd elidegenedésre való aztán, hogy maga sem keres rá magyarázatot, és nem is tiltakozik. Ismeretlen továbbá a telep helye, és ismeretlen felségjelű az az acélszörnyeteg, az a rozsdás katonai jármű, amelyiken végül elviszik – az élet maga ilyen kiismerhetetlen, kiszámíthatatlan, sugallják nyomasztó egyhangúsággal és ötlettelenséggel a Gályák... jelképesnek szánt motívumai. Akár a sötétségbe vesző folyosó hosszú alagútja, akár a sötétségbe burkolózott vágány, akár a mindenütt sötét kupésor a helyszín. Nemcsak

a groteszk látomások, hanem a térmotívumok is az „emberi létezés értelmére nézve nincs értelmes válasz" grendeli – nem éppen eredeti – gondolatát közvetítik. A kiúttalanság-, az eltévedésérzést. A tér- és az időkoordináták meghatározatlansága, az alak énvesztése, szubsztancianélkülisége ennek a nihilérzetnek az általánosítására, egyetemessé növelésére szolgál. A képzelődések, álmok pedig arra – a regény itt-ott pátoszba fulladó hangján szólva –, hogy a figurák „lelkét harapdáló kínról" elterelj ék a figyelmet, vagy hogy – szinte Fokkemát igazolva, de nem kevésbé dagályosan – a fantázia „szélmalom motollája" pótolja a „hiányzó részleteket".

Talamon Alfonz könyvében bármennyire epikaformáló elv is az irrealitás, és bármennyire is uralomra jut az absztrakció, mégsem egy „elképzelt világ" hipotetikus konstrukciójával találkozunk. Nem egy lehetséges univerzum leírása, hanem a való világ elidegenedettségének, személytelen erőinek univerzálissá növelése.

II.

A romániai magyar írók két kiválósága, Székely János és Szilágyi István biztosan nem a divatosan modern teóriáknak akart felülni, amikor a nemzetiségi irodalmak elkötelezettségét, felelősségvállaló, sorsfaggató szerepét feladva, a kisebbségi létezés szociografikus-dokumentarista hitelességű bemutatásáról, tárgyi világának, társadalomképének megrajzolásáról lemondva *A másik torony*, illetve az *Agancsbozót* írásába kezdett. A két mű – a hazai vakbuzgó hívek számára – akár példatára is lehetne a posztmodern szemléletű epikai eljárásoknak. Az előbbit, Székely alkotását az a poétikai módszer – a palinódia, a visszavonás – uralja, amely Brian T. Fitch szerint a narráció bizonytalanságára vagy tudatos következetlenségére bízza a szokatlan és megoldhatatlan dolgok értelmének folytonos felülbírálását. Az utóbbi, Szilágyi regénye, egy másik módszer, a képtelenség (Fokkema) szerint szerveződik: elképzelt világa egy racionális, tudatos szisztéma szülötte, megfelelve a Todorov leírta követelménynek is: visszahelyezi a jogaiba az aprólékos leírást, az ábrázolást és a történetet, de nem tér vissza a realizmushoz.

Mind Szilágyi, mind Székely tisztában van vállalkozása istenkísértő voltával. Hogy műveik nem egy közösség, a romániai magyarság gondjaiban virrasztó-vergődő lelkiismeret megrendítő dokumentumai, arra az elbeszélők önkommentárjai, a reflexív betétek maguk is bizonyítékok. Az Agancsbozót írója, játékmestere, narrátora és hőse, a regénynyelv négyszeresére bővített szerepkörű formálói, miközben megszólaltatói, egyben értelmezői is a műnek. A szöveg így hárítja el – a zárójel bátortalanságával? – azt a feltételezett vádat, hogy a mű a megszokottól és az elvárttól lényegesen különbözik, nem tesz eleget a nemzetiségi irodalmakkal szemben hagyományosan támasztott követelményeknek: („Na de uraim, ez az irodalom már elég nagykorú ahhoz, hogy ennyi nyitottságot elbírjon. Vagy mégsem? Vállaljuk, hogy a titok a történetet torzóvá torzítja. És kész.") Másutt így szól az önreflexió: „a helyzet szüli a szöveget; de hátha egyszer csak elkezdi értelmezni is?... Miután eldöntötte (mármint a helyzet), hogy melyik változatot érvényesíti, melyikkel »azonosul«...".

E két idézetben emlegetett titok, illetve helyzet: a regény rejtelmes, antiutópiába illő alapszituációja: a világból kirekesztettség állapotában, egy irdatlan magas hegy sziklapárkányán, egy barlang torkában tér magához a „hős" – akinek sem az odakerülése körülményeire, sem a nevére nem derül fény a későbbiekben sem. Mint ahogy azonosítatlan marad, előélet, sors nélküli a már fenn tanyázó három fegyverkovács is.

A „Hádész a magasban", a sziklahámor, a fent világa a külvilággal, a lenttel – mint a mesékben – egy csörlős-kosaras szerkezet segítségével érintkezik. Az „alvilág" ugyancsak meg nem nevezett szereplői azonban nemcsak a mindennapi létezéshez szükséges anyagokat – élelmet és eszközöket – juttatják fel, hanem a rendelkezéseiket is a különböző kardok kovácsolásáról. Ahogy az önmagára reflektáló szövegben szerepel: ez a víziószerű képzelgések kihívta valóság, vagy – ahogy egy pompás tanulmány írta – ez az abszurditásokkal jellemzett közeg megtartóztatja magát a „hit, erkölcs, eszme" „bugyborékolásai"-tól; a narrátor – kérdező pozícióban bár, de – óvakodik a „halhatatlan művek harmónia- és teljességígéretétől; s egyáltalán bármi nemesb sugallattól, üzenettől"; ironizál a felvilágosodás tanításain, és az ember „elrongálódott szavait" panaszolja föl. E csupa posztmodern falat után még a „finalitásnélküliség" fogását is kínálja. A kardkészítés hámori igyekezetét kétségbe vonva, a hiábavalóság biztos tudatában kérdezi: „mely abszurd hűség az, amely anélkül késztet cselekvésre, hogy szolgálna bármi célszerűt...?" A válasz pedig ott keresendő, abban a révületben, amelybe az Agancsbozót főalakját nem a képzelgések, látomások ejtik, hanem a mégoly öncélú munka végzése is, az önként vállalt feladatnak való megfelelni akarás.

Végül is minden technológia – hangzik el –, s ha úgyis muszáj folytatni a létezést a „lótetű-létben" is, akkor ez a révület lesz az (ironikusan?) ajánlott módszer és eljárás. Ha a személyes tudat bekebelezése az antiutópia műfajában az új technológiák révén lehetséges, és ha ez a felszámolás a nyelv uralását, illetve radikális átformálását jelenti, akkor ama négyszeresére bővített-osztott szerepkör a védekezésnek is eszköze, és nemcsak az elbeszélői mindentudás feladásából fakad. Bár nem óv meg a bekebelezéstől, mert az élet „hangolás a hallgatáshoz". A személyes tudat két tartópillére, az *emlékezés* és a *remény* megsemmisítése azon a nyelven keresztül történhetne, amely a kovácsok számára sokáig a hallgatás nyelve. G. Kiss Valéria tanulmánya fokozatokat különböztet meg: az alakok előbb nem beszélnek, „részben frusztráltságukban saját világukat védik meg egymástól is", a kirekesztettséget, a magányt keresve, majd amikor megszólalnak, az identitástörekvésük érvényesül – jóllehet, a szó „le is egyszerűsíti a gondolatot és az érzést" –, hogy a végén újra a kínzó némaság következzék, mert különben ott a veszély: „a beszéd újrateremti a függéshez való viszonyulás kényszerét". Ezért hangozhat fel, méghozzá az Agancsbozót egyik fejezetének mottójában a más regényekből is ismerős sanyarú vigasz: „Mindig lesz valahogy..."

A „zaklató ezoteriák", a bizonytalanság és az átmenetiség konstrukciójának működtetését Székely János is azzal éri el, amit Szilágyi mond a hőseiről: „Mintha csak labdáznának a szöveggel, hintáztatnák, lebegtetnék a szavakat". Az Agancsbozót a „mindegy, hogy hol" játszódó története helyszínéhez képest a játékideje határait meglepő pontossággal jelöli ki (a Kennedy-gyilkosságot követő huszonötödik évben), A másik torony viszont a teret sietne meghatározni, a Hargita-alji Ivót nevezve meg, hogy aztán visszavonja ezt az állítását, lehetséges helyként a Fudzsijamára éppúgy utalva, mint egy tengeri szigetre vagy a gilgamesbeli Uruk várára.

