

Tartalom

LIV. ÉVFOLYAM, 1. SZÁM

2000. JANUÁR

ORBÁN OTTÓ: Homérosz harsány himnusza	3
KISS BENEDEK: Korai halottak; Szeretőik; Szúnyog és csillag	4
MÁRTON LÁSZLÓ: Egy régi magyar hölgy jellemrajza	7
VERESS MIKLÓS: Műv-észi torna	33
KIBÉDI VARGA ÁRON: 349; 354; 357; 358	40
SZÖLLŐSI ZOLTÁN: Ady Endrének; Napnyugatig; Ezredvég; Essen a hó	42
MILBACHER RÓBERT: Interdiszciplináris találkozások (Beszélgetés Takáts Józseffel)	45

TANULMÁNY

TAKÁTS JÓZSEF: Irodalom és historizmus	51
JUHÁSZ ANIKÓ: Eumeswil, avagy hegyezi-e még Clio a tollát?	59

„Honnan jövünk? Mik vagyunk? Hová megyünk?”

BALASSA PÉTER: A sztráda és az ösvény (Hozzászólás a körkérdéshez)	76
BALOGH TIBOR: A bunkósodás mint a demokrácia sajátos leépülés/kiemelkedés-szimptómája	83
BLAZOVICH LÁSZLÓ: Beszélgetés Minamizuka Shingóval	90

MŰVÉSZET

SZIGETI LAJOS SÁNDOR: Szonettpikturák (Sinkó János kiállítása elé) 94

„A Tisza-parton mit keresek?”

HOLLÓSI ZSOLT: „Szegednek mágikus városszerkezete van” (Beszélgetés Novák István főépítésszel) 100

Szerkesztői asztal a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

SINKÓ JÁNOS munkái a 39., 44., 58., 75., 89. és a 99. oldalon

DIÁKMELLÉKLET

ALFÖLDY JENŐ: Visszajáról a teljesség
Pilinszky: a remény eretneke
(Adalékok az Apokrif elemzéséhez)

ORBÁN OTTÓ

Homérosz harsány himnusza

*Honnan vesszük azt a hülyeséget, hogy az élet napsütötte tájra hasonlít?
A mediterrán mítoszvilág teli van vértől fekete rondasággal.
Isten és ember versenyt hazudik, gyilkol, követ el különb s különb nőkön
[erőszakot;
vedd csak a hírhedt mükénéi esetet a rendőrség bűnügyi rovatából:
Agamemnont, a királyt a felesége és a nő szeretője
előre megfontolt szándékkal egy fürdőkádban mészárolja le,
hálót dobna a fejére és bárddal aprítják föl, mint a vágóhídon a sertéseket...
De csökkentheti-e bármely király véres balsorsa Homérosz költői hitelét?
Két eposza az élet harsány himnusza.
Hexamétereikben szarvas iramlík az éren át, süt a délszaki nap,
s az erdő minden zöld levelével azt kiabálja,
hogy élni öröm és szeretkezni tűz –
hiába minden büntény és betegség, hiába a biztos halál; ma még ma van,
s jó szél dagasztja vitorláinkat a borszínű tengeren, útban Trója felé*

KISS BENEDEK

Korai halottak

Rezesre égett gesztenyefák
szegik az út oldalát.
Pedig hol még az ősz?
csak július van!
Meghalni júliusban? A gaz, lám,
felüti fejét menten, tolulván,
türemszik porban,
keréknyomban,
ül sívó homokban is
pufókan.

Rezesre égett gesztenyefák – föl!
Hol még az enyészet?
Csak július van...

Ilyenkor hersegnek még a nedvek,
ilyenkor szeretni kell rogyásig,
szelekkel héjaszárnyak vetekekednek,
verébbad párzik.

Pucér az ember is, húset keres,
ha pincéje van,
mélyére les.
Szőlejét vizslatja
szalmakalapban –
violasugarak
nyűvei bozsganak
a kába agyban.

Üljünk a fa alá!
Diófák árnyán



*borozva merengni – most az a jó!
Dolgoznak a fák,
alakul bennük,
de most még zölden hull,
ha hull, dió.*

*Idő beteltén majd megérnek.
Haj, mikor én is sírva borultam
húsz évem keresztjére! Nem tudtam
akkor még rólatok, rezesre égett
gesztenyefák!
Már sejtem, mi a világ –
bár sokszor egészet
játszik a részlet:
nem szabad meghalni júliusban!*

Szeretők

*Úgy szeretlek már,
hogy fáj, ha hűtlen vagyok.
Úgy hozzám nőttél, hogy
magamban megborzadok.
Fájsz drága, szeretlek
fájdalmas szeretettel.
Tőlem mit kaptál? –
kérdezni félek.
De én általad élek,
s véled lettem én
igazabb ember.*

Szúnyog és csillag

*Én szívem békéje,
Szentgyörgyhegy nagysága,
óborok mélysége,
én szívem békéje,
Hádesznek tűz-szája.*

*Kézfejemen lepke,
mellettem a kutyám,
alszik lelkem lelke,
kézfejemen lepke,
izzik a délután.*

*Óborok mélysége –
a sör már elfogyott.
Én szívem békéje,
mély alkony kéksége,
csillagok, csillagok.*

*Jönnek a szúnyogok,
lábamnál a kutyám.
Tördemic fölragyog.
Szúnyogok, szúnyogok,
s csillag csillag után.*

*MÁRTON LÁSZLÓ*

Egy régi magyar hölgy jellemrajza

Vágjunk elébe szereplőinknek néhány napi járófölddel, s míg ők Rakamaznál átkelnek a Tiszán, mi vegyük szemügyre történetünk következő fontos helyszínét: nézzünk körül Nagykárolyban és tájékán! Mérföldek és évszázadok messzeségéből a tájék szeszélyesen kanyargó, szétágazó majd ismét egyesülő, végül sugarasan összefutó vizeit vesszük először észre, a Szamost, a Homoródot, a Túrt és a Krasznát, amelyek aztán a Tiszával találkozáskor, elhagyják Szatmár vármegyét. Együtt folynak észak felé Szabolcs és Bereg határán, majd váratlanul nekigyürkőznek, és éles kanyarral délnyugat felé fordulva kitörnek medencéjükből, amelyet egyfelől a Kárpátok nyúlványai, másfelől a nyírségi hepehupák foglalnak körül; onnét aztán minden vizüket a nagy magyar Alföldre zúdítták. (Úgy is hívják a kanyar mellé települt falut, hogy Csap.)

Történetünk újabb helyszínén, Szatmár vármegye nyugati felén a háromfelé ágazó Kraszna folyt keresztül; északi ága egyesült az akkor még háborítatlan Ecsedi-láppal, amely a vízínövények felszívó ereje folytán úgy terjeszkedett, mint korhadó fán a moha. A vármegyének Nagykároly, a katonai parancsnokságnak a Szamos mentén fekvő Szatmár volt a székhelye, s a két központi hely közé mélyen beékelődött, egészen Királydarócig és az erdődi kastély omladékaig, a lépvidék déli öble; úgyhogy a főispán úr egyik szomszédja, a szatmári parancsnok sohasem tudott olyan könnyen és gyorsan ellátogatni Nagykárolyba, mint azt néha szeretne volna.

A másik szomszéd maga a mocsár volt; vagy inkább az a sárkány lett volna, aki valamikor nagyon régen a mocsárban tanyázott, és akit a monda szerint a Báthory-család egyik őse győzött le, és akinek fogai mind a mai napig megtalálhatók a Báthoryak címerében. De ha a sárkányfogak megvannak is, maguk a sárkányok történetünk idejére kihaltak; sőt nemcsak a sárkányok, hanem a sárkányfajt legyőző Báthoryak is. A híres régi nemzetség, amely egyaránt adott a világnak nagyralátó, bölcs államférfiakat és országvesztő, vérszomjas szörnyeket, a tizenhetedik század elején mind az ecsedi, mind a somlyói ágon csaknem egyidőben, fiúutód nélkül deficiált. Így hát a másik szomszéd a néhai fejedelemasszony, Báthory Zsófia unokája volt, akiről a huszadik századi Magyarország falvaiban és városaiban a Rákóczi út van elnevezve. Rákóczi azonban ritkán kereste fel ecsedi jószágát. Voltak neki máshol is birtokai, s volt neki egyéb dolga is. Ezidőtájt (ha még emlékszik rá az olvasó) Bécsben tartózkodott, egyfajta önként vállalt, enyhe és tisztességes házi őrizetben; úgyhogy Károlyi Sándornak nem volt könnyű találkoznia vele. Pedig többek között azért

utazott Bécsbe, hogy rábeszélje Rákóczit: ne Bánffy Györgynek, az újonnan kinevezett erdélyi kormányzónak adja zálogba az ecsedi uradalmat (hiszen ez méltatlan volna egy Rákóczihoz; meg aztán mi lesz a záloghátrálékkal, ha visszaállítják az erdélyi fejedelemséget?), hanem őneki.

Meglehet, hogy nemcsak erről volt szó, hanem egyéb, országos ügyekről is: mindenesetre nagy merészség volt Bécsben találkozni Rákóczival. Nem is Rákóczi vonakodása miatt hiúsult meg a zálogügylet, hanem azért, mert mindjárt Bécsben akkora összeget kellett volna kifizetni, hogy azt tucatnyi Svankmájer sem kaparhatta volna össze Károlyi Sándornak.

Nagykároly és a hozzá tartozó falvak az Ecsedi-láptól délnyugatra, egy kisebb fennsíkon települtek. Ezt a részt a vizek nemigen háborgatták, ám eléggé elzárták a külvilágtól ahhoz, hogy innét a háborús pusztítások java része csak tudósítások, mendemondák vagy a láthatárra felgomolygó füst alakjában váljék megismerhetővé.

Ha azon az őszi estén, amikor elébe vágunk a Bécsből hazafelé igyekvő Károlyi Sándornak, széttekintünk a fennsík pereméről vagy arról a dombról, amelyre Károlyi Sándor az 1693-as tatárjárás után a családi kápolnát építette, a messzeségben izzó fényeket látunk: fellobogó, itt elenyésző, amott újra meg újra fellobbanó, roppant terjedelmű tüzeket. Azt hihetnénk, lángba borított falvak hamvadnak el arrafelé, ahol történetünk idején az Ecsedi-láp közepe volt, jelenleg azonban kukorica- és napraforgótáblák mentén az államhatár húzódik. Pedig nem ott égtek a falvak (amikor éppen égtek), hanem tizenöt-húsz mérfölddel odébb. Ott, ahol a tüzeket látjuk, az ingovány már történetünk előtt évszázadokkal elnyelte a falvakat; azoknak csupán oklevelekben vagy régi krónikákban taláztatik gyászos nyoma. Ott, az elsüllyedt falvak fölött csak egy-egy úszó sziget lobog fel, csak a száraz perje gyullad ki, csak a korhadt tavalyi nád parázslík. Még a nyár elején valakik tüzet raktak a Csicsor-laponyag nevű száraz helyen, és a csörmő, vagyis nádtörmelék alatt égni kezdett a tűzeg. Ezt aztán semmiféle víz nem oltotta el: sem a nyári zivatarok, sem az őszi áradás. A Csicsor-laponyag néhány hét alatt kiégett, és a tűzeg a föld alatt izzott szép csendesen tovább. Négy év alatt jókora területen elharapódzott ez a lassú, földalatti tűz. Hol a juhász tapasztalta, hogy a puli, ahelyett, hogy továbbterelné a nyáját a legselyemesebb füvű lápi rét felé, nyüsztítve visszahőköl; hol a kanász vette észre, hogy a horkantva szétfutó konda túrásaiból füst szivárog; hol meg a pákász ugrott fel a porongról, amelyen addig hasalt, mert az forrósodni kezdett alatta.

Nehéz volna kideríteni, kik gyújtották fel a tűzeget. Sokféle ember bujkált akkor a mocsárban. Állítólag egész falvak népe futott a nád közé, de nem lehetett róluk tudni semmi biztosat. Mondogatták a lápi emberek, hogy: nem is halt meg a sárkány, csak aludt eddig a föld alatt. Most felébredt, és valamiért haragszik. Azt már nem tudták, miért haragszik és kire; de a tűzeges helyek-



nek nem szívesen mentek volna még a közelébe sem. Amennyire közömbösen fogadták, ha egy-egy óvatlan ember alatt lesüllyedt a zsombék vagy leszakadt a fűvel benőtt ingóláp, annyira megrémítette őket az a gondolat, hogy a sárkány összegyúrta a tüzet a vízzel.

Nagykárolynak és környékének, amely nemcsak a lápvidékből, hanem a lápvidéken termett hiedelmekből is toronymagasan emelkedett ki (bár az ottani tornyok nem voltak sokkal magasabbak, mint egy kőhajítás), Barkóczy Krisztina volt a gazdaasszonya, mi több, férje távollétében a gazdája is. Károlyi Sándornál két esztendővel volt fiatalabb, vagyis történetünk idején életének huszonhetedik, házasságának tizedik évében járt, és megállapodott asszonynak számított már. Azidőtájt az emberi élet, főleg a nők élete másképpen tagolódott, mint a mi korunkban. Az ifjúkort, amelyet manapság hús vagy harminc, néha negyven éven át vonszolnak magukkal férfiak és nők százmilliói, akkoriban rövid átmenetnek tekintették a gyermekkor és az élet hasznosítható része között. Bőven akadtak ugyan (főleg az úri rendben) aggastyánok és aggnők, akik szerettek volna megfiatalodni, belerogyni az ifjúság forrásának vizébe, majd kemény csontokkal és rózsás, feszes bőrrel kiszökkenni belőle; de a zsenge korral járó kiszolgáltatottságot és meddő várakozást ők sem kívánták. Az ifjúság nem annyira az évek számát, mint inkább a hozzárendelt állapotot jelentette, amelyből egyik napról a másikra ki lehetett (s ha lehetett, kellett is) lépni. A főispánné gyermek volt még, midőn Károlyi László idősebbik fiával, Istvánnal, annak távollétében, gyűrűt váltott; aztán sírdogált egy darabig, és a gyűrűt (amely magában került elő, a hozzá tartozó dalia nélkül) a kisebbik fiúnak, Sándornak húzta nevetlen ujjaára. Attól fogva olyannak látjuk őt, amilyennek a régi magyar nagyasszonyok vannak lefestve. Munkabírási kérdése volt, hogy ne csak olyan, de minél hamarabb tényleg az is legyen: ifjúságától, mint az imént mondtuk, egyik napról a másikra meg kellett szabadulnia.

Lehet, hogy az első időkben inkább szeretett volna labdázni vagy a cicával játszani, mint gazdálkodni és gondoskodni; miután azonban életét, rangjához méltóan, ez utóbbiaknak szentelte, minden szeszélyt elnyomott a kötelességteljesítés, a jól végzett munka öröme.

Azt mondtuk az imént: olyannak látjuk őt, amilyennek a matrónák vannak lefestve. Hozzáteesszük: ez tulajdonképpen azt jelenti, hogy nem őt látjuk, már csak azért sem, mivel nem maradt fenn róla kép. Arcvonásait nem, csupán keze vonásait ismerjük és a belőlük kiolvasható jellemvonásokat. Am úgy gondoljuk, nem illik beleolvasni mások leveleibe, még kevésbé a nyilvánosság elé tárni őket, akkor sem, ha szinte kizárólag a hétköznapi apró gondjairól és örömeiről esik bennük szó, a répa vermelésétől a komlószedésen át a körtvélyliktárium rozmaringgal való ízesítéséig vagy a kis Lackó neveléséig. (Ő volt a házaspár egyetlen gyermeke, történetünk előtt négy évvel született. Képzeltetjük, milyen aggodalmak árnyékolták be a házasság első éveit; miután pedig

a fiúcska sápadt és vézna volt, és újabb gyermeket, ha vártak is, hiába vártak, ezek az aggodalmak azóta sem enyhültek.)

Ha mégis jellemrajzot akarunk adni a háromszáz évvel ezelőtti nagyszonzorról, úgy a száz vagy százharminc évvel ezelőtt meg nem írt regényhez kell folyamodnunk. Nem őt magát képzeljük el, hanem azt, ahogyan a tizenkilencedik századi regényíró beszél róla nemlétező művében. A mi történetünkben ugyanis még mindig jóval könnyebb megszólaltatni egy szöveget, amely nem létezik, mint szemünk elé varázsolni egy nőalakot, akit nem pillanthatunk meg. Ez a nemlétező szöveg tudomásunkra hozná, hogy Barkóczy Krisztina a magyar nép zivataros századainak egyik legkiválóbb asszonya volt. Világra szóló dolgot ugyan nem művelt, ám szíve-lelke rakva volt oly tulajdonságokkal, mik minden magyart vonzanak hozzá. Nem ovidiusi értelemben vett hősnő volt ő, nem rejtély az ő lelki világa. Az ő szíve nyitott könyv, melyben mindenki lapozgathat. Könyv, mely híven megőrizte az ő virágos kertjének, vagyis lelkének minden kis füvecskéjét, minden virágszálát.

Igy szólna munkánk tizenkilencedik századi előképe, majd, miután hosszan taglalná a lelki virágszálakat, kiemelné, hogy a magyar honszeretet magvaiból sarjadtak, magyar érzületet szívtak fel gyökérzetükkel, és a magyar önfeláldozás jellegzetes illatát árasztották.

Megvetett, lenézett virágok ezek ma már! Nagyrészt a szegénység szívbéli kertjébe szorultak, ott árváskodnak. Letűnt már az a kor, midőn főúri asszonyaink együtt éreztek a magyar néppel, s együtt ápolgatták azokat a magyar szív- és kedélyvirágokat, mikből a nemzeti élet és műveltség legszebb koszorúja fonódott.

Barkóczy Krisztina csakugyan szívesen kertészkedett. Vendégségek során legalább annyi örömmel mutogatta virágágyait, mint veteményeskertjét; ám a legbüszkébb a dinnyéire volt, abból minden évben termett nála néhány. Akkoriban a dinnye ritkaság volt még: nagyuraknak és főrangú hölgyeknek lehetett ajándékba küldeni. Négy évvel történetünk előtt, férje távollétében, Barkóczy Krisztina egy szép, cirmos héjú dinnyét adott a tatárokat üldöző Bádeni Lajos őrgrófnak, mire az őrgróf Nagykaroly és környéke helyett az érmelléki falvakat fosztotta ki, ahol nem kínálgatták dinnyével. (A cirmos héjú dinnye hatásának tulajdonították azt is, hogy a kis Lackó, aki az őrgróf látogatásának másnapján jött világra, végül is életben maradt. Harmadnap meg már Károlyi Sándor is otthon volt.)

Ám a legnagyobb csodálatot mégiscsak az üvegház váltotta ki: tábláit, amelyeket az ügyes kezű Kukhancz Walter készített (az is Muranóba szeretett volna menekülni, de csak a száldobágyi üveghutáig jutott), szükség és tetszés szerint lehetett nyitni, csukni, árnyékolni. Hát még a belseje: telis-tele volt idegen földről hozott, féltve őrzött, kényes palántákkal. Nevük nem volt ismerős (ha egyáltalán kaptak nevet a világ teremtésekor), sőt némelyikről azt



sem lehetett azonnal megállapítani, vajon tényleg növény-e, vagy inkább valami szokatlan formájú csúszómászó. Az egyik olyan volt, mint egy ágaskodó teknősbéka, csak éppen annyi túske állt ki belőle, hogy inkább mégiscsak sündisznóra emlékeztetett, a másik meg, mint az oszlophoz kötözött Szent Sebestyén, mielőtt kilótték rá az első nyílveesszőt. (Sennyei Katica sikított, amikor meglátta, s aztán három egymást követő éjszaka vele álmodott, méghozzá olyasmit, hogy azt muszáj volt meggyónnia.)

Barkóczy Krisztina tiszta erkölcsi érzésben tündöklő lányka volt, midőn Károlyi Sándor az oltárhoz vezette, s tündöklő maradt asszony korában is. Az a mély vallásosság és odaadó hit, melyet a szülői házból magával hozott, még nagyobb erőre kapott benne a ráköszöntő viszontagságok során. Az ő mély hite lőn lelki és erkölcsi finomodásának alapja. Az ő mély hite volt a szikla, min az élet veszedelmeinek minden hulláma megtörött. Az ő mély hite hajlította szívét a szegénység felé, adott erőt a mindenfelől rátörő bánat elviseléséhez, öntött keblébe vigasztaló tűrést. Szívéhez nem férközött soha gyűlölet: inkább szomorúság fogta el, ha csapás vagy kár érte, ha valakiben, akár szolgában, akár nemes vagy főrangú személyben csalódnia kellett, ha durvasággal vagy gonosszággal találkozott.

Bármilyen szorgos és tevékeny volt máskülönben, a bánat egyik pillanatról a másikra meg tudta bénítani. Olyankor valósággal magába roskadt; s azon hosszú idő alatt, míg a megbántottságból, melynek úgyszólván tehetetlenül ki volt szolgáltatva, magához tért, gyakran elfulladt a lélegzete, vagy heves szívdobogás fogta el. Nem szerette a lépcsőket, azért is lakott a kastély földszintjén (pedig azelőtt az úri szobák az emeleten voltak); és a gyertyafény mellett írt sok-sok levél miatt már csak a közeli dolgokat látta tisztán. Ezt az enyhe fogatkozását édesanyjától, Koháry Judittól örökölhette, aki állítólag egy teljesíttelen fogadalom miatt veszítette el szeme világát. Egy ízben, amikor a főispán úr egy nyers kijelentése miatt vett erőt rajta a bánat, bár alig egy perc múlva belátta, hogy férjének igaza van (valami tolvajért próbált közbenjárni, akinek gyermekei voltak), egyik hajfűrtje ez alatt az egy perc alatt, a cselédek szeme láttára megőszült. Ennek az egy fűrtnek a példáját hamarosan követte a többi, pedig Barkóczy Krisztina még csak huszonhetedik évében járt. Ősz hajával különös ellentétben állt piros ajka és fekete szemöldöke, főleg pedig élénken csillogó szeme, amely csillogás azonban, hiába látszott örömteli érdeklődésnek, legtöbbször a késlekedő vagy visszafojtott könnyek hírnöke volt.

Azon az őszi napon, amikor színünk elé idézzük, vagy inkább, amikor felkeressük otthonában, Barkóczy Krisztina megint csak úgy érezte, minden oka megvan a szomorúságra. Nem elég, hogy kedvezőtlen híreket kapott Bécsből; nem elég, hogy megtudta: halottnak hitt egykori vőlegénye csakugyan életben van, így tehát most kell a szemébe néznie, amikor e találkozásra már semmi szükség; nem elég, hogy el kellett gondolnia: ez az ismeretlen ember (egykor

vőlegénye, mostantól sógora) az öröklés jogán és kárpótlásul az elszenvedett nyomorúságokért, ki fogja forgatni őket minden vagyonukból, mindez nem elég. Még azt is hallania kellett, hogy: férje, hazafelé utaztában, pénzt és lovakat vett kölcsön Svankmájertől (már megint); a pénzt és a lovakat elvesztette, ráadásul (és ez fájt Barkóczy Krisztinának leginkább) féktelen tivornya közepette cigányokkal, főleg pedig cigányasszonyokkal hempergett.

Magára kell hagynunk Barkóczy Krisztinát bánatával, hogy az olvasónak legyen ideje csodálkozni. Az előző fejezetben sem féktelen tivornyának nem voltunk tanúi, sem cigányokkal vagy cigánynőkkel nem találkoztunk. Egyébként sem olyanak ismertük meg hősünket, Károlyi Sándort, mint aki szívesen bocsátkozik efféle (vagy másféle) kalandokba. Csakhogy nincs az a regényfejezet, amelyben egy történéssor minden eseményének helyet szoríthatnánk; továbbá nincs az a kalandtól irtózó regényhős, akire (már csak irtózatának ébren tartásáért is) rá ne szabadíthatnánk egy-két kalandot. Más szóval, hiába szeretnénk megnyugtatni Barkóczy Krisztinát, a hír igaz volt: a Bécsből hazafelé vezető út leírásában tényleg szerepelnek cigányok, mindjárt lehet olvasni róluk. Károlyi Sándortól és fivérétől Tokajban, a révnél váltunk meg egy időre. Most azt is elmondjuk, és a körülményeket ismerve nincs benne semmi meglepő, hogy mire átvergődtek a rakamazi oldalra, nagyjából eltelt az egész nap; Rakamazon kellett éjszakázni. Ez nem volt könnyű, és nem ígérkezett kellemesnek. A házak vagy inkább viskók le voltak rombolva, egy részük a templommal együtt le is égett: elszenesedett csontok heverték szétszórva mindenfelé. Csend volt, és bizonyos értelemben rend is volt. Vagy legalábbis látszatja volt a rendcsinálásnak, amely a Tokaj környéki felkelést követően zajlott, még a nyáron. Azóta elég idő telt el ahhoz, hogy fogsorok és csőrök (és persze ollószerű, parányi rágók) letisztogassák a temetetlen halottak csontjait; így tehát, ha nem számítjuk az őszi ködöt és a Tisza túlsópartjáról áthúzódó venyigefüstöket, eléggé tiszta volt a levegő.

A nagyságos úrnak bizonyára sajnált a szíve a még csak egy évszakkal ezelőtt is virágzó tájék romlása láttán, de azért inkább mégis örült, hogy nem az ő birtoka pusztult el ilyen siralmasan. Az ő háza táján csak a mocsári gizgaz lángjai festik meg az éjszakát, ott nem füstölög más, csak a tűzeg. Azért meg nem nagy kár. (Bár ki tudja, hátha mégiscsak sikerül azt a részt a Rákócziaktól zálogba venni. Van Rákóczinak egy nővére is: majd egyezkedünk vele.) Mondta bátyjának nagy jókedvűen: tíz üres faluban sem lakik jobb testvér, mint kegyelmed!

A nagyságos úr fivére meg csak hallgatott. Ami nem is csoda, mert nem volt eszméleténél. Vagy megártott neki a sok furmint (úgy látszik, mégsem bírja olyan jól a bort), vagy mégiscsak beütötte a fejét, ahogy gurult a hordóban a hegyről, vagy valami régi nagy fáradságot akar most kipihenni, s próbálgatja, milyen lesz az ítéletnapig tartó alvás. Istenem, csak most meg ne haljon!



Szappannal sem lehetne lemosni a főispán úrról, hogy ő tette el láb alól édes testvérét. Hanem aztán a szmirnai ember izzadt és nyögött, a gatyaszára pedig csurom lucsok volt. Hát akkor él.

Sötétedett már; gyorsan kitakarítottak egy gödröt, amely az egyik földbe vájt putriból maradt. Félig befedték, a fedetlen zugban meg tüzet raktak a szétomlott sárfalak vesszőfonadékából. Így már ki lehetett bírni valahogy. Mielőtt elrágták volna szegényes vacsorájukat, a főispán úr kísérői bevontatták a szerket a falusi bíró házába, amelynek álltak még a falai; aztán itatni akartak, de a lovakat sehogyan sem lehetett odarángatni a gémeskúthoz. (Megéreztek, mire szolgálhatott az a kút a falu utolsó napjaiban.) Így aztán a Tiszából kellett vizet hozniuk, majd Miska és a kocsis, valamint a három vármegyei hajdú felváltva őrködött, Károlyi Sándor főispán úr pedig szép lassan elbóbiskolt.

Éjfél is elmúlhatott már, amikor furcsa hangok ütötték meg a fülét: kurjongatás, gajdolás, trombitaszó, sípszó, dudaszó, hegedűszó. Bosszúsan kelt fel a szalmáról és kapaszkodott ki a gödörből, ahol addig aludt: ki merészeli háborgatni az ő jól megérdemelt éjszakai nyugalomát? Fények imbolyogtak a Tiszapart felől, s a kormos vályogfalak mögül kilépve Károlyi Sándor harminc-negyven lobogó fáklyát pillantott meg, valamint háromszor vagy négyszer annyi főből álló emberi csoportozatot. Ha ugyan élő emberek voltak ezek, nem pedig a meggyilkolt falusiak hazajáró lelkei; mert ki más merészelné a tokaji helyőrségtől alig egy kőhajításnyira farba rúgni a nyár óta érvényes gyülekezési tilalmat? (Bár az is igaz, hogy nem olyan hamar jön át az a helyőrség a Tiszán, ilyenkor késő ősszel, késő éjszaka.) Károlyi Sándor nem volt babonás ember, de azért keresztet vetett.

Ekkor látta, hogy ezek bizony éppúgy nem kísértetek, ahogy ő sem az; cigányok voltak, akik nagy rajokban kóboroltak Magyarország lakatlan vidékein (s ha nem bántották őket, úgy a sűrűbben lakott részekben is). Ez a csoportjuk nyilván a Tisza felé vette útját, s ugyanaz jutott eszükbe, ami Károlyi Sándornak is: hogy legjobb lesz az elpusztított faluban éjszakázni. Már látszott is, visongó purdék és tarkaszoknyás vénasszonyok sokaságából kimagasodva, egy harcsabajszú, kék dolmányos, piros csizmás, a maga nemében tekintélyes férfiú. Tőle kérdezte Károlyi Sándor: hát ti meg kik vagytok és mit kerestek itt? Felelte a vajda, mert nyilván ő volt az: vitézlő nagyságos uram, hát mi vagyunk a nagyidai cigányok, és fejedelmünket keressük, nagyságos vitézlő Sándor fáraót!

Károlyi Sándor megdörzsölte a szemét, karjába csípett: sehogyan sem fért a fejébe, hogyan kerülnek a nagyidai cigányok Rakamaz község üszkös málladékaik közé. Tudta róluk, hogy létező személyek voltak, de hát az nagyon régen volt! Még amikor Krisztus urunk a földön járt (vagy még csak nem is járt, mivel kisdéd volt): Egyiptomban, ahová menekült a Szent Család, ők lopták el Szent József szamarát. Ezt így írta meg szóról szóra (csak éppen bokros rímű

hősi versekbe foglalva) egy Selymes Péter nevű régi költő, aki gyakran vendégeskedett Károlyi Sándor dédapjánál; úgyhogy az olcsvai udvarházban megvolt a nagyidai cigányok csodálatos várvédelméről és egyéb kalandjairól szóló hősi ének egy rongyosra olvasott példánya. (Selymes Péter másik fennmaradt költeménye a fenyőfa és a gyékény vetélkedéséről szól, azt kevesebben olvasták. Amúgy az derül ki belőle, hogy Selymes Péter gyékénypárti volt. Pedig aztán őt is fenyőfa koporsóban temették.

A számarlopás miatt megharagudott rájuk az atyáúristen, és azzal büntette őket (így szól a hősköltemény hatodik éneke, amelyben a cigányvajda elbeszéli nemzetsége történetét egy bátor és gazdag magyar nemesnek), hogy soha sehol nyugtot ne találjanak: országról országra, vármegyéről vármegyére kell bujdosniuk, amíg világ a világ. Igen ám, de Krisztus urunk megsajnálta őket fent a kereszten (talán a jobb felől megfeszített lator szólt egy jó szót az érdekükben, az úgysis világeletében orgazda volt): jó cigányok, a büntetést nem tudom viszszaosztani; de azért, hogy lássátok, kivel van dolgotok, enyhítek rajta. Amíg világ a világ, bujdosni fogtok; de aztán egyszer vége lesz a világnak. Mihelyt a világnak vége lesz, nektek adom a mennyországot. Jó lesz ez így, cigányok? Meg vagytok velem elégedve?

Felelték a cigányok (Selymes Péter költeménye szerint): már hogy is lenne jó? Már hogy is volnánk megelégedve? Soká lesz még az a világvége, nem győzzük várni. Nem vagyunk olyan türelmesek, mint amilyen te vagy! Fel-sóhajtott Krisztus urunk: rendben van, cigányaim. Hogy lássátok, mennyire megbocsátó vagyok (meg aztán úgysis kehes volt az a számár): még a világvége előtt egy kis idővel, ízelítőnek a mennyországból, nektek adom Cigányországot is. Jó lesz ez így? Meg vagytok elégedve?

Erre mi azt feleltük: jaj, dehogyis lesz ez így jó, dehogyis vagyunk megelégedve! Olyan lesz az a Cigányország, ha ugyan lesz, akár a lopott nadrágba bújt púpos menyecske: ahol hegyes-völgyesnek kéne lennie, ott lapos, ahol meg simának kéne lennie, ott viszont hátahoporjás; azonkívül szorítja is a tökünket, mármint a nadrág. Minek hordasz tövist a fejedre? Inkább azt húznád ki, ami a körmünk alá van fúródva!

Hűha, mondta Krisztus urunk; mindjárt kilenc óra, nekem addigra ki kell adnom lelkemet. Jól nézünk ki, ha még a cigányokat sem tudom boldoggá tenni: mi lesz akkor a zsidókkal meg az arabokkal? Na idefigyeljete: addig is, amíg a tiétek lesz Cigányország, meg aztán persze a mennyország, uzsgyi, menjete a tejjel-mézzel folyó Magyarországra, melyet az én Atyám, szerfölött való nagy búsultában, három részre szaggatott. (Itt következik a cigányeposz hetedik éneke, amely Magyarország három részre szakadásának fontosabb okait és előzményeit adja elő. Isten az ő választott népévé tette s kihozta Szkítiából a magyarokat; ám a pártoskodás bűnéből az Isten sem tudta kihozni a magyart. Már az antik történetírók is úgy hívnak bennünket, hogy pártus,



azaz pártos nemzet, mert az egész magyar nép, értve népen a főurakat és a nemességet, kezdetől fogva két pártra szakadt. Na jól van, kiáltá Isten rettentő haragjában: ha ti két részre szakadtok, majd én szakítlak három részre titeket!

Hát így állnak a dolgok a három részre szakadt magyarral, híveim. Csak-hogy nekem a részletmagyarokért is fáj ám a szívem: ha már annyit sírnak, egyszersmind vigadjanak is! Hogy beteljesedjék a mondás, miszerint a sírók megvigasztaltatnak, a magyarok sírva vigadásának ti legyetek előmozdítói, cigányaim! A ti vigaszotok pedig az legyen, hogy szabadon kóborolhattok a nagy magyar megosztottságban. Hol a török szultán birodalmában osontok, hol a prágai császár és a bécsi király országában lopakodtok, hol az erdélyi fejedelem tartományában settenkedtek, s mindeközben ki sem teszitek a lábatokat Magyarországról, míg be nem köszönt Cigányország kezdete és a világ vége!

Alighogy e szókat kiejtette Krisztus urunk, a föld megindula és a kősziklák megrepedezének. Az égbolt bíorból és karmazsinból csináltatott kárpitja három részre szakadt, mint Magyarország; és akkor Krisztus kiadta lelkét. Ilyen szomorúan végződik a hetedik ének. A nyolcadik énekben a cigányokat eladják rabszolgának, de az is lehet, hogy ők lopnak el egy egész kalózhajót; erre a részletre Károlyi Sándor már csak egészen homályosan emlékezett. A kilencedik énekben segítenek Attilának és a hunoknak megnyerni a catalaunumi csatát, ám a győztes nomád élve eltemetteti őket, mivel egy Süsü nevű mellékszereplő túlságosan élethűen utánozta az aláírását. (Éppen csak a p betűt írta q-nak.) Ezután a cigányok egy földalatti labirintusban bolyonganak, innét egy vulkánkitörés felröpíti őket legészakibb Thule szigetére, amelynek zordonnan pompás tengerparti bércein Hubi és Laboda ellopják a halálra készülődő thulei király kezéből az arany serleget, úgyhogy az a király még most is él (bármit hazudoznak róla más poéták). Ezután óriási lakomát csapnak, amelyben csak a fókamáj-pástétom leírása kitesz harmincöt strófát. (Bőven érdemelt ennyit, mivel Nyeszegi készítette, aki a szappanfőzéshez is remekül értett.)

Ezután egy borometz nevű zuzmóféleségre bukkannak, amely földbe gyökerezett birkához hasonlít. (Selymes Péter költeményében, tizenkettedik ének, még béget is, vagy legalább mekeg.) Ennek édes levétől nemcsak berúgnak, hanem annyira fel is fúvódik a hasuk, hogy libegni kezdenek, mint megannyi szappanbuborék; fönt a férfiak, lejjebb a fehérség. (Ekkor láttak az ősz rozmárok először és utoljára olyasmit, hogy a szappanbuboréknak csöcsei vannak.) Szerencsésen fellibegnek a holdba, ahol Dávid királytól elkérik a hegedűt, Szibillától pedig a cimbalomszeget. Illetve úgy van a jelenet leírva, hogy amikor Dávid hegedülni akar, látja, hogy egy hosszúkas faedény van a kezére borítva, azóta is abban melegíti a kihűlt káposztát; Szibilla pedig bottal üti a fontos alkatrész nyomait. (Őzvegyen maradt férfiak szerették legalább ezt részt.) Ám több is vész az égi szférákban holmi cimbalomszegeknél vagy hegedűnél! Pitykének és Diridongónak volt egy kenőcse: amit azzal bekentek, élőlényt

vagy élettelen dolgot, rögtön reszketni, szökdécselni vagy rángatózni kezdett. Hát ők bekenték az összes csillagot, ami csak a kezük ügyébe került. Uramfia, támadt is odafönt akkora kavarodás, amekkorát a vízözön óta nem látott az emberi faj! Mindenféle új planéták bukkantak elő, és a nap nem volt hajlandó többé csószködni a föld körül, hanem attól kezdve a földnek kellett körülszaladgálni a napot. Ilyen dolgokból lett a Dózsa-féle parasztháború meg a reformáció meg a többi szörnyűség. (Ezt a részt Selymes Péter egy katolikus főúr udvarában költhette. Alkalmasint éppen Károlyi Sándor dédapjánál. Más különben harcos kálvinista volt, és a nyomorban vergődő nép nagy barátja.)

Innét föntről, további különbnél különb kalandok után, egy záporosóval együtt lecsurogtak Magyarországra. Ez volt az az eset, amikor cigánygyerekek potyogtak az égből. De a felhőszakadást nem a cigányok művelték, hanem egy garabonciás, akinek a csökmői kántor felesége penészes kenyeret és nyúlós bort akart adni. Az meg ráfújt a penészes kenyérre, kiloccsantotta a nyúlós bort: rögtön támadt akkora fergeteg, hogy hét határban elpusztult a vetés, aztán a jégeső mind elverte a szőlőt. Siránkozott a kántorné: mármost mit egyenek, mit igyanak? Felelte a garabonciás: legeljetek, mint Nebukadnezár király Dániel próféta könyvében! Ennyi csapás közepette szinte észre sem lehetett venni, hogy megérkeztek a nagyidai cigányok; meg aztán a magyar addigra már úgy hozzászokott a három részre szaggatottsághoz, hogy minden kétlábú tollatlan állatban (tehát még a kopasztott csirkében is) a hiányzó két részt kereste.

Meglátták a cigányok a csökmői kántornét, amint az árokparton legel; végighallgattak egy erre vonatkozó prédikációt, amelyet a szomszéd falu tornya tartott; végül találkoztak egy kétfejű sassal, amely előbb egy disznóra csapott le, de azt nem győzte volna cipelni, úgyhogy aztán egy ma született bárányt vitt el a karmai közt. Amiből világosan kitűnik, hogy a német-római császár előbb elkanászodik, utóbb megjuhászodik. Mendegéltek a cigányok a sas röpte nyomán (egy Boszniából Erdélybe tartó ferences barát mesélte nekik, hogy a magyarok is valami hasonló módon jutottak el a Kárpát-medencébe): mentek először jobbra, aztán balra, később egyenesen, s hát, Uramfia (de hiszen Te küldted őket), egyszerre csak ott találták magukat Nagyida várában, ahol is a tizenharmadik énekben, amely szám köztudottan balszerencsés, egy évig vályogot vetnek, nem egészen a saját jószántukból. (Igaz ugyan, hogy Selymes Péternél egy esztendő mindössze három nap és három strófa.)

Magáról a nagyidai kalandról bizonyára hallottak már az olvasók: fölösleges volna töviről hegyire újból elmondanunk. Azok kedvéért, akikhez nem jutott el Selymes Péter költeménye vagy annak valamelyik erősen rövidített, kései átdolgozása, annyit azért megemlítünk, hogy Nagyida várának azidőtájt a hős Dobó István volt a kapitánya, és javában készülődött, hogy visszaverje a tö-



rökök ostromát. (Azért is kellett olyan sok vályogtéglának elkészülnie három versszak alatt, a földsáncokról és a vizesárcokról nem is beszélve.)

Nem állíthatjuk, hogy Dobó nem lett volna kiválóan alkalmas e feladatra: széleskörű várvédelmi tapasztalatai voltak. Egy huszadik század elején írt ifjúsági regényben háromszáz oldalon keresztül védelmezi százötvenszeres török túlerővel szemben kilencvenkét napon át az egri várat, mígnem a törökök elunják a hosszadalmas leírásokat, főleg pedig a hazafias retorikát, és elvonulnak. Jutalmul a király egy régi históriás énekben Erdély társzkormányzójává nevezi ki Dobót, akit ekkor a székely szombatosok ostromolnak, részint, hogy csatlakozzék eretnkségükhöz, részint, hogy állítsa helyre ősi szabadságait, ők azonban, a históriás ének szavai szerint, „elefánt-csont toronyba zárkózik vala”. Történészek mindmáig vitatkoznak rajta, mi lehetett ez a védelmi eszköz: épülettorony-e, vagy inkább valamilyen hadigép. Tény azonban, hogy Dobó István ezt az ostromot is kiállta; ezt követően egy ékes latinsággal írt krónikában legyilkolja kormányzótársát és annak híveit, majd Fogaras várába menekül, amelyet ezúttal a moldvai vajda ostroma ellen kell megvédelmeznie. Miután azonban a moldvai vajdát eltéteti láb alól a havasalföldi vajdával, ez utóbbit pedig esküszegése miatt és egy régi jóslathoz híven szétszaggatják az Erinnysek, Dobó Gyulafehérvárra siet, az államkincstárat szekerekre rakatja, és az ily módon kiűritett Erdélyt átadja Bethlen Gábornak, aki a krónika lapjain azóta is igazságosan és dicsőségesen uralkodik.

Ilyen kiváló férfiúra bízott Nagyida várának védelme Selymes Péter költeményében. Csakhogy Dobó István akkor már idős ember volt, és belefáradt a különféle irodalmi alkotásokból rá háramló tulajdonságokba, főleg a hősie helytállásba, de a haszonlesésbe, a kegyetlenségbe és a cselszövő aljasságba is. Mindez éppoly idegen volt tőle, mint az a szorgoskodás, amelyet a földsánc építése közben a cigányok kénytelenek tanúsítani. Dobónak, míg a tizennegyedik énekben figyelme és biztatja őket, egyszerre csak az jut eszébe, hogy: szerelmet bezzeg egyetlen író sem tulajdonított neki! Nincs egyetlen asszony vagy leány, aki szerette volna őt; nincs egy ölelés, amelyre az elveszett boldogság édes fájdalmával gondolhatna vissza!

Éppen ekkor vette körül a várat a király megbízásából Puckeim ezredes. A következő versszakban már fogytán volt az élelmiszer és a „duska-bor” (ez utóbbi azért, mert szépen rímelt a puska-ora, amely szintén fogytán van). Dobó István hívatja Csóri vajdát (így nevezi a cigányok előljáróját Selymes Péter): édes öregem, szép dolog a hősi helytállás, de többet ésszel, mint erővel! Hozok segítséget Murány várából, ahol a szépséges hölgy, Széchy Mária száz jó vitéznek parancsol (meg aztán úgyis perzseli a szívemet a szerelem); tőle hozok segítséget, vagyis hoznék, ha addig az egy vagy két napig rád bízhatnám a várat. Vajon bízhatom-e? Azzal az éj sötétjében elillan, átóvakodik Puckheim katonái közt, és jó sokáig nem esik róla szó. (Az erdélyi államkincs-

tárat, amely itt jóval kisebb, mint a humanista krónikában, és a rím kedvéért gömbölyű, mint a laptá, Dobó István uram hóna alá csapta.) Örömrivalgás támad a cigányok között: Csóri vajda bejelenti, hogy övék a vár, Puckheim ezredesé a lekvár, és hogy íme hát, ez volna Cigányország, amelynek mostantól ő a királya. Hatalmas verekedés támad, amelynek leírása felülmúlja (legalábbis terjedelemben) az Iliász legszebb részleteit; végül azonban, kitört fogakon és bezúzott fejeken át, megbékéléshez visz a cselekmény. Csóri vajdát királlyá kenik (ne kérdezze az olvasó, milyen kenőccsel); örömmünnepet ülnek, sütnék-főznek, ágyúba töltik és ellődözik minden puskaaporukat. (Ez fogja vesztüket okozni a kései feldolgozásokban, amelyeket azonban Károlyi Sándor nem olvasott, mert az ő halála után jönnek majd létre.)

Közben három napig vagy egy álló hétig egyfolytában éjszaka volt. Nem volt szabad a napnak felvirradnia, mert Murány várának falai közt a Dobó István képében odalátogató Jupiter éppen akkor nemzette Szécsi Máriával a Magyar Herkulest, aki egy homályos értelmű jóslat szerint a három részre szakadt magyart fekete cérnával fogja összevarrni. (Szegény Selymes Péter, ő is csak olyan szalmaláng-reményű ábrándozó volt, mint legtöbb honfitársa.) Mire Dobó István odaérkezett, olyan sűrű sötét volt, hogy megállt benne a kánál, de a hős kapitány a kiszűrődő zajokból is helyesen állapította meg, hogy későn érkezett, és hogy Murány várában immár semmi keresnivalója. Búsán elballagott a nagy magyar vaksötétben.

Jött azonban Fama és Fortuna; utóbbi keréken állt lobogó hajjal, bekötött szemmel, előbbi tele volt szemekkel. (Még a mellbimbói helyén is szemek pislogtak.) Azonkívül szövétneket tartott a kezében: ez volt hivatva megvilágítani az allegorikus jelenetet és annak értelmét. Fama és Fortuna, akikhez a tizenötödik énekben egyéb mitológiai lények is csatlakoznak, vigasztalják Dobó Istvánt, és biztatják: tegye jóvá hajdani esküszegését, térjen vissza a király hűségére, segítse győzelemre a szorult helyzetbe került Puckheim ezredest, akit még az előző énekben nyelt el az éjszaka.

Puckheim a sötétség leple alatt akarta hatalmába keríteni a nagyidai várat. Volt egy térképe, amely végtelen sok szelvényből állt, és minden szelvényhez minden égtáj felől további mellékszelvények csatlakoztak. Ha ezeket széthajtogatta a hadvezér, utána már egy regiszterből könnyűszerrel ki lehetett keresni bármely tereptárgyat vagy lakott helyet. Most is így volt: éppen csak oda kellett világítania gyertyájával, máris megpillantotta Nagyida várát, amely egy magas hegy tövébe volt írva, sőt három huszár is volt festve a felvonóhíd elé. No, már ezeket nem lesz nehéz legyőzni; de azért egy hadvezér soha ne bízta el magát. Puckheim ezredes indulást vezényelt egész csapatának; mentek-mendégéltek egyik térképszelvényről a másikra, csakhogy a szelvények éppúgy nem akartak véget érni, ahogy az éjszaka sem. A cigányeposz lőcsei kiadásában a gyertyaviasz rácsuppen az egyik térképszelvényre, miáltal olyan folt keletke-



zik, ami a jelmagyarázat szerint mocsárnak felel meg; ebben aztán egytől egyig elsüllyednek Puckheim ágyúí, s még örülhet, hogy ő maga kivergődik belőle, katonáival együtt. A kolozsvári kiadásban pedig egy anyókatól tudakolják az utat, aki azonban gyökérlidércnek bizonyul, s arra a kérdésre: „Hol vagyunk?”, azt feleli: „A megsemmisülés küszöbén”.

Így állnak a dolgok, amikor a homályból kibontakozik Dobó István alakja; ezúttal Justitia és Veritas vezeti kézen fogva, fölöttük Minerva baglya röpköd, mögöttük Ariadné gombolyítja fonalát. Így aztán egykettőre megérkeznek Nagyida várához, amelynek tájékát addigra már teljesen beborítják Puckheim ezredes térképszelvényei. Dobó hűséget fogad a királynak, és ünnepélyesen átadja az erdélyi államkincstárát, ám hiába adja, Puckheim mégsem örült, mert bizony a kincstár (ahogy ezúttal is a rím sugallja) addigra kiürült. Dobót felelősségre vonják, ám ebben a pillanatban megszólalnak a várban az ágyúk; most kiáltják ki Cigányországot, most lődözik el a cigányok minden puskaaporukat.

Puckheim gyors visszavonulást vezényel, ám ekkor ismét színrelép a gyökérlidérc: „Pusztá jelzések vagyok, mozdulatlan térképjelek Cigányország hegy- és vízrajzán”. S ki tudja, talán még ma is fennállna Cigányország Nagyida várában, ha ekkor a cigányok, megzavarodva Justitia és Veritas vakító fényeitől, oda nem kiabálják Ariadné fonalának és Minerva baglyának: „Megálljatok, nyomorultak, volnánk csak írástudók, úgy leolvasnánk benneteket, mint parti fővénnyel a lopott ló nyomát!”

A többire az olvasók nyilván emlékeznek; vagy ha mégsem, akkor képzelhetik. Dobó István betöri a kaput, Puckheim hatalmába keríti a várat, és annak pincéjében beletenyerel a Csóri vajda által megálmódott nagy rakás kincsbe; ezt követően úgy dönt, hogy ebrúdon kivetteti a várból az összes cigányt. Mielőtt azonban a kapuban álló két katona felránthatná az ebrudat az első áldozat alatt, hasadni kezd a hajnal. Murány várából büntudatos arccal oson házi tűzhelyéhez a szerelmi tusában kimerült Jupiter. Ahogy oson, fáradt kezéből kihullajtja utolsó négy-öt mennykövét; mire a cigányok gyorsan kereket oldanak. Rakamaznál átkelnek a Tiszán (így fejeződik be Selymes Péter költeménye); itt újból találkoznak azzal a bátor és gazdag magyar úrral, aki a hatodiktól a tizenkettedik énekig türelmesen végighallgatta a cigány nemzetiség előtörténetét. Elhitetik vele, hogy megválasztották cigány királynak, megkoronázzák, jó berúgatják, és ellopják a lovaikat.

Azzal a cigányok úgy megiramodtak,

hogy most is szaladnak, ha meg nem állottak.

Ebből végre megértette Károlyi Sándor, miért, hogy a cigányeposz hősei még most is élnek és virulnak, holott a nagyidai kaland az ő dédapja korában történt vagy annál is régebben. Hát csak azért, mert halhatatlanná tette őket a költő, akit Isten nyugtasson haló poraiban. Jókora tüzet raktak a halhatatlannak a gémeskút előtt (amelyből este nem akartak inni a Svankmájertől köl-

csönzött lovak), és torkuk szakadtából ordították: éljen Sándor király! Isten éltesse Cigányország uralkodóját!

De már ezt nem egészen értette hősünk, akinek az előző napi fáradság miatt egy kicsit nehéz volt a feje. Vajon ki lehet az a Sándor király? Csókoljuk a párnás kis kezedet! (Így kiáltott erre Csóri vajda.) Hát nem te magyaráztad el nekünk borjúnyúzó pénteken, hogy Isten csak akkor adja nekünk Cigányországot, ha legitim uralkodónk van? Úgy megijedtünk ettől a szörnyeteg szótól, hogy még most is reszketünk, de te megmagyaráztad, hogy ez csak annyi, mint király. Ja, ha király, akkor semmi baj sincs. Tudod mit, vitézlő nagyságos főispán úr, légy te a király! Úgyis meguntad a vármegyédet: csináljunk Cigányországot belőle! Hát jól van (kiáltottad) leszek én király, csak válasszatok és koronázzatok meg! Hát jól van (kiáltottuk vissza) megválasztunk és megkoronáztunk, csak előbb intézd el odafönt Bécsben!

Nem kellett sokat biztatni téged: felkerekedtél, ott termettél Bécsben. Szalagáltál Ponciustól Pilátusig, veszekedtél nagyobb nál nagyobb urakkal, esküdöttél: úgyis annyi baj van hol a törökökkel, hol a kurucokkal, bezzeg a nagyidai cigányokkal nem lesz az égvilágon semmi baj! Mondták az urak Bécsben: jól van, úgyis elégünk van a vármegyéből, csinálj belőle Cigányországot! Ha nem képes vagy-e fenntartani a rendet? Jaj, kedves uraim Bécsben, dehogyis kell fenn tartani azt a rendet! Inkább elássuk, odalent sokkal tovább eláll!

Károlyi Sándor minden erejét megfeszítve töprengett: vajon ez még benne van Selymes Péter költeményében, vagy ez már egyszerűen csak történik vele? Nem sokáig hagyták azonban töprengeni: most pedig megkoronáztunk, Sanyi bácsi! Mért nem danoltok? Muzsikáljatok már!

Rögtön rázendített Kajsza, Csucsuj és Nyeszegi; Károlyi Sándor pedig táncra perdült egy villogó szemű cigánylánnyal, akit úgy hívtak, hogy Szavéta (ami már majdnem olyan, mintha szalvéta volna, bár ez utóbbit is az ölébe gyűri az ingyenc élvezetnek rugaszkodó ember). Jól megpörgette Szavétát, és akkorákat ugrott, hogy beütötte fejét a felhőkbe. Le is pottyant egy-két éjszakai báránnyal: ezeket Irha megnyúzta, Akasztó kibelezte, Kolop nyársra húzva, Károlyi Sándornak pedig odatapadt a fejéhez egy jégtüskéből álló felhőképzet. Egy pillanatig valóban királynak érezte magát. Hej, ha most látná őt a testvére! (Már akár igazi testvére, akár nem.)

Aztán, ahogy ez megfordult a fejében, rögtön el is múlt a jókedve. Intett, hogy hallgasson el a muzsika, majd megkérdezte: tulajdonképpen honnan tudjátok, merre jártam? A rólatok szóló eposz melyik énekében van leírva, mit kerestem és mit végeztem Bécsben?

Erre bizony kiderült, hogy a nagyidai cigányok szoros összeköttetésben állnak a szmirnai pasa Ahmed nevű, fogságba esett fiával, aki utóbb a keresztségben a Lipót nevet nyerte, és aki hűgát keresi, a Buda várának visszavívásakor szintén keresztények fogságába esett Kártigám nevezetű páratlanul szépséges



török fogolykisasszonyt! Ez az Ahmed hosszú ideig szolgálta Lipót császár miniszterét, Kollonich bíborost, akit szintén úgy hívnak, hogy Lipót, és Károlyi Sándor minden lépéséről értesítette a nagyidai cigányokat; majd, miután Károlyi Sándor elintézte Cigányország megalapítását, és erről asztallap nagyságú oklevelet is kapott, Ahmed levetette zöld zekéjét, fehér gyapjúharisnyáját, és egy tiroli mesterlegény ruháját magára öltve megszökött. Ki tudja, merre jár.

Mondta Károlyi Sándor nagy szomorúan: látjátok, szeretett alattvalóim, itt van a kutya elásva! Szmirnai Ahmed nem a nagyidai cigányokról szóló hősköltevényben szerepel, hanem egy római fabulának vagy románhistoriának mondott lidércnyomásban, amelynek egy Menander nevű búskomor szörnyeteg a szerzője, és a Kártigám nevű kisasszonyról szól, úgyhogy semmi köze hozzátok! Vagy ha mégis, akkor nagy baj van, mert akkor Menander (akit képzeljétek hálót szövő óriási póknak) az Ahmed nevű mellékszereplő segítségével beleszótta Selymes Péter költeményét a saját művébe, és akkor lehetitek, mikor kapjátok meg Cigányországot! Fel fogtok szívódni a páratlanul szépséges török fogolykisasszony igaz történetében.

Továbbá, kedves alattvalóim, tudjátok meg, hogy a baj nem jár egyedül: az ördögi Menander nemcsak Ahmedet szabadította ránk Szmirnából. Készülő regényének újabb fordulatához előhozott egy másik szereplőt is, akit kénytelen vagyok a bátyámnak elismerni, már akár tényleg bátyám, akár nem az. Márpedig ő az idősebb testvér jogán és a kiállott szenvedések jutalmaképpen elnyeri minden vagyonomat és méltóságomat: övé a vár, enyém a lekvár. Az asztallap nagyságú oklevél is nála van, s nem az van ráírva, hogy tiétek Cigányország, hanem az, hogy őt fogjátok királlyá koronázni helyettem!

Ekkor döbönt rá, hogy hiába is beszél: a nagyidai cigányoknak fogalmuk sincs róla, mi az, hogy római fabula vagy románhistoria. Sírás-rívás hallatszott; az egyik csecsemő zendített rá, s amint a Brendusa nevű cigányasszony csitítgatta, ringatta, mellével kínálgatta, csak annál hangosabban sivalkodott. Ez a Brendusa még fiatal lány korában, vagyis a harmadik ének elején hadizsákmányként került a cigányok táborába, majd a vajda fiai, Dámi és Jónás összevesznek rajta, ami a költő számára alkalmat ad Jónás őrjöngésének ábrázolására: egész bodzabokrokat szaggat ki pusztá kézzel a földből. Brendusa a negyedik énekben egy Miska nevű legénynek adja szüzességét. Miska (jó pénzért és a rá váró ötven botütés elkerülése végett) eladja őt egy Zsarnóczy Ábrahám nevű földbirtokosnak, akitől Brendusa télvíz idején, egy szál ingben szökik a szomszédos Érvey családhoz, ahonnan azonban özvegy Érveyné (attól való jogos aggodalmában, hogy egyetlen fia, Érvey Andor feleségül akarja venni Brendusát) szintén világgá kergeti. Ezek után Lugaroni Márk alkímista végez rajta kísérleteket Asturius Valérián velencei diplomata irányításával, mígnem Baksay Sándor adóügyi ellenőr kicsempészi őt a higanygőzös vegykonyhából. Hosszabb szünet után a tizenharmadik énekben látjuk viszont Brendusát: ek-

kor már a lőcsei kiadásban csuklóból hiányzik a jobb keze (akkoriban még bűnnek tekintették a lopást), a kolozsvári kiadásban viszont a bal lába hiányzik, és bélyeg van a homlokára égetve. Ráadásul egy kéziratos másolatban a jobb szemét vesztette el; azt Miska (aki újra előkerül, és kiragadja Brendusát Baksay Sándor karjaiból) perzselte ki féltékenységből tüzes vassal. De az is lehet, hogy csak így akar szánalmat ébreszteni és több alamizsnához jutni. Selymes Péter ismeri a koldustrükköket: egy egész éneket szentel a festett fekélyeknek, a nyavalyatörés, a terhesség vagy éppen a csonkaság színlelésének. Az állítólagos hajótörötteknek, tűz- és árvízkárosultaknak. A Mária Magdolna nevében kéregető egykori szajhának, akik nemcsak megtértek, de meg is öregedtek. Egykori gályaraboknak, akik láncukat csörgetik. Egykori hóhérok, akik önmagukat ostorozzák, de szerény díjazásért megostoroznak másokat is.

Minden sebnek, minden fogyatkozásnak és minden csalásnak megvan a maga igaz története. Miben különbözik az az ember, aki valóban látott jobb napokat (kérdi Selymes Péter, tizennegyedik ének) attól, aki hajdani jobb napjait hazudja vagy képzeleli? Miben különbözik az az aggastyán, aki egy régi csatában lett nyomorék attól, akit a saját apja nyomorított meg, hogy ezáltal kenyérkeresethez jusson? Amikor Károlyi Sándor figyelmesebben odanézett, akkor látta, hogy nem csecsemő sivalkodik bepólyálva Brendusa karjai közt, nem bizony, hanem kismalac. Selymes Péter költeményében (ahogy a valóságban is) előfordultak anyaságot színlelő koldusasszonyok, akik napközben bepólyált malaccal jártak házról házra; este megsütötték a malacot, másnap vettek vagy loptak másikat.

Mondta neki Csóri vajda: egyet se búsulj, Sanyi bácsi! Ha mások elhagytak is, mi hűségesek vagyunk hozzád! Nem koronázunk cigánykirállyá rajtad kívül senki mást. Úgy megvédjük a mi Cigányországunkat, hogy belezöldül (ha máskor nem, hát jövő tavasszal). Legyőzzük minden ellenségedet: csak hét ló kell hozzá, több egy szál sem. Három lóval kivontatjuk a szatmári várból Auersperg ezredest; másik három lóval elrúgatjuk Kiss Bercit Máramaroson és az üveghegyen túl, ez összesen hat ló. A hetedik ló hasába meg bevarrjuk bátyádat (már akár bátyád, akár nem az): jön a griffmadár, hipp-hopp, elviszi a karmai közt. De még előbb odaosonunk, és kitépünk a griffmadár farkából három tollat. Az egyikkel Szent Lénárd éjjelén kinyitunk egy vasládát, abból kivesszük az ecsedi sárkány kincsét. A másikkal Szent György éjjelén kinyitunk egy ezüstdládát, abból kivesszük Attila kincsét. (Velünk együtt van eltemetve az eposz kilencedik énekében.) A harmadikkal Szent János éjjelén kinyitunk egy aranyládát, abból kivesszük Dárius király kincsét. Azzal már valahogy elgazdálkodunk a világ végéig és még egy napig. Utána meg már úgymint miénk a mennyország; no meg a tiéd, Sanyikám. Jó lesz ez így? Meg vagy velünk elégedve?



Károlyi Sándor szeretett volna válaszolni, de nem tudott; a szája ugyanis be volt tapasztva, méghozzá egy másik szájjal. Ez a száj az imént említett Brendusaé volt. (A száját nem bántották a cigányeposz egyik változatában sem. Használta is derekasan, ahogyan csak tőle telt.) Szatmár vármegye főispánja megborzongott: félszemű koldusasszony csókja! Ám ez a borzongás nagyrészt a meglepődésből és a gyönyörűségből fakadt. Majdhogy kővé nem vált a csodálkozástól: az élete folyamán kapott csókok közül egy sem volt annyira édes, mint éppen ez. Nem adta volna ebben a gyönyörű pillanatban a bécsi dámák minden illatszeréért sem a füstös hajfürtek és az avas pendely gőzeit. (Azt is megmondjuk, miért volt olyan édes az a csók: azért, mert előtte Brendusa belenezett Károlyi Sándor tenyerébe, és jósolt neki. Azt jósolta, hogy először generális lesz, aztán hatalmas nagy úr lesz, végül a fiából még nála is nagyobb úr lesz; és hogy a hamis az igazi, csak hogy a világ csaltkozni akar.) Megtapogatta Brendusa karját: mind a kettő megvolt. Akkor tehát a kolozsvári kiadásnak van igaza, és a lába hiányzik. Csak hogy a lábát is megtapogatta: nohát, az is megvolt. (Mekkorákat hazudik ez a Selymes Péter!) De már addigra tapogattott ő egyebet is.

Tehát Károlyi Istvánt, ha tényleg ő az, még a héten elviszi a markoláb; erre iszunk! (Markolábnak a griffmadarat hívják, merthogy nagyokat markol.) Igen ám, de a kulacs üres volt; Cigányország reménybeli királya földhözvágta, rátaposott, és újult erővel vetette magát Brendusa karjai közé. Azt se bánta, hogy a pusztta földön hemperegnek. Puhább lenne a sár, mint a fogadókban a derék-alj, ha nem lenne kopogósra fagyva. De Károlyi Sándor csöppet sem fázott. Fűtötte a vére.