„Egy kifejezés bármely fordulata megsemmisítheti akár az összes megelőző mondatot... szüntelenül megméretések és revíziók avatkoznak közbe: amit kimondtak, rögtön vissza is vonatik, majd újra megismétlődik és így tovább" – körvonalazta a palinódia módszerét Fitch. Ez az örökös felülbírálás A másik torony egész szövegvilágát jellemzi: visszavonatik már a műfaj is, hogy regényről volna szó (esszé ez csupán, tájékoztat az alcím); új, eredeti alaphelyzet felfedezésének örvendenek a bevezető szavak, hogy később a semmi sem eredeti, semmi sem új kételye kapjon hangot; a történet

példátlannak minősül egy helyütt, másutt ezt is önironikusan bírálja felül az elbeszélői szó. Szegény megzápult agyán, betűtévesztő kezén, írói erejének végzetes fogyatkozásán kesereg – a vallomás közvetlenségének és őszinteségének benyomását keltve – az egyes szám első személyű, a szerzővel azonos elbeszélő, és közben sziporkázóan lelemények, gondolatgazdag szöveggel áll elő. „Nem tudjuk, mért építették fel a tornyot, nem tudom, mért írtam le a történetet – úgy értem: mi célból, milyen reménnyel" – ez a záró palinódia, ez a végső visszavétel. Adekvát az egész létezés értelmének Camus által megfogalmazott kétségbevonásával-megerősítésével. A „Boldognak kell elképzelnünk Sziszüphoszt!" mintájára boldog, elégedett lehetett A másik torony zárt modelljének, teljes világának megalkotója is. Régi, kedves tételére, a „tétlen hatalom" teóriájára alapozva az építés mítoszi témáját úgy dúsította föl – az epikai hitel megteremtése érdekében is – a tapasztalati világából, úgy valószínűsítette a valószínűtlent, hogy példázata a mindenkori hatalommal szemben tanúsított ellenállás példázata lett. Tehát a nemzetiségi, kisebbségi létben élőké is. A közelmúlt szocializmusának-diktatúráinak gigantomán természetátalakító, embernevelő tervei és – a romániai magyar sajtó tegnap divatos szavával – „megvalósulásai" okoztak fejtörést az ő számára is. Töprengései – „miképpen bírhatók rá az emberek valamely igazán nagyszabású, történelemformáló vállalkozásra anélkül, hogy kifizetődne nekik, sőt anélkül, hogy céljáról fogalmuk volna" – Szilágyi regényhősének vívódásaival vágnak egybe. És nemcsak az övével.

TANULMÁNY

CSÁNYI ERZSÉBET

Az arckép iktatása

JUNG KÁROLY KÖLTÉSZETÉRŐL

Jung Károly két szabadvers-folyam publikálásával nem tévedett, amikor egyetemista korában, 1968-ban, a Symposion-füzetek 1. számában megkockáztatta kiaknázni a költői hang artikulálásának divatos lehetőségeit. Az *Ég az erdő* c. füzetben a Kassák-féle avantgárd élethabzsolás testre szabott darabjait munkálja ki, magánhasználatra. A középütt beiktatott kollázzsal összhangban a szerző a szöveget is a mindennapok jelen pillanatának hordalékából ollózza össze, miközben mindent beragyog egy fennen hirdetett gátlástalanság és ifjonti, bősz derű.

„Ez az egész duma" irodalomcentrikus; a jövés-menés élményeit a könyvek, írói nevek, folyóiratügyek, irodalmi utalások izzítják fel. Élet és irodalom egybejátszásának vágya tükröződik minden mozdulatban, az olvasmányélmények az élet tartalmi feltöltésének eszközei: „tele pofával szagolom a tavalyi / fenyőtobozokat / kettőt elhozunk egyik w. sanyika könyvén van a másik horváth / jánoson". / A versek közege az akció; a nyüzsgés, az utazás jó alapanyag ahhoz, hogy ráépüljön a világ reflexív befogadása, egy heves szellemi tájékozódási igény. A világ érintése: az irodalom, a történelem, a természet, a banalitások összehordott törmelékei egy sokat mondó felszínt tapintanak ki, s ez az intonáció máris magába foglalja *mélység és felszínesség* azon keverékét, ami Jung költészetét a későbbiekben is kíséri – annak ellenére, hogy versnyelve állandó metamorfózison esik át.

Két év múlva, 1970-ben jelent meg a *Leng* c. újabb kötet. A lengés állapota eleve egy elvonatkoztatottabb világra utal, s a versek is tömondatokban, hiányos mondatokban harapják el a szót. Megbillen az a nyerésre álló élethelyzet, ami a korábbi két versből kirajzolódott. Az új költői stratégia visszavonja „a szép színes világ" áradását, s a hangsúlyt átteszi a szóra, amelyet kővel és kopasz tájjal bástyáz körül. A szó, a mondat emancipálódása játszódik le e fordulattal az élőbeszédszerű hadarás rovására. A magába fordulás nem mond le mindenről, fenyegetően keresi a nyelv lehetőségeit: „De repedt mondatokban puskagolyó." *(Leng)*

Míg az *Ég az erdő* alapbázisa a mozgás, a cselekvés volt, itt alig akad ige, a lengést is csak a szél okozza, esetleg a tárgy önsúlya: „Szemében alvadt nyüzsgés." *(Üres agora)* Egy védtelen helyzetbe dermedve szűri a szót a költő, s immár nem leli örömét a konkrét tarka világ versbe emelésében. Irreális, redukált táj, elvont fogalmak, mesterségesen kiképzett látkép: „Átlengeni egy másik térbe, / Akárha jeges léghuzaton is, / Egy másik képbe, / Egy tiszta idomú térbe, / Az egyedül lehetséges térbe; / Átlengeni / Két hideg csúcson, / Mely összenéz." Avagy: „Kompakt táj roncsai. / Ágak korrózió-ja." *(Part II.)*

Az elborult kedv, a világtól való elfordulás, s a maradék világ kietlensége az elmélyültebb rákérdezés pillanatát teremti meg. Allegorikussá merevednek a történések, a hősök. Tétova tragikum honol „síkban", „résben", „kép aljában", egy „negatív lombosodásban". Alattomosan zajló folyamatok ássák alá a gyanútlanságot: repedés, hervadás, lapulás, üszkösödés, foszlás, horpadás, csobogás, zuhanás, alvadás, nyüzsgés, alkonyodás, robbanás, dermedés, félbemaradás, megakadás, foszladozás, lengés. Mindenekelőtt ez a visszafogottság, dísztelenség, ez a kopogó szófukarság, szóredukció jellemzi a *Leng* első fejezetét. Nyelv és gondolat fegyelme révén jön létre az „egyszó világ", a „miniatűr belső készenlét".

A „tiszta idomú térbe" azonban lassan visszaszökik a lírai szubjektum, s az eddig ember nélküli tájban most „kimért léptekkel" megindul: „Az első szó egyben a pont is / Az első lépésben az összecsuklás." *(Aracsi elégia)* A megenyhülés tünete, hogy az ellenséges, tárgyiasult, idegen vidékre ismét visszatér titkaival a lírai én: „A párában kirajzolódunk. / Egyszerre mi vagyunk a tiszta kép." *(Titok)* Immár nemcsak az „idő siklik", de a szubjektum is megmozdul, elfogadja a test élményeit, a lélek rezdüléseit. A személyesség közvetettebb formái (egyes szám 2. személy, többes szám 1. személy) után a lírai hős egyes szám első személyben nyilatkozik meg: „Még itt ülök..." Az elutasított világ, amelyben eleddig a KŐ motívumai domináltak, ahol „lénynek semmi nyoma", s az élettelenség kulisszái között csak „kilőtt mozdulat" nyilallt a térbe, most egybesimul az emberrel: „Alattam a táj, / Fölöttem dombok, / Magam a domboldalon, Az ember, bár sokszor / Eltüntetné nyomait, / Itt járt, itt jár... *(Baranya)*

Versek árnyéka címet viseli a prózaversek fejezete. Oldott, vallomásos nyelv. A vers mint menedék koncepciója nyilvánul meg itt, miközben az eddigieknél nyíltabban fogalmazódik meg a kietlenség benépesítésének vágya: „Tetten érni a tárgyak beszédét." Az anyagi világ önző élete, „a szervetlen anyagok lázadása", a „tárgyak belső éjszakája" tartja fogva a még mindig absztrakt leírásokat. Ezek a prózában elmondott költői megfigyelések úgy is felfoghatók, mint a kötet első részéből való „egyszó világok" kevésbé dermedt, több szóval kifejtett, epikus párjai. A töménységre építő lírai miniatűrök világának árnyéka, megnagyobbodó vetülete ugyanazt az életérzést tükrözi. A mélázó, elvonult meditáció a létezés, a távozás, a fogantatás, a halál gócpontjait próbálja kimérni mérnöki részvétlenséggel.