Egyszerre csak sivalkodást hallott, egészen közlőrl. Hát persze, most vágják le Brendusa malacát. Szegény kis jószág. Egyik percben babusgatják, másik percben nyársra húzzák. Hanem, ropogósra sütvé jó falat lesz; hát még, ha bor is volna hozzá! Ekkor azonban rá kellett valamire döbbsennie; mégpedig arra, hogy nem a kismalac visít, hanem ő maga. S ki tudja, miféle felfedezésekhez segítette volna őt a döbbsenet, ha a következő pillanatban bele nem vájja derekába horgas karmát a griffmadár.

Barkóczy Krisztina éppoly kevésbé ismerte a római fabulákat vagy román-históriákat, mint a nagyidai cigányok. Messze volt még az a kor, midő az úri-asszonyok regényeket forgattak unalmas óráikban, divatos német vagy francia szerző munkáját, rossz fordításban. Sőt nemcsak unaloműző lesz a regény, hanem öltözék is: látogatók érkezésekor finomabb neveltetésű nők úgy takarják el magukat a széttárt könyvvél, mintha a nyomtatott lapok alatt nem hordanának semmi egyéb ruhát. A jóízű regények általi pallérozása négy-öt nemzedékkal később válik majd jelszóvá, abban a korban, amelyet újabb négy-öt nemzedékkal később az önállótlan utánzás korszakának tartanak majd.

A történetünk idején élt magyar nagyasszonyok világot nem láttak, idegen nyelven nem beszéltek, nem is olvastak. Idegen észjárás nem ficamította ki elméjüket, idegen erkölcsök nem homályosították el, szívük őszinteségét. Ha örültek, tiszta szívükből örültek; ha bánatosak voltak, nem tudtak volna vígságot színlelni.

Így aztán Barkóczy Krisztina nem próbálta, de hiába is próbálta volna eltitkolni szomorúságát, amelyre a fent elmondottakon kívül egyéb oka is volt. Késő ősszel, tél közeledtekor általában rossz volt a kedve. Végigtekintve a szürke, alacsony ég alatt, ahol a tájon csak egy-egy göcsörtös fűzfába vagy a lápról felszálló ködalakzatokba ütközött a pillantás, összeszorult a szíve. Fázott a rosszul fűthető szobákban, fájt a szíve az elfagyott kései rózsákért. Fájt a feje is, amint a cselédek szóváltása és az aprójószág lármája behatolt a fülébe, és odabent körbejárt; úgy hessegette a hangokat, ahogy a nyári estéken a szunyogokat szokás. Amikor aztán végre csend lett, addigra leszállt a sötét. Elnyújtott üvöltés hallatszott a túloldaltól, Csenger felől (ahová egy óra alatt átszáll a madár, de a madárnál is gyorsabban nyargaló paripa fél nap alatt sem ér oda), és a nyirkos, hideg sötétben csak imitt-amott villantak fel fények. Sárga fényrács a Börvelyi utcában, ez volt a kovácműhely; vörös fényzsák a Kálmándi utcában, ez volt a pék, akinek történetünk idején éjjel-nappal sütnie kellett; és az Wy, vagyis Új utcán úgy imbolygott végig, lámpással a kezében, a rendre vigyázó hajdú, mintha lidércfény kúszott volna fel a mocsárból. Ilyenkor, ősszel Barkóczy Krisztinát bántotta a nappali fény és búsította a sötét, rémítették a zajok és keserítette a csend.

Félt a hosszú estéktől, amelyek unalmát az ilyenkor szokásos munkálatok csak súlyosbítják. Félt az öregasszonyok pletykáitól, amelyeket azonban végig kellett hallgatnia, hogy tudja, kivel hányadán áll a szolgák és a cselédek közt. Félt az egyedüllétől, és félt a hívatlan látogatóktól.

Ezekről a hívatlan látogatókról legyen elég annyit mondanunk, hogy jöttek, meghozzá segíteni és vigasztalni jöttek. Ha ennél többet akarnánk mondani róluk, külön fejezetet nyitnánk számukra. Ők voltak a vármegye oszlopai, kisebb és nagyobb rangú családok; vagy birtokaik révén szomszédosak voltak, vagy rokonság szálai kötötték őket Barkóczy Krisztinához, vagy egyszerűen csak a szeretet hozta őket Nagykárolyba, hogy lássák a gondok és a bajok közt a magára hagyott asszonyt. Kár, hogy nem tudtak segíteni, s még nagyobb kár, hogy Barkóczy Krisztina határozottan érezte: jóval kevésbé volna szomorú, ha nem vigasztalnák oly sokan.

A vigasztalás, ahelyett, hogy követné a bajt, valójában elébe vág; ahelyett, hogy enyhítené, valójában felidézi. Az a mondás, amely szerint a baj nem jár egyedül, nem utolsó sorban a vigasztalásra vonatkozik. Hányszor előfordul, hogy valami kellemetlenségünk támad, amelyet barátaink addig igyekeznek kisebbiteni, míg végül tisztán látjuk egész nagyságát; addig bizonygatják, hogy



velünk vannak, míg végül világossá válik, hogy magunkra vagyunk hagyva; addig sürgetik, hogy feledkezzünk meg arról, ami foglalkoztat, míg végül nem is tudunk másra gondolni. Talán e történet olvasói közt is akad, akinek vannak efféle tapasztalatai; ő meg fogja érteni hősnőnket, aki egy idő múlva, rácáfolva a magyaros vendégszeretetre, már csak azt kívánta, hagyják magára a máskor oly kedves látogatók, az alispántól és családjától a tyukodi szolgabíróig és családjáig. Talán egy másik fejezetben csakugyan lesz még mód beszélni róluk és végtelen kedvességükről.

Jöttek a hívatlan látogatók, hetekig tartott a vendéglátás. Látni akarták még egyszer, utoljára a nagykárolyi kastélyt és benne Barkóczy Krisztinát, mielőtt Károlyi Sándor, hazatérve Bécsből, ahol a hírek szerint kegyvesztetté vált, leköszönne a főispáni méltóságról. Ettek-ittak, sopánkodtak, sajnálkoztak, magukhoz vettek apróbb emléktárgyakat: nádméz porzót, gyöngyös masnit kis bársony libbentővel, ezüsfogóban darutollat; aztán egyik napról a másikra felkerekedtek, s többé nem jött senki, mert híre terjedt, hogy Kiss Berci haramiabandája bevette magát az Ecsedi-láp öbleibe.

Kár, hogy ez a változás nem enyhítette Barkóczy Krisztina gondjait (bár a haramiák egyelőre óvakodtak a nyílt erőszakától, különösen pedig attól, hogy kárt tegyenek a főispán úr birtokában vagy jószágaiban); mi a magunk részéről még nagyobb kárnak tartjuk, hogy gondok és bajok közt vagyunk kénytelenek felkeresni Barkóczy Krisztinát, s így magunk is beállunk a hívatlan látogatók sorába. Bár az is igaz, hogy a gondok soha nem hagyták el hősnőnket, vagy inkább ő nem szűnt meg őket vonzani. Ha Károlyi Sándor életének egy negyedszázaddal későbbi epizódját választottuk volna történetünk gyanánt, akkor Barkóczy Krisztina körül ismét csak egy négy-ötéves fiúcska fog futkosni, aki azonban erősebb és egészségesebb lesz, mint volt a kis Lackó; amikor Károlyi Sándor birtokai megsokszorozódnak és virulni fognak; amikor az egész országban lassan gyógyulni kezdenek a történetünk után hat évvel kezdődő Rákóczi-féle polgárháború sebei: hősnőnk arcán az elhatalmasodó szívbaj és az öregedés mellett ugyanúgy megtalálhatnánk az aggodalmas lelkiismeret munkáját, mint jelenleg, történetünk idején.

Nem hősnőnket, hanem az olvasót igyekszünk vigasztalni, amikor hozzátesszük, hogy e gondok egy része fölébe szállt a háztartás hétköznapijainak, s kevésbé vagy másképp volt szomorú, mint a martalékos idők szorongattatásai.

Károlyi István, az ő vőlegénye nem halt meg, hanem él, és kiszabadulván a fogságból, közeledik hazafelé. Nem volt sem a napnak, sem az éjszakának olyan órája, midőn ez Barkóczy Krisztinának legalább egyszer meg ne fordult volna a fejében. Olyankor letette a kanalat, amellyel a kis Lackó szájába töltögette a levest, kiejtette kezéből a varrótűt, elnézett a tisztartó feje fölött a meszeségbe, ahol felhőrétegek olvadtak össze, vagy ahol a nedves levegőben úgy

hámlott a fal, mintha ölelkeznének a pergő meszes levélkék: hogyan fog a vőlegény szemébe nézni? Mit mond majd neki?

Most ébredt rá, hogy lelke mélyén soha nem hitte el Károlyi István halálát. Szinte bizonyossággal tudta, hogy a fiatal hős egyszer hírt ad magáról és hazajön. Tizenegy évig erre és csak erre várt; ó, hogy mennyire várta a viszontlátás napját! Csak aztán jutott eszébe, hogy viszontlátásról nem is lehet szó, hiszen soha nem is látta vőlegényét; most fogja látni először. Vajon milyen lehet? Bizonyára megedződött, megerősödött. Akik annak idején látták, mindannyian úgy emlegették, mint értelmes arcú, csinos, délceg ifjút; egyszerűen, nem túlzás azt állítani, hogy ragyogóan szép, gyönyörű férfi volt. (Bizonyos nők már történetünk idején is úgy vélekedtek, hogy a férfiak közül mindenki gyönyörű lehet, amennyiben nem kifejezetten aljas vagy ostoba; de a mi hősnőnk-ről nem tételezünk fel ilyen gondolkodást.) Az ő vőlegénye huszonnégy vagy huszonöt éves volt, amikor nyoma vészett, vagyis fiatalabb mint ő, hiszen ő már a huszonhetedik évében jár; ó, hogy milyen fiatal!

Dobogó szívvel, remegő térdekkel várta azt a percet, amikor majd ajtó nyílik, vagy az útkanyarban álló facsoport mögül kibukkan egy magányos lovas; és ő magába szívhatja a vágyott férfi látványát, megismerheti az ismeretlent. Mennyit fog majd mesélni a hosszú téli estéken a fogságban töltött évekről; hiszen annyi minden történhetett vele a hosszú évek során, lélegzetelállító kalandok, szomorú gyötrelmek, mulatságos fortélyok és furfangok, talán még hőstettek is! Elővette Károlyi István régi leveleit, amelyek bársony szalaggal átkötve sárgultak egy teknőchéj berakásos ládikában; kislánként, annak idején úgy simogatta e kacskaringózó betűket, mint egy komoly, felnőtt férfi dolmányán a paszományt; még emlékezett rá, milyen furcsán bizseregtek az ujjai. Most hát megérkezik a régi levelek tizenegy esztendőnyi folytatása, s mihelyt magához szorítja az érkezőt, visszamenőleg értelmet nyernek az elveszett évek. No és milyen lehet a szaga? Valahányszor erre gondolt, összeszorított orrcimpákkal szippantott a párás, hideg levegőbe. Úgy tudta, hogy a börtönök igen büdösek, olyanok, mint az árnyékszék. Ha ez jutott eszébe, összerázkódott, és igyekezett másra gondolni. Akit sokáig börtönben tartanak (főleg, ha nem engedik friss levegőre), a csontja velejéig büdös lesz.

És hát az ő vőlegénye holttestek közt is feküdt; máskülönben talán nem is lehetett volna olyan sokáig halottnak hinni. De amióta kiszabadult, bizonyára átfújta a tengeri szél; és ő, Barkóczy Krisztina azt hallotta világot látott emberektől, hogy a tengeri szélnek sós illata van. Járt egyszer náluk egy görnyedt, öreg ember, aki a tordai sóbányában dolgozott: annak volt ilyen sós illata. Nyilván istállósza is van az ő vőlegényének (ezt a szagot Barkóczy Krisztina, jó gazdasszony lévén, különösen kedvelte), hiszen mesélték róla, hogy annak idején sokat foglalkozott lovakkal; most is beleszívódhatott a lószerszámok illata. És főleg dióillata van az ő vőlegényének. Barkóczy Krisztina valamiért



úgy képzelte, hazatérőben szabad ég alatt hál, és a diófák frissen hullott levelével takarózik.

Pedig pontosan tudta, mi a dolgok rendje a stációknál és a szutykos útszéli fogadóknál. Azt sem felejtette el, hogy ő már tíz éve férjes asszony; boldogan él egykori vőlegényének öccsével, gyermeket is szült neki, ha gyengét és betegeskedőt is. Mire idáig ért gondolataiban, valaki mindig bekopogott. Vagy a tisztartó, Kereskényi Jónás jelentette, hogy Vólfárt és Pártenslóger megszökött, muszáj lesz visszahozni és megfenyíteni őket; vagy Slágfertik Péterné panaszkolta, hogy a magyarok izzó taplót raktak a tehén fülébe és Hertigbach Villibáld, hogy a magyarok már megint ellopták a szerszámaikat és Kleinsulc Verner, hogy a magyarok befűrészték a szekér tengelyét, mire pedig visszaérkezett az új tengellyel, addigra lesztek mind a négy kereket. Az igazat megvallva, sok baj volt a svábokkal; Barkóczy Krisztina mégis minden idejét nekik szentelte, hogy addig se kelljen közeledő vőlegényére gondolnia.

Szinte mindig, éjjel és nappal velük volt, gyógyította őket saját főzeteivel. A svábok ugyanis, akiket Linczenbólt és Kubitzky toborzott munkánk első fejezetében, azóta megérkeztek a cselekmény újabb helyszínére, itt azonban, akár az ételtől, akár a víztől, akár a levegőben szállongó miazmáktól, szinte mindannyian megbetegedtek. Sokan meghaltak, de aki életben maradt, annak is alig volt jártányi ereje. Ezzel a csekély erővel, amellyel amúgy sem igen tudtak volna dolgozni, minden hajnalban elvándoroltak a nagyságos asszonyhoz, és könyörögtek: bocsássa vissza őket a Hajmátba, mert ami itt van, azt nem lehet kibírni. Mondta Krauszkopf Henci, hogy nem kapták meg az ígért lovakat és ökröket, és hogy ők nem sáncmunkára jöttek ide. Mondta Dajjerhafft Rűdigerné, hogy lidércek járnak fel a mocsárból, és kicserélték a gyerekét, mert az ő igazi gyereke nem így nézett ki; vagy talán ez is a magyarok műve. S még ha mindezt latinul mondták volna (mert azt, legalábbis eleinte, nem várta senki, hogy magyarul szólaljanak meg), akkor lett volna némi füle-farka, de így az egész vartyogásból egy szót sem lehetett érteni. Csak az látszott, hogy bágyadtak, mégis dühösek; és mindig akarnak valamit, amiről nem lehet pontosan tudni, micsoda.

Károlyi Sándor intézkedései, amelyek nyugodtabb években felvirágoztatták volna gazdaságát, annak helyzetét a háborús pusztítások és a rossz termés miatt kétségbeesztővé tették. Sok lisztje legyen annak, aki minden száját be akar tömni kenyérrel; márpedig lisztből kevés volt, sváb telepesből pedig, a halálózások és a szökések dacára, egyre több. Még plébániát is kell nekik alapítani, ahhoz pedig németül tudó pap kell (akit az első években biztosan nem a svábok tartanak el majd, hiszen egyelőre ők is csak fogyasztanak); az a jezsuita páter pedig, egyébként Zsámbár Mátyásnak hívták, aki a nagykárolyi kastélyban élt, és akinek a kis Lackó nevelése lett volna a dolga, az utóbbi időben jóformán minden figyelmét az *Orvosló Ispotály, Avagy Matkó István uram gya-*

lázatos mocsvainak megtapodása című vitairat megalkotására fordította. Tehette, mert a fiúcska hetek óta betegeskedett; annyira szédelgett és oly gyenge volt, hogy kis lelkében a tudomány alapjait a legnagyobb kímélettel sem lehetett volna lerakni. Barkóczy Krisztina, bár nem volt babonás természetű, maga is kezdte hinni, hogy lidércek járnak fel a mocsárból, mert a gyereknek olyan keskeny lett az arca, hogy szinte rá sem lehetett ismerni; pedig valószínűleg csak megfázott, vagy inkább az a lázas betegség támadta meg, amely *morbus hungaricus*, vagyis „magyar kór” néven volt ismert a tizenhetedik században. (Holott nem elsősorban a magyarok, hanem az országba jövő külföldiek, főleg a katonák közül szedte áldozatait.)

Ugyhogy Barkóczy Krisztina már nem is törődött olyan sokat a beteg svábokkal, inkább a kisfiát próbálta meggyógyítani. Csakhogy a gyógyfüvek leve keserű volt, azt Lackó mindannyiszor kiköpte vagy kihányta. Az anya süttetett finom édes csíramálét (majdnem olyan jó volt az, mint a piskóta), azzal adta be a főzetet; ám ettől a kisfiú nem a gyógyszert nyelte le szívesebben, hanem az édességtől is megundorodott. Egyvalamit szeretett mérték nélkül, a meséket. Ahány kanálnyit lenyelt a gyógyfőzetből, annyi mesét kellett nekik mondani. Mesehallgatás közben elaludt a gyengeségtől; és mert a gyermekkamrába nem volt szabad benyitni vagy bekopogtatni, Barkóczy Krisztina is ott aludt, a fiúcska vánkására dőlve.

Történetünk idején Zsámbár Mátyás öreg ember volt már, ám annál fiatalosabban lobogott hite. Ne a világnak hátat fordító szentek csöndes hitét képzelje benne az olvasó, hiszen a szelíd elmélyülés nem lobog; ám ez lobogott és perzselt, amiből szinte óhatatlanul következik, hogy néha nagyobb volt a füstje, mint a lángja. Sajnáljuk, hogy ő is csak mellékszereplő ebben a történetben: külön regényt lehetne írni róla. Hosszú, munkás, viszontagságos élete során tévelygők ezreit térítette meg, iskolákat és rendházakat alapított, és, noha szerencséje vagy tudománya nem egyszer hagyta cserben, évtizedekig tündökölt a nyilvános hitvitákon. Ennek aztán vége szakadt, mivel pöszesége miatt kinevették volna; ugyanis egyszer Hajdúböszörményben, egy különösen indulatos vita végeztével kihúzták a metszőfogait, hogy ne tudjon harapni. Csapzott, ősz haját pedig azért kellett megnövesztenie, mert Bánffyhunyon a füleivel történt egy kis baj, még Apafi Mihály fejedelemségének első éveiben. Így már igazán érthető, hogy csak a legvastagabb gorombaságokat hallotta meg.

Effélékben korántsem szűkölködött Matkó István tiszteletes úrnak az a nagy port felvert munkája, amelyre az *Orvosló Ispotály* készült felelni: *Döglégy tojta papiros, Avagy Zsámbár Mátyás tökefejjel való falnak rohanása*. Ami azt illeti, ketten közül inkább Matkó uram rohant fejjel a falnak, mert a könyv megjelenése után kapott egy üzenetet, hogy: meneküljön, ha kedves az élete. (Addig Sárospatakon volt prédikátor.) Hiába voltak elszánt hívei, sokan haragudtak is



rá; így végül Csengerre futott Mondtányi Mihályhoz, aki aztán egy félreeső tanyán rejtegette.

Mondtányinak az volt a terve, hogy legkisebb fiából nagy tudóst nevel; csak hogy a tudáshoz latinul is kell tudni. A csengeri földesúrnak ez a nyelv csak igen tökéletlenül fért a fejébe, merthogy későn kezdett hozzá; tehát úgy gondolta, legkisebb fia először tanuljon meg latinul, magyarul megtanulni később is ráér. Nagy férfiakkhoz illő elszántsággal szakította el a csecsemőt anyjától és testvéreitől, s bízta rá Matkó úramra, akit egy fejős kecske társaságában már előzőleg útnak indított nagyhódosi tanyája felé. Szigorúan meghagyta neki, hogy a gondjaira bízott kisdedhez kizárólag latinul, vagy ahogy ő mondta, deákul beszéljen; s hazafelé üetve, már világosan el tudta képzelni, amint lassacskán a cselédek is megtanulnak latinul, s a latin beszéd előbb-utóbb elharpódzik az egész környéken, az egyszerű emberek között. Amikor már mindenki jól tud latinul, akkor majd szólni lehet Matkó uramnak, hogy: mostantól csakis görögül beszéljen.

Sajnos, ebből a szép tervből nem sok valósult meg, mert Matkó uramnak rövidesen tovább kellett menekülnie. A fejős kecskét visszavitték Csengerre, Mondtányi legkisebb fia, akiből pedig fényes elme válhatott volna, megmaradt a legsötétebb tudatlanságban; Matkó uramról pedig azt suttozták, hogy kardot kötött oldalára, turbánt a fejére, s a világ végéről prédikál, valahol a Királyhágón is túl.

Egyvalaki tudja pontosan, hová lett Matkó tiszteletes úr, ez pedig a történet elbeszélője, aki velünk azonos; ám rövidesen az olvasónak is lesz némi sejtelme róla. Barkóczy Krisztina ugyanis belátta, meg aztán férje Bécsben kelt leveleiből is ezt olvasta ki, hogy: az ő főzetei nemigen birkóznak meg Lackó betegségével; ezért hát hívatta Köleséri Sámuel, a híres orvost, aki Kolozsvárott lakott, ám akkor éppen a közeli Nagybányán időzött. Hiába volt azonban közel, nem jöhetett: a környéket rettegésben tartó kurucok miatt nem volt biztonságos Nagybánya falai közül kilépni; vagyis akkora fegyveres kíséret kellett volna hozzá, amekkorát Barkóczy Krisztina semmiképp sem küldhetett. A haramiák nagy része éppen a vármegye szolgálatából szökött a hegyekbe. Annak a mondásnak, amely szerint rablóból lesz a legjobb pandúr, történetünk idején a fordítottja volt igaz: pandúrokból lettek a legkomiszabb rablók. Igaz ugyan, hogy az ő gazságuknak is volt határa; mert például azt a levelet, amelyben Köleséri a kuruc haramiákat hozza fel mentségül távolmaradására, a haramiák becsülettel kézbesítették: oda volt szögezve a nagykárolyi kastély kapujára, hajnalban vette észre a kapuőr.

S nem egymagában volt odaszögezve az a levél, ott volt mellette a párja. Azt maguk a haramiák írták. Akkor hát egészen közel vannak már: talán itt bujkálnak Nagykároly határában, vagy éppen a kastély körüli házakban is

befészelték magukat! Barkóczy Krisztina elsápadt a rémülettől. S ha éjszaka megrohanták volna a kastélyt? Ki tudja, mit akarhatnak!

Ő maga nem tudhatta, mert a haramiák latinul írták a levelet, s abból Barkóczy Krisztina jóformán egy szót sem értett. Hívatni akarta Zsámbár Mátyást, de aztán meggondolta magát, és ő szaladt fel a piac felé néző toronyba, dobogó szívvel, kifulladásos lélegzettel. Úgy lengette a kibontott papírost, mint valami nyelétől megfosztott fehér zászlót, vagy mintha abba kapaszkodva húzódkodott volna fel a lépcsőn. Egy pillanatra kinézett a piac felé, hátha gyanús idegenek gyülekeznek; pedig csak a svábok álldogáltak ott összeverődve, szomorúan és dologtalanul. Valakit már megint el kell temetni délután.

Zsámbár Mátyás éppen azt vetette papírra, hogy: az ő fogait ugyan kihúzták az embertelenség vadon erdejében szilajkodó bestiák, de Matkó uramnak még ki sem nőttek a fogai; nála nagyobb farkasok farkából szopott mérges tejjel okádózik az igaz hit ellen. A belépő Barkóczy Krisztina láttán kiöltötte nyelve hegyét a szemfogak közti résen, és hosszan, sikítva fütyyentett. Igaz, hogy nagyot hallott, ám a szeme jó volt: rögtön felismerte Barkóczy Krisztina kezében ellenfele, Matkó István kézírását. Hohó, kiáltotta: méltó helyére került a kontyos-turbános bibliacsigázó! Haramiák írnoka lett belőle, bűntársaival együtt lappang az Ecsedi-lápon! Már csak az hiányzik, hogy békává változzanak, mint Ovidius hálátlanjai!

Ehhez képest a levél szinte csalódást keltett: semmi gyalázkodás vagy fenyegetés nem volt benne. Kiss Albert a régi hűséggel és tisztelettel üdvözlöi a főispán urat, szolgálatait ajánlja. Egyszersmind alázatosan kéri, hogy a nagykirályi kastély pincéjében, ha ott még van szabad hely, rövid ideig, talán egy hétig vagy kettőig, lerakhasson huszonnégy lezárt ládát, és azokat, nehogy bajuk essék, húsz vagy harminc megbízható emberével őriztethesse, kiket főispán uram régóta ismer és jól. Ezek a derék emberek főispán uramat is meg fogják védelmezni, ha bármely részről, mitől a jó Isten őrizzen, vész vagy baj fenyegetne. Jelen írásunkat, hogy bárki tudatlan ember ne érthesse meg, a körünkben idéző nagytudományú, fényes elméjű Matkó István latinra fordította, és aláírásával, kereszt formájú kézjegyünk helyett, hitelesíti. Gyors választ várunk, mert sürget az idő.

Barkóczy Krisztina maga is úgy érezte, hogy az idő sürget. Mátyás atya, akinek nagyjából és egészében friss maradt az elméje, de azért nem volt mentes némi egyoldalúságtól, felkiáltott: ad ő gyors választ az *Orvosló Ispotályban*! Hátracsapta hosszú, ősz haját, hogy kilátszott a fülkagyló csomkja, s neki-rugaszkodott a következő dörgedelemnek: hegyi tolvajokkal és haramiákkal nem vitázunk a Szentírásról! Hiába zárod huszonnégy ládába régi szerzőktől orzott kincseidet, mégiscsak sarat gyúrsz belőlük; lopott vagyonodat szívesen



elnélkülözzük, vidd máshová! Észre sem vette, hogy kiment a szobából az asszony.

Barkóczy Krisztina, ahogy lassan, töprengve lement a lépcsőn, és hajadonfővel, mert kora reggel volt még: érezte, hogy az idő azért sürget, mert visszájára fordul. Ahogy megállt az ablak előtt, amelyen kinézett az imént a piacra, ahogy meglátta tükörképének körvonalait, és a kezében gyertya volt, mert odakint még csak most kezdett világosodni: kibontott haja mintha visszasötétedett volna, mintha soha nem is őszült volna meg! Mintha az utolsó tizenegy év soha nem is telt volna el; mintha a fiatalság, amelyet visszasóvárogni éppannyira hiábavaló, amennyire bűnös kívánság, csak azért nem térne vissza, mert nem is múlt el soha!

Most már tudta: hiába, hogy soha nem látta vőlegényét, mégis felismerné rögtön. Ráismerne száz vagy ezer másik férfi közt is. Még ha öreg koldusként jönne, akkor sem tudná őt megteveszteni. Gőzölgő dézsába ültetné az ismeretlent, és ahogy fürösztgetné ráncos bőrét, lassan kitapintaná bal karján a kardvágás, mellkasán a lándzsaszúrás helyét. Lesz benne annyi önuralom, hogy visszafojtsa az örömteli sikolyt; és kifulladás lélegzettel, dobogó szívvel fogja figyelni, amint a fáradt, elnyűtt férfitest kiegyenesedik, és valami belső izzástól kezd fényleni.

A Szmirnából szabadult embert, aki csakugyan öreg koldusra emlékeztetett, ekkor még ugyanott láthatnánk viszont, ahol a fejezet elején hagytuk: a felperzselt Rakamaz község düledékei közt. Hiába hitte Károlyi Sándor, hogy bátyját (ha ugyan bátyja volt) elvitte a markoláb, más néven griffmadár: a szabadult ember megvolt. Ott feküdt egy diófa-levél kupacon, a gallyakkal fedett gödör egyik sarkában, s mély álmában magára húzkodta a frissen hullott, zörgő leveleket. Megvolt az uralkodó képmása is az aranylánccal együtt, csak épp nem látszott, mert becsúszott a szabadult ember inge alá. És persze megvolt a nagyságos vitézlő főispán úr, Károlyi Sándor is; ő is a gödör sarkában feküdt, a szabadult ember mellett. Szalmán feküdt, rongyokkal takaródzott. Köpönyegét ugyanis a gémeskútnál találta meg Miska és a kocsis, egy nagy-nagy tűzrakás füstölgő maradványai mellett; úgy látszik, ott járhatott a nagyságos úr az éjszaka. Annál a tűznél valakik húst sütöttek, méghozzá, mint az a maradványokból világosan látszott, bárányt és malacot.

Már ezen lehetett furcsálkodni; lényeg azonban, hogy a nagyságos úr köpönyege megvolt. Bele volt fagyva a sárba. Olyan hideg volt, hogy jégtüskék peregetek, amint lassan szürkülni kezdett az ég. A köpönyeg mellett különösen sok hullott belőlük, s kör alakban fagytak össze: olyan volt, mint egy barbár fejedelem koronája, vagy mint egy tréfából készülő töviskoszorú. Csörömpölve hullott szét, amikor Kos Miska belerúgott.

Ott hevert a nagyságos úr kulacsa is. Üres volt, sőt szét is volt hasadva, mert valaki rátiporhatott. Mindenesetre megvolt. Megvolt a szekér is a bíró házának fali közt, és megvolt benne mind a tizenhat pótkerék.

Éppen csak a lovak nem voltak meg. Eltűnt mind a hét. Nem állítjuk, hogy nyomtalanul tűntek el, mert eleinte meglátszottak a nyomaik, de aztán, a falu határán túl, nyomuk veszett. (Egyszerűbb fortély volt ez, mint a lótolvajlásban járatlan olvasó hinné.) A három vármegyei hajdú ordítozott és káromkodott, Kos Miska nem maradt adósuk, sem a kocsis. Mindegyikük úgy emlékezett, hogy ő a maga részéről figyelmesen őrködött, és tiszta fővel adta át posztját az utána következőnek; egyikük sem észlelt semmi gyanúsat. Sejtelmük sem volt, kik járhattak itt, és mi történhetett; bár igazából nem is ezen törték a fejüket, hanem inkább azon, hogy: melyikük mondja meg a nagyságos vitézlő főispán úrnak a rossz hírt és milyen formában?

Egymást hibáztatták és gyanúsították, és, bár nem akarunk szívük redőibe látni, de úgy sejtjük: mindannyiuk fejében megfordult, hogy legbölcsebb lenne, míg nem késő, elbujdosni, mert ebben az országban a hűséget jutalmazák a legcudarabbul. De aztán rádöbbenek, hogy: hiszen egyvalaki tudhatja, mi történt itt az éjjel, s az éppenséggel a nagyságos úr! Indultak, hogy felébresszék; egymást lökdösték, egymás szavába vágtak. Mindjárt odaérnek a gallyakkal fedett gödörhöz.

A most következő jelenettől megkíméljük az olvasót. Nem szeretnénk olyan helyzetbe mutatni hősünket, amely méltatlan hozzá; inkább vállaljuk annak látszatát, hogy írói eszközeink nem elégségesek egy régi magyar nagyúr hirtelen haragjának érzékeltetésére. Hirtelen lesz ez a harag, amely percekben belül ki fog törni, mihelyt a főispán úr felébred, ám, szívós makacssággal párosul: Károlyi Sándor még 1704-ben, a Rákóczi generálisaként is kerestetni fogja most ellopott hét lovát.

Kos Miska és a kocsis, akinek elmulasztottunk nevet adni, valamint a három vármegyei hajdú ott állnak a gödörben, amelynek sarkában zörög a diófalévél és csörög a szalma. Fel akarják ébreszteni a főispán urat, de nem is tudják hirtelenjében, hogy a két alvó közül melyiket kell rázogatniuk.

Tátva maradt a szájuk a csodálkozástól.

Egy pillanatig úgy látták, hogy a főispán úr és annak fogságból szabadult fivére annyira hasonlít egymáshoz, mint két tojás. Bár az is igaz, hogy a tojások héján könnyebb eligazodni, mint az arcok és a jellemek vonásain.

Aztán elmúlt ez a pillanat is.



VERESS MIKLÓS

Műv-észi torna

„... a fiúk meg mondják
a halálraitélt történetet...”

N. G. Búcsúszók – citátum:

„a száj a szabadság hege”

(V. M.)

1. GYAKORLAT: BEMELEGÍTÉS

*Nincs igém,
időm:
nincs-üres poharam,
hogy körbenyaljam
ezredelőn
a teljes történetet:
nincs-igém: időm:
üres nincs-poharam,
hogy nyálás peremén
körbesiklatva
ujjam –
űveghangon kisikoltsa
mi el sem tört-én-ülhetett.*

*Vagy: csak eltört-vényült,
vagy: csak el-őr-vényült –
„a módszer fényesen avult”
akár a módszarok.
Maradtak
óvszerek
IS-
lehr: elemként
ösztönzésül,
ahogy a Hajnóczy-újbarokk:
alá-szolgája-katapult...*



*Fiúk FIJUK:
ezidőtájt
nincs többé hátrány,
nodehajt:
miféle gyártmány
a művészi-torna-
alagút
végén a
fogságbaesésig tartó
szabadság-szaltó
látszadéka?*

2. GYAKORLAT: EDZŐI INTELMEK A GYAKORLAT ELŐTT

*(Gazsi,
te netán értesz:
miféle esszévers,
mely jobban rímelhetne
tengerészeti csendre,
amikor Olga Korbut
kis szaltómortáléja
a frászt is reánkhíja,
elszorítva a torkot:*

*Ámérika is boldog:
jobban mennek a dolgok –
zúzódik kennedy-klán
egy brezsnyevien izmos
monroe-kebelnyi sziklán:
mint szintiszta kub-izmus.)*



Csakhogy:
itt van a KISLÁNY,
ki üde, mint egy reklám:
úgy nyújtózik,
úgy röppen,
mintha nem szakadt volna szét a
lábköznyi hasadéka
százszor is edzés közben
(matyradnajaavolga
srkorbutszabadságolva)
bozsemoj-verte
kereszt-
gerendán:
 billeg:
virág virága –
a szaltó szabadsága.

*Tudják csak tengerészek:
ahány kikötő –
annyi nézet.
Felülnézet
vagy alulnézet:
szabadságból
tengernyi részlet:
mert annyi Buddha,
akár a dudva,
és annyi isten,
valahány asszony –
csak: egy: a Hóhér
hogy fölakasszon,*

*s így megértsen,
de nem akad fönn
háromszori kakasszón
a Krisztusért sem.*

*Az a műv-észi torna,
ami utolszór volna:
nyakatekert ítélet.*

5. GYAKORLAT: TALAJ

*A léted
amikor gyakorolnád,
azonban – egy másfajta
műv-észi
liezonban –
mindig utadba akadhat
egy-fele –
más-fele –
korlát –
nem karika,
nem szalag:
olykor hulla-hopp,
máskor hullaszag.*

6. GYAKORLAT: SZERVÁLTÁS

*Az arc hege:
egy szájjár.*

*Arról olvas a Császár.
Latin betűk vonulnak
vak szemében a múltnak:
tehát –*



*mozog a világ:
Vae victis –
Ave Caesar.*

7. GYAKORLAT: EDZŐI INTELMEK

*(Nagygáspár – ettől már félhetsz,
mert ez több, mint egy fél-hecc:
biztosan vers-esszé lesz,
s ha nem vigyáznál:
veressé –
csak kétségbe ne essél!)*

8. GYAKORLAT: KORLÁT

*Amíg:
nincs ige-időnk
és üres poharunk sem:
így hajnalig
nem ihat ki az Isten
sem téged,
sem engem.*

*Csak a szemünket –
mert abban a büntett:
a fele-más-szabadság:
korlátlan kiszaltózzák
múltunkba lelkünket
vértócsás vizirózsák.*



9. GYAKORLAT: SZERVÁLTÁS

*(Csak: krisztustekintet:
mutasd – az inged!)*

10. GYAKORLAT: UGRÁS

*Hányféle borfolt!
Bár olykor olgáztunk is,
másszor meg vodkáztunk is
– nem mint moszkoviták,
csak az volt legolcsóbb –,
amitől koporsónk
előromantikált:
kihúзва,
áthúзва –*

*caezurás önceruzza
működött eleget
félkorlátolt tájon,
miközben Lord Byron
Boszporusz-átúszva
máglyatüzet evett –
s böffenetnyi csöndben
fölrémlett:
Frankenstein.*



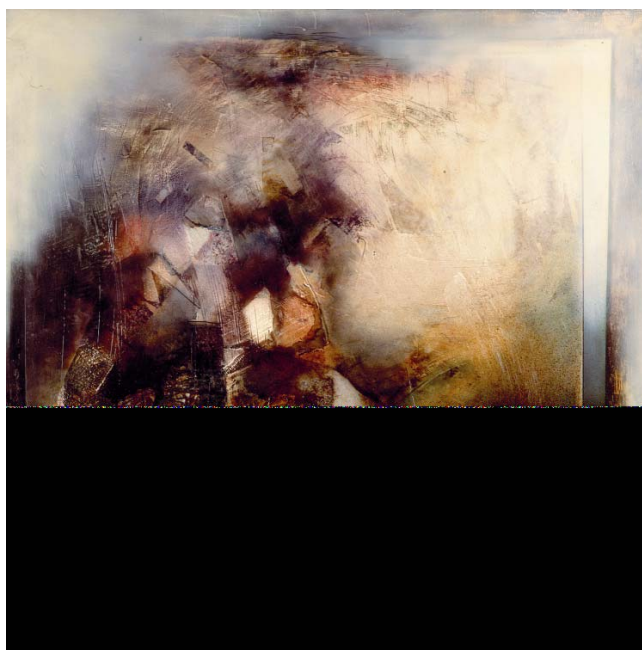
11. GYAKORLAT: EREDMÉNYHIRDETÉS

*Ingünk csak a foltos,
gatyánk el-odá-zott,
csak csontunkban van hit.*

*NINCS-poharunk KORMOS:
belé gyertya fázott,
kanóculván Shelleyt.*

*Ránkomlik az áldás:
alá/zat/aknázott
~~ÉVEZRED-HATÁRHÍD.~~*

1999. április 26. hajnal



SINKÓ JÁNOS: NYITÁNY

KIBÉDI VARGA ÁRON

349

*a jós javasol a szó szavatul
a szótár tárol a jós jótáll
tavaszt támogat ütemesen
mérhetetlen lexikonokat vállal
vallatja a kísérleteket
a hiábavalósággal kísérleteztik*

*a kísérlet kimenetele kétes
a jósok száját bearanyozzák
csendet tapasztanak az óceánok fölé
a szem mindent lát a szó szavatul
nagy madarak telepednek a tudás tájára*

*ütemes a tavasz nem kísérletezik
embereket aprít a boldogságba
a reményt mondani kell
a jövőt szeretni*

354

*Látatlanul is bebocsájtást kérünk,
sok nemzedék toporog már a kapu előtt.*

*Utat téveszt az írnok és a földmérő:
a népszámlálásnak lejárt az ideje.
Begyűjtjük a félreérthető szenteket,
hazafelé tartunk.*

*Bepillantást nem nyerünk, de most már
a túloldalon is beszélnek:
onnan szólnak át hozzánk a feddhetetlenek.*

A teremtetést nem fogjuk megkoronázni.



357

*Perceit őrli a nap,
nem tér nyugovóra, nem árulkodik,
siet előre a kinyilatkoztatásig.*

*Napok nyílása, nyugtalanul.
Aztán árúba bocsájtják őket,
kikandikálnak a hosszú sorból
és megtépázzák az érkezőket, a felkelőket.*

*Nincs soron az ügyeletes,
nem domborít, nem koszorúz senki.
Napnyitás van és záróra.*

*Aztán, amikor már a névadók is leszereltek,
sortűz pereg: pattogatja a perceket.*

358

*Az esték rövidek, fergetegesek.
Színek villognak, a függöny esetleges:
elhangoztak a viharok,
a tapsot sokszorosítani kell.*

*Aki söpör, nem tapsol,
aki akar, nem kapar:
a hang zuhog, a felhő megszakad –
függöny elé csak az igazgató lép.*

Az estét sugallja, a megrövidítettet.

SZÖLLŐSI ZOLTÁN

Ady Endrének

*Bár virrasztó szemünk kiolvadt,
kiolvasztotta könnyünk,
sírásunk meteorhullás volt,
sírtunk és perzselődtünk,*

*nem küld értünk Isten szekeret,
összetört a Hold homokfutója –
kitalálunk mi éjszakánkból,
nagyuram, összefogózva.*

Napnyugatig

*Szatmárcsekei nyárban,
kopjafa vonulásban,
arccal nyugatnak dőlten
állok a temetőben.*

*Görnyedő gótikában,
Kölcsey Himnuszában
itt állok menetelve
Napnyugatig, egyhelyben.*

Ezredvég

*Ősz, olyan, mint minden ősz,
emlékezem, hát örök,
levegőben a levél
cseng, a földön már zörög,
emlékezem, hát örök.*



*Itt vagyok, még itt ülök
Kárpát karjában, székekben,
harangozott a lábam,
ültem anyám ölében,
Kárpát karjában, székekben.*

*Láttam őszben az édent,
tekintetem volt sátram,
rejtőzködöm kő mögött,
élek házas magányban,
tekintetem volt sátram.*

*Itt a szél is, régi csősz,
minden faág a botja,
keze mint kezem, fáradt,
ki amit lop, hát lopja,
szenes faág a botja.*

*Mozdulatlan jön az est,
roppant hajót, bámulom,
álmatlanságom hozza,
Hold kél görnyedt hátamon,
roppant hajóm bámulom.*

Essen a hó

*Most születne aláam a föld,
vagyok kő s köd lakója,
nyelvemen koldusóda,
Napot, Holdat, se csillagot
nem látok hetek óta.*

*Vetkeznek a fák, vetkeznek,
nem védenek a rongyok,
nem keres ujjam gombot,
essen a hó szívemre is,
akár csontomig bomlok.*

*Lefele visznek lépteim,
kopik, lekopik lábam,
részegen billeg hátam,
markolom, viszem a tüzet
még szál cigarettámban.*



SINKÓ JÁNOS: FELTÁRÁS II.



Interdiszciplináris találkozások

BESZÉLGETÉS TAKÁTS JÓZSEFFEL

Amikor én 1989-ben Szegedre kerültem, ha jól tudom, te már a Jelenkor szerkesztője voltál Pécsen. Mégis valamiképp a neved – nyilván a Harmadkor kapcsán – minden nagyreményű bölcsész előtt ismert volt. Egyik igen tájékozott barátom például azt mondta: „Takáts az új Osvát, hát nem tudod?” Te mit tudsz arról a mítoszból, amely körülötte, illetve a Harmadkor körül kialakult? Neked milyen én-mítoszaid voltak, vagy esetleg vannak?

Régen volt, már nem emlékszem. Mítoszaim, azaz elbeszéléseim, amelyekkel értelmezni igyekszem az életemet, természetesen voltak és vannak, mint mindannyiunknak. Egyet elmondok közülük. A 80-as évek közepe táján az Új Írás decemberi számában mindig volt egy nagyobb méretű naptár is a következő évre, valamely nagy magyar író fotójával. Azokban az években, amikor a Harmadkört szerkesztettem, a Kassák-naptár volt kint az albérletem falán. Ugyhogy ez az Osváttal való értelmezés annyiban egyáltalán nem stimmel, hogy én akkoriban a magyar irodalomból azokhoz a törekvésekhez vonzódtam, amelyek túl voltak a Nyugat modernségén. Annyiban viszont stimmel, hogy szerkesztő voltam és semmi más. Jó szerkesztő akartam lenni, vagy akár azt is mondhatom, nagy szerkesztő. De erről már beszéltem egy másik interjúban, egy másik szegedi lapban (Szeged, 1998. június, 42–46.) S Kassák sem elsősorban az avantgárd miatt volt fontos számomra (az akkori leginspirálóbb művészeti élményem a 60–70-es évek magyar neovantgárd hagyományával, s az ebből kinövő festészeti, filmbeli és színházi „új érzékenységgel” – akkor így nevezték – való találkozás volt, innen nézve Kassák avantgárdja csak kevésbé érdekelt), hanem az önéletrajza miatt. 82 táján olvastam az *Egy ember életét*, és roppant nagy hatással volt rám. Ez volt az én akkori központi mítoszom. Az ember, aki alulról indult és maga formálta önmagát olyanná, amilyen lett. Keményen dolgozó, céltudatos, egyszerű, elveihez ragaszkodó ember. Ilyen szerettem volna lenni. Egyetemre jártam és autodidaktának éreztem magam; önnevelésként éltem meg akkori éveimet.

Bár már jó ideje nem szerkesztesz lapot, hozzád valamiképp a folyóiratgründolás és -szerkesztés fogalmai társulnak. Mit tartasz az ideális szerkesztő feladatának, illetve ma Magyarországon létezik-e ezt megvalósító műhely?

Gilbert Ryle klasszikus példája szerint kerékpározni végtelenül egyszerű ahhoz képest, milyen körülményesen lehet csak leírni, hogyan kell kerékpározni, s ráadásul csupán e leírást olvasva senki sem tud megtanulni biciklizni, sőt az sem valószínű, hogy aki elolvasta a leírást, az könnyebben tudja megtanulni, mint az, aki nem olvasta el. Mint sok más emberi tevékenység, a szerkesztés is hasonlít annyiban a kerékpározáshoz, hogy jellegzetesen gyakorlati tudást igénylő cselekvéssor. Azt meg lehet tanulni egy leírásból, hogyan kell korrektúrázni vagy szöveget gondozni, ám ettől még nem lesz jó szerkesztő valaki (igaz, e nélkül viszont nem lehet az). Ugyhogy nem szeretnék leírást készíteni arról, „mi az ideális szerkesztő feladata”.

Az Aetasban évekkel ezelőtt megjelent Deák Istvánnal, a kiváló amerikai magyar történésszel egy interjú (1995/4), aki rendszeres munkatársa a New York Review of Books-nak. Deák elmesélte itt, hogyan dolgoznak e világhírű lap szerkesztői. Körül-

belül így képzelem el a jó szerkesztést. A lap témáit szinte mindig a szerkesztők választják ki (ennyiben elég erősen tervezett a lap), a szerzőik által elkészített írásokra rengeteg javítási javaslatot tesznek, szakmaiakat éppúgy, mint stilisztikaiakat (azaz folyamatosan sok-sok szerzőjük aktuális témájából kell felkészülniük), az írásokat többször is átírják. „Minimálisan 7–8 verzió készül el a megjelenés előtt” – mondja Deák. Nálunk nem egészen így történik. Az egyik legtekintélyesebb magyar irodalmi lap egyik szerkesztője, ha találkozunk, azt szokta kérdezni, „na, mit írsz legközelebb nekünk?”. Jó szerkesztő sose kérdezne ilyet. Elbeszélgetne velem, mivel foglalkozom mostanában, mit olvastam, mit szólok ehhez vagy ahhoz könyvhöz, s míg beszélgetnénk, ő már tudná, én még nem, hogy mit fogok írni legközelebb a lapjába. Egy jó szerkesztőnek sokat kell tudnia a szerzőiről. Csuha István barátom szokta példaképp elmesélni, hogy kritikus pályája során egyetlen kéziratot kapott vissza azzal, hogy nincs jól megcsinálva, írja át – én voltam, aki visszaadta. Sokan tapasztaljuk ezt: szerkesztőink a különböző lapoknál, ha elolvassák a szövegeinket, nem gondolkodnak azon, hogyan lehetne jobb ez a szöveg, nem lehetne-e erősebb a kezdés, világosabb az érvelés stb. Megkapják, leközlík, kifizetik. Én ezt nem nevezném szerkesztésnek.

Számomra irodalmi folyóirataink túl irodalmiak, túl honiak, túl szűk és egysíkú a műfaji kínálatuk (többnyire: vers, kispróza, regényrészlet tizenennyolc folytatásban, tanulmány valamilyen irodalmi tárgyról, kritika magyar irodalmi könyvekről). Egy jó napilapnak azon a napon kell jónak lennie, amelyen megjelenik – szerintem hasonló a helyzet egy jó havilappal is. A jó havilap aktuális, bár persze másként, mint egy napilap. Számos folyóiratunk van, amelyek legutóbbi tíz évfolyamát áttekintve a kései olvasó nem értesülhet majd arról, hogy olyan évtizedben jelentek meg e lapszámok, amikor az AIDS, a kisajátítás-művészet (appropriation art), a globalizáció, a PC (political correctness) vagy a káoszelmélet alapvető kérdésein (s mindezek művészeti következményein) kellett, hogy törjék a fejüket az emberek. Mániákus folyóiratolvasó vagyok, ám azt a folyóiratot, aminek hűséges előfizetője volnék, hét-nyolc lapból kell „összeállítanom”.

Mostanában a szerkesztői munkával talán rokon könyvkiadói tevékenységgel is foglalkozol. Az általad létrehozott Tanulmány Kiadó elsősorban eszmetörténeti munkákat ad ki. Beszéljél arról, hogyan jött létre a kiadó ötlete, s egyáltalán miért tartod fontosnak az efféle szövegek kiadását?

Volt átmenet szerkesztés és könyvkiadás között: a JAK-füzetek 1993-as újraindítása. Ekkor egy év alatt felgyülemlett annyi tapasztalat, hogy úgy gondoltam, tudok egy kisebb könyvkiadót csinálni. Akkoriban a pécsi bölcsészkaron tanított néhány barátom, akik politikafilozófiával foglalkoztak, s arra akartak rávenni, hogy indítsunk közösen egy politikafilozófiai folyóiratot, én viszont nem akartam még egy lapalapítást, így lett könyvkiadó, egy-két év után pedig egyszemélyes könyvkiadó. A Tanulmány Kiadó mindenekelőtt politikai tevékenység volt: mondjuk úgy, hozzájárulásom a magyar demokrácia kiépüléséhez. Olyan könyveket adtam ki, amelyekből azt lehet megtudni, mit jelentenek és jelentettek olyan politikai kulcsfogalmak, mint liberalizmus, konzervativizmus, nacionalizmus, hogyan érvel az egyiknek a híve, s hogyan a másiké. Ahol egyetemen politikaelméletet vagy hasonló tárgyat tanítanak, ott e könyveket általában tankönyvként használják. Jó üzlet nem lett a kiadóból: egy idő után rájöttem, hogy nem érdekel eléggé a könyvkiadásnak ez a része: a befektetés, a piac,



a cég növekedésének a megtervezése stb. Így maradt kis kiadó, meg se próbáltam növelni a méreteit. De nem lehetetlen, hogy egyszer még megpróbálom.

Ismerve írásaid jóérzését, tudom, hogy XIX. századi irodalom- és eszmetörténettel (is) foglalkozol. Mennyiben tartod magad filológusnak és mennyiben történésznek?

Ha a tevékenységemnek erről a részéről van szó, történésznek tekintem magam. Az a politikai eszmetörténet, amit művelni szeretnék, a politikai nyelv, elsősorban a politikai beszédmodok története volna (az 1998/5–6-os ItK-ban hosszabban írtam is erről), s elképzelésem szerint ez *nem* irodalomtörténeti megközelítés, hanem önálló perspektíva. Két külön tudományág, s ezen nem változtat az a tény, hogy Petőfi 1848-as verseiről politikai eszmetörténész is írhat és irodalomtörténész is (az irodalmi konvenciók, formák, befogadásmódok stb. történésze), s *ugyanaz* a helyzet Kossuth beszédeivel vagy például fiktív kápolnai imájával is. Magyarországon nincs olyan önálló tudományág, hogy politikai eszmetörténet – én néhányadmagammal abban reménykedem, hogy lesz ilyen.

Azt is hangsúlyozni kell, hogy amikor irodalomként kezelek egy XIX. századi szöveget, nem biztos, hogy irodalomtörténészként nyúlok hozzá. Az egyszerűség kedvéért Barthes-ra hivatkoznék, *Kritika és igazság* című dolgozatára, ahol különbséget tesz („ezt a két beszédajtát semmiképp sem szabad összetéveszteni”, írja, majd a harmadik beszédajtát is elkülöníti) irodalomtudomány, kritika és irodalomtörténet-írás között. Az első a mű lehetséges értelmeinek nyelvi, formai feltételeivel foglalkozik; a második a mű egy különleges értelme mellett érvel; a harmadik pedig arra kíváncsi, miért fogadták el valaha ezt vagy azt a jelentést az adott mű kapcsán. Úgy látom, kortársaim gyakorta összezavarják e beszédajtákat, én viszont hasznosnak látom az ilyesfajta különbségtévést.

Másként járok el, ha arra szeretnék választ kapni, milyen konvenciók szerint dolgozott szerző és olvasó az *Egy magyar nábob* esetében, s másként (még ha nem is teljesen másként), ha olvashatóvá kívánom tenni e szöveget mai olvasók számára. Írok ilyen, írok olyan szövegeket is. Az előbbi esetben történészként viselkedem, az utóbbi esetben (nevezzük így) irodalomértelmezőként. Mint ebből kiderülhetett, az irodalomtörténet-írással kapcsolatban ragaszkodom egy hasonló konvencionalista állásponthoz, amellyel egyetemistaként ismerkedtem meg – a magyar irodalomtudományak szerintem volt egy félbemaradt „konvencionalista pillanata” 1980 táján, amelyet aztán többé-kevésbé elfedtek a későbbiekben rákerült újabb rétegek: például Horváth Iván Balassi-könyvének elméleti zárófejezetében vagy Szegedy-Maszák Mihály *Rétegek a műalkotás jelentésében és befogadásában* című tanulmányában lehet ezt az álláspontot megtalálni. Számomra ez fontos pillanat volt fontos kérdésekkel, amelyek inspiratíván hatnak mostani, antropológizáló módszertani nézeteimre is. Erről megintcsak írtam nemrégiben (BUKSZ, 1999/tavasz).

Manapság nem nagyon illik filológiáról beszélni, legalábbis úgy tűnik, hogy a mostanában divatos elméleti iskolák valahogyan megpróbálnak elhatárolódni tőle, sőt helyenként mintha a filológiával szemben határoznák meg a maguk helyét. Mennyiben látod megújíthatónak a filológiát mint elméletet és módszert szűkebb szakterületedre vonatkoztatva?

A filológia számomra nem nagyon fontos kifejezés, bár amit általában értünk alatta, azt fontos, tiszteletreméltó tevékenységnek tartom. Nagyon mulatságos, hogy időnként különböző tudósok – szinte sosem történészi, hanem értelmezői munkát végzők – bejelentik, hogy a filológia halott vagy meg kell haladni. E tudósok szinte

kizárólag kanonizált szövegekkel foglalkoznak, s amint hozzáérnek egy kötethez, amelyben az elemzendő mű szerepel, olyan tárgyhoz nyúlnak, amelyet filológusok munkájának köszönhetően vehetnek kézbe. Nevezzük ezt talán az értelmezők Oidipusz-komplexusának.

Nem tudom, eszedbe jutott-e már, hogy míg a történettudománynak vannak ún. segédtudományai (a numizmatikától a paleográfián át az archontológiáig), addig az irodalomtörténet esetében ilyenekről nem szoktunk beszélni. Természetesen nem a mester- és segéd-, egész- és résztudomány-viszony átvétele mellett akarok érvelni; már rég nem ilyen a történettudomány se. Viszont úgy gondolom, érdekes lehetne, ha az irodalomtörténet-írás saját „segédtudományai” felé (s egyben: nem-kanonikus területek felé) mozdulna el: például prozopográfiai adatgyűjtésekbe kezdene (ki tudja megmondani, kikből állt az írói rend 1858-ban vagy 1920-ban?); vagy irodalomtörténeti ikonográfiával foglalkozna, s általában az irodalmi fogyasztás olvasáson kívüli formáival; vagy mikrotörténeti megközelítéssel életrajzok készülnének olvasókról, irodalmi ünnepségrendezőkéről, regionális jelentőségű költőkről; vagy kutatná azt a tárgyi környezetet, amelyben az irodalmat termelték és fogyasztották; vagy azt vizsgálná, milyen fikcionalizálási módokkal és metaforaláncokkal dolgoztak azok, akik irodalomtörténeteket írtak, akár millenniumi díszkiadásokban tették ezt, akár felsőkereskedelmi iskolai tankönyvekben. A felhozott öt példából négyhez filológiai típusú munkára van szükség; úgy gondolom tehát, a filológia nemhogy meghalt volna, inkább nagy lehetőségek előtt áll.

A kérdés másik oldala viszont az, hogy a „rég irodalom” (mondjuk a XIX. század) vizsgálatánál mennyiben lehet gyümölcsöző a „leletmentés”, „feltárás”, „helyreállítás” hagyományos filológiai tevékenységét az egyes szövegek interpretációjával felváltó elméletek alkalmazása?

Szerintem az irodalmi szövegek történeti vizsgálatát nem pusztán a „feltárás” filológiai szándéka határozta meg, hanem ezzel együtt, ezzel összefonódva, a szövegek fejlődéstörténeti sémába való elrendezése (X. költészete előkészítette Z. líráját; X. művei már a romantika jegyeit mutatják stb.), az „írói fejlődés” képzetének alkalmazása (Az elveszett alkotmányban már látszanak a Toldi bizonyos vonásai), a kifejezésesztétikai felfogás (ennek van nemzeti, szociologizáló és pszichologizáló változata is), a Zeitgeist-felfogás (a korszakban vagy a stílusirányzatban való elrendezés centrális logikája) stb. Bonyolult, nagy teherbírású és nagy magyarázó erővel rendelkező együttes ez. Ha lesznek olyan kutatások, amelyek arra kíváncsiak, hogyan írták az eddigi irodalomtörténeteket, árnyaltabb ismereteink lesznek majd minderről. Egyelőre a magyar irodalomtörténetről nem folytak ilyen kutatások.

Lehetséges, hogy Jonathan Cullernek igaza van *Dekonstrukció*-könyve elején arról írva, hogy mára létrejött „elmélet” néven egy olyan tartomány, amely félig-meddig filozófia, félig-meddig politika, félig-meddig irodalomértelmezés, ez a tartomány többé-kevésbé önállóvá vált, s egyben el is vált az irodalom tanulmányozásától. Ugy látom, ezen újabb elméletek közvetlenül főként az irodalomértelmezői munkát befolyásolják, a történetisézt inkább közvetve: akárcsak a más tudományágakban való tájékozottság, az „elmélet” tartományának ismerete is hasznos és inspiratív lehet a történetészek számára.

Szerinted változik-e, és ha igen, milyen irányban a XIX. századi irodalmi kánon, illetve milyen okokra tudnád visszavezetni a változásokat?



Olyan kérdés ez, amelyre húsz oldalas tanulmányban lehetne csak válaszolni. A magyar irodalmi kánon XIX. századi része nagyon stabil; ha szerzők és szövegek listájaként képzeljük el, akkor pedig stabil és lassan szűkülő. Nemrégiben készítettem egy rádióinterjút Sinkó Katalin művészettörténésszel, akitől azt kérdeztem, mivel magyarázza, hogy azokat a XIX. századi festőket, például Barabás Miklóst vagy Munkácsyt, akiket saját korukban nagyoknak tartottak, ma nem tartjuk annak, s olyan festőket tartunk nagyra abból az időszakból (például Csontváryt), akik akkor nem számítottak sikeres művésznek. „Az egy másik mitológia volt” – válaszolta. E kifejezést használva: a mai „XIX. százados kánon” érdekes képződmény, magán viseli a XIX. század „mitológiájának” az alakító hatását éppúgy, mint a modernista „mitológiáét”. Nagyon jellemző, hogy a XIX. százados kánon bővítési kísérleteit általában a „modernné olvasás” gyakorlata jellemzi (van kivétel is, pl. Weöres Sándor *Három veréb hat szemmel* című gyűjteménye). Amikor a 60-as években a szecesszió iránti érdeklődés közepette újraráirányult a figyelem pl. a századutó novellistáira, majd később Bori Imre működése révén pl. az 1880 utáni Jókai-regényekre, Németh G. Béla, majd tanítványainak tanulmányai révén az Arany-lírára, ugyancsak főleg Németh G. Béla erőfeszítései révén az *Álmok álmodójára*, valamennyi esetben összekapcsolódott a bővítési javaslat azzal a kimondott vagy kimondatlan állítással, hogy ezek modern művek vagy a modernség felé mutatnak, azt készítik el. Nemcsak az irodalomtörténet-írás fejlődéstörténeti sémája működik itt, hanem valamilyen kanonizációs erő is: a modernség „mitológiája” terjeszkedik, kiegészíti magát. Sajnos e kérdésben sem lehet irodalomtörténeti kutatásokra hivatkozni, csak a benyomásainkra: alig valamit tudunk arról, hogyan alakult a magyar irodalmi kánon története.

Talán állítható, hogy a Jelenkor és az Élet és irodalom hasábjain lezajló kritika-vitát végső soron a te előadásod, illetve írásod „robbantotta ki”, vagyis mindvégig az általad felállított dichotómia szervezte a vita menetét. Hogyan értékelnéd az egész vitát és benne a magad szerepét?

Nem állítható. Írásom, *A kritikus mint kritikus*, nem állított fel semmiféle dichotómiát: leghatékonyabb olvasatai voltak dichotomikusak. Egy, az irodalomkritikában mostanában meghonosodott hangról szolt az írásom, amelyet „tudományos kritikának” neveztem, mivel azok, akik ezt a hangot beszélték, főként azzal különböztették meg magukat a kritikai tér többi szereplőjétől, hogy az ő tevékenységükben az irodalomtudomány korszerű elméletei érvényesülnek. Ezzel a hanggal semmi mást nem állítottam szembe, csak a saját nézeteimet. Továbbá írtam arról is, hogy nem a „tudományos kritika” az egyetlen olyan kritikai irány, amellyel nem értek egyet: igyekeztem elhatárolni magam egy emotivistának nevezhető állásponttól is, s leszögeztem, hogy a kultúrkritikai irányú kritikával sem rokonszenvezem. Ugyan hol itt a dichotómia? A leghatékonyabb olvasatnak (hatékonyágát a kérdésed is bizonyítja) az bizonyult, amely úgy vélte, a mai magyar kritikában a legfontosabb törésvonal irodalomtudományosak és tudomány nélküliek, elméletesekek és esszéisztikusak között húzódik. Különös módon ezt a vélekedést egyként osztották azok, akik a „tudományos kritika” barátai, s azok, akik idegesek lesznek egy, valamely irodalomelméleti irányzat szótárát használó kritika láttán. A vita menetét elsősorban ez a vélekedés, ez az olvasási séma szervezte. A vitában írt összes későbbi cikkem arra irányult, hogy felhívjam a figyelmet e séma működésére, s elhatároljam magam e vélekedéstől. Úgy látszik, nem sok sikerrel.