A kötetzáró *Két profán vallomás*ban a kísérletezések beért tapasztalatai oldódnak fel egy egyszerűbb emberi beszédben: „Milyen szépek is este a felhők." *(Éjszaka a nyugvás ideje)* A Füst Milán emlékének szentelt költemény a mester párbeszédes stílusában, jelenet keretében, a szerep távolságából mondja el panaszait: „Egyre tartott a rémület. Dühöngött az objektív semmi." Az evilági lét tétjét, értékét, mértékét latolgató gesztus a döntés felfüggesztésével zárul: „S a szél békésen lengeti setét haját s szakállát az alkonyatban." Maradéktalan bizonyossággal csak a monumentalitás élménye tárulkozik fel: „Lent, valahol, távol, elvonul a világ. Végtelen menet."

A másik vallomás gondolatköreit is a „szörnyű kétkedés" tartja fogva, melyre nem hoz enyhületet a kő, a szó tektonikus rétegeinek feltárása sem.

Ez a motívumkincs és puritán versnyelv nem kérkedhet egyedülálló újszerűséggel, de utat nyit a saját szónak. Már e korai verseken is végigvonul a lovas katona igézete, aki sisakban, páncélban, fegyverrel és vérttel ellátva jelképezi a múltat, s egy balsejtelmű jövőt. A legjobb verssorok születnek meg ebben a képzetkörben: „A vár alatt üvöltő tömeg / A falak mögött üvöltő tömeg / A senki földjén még patakzik a szó..." (Balassi)

Az ihletettségnek a kétségtelen masszái a későbbiek során fontos kötőanyaggá lesznek, s rácáfolnak arra a feltételezésre, miszerint e költészet a valóságfedezet hiányától szenved: „Az egész Jung-költészet leng, leng, lengedez..." (Podolszki József)

1977-ben teszi közzé a szerző újabb verseit *Ami nincs* címmel. Az imént jelzett történelmi jelmez tematikus kibontásával a költő egy egzotikus és monumentális világra lel, amelyben szikár melankóliája teljes fényben tud megmutatkozni. Kassák és Füst Milán után most még József Attila hangja is belevegyül a hatások ellenére is autonómmá váló beszédbe.

A falaknál barbárok kószálnak c. fejezet egészében egy olyan fiktív, „kérges, egybeállt időt", történelmi időegyveleget hoz létre, amely megidézi a görög–római kort, a középkort, a letűnt évszázadokat. Ezt az idő-konglomerátumot a nyerseség élménye homogenizálja: a „verejtékszag", a „dögvész szaga", „elhal a szó, nyerítés, ölelés, paták robaja". Poroszlók, sámánok, helytartók, zsoldosok, légionáriusok, barbárok, bocskorosok, héroszok, seregek, követek szerepében bukkan fel a lírai hős, akit „örök rettegésben" tart a „nyomában leszálló por", „az idő szitáló pora". *(Fakuló emlékezet, Magas part, folyó)* „S arca elmosódott az emlékezetben" – hangzik az az ítélet, amit oly konokul ostromolnak e versek.

A *Post vitam gloria* c. fejezetben explicit metanyelvi közlés fogalmazza meg a költői törekvések irányát: „Úgy kellene, tárgyilagos hangon, / Szenvtelenül leírni a három / Falat, hogy a mondat kopáron, meredek ívben, csak rohanjon / A veszte felé". *(Dombó)* A nyílegyenesen kilőtt mondatvilág, amely pont nélkül, megállás nélküli iramban, magas hanghordozást követelve, szapora lélegzetvétel mellett tartja feszültségben a lelket az egész versmondat során – *A Disque Bleu füstje* c. költeményben bontakozik ki teljes pompájában.

A megszólalás könnyed, mindennapi helyzetet idéz: „Mielőtt hazatérnénk, / Gyújtsunk rá még egy caporalra"; nyoma sincs a történelmi rekvizitumoknak és a nyelvredukciós módszernek. Könnyedek a banálisan egyszerű megállapítások is, amelyek azonban egyre ellentmondásosabban halmozódnak egy groteszk létélménybe: „S lengje körül ez a kék füst / Kérgesedő arcunkat, / Hogy győztünk, mégis győztünk, / S meghalunk, / Tavasszal vagy nyáron, / Mind egy szálig..." Szemantikailag még jobban feltöltődik a cigarettafüstként lebegő-lengő-szálló szintaxis, midőn a költő (József Attilától és Füst Milántól való) versemlékek áramát bocsátva a szövegbe, ritmus és vízió könnyed komplexitását hozza létre. Egy ismétlődő-variálódó sor lengi körül ezt az egyetlen lírai lélegzetvételből álló melankóliát, amelyből mégiscsak úgy sugárzik a vágyakozás.

„Lengje körül a kék füst", „azt is lengje körül a kék füst", „s szálljon el a kék füst", „s lengje körül ez a kék füst", „valamint a Disque Bleu füstje", „áldozati oltárának füstje: az ismétlődés indája valóban „világfaként bezárva fonja be örökre" *(Dombó)* az egymondatos verset, amely a költőelőd, Gál László emlékének szentelve, az elmúlás ürügyén az élet, talán épp a mulandóságában megszépülő Élet védőbeszédévé válik.

Költői-szerkesztői tudatosságra vall, hogy az egymondatos verskoncepciót kifejtő *Dombó* c. költemény és az elképzelést megvalósító mű egymás mellé került a kötetben.

A „kései sámán", az „agg romantikus" *(Kései sámán)* „visszalényegülési" *(Post vitam gloria)* kísérletei lassan elszivárognak, felszívódnak. A szónak mint kőnek a mítosza, a kavics szilárdsága utáni nosztalgia a tárgyilagosság iskoláját járatta ki a megszólalóval. Az eluralkodó szonettforma is jelzi a fordulatot. A korábbi kötet hermetikus, elutasító világa feloldódik, s egy lágyabb kétkedés, melodikusabb kesergés keresi „a szó

ürügyeit". *(Post vitam gloria)* A művek távlatából azonban a távolságtartó, „epikus" (Utasi Csaba) és „szinte balladai" (Horváth Mátyás) hangú történelmi tablók jóval fontosabbak „egyszerű hangulatteremtésnél", avagy „erőnléti gyakorlatnál". (Utasi Csaba) A versszervezés ilyesfajta keménysége nélkül ugyanis szétolvad a lírai vallomás: „Elindultam / Etáj felé, / Ünnepet vártam, / Későbbieknek / Okulásul / Elmondani." *(Előtt)* A barbárokra hangszerelt verseknél nem „az írás szenzációjának" (Utasi Csaba), a mímelt mondanivalónak, avagy a keresett feszültségnek az esetleges tüneteit kell számba vennünk, hanem éppen a távolságtartás méltánylandó gesztusát. Általa jön létre az a világteremtő apparátus, amely majd befogadhatja a kis csöppekben adagolt, avagy búvópatakként rejtőzködő szubjektivitást.

Az alámosott idő c. utolsó fejezetben a költő végképp beismeri az önmaga felé fordulás kényszerét: „Amikor rádöbbenhetsz, / Hogy éveid szigorú mérlege: / Alámosott idő – / Már zuhanásra kész; / Amikor feldúltál már / Magadban minden árkot, / Minden sírt, minden emléket, / Mindent, ami voltál, / S azt is, ami / Lehettél volna..." *(Alámosott idő)* A költői megnyilatkozást mindenkor ez a személyes érdekeltség hitelesíti, s ha eddig lappangott, most nyíltan vetül felszínre a borzongás, hogy a „szó elől kitérni" *(A háttér ürügyén)* nem érdemes és nem is adatott meg. Ehhez a „választott" (Bányai János) és küzdelmes szembesüléshez nyújt kellően elmélyült vonatkozásrendszert az a látszólagos félrebeszélés, melynek a korabeli kritika a súlytalanságot rója fel.