E vita egyik előfeltétele bizonyára az az „elméleti Bumm” volt, amely 1989 után következett be a magyar szellemi életben; másik előfeltétele, hogy kialakult egy egyetemi kritikus- és kritikátípus; harmadik előfeltétele talán az lehetett, hogy a kultúrkritikai irányultságú kritikának és esszének, amely a leghatékonyabb esszé- és kritikafajta volt a 80-as években, még a kérdései sem voltak azonosak az új, egyetemi kritikátípus kérdéseivel, nemhogy a válaszai. Ezek érdekes, nagy problémák, azt hiszem tehát, ennek megfelelően ez jelentős vita volt (s folytatódik, tart ma is, ha csak a Literatura 98-as évfolyamába lapozol bele, láthatod). Az én vitám az egyetemi kritikával azonban nem e vonalak mentén alakult ki, mivel az „elméleti Bumm”-ot kifejezetten érdekesnek találtam (még ha vannak is nevetségesen sematikus következményei ifjaknál és idősebb neofitáknál egyaránt), a kultúrkritikai esszét és kritikát pedig egyáltalán nem éreztem magaménak. Ha tényleg én robbantottam volna ki, azt kell mondanom, nem ezt a vitát robbantottam ki. De hát ez így szokott lenni.

Ugyanakkor *A kritikus mint kritikus* számomra nagyon fontos írás volt és maradt. Amikor írtam, 1995 őszén, majdnem párhuzamosan készült négy szövegem, amelyek valamennyien összefoglaló-jellegűek: ebben azt próbáltam elmondani, milyennek képzeltem el a kritikát, a Németh G. Béláról írott bírálatomban (BUKSZ, 1996/1) azt, milyennek képzelem az irodalomtörténet-írást, a Forrásnak írt Bibó-tanulmány első részében ifjúkorom politikai nézeteivel igyekeztem ironikusan számot vetni, a Pompeji felolvasóestjére írt szöveggemmel pedig az akkori-mai politikai álláspontomat próbáltam világossá tenni. Szóval ez számomra fontos pont volt, máig nagyjából az akkor felvázolt pályán halad a gondolkodásom.

Nemzedéktársaid közül, akár kritikusok, akár irodalomtudósok, már sokan megjelentek önálló kötetet – te nem. Mi ennek az oka?

Látom, hogy némely kortársam vagy akár nálam jóval fiatalabb emberek is, már második vagy harmadik kötetüknél tartanak, de ez számomra inkább a sietség ellen szól. Egyik mesterem, Csetri Lajos 58 éves volt, amikor megjelent az első könyve (*Nem sokaság hanem lélek. Berzsenyi-tanulmányok*), én most 37 vagyok, úgyhogy azt gondolom, még ráérek. A kérdés csakis az, hogy a kortársaim kötetei vannak-e olyan erősek, mint Csetri könyve.

Mivel foglalkozol mostanában, illetve miket tervezel a közeljövőben?

Mindenekelőtt: semmi intézményalapítás. Ritkán vannak hosszabb távú terveim, szeretek egyszerre több témával is foglalkozni, ugyanazzal a témával csak ritkán foglalkozom hosszabb ideig, az érdeklődésem pedig kifejezetten interdiszciplináris. Az egyetemen a történelem volt a főszakom, s az akkori oktatás egyik nagy történészhoze Henri Pirenne volt, aki szerint „a jó történész interdiszciplináris”. Azt hiszem, ez a jó irodalomtörténészre is igaz, de ha nem így volna, az sem sokat változtatna az érdeklődésemen. Néhány éve az általam művelt két tudományág módszertani kérdései érdekelnek, az utóbbi időben közzétett tanulmányaimat ez az érdeklődés köti össze. Gyakran próbálkozom azzal, hogy más tudományágak (tudásszociológia, kultúrantropológia, társadalomtörténet, művészettörténet-írás) eljárásaihoz vagy eredményeihez közelítem a saját tudományágaimat; szeretnék még további ilyen kísérleteket tenni, mert úgy látom, nagy inspiráló erő rejlik az interdiszciplináris találkozásokban.

Millbacher Róbert



TAKÁTS JÓZSEF

Irodalom és historizmus*

A XIX. század második fele magyar irodalmának létezik egy mára olvashatatlanra vált nagy szöveghalmaza, emlékműveknek tűnő irodalmi művekkel, „amelyek monológ formájában hirdetik saját időtlenségüket”.¹ Történeti tárgyú eposzok, mint a *Salamon*, történeti elbeszélő költemények, mint a *Ráskai Lea*, történeti példanyagot használó buzdító költemények, mint *A hunok harca*,² nemzeti hősök monológjai, mint a *Zrínyi Ilona keserve*, emlékbeszéd céljából készült költemények, mint a *Lorántfi Zsuzsánna emlékezete* – azt hiszem, túlzottan nagy erőfeszítést kell tennünk ahhoz, hogy az ilyen típusú szövegeket irodalomként olvassuk. Ebben bizonyára közrejátszik az az olvasási mód is, melynek számára didaktikus és esztétikai, ideologikus és esztétikai külön tartományba tartozik. Míg elképzelhető, hogy Tompa Mihály költészetéből a *Bár még...* kezdetű költeményt vagy az *Estvét* irodalomként olvassuk és magyarázzuk,³ addig a *Lorántfi Zsuzsánna emlékezete* esetében valószínűbb, hogy csak funkciójának: emlékműszerűségének a monológiát érzékeljük. Az az eljárás, amelyet a modernség előtti szövegek olvasásakor gyakran alkalmazunk, a „modernné olvasás” gyakorlata, a *Bár még...* esetében működik, a *Zrínyi Ilona keserve* esetében nem. A „modernné olvasás” nem pusztán naiv olvasási mód, hanem profi értelmezők eljárása is: a modernség kánonja előtti konvenciókhoz kötött művek olvashatóvá tételének (magyarázatának) talán leghatékonyabb eljárása. A tárgyalt időszakból leginkább azok a művek olvashatóak, amelyek beletartoznak egy kanonikus szerzői univerzumba, amely értelmezi őket, vagy amelyek „elregényesedtek”. Bahtyinnak a feltételezése, miszerint a modernitás időszakában minden műfaj „regényesedik”, illetve azon műfajok, amelyek „makacsul őrzik régi kanonikusságukat”, felbomlanak és stilizációként kezdenek hatni,⁴ a XIX. század második felének magyar irodalmára is igaznak tűnik. Ugyanakkor ez a szöveghalmaz, miközben kiesni látszik az emlékezetünkől, elképzelhető, hogy mégis nagyban befolyásolja azt, hogyan olvasunk XIX. századi szövegeket. Szegedy-Maszák Mihály hívta fel a figyelmet romantika-tanulmányának végén arra, hogy „a millenniumi kor jóformán teljesen hamis képet hagyott örökül” Berzse-

* E tanulmány eredetileg előadásként hangzott el 1998. májusában a pécsi romantika-konferencián. Első írásos változatát Dávidházi Péter – az ő szavát használva – szekundánsi tanácsainak hatására néhány helyen átirtam: segítségét ezúton is köszönöm.

¹ Az idézet Hans Robert Jausstól származik: *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*. Helikon, 1980/1–2, 16.

² Németh G. Béla meggyőzően érvelt amellett, hogy *A hunok harca* műfaja az adhortáció modernizált válfajának tekinthető: Németh G. Béla: *Arany László*. in: uő.: *Mű és személyiség*. Bp., 1970. 112.

³ Az *Estve* jelentőségére Szili József tanulmánya hívta fel a figyelmet: *Hogy tempóz Tompa?* It, 1995/4.

⁴ Mihail Bahtyin: *Az eposz és a regény*. Ford.: Hetesi István. Literatura, 1995/4, 333.

nyiről, Vörösmartyról, Petőfiről, Aranyról,⁵ ami itt annyit jelent, hogy amilyen értelmezett formában e szerzők szövegei a millenniumi korban megjelentek, majd tovább hagyományozódtak, abból eltűnt romantikus mivoltuk. Azok az értelmezések, amelyekre Szegedy-Maszák céloz, például Beöthy Zsolt értekezései, *A magyar irodalom kis-tükre* vagy a *Romemlékek*, ugyanahhoz a szöveghalmazhoz tartoznak, mint a *Salamon* vagy *A hunok harca*.

Hajlamosak vagyunk arra, hogy reflektálatlanul kettéoszszuk e szöveghalmaz műveit, s csupán az egyik, kisebbik részt olvassuk irodalomként, a másik, nagyobbik részt pedig a művelődés- vagy az esztétik történet hatáskörébe utaljuk. Bizonyára tucatnyi ódát írtak időszakunkban Széchenyihez, mi ezek közül irodalomként egyet olvasunk, Aranyét, a többivel kapcsolatban fel sem vetődhetnek az esztétikai befogadással kapcsolatos kérdések. Míg a többi óda azoknak a jórészt ideológiai kérdéseknek a fényében nyerheti el csupán az értelmét, amelyek „alapjául szolgáltak” vagy amelyet „ki-fejeznek”, addig Arany ódáját éppen akkor tudjuk irodalomként olvasni, ha ezek az ideológiai kérdések elhomályosulnak az olvasatunkban.⁶ Holott bizonyosak lehetünk abban, hogy Arany ódáját nagyon is hasonló elvárásokkal olvasták, mint a tucat többi darabját. Ha ezekre az elvárásokra vagyunk kíváncsiak (lehetünk másra is), elképzelhető, hogy Arany ódáját vissza kell helyezni a tucatba, s egyben a tucat többi darabját is meg kell próbálnunk irodalomnak látni.

A továbbiakban tehát erről a szöveghalmazról szeretnék beszélni, pontosabban e szöveghalmazt szeretném olyan kontextusba állítani, amelynek elég nagy a magyarázó ereje, ugyanakkor nem szünteti meg a távolságot, amely elválaszt bennünket e szövegektől. Egy adott szöveg vagy szövegcsoporthoz többféle kontextusba állítható, többféle magyarázati mód vagy narratív séma rendelhető hozzá, például a „modernné olvasás” gyakorlata éppúgy kontextusba-állítás, miként egy olyan fejlődéstörténeti elbeszélés alkalmazása is az, mint Szegedy-Maszáké, aki úgy véli idézett tanulmányában, hogy a millenniumi kor értelmezései elvágták a romantikát a XX. századi modernségtől. A kontextus legtágabb kerete, amelybe e szövegeket mint kulturális cselekvéseket beillesztem – Ernest Gellner fogalomhasználatát követve⁷ –, a kulturális homogenizálás: a homogén nemzeti kultúra kialakításának munkája. E keretbe éppúgy beletartozik a nemzeti nyelv szókészlete teljes nagyszótárának összeállítása vagy a „nép” fogalmának megkonstruálása például a népköltészeti gyűjtemények válogatásai/átírásai révén,⁸

⁵ Szegedy-Maszák Mihály: *A magyar irodalmi romantika sajátosságai*. in: uő.: „Minta a szönyegen”. *A műértelmezés esélyei*. Bp., 1995. 127.

⁶ E kettéosztás emlékeztet arra az elrendeződésre, amelyre James Clifford utal: az ún. törzsi kultúrák tárgyai is, bekerülve a modern nyugati kultúra közegébe, kettéosztatnak, s míg egyik, kisebbik részük a magas művészet és az esztétikai érdeklődés körébe, másik, nagyobbik részük az etnográfia hatáskörébe kerül. James Clifford: *A törzsi és a modern*. Café Babel, 1994/4, 75.

⁷ Ernest Gellner: *A nacionalizmus és a komplex társadalmak kohéziójának két formája*. in: *Eszmék a politikában: a nacionalizmus*. Szerk.: Bretter Zoltán – Deák Ágnes. Pécs, 1995. 198-199.

⁸ „Tényszerű adatokkal bizonyítható, hogy már a legkorábbi néprajzi gyűjtésekkel együtt megindult például a magyar folklór anyagának a magaskultúra esztétikai elvein alapuló szelektálása és kanonizálása...” Lásd: Niedermüller Péter: *Paraszti kultúra, városi kultúra, nemzeti kultúra: antropológiai megjegyzések*. Janus, VI. 1. 80.



mint a történelmi hagyományok termelése,⁹ az a már szűkebb keret, amelyben a mi szövegghalmazunk is elhelyezhető. Még hozzá azon szobrok, festmények, épületek (korabeli értelmezett formái) között, amelyeket a művészettörténészek a historizmus fogalmával jelölnek meg.¹⁰

A historizmus fogalma különböző művészettörténeti elemzésekben mást és mást jelenthet. Szerb Antal, tudomásom szerint az egyetlen magyar irodalomtörténész, aki használta a historizmus fogalmát (Arany Jánosról, illetve Thaly Kálmán kuruc dalhamisításairól írva),¹¹ fogalomhasználatában Kurt Bauchra emlékeztet, akinek sokat idézett meghatározása szerint a historizmus „pozitívista irányban elfajzott romantika”. A romantika is historista volt, írja Szerb, ám Arany (és európai generációjának, Hebbelnek, Wagnernek, Tennysonnak) a nagy történelmi témák, a nemzet metafizikumát kifejező nagy legendák által lenyűgözött historizmusa már másfajta: tudományosabb, aprólékosabb, realistább. Németh Lajos – sok évvel később – másképpen határozta meg a romantika és a historizmus viszonyát: a *langue* és *parole* fogalom párt felhasználva, s a művészeti stílust *langue*-nak tekintve (szabályok személy feletti rendszerének, konvencionális formamegoldások általánosan elfogadott grammatikájának), a romantikában azt a művészeti jelenséget látta, amely a *langue*-gal szemben a *parole*-nak, „az egyéni beszédaktusnak” ad elsőbbséget. A historizmus viszont eszerint „monumentális [s Németh szerint terméketlen] kísérlet a művészet *langue* jellegének megerősítésére, hiszen követendő példának a *langue* érvényű történelmi stílusokat választotta.”¹²

Mind Bauch definíciója, mind Németh magyarázata úgy rendezi el a romantika és a historizmus viszonyát, hogy az utóbbi „sokban táplálkozott” az előbbiből. A historizmus fogalmának szakirodalmi karrierje azonban egy ettől eltérő felfogáshoz vezetett, amely szerint a historizmus átfogóbb fogalom, mint a romantika. Az én érdeklődésemet a historizmus kérdése iránt Tehel Péter egy tanulmánya keltette fel, amelyben az alábbiakat olvastam: „Ha a történelmi festészettel kapcsolatban azt kellett volna megírni bevezetesképpen, hogy az a maga korában igen nagyra tartott, de a festészet fejlődése szempontjából nem jelentékeny művek csoportja [nem mondható-e el ugyanaz a mi szövegghalmazunk műveiről is?], úgy a historizmus egészéről ennek épp a fordítottja állítható: a historizmus a 19. századnak nemcsak fő, de a művészeti korstílusa... Még inkább: ez volt az első európai korstílus, amely túlhatolt Európa határain és a civilizáció világstílusává vált. (...) A historizmus európai formában jelenik meg Bostonban, Buenos Airesben, Sanghajban; Európában pedig csak az ő módján [sic!] lehetett a kultúrának tárgyi formát adni – első ízben *minden* társadalmi és geográfiai rétegben, falun, kis- és nagyvárosban, uralkodói-elnöki rezidenciában és munkáslakótelepeken... Ezt tanították a tanonciskolákban és az akadémiákon.”¹³ Tehel egyértelműen

⁹ A hagyománytermelés fogalmáról és jelentőségéről: Eric Hobsbawm: *Tömeges hagyománytermelés: Európa 1870–1914.* in: *Hagyomány és hagyományalkotás.* Szerk.: Hofer Tamás – Niedermüller Péter. Bp. 1987. 127–197.

¹⁰ Az eddigi legátfogóbb munka: Zádor Anna (szerk.): *A historizmus művészete Magyarországon.* Bp., 1993.

¹¹ Szerb Antal: *Arany János és Európa.* in: uő: *A varázsló eltört pálcját.* Bp., 1978. 147–153., valamint: *A kuruckori költészet.* in: *Rákóczi emlékkönyv.* Bp., 1935. II. kötet, 269–308.

¹² Németh Lajos: *A romantika mint a stíluspluralizmus nyitánya.* *Ars Hungarica*, 1987/1, 10–11.

¹³ Tehel Péter: *Történelmi festészet, historizmus és agnoszticisztikus agglomerációk.* in: *Sub Miner-vae nationis presidio* (Németh Lajos-emlékkönyv). Bp., 1989. 113.

historista irodalomról is beszél: a historizmus „a tárgyi és írásos kultúra minden ágára kiterjed”. Nem azzal szeretném folytatni Tehel gondolatmenetét, hogy eszerint a mi szövegthalmazunk művei historista stílusúak volnának. Csak azt állítom, hogy a historizmus kontextusába állítva őket lehetőség adódik hatékony magyarázatukra. Egy szövegnek inkább a beszédpozícióját nevezném historistának vagy azt a „szerződési javaslatot”, amit az olvasónak tesz. Tehel fejtegetésének valószínűleg az a legnagyobb távlatú állítása, hogy „minden társadalmi rétegben” és a kultúra „minden ágában” jelenlévő a historizmus, továbbá hogy egyszerre nagyon nemzeti és nagyon nemzetközi. A szerző külön hangsúlyozza, hogy milyen nagy mértékben viselik magukon a historizmus nyomát az olyan humán tudományok, mint a művészettörténet, a néprajz vagy az irodalomtörténet.

Minél többet összegyűjteni a múlt tényeiből, ésszerűen elrendezni őket, egy fejlődési sor elemeit látva bennük, amely a kezdetig nyúlik vissza s a jelenig tart. Egy ilyen fejlődési sor általában valamilyen már kezdetben adott lényeg kibomlása, a jelen pedig az a pillanat, ahonnan nézve feltárul a fejlődés értelme. A történelem végső kerete, amelyen belül elnyerheti minden esemény a maga jelentőségét, a nemzet. Az egyén (pl. egy szöveg beszélője vagy olvasója is) a fejlődési sornak és a nemzetnek egy eleme. A történelem elválik a mindennapok világától, az értékes élet a történelemmel érintkező élet. Werner Hofmann arról szólva, hogyan vált szét élesen a XVIII. század utolsó harmadában a jelen és a múlt, s hogyan historizálódott mindkettő, Karl Löwithet idézi: „Csak a francia forradalom volt a hagyományok szétzúzásával olyan historizáló hatással a kortársak tudatára, hogy ettől fogva a jelent – ellentétben a teljes »eddigivel« – határozottan jelenkori történelemként és a jövőre tekintettel fogjuk fel.”¹⁴ Hofmann valójában kétfajta historizmus-fogalmat használ XIX. századi művészetről szóló könyvében: egyrészt a historizálódás (múltnak és jelennek, „történelemnek és életnek” éles szétválása) az alapja nemcsak a történelmi mintázatokhoz kötődő művészetnek, mondjuk a történelmi festészetnek, hanem az élettel foglalkozó művészetnek is, amely semmiféle történelmit nem közvetít.¹⁵ Másrészt, szűkebb értelemben a historizmus csak az előbbi halmazra vonatkozik: Hofmann szerint a historizmus „fő ismérve, hogy többre értékeli a történelmileg előzetesen már megformáltat a forma megtalálásának közvetlen aktusánál.” A historizmusnak „szüksége van egy régi stílus jóállására.” „A historizmus azt mondja, hogy a múltnak van igaza.”¹⁶ E szűkebb historizmus-fogalom magában foglalja már a klasszicizmust is. A fogalomnak stílustörténeti kategóriakénti karrierje pedig az újabb építészettörténeti szakirodalomban azt eredményezte, hogy a romantika a historizmus egy szakaszaként értelmeződik.¹⁷

Akármilyen értelemben használjuk azonban a fogalmat, fennáll a veszély, hogy úgy kezd viselkedni elemzésünkben, mint a történelem óriás ágense, amely „meghatározza

¹⁴ Werner Hofmann: *A földi Paradicsom. 19. századi motívumok és eszmék*. Ford.: Havas Lujza. Bp., 1987. 34.

¹⁵ uo. 48.: „A történelmiségének tudatára ébredt európai művészet a 18. század végétől fogva az önkifejezés két fő útját választja: az egyik – Nietzsche szóhasználata szerint – a »historiába« vezet, a másik az »életbe«. A művészettörténeti folyamaton belül a művész is különálló életműbirodalomnak tekinti a jelent és a múltat. Fölötte különös, hogy mindkettőjüknek közös alapja a historizmus világképe.” Ugyanez részletesebben: uo. 30.

¹⁶ uo. 52–53.

¹⁷ Komárik Dénes: *A historizmus problémája*. *Ars Hungarica*, 1992/1, 59–65.



a kor világgépét”, „megnyilvánul” a különféle műalkotásokban, „harcban áll” más óriás ágensekkel stb., holott mindössze egy alakzat, amellyel szöveghalmazunkhoz hozzárendelünk egy kontextust. A kérdést tehát nem úgy kell feltennünk, hogy egy adott mű historista-e vagy sem, hanem úgy, milyen magyarázó erővel rendelkezik, ha egy adott művet a historizmus kontextusába helyezzük? Nem az a kérdés, hogy Liszt szimfonikus költeménye, a *Hunok csatája* historista mű-e, hanem hogy e kontextus hozzárendelésének van-e magyarázó ereje? Liszt levelezéséből kiderül, hogy Kaulbach-hal közös tervként fölmerült egy nagy sorozat elkészítése: a világtörténelem nagy eseményeinek közös festészeti és zenei megjelenítése. A Kaulbach özvegyének küldött, éppen a *Hunnenschlacht*ot magyarázó 1857-es Liszt-levélből arra következtethetünk, hogy a terv csak a festő halála miatt maradt megvalósítatlan. Liszt azt fejtegeti levelében, miért tért el művében attól a koncepciótól, ahogyan Kaulbach értelmezte e történelmi eseményt. Ha jól látom, Liszt figyelme egyrészt arra irányult, hogy megragadja a konkrét történelmi esemény 'értelmét' a világtörténelem fejlődése szempontjából (mint a pogányság és kereszténység küzdelmét), másrészt arra, hogy ezt olyan zenei formák felhasználásával tegye, amelyek 'történelmileg hitelesek': ezért jelképezi a kereszténységet egy gregorián himnusz refrénje, s ezért a hun pogányságot egy magyaros dallam. Azt hiszem, e mű esetében a historista kontextusnak nagy magyarázó ereje lehet. Werner Hofmann azt írja a történelmi festészetről, hogy egyszerre két feladatot kellett megoldania: „jelképes emelkedettséget adni a történelmi eseménynek, s ugyanakkor a tényleges cselekményt is megjeleníteni – szimbólumnak és egyszersmind illusztrációnak lenni.”¹⁸ E kettős elvárás nemcsak Liszt imént említett törekvéseit magyarázhatja, hanem a mi szöveghalmazunk számos darabját is.

A *historizmus művészete Magyarországon* című kötet bevezető tanulmányában Németh Lajos is hangsúlyozza, hogy a historista művek allegorizáló jellegűek (amin itt a fogalom normál retorikai jelentése értendő), ugyanakkor igyekeznek eleget tenni a tudományos hitelesség követelményének is.¹⁹ Egy történeti elbeszélő költeménynek vagy történelmi festménynek egyrészt reprezentálnia kell a nemzeti jelleget, másrészt forrástanulmányokon kell alapulnia.²⁰ Lehetséges például, hogy a tudományos hitelesség elvárásának is köszönhetjük például azt a több tucat lábjegyzetet, melyeket Arany a *Buda halálához* fűzött. Miként a *Buda halála*, a historizmus számos alkotása is genealógiai jellegű, amint azt a művészettörténészek már régen megfigyelték:²¹ a dolgok (például egy nemzet, egy mű, egy egyén) esszenciáját az eredetben, a leszármazásban találja meg.²² Bár eltérő műfajba tartoznak, *A hunok harca* és Beöthy *Kistüke*re egyaránt jellemezhető ezzel az állítással. A *Kistüke*rt olvasva egyenesen az lehet a benyomásunk, hogy az irodalomtörténet-írás a nemzeti sajátosságok kutatásával és reprezentálásával foglalkozó tudomány volt.

¹⁸ W. Hofmann, i.m. 75.

¹⁹ Németh Lajos: *A historizmusról. A historizmus mint művészettörténeti fogalom*. in: *A historizmus művészete Magyarországon*. Szerk.: Zádor Anna. Bp., 1993. 18.

²⁰ Dávidházi Péter idézi a Nádasdy-jutalom 1857-es kiírásának példáját, amely megköveteli az eposzoktól a forrástanulmányt: Dávidházi Péter: *A nemzeti nagybeszélés újjászületése*. Al-föld, 1998/2, 66–67.

²¹ Németh Lajos: *A historizmusról*. i.m. 17., 19.

²² Szűcs Jenő szerint ugyanez jellemezte a XIX. században a magyar nemzeti tudatot: Szűcs Jenő: *Történeti eredet-kérdések és nemzeti tudat*. Valóság, 1985/3, 32.

Dávidházi Péter egy nemrégiben közzétett kiváló tanulmányában arra a következtetésre jutott, hogy azt a funkciót, amit a századközép kritikai elvárásai még az eposznak mint nemzeti nagyelbeszélésnek tulajdonítottak, a század végén már egy tudományos műfaj, a nemzeti irodalomtörténeti összefoglalás töltötte be: „A XIX. század második felének magyar literátorai szinte közmegegyezésként ragaszkodtak a reprezentatív nemzeti nagyelbeszélés *funkciójához*, de betöltőjével szemben szigorú régi és új követelményeket támasztottak... Olyan műfajra volt szükség, amely egyszerre transzcendens és világi, fenséges és okadatolható, eredetmonda és fejlődéstörténet.”²³ A funkció betöltője a nemzeti irodalomtörténeti összefoglalás lett, illetve e műfaj és ezen elvárások csúcsteljesítménye, a *Kistűkör*. Valóban, a *Kistűkör*, Ernst Gombrich fogalomhasználatát követve, egyszerre szentély és múzeum. A historizmus időszaka a muzealizálódás korszaka is. A múzeum, amely már nem kincstár, hanem egyrészt raktár, minden megőrzésre érdemes múltbeli tárgy gyűjtőhelye, másrészt elrendezési mód, amely egy történelmi fejlődési sor számára válogatja ki és helyezi el e tárgyakat, ilyen vagy olyan nevelési szándéktól vezérelve.²⁴ Nos, a *Kistűkör* ebben az értelemben legalább annyira múzeum, mint szentély, vagy ha tetszik, olyan múzeum, amely szentély is egyben: mint Werner Hofmann is hangsúlyozza, a historizmusban a templom, a múzeum és az emlékmű eszmei tartalma kölcsönösen kicserélődik.²⁵

Könnyen lehet azonban, hogy a XIX. század második felében nemcsak az irodalomtörténeti összefoglalás „eposzosodott el”, hanem számos mű vagy műfaj, szinte valamennyi művészeti ágban s néhány tudományágban is. Az egyes művek/műfajok „eposszá válni akarását” nemcsak kései, de egyidejű megfigyelő is észlelte: Péterfy Jenő Zichy Mihály egyik hatalmas méretű allegorikus festményéről írt bírálatában, amely festmény különben történelemként értelmezve üdvtörténeti távlatba állította a jelen politikai eseményeit, így ír: „Eposzt akar festeni, és gyöngye, minden sorában akadozó értekezés válik belőle.”²⁶ Keleti Gusztáv, aki ezen időszak vezető műkritikusa volt, írásaiban kritikai elvárásként szerepel a történelmi festészettel szemben, hogy eposzá tud-e válni vagy sem. Érdemes közelebbről is megnézni azt a szövegrészt, ahol a millenniumi kiállítások festészeti anyagát értékelve felidézi Csók István *Báthory Erzsébet* című festményének kritikai fogadtatását. A bírálatok lesújtóak voltak: mivel a festmény nem a nemzeti történelem egy kimagasló eseményét örökíti meg, ezért „nem demonstrál semmi bizonyítani valót tehát”. Keleti elismeri a kritikák jogosságát, ám úgy véli, Csók festői tehetsége még „a nagy nemzeti éposz stílusába is beletanulhat” a későbbiekben.²⁷ Mivel tanulmányának előző oldalain még Benczur Gyula *Budavár visszafoglalásáról* készített festményét dicséri a szerző, külön kiemelve, milyen lelkiismeretesen tanulmányozta a művész a történelmi anyagot, összefoglalva azt mondhatjuk, hogy a „nagy nemzeti époszhoz” a festészetben elsősorban ezek szerint egy kiemelkedő nemzeti történelmi esemény ábrázolása szükségeltetik, ami „demonstrál

²³ Dávidházi Péter: *A nemzeti nagyelbeszélés újjászületése*. Alföld, 1998/2, 67.

²⁴ Ernst Gombrich: *A múzeum múltja, jelene és jövője*. Ford.: Gázsity Milla. Café Babel, 1994/4, 33–45.

²⁵ Werner Hofmann, i.m. 73.

²⁶ Péterfy Jenő: *A démon fegyverei*. Zichy Mihály legújabb festménye. in: P. J. válogatott művei. Bp., 1983. 898.

²⁷ Keleti Gusztáv: *A festészet és a szobrászat az 1896. évi ezredéves országos kiállításon*. Bp., 1898. 23.



valami bizonyítani valót” a nemzetről (karakteréről vagy történelméről), továbbá alapos tanulmányozása a kornak – a nemzeti jelleg demonstrálása és a történeti hitelesség.²⁸

Jókai Mór saját tevékenységét értelmező szövegeiben olyan image-t igyekezett megformálni, amely az eposzköltő szerepének felel meg: ahogy a rhapszodosz összegyűjti a nép körében élő hagyománytöredékeket, hogy abból összeállítsa az eposzt, ugyanúgy alkot ő: „amerre járok az országban, jóakaróim mindenütt élém hozzák azokat a hagyományokat, történeteket, amik a vidékhez vannak kötve”, „úgy hogy mondhatnám, hogy az egész magyar nemzet együtt dolgozik velem.”²⁹ A Jókai-életmű egyik legmarkánsabb értelmezési hagyománya eposzként is olvassa a szerző regényeit.³⁰ Jókai öregkori önéletrajzában arról is ír, hogy még egy munkát szeretne befejezni: „Egy magyar »Nibelungen-ének« dolgozom már évek óta... Árpád honalapításának történetét akarom költői tollal megírni, melyben egybeolvad a történelem a mondakörrel.”³¹ A nemzeti eposz szerepét betölteni kívánó regény végül nem készült el; leginkább *Levente* című drámája mutatja, hogyan kívánta rekonstruálni az ősmagyarok világát Jókai. Egy újabb közzétett tanulmány szerint a *Levente* vált a Feszty Árpád-féle *Magyarok bejövetele* című körkép irodalmi programjává.³² Történelmi festészet, regény, történelmi dráma, körkép: valamennyi esetében magyarázó ereje lehet annak, ha „eposzszosodásról” beszélünk velük kapcsolatban. A *Beszterce ostromát* és az *Új Zrínyiászt* pedig, mely regényeket a historizmus paródiáinak is tekinthetjük, elsősorban az eposz, illetve az „eleposzosodott” történetírás beszédének paródiája mozgatja.³³

Mielőtt röviden kifejteném, mit is érthetünk „eposzszosodás” fogalma alatt, hozok egy további művészettörténeti példát. Nagy Ildikó hívta fel a figyelmet a vizsgált időszak magyar szobraitól írva a következőkre: „A kor szobrászatának uralkodó műfaja az emlékmű. Nemcsak azért, mert ebből van a legtöbb, hanem azért, mert minden műfaj kötelezően „emlékművé, emlékszerűvé akar válni.”³⁴ Azt hiszem, amit „eposzszosodásnak” neveztem, az nagyjából ugyanaz, mint amit Nagy Ildikó a különböző műfajok emlékművé válni akarásának nevez. A mi szövegghalmazunk írásainak a többsége (s nemcsak az emlékbeszédek) ugyanúgy értelmezhető ezzel az állítással, mint

²⁸ Keserü Katalin szerint a magyar festészetben az 1850-es évek végétől a nemzeti jelleg festészeti reprezentálását elsősorban a konkrét történelmi eseményekből elvont örök nemzeti tulajdonságok allegorizáló ábrázolása jelentette: Keserü Katalin: *A KÉPzőművészet szerepének érzékelése a nemzeti jelleg reprezentálásában*. in: *Forradalom után – kiegyezés előtt*. Szerk.: Németh G. Béla. Bp., 1988. 216.

²⁹ Jókai a maga irodalmi munkásságáról. in: *Jókai Mór összes munkái*. Nemzeti kiadás, 100. kötet, Bp., 1898. 121.

³⁰ Például Szörényi László szerint Jókai jellegzetes regénytípusa végső felépítésében az eposszal mutat rokonságot. Szörényi László: *Mítosz és utópia Jókainál*. in: Sz.L.: *„multaddal valamit kezdeni”*. Bp., 1989. 140.

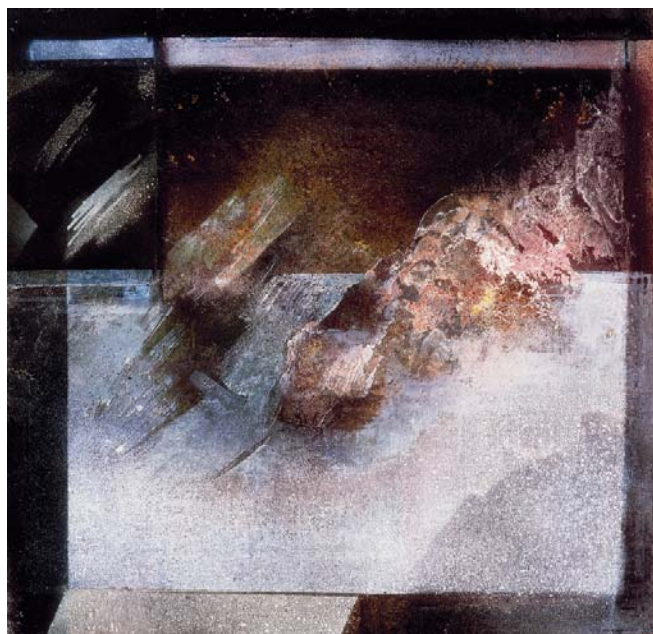
³¹ Jókai Mór: *Önéletrajsom*. uo. 151.

³² Kovács Ákos: *Két körkép*. Bp., 1998. 32.: „A Feszty-panorámának valójában nem volt egyetlen olyan fontos szcénája sem, amelyik nem a *Levente* illusztrációja lett volna.” A körkép már 1894-ben elkészült, míg a dráma csak 1897-ben. A *Levente* eposzi jellegét már Zsigmond Ferenc megemlítette Jókai-könyvében: Zsigmond Ferenc: *Jókai*. Bp., 1924. 269.

³³ Vö.: Takáts József: *Mikszáth-szövegek relativizmusa*. Holmi, 1997/11.

³⁴ Nagy Ildikó: *A műfajok hierarchiája a historizmus szobrászatában*. in: Zádor Anna (szerk.): *A historizmus művészete Magyarországon*. Bp., 1993. 111.

a korszak szobrainak többsége. Szorosan bahtyini értelemben a „regényesedés” ellenfogalmaként az „eposzosodás” a következőket jelentheti: míg a regény soknyelvűséget, párbeszédszerűséget, az uralkodó irodalmiság parodikus kritikáját, a jelennel való megszakítatlan kontaktust jelenti,³⁵ addig az eposz tárgya a nemzeti múlt: a kezdet, az elődök világa, amely elkülönül az énekmondó és a hallgató (narrátor és olvasó) világától. A múlt az értékek felsőfokát jelenti, s csak a hagyományon keresztül érhető el: „nem tesz lehetővé individuális-személyes nézőpontot és értékelést”. „Az eposzi világot csak áhítatosan elfogadni lehet...”³⁶ Míg a regény a viszonylagosság világa, az eposzban ennek semmi helye. A két műfaj tehát egészen különböző (beszélő és) befogadó magatartást ír elő. Amikor azt mondom, hogy a historizmust beszédpozíciónak vagy olvasási módnak, esetleg *olvasási szerződésfajtának* tekintem, akkor az eposz és más „eposzosodott” XIX. századi művészeti és tudományos műfajok befogadói magatartást előíró vonásaira gondolok.



SINKÓ JÁNOS: MARADVÁNYOK

³⁵ Ezt a vonást gyakran hangsúlyozták egyidejű megfigyelők is. Gyulai Pál így fogalmazott egy 1893-as beszédében a régi, kanonikus műfajok kiszorulásával kapcsolatban: „Ki ír ma eposzt vagy költői beszélt mondai vagy történelmi alapon? Hisz már a balladákban is csak a jelenre szorítkozunk. A történelmi beszély, dráma, regény mindinkább kimegy a divatból. Inkább csak a jelennel foglalkozunk.” Gyulai Pál: *A történelmi elemről a költészetben*. in: uő.: *Emlékbeszéd*. II. Bp., 1914. 309.

³⁶ Bahtyin, i.m. 339., 340.



JUHÁSZ ANIKÓ

Eumeswil, avagy hegyezi-e még Clio a tollát?

A posthistoire esztétikája Dietmar Kamper szerint¹ „nem művészetelmélet, hanem egyszerre tárgy és horizont”, az utótörténelem észrevése, a modernséget követő szituáció érzéki letapogatása. A posthistoire esztétikája képes arra, hogy képekké formálja azt a skandalumot, amely a civilizáció alapjában rejlik: tudniillik a civilizációnak azt a rejtett törekvését, hogy az emberiség üdv- és haladástörténetének keretében tulajdonképpen az emberiség pusztulását akarja. Megszabadulni ettől az akarattól, ezt a célt tűzi maga elé többek között a posthistoire esztétikája, már ha beszélhetünk itt egyáltalán ilyen egységes értelemben vett feladatról.

Skandalumot felmutatni többnyire kritikai viszonyulással lehet. A halovány halál éráját egyrészt érzékelhetővé lehet tenni a meglévő vonások felerősítésével (groteszk eltúlzásával), másrészt el lehet tüntetni, ki lehet játszani úgy, hogy a sajátosságokat felfüggesztjük, ellentétükbe hajlítjuk. A konzerválás és a felfüggesztés stratégiái egymásba mennek át a posthistoire esztétikájában, mint ahogy hasonló antinomikus kettős mozgás figyelhető meg a gyorsulás és a lassulás vonatkozásában is, melynek következménye az értékneutralizálódás², a vélemények egyenértéke. Mintha egy nagy per zajlana előttünk: a bíróságnak – jelen esetben – a „történeti ész csődje”³ tárgyában kell ítéletet hoznia. A modernitásnak egyre több vádlója és védője akad, de a bíró széke, úgy tűnik, üres.

Minden mozgás, beszéd paradox formát ölt, semmi sem egyértelmű. A mozgás annyiban meghatározott, hogy „nem meghatározott”. Nincs forgatókönyve a pernek, s nincs teória, amely megmenthetné a történelem szubjektumát és értelmét. Ennél fogva a változás, a legkisebb változás sem csak kiegészítő adalék, amely felfűzhető lenne egy láncre. Ellenkezőleg: a pillantás legkisebb változása is magának az egész színnek a változását jelenti.

Nincs moralizáló olvasat, nincsenek szabályok, előírások, normák, esküdtbíróság (mindez az elavult törvények kacattárába félretéve). Aznapi és másnapi „nyelvhasználat” van. De az aznap és a másnap közötti különbségtevés már kiiktatva. Nincs felelőségre vonás, csak kérdőre vonás. A kérdőre vont szöveg a motorolaja az újabb szövegnek. S minden egyes újabb szöveg úgy tűnik fel, mint ahogy eltűnt Agatha Christie Tíz kicsi négerében a szobor s az ember. Egyszerre szűkül és bővül is a kör. Tágul az értelmezési horizont, a helyes értelmezés, de ugyanakkor az anarchia lehetősége is.

¹ Dietmar Kamper: *Nach der Moderne. Umrisse einer Ästhetik des Posthistoire*. In: *Wege aus der Moderne*. Herausgegeben von Wolfgang Welsch. Weinheim: 1988. 164.

² Alexander Demandt: *Endzeit? Die Zukunft der Geschichte* című művében úgy véli, hogy ez a fajta neutralizálódás annak is köszönhető, hogy az „akadémikus művészetkritika” száműzte a szép és a rút megkülönböztetését – a diktatúrától való félelmében –, s ezzel olyan liberális egalitarizmust vezetett be, ami a politikában tiszteletre méltó, de a művészetekben semmire nem vezet. Id. mű: Berlin: 1993. 67.

³ Dietmar Kamper: id. mű: 168.

A valóság meghatározott meghatározatlansága bosszantja a perspektívához és szempontokhoz szokott szemlélőt.

A valóságot többé nem fogalmak, hanem *képek* tárják fel, amelyek a „nem-éles logikáját”⁴ képviselik. Nincs többé fekete és fehér, csak a szürke zóna s annak ezeregy szimulakruma. A logikának egy új típusa lép be, az ún. transzalternatív logika, amely végleg száműzné az alternatív logikát.⁵ Ugyanakkor az ész monoteizmusa és a képzelőerő politeizmusa keletkezését tekintve mégis egymásra utalt (a negativitás dialektikája).

A posthistoire esztétikája a lineárisan mért időt visszagyömöszöli a szellem palackjába, hogy ezáltal több jövőnek és több múltnak nyisson utat, adjon szabadságot. Ugyanakkor ellenáll a történelem és az ember maradéktalan likvidálásának.⁶ A zárófejezetet felváltja több fejezettel, melyek egymásba nyithatók, s melyekről (az időnek más dimenziókat, *tér*dimenziókat is nyitva) kideríthető, hogy mégsem utolsóak (csak egy ideig annak hitték őket). Másrészt viszont a halál nihilizmusát ez az esztétika megfosztja minden heroikus vonásától, mivel a halált is pragmatikussá és elmesélhető kis eseménnyé teszi.

Szaporodnak a személyes történetek, ugyanakkor csökken a személyes történetek összekapcsolásának lehetősége. Előáll az a paradoxon, hogy még a legszemélyesebb, vagyis az egyes szám egyes személyben elbeszélt történetekben is dekoncentrálódik a szubjektum, eltűnik a ráborított kérdőjelek és utalások közegeiben. Hosszú időn keresztül az ember azzal volt elfoglalva, hogy házat épített a szubjektumnak, láthatóvá, kiemeltté tette magát az objektummal szemben (reneszánsz, Descartes). A modernitás fontosnak tartotta az önprezentációt. A posthistoire esztétikájában az *én* már csak ablak: üveg keretbe fogva, számtalan átlátási lehetőséggel és karcolattal. Az *én* átnéz önmagán és visszanéz önmagába, kihívóan arra szólít fel, hogy nézzenek át rajta. De az „át” mindig hangsúlyos marad, immáron nem a rá-, hanem az átnézés a fontos. Az *én* olyan prizma, amely nem egybegyűjti a szivárvány színeit, hogy az értelmezés egységes közegbe fogja, hanem éppen fordítva, a fehér fényt is összetevőire bontja, s ideoda tükrözteti. A szubjektum felszabdálódik egy potenciálisan mindenütt jelenlévőségbe, s ezáltal el is tűnik. (Habermas több művében⁷ ezt a jelenséget úgy értelmezi,

⁴ Dietmar Kamper: id. mű:169.

⁵ Martin Meyer: *Ende der Geschichte?* című művében kiemeli, hogy Arnold Gehlen szerint a sokféleségnek inkább a pozitív oldalaira érdemes figyelni, arra, hogy az esztétikai eklektizmus valódi emberi perspektívákat nyit. A sokféleségnek előfeltétele a nyugalomba vetett metahistorikus hit. Le kell vetközni a „papszerű” művészetet. Nincs avantgárd többé. Az emberi vágyakat nem a hűvös, alkotó elit elégíti ki immár, hanem az ironia, az utalások pluralizmusa, mint ahogy lehet beszélni befogadó eklekticizmusról is. A művészetek szerepének, technikájának megváltozását Gehlen a társadalom depolitizálásával hozza kapcsolatba. Id. mű: München – Wien: 1993. 33-34. Más szerzők, pl. A. Demandt ugyanezt az eklekticitást esztétikai csődként éli meg. A sokféle stílusirány annak a középnek az elvesztését jelenti, melynek keretei között az európai kultúra fejlődött, s melynek alapjellegzetességét Nietzsche, de ugyanakkor Spengler is a stílus egységében látta.

⁶ Dietmar Kamper idézett művében ír arról, hogy „amiképp a szélmérő nem felelős a szélért”, úgy „a posthistoire esztétikája sem azonos a posthistoire-ral”, id. mű: 170.

⁷ Így például a *Der philosophische Diskurs der Moderne* című művében, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1985, magyar fordításban: Filozófiai diskurzus a moderniségről, Helikon Kiadó 1998. ford.: Nyizsnyánszki Ferenc, Zoltai Dénes.



hogy itt még nem beszélhetünk teljes eltűnésről, csak arról, hogy a szubjektum át-tevődik az interszubjektivitásba). De ugyanez történik az objektummal is, sokféle hasítás, miniatürizálás tárgya lesz (fraktális objektum)⁸. Eltűnik a szubjektum mint a beszéd vonatkoztatási háttére (ez megtörténik már a strukturalizmusban is), ugyanakkor poetológiai módon megpróbálják összeolvasztani a szubjektum és az objektum nyelvét. A teoretikus nyelv is perspektívaváltozáson megy keresztül. Az objektum már nem tárgyként jelenik meg, hanem mint materializált *jelrendszer*. A világ tobzódik a láthatóban. A teória nem odavezet valamihez, hanem túlvezet rajta (felkínálja a más-féle, legalább annyi igazságelemet tartalmazó értelmezés lehetőségét⁹). Baudrillard¹⁰ ezzel kapcsolatban azonban már felteszi kérdést, hogy lehet-e még itt egyáltalán irodalomról beszélni, vagy ez már inkább valamiféle elmejátéknak tekinthető, amely immáron másfajta szabályok szerint játszódik. Ő inkább ez utóbbi feltevésre hajlik.

A képek sokasága egyrészt a túltelítettség érzetét kelti. Másrészt viszont a jelentések univerzuma gyakran már csak a jelentések *hiányát* jeleníti meg. A kérdező kerül minden projekciót, legyen az tudományos vagy mítikus. De ez nem valami visszatérés a korábbi, projekciókat még föl nem dobó állapotokhoz, hanem a projekciók *tudatos* kerülése és elfedése (annak tudatában történik ez, hogy létezhetnek projekciók). Valami szélcsend ez és talajtalanság, amely a bizonyosságot a bizonytalannak hitt projekciók eltakarításával véli elkerülni. Minden összekapcsolás önkényes és spontán. Nincs kauzalitás sem. Amit játékba kell hozni, az az előre be nem láthatóság logikája. A kauzalitás és a céltételezés megszüntetésével, valamint a jelölő, a jelölt egyértelmű kölcsönös egymásra vonatkoztatásának tagadásával szublimálódik az igazság is. Az elméletnek nem kell többé igazságot keresnie sem morális, sem ismeretelméleti értelemben. A tudást immáron nem kell felderíteni, a szöveget nem kell levetkőztetni,¹¹ nincs semmi szégyellnivaló, amit ne lehetne megmutatni, amit ne lehetne láthatóvá tenni. Metamorfózisok vannak megjelölt eredet és végpontok nélkül. Kishalálók vannak, áttétek és daganatok. „Pánik csak akkor jelentkezik, amikor a felrémlik a halál mint az egész rendszer történeti halálának gondolata.”¹²

A posthistoire esztétikája kapcsán érdemes külön figyelmet szentelni Ernst Jünger *Eumeswil*¹³ című művének. Ernst Jünger ebben a művében ugyanis kísérletet tesz arra, hogy a posthistoire-t inszenáló elemeket ötvözze a posthistoire esztétikájával. Itt azonban nem egyszerűen csak arról van szó, hogy intellektuálisan párhuzamba állítja

⁸ Thomas Jung: *Vom Ende der Geschichte. Rekonstruktionen zum Posthistoire in kritischer Absicht*. Münster – New York: 1989. 153. old

⁹ Pauline Marie Rosenau *Post-modernism and the Social Sciences* című művében ezzel a jelenséggel kapcsolatban megjegyzi, hogy a hangsúly az apró történetekre helyeződött. Feltalálták a mikro-narratívákat, a „petite histoire-t”, ezzel párhuzamosan megfigyelhető az, hogy az érdeklődés a közönséges felé fordul. Mickey Mouse ugyanolyan fontos a '30-as évek Amerikájának megértéséhez, mint Roosevelt tevékenységének ismerete. Id. mű: Princeton University Press: 1992. 66.

¹⁰ Idézi Fl. Rötzer: *Französische Philosophen im Gespräch* c. művében: München: 1986. 31.

¹¹ Thomas Jung szerint a „tudás meztelenné válik”, bekövetkezik a tudás pornografikus materializálódása” (id. mű: 153.). Jung gondolatát úgy is folytathatnánk, hogy kialakul egy olyan állapot, amikor a láthatatlanság válik szégyenné (visszajára fordított pornográfia).

¹² Thomas Jung, Jean Baudrillard gondolatait parafrázálva. Id. mű: 176.

¹³ Ernst Jünger: *Eumeswil*. Stuttgart, Verlagsgemeinschaft Ernst Klett – J.G. Cotta'sche Buchhandlung, 1977.

ezeket, hanem többről. Az ötvözésből egyúttal egy a posthistoire-jegyeket magánviselő *műalkotásnak* is meg kell születnie.

A főhős Manuel Venator, akinek az első megközelítésben (képben) elég pontos leírását kapjuk. De már itt érződik, hogy a precíziós leírás egyúttal kísérlet a szubjektum egyéni vonásainak feloldására, feláztatására (csupa átlagos, kellemes tulajdonság), melyeknek leírását – előre futó előrejelzés – a későbbi leírásnak még pontosabbá kell tennie, hiszen a precízió, a dolgok végleges körvonalazása – mondja Venator – minden fejlődésnek alapkritériuma. Ahogy az évek láthatóbbá teszik a fiziognómiát, olyannak ígérkezik kezdetben Ernst Jünger kézírata is. Sürgeti a precíziós tevékenységet az a másik (immár kissé gunyoros felhanggal megfogalmazott) előföltézés is, mely szerint mindaz, ami pontatlan egyúttal meghatározatlan is, és igaznak nem nevezhető. De mint ironikus távolságtartás, mint elidegenítő affektus azonnal megjelenik az ingerkedő kérdés. Mi van, ha az első bepillanító kép hazug, s ennél fogva tulajdonképpen a hazugság az, amit pontosabbá kell tenni? A pontosítás Ernst Jünger könyvében a posthistoire esztétikájának szellemében mindig szigorúan csak képváltást jelent – a képvágó eleve elzárkózik minden „morálteológiai traktátus elől”¹⁴.

Az első, leghihetőbbnek vélt képet (a főhős neve: Manuel Venator – s a név hitelességével kapcsolatban az olvasóban az első közléskor vélhetően semmiféle kétség nem merül fel) a második képben Ernst Jünger azonnal revideálja. A Manuel tulajdonképpen az eredeti keresztnevet helyettesítő név csak. A Condor adománya, találománya. Condor pedig nem más, mint Eumeswil ura (a Condor névnek később még több más jelentése is lesz a szövegben¹⁵), Kasbahban lakik, két mérföldnyire a várostól egy kiemelkedő dombon. A zsarnok (s minden zsarnokuralom) tipikus berendezkedési helyszíne: a domb, ahol biztosítva van a rálátási pozíció. (Ahogy Tiberius is 'látta' Capri szigetéről egész Rómát.)¹⁶ Mi adta az ötletet az új névadáshoz? A név és a megszületett személyiség meg nem felelése (az egyértelmű relevancia hiánya). Az újabb megfeleltetésnél alapötlet lehet a hangzás, vagyis a személyiség és a név egy másik (önkényes választáson alapuló) megfeleltetése – mint ahogy Eumeswiltól is hamar kiderül, hogy e megnevezés a „nép száján” már kicserélődött a jobban hangzó Ömswil szóra. A Manuel név lágyabb hangzású, mint a régi név „Martin”, amely Mars hadistent juttatja azonnal mindenkinek az eszébe. Ez a név jobban megfelel a befogadó, a Condor muzikális lelkének (zenei relevancia).

A Condor kedvenc időtöltése a vadászat. A vadászatról azonban azonnal kiderül, hogy *több dimenzióban láttatható*. Az első dimenzió feltárulása után azonnal jön az ígéret: lesz még más dimenzió is (tér- és jelentésdimenzió). Manuel a vadászatnál a megfigyelő pozícióját vesz fel. (A tettek pozíciója esetében egyébként is többnyire ki van iktatva már.) Az agorán (Ernst Jünger gyakran él a tér- és idősíkok, valamint az áttételes utalásokkal megjelenített történelmi személyiségek összecsúsztatásának lehetőségével), szóval az agorán, ahol időközben sok dolgot eladtak és eltüntettek, immáron fontosabb a „*hogyan*”, mint az elavultnak minősített „*mi*” kérdése, mint ahogy fontosabb lett a színjáték is a tényeknél.¹⁷ Közben egy új képváltásnál kiderül az is,

¹⁴ Ernst Jünger: id. mű: 10.

¹⁵ A vadászatnál pl. a Condor megnevezésnek egy másik, köznévi értelme is megjelenik (keselyű), egyéb értelmezési lehetőségről pedig a későbbi elemzés során lesz szó.

¹⁶ Ernst Jünger: id. mű: 120. old

¹⁷ Ernst Jünger: id. mű: 17.



hogy a *Venator* szóban milyen előre mutató prófécia rejlik. A szóalakot ugyanis csak egy árnyalatnyi differencia választja el a szenátor szótól (a szemantikai prófécia: egykor *talán lehetséges* létezési horizont – előre futó bemutatás).

Tanúi lehetünk másrészt annak, hogy Eumeswilben a nevek mellett a személyiségek is látványosan széthasadnak. Venatorról kiderül, hogy a bevezetőben jelzett foglalkozása: „Nachtsteward” csak fedőfoglalkozás, ő tulajdonképpen történész (amit a korszellemnek megfelelően tanácsosabb immáron elfedni). A történész foglalkozásnak a családban folytatódó története van, mint ahogy annak is, hogy a szélesebb családban a legkülönbözőbb beállítottságú embereket lehet találni (monarchiahívő, tipikus liberális).

Eumeswilben a családok története is szétvált (a nők, gyerekek külön kerültek), a családnak nincs egységes értelme többé. Az első, nyilvánvalónak tetsző magyarázat a Condor értelmezése: ahol nő van, ott megterem a viszály is. A másik kevésbé nyilvánvaló, rejtett magyarázat: a nő és a gyerek a megállapodott struktúrából való kilépés, az újrakezdés, esetleg egy korábbi volthoz való visszakanyarodás lehetősége. A nő mint a pánlogizmus ellenfele, a gyerek mint a ki nem fejlesztett logika megtestesítője. A szétválasztottak életformája egyszerre aszkézis (lehetőségekről, az együttéléstől való lemondás), másrészt a túltelítettség¹⁸ (gazdag koszt, felkínált vágybeteljesítés) rafinált egyesítése. Az Eumeswilben a régi értelemben vett nő azonban már csak a fizikai valójában még létező, de életformáját tekintve lassan már eltűnőben lévő nőtípusban (nagyszülő) van meg. Eumeswilben a nő is széttöredezni látszik. Külön valójában van mint feleség, mint szerető és mint reprodukáló. Később a női személyiségeknek ez a széthasadása más formában úgy jelenik meg, hogy a férfi külön kapcsolatot létesít házastársi viszony fenntartására, erotikus hajlamának kielégítésére, s megint más szempontokat mérlegel akkor, amikor az utódnemzésről és genetikai tulajdonságok átörökítéséről van szó. (Az emancipáció jegyében e lehetőségek fordítva, vagyis a nők számára is adottak). Mivel mindegyik szerep beteljesítése, tökéletes kivitelezése egész embert, egész személyiséget kíván, ezért a gyermekek felnevelésének feladata egy negyedik személyre, a nagyszülőre hárul.

Manuel Venator Vigonak, az egyik történész professzornak az előadásait hallgatja (lehetetlen a névből egyrészt Vico, majd pedig a jellemzés alapján Spengler nevét ki nem hallani). Bár nem tudni azt sem, hogy szükség van-e még történelemmondásra azokban a szélcsendes lagúnákban, ahol már csak elsüllyedt hajók vesztegelnek. Vigo már nem tipikus történész – nyitva hagyja egy bizonyos szempontból az utolsó kérdéseket (az újrakezdés lehetősége a lezárulás után), s nem hagyja, hogy teljesen elvárassolja a történelem (varázstalanítás). Másrészt úgy véli, nem lehet tudni azt, hogy a haladás valójában nem hanyatlás-e már.

Vigo még olyan tárgyakon prezentálja a történeteket, amelyek szubsztanciákra utalnak (cseréptöredék). Történész vénája mellett ott van benne a botanikus szemlélete is, ezért természetes számára a történeti embereknek a növényekkel és az állatokkal való rokonsága. Ugyanakkor tudomásul veszi a „kereskedő kultúrák létét” is, nem táplál averziót velük szemben. Képes felfedezni a pénz fényében is a Nap fényét. Arisz-

¹⁸ Jean Baudrillard *Der Tod der Moderne* (Tübingen: 1983.) című művében beszél a „hiperteliellápotról” (104. old). Ezen pedig azt érti, hogy túl vagyunk a modernitás álmán, már álmodni, megkívánni sem vagyunk képesek új dolgokat. Ami hátra van még, az az ideális szimuláció világa, a beteljesülés fenntartása mint „paradox exitus”.

totelészi vonásai vannak, a legvégső titkokat kutatja, még ha ennek tudása nagy veszélyeket is rejt magában. Ugy véli, hogy a történelemnek nincs egységes, átfogó értelme. De mint történész a morális vetülettel még nem számol le: bíró ő a halottak felett. Valódi kínját az okozza, hogy a múltat vizsgálva szembesül azzal a ténnyel, hogy a tökéletes már megtörtént, a vég már beteljesült¹⁹. S csak ennek fényében, ill. ezután érződhet, tűnhet fel az is, hogy a tökéletes letűnőben van.

Vigo hívja fel Manuel figyelmét arra a fellahszerű mocsarasodásra, amely az alexandriai talapzaton megy végbe. Az alexandriai tudás még klasszikus alapokon nyugodott. Az értékek Vigo korában már elsekélyesedtek. Valamikor hitelesnek tűntek, aztán még becstelték őket, végül csak bosszankodni lehetett miattuk. Korábban a nagy elhamvasdások után azonban mindig volt valami utóízzás. De a kályha hideg immár, az exhumált istenek nem képesek tüzet szítani. „Az emberek az istenekről nem tudni akarnak, hanem látni akarják őket.”²⁰ Éppen ezért nem marad más hátra, mint még mélyebben benyomulni a szubsztanciába. A fossziliák matematikai szépsége egyszerre idézi a halált (letűnésüket), s az ehhez vezető többmillió éves történelmet (az idevezető folyamatot). A fosszília lenyomata, formai váza mint el nem múló szépség konzerválódott, de kihalt belőle az élet mozgása. Vigot nem érdeklik az állam megvalósulási formái, csak magának az államnak a léte. Rájött ugyanis arra, hogy az államformák olyan vékony bőrök, amelyek idővel maguktól levedlenek. A változás mögötti *állami lét* az, amiben hatóerőt fedez fel, és mércét lát. Vigo szerint olyan szélcsendes stabil állapot, amelyben mintha még a változtatásra irányuló akarat is kihunyna, nemcsak egyszeri alkalommal jöhet létre, hanem többször is. Megtörtént ez már a rómaiaknál is, ahol szintén az állam volt a domináns, nem a kultúra.²¹

Vigo még értéket lát az objektíválható tudásban. Ő még időnként abban a korba álmodja vissza önmagát, amelyben különleges ünneppé válhatott egy előadás, egy felvonulás vagy valamely parlamenti esemény. De hová lett közben az ünnep öröme? A különbségek eltűnésével odaveszett ez is. (Az arisztokratának – mondja Ernst Jünger – még volt érzéke az ünnephez. S az arisztokratának ez a múlhatatlan érzéke az, mely valamilyen túlélési esélyt adhat számára, hiszen diplomáciai érzékre minden korban szükség volt és van.) „A szakember viszont annál erősebb, minél meghatározatlanabb az a szubsztrátum, melyen közlekedik [...]. Nincs kötődés, nincs előítélet. Aki etikailag [...] a legkevesebb csomagot cipeli magával, az a gyors fordulat és a kaméloni átváltozás matadora lehet.”²²

Felvetődik a műben a *belső neutralitás* kérdése is. Ez egyrészt lehetőség a distanciára: csak addig elmenni a részvételben, ameddig a saját akaratom szabja a határt. „Ha az omnibusz kényelmetlenné válik, le kell szállni róla.”²³ A neutralitásnak azonban Eumeswilben különböző aletei figyelhetők meg. Az egyik legfigyelemreméltóbb

¹⁹ Jean Baudrillard *Der Tod der Moderne* című művében ezt úgy fogalmazza meg, hogy a „történelem metafizikai megfeszülése” túllőtt a végponton, a „végpont immáron mögöttünk van” (Uo.)

²⁰ Ernst Jünger: id. mű: 203.

²¹ Itt egyértelműen megállapítható a párhuzam Ernst Jünger figurájának, Vigonak és *A Nyugat alkonya* szerzőjének, Oswald Spenglernek a gondolkodása között.

²² Ernst Jünger: id. mű: 38.

²³ Ernst Jünger: id. mű: 39.



a *generális*.²⁴ A „generális” azoknak a neutrálisoknak a gyűjtőneve, akik saját szakmájuknak szakértői. Minden külső megfigyelő konstatálhatja őket megfigyelve neutrális mivoltukat, belül azonban valami érintetlen rezervátumban mégis ott él bennük a se ide, se oda nem kapcsolható harmadik: vagyis saját szubsztanciájuk. Lojalitásuk megbízható, de mindig csak külső lojalítás. Tudják hogy az általuk megjelenítettek és oktatottakon kívül léteznek olyan művészetek is, amelyre őket most éppen nem szerződtették. S ez a terep megmarad bennük különbejáratú belső terepnek. Ezt a belső teret és időt legfeljebb ha éjszaka nyitják meg önmaguknak. De akcióképesek, s maszkjukat bármely arra kedvező pillanatban eldobhatják. Viszont egyetlen konkrét célnál sem tartanak ki véglegesen, bármely cél csak mint átjárható folyosó tűnik fel számukra.

S mi a helyzet Eumeswilben az elbeszéléssel? A költő a szót mérlegeli, a történész pedig a tettet (ha ettől áttér a szó mérlegelésére, akkor szereptévesztésben szenved). De ha nincs tett, akkor nincs más út, át kell térnie, tehát szereptévesztésre kényszerül, maszkot hord. Maszkot viselő karneválként jelenik meg Eumeswilben a szellemi élet tipikus tömbje, az egyetem is.²⁵ Vigo az egyetemi karnevál maszknélküli alakja. Becsületesen játssza végig saját sorsát. A professzori menetben azonban lépkednek Ernst Jünger szerint más típusok is. „Gazemberek, akik professzori talárt öltenek, vagy professzorok, akik a popularitás miatt kényszerülnek arra, hogy kivetkőzzenek”²⁶ önmagukból, s lesüllyedjenek az előbb említettekhez, s lesznek másokká, mint amilyenek valójában.