A maga módján a kötetben meglelt szonettforma is a felvértezettség igényét tükrözi. Az ódon történelmiség tárgyi közege tematikusan, a szonett pedig formailag jelenti azt a rejtőzködést, amely paradox módon éppen a megmutatkozás eszköze.

A haza gyönyöre c. utolsó vers már ezt a komplett felkészültséget hordozza annak az ostromállapotnak a megfogalmazásában, amely minden másságnak, „idegenségnek" a meghódítása céljából állt be. A táj és a haza fogalma egybecsúszik, s a költő számára eddig is kihívó téma most különös értelmezést nyer. „Ez a táj: ez már az örök testiség; / Fallikus-nagy, végtelen ódák öröme... Mert a haza: nemzés." A tájnak-hazának mint „örök teremtésnek", alkotásnak és erotikus tettnek a felfogása bonyolult dimenziókat tár fel ebben az ünnepélyes, de korántsem ódai hangvételű szonettben.

A *Barbaricum*ban (1991) a költő már csak ezen a súlyos hangon tud megszólalni. A tehernek, amit magával hurcol, szinte tapintható jelei a tömött versszakok, a bőven ömlő szózuhatag. Az alcím *(Fúgák és más versek)* zárt zenei formára utal, amely a szakmeghatározások szerint pontosan szabályozott, ellenpontozott, többszólamú mű építését írja körül, amely műfajban az egymás után belépő szólamokon mindig újból végigvonul a téma.

Figyelembe kell még vennünk a könyv eleji József Attila-mottókat, amelyek egy konkrét, időszerűsíthető félelem bélyegei. A hajnali ég érceiben csillogó seregek és a fegyverkező ellenség (J. A.) árnyékában íródnak a *Barbaricum* szövegei. Csakhogy e költészetet az olcsó időszerűség napi politikai alacsonyságától megvédik a korábbi kötetek. Jung Károly költői világképében ugyanis az ember általában valamilyen hatalomnak alávetett, zubbonyba bújtatott, végzete ellen nem lázadó lény, élete mégis fegyverkezési hajszában telik, egy mitikus küzdelemre való felkészülésben. Már a *Leng* c. kötetben is kitapogatható ez az életfilozófia, mely szerint az EMBER=KATONA felsorakozásában a „csoda" felhajtóereje is benne van: „mily csoda megjelentek a seregek a cserjés mögött / Ideérzem a hullámzást... / nehéz vértjeik mögül érződik a hatalmas tágulás" *(Korsó alakú föld: Vajdaság)*. Az alávetettség képzete erősödik föl ugyanebben a szólamban a későbbi kötet verseiben: „ahogy mindig katonás rendben fekszenek a hűséges alattvalók a sírkamra bejáratánál". *(Ahogy az ember)*

Ennek a „költő geológiai mélyrétegeiben rejtező időtlen ősélménynek" (Szeli István) a sors tragikus fordulatai révén számunkra banális aktualitása lett, s „a profanizáló megfejtések veszélyének van kitéve" (Szeli István). A bonyolultan szabályozott, sokféleképpen ellenpontozott, szólamokat görgető, fúgaszerűen szervezett versek azonban a különösség olyan töménységi fokát képesek elérni, hogy a feltételezett profán üzenet gyanússá, szinte hozzáférhetetlenné válik. Nem a költő hangolódott rá a militáns mindennapokra, hanem az a „történetfilozófiai szinten" (Szeli István) végigvitt „konstans" létbölcselet nyert lesújtóan drasztikus igazolást, amelyet e költészet a kezdetektől képviselt.

A *Barbaricum*ban minden korábbi költői tapasztalat mozgásba lendül, magasabb szintre emelkedik. Tematikailag az új versekbe is beépülnek a kő-stúdiumok, a történelmi levegő, az erotika, a botanika, a haza-fogalmak. Formailag viszont szigorú szerveződés vaspántjai közé kényszerülnek az eddig is körvonalazódó, de immár örvénylő áradást okozó élmények. A szonett, a rímek, az áthajló sorok formai kötelékei, a mondat, a nyelvtan felszaggatása, soknyelvűség (angol, latin, német stb.), tájnyelvi elemek szerveződése, magatartásformák és hangok kavargása és szólamba rendeződése alakítja ki a legtöbbször szabálytalan rángású ritmust. A „sodródó" „idegen kosz" *(Fújnak a böjti szelek)* beépül a vers szerves rendszerébe. E különleges egyvelegnyelv egyik felhajtóereje az archaizálás és a klasszikus, szónoki stílus. Ellenpontja a modern világ beszüremkedő nyelvi hordaléka és elvont gondolatisága. A versek anyagából a különös hangzású régi és új szavak sajátos kisszótára állítható össze. Az archaizáló pólust fejleszti a folklór képzelet irányába az a profán erotika, amely Jung Károly nyelvének egyik legerőteljesebb kibontakozása. A népies szabadszájúság lenyűgöző valóságfedezetét a néprajzkutató ülteti át nagyfokú virtuozitással a költészetbe: „Mért nem merészeled, mért nem illeted, te szánnivaló,/ Kezeddel az idők csecsbimbaját, vessződel ölét;" *(A rétor válaszai és kérdése)* másutt: „Ámde az lehet: mégiscsak igaz / A nép tana: a nagyfaszú szél / Dugja szerszámát – ha ez vigasz – / Női eszmébe: az esőbe..." A versnyelv öntükröző funkciója is feléled: „Az idióma – / Láthatólag – jócskán elegyes... / Atyámfia, mért rágódsz a szón?" *(Fújnak a böjti szelek)*

A soknyelvűség hangzavarába telitalálatként robbannak be a humor és a szatíra sugarai. Az irónia fölénye, a játékosság könnyedsége, az ötletek bősége, az eszközök csiszoltsága teszi sikeressé a „stílszerű / En szólva a zaumnij jazük fuvoláz"-ását. *(A Pá Rt. kölnije)* Az orosz kubofuturista által 1922-ben elképzelt értelem nélküli nyelv, a költészet ősformája, amely – szerzője szerint – egy költői világnyelvvé nőhetné ki magát, a Jung-féle eurázsiai útirajzban a nyelv negatív burjánzását, elvadulását jelzi. „A kései derűlátó" szájában idegesen rángatóznak a rangjuk vesztett szavak, a végződésüket elhányó sorok, összekuszálódnak a felgyorsuló asszociációk. „Mert kimart a láz" – ebbe a keserű mondatba futnak össze a vers kinyíló szó-ollói, s mégsem mondható, hogy e költészet keserűségét nem ellenpontozza a derű. Az irónia itt éppen a humor, a gúny és öngúny forrásaiból táplálkozik.

A megszólalás pillanatai azonban többnyire s egyre inkább búcsúzkodó vallomásokká simulnak. Maguk a címek is a gyászmise „műfaját" járják körül: *Anabázis, siratós; Halottak napja, 1979; Óda és áhítat; Messa da requiem; Saját halottaim; Gyászének Sótanyi István halálára; Kései bűnbánat; Gyertyák lobognak Kelet-Európában* stb. A versbeszéd a „holtakkal társalgás" lehetőségeit artikulálja szonettekbe csendesedve. Ennek a leülepedő bánatnak talán egyik legfontosabb gócpontja az az elbizonytalanodás, amely a bensőből indul: „Akit szerettünk, nem tudni, / Szeretjük-e még. / Akit szerettünk még, /

Nem tudni: szeretjük-e. / S szerelem-e egyáltalán." *(Helyzetjelentés a.d. 1979)* Ugyanennek a kétségnek a hígabb megfogalmazása bukkan fel a *Messa da requiem* c. versben: „Ha igaz egyáltalán, hogy volt hitves, / Ha igaz egyáltalán, hogy van szerelem – / Egy elkopott fotográfián." A gondolat végigvitele árulja el ennek a leszámolásnak, szembesülésnek a jelentőségét, tragikumát: „Mert nem következik már az égvilágon semmi, / Csak a halálba simulás: szóban, ölelésben, / Konok Dunának áradásában, mely elmossa / A partot, elönti a réteket, a kerteket; / Elmossa a földről az élőknek lába nyomát, Kimossa a földből őseit, nevét, csontjait, / S írmagja sem marad többé."