A stúdiumokat Eumeswilben immáron panoptikumokban kínálják és adják elő. A stúdiumok megválasztásánál démoni fülbesúgó a divatkényszer. Másrészt kialakul egy figyelőhálózat. Sokan helyezkednek várakozóállásba, hogy más pozíciót szerezhessenek önmaguknak. Különösen veszélyes Venator szerint a nemes-patkány típusa, aki intelligens, szorgalmas, hízelgő, simulékony, van benne finom beleérzési képesség (annak megítélésére, hogy milyen reakciókra milyen reakciók várhatók) s némi humorérzés is. Ugyanakkor ez a típus igen veszélyes. Veszélyessé egyrészt tudása, másrészt azon intim ismeretei teszik, melyekhez a professzor melletti ténykedése közben hozzájutott. A nemes-patkány könnyen felnőhet a vezető-patkány szintjére. Ebben az esetben a mesternek való hátat fordítás sem jelent különösebb gondot számára. (Észrevehető áthallások és rájátszások vannak itt az orwelli szövegre.)²⁷

Eumeswilben nincs hiány szellemi életben, amely lehet hivatalosan szervezett, de lehet szigetszerű, „bekerített” szellemi party is (Vigo kerti asztaltársasága). Ők, az utóbbiak azok, akik a halott világ letűnt gazdagságának médiumai. (A régi világ által képviselt eszmék csak a különcök érthetetlen és furcsa rögeszméinek tűnnek immár.) A politika is arcokat vált, akárcsak a professzorok, csak ezt ritmusosan teszi. Hol a demokrácia, hol a tyrannikus államformák felé billen az inga, de lehetne ezt a mozgást

²⁴ Ernst Jünger például generális-típusnak tartja Trockijt is. Ernst Jünger, id. mű. 212.

²⁵ Érdemes itt utalni arra, hogy Peter Sloterdijk *Nach der Geschichte* címében a posthistoire kapcsán hasonló jelenségekről ír. Szerinte a kultúra, amely egykoron éppen a differenciáció megtestesítője volt, ma inkább „szőnyegkultúrának nevezhető”, vagyis része lett a futószőnyegnek. In: *Wege aus der Moderne*. Herausgegeben von Wolfgang Iser. Weinheim: 1988. 264.

²⁶ Ernst Jünger: id. mű: 30.

²⁷ Orwell *Állatfarm* című művére gondolok.

Ernst Jünger szerint a gyomor perisztaltikus mozgásához is hasonlítani.²⁸ Az anonim államhatalmat felváltja a láthatóbb hatalomgyakorlás, majd fordítva.²⁹ Ingamozgás ez, melyet az egyensúly kényes szükséglete mozgat. A Condor tyrannikus látásmódja igényt tart a távolságtartásra, a tárgyat (az irányítandó államot) mindig kellő messzeségből szemléli. Szobájának ablakán keresztül látja az irányjelző vitorlát, amely az irányt és az újabb irányt mindig határozottan jelzi (a ráírt tartalom azonban már elmosódni látszik).

A Condor legfőbb színjátéka a mágikus vadászat, melyben a szereposztás mindig egyértelmű (meg nem is). A főszereplő (első szín) vitathatatlanul a Condor. Vadásztársasága azonban elűt a szokványos vadásztársaságtól, szép számmal találhatók a vadásztársaságban professzorok (a mágikus-szimbolikus értelem összefonódása). Manuel Venator egyet tudni vél, azt tudniillik, hogy ő nem vadász: De hogy vajon nem csali vagy áldozat a vadászon, abban már kevésbé lehet biztos. Csak érzi, a kor maga lett olyanná, hogy itt az elsődleges feladat már nem a halálosztás, hanem a *halál elszenvetése*. Már az „a Leviatán, akiből a Condor táplálkozik sem több mint cadaver”³⁰ (halott szervadó), akiben már nincs semmi nagyság. Csak árnyéka egykori önmagának.

Manuel Venator hovatartozása újra és újra kicsúszik a pontos meghatározhatóság alól. Külsőleg lojális, ezért lehet a Condor legbelsőbb körének tagja. A pszichológiai tesztelés fortélyait kitanulta, ha kell zsigereit is irányítani tudja. A pszichológusok a Condor megfigyelői körének igen jelentős, de Manuel Venator által nem sokra tartott, kijátszható figurái. Manuel Venator személye nem ad okot sok fejtöresre és mérlegelésre, hiszen ő a semmilyen irányba el nem csúszók tipikus képviselője. Minden ellentmondás, amit felfedez, csak a történelmi érdekesség, a kuriózum szintjén izgatja. Valódi megmozdulásra ezzel kapcsolatban már nem készíthető. Persze a teljes sterilitás is gyanús. Nehezen egyeztethető össze az emberi természettel. Gyötrő az, ha nem lehet még sejteni sem, hogy a „rejtett belső” valójában mit takar. Megnyugtató az ellenőrző apparátus számára, ha félszavakból erről is tudhatnak valamit. (Persze – tehetjük hozzá – tisztában vannak azzal is, hogy az apró elszólás még nem tett. De mégis megnyugtatóbb, ha sejtik az ellenőrzés lehetséges irányát). Manuel Venator lény, viselkedése ilyen szempontból is megnyugtató. Volt egy elgondolkodtató esete (fedőeset). Drog hatása alatt a Condorról egyszer a következőket mondta „Ő nem népvezető, hanem türannosz.”³¹ Az ellenőrző apparátus tagjai tudják azt, hogy a feltétlen odaadás veszélyes is lehet, hiszen a *lelkesezés* a tárgyról, melyre irányul, könnyen leemelhető, s átvihető más személyekre, más tárgyakra is. Legyen tehát Manuel Venatornak (s mindenki másnak) különvéleménye, de játsszon el ezzel önmagában. A belső ellenállási lehetőségekre – fűzhetnénk tovább a gondolatot – szüksége van mindenkinek, hiszen ez biztosítja az irányítottban az emberi méltóság fenntartásának lehetőségét. Lásson az

²⁸ Ernst Jünger: id. mű: 194. Az ingázó és a perisztaltikus mozgás mellett Ernst Jünger másik analógiája és kiemelt szimbóluma a tánc, a táncoló mozgás, pl. id. mű: 356., aminek kapcsán eszünkbe juthat a kötél-táncos figurája Nietzsche *Im-igyen szóla Zarathustra* című művéből.

²⁹ Ernst Jünger: id. mű: 104.

³⁰ Ernst Jünger: id. mű: 208.

³¹ Ernst Jünger: id. mű: 43.



irányított egy kis hibát a vezetőben, tudja, hogy nem isten, csak félisten („így szenvedélye nem az idolumnak szól, s nem fordítható az ellentétébe”).³²

Az anarchikus alapstruktúra Ernst Jünger szerint nem deviancia. Sőt ez az, ami az emberi alaptermészetnek leginkább megfelel. Ennek rejtésére pedig a legmegfelelőbb az, ha az ember önmagából kicsit jobbra lép ki. A külső megfigyelők szerint a jobbra való kis kilépés az egyensúlyba könnyen visszalendíthető állapot. Az alapstruktúrát születéstől fogva beszabályozzák: értelmes célt határoznak meg, pontosan kijelölik az odavezető utat, lenyesik a kilengéseket. „A szerelem anarchikus, a házasság nem. A harcos anarchista beállítottságú, a katona már nem az. [...]. Krisztus anarchista volt, Pál apostolból kiveszett az anarchizmus”³³, csak olykor előtüremkedő töredékek maradtak meg benne. Az anarchikus és a normális egymásnak nem ellenpólusa, csak különböző fokozatok ugyanazon az úton. „A legnagyobb paradoxon: az ember – aki alapstruktúrájában anarchista. Az önmagát anarchistának tituláló viszont már nem az anarchista alapstruktúrát testesíti meg.”³⁴

Manuel Venator nem anarchista, ő anarcha. Milyen különbséget fedezhetünk fel Ernst Jünger szerint az *anarchista*³⁵ és az *anarcha* között? Az anarcha képes a magányos életre, az anarchista társasági lény, „mindig össze kell hogy adja magát a hasonszőrűekkel”.³⁶ Az anarchisták szektákat képeznek. E szekták tagjai a hatalom szemében lehetnek: jóakarók vagy gonoszra törők. A jóakarók ártalmatlan álmodozók, visszavagy előre ringatják magukat az aranykorba. A tetteket álmokra váltják, még ha az álomszerű átlépésnek nincsenek is igazán tudatában. Védőszentjük, szimbolikus figurájuk: Rousseau. A gonoszra törők viszont Brutusra s vele a halálosztásra esküsznek. Pincékben, hátsó szobákban gyűlnek össze. (Egyébként úgy viselkednek, mint a nyárspolgárok, a maguk söradagját rendszeresen lenyelik). Szervezkednek, hogy a rendet kifordítsák sarkaiból. (Különös gonddal ügyel rájuk a Condor politikai főnöke, a történésznek egy másik típusa, aki Manuel Venator ismereteit a letűnt régi világról tovább színezi: Mayordomo major, akit a Condor az egyszerűség kedvéért egyszerűen csak Domonak szólít.) Az anarchisták által tervezett merénylet azonban – véli Domo – könnyen megelőzhető (szívós felderítő tevékenység, börtön, pszichológiai befolyásoló munka, beépülés közéjük). Ha mégsem, akkor meg lehet szervezni helyettük egy merényletet, s aztán benyújtani a számlát nekik. Az anarchista a sejtések szintjén áll, a sejtések megigézik, elkábítják őt, hasonlóvá teszik a fény izzásában eléggő molylepkéhez. Mivel a sejtések vonatkozásában fontos a nyelv, az értelmezhetőség kérdése, ezért az anarchista felfedezi a nyelv jelentőségét. A nyelvi értelmezések során mindig túl akar lépni a precízen megvont határokon, s kíséreltet tesz arra, hogy eljusson a tudat-

³² Ernst Jünger: id. mű: 44.

³³ Ernst Jünger: id. mű: 44.

³⁴ Ernst Jünger: id. mű: 44.

³⁵ Ernst Jünger pl. az anarchista személyiségek sorában példaként említi Fourier, Kropotkin, Bakunyin nevét, azzal a megjegyzéssel, hogy Bakunyinban az anarchista érzések a szlavofilizmussal keverednek, Garibaldi esetében viszont a nemzeti hősnél figyelhetők meg mellékesen anarchista vonások. Az ilyesfajta keveredések azonban inkább kivételszámba mennek, hiszen az anarchista logika szerint az anarchista jellegzetes harcformája a polgárháború, s nem a nemzeti háború, id. mű: 352.

³⁶ Ernst Jünger: id. mű: 45.

küszöb határán felgomolygó értelemig.³⁷ De az anarchista mégiscsak függvény, lerakat. Önmagáról kialakított képe hamis kép, ő nem egy szubsztancia, hanem származék, derivátum. Ha nem lenne, amivel szembefordul, nem lenne ő sem. (Nem fedezhető fel – tehetjük fel a kérdést az előbbi gondolatot tovább fűzve – valami hasonló a modern és a posztmodern viszonyában is? Ha nem lenne, lett volna a modernitás nagy ecsete, megfestődhetett volna-e a posztmodern képe? Ki az, aki itt igazán fest? Letehető-e az az ecset, amely modernitás tulajdona? Neutralizálható-e az eszköz, avagy a régi tulajdonjog csak papíron írható át, valójában mindig visszakövetelhető? Meg lehet-e bontani az újonnan felvitt festékrétegeket, vagy a kép fosszilitását már csak tördelni lehet, hiszen elfogyott a festék, s gyanússá, zavaró vált a ecset is? Nem saját tulajdon, csak örökölt vagy lopott... Vagy mondjuk neutrálisan: szerzett tulajdon ez.)

Az anarcha az anarchista pozitív megfelelője. Ő nem ellenjátékosa a monarchának, hanem pendantja. Távolról (a legtávolabbról) figyel, mégha testileg közel van is. Belülről őt a monarcha nem érinti meg (ebben rejlik potenciális veszélyessége, a megfigyelőhálózat működtetésének szükségessége).³⁸ Szkeptikus, nem akar mindenkit uralni, mint a monarcha, egyedül csak önmagát. Lelkében azonban még nem teljesen mozdulatlan, nem történelmi szenvedély nélküli. Anarcha minden született történész, de ha van benne nagyság is – mondja Ernst Jünger, akkor ebből az alpból „pártatlanul emelkedik fel a bírói hivatalba”.³⁹ S ez Manuel Venator foglalkozása is. A pártatlanná vált történész, aki a jelen történeteibe közvetlenül is belebonyolódik, de ebből már nem csinál történelmet. A neutrális funkciót tartja szem előtt. Tegye mindenki a maga dolgát. A türannosz dolga türannosznak lenni, a Nachtstewardé pedig saját funkciójának eleget tenni. (A szakértő személyek közössége itt szakértői társadalomként jelenik meg, ahol a „humánus is személytelen jelleget kap”).⁴⁰ Az anarcha Eumeswil tipikus figurája. A tömeg, ha az ellenség felé mozdul, mindig csak egy irányba lódítható. Az anarcha azonban a maga egyensúlyi helyzeténél fogva képes arra, hogy „körbe-körbe, bármerre lőjön”.⁴¹ Az anarchát ott legbelül „nem érdekli már sem Mózes tűzparancsolata”⁴², sem a próféciák. Nem akarja hallani az istenekről szóló híreszteléseket sem. Az anarcha ugyanakkor nem individualista, nem akar nagy embernek vagy ún. szabadszellemnek mutatkozni, hiszen a „szabadság nem célja, hanem tulajdona”.⁴³

Az eszmék és az eszmék iránti kötelezettségek megkoptak Eumeswilben. „Nincsenek eszméi a Condornak”⁴⁴, de nincsenek eszméi már a tömegeknek sem. Az eszmék

³⁷ Ernst Jünger: id. mű: 186.

³⁸ Az anarcha figurája kapcsán érdemes utalni Norbert Bolz *Der ewige Friede als Farce. Zum Horizont der „Posthistoire”* című művére, amelyben felhívja a figyelmet arra, hogy a jövőendő világot Hegel már 1820 táján olyan ketrechez hasonlította, amelyben kétféle ember él majd: az egyik szívvel-lélekkel a felvigyázókhoz tartozik, a másik pedig egy vackot próbál meg találni a nagy dróthálóboltozat alatt, ahol sem a drótháló mellett, sem ellene nem kell agitálnia. Id. mű in: *Parabel. Ende der Geschichte. Abschied von der Geschichtskonzeption der Moderne?* Herausgeber: Harmut Schröter und Sabine Gürtler. Münster: 1986. 23.

³⁹ Ernst Jünger: id. mű: 46.

⁴⁰ Ernst Jünger: id. mű: 47.

⁴¹ Ernst Jünger: id. mű: 228.

⁴² Ernst Jünger: id. mű: 236.

⁴³ Ernst Jünger: id. mű: 315.

⁴⁴ Ernst Jünger: id. mű: 212.



és az istenek eltűnése azonban valamiféle megmagyarázhatatlan rossz hangulatot alakított ki, „mintha valami köd ereszkedett volna az emberi világra, amelyen nem tör át többé a napsugár.”⁴⁵ Más hasonlattal élve mondhatjuk: mint Peter Schlemil árnyéka, úgy jön be posztulátum-árnyéknak Eumeswilben a pénz. Itt elsősorban azt kérdezik, hogy a „kassza rendben van-e”⁴⁶, s csak ezután jöhet minden más. A Condor és birodalma olyannyira egynemű lett létében a pénzzel, hogy már a pénz is a Condor hasonmásának tűnik és vice versa. Eumeswil alap pénzneme a Condor (egy Condor 100 scudi).⁴⁷ Az eszmék megkopása másrészt kapcsolatban van a szavak kiüresedésével, hamis pénzzé változásával. A szavaknak jelentése még van, az értelmük viszont már kihalt. Alkalmatlanná vált itt a nyelv a költészetre, de az imádkozásra is.⁴⁸ A nyelv kiüresítése – véli Ernst Jünger – nem modern fejlemény, a népekhez köthető istenek kivégzésével kezdődött már az antikvitás idején. Pedig – tehetjük hozzá – a nyelv belejátszott mindenkoron a dolgok, folyamatok lefolyásába. Mintegy finomította a pengeéleket, stílusosabbá tette a nyers egymásnak rohanásokat. „Árészt hadisten eltűnésével a kard is átváltozott henteskésé”.⁴⁹ A nyelvnek tehát nemcsak jelentésértelmező, hanem valóságteremtő szerepe is volt mindenkoron. A nyelv valóságot teremt később is. Üres nyelv mind üresebb valóságot.

Manuel Venator mint történész óvakodik minden erőfeszítéstől (ebbe belejátszhat szerinte a kései idő túltelítettsége is). S ezzel így vannak Eumeswil lakói is. Ők nem valamely jövőben akarnak jobban élni, (elegük van a lícitidőkből), hanem az aktuális jelenidőben. A meleg kályha mellől semmilyen eszme nem képes elcsalogatni őket. Mindennek, ami megtörténik az emberekkel, egyszerre van múlt-, jelen- és jövőszaga. Minden történet mintha egy lejátszott vagy regényben olvasott történet lenne. S minden történetről sejthető, hogy meg fog ismétlődni valaki mással is egyszer majd, abban az ismert jövő időben. A történetek így módon *végtelenítve*, ismételhetővé téve elvesztik történelmi jellegüket, s valami mitikus színezetet kapnak. De felerősödik ebben egyúttal a mese-jelleg is abban a értelemben, hogy ismerjük a történeteket, tudjuk, hogy „újra eljön az oroszlan, aki hatalmas, valamint a róka, aki ravasz”⁵⁰. Az ütközések végkimenetele pedig bármilyen fantáziadúsán is variálódjon a történet, mégiscsak előre sejthető. Ugyanakkor Eumeswilben a történelemnek immáron nem az számít, ami valóban megtörtént, hanem kizárólag az, ahogy a megtörtént dolgokat később elrendezik⁵¹, vagyis történetté alakítják. Az, hogy az elrendezésbe beleszól a korszak is, úgy véljük, nem vitatható. Ami itt megformálódik, annak megnevezésére a legjobb műszó talán a következő: a tények sakktáblaszerű megjelenítése. Persze azért nincs kizárva az a lehetőség, hogy egy-egy átugrott, kihagyott mezőre a történetnek egy másik elbeszélője később mégis rálép.⁵² De ennek nem kell feltétlenül megtörténnie.

⁴⁵ Ernst Jünger: id. mű 77.

⁴⁶ Ernst Jünger: id. mű: 214.

⁴⁷ Ernst Jünger: id. mű: 218.

⁴⁸ Ernst Jünger: id. mű: 91.

⁴⁹ Ernst Jünger: id. mű: 93.

⁵⁰ Ernst Jünger: id. mű: 183.

⁵¹ Ernst Jünger: id. mű: 261.

⁵² Ernst Jünger másik hasonlata szerint a történelem hasonlatos a márványhoz, amelyből mintegy kibomlik a mű (id. mű 271.). A kérdés viszont az, hogy a történelem szobrához használt márvány utólagos visszabontása mennyire lehetséges. Műalkotásnak tekinthető-e a történe-

A *történelem története* Eumeswilben Ernst Jünger szerint párhuzamba állítható egy Alaszkában lejátszódó történettel. Alaszkában, miután földjében olajat találtak, szédületes iramú fejlődés indult el. Aztán egyszer egy hotel huszadik emeletén tűz ütött ki. A fennrekedt utazóra a biztos halál várt. Már csak egy választása maradt: az, hogy vagy elég a csúcson a technika egyik leglátványosabb csodapalotájában, és saját halálát nem mint halált, hanem mint diadalt éli meg, avagy a mélybe veti magát. S mindaddig amíg be nem következik a biztos halált realizáló teljes fizikai megsemmisülés, lefelé zuhanva a hotelszobák fényeiben (sőt, egészíthetjük ki az alaphasonlatot: *fény-képein* keresztül) szemléli önmagát⁵³, s *gondolja élni* még meglévő életét. Vagyis a történelem ezen utolsó fázisának története a fény-képeken keresztül megjelenő halálnak a története.

Vigo a történelmet ciklikusan szemléli, határt szab mind az optimizmusnak, mind a pesszimizmusnak. Bruno – a történész egy újabb típusa – mágikusan tekint a világra. Képes felfedezni abban minden baj okozóját, a kígyót. Még kijár a katakombákhoz. Úgy érzi a technika nem valami pozitív kiteljesedés, hanem az alvilággal van összeköttetésben, amit szerinte az is mutat, hogy a technika tűzből és ércből táplálkozik. Manuel Venator már szkeptikusabb Vigonál, nem hisz a ciklikusságban, nem hisz az örök visszatérésben sem. Ami itt visszatér, az nem más szerinte mint az örökké tartó.⁵⁴ Örökké tartónak pedig azt nevezi, amikor az idő mintegy beleolvad a térbe, s így kifestítve egyúttal meg is hal abban. „Az örök visszatérés” gondolata Manuel Venator szerint „annak a halnak a gondolata, aki ki akar ugrani a serpenyőből, de mindig visszahull oda”⁵⁵. A halak kora elmúlt immár. Manuel Venator történészként folyton a sivatag „atmoszféráját” érzi. Milyen jelentést tulajdoníthatunk ennek a ténynek? A levegő sivatagi jellege közelebb hozza, feltárja az alapstruktúrát, de mintha a halál ízét is előre megkóstoltatná az emberrel.

A sivatagban az idő egyszerre nevezhető üresnek és telítettnek. Az ember állandóan szolgálatban van, készen arra, hogy történik vele valami. A *valami* a látványosságok sorozatában el is jön, mégis belső nyugtalanság marad utána, mert a látványosság is belül marad az előre kiszámíthatóságon. A sivatag szele és szelleme átjárja a Condor figuráját is. Ő sem a régi, a szokvány értelemben vett türannosz, ill. hatalomgyakorló már. Az új türannoszokban, így a Condorban is – állítja Ernst Jünger – mintha lenne valami a dél-amerikai diktátorokból is.⁵⁶ Nemcsak szabályokat érvényesít (ellentétben a keleti despotával, akit sokkal inkább a vágyai vezérelnek), hanem kialakult ízléssel is rendelkezik, mondhatni kultúrmáza van. „Lelki orvossal analizáltatja önmagát”⁵⁷. Időnként könyvek olvasására vetemedik, s nemcsak katonákkal, hanem kultúremberekkel is körbevéteti magát. Hiányzik belőle a közvetlen megjelenés iszonyata és megfélemlítő jellege. Többekhez hasonlítható (képesíthető a figurája), de mégis mintha híján lennének a teljes mértékben beazonosítható képnek, az egyértelmű hasonlatnak. A Condornak képei vannak, múltbéli képei és hasonmásai, de hiányzik az a szubsz-

lem olyan értelemben, amilyen értelemben annak tekinthető egy vers vagy egy képzőművészeti alkotás? Meg lehet-e feleltetni egymásnak ilyen jogcímen a különböző értelmezési technikákat? Avagy itt mégis vannak speciális, össze nem keverendő jellegzetességek?

⁵³ Ernst Jünger: id. mű: 274.

⁵⁴ Ernst Jünger: id. mű: 96.

⁵⁵ Ernst Jünger: id. mű: 96.

⁵⁶ Ernst Jünger: id. mű: 107.

⁵⁷ Ernst Jünger: id. mű: 202.



tancia, amelyre ezeket a képeket vonatkoztatni lehetne, nincs kiemelt fő kép. Nem véletlenül támad Manuel Venatornak az a benyomása, hogy a történelem helyett immár a történelem panoptikumában, valami világképtárban jár. A képek között járva – mondhatjuk még tovább gondolva a képtár-történetet – történetek szövődnek, de mivel ebből az egészből a történelem úgysem kerekedik ki most már, teljesen mindegy, hogy a képeket hogyan rakják sorrendbe, s hogy jobbról, avagy balról kezdik el őket nézni. Éppen ezért Eumeswil történései akár álomnak is tekinthetők, avagy valamiféle játéknak, kísérletnek. A vég örök fenntartásának van azonban Ernst Jünger művének tanúsága szerint egy másik fontos hozadéka is: nem kell félni a visszaesésektől, nem rémiszt többé a zuhanás lehetőségének érzése, „eltűnni jobb, mint alámerülni” – mondja Ernst Jünger – a békák perspektívájánál vonzóbb perspektíva lehet a játékos egereké.⁵⁸

A Condor rendőrsége sem a régi értelemben vett erőszakszervezet. Láthatatlanul munkálkodik, akárcsak „az a háziasszony, aki azért is nevezhető a legjobbnak, mert keveset beszélnek róla”⁵⁹. A Condorok megjelenésének többféle variánsa van persze. Eumeswil Condora még némi népszerűséggel is rendelkezik, így váratlan földcsuszamlások a környezetében nem várhatók. Számíthat a polgárok azon hiszékenységre, amely létfeltételét képezi valamennyi olyan államnak, amely hosszabb időre rendezkedik be. Az eumeswili állam alapvető jellegzetessége, hogy állampolgárai tudnak a feladatukról, s sejtik azt is, hogy mellékösvényekre lépni valójában már lehetetlen. A feladat nem csak szokványos értelemben vett hivatali elfoglaltságot, viselkedésmódot jelent immár, hanem feladattá retusálódott a viselkedésmódok megtestesítése, figurába öntése is. Lehet választani hivatali-tudományos-technikai feladatokat (történész, professzor, szakember...), lehet pozíciót a hatalomgyakorlásban, avagy a hatalomgyakorlók körüli életben (Nachtsteward...), vagy lehet feladat a jellegzetes magatartástípus modellálása, némi egyéni színezettel (az anarcha...). A feladatokat azonban az ember Eumeswilben sem légüres térben kapja, mindig van hozzá instrukció, kidolgozott mozzanatok egész tárháza, amelyben azután természetesen „szabadon” lehet válogatni, hogy játékos kedv és igény se sérüljön.

A történelemírás, amely Eumeswilben látszólag még feladat, valójában azonban már csak játék, mindig szembe kellett hogy nézzen a rövidítés tényével, azzal, hogy a folyamatokat, miközben képpé alakítja, le kell egyszerűsíteni. A képpé alakítás ugyanakkor felfogás dolga is volt mindig. Vagyis a képhez kötődött – ha bevallották ezt, ha nem – valamiféle értelmezés, sőt gyakran előzetes pretenció is. A technika ebbe a régi értelemben vett képtörténelembe is beleszólt. Egyrészt abban a vonatkozásban, hogy rögzíteni tudott korábban rögzíthetetlennek vélt jelenségeket (pl. emberi szó), s ezzel mintegy feleslegessé tette a másféle képesítést bizonyos vonatkozásban. Ugyanakkor kétségbe vonta a másképpen megszülető kép autenticitását, hiszen az eredetnél mi lehetne még hitelesebb. A gép benyomult az élet minden területére, így többek között a zenébe is. Az első varázsos ígézet elmúltával azonban kételyek ébredtek afelől, hogy helyettesítheti-e minden vonatkozásban a gép az élőben, a helyszínen játszó zenekart (atmoszféra-hiány). S – tehetjük fel a kérdést – milyen lenne Orpheus CD-lemezre rögzítve? Egyesíteni képes-e a műzene az egeket és a poklokat a régi értelemben? Megadja-e az embernek a teljesség azon érzetét, amely a művészeteknek korábban

⁵⁸ Ernst Jünger: id. mű: 131.

⁵⁹ Ernst Jünger: id. mű: 114.

mindig is jellemzője volt? A történelemírás mintha megváltozna: kerülni kezdi a filozófiai értelmet, a magyarázó, a szublimáló jelleget. A történelemnek – az Eumeswilben meghatározóvá váló felfogás szerint – közvetlenül kell a szemébe nézni⁶⁰, vagy jóízűt kell enni azon az ünnepi konyhán, melyet a történelem szakácsmesterei – régmúlt díszletekbe bújva – számunkra felkínálnak. A Condor birodalma sem más már, csak egy „Biotop”⁶¹. Sőt valami „harántirányú bénulásról”⁶² lehet beszélni itt már, amely most éppen a történelem idegszálát vágta keresztbe.

A technika másrészt felfokozta az emberben az archiválási szándékot, hiszen megteremtődött a tökéletesebb archiválás lehetősége. Az ember megpróbálta a történelmet nem az *emlékezetben* tartani, s az időlukakba belekukucskálni, hanem hatalmas térhegyeket emelt, térbányákat fúrt, melyeket – a jó háziasszony hasonlatnál maradva – teledunsztolt relikviákkal. Az új képietés a jelen, valamint az örök dimenzióját kölcsönözte a régmúlt tárgyaknak is, és az ember *jelenidejű környezetévé* tette azokat.

Igy mindenfajta távolság egyforma lett bizonyos értelemben, akár a kiállított trabantokat⁶³, akár a Hold felszínéről készített képeket nézzük. A tény képpé lett, annak tényjellegét hangsúlyozva (a tényjellegét egyrészt kidomborítva, ugyanakkor el is fedve). Ez megint csak a játékosságra, egy másfajta kreativitásra ösztönzött, amiben volt valami „jó” is. A dolgok elveszítették súlyos mivoltukat, végső soron mindent könnyedén lehetett venni.⁶⁴

A képiség ugyanakkor a láthatóságot másféle szempontból is problematikussá tette. A mások meglátásának élvezete saját megláthatóságunk lehetőségével (kényelmetlen szituációjával) párosult. A bármely pillanatban lencsevégre kaphatóság még értékebbé tett azt a pozíciót, amelyben az ember láthat, de ő maga elrejtve maradhat. (Manuel Venatortól sem idegen ez a kaméleon-természet.)

Az emberi világ természete az univerzalizálódással Eumeswilben szintén kettős úton mozog. A mesterséges világ egyrészt eltávolodás a természettől, másrészt viszont Ernst Jünger szerint visszakanyarodás is a természethez abban az értelemben, hogy az emberi világ teljessé, telítetté válik: *universalis in re*⁶⁵, és semmi újat nem tartalmaz, csak kombinációs lehetőségeket. Ha az univerzumban ez nem így lenne, akkor az „univerzum nem érdemelné meg az univerzum nevet”⁶⁶. Ahogy az univerzumban fontos a részletek mellett az egész, úgy lesz fontossá az ember számára az, hogy az egész *szolgáló tagja* legyen⁶⁷. Ennek érdekében alább adja kicsit álmait is, a szabadságot pedig felcseréli az egyenlőség előnyével, s inkább ennek az egyenlőségnek lesz a fo-

⁶⁰ Ernst Jünger: id. mű: 159.

⁶¹ Ernst Jünger: id. mű: 200.

⁶² Ernst Jünger: id. mű: 161. Thomas Jung ezen a kifejezésen azt érti, hogy a történelemnek nincs többé értelemhordozó legitimációs horizontja, s a jövőnek sem kínál termékeny alternatívákat. Eltűnik a transzcendáló elem. A történelem szép kaleidoszkópja lesz a múlt időknek, de semmi haszna a jelenre nézve. (Burckhardt esztétikai elemzése is erre fut ki.)

⁶³ Ernst Jünger: id. mű: 123. (Ernst Jünger a műben többször is játszik a „trabant” szó többféle jelentésével.)

⁶⁴ Ernst Jünger: id. mű: 126.

⁶⁵ Ernst Jünger: id. mű: 95.

⁶⁶ Ernst Jünger: id. mű: 149.

⁶⁷ Ernst Jünger: id. mű: 166.



gyasztója, (az egyenlőségben persze benne van az a lehetőség is, hangsúlyozza Ernst Jünger, hogy bárki bárkinek akár a gyilkosa is lehet⁶⁸).

A fellah-lét érezteti hatását a nyelvben is. Az irodalmi nyelv kiirtása céljá válik, helyébe kerül egy olyan nyelv, mely oda nem illőnek bizonyul aztán *mind alul, mind fölül*.