A „magát élők közt nem lelő" *(A rétor...)* értékrendszerében külön hely illeti meg az ÖRÖKLÉT, az ÖRÖKÉRVÉNYŰSÉG képzetkörét: a nyom, a túlélő, a hátramaradott, a majdan emlékező motívuma már a korábbi kötetekből is előrajzott.

A hiábavalóság sejtelme mégsem kerülheti meg a „burjánzó földmélyi áhítatot... létmélyi áhítatot" *(Óda és áhítat)*, de az ódát zengő „körkörös vaginákat" *(A Pá Rt. kölnije)* hullámverései már elcsitulni látszanak. Az elégiák bús bölcselete kétségkívül egysíkúbb szellemi közeget hoz létre. Megvonja a síkváltások vibrálását, lecsökkenti a vicc fanyar esélyeit („S átmenetileg itt élve és ülve").

A lemondás árnyékából még fontosabbá válik a *túlélő*, buja vegetáció vonulata: lókamilla sátra, lófej- és leánykökörcsin-virág, aranyeső, mályva, mohák, füvek, tapadó zuzmók, szederinda, kukorica bódító címerének „örök üzenete". Flóra és fauna tenyészete a konok újjászületés ősélménye. E költői világkép koordinátái között mindig is a felülkerekedés ábráját rejtette, még akkor is, ha a kitaszított fák „negatív lombosodását" (Fák, égig) észlelte, vagy már csupán emlékeinek virtuális virágait növesztette („hisz még nőnek / E csodás virágok: bent az emlékezetben"). A verseséget számba vevő halandó, az Átmenő, az Átjáró, az Ideiglenes ily módon mégis fölényt biztosít azzal a bizonyos Örökléttel szemben, hisz tudata, emlékezete révén bármikor átélheti a természet „tékozló pompáját". *(Óda és áhítat)*

Az *Anabázis* című fejezet fentebb érintett versei közül az *Etűdök és egyebek* emelkedik ki. A szöveg „valahol a holdban, / A mindenség veszteglőhelyén" jelöli meg az elvágyódás színterét, talán az anabázist, azt a támaszpontot, ahová a viszontagságos küzdelmekből meg lehet térni.

A visszakozás poétikája teljesedik ki a tragikus hős ünnepélyes kivonulására utaló *Exodus* c. utolsó fejezetben. Az elégiák „hörgő Miséje" szervesen nő bele a barbár „kémjelentések" szóanyagába. A *Kései bűnbánat* című költői ima ismételten tesz vallomást az „árva szülőföldről", a „história fintoráról", a próféta szerteszóródó népéről, a barbárok és rómaiak ezeréves nyomáról. A siratók és imák műfajából természetszerűleg hiányzik az ironikus villódzás, helyébe a pőrén megmutatkozó érzelem hőfoka lép, a szenvedély mint a ráhatás eszköze: „Uram, nézz végig rajtunk!" A kötetzáró rövid ars poetica éppen a „vértoluláshoz hasonlatos heveny indulat" patetikus leértékelődéseire figyelmeztet, a költő tehát tisztában van a panasz, a vallomás műfaji buktatóival. Az „eléggé beszédes patetikát" *(Messa da requiem)* azonban a siratóénekek keretében meglelt változatos *szerepek* által hárítja el. Ezek korántsem olyan „szenvtelenek és közömbösek" *(A költő exitusáról...)*, de biztosítanak egy eszköztárat, „Szót: igét, érthetőt" *(Kései bűnbánat)* adnak a költő szájába, hogy általa kivehetőkké váljanak az indulat idomai.

Egyenes ívű, egynemű anyagból bontakozik ki az *Őszelő a birtokon* c. nagy vers, amely a Jung-költészet flóraélményéből fakadt: egy tök termésig eljutó küzdelmét kíséri végig a leírás. Tiszta egyszerűségében olvad eggyé természet-, irodalom-, vallás-,

erotika-, halál- és történelemélmény, a megszokottnál kevesebb nyelvi fondorlattal, mégis oly olajozottan. A tök „kettős énekszavát" követve a vers is simán kúszik előre a félelemig. „S elfog a félelem." E fordulat után az újjászületés himnusza öt kérdő mondatba torkollik, egy szellemi érlelődés „féltucatnyi termésébe".

A „szajha kor", a „céda kor" – az előző kötet „ringyó históriájával" egyetemben – csupán a „járhatatlan utakat" *(Kései bűnbánat; A kérdés)* kínálja fel. „Nincs történelem, történelmi tapasztalat, fejlődés, előrejutás, emelkedés, szellemi, értelmi gyarapodás, művészeti, esztétikai evolúció, egyedül vak, nyers, öntudatlan történés van", összegzi Szeli István ezt „az ösztövér történetfilozófiát".

A kérdés című vers pedig mintha a kérdésekkel végződő gondolatmenetre hozná a végső választ: „Megválaszolatlan marad minden kérdés."

A visszavonuló lírai hős, „ki mindenről immár lemondhatott" *(Őszelő a birtokon)*, az őszinte megrendülés hangját gyakorolja, amibe nem tolulnak „elegyes idiómák", nem torlódnak súlyos robogással a sok irányból összehordott anyagok, nem vonszolják egymást a szétnyirbált s mégis összekötött szavak, szótagok. Mondhatnánk, kínosabb „kínrímek" zakatolása, az élménylíra felszaggatása várat magára a gyászének kimerültével. A továbblépés lehetősége annál is inkább adott, hisz az elemzésünk elején jelzett szerepjátszó képesség, a mélység és felszínesség elegyítése egy mobilis költői dikció sajátja.

Vonatkozó irodalom

Bányai János: Szerkesztői kommentár. Híd, 1976. 2.
Utasi Csaba: A kérges, egybeállt idő. Híd, 1977. 6. sz.
Horváth Mátyás: A szülőföld mitológiája. Üzenet, 1977. 7–8. sz.
Szeli István: A Barbaricvm élményhátteréről. Híd, 1992. 1–2. sz.

SZABÓ GÁBOR

Poétikai szemléletváltások újabb irodalmunkban

Úgy vélem, nem szorul különösebb bizonyításra az a tétel, mely szerint egy tudomány tárgya nem a természet által adott, nem az „objektív valóság" szilárd tömbjének mechanikus feldarabolásával nyeri létét, hanem egy *módszer* kidolgozásának eredményeképp jön létre. Vagyis a vizsgálati szempontok, illetve a mögöttük meghúzódó előítéletek és előfeltevések által konstruált rendszer hívja életre saját tárgyát. Annak eldöntése, hogy a rendszeralkotáshoz segítségül hívott tények és szempontok mennyiben minősülnek szakmailag komolyan vehetőnek, mindig egy adott kor pillanatnyilag aktuális tudományos kondícióitól függ. Ez határozza meg, hogy egy korszak elméleti szakemberekből álló közössége hajlandó-e legitimálni, azaz „tudományos"-nak minősíteni a kutatás során felhasznált adatokat, illetőleg azok rendszerezési, csoportosítási elvét. A különböző irodalomtudományi iskolák között fennálló polemikus viszony egyik oka éppen abban keresendő, hogy önnön elméleti pozíciójukhoz képest referenciaképtelennek, azaz egy eszmei tudományosság szempontjából inadekvátnak minősítik a másik fogalmi, módszertani és tényfelhasználási rendszerét.

Mikor *Az angol irodalom történetében* Taine az emberi szellemet olyan óraműhöz hasonlította, melyben a főrugó mozgásmechanizmusát bőséges életrajzi és kortörténeti adatok tudományos vizsgálatával lehet felderíteni, nyilván álmában sem gondolta volna, hogy a XX. századi irodalomtudományos iskolák egy másfajta „tudományosság" nevében ha másban nem is, de abban mindenképp egyetértenek, hogy a biográfia és a régi értelemben vett történetiség kiszorítása az irodalmi gondolkodás köréből igen üdvözlendő feladatnak tekinthető.

Felmerülhet a kérdés, hogy a különböző vizsgálati módszerek, illetve az általuk létrehozott eredmények révén elkülönülő tudományos iskolák sajátosságai összevethetők-e egymással oly módon, hogy kitűnjék kompetenciájuk, használhatóságuk, vagy referenciális képességük minőségi különbsége.[1] Létezik-e tehát az irodalomtudományos gondolkodásmódok hierarchikus rangsora? Mikor ismert dolgozatának első részében Jauss[2] végérvényesnek tűnő gesztussal utasítja el az összes addigi vizsgálati módszert, és mindazt, ami ezek segítségével elmondható volt, burkolt formában azt jelenti be, hogy a hermeneutikai alapokon nyugvó recepcióesztétika kérdezőhorizontja olyan rétegeket képes feltárni az irodalmi folyamatok mélyén, amelyek a régebbi, hibás módszereknek köszönhetően mindeddig rejtve maradtak.

Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete a „konstanzi-iskola", elsősorban pedig H. R. Jauss eredményeit használja fel a magyar irodalom 1945 és 1991 közötti periódusának vizsgálatakor. Abból indul ki, hogy a létben való nyelvi bennfoglaltság miként tje szemantikai problémaként jelentkezik. Az individuális meghatározottság pontosan definiálható nyelvi magatartást is jelent egyben, tehát az irodalmi alkotások módozatainak történeti alakulása a szubjektum ön- és létértelmezésében történő változások nyelvi konzekvenciájaként kezelendő.

E változások mibenléte a korábbi kérdésirányok és elvárási horizontok tudásszociológiai és introspekciós módszerekkel történő vizsgálatával határozható meg. Az irodalmi folyamat történetiségét pedig a kérdés–felelet, probléma–megoldás dialogikus viszonya, a mindenkori olvasó hagyományt folytonosan újrateremtő elvárási horizontja közvetíti. Kulcsár Szabó egy olyan hatástörténeti láncolatot rajzol meg, amely a jelen perspektívájából nézve teremti meg az irodalom múltja és jelene közti összefüggést. Már a *Műalkotás–Szöveg–Hatás* című kötetben közzétett tanulmányok magukban hordozták egy átfogó korszakkép bemutatásának lehetőségét, illetőleg a szerző ez irányú törekvéseinek bizonyos jeleit. Ezek az írások arról tanúskodtak, hogy Kulcsár Szabó egy konzekvensen, és nagy biztonsággal alkalmazott terminológia (illetőleg az azt létrehozó elméleti megalapozottság) birtokában céltudatosan próbálta átrendezni irodalomtudományi közhelyeinket. Ez a radikális kritikusi magatartás a magyar irodalomelméleti gondolkodás ideologikussá torzított, mereven önmagába zárkózó „hagyományával" szemben kísérelte meg gondolkodásunkat a nyugat-európai szellemi áramlatok fősodrához kapcsolni. A „marxistának" nevezett irodalomszemlélet korlátolt, hisztérikusan elméletellenes modelljével szembeni tüntetés volt Kulcsár Szabó könyve, amely egyenlőségjelet tesz a művészi igazságok kimondásának lehetősége és az elméleti kompetencia közé. Ez egyúttal irodalmi múltunk átértékelésének szükségességét is felvetette.

Amit Collingwood a történelemmel kapcsolatban írt – hogy tudniillik a múltbeli események, melyeket a történész földerít, csupán a számára érzékelhető világot megérteni próbáló ember gondolkodásának termékei, azaz „objektív" múlt nem létezik –, az az irodalomtörténet vonatkozásában is igazolhatónak tűnik. Arról van szó, hogy számos interpretációs modell létezhet, melyek a tényeket új egységbe rendezik. Ezek az irodalomtörténész tudásán és személyiségén alapulnak, ilyen értelemben tehát a múlt rekonstruálása és megkonstruálása közti határvonal némiképp elmosódni látszik, hiszen az irodalmi múlt csak az irodalomtörténész szubjektív előfeltevéseinek szűrőjén keresztül mutatkozik meg előttünk. Végső soron az irodalomtudományos gondolkodásmódok közötti választás ízlés kérdése: ha valaki szívesebben olvas Esterházyt, mint mondjuk Földeák Jánost, akkor készségesen hajlandó elhinni Kulcsár Szabónak, hogy a szubjektum modern létértelmezése által konstituált beszédmódok vizsgálata – a maga összes elméleti, tudományos előfeltevéseivel egyetemben – a lehetséges módszerek legüdvözítőbbikének tekinthető, hiszen általa tudományosan is igazoltatik Esterházy Péter tehetsége. Elképzelhető természetesen olyan interpretációs modell is, amely a rendelkezésre álló adatok (szövegek) másfajta kritikai értelmezésével olyan szilárd elméleti és terminológiai alapokon nyugvó irodalomtörténeti folytonosságot hoz létre, mely a Kulcsár Szabóétól merőben eltérő múltképet konstruál. A lehetséges múltak közötti választás pedig a nézőpontok szubjektivitásán alapuló *hit* eredményeképp jön létre.

A Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében megjelenő értékvilág, az általa hangsúlyozott irodalomeszmény világosan jelzi, hogy a szerző érdeklődésének homlokterében a metonimikus elbeszéléstechnika alapjait megkérdőjelező „metaforikus" megalkotottságú művek állnak. A biztos ítélőképességgel párosuló egyéni ízlésen túl ennek az lehet a másik oka, hogy az irodalmi beszédmódok jelenlegi alakulása e technikát jelöli ki a fejlődés múltbeli főcsapásának. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy Kulcsár Szabó Ernő a jelent olyan *végkifejletként* értékeli, ahonnan a szövegek, művek *visszaható* erővel alakítják (hozzák létre) az irodalmi folytonosságot. E folytonosság csomópontjait az individuum létértelmezésében bekövetkező változások által alakított nyelvi

magatartásformák jelölik ki. Ebben a rendszerben a metonimikus és a metaforikus narrációs modellek által létrehozódó két pólushoz való közelség, illetve távolság határozza meg a műalkotások besorolhatóságát.

Az irodalmi művek vizsgálatának ez a módja az alkotások lényegi mozzanatainak újszerű értelmezésén keresztül időbeliségük olyan aspektusaira is fel kívánja hívni a figyelmet, melyre megfelelő terminológiai apparátus híján ez ideig nem volt lehetőség. Míg e rendkívül szoros módszertani, fogalmi háló egyrészt valóban új horizontokat nyit szerzők és művek értelmezésének legnagyobb részében, másrészt időnként épp ez a túlzott következetesség az, ami talán gyengítheti az „Irodalomtörténet" vitathatatlan értékeit. Ez az elméleti szigor ugyanis kizárólagosságot is jelent, vagyis a vizsgálható tényeknek a szemléletmód által történő olyan lehatárolását, mely határokon túlra e módszer nem (sem) képes utalni, akár csak jelzésszerűen felvillantva egyéb értelmezési tartományok létét vagy lehetőségét is. Az Irodalomtörténet azon részei, melyek Kulcsár Szabó elméleti pozíciójának szempontjából az irodalmi folytonosság kitüntetettnek tekintett pillanatait vizsgálják, teljesen feledtetni tudják ezeket a határokat. Ilyenkor a módszer tökéletesen képesnek tűnik tárgyának árnyalt leírására, hiánytalanul igazolva, alátámasztva és magyarázva annak kiemelt irodalomtörténeti jelentőségét. Ennek megfelelően az Irodalomtörténet legmeggyőzőbb részeinek azokat az elemzéseket tartom, amelyek kapcsán Kulcsár Szabó valamilyen poétikai szemléletváltásról tudósít. A Kosztolányi, Szabó Lőrinc, vagy a Mészöly Miklós, Esterházy Péter, Nádas Péter művészetével foglalkozó fejezetek azt sejtetik, hogy Kulcsár Szabó módszerének igazi erőssége az irodalmi beszédmódok változásainak tettenérésében és diagnosztizálásában rejlik. Ezt látszik igazolni, hogy azokról a szerzőkről és művekről, melyek lényegüket tekintve nem sorolhatók szorosan egy-egy ilyen szemléletváltás agglomerációjában, a szerzőnek viszonylag kevés igazán értékelhető észrevétele van. Amikor például Krasznahorkai Sátántangójáról annyit tudunk meg, hogy *„az inautentikus lét és egy ideáltipikusan elgondolt, metafizikai szabadságelv összeegyeztethetetlenségére épül"*, vagy Márton László Tudatalatti megállója kapcsán arról értesülünk, hogy *„olyan profán és spirituális értelmezés-kombinációkat tesz lehetővé, amelyek egyidejűleg állnak a relativáció és a transzcendált értékképzetek vonzásában"*; úgy tetszik, mintha ezeket a mondatokat már más szerzőkre vonatkoztatva olvastuk volna egyszer. Mintha Kulcsár Szabó némiképp mechanisztikusan olyan művekre is rá szeretné húzni vizsgálati szempontjai által konstituált fogalmi hálóját, melyek ellenállni látszanak ennek; feltehetően azért, mert kívül esnek e vizsgálati mód jól meghatározható illetékességi körén. Hiszen az előbb idézett két mondat az adott kontextusban minden bizonnyal igaznak tekinthető e művekkel kapcsolatban, mégis panelszerűnek és semmitmondónak hat. És bár ezekért a sematikus megoldásokért bőven kárpótolnak irodalmunk szemléleti-technikai fordulópontjainak értő elemzései, mégis felmerül a kérdés, hogy az Irodalomtörténet tudományos apparátusa képes-e a konkrét művekben megjelenő irodalmi folytonosság lényegi aspektusát minden esetben megragadni, vagy hatóköre pusztán az irodalmi szemléletváltások bizonyos sajátosságainak pregnáns értelmezésére korlátozódik.

E bátortalan és talán jogosulatlan kérdés mellett azonban mindenképpen érthetetlennek tűnik az Irodalomtörténet egy, véleményem szerint súlyos tartalmi hiányossága. Könyvének III. fejezetében Kulcsár Szabó arról ír, hogy 1948-tól kezdődően olyan politikai-ideológiai folyamatok veszik kezdetüket Magyarországon, melyek „gyökerestül átalakították az irodalmi diszkurzus egész rendjét". Az irodalmi beszédmódok szerves és autonóm fejlődése ekkor megszakadt, és egy ázsiai típusú „grand récit" szolgála-

tába kényszerült. A „megszakított folytonosság" jelképes dátumaként a szerző Márai 1948-as emigrációját jelöli meg. Mindez természetesen tökéletesen igaz – általában. Született azonban egy olyan mű, melynek megírását szerzője éppen a folytonosság „megszakadásának" évében kezdte meg. Hamvas Béla *Karneváljára* gondolok. Ezzel a művel nem csak akkor bánt mostohán irodalmi közéletünk, mikor megjelenését az ötvenes években lehetetlenné tette, hanem napjaink kritikája is, amely mind a mai napig adós maradt a Karnevál irodalmi múltunkba történő értő beemelésével. Úgy vélem, Kulcsár Szabó irodalomtörténete nem csak méltó, hanem jogosult is lett volna ennek a hiánynak a pótlására, hiszen a regényfejlődésnek épp azon jegyei válnak dominánssá a Karneválban – korukat jó huszonöt–harminc évvel megelőzve –, melyek Kulcsár Szabó Ernő érdeklődésére elsődlegesen tarthatnak számot. Mindezek ellenére azt gondolom, hogy az Irodalomtörténet olyan mű, melynek megjelenését a legnagyobb örömmel kell üdvözölni. Az irodalmi beszédmódok mellett ugyanis az irodalomról *szóló* beszédmódok is jelentős torzulásokon estek keresztül az elmúlt ötven évben. Ám miután a hetvenes évek közepétől sorozatosan jelentek meg azok a műalkotások, melyek egy radikális poétikai szemléletváltásról is hírt adva merőben új fogalmi és módszertani háló használatára kényszerítették kritikusaikat, megteremtődött az irodalomtudományos gondolkodás átalakulásának lehetősége is.

Ha új, meghatározó jelentőségű mű lép be a szövegek addig rendezettnek tűnő univerzumába, a művek közötti régi rend nyomban felborul, ugyanis az új mű megjelenése átértékeli a régebbi alkotások egymáshoz való viszonyát, jelentőségét, értékét. Átstrukturálja a múltat, amennyiben elődöket teremt magának, illetőleg mikor megkérdőjelezi a hagyomány bizonyos részeit. Ezt a feltételezést igazolja Kulcsár Szabó Ernő, aki Esterházy vagy Nádas regényeinek, Oravecz és Garaczi verseinek ismeretében egy olyan irodalmi múltat mutathat be, melynek rendje épp e szerzők alkotásainak köszönhetően szerveződött újjá. Az Irodalomtörténet tehát – minden, valószínűleg úttörő jellegéből adódó fogyatékossága mellett is – azért kikerülhetetlenül fontos könyv, mert nem csak azt tudatosítja, hogy a műalkotások jellegének időbeli változása menynyire átszervezheti stabilnak vélt irodalmi múltunkat, hanem azt is jelzi, hogy e változások értelmezéséhez a szintén folyamatosan megújuló és egymást átértékelő elméletekben való jártasság is szükségeltetik.

[1] Egy ilyen összevetés alapfeltétele a különböző elméletekhez kapcsolódó, eltérő terminológiák párbeszédképessége lenne.

[2] H. R. Jauss: Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja (Helikon, 1980).

KELEMEN ZOLTÁN

Valami megvan

„Valamivel több"
T. D.

Igen, erre gondoltam, mikor elolvastam Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetét. Valami megvan. És azt is hozzátettem még: Végre. Itt a szöveg fehéren-feketén, az, ami már kellett régóta, de nem volt, helyette protokollszövegeket olvashattunk, melyekben sorokban mérték az irodalmat és a művészt. Hiszen nemcsak arról van szó, hogy a Kulcsár Szabó által említett szövegek jó részét nem lehetett olvasni (például Márait vagy Határ Győzőt), az irodalomról sem lehetett azt vagy úgy elmondani sokáig, ahogy és amit ez az irodalomtörténeti füzet elmond.

Kulcsár Szabó Ernő mondanivalóját beleágyazza a kortárs európai szellemiségbe, a társadalomelemzésbe és a filozófiai áramlatokba. Egyrészt már könyve felütésében jelzi, hogy irodalmunkban megszakadt az a folytonosság, amely a rendszerváltás (1945–1948) előtt jellemezte. Ezáltal egy jellegzetes irodalmi alakulat jött létre Közép-Európában. Erre a mesterséges képződményre alapvetően más szabályok érvényesek, mint a kortárs európai irodalmakra. Másrészt a szerző nem mond le, hiszen nem is mondhat le a kapcsolatok, a távolabbi-régebbi hajszálgyökerek állandó keresésével (pl. Márai, Határ) arról, hogy egy nagyobb gondolati hagyományon – az európain – belül is elhelyezze a jellegzetes szerveződésű magyar irodalmat, mely éppen az említett szerzők sorsával szoros összefüggésben egyúttal emigráns és határainkon túli, kisebbségi magyar irodalom is volt az elmúlt évtizedekben. (Megjegyzem, éppen ezért hiányzott – legalábbis nekem – Kulcsár Szabó irodalomtörténetéből az íróként és költőként egyaránt kiváló Faludy György vagy Kányádi Sándor neve, munkássága a kötetből.)

A füzetnyi munka igyekszik minél teljesebb képet adni az elmúlt negyvenhat év magyar lírájáról, drámájáról és epikájáról. Jó olvasni úgy, ahogy egy nagytakarítást néz az ember, kicsit részt is vesz benne, s látja, hogy – lám – ez ide kerül, ez amoda, annak ott a helye, ennek meg itt. És minden rendeződik, egészül, „meg van mondva", hogy mi *van*. Kulcsár Szabó tág horizontjába belefér majdnem az egész „mai" magyar irodalom. Azért csak majdnem, mert az minden bizonnyal nyilvánvaló az olvasó előtt, hogy e rövid összegzésbe szinte csak az első vonalbeli alkotók, koruk, műfajuk reprezentánsai kerülhettek bele. Számomra legalább úgy tűnt, hogy – úgy vélem, igen szerencsésen – nem is az egyes alkotók ismertetésén, művészetük bemutatásán volt a hangsúly, nem

ez volt az író szándéka. Inkább egyetlen gondolati-történeti ívet rajzolt ebben a művében, és ehhez képest válogatta össze azokat az alkotókat, akikkel véleménye szerint illusztrálni lehet a magyar irodalom folyamatának mozzanatait. Ezt látszik igazolni egyébként az is, hogy egy-egy szerző munkássága többször is szóba kerül (Illyés, Weöres, Határ stb.) akkor, amikor éppen műveiknek egy bizonyos csoportjával szándékozik megvilágítani Kulcsár Szabó a magyar irodalom bizonyos aspektusait.

Azonban még mindezekkel együtt sem értem, hogy mi vezethette szerzőt Hamvas Béláról tett egyetlen kijelentésének (mely szerint Hamvast elkápráztatta egy „mélyebb" és „igazabb" lét spirituális vonzása, 65.) megfogalmazására, valamint arra, hogy a Szentkuthy Miklós által valószínűleg egyedül képviselt epikai irányzat nemhogy helyet nem kapott irodalomtörténetében, hanem ha névmutatót mellékelt volna művéhez Kulcsár Szabó, akkor talán még ott sem olvashatnánk „Szent Orpheus" nevét, aki pedig olyan egyedit és követhetetlent alkotott, akárcsak az e kötetben joggal méltatott Ottlik Géza *Iskola a határon* című művével, vagy az éppen nem méltatott Hamvas Béla *Karnevál* című nagyregényével, melyről Esterházy Péter is elismerően nyilatkozik *A kitömött hattyú* című gyűjteményében.

Arról van szó tehát, hogy az ún. politikai protokoll elmúltával esztétikai protokollt látok kibontakozóban a magyar irodalomhoz való viszonyulásban. S bizony tetszetős nékem ez a látvány.

Látom a sokféle eljövendő irodalomtörténetet sorakozni a polcomon. Aki eztán késztetést érez rá mind felkészültségében, mind kedvében, megírja majd a magyar irodalom történetét úgy, ahogy *ő* látja. Kulcsár Szabóéhoz hasonló jó szövegek fognak egymással diskurzust folytatni, vitatkozni. Ezért (is) nagyon jó, hogy van ez a könyv, hogy megjelent, hogy lett nekünk, olvasgathatjuk, beszélgethetünk róla. S jutnak majd eszünkbe szép s kevésbé szép gondolatok ennek vagy annak az alkotónak, irányzatnak vagy műfajnak a megítéléséről, szerző és olvasó véleménykülönbségéről, s több ilyen szép dolgokról. Mint amilyen például a posztmodernről való beszéd egyfelől, másfelől némely alkotók műveinek elhelyezése e fogalom határain belül.

Mikor lezajlott az a – nemzedékváltásnak is felfogható – folyamat, melynek eredményeképpen megszületett Esterházy Péter *Termelési regénye* vagy Nádas Pétertől az *Egy családregény vége*, amikortól tehát a posztmodern Magyarországon bontogatni kezdte szárnyait, s Balassa Péter írta első esszéit, elméleti írásait, akkor hazánkba vagy egyáltalán nem, vagy csak igen töredékesen és kimagozva jutottak el a posztmodern elméletíróinak szövegei és a posztmodern művészeti alkotások (építészet, film, irodalom, zene stb.). Nehéz is volt, könnyű is volt ilyen helyzetben magyar posztmodernnek lenni, írónak. Nehéz volt, lehetett, mert éppen az az elméleti-kortársi kontroll hiányzott, amely a Lajtától nyugatra teljesen normálisan adva volt; ugyanakkor igen könnyű volt, mert hiányzott ez a külső kontroll, illetve nem működött, így a befogadó, az olvasó nem konfrontálódhatott a *más*sal, amihez képest meghatározhatta volna azt, ami *van*, vagyis a hazai szövegeket. Körülbelül olyan esős-nyirkos fülledtség állt be az irodalomban, mint amilyenről éppen Esterházy írt a *Hrabal könyve* bravúros eső-metaforájában.

Aztán a zsilipek megnyíltak, vagy – maradva előbbi példánknál – az ég csatornái eldugultak, és lefordították a *Lét és Időt* Martin Heideggertől (ami ugyan nem posztmodern, de nélküle bajos lenne megérteni a posztmodernt) és a Kulcsár Szabó Ernő által is emlegetett Jacques Derrida néhány művét. A posztmodern filozófusokat (Foucault, Baudrillard, Derrida, Vattimo, Virillio stb.) most már egyre többen olvashatják magyarul, és egyre többet lehet magyarul olvasni tőlük. Lefordították azokat a szép-

irodalmi műveket is, melyek vagy ott voltak a posztmodern születésénél (Georges Bataille: *A szem története, Madame Edwarda, A halott,* Európa Könyvkiadó, Bp. 1991.), vagy maguk a vérbő posztmodern szövegek (Martin Amis, Ignácio de Loyola Brandão művei például), s végül, de nem utolsósorban felnőttek olyan nemzedékek, melyeknek néhány képviselőjéről (Garaczi László, Kukorelly Endre, Rakovszky Zsuzsa) maga Kulcsár Szabó is említést tesz, és kiknek eddigi munkássága inkább hasonlít a posztmodernre, mint az eddig annak ismert magyar szépirodalom. (Különösen érdekes ez egy olyan korban, amikor bizonyos jelek – Richard Rorty gondolati világa – már a posztmodern meghaladására engednek következtetni.) Mindennek gyakorlati megjelenése Balassa Péter némely publikációjából lemérhető. Gondolok itt Peter Greenaway *Prospero könyvei* című filmjéről írt recenziójára (Balassa Péter: *Prospero lapozgat és vonul.* Filmvilág, 1992. február 24–28.), melyből kitűnt, hogy éppen az elméleti megalapozottsága hiányzik és hiányzott nálunk a kritikai magatartásnak. (Erre a problémára *is* utal Beck András *Nincs megoldás, mert nincs probléma* című könyvében, József Attila Kör–Pesti Szalon Könyvkiadó, 1992.) Néhány hónappal később ugyanott megjelent Csáky M. Caliban szövege ugyanerről a filmről. (Csáky M. Caliban: *Az eltörhetetlen pálca.* Filmvilág, 1992. július 16–21.) Az értelmezés különbsége szembeszökő volt. Egyértelművé vált, hogy itt egy olyan új beszédmód bevezetése szükséges, mely gyökeresen különbözik az eddigiektől, s ehhez képest az eddig posztmodernnek nevezett hazai regények és egyéb művek nem hoztak nóvumot a hetvenes évek első felével szemben.

1989–90 körül már világosan körvonalazódtak ezek a kontúrok a magyar irodalomban, s ez mára csak egyértelműbbé vált. A helyzetet bonyolítja, hogy az a Hajnóczy Péter, akire a posztmodern kategóriát még leginkább lehetne alkalmazni (ha egyáltalán engedi a posztmodern a kategorizálást), soha nem volt besorolható az Esterházy–Nádas-féle vonalba, ennek ellenére az újabb nemzedékeket tudatosan vagy tudatlanul azok a módszerek vonzzák, melyeket ő alkalmazott az 1970-es években műveiben. Bár életműve minden bizonnyal torzóban maradt, mégis furcsálltam, hogy éppen egy olyan magyar író munkásságára nem tér ki részletesebben Kulcsár Szabó, aki nemcsak képességeihez mérten tartotta szemmel nem magyarul író pályatársait, hanem egyúttal művészetében igen tiszta párhuzamban állt velük (például Malcolm Lowry művei: *Vulkán alatt, Át a Panamán*).

Jellemző egyébként, hogy Esterházy és Nádas, valamint az általa magyar posztmodernnek nevezett alkotások elméleti gyökereinél Kulcsár Szabó Ernő Wittgensteint említi. Azt a Wittgensteint, aki inkább a nyelvvel foglalkozott, mintsem a szöveggel, és inkább analitikusan. Vajon milyen kijelentésekként aposztrofálta volna a *Filozófiai vizsgálódások* szerzője az olyan vendégszövegeket, amilyenek például Derrida *Grammatológiá*jában előfordulnak? A wittgensteini nyelvfilozófia minden bizonnyal ösztönzőleg hatott a posztmodern szövegelméletek kidolgozására, de túlzás lenne azt állítani, hogy benne gyökerezne egy ilyen elmélet, vagy ő maga volna egy ezek közül az elméletek közül.

Természetesen mindenki másképp rak rendet, máshová rakja a dolgokat a „helyükre". Általános törvényszerűségekben vagy szükségszerűségekben sem hiszek, főleg az irodalomban nem látom sehol ezeket a törvényszerűségeket. Mindössze szép vagy kevésbé szép szövegeket látok, jó diskurzusokat (mint amilyen Kulcsár Szabó jó szövege körül is kibontakozhat), s remélem, hogy Kulcsár Szabó Ernő értő, gondos munkájának már a közeljövőben méltó követői lesznek.