A stílus többé nem az ember, neutralizálódott a nyelv is. Az egyensúly megtalálása a középben, jelenti azt is, hogy a középtől való eltávolodás a kiemelkedés sem olyan kíváncsatos az egyének számára immár. Sőt vannak rétegek, amelyek számára ez szinte nyügnék tűnik, felesleges tudásnak. Ezt vette észre Domo, a Condor politikai főnöke, s „ezért lazított az iskolába járási kényszeren”⁶⁹, amiért persze cserében elnyerte az egyszerű halászok és pásztorok rokonszenvét. Sőt Eumeswilben a pásztorfiú, ha igazán büntetni akarja eltévelygő birkáját, büntetésképp ezt mondja a vétkes állatnak: majd elvisznek az iskolába. S mindezt olyan hangsúllyal mondja, ahogy korábban a farkassal ijesztgették az állatot.

A fellah-lét mutatkozik meg abban is, hogy a szellem „árammá”⁷⁰, elektromos energiává változik. Nem egy pontból sugároz, hanem behálóz⁷¹ mindent és mindenkit egyformán. Az elektronikának eme karrierje Ernst Jünger szerint elkezdődött már modern idők ama világbirodalmában, amely modernizálási és világbirodalmi terveiben kiemelt szerepet szánt az elektronikának. Az elektron-szellem sajátossága, hogy felviláncol mindenben és mindenki. Nem marad többé egyetlen zug sem, ahol menekésre lelne a sötétség, a homály, a titok, az ezután felderítendő.

Eumeswilben a bűnösökkel kapcsolatban is érdekes technikai eljárás alakult ki. A bűnösöket nem feltétlenül a bűnért magáért kell üldözni, hanem azért, mert az újságok megkívánják, hogy időnként egy kis hír-koncot nekik is odavessenek.⁷² A bűn-üldözésben pedig fontos megítélő szempont, hogy az illető a politika számára nem-szeretett figurává vált, avagy sem. A halálbüntetés elveszíti régi súlyát⁷³, nincs *bűn an sich*, csak valakinek a bűne. Nincs általános szabály, nincs a bűn büntetésének történelmi folyama. Büntettek és büntörténetek vannak többféle kifutási lehetőséggel.

Manuel Venator, aki látszólag érzelemmentesen viseli az eumeswili halott-létet⁷⁴ mégiscsak arra az elhatározásra jut, hogy él a menekülés lehetőségével (részt fog venni azon a vadászaton, amely azon a környéken⁷⁵ játszódik, ahol vannak még a terepen kifutó utak). A vadászat kozmikus, „nagy vadászat”, egyszerre jelen vannak mind a természeti, mind a humán összetevők. A vadászat kozmikuságát a teljesség mellett az ismétlődő jelleg adja. A vadászat egy történet sorba illeszkedik bele, kapcsolódik

⁶⁸ Ernst Jünger: id. mű: 174.

⁶⁹ Ernst Jünger: id. mű: 224.

⁷⁰ Ernst Jünger: id. mű: 234.

⁷¹ A „behálózás” mint rendszerimperativus megjelenik Thomas Jung Baudrillard-elemzésében is (id. mű: 183.) A behálózás jelenti egyúttal a szabadság hiányát, s ezzel együtt a szubjektum azon lehetséges céltételezésének megszűnését, hogy a történeti valóságot megváltoztassa.

⁷² Ernst Jünger: id. mű: 258.

⁷³ Mintha ennek a jelenségnek a taglalásában az is benne lenne, hogy a halottak birodalmában külön halállal büntetni szinte felesleges és értelmetlen. Viszont károszt szülne az is, ha ezt az ok-okozati viszonyt a nyilvánosság előtt feltárnák.

⁷⁴ Ernst Jünger: id. mű: 423.

⁷⁵ Ernst Jünger: id. mű: 425.

korábbi vadászatokhoz, ugyanakkor mivel megintcsak ismétlő játék, a történetstrófa hamar kiderül, hogy nem több mint egy vékonyka történet~~lemez~~, amelyhez több leolvasófeje illeszkedik.

A kozmikus, (a végső fejezetet kitöltő) vadászat előtt Manuel Venator egy tükörjáték segítségével kettéhasad, kilép a testéből⁷⁶. Elindul máshová, de hogy ez a lezárás önmegsemmisítés, álom, sikertelen öngyilkossági kísérlet, avagy elindulás egy más élet felé, nem derül ki.⁷⁷ Az állam hivatalosan halottnak nyilvánítja őt. Kéziratait, történeteit pedig csak a véletlen menti meg attól, hogy ne legyen a barbárlelkű pusztító áldozata (Ernst Jünger epilógusa szerint ugyanis Eumeswilben a sivatag Manuel Venator halottá nyilvánítása után minijobban meghatározóvá válik), a jelzett kéziratok azonban archívumba kerülnek. Így viszont az a jövőbeni lehetőség sincs kizárva, hogy a kéziratárban történeteiből történelem, belőle pedig egy metatörténeti lény lesz.

Összegzőképpen elmondható, hogy Eumeswil egyrészt átszinkelt őstörténelem, másrészt embrionális állapot. Történetekre szakadt történelmében Ernst Jünger a megmerevedett planetáris világállam előképét rajzolta meg.⁷⁸ Eumeswilben egyszerre van kellemes üvegházi hangulat, másrészt olyasfajta védelem a külső hideg ellen, amely mégiscsak az eszkimók jégkunyhóit juttatja eszünkbe.⁷⁹ A jég ellen a legjobb védelem a jég. Eumeswil egyszerre beazonosítható és beazonosíthatatlan. Már az Eumeswil elnevezés is sok töprengésre ad okot. A név eklektikus, s kísérteties módon ugyanúgy német-francia keverék, mint maga a „das Posthistoire” szó. Határokon túli, ugyanakkor mégis önálló életet élő, vagy inkább önálló halált szenvedő „valami”. Eumeswil kapcsolódik is az eredethez, meg nem is. Figurái régi történeti személyiségeket idéznek, több figura egy személybe gyúrva (ugyanakkor mégis hatástalanítva). A figurák időtlenek (a halál örök), az utolsó ember⁸⁰ nem a primitív ember, hanem a halott kísértet, akiben sokan visszajárnak. S valahogy az egész mégsem igazi. A lakóhely nevének eredetére már Eumeswil lakói sem emlékeznek. Ezt jelzi például az is, hogy a szóösszetétel németesen kiejtendő tagját francia hangzásúvá alakították, a szóösszetétel második tagját viszont, amely inkább a francia ville (város) szóra emlékeztet, pedig németesítették (v-w, a szóvégi magánhangzó lekoptatása). Az új forma azonban azonnal új

⁷⁶ Érdemes ennek kapcsán utalni Jean Baudrillard azon megjegyzésére, miszerint a posthistoire korában az elmélet feladata már nem a megbékítés (ti. a szubjektum-objektumé), hanem a „dolgok kiragadása hogy-létükből” (*Das Andere Selbst*. Wien: 1987. 76., az über-egzisztenciára kényszerítés, vagyis a félrevezetés.)

⁷⁷ Itt utalnék Martin Meyer kifejezésére, amellyel a posthistoire-t jellemzi, s amely jelen esetben is alkalmazható: „A vég maga a végnélküliség”. Id. mű: 26.

⁷⁸ Csaknem az összes posthistoire-szerzőnél felmerül egy végső világcivilizáció képe, amit – Gehlen nyomán – gyakran kijegecsedésnek is neveznek. Ez a metafora a biológiai evolúciós tanból jön. A történelemre való alkalmazása során ez a metafora azt jelenti, hogy a szociokulturális fejlődés mintegy leoldódik a természetről, világméretben is eljut a minőségi változások végére, s egy önreprodukáló rendszerré merevedik. Mindebben egy evolucionisztikusan kiszélesített modernizációs elméletet látunk. Niethammer már idézett művében megjegyzi, hogy ez a modernizációs elmélet a posthistoire korában „áttevédik moll-hangnembe, mert a kijegecsedés a szabadság és az értelem végét is jelenti, vagyis az ember újra elállatiasodását”. Id. mű: 163.

⁷⁹ A jég és a hideg kor metaforikája csaknem valamennyi posthistoire-koncepció sajátja, az ún. „kitölt-halál” megjelenítője. Ezzel a metaforikával találkozunk Ernst Jünger művében is.

⁸⁰ Ernst Jünger: id. mű.



jelentésárnyalatot is ad a szónak, hiszen a „wil”-ról már könnyebben asszociálunk a „der Wille” szóra. Így „Eumeswil” hangalakjában felsejlik – figyelembe véve a szóösszetétel első tagjának görög alapjelentését is – a „jóakarók” értelem. S hogy ez az értelem az itt élők számára mennyire feledésbe ment már, azt a szó alakjának szóbeli kifacsarása jelzi: Ömswil.

Mit is jelent akkor valójában Eumeswil? Kik Eumeswil lakói, mások, avagy hozzáunk hasonlóak? Eumeswilben járunk, jártunk Martin-Manuel Venatorral együtt, vagy csak álom volt, lesz ez az egész? Ernst Jünger nem ad egyértelműen lekerekíthető válaszokat (hisz ha ezt tenné, akkor műve nem is lenne a posztmodern és a posthistoire szellemében született műalkotás). Magunkra hagy bennünket kétségeinkkel.⁸¹ Alkoszuk meg mi magunk lezáró történeteinket, s gondolkodjunk el azon, hogy történeteinket történelemnek fogják tekinteni, avagy a sors a történelemnek nevezett jelenség és megnevezés helyett egyszer majd mégis valami mást talál ki.



SINKÓ JÁNOS: BEAVATKOZÁS

⁸¹ Ernst Jünger még annak lehetőségét sem zárja ki a végén, hogy Manuel Venator (valamelyik létformájában) a cirkularitás jegyében visszatér. A cirkularitás kapcsán érdemes utalni még arra, hogy Jean Baudrillard szerint a posthistoire-nak tulajdonított időalakzatok (körforma, ismétlődés, végponton kimerevített kép) nem olyan időalakzatok, amelyek a mitikus természeti ciklusból erednek, hanem sokkal inkább az információtechnológiai folyamatokból. Peter Sloterdijk *Nach der Geschichte* című művében nemcsak a kozmikus körforgás analógiájával száll szembe, a természeti jelleget, annak mintajellegét tagadva, hanem megkérdőjelezi a ciklikusságot is, mondván, hogy „a lineáris történelemtől a ciklikus rendhez való visszatérés teljesen valószínűtlen”. Id. mű: 271. Thomas Jung, amikor Spenglertől *A Nyugat alkonyát* elemezi, *Vom Ende der Geschichte* című művében hangsúlyozza, hogy a technikai világ Spengler szerint olyan totális világ, amely immun a történeti változásokkal szemben, ennél fogva visszafordíthatatlan. Id. mű: 84.

BLAZOVICH LÁSZLÓ

Beszélgetés Minamizuka Shingóval

1942-ben született Japánban, Toyama megyében. Középiskoláit Tokióban, majd pedig a nemzetközi kapcsolatok szakot a tokiói egyetemen végezte. Nős, felesége grafikus művész, ő is többször járt Magyarországon tanulmányúton. Két gyermekük van. 1970 óta egyetemi oktató, 1988-tól egyetemi tanár a tokiói Chiba egyetemen, ahol külön csoportot vezet, amely hazánkkal foglalkozik. A nyelvtanuláson túl Magyarország gazdasági, társadalmi és kulturális életével foglalkoznak, kutatják történetét.

B. L.: *Honnan kaptad az indítást Közép-Kelet-Európa kutatásaidhoz?*

M. S.: Szülőföldem, Toyama megye a Japán-tenger mellett fekszik, szegény ország-rész. Gyermekkorai élményeimben gyökerezik a mezőgazdaság és a szegények iránti érdeklődésem, vonzalmam és elkötelezettségem. Az említett érzelmvilág vezetett el a magyar agrártársadalom kutatásához is, amelynek sok rokon vonását fedeztem fel a miénkkel. Mivel az egyetemen nemzetközi kapcsolatok szakos voltam, nekem a régiónkutatás tetszett a legjobban. Ezen belül a szocialista rendszert, a Szovjetuniót és Közép-Kelet-Európát választottam.

Közismert, hogy a japánok nagy előszeretettel utaznak Európába, főként Németországba, de Angliában is nagyon sok bonfitársaddal találkoztam. Te mégis Kelet-Európával foglalkozol. Jóllehet, erre ösztönöztek az egykori Szovjetunióban folytatott tanulmányaid, ám mint kitűnő nyelvtelenség – beszélsz oroszul, bolgárul, angolul és megtanultál magyarul is, ami egy japán anyanyelvűtől nem kis teljesítmény – más irányba is fordulhatnál volna. Milyen belső indíték vezetett Magyarországra?

Már diákkoromban érdekelték a fejlődő országok gazdasági problémái, és így bekapcsolódtam a szocialista országok iparosításával foglalkozó kutatásba. Ezért tanultam oroszul, és mellé meg akartam tanulni egy közép-kelet-európai ország nyelvét. A magyar nyelv nem tartozik a szláv nyelvcsaládba, ezért érdekelt. Sajnos Japánban nem nyílt lehetőség a magyar nyelv tanulására. 1971-től már külföldön szerettem volna folytatni tanulmányaimat, és ekkor csak Magyarországra tudtam ösztöndíjat szerezni, ami kapóra jött. Ilyen módon a véletlen is segített abban, hogy 1972-től Magyarországon magyar nyelvet tanulhattam. Magyarországot egyébként már korábban szívembe zártam, mert 14 éves koromban volt az 1956-os magyar forradalom és az azt követő tragédia, amelyről a Toyama megyei újságban sokat olvastam, otthon a szüleim is sokat beszéltek róla. Ez egyik fontos motívuma annak, hogy most itt vagyok.

Barátaid előtt ismert, hogy számos munkád jelent már meg a magyar múltról és jelenről Japánban. Néhányat említs meg a Tisztatáj olvasói számára.

Mivel magyarországi tanulmányaimat a Marx Károly Közgazdaságtudományi Egyetemen végeztem Berend T. Iván mellett, első munkámat az ő irányításával *A magyar gazdaság a világgazdaságban a 19. században* címmel készítettem. Ezután a magyar mezőgazdaság történetével foglalkoztam, amelynek eredményeképpen 1986-ban jelent meg könyvem a múlt századvég agrárszocialista mozgalmairól, amely a japán olvasótáboron belül nagy érdeklődést váltott ki. E munkát mindenképpen sikeres műveim



közé sorolom. 1987-ben *Néma forradalom* címmel a magyar nép, elsősorban a magyar parasztság történetét mutattam be 1930-tól 1948-ig terjedően. A könyv jelentősége abban állt, hogy a japán olvasók, akik addig Magyarországról csak politika-, kormányzat- és irodalomtörténeti műveket olvashattak, megismerkedhettek a magyar agrár-világgal. E mű a parasztság és a hozzá közel álló értelmiség, a népiesek szemével tekintve mutatta be a kor történetét. Mivel akkor csak jómagam foglalkoztam japánként tudományosan Magyarország történetével, igen széles körből kellett meríteni témáimat. Ma már jobb a helyzet, mert számos, nálam fiatalabb kollegám tanulmányozza részint az én ösztönzéseemre az ország múltját.

Nem nehéz rájönni, hogy a magyar parasztság múltjának kutatása révén jutottál el a Rózsa Sándor témához, amely igazán már ún. „lerágott csont” a kutatás számára, mégis tudtál benne újat hozni. A gyűjtőmunka egy részén melletted voltam, tanúja lehettem a japán alaposságnak, a rendszerességnek, a minden apró részletre kiterjedő figyelemnek munkád során, valamint tapasztalhattam átlagon felüli, hibetetlen munkabírási tudást. Az általad újra felkutatott iratanyag feldolgozása mellett számos helyszínen jártál, Szeged mellett Ásotthalmon, ahol lefotóztad a Rózsa Sándor fát, Szabadka mellett a betyár egykori csárdáját kerested fel, eredeti dokumentumokat kaptál Zentáról. Miután a könyvet megírtad, hogyan látod, milyen szellemi, eszmei gyarapodást hozott számodra e többéves munka?

A betyárok és társaik a múlt század közepén indult nagy társadalmi gazdasági átalakulás veszteségei voltak, akik mint pásztor elemek a perifériára szorulva képtelennek bizonyultak, és nem is akartak beilleszkedni az új rendbe, lázadtak ellene. Rózsa Sándor legendája és más betyárlegendák olyan nagy hatást gyakoroltak az egyszerű emberekre, hogy azokat igaz történetnek tartották, egyúttal mozgósították őket a hivatalos hatalommal szemben. Buzdítottak arra, hogy sorsuk irányítását maguk vegyék kezükbe. Az agrárszocialista mozgalomban, mint megtudtam, részt vettek olyanok, akik betyárok utódainak vélték magukat, mások a betyár-legendákat olvasva akartak javítani maguk és sorstársaik helyzetén. Jóllehet ismeretes előttünk: a betyárok nemcsak a gazdagokat fosztogatták és bántalmazták, kijutott csapásaikból a szegényeknek is, de a legendákban megnemesedett alakjuk, és így mozgósítottak a fennálló hatalom ellen, amely nem tudta kezelni és megoldani a parasztság gondjait. A fennmaradt betyártörténetek és legendák nemcsak Magyarországon, hanem – kutatásaim szerint – az egész világon hasonló szerepet játszottak.*

Úgy tudom, egyik első voltál azok között, akik nem a betyárromantikát keresték ezen emberi sorsok vizsgálatakor, hanem világosan megfogalmaztad, hogy bár kiszakadva megszokott környezetükből rablók lettek, mégis a társadalmi átalakulás áldozatai voltak. Ez a gondolat idősekként teszi a témát, hiszen a mai magyar társadalomban is nagy átalakulás játszódik le. Miként látod: van-e hasonlóság a két korszak valósága között?

A 19. és a 20. század vége a gazdasági fejlődés szempontjából nagyon különbözik egymástól, de a társadalmi átalakulás tekintetében számos hasonlóság fedezhető fel. A 19. század közepén a régi társadalmi rend és értékek mély válságba estek, amelyből a kiút a kapitalista rendszer felé vezetett, akárcsak ma, amikor megdőlt a korábbi társadalmi rend, és érvényüket veszítették az addigi értékek. Az új, kialakítandó világban minden képlékeny, nem szilárd. Az ilyen időszak kedvez a deviáns magatartásformák

* Azóta a témáról angol nyelven írott könyve elkészült, kiadás előtt áll. (B.L.)

kialakulásának. Ez nemcsak Magyarországon van így, hanem az egész világon, Latin-Amerikában és Ázsiában egyaránt. A társadalmi igazságkeresők ma is fellépnek, csak más formában, mint a betyárok. Jellemző, hogy Amerikában kétféle filmet készítettek Robin Hood-ról, amelyek Japánban is híresek lettek. Tehát a témának a mai viszonyok között is van aktualitása. Nem is beszélve arról, hogy a tudományos élet területén is számos könyv látott napvilágot a kérdéskörben.

Forduljunk jelenlegi kutatásaid felé! Mióta érdekel a tanya, a tanyai életforma? Mi az, ami lázba hoz e területről, hiszen az elmúlt évben egy egész kutatócsoporttal több héten át végeztél felméréseket a Dél-Alföld tanyavilágában.

Sok oka van. Amikor az agrárszocialista vagy a betyár témában kutattam, tudtam, hogy nem leszek képes jól megoldani a feladatot, ha nem ismerem meg a tanya és a mezőváros kapcsolatát és a bennük lévő gazdasági, társadalmi és politikai viszonyokat. Mindezt jól tanulmányozhattam szakirodalom alapján. Az ott élő emberek mentalitását azonban nehéz szakkikkekéből kihüvelyezni, úgy gondoltam tehát, hogy magam várok neki a kutatásnak. Azért is fontosnak tartom ezt a témát, mert a rendszerváltozásnak a tanyai életre tett hatását eddig nem kutatták, pedig a vidék és az egész ország szempontjából nagyon is fontos eme társadalmi réteg sorsának alakulását elemezni és bemutatni. Azért is jelentős kérdés ez, mert az átalakuláson átment országokban ezt a témát nem lehet vizsgálni, sajátosan magyar jelenségnek tartom a még mindig nagy számú tanyai népességet, amely agrártevékenységet folytat, valamint lakóhelye és munkahelye többnyire egybe esik. Az egész kérdéskört a vidéki társadalom szemszögéből kívánom nézni. Legutóbb 20 tanyát vizsgáltam. Közülük 3-4-nek sikerült új fejlődési utat találnia a piacgazdaságban, 10 maradt a régi viszonyok között, azaz stagnál, 7 tanyának pedig egyáltalán nincs jövője, talán néhány év múlva el is tűnik a föld színéről. Talán a rendszerváltozás óta fontos gazdaságpolitikai feladat a családi típusú gazdálkodás kifejlesztése, de ez nagyon nehezen megy, mert nincs egységes politika a mezőgazdaságot illetően. Magyarország gyarmati állam lesz az Európai Unióban, ha nem tud valamilyen új termelési ágat keresni a mezőgazdaságban vagy új, magas minőséget biztosítani a terményei számára, amellyel versenyezni tud az EU országok mezőgazdaságával.

Honnan szerezted kutatásaidhoz az anyagi fedezetet?

1989-től a kutatási programot a Macosita alapítvány támogatta, 1993-tól 1996-ig ugyancsak alapítványi pénzből dolgoztam, az 1997 és 1999 közötti időre japán állami ösztöndíjat kaptam.

Miért kedvelted meg a Dél-Alföldet? Tudjuk, hogy Kecskemét, és Szeged környékén, valamint Békés megyében folytatod kutatásaidat.

Ez könnyű kérdés! Az agrárszocialista mozgalom kapcsán megismerkedtem a Viharsarokkal. Számomra nagyon érdekes gazdasága, társadalma és politikai struktúrája. Érdekes volt számomra a paraszt mozgalom kapcsolata a szocialisztikus eszmékkel, és még vallási szekták is keveredtek a mozgalomba. Amikor e vidék tanyáinak népe között járok, a Viharsarok levegője és hangulata vesz körül.

Idén milyen helyeken jártál?

A mostani projekt szerint három térséget választottam. Kecskemét környékén Szentkirályon, az egykori ősi kun településen, Békés megyében Kondoros vidékén, itt pedig a Szeged és Dorozsma melletti Bordányban végeztem gyűjtő munkát.



Milyen időpontra tervezed munkád összegzését, mikor vehetjük kézbe a témáról írott könyvedet?

Jövőre szeretnénk a kéziratot elkészíteni, és 2000-ben fogjuk a könyvet kiadni. Ebben a könyvben nemcsak mi japánok, hanem magyar szakértők is szerepelnek, így az MTA Alföldi Regionális kutatócsoportjának munkatársai Kecskemétről, a békéscsabai regionális intézetből Tímár Judit, vagy például a Dél-Alföld történetét kiválóan ismerő történész, a gyulai Szabó Ferenc és más barátaim.

Befejezésül légy szíves néhány szót otthoni munkádról szólni. Úgy tudom, a Chiba egyetemen végzett munkád mellett civil szervezetet is irányítasz, amely Közép-Kelet-Európával foglalkozik.

A Chiba egyetem a Tokió melletti campuson van, Nagy-Tokióhoz tartozik. Állami egyetem, amelynek 9 kara van a természettudományoktól a bölcsészkarig, amelyen magam is dolgozom a történettudományi tanszéken. Itt Közép-Kelet-Európa történetet tanítok. Minden évben 4-5 diák tanul nálunk, akik a régió történetét tanulmányozzák. Aspiránsként a Branicz Klubban most tízen vannak. Közülük az egyik Budapest történetét, a Tabán kérdéskörét kutatja. Rajta kívül még ketten foglalkoznak budapesti témával. Aspiránsaink egyike a magyarországi keresztény-szociális mozgalom 19. század végi és 20. század eleji történetét tárja fel. A magyar-japán kulturális kapcsolatokkal és az emigrációval is foglalkoznak, és többen Erdély történetével. Egy-egy hallgató bolgár és lengyel történelmet tanulmányoz és kutat. Egyetemi munkám részeként tanítok magyar nyelvet is. Idén 15 hallgatóm van, akik a bölcsészkaron kívül más karokról, például az erdészetről is toborzódnak.

Tudományos munkám mellett civil szervezetet vezetek, a Közép-Kelet Európa Kulturális Fórumot, amelyet 1987-ben alapítottam. Ennek az a célja, hogy a mindennapi japán kultúrát a régió országaival megismertessem. Ez a fórum főképp Magyarországon tevékenykedik. 1988-ban Magyarországon, 90-ben Magyarországon és az akkori Jugoszláviában, Mariborban, 93-ban Magyarországon és Bulgáriában, 96-ban Magyarországon és Erdélyben, Kolozsvárott japán kulturális hetet rendeztünk. 1999-ben Magyarországon és Lengyelországban tartottuk programunkat. Hívtunk a régióból több, a vidéki életet és társadalmat ismerő embert, akiknek a japán vidéket és az ottani életet mutattuk meg.

Kedves professzor úr, köszönöm a beszélgetést, és sok sikert kívánok az eddig is nagy lelki erővel, kitartással és szorgalommal végzett munkához.

Köszönöm szépen.



SZIGETI LAJOS SÁNDOR

Szonettpikturák

SINKÓ JÁNOS KIÁLLÍTÁSA ELÉ

„Komm, reden wir zusammen,
Wer redet, ist nicht tot”

(„Jer, szóljunk együtt, Ki szól, nem holt!”)

A fenti mottó szerint fordul hozzánk az európai klasszikus modernség egyik legjelentősebb alakja: Gottfried Benn, s e posztuláció, egymáshoz kényszerülésünk immanens parancsa ma még aktuálisabb, mint a költő idején volt. Szeretve tisztelt és kedves barátom: Sinkó János képei is ezt a posztulációt, ezt a kötelező belső igényt és szükségszerűséget hordozzák magukon, mint az energiák szétsugárzását követelő *Szétválás*, az *Evolúció* vagy a humánus melegségét sugalló *Feltárás*. A megnyilatkozás, a közlés vágyát közvetítik a festmények, óhajtva a legfontosabbat – hogy képcímmel éljek –, a *Találkozást*, még akkor is, ha maga az említett kép a makro- és mikrovilág találkozására utal is, de mi más ez, mint maga létünk szférája, ezért is visszafogottabb, halványabb e kép színvilága, hiszen éteribb, metafizikusabb, transzcendensebb értelemben közelít az egymáshoz fordulás kommunikációs lehetőségeihez.

A művészbarátságok többsége – legyünk őszinték – gyerekkorban vagy ifjúkorban, de mindenestre többnyire úgy alakul, hogy a barátok előbb pajtásként, tehát hétköznapi emberként ismerik meg egymást s csak a nagy rosta dönti el, hogy éppen kiből mi lesz, s miután a Broch-i kánon helyi (közép-európai vagy magyar) változata valakit nagy művésznek talál, egyre több volt játszótárs lesz „örök barát”. (Lásd a pozitív véletlent: Juhász Gyula egyik érdemeként „rója fel” az irodalomtörténet József Attila „felfedezését”, azt, hogy a fiatal költő tehetségét méltató írást adott *A szépség koldusa* élére, holott a valóság az, hogy tudjuk: évente kilenc-tíz előszót írt fiatal költők bemutatásaként. Ez az egy „bejött” – tulajdonképpen ennyi! Persze, ha csak ennyi lenne az érdeme, már az sem kevés.) Magam szigetvári születésű, pécsi diákként – a Hamvas Béla-i *pannon géniusz* képviselőjeként – nem így ismertem meg a csongrádi születésű, szegedi – a hamvasi *alföldi géniuszt* fémjelző, tehát elvileg tőlem távoli – Sinkó Jánost, azaz: én a művészt előbb ismertem, mint az embert, és a festőt nagyon megszerettem! Az embert – akiben szintén nem csalódtam – csak később ismertem meg. Kapcsolatunk kezdetben csak futólagos volt

Elhangzott Sinkó János szegedi kiállításának megnyitóján 1999. október 29-én.



s érdekesen alakult, mégpedig úgy, hogy már ott volt lakásunk díszhelyén egyik megvásárolt képe, amikor – s most a nyilvánosság előtt is megkövetem érte – harmadik könyvem (*Modern hagyomány*) megjelenése előtt, tehát 1995-ben, akadémiai doktori értekezésem megvédésekor én kértem a kiadótól, hogy dönthessek a címlapról. Vállalták. Azt szerettem volna, ha Sinkó-kép lett volna rajta. Egy színes borítólapon előállítását nagyon drágának találták, azt mondták, ez elviszi az előállítási költség legalább harmadát, de ha lemondok a honoráriumról, vállalják. Lemondtam. Sinkó minderről mit sem tudott. A könyv megjelent s amiért meg kell követnem – jóllehet, már megtettem –, az az, hogy csak a megjelenés után kértem hozzájárulását. (Zárójelben jegyzem meg: hozzám hasonlóan egy fillért sem kapott a kiadótól.)

A következő lépés kettőnk kapcsolatában az volt, amikor tanszékünk doyenjeinek: Ilia Mihálynak és Vörös Lászlónak a hatvanadik születésnapjára szerveztünk egy tudományos konferenciát, később pedig kötetet. A könyv élére Sinkó-képet terveztem, csak hogy a festményreprodukció – mint az eddigiekből is kiderült – drága dolog, a kiadó vezetője, Szőnyi Etelka grafikát kért. Nos, ekkor fordultam a művészhez, aki szerényen annyit mondott, soha nem voltak jók a grafikái. Én annyit kértem, adjon akár a rosszakból is. Adott. Így született meg a könyv, amely híven tükrözi az akkori ünnepeltek vállalt szegediségét: a napsugaras házakat idéző oromzat képzetével s a távlatokba mutató lehetséges világok jövőképeivel. Lehet, hogy Sinkó János – saját bevallása szerint – nem jó grafikus, de amit mi választottunk korai munkái közül, az már az elhivatottság és tehetség klasszikus jeleit látszott mutatni, a kötet kritikái legalábbis ezt igazolták. Azóta számosan kérdezték meg tőlem, ki a grafikus, festője az általam szerkesztett köteteknek. A történetnek nincs vége: kis baráti társaságunk tavaly köszöntötte dr. Bittera Istvánt, a Gyermek-kórház főorvosát ötvenedik születésnapja alkalmából s természetesen Sinkó-képpel, de folytatom: amikor a Magyar Akkreditációs Bizottság tanszékünkre elfogadta a modern magyar irodalmi doktori programot, annak vezetőjeként úgy gondoltam, ezt szimbolizálhatnánk is valamivel, természetesen Sinkó-képre gondoltam. A művész felesége – Zsuzsa – a megmondhatója, milyen nehézségekbe ütköztem a gazdasági hivatalnak szokatlan kéréssel (képet venni egy irodalmi PhD-programhoz?!), mindenesetre: ma tanszékünk profilját – hagyomány és modernség együttes képviselőjét – hivatott fémjelezni Sinkó Jánosnak a *Nyitány* című képe, amely – s erről sem tud még a festmény szerzője – hamarosan megjelenő új tanulmánykötetem borítóját díszíti majd.

Mindezek után, engedjék meg, hogy magukról a képekről szóljak a Gottfried Benn-i értelemben, mint aki ugyan nem ért a képzőművészethez, de szereti. Mentségemül szolgáljon mindennek tudata, ugyanis régi ógörög igazság az, mely szerint sokkal könnyebb szólani arról, amihez nem értesz, de szereted.

Sinkó János képei – mint korábban mások megállapították – lírai absztrakciók, bár a művész gyorsan hozzátette az újságírói megnyilatkozásra reagálva:

„de drámai töltéssel dúsítottak” s ez már hitelesebb, mert ami nekem fontos bennük, az éppen az, hogy állandóan kiléptetnek a mindennapiságból, az életből, és átléptetnek a létbe, megszüntetve a szorító időt, mert ezeken a képeken megszűnik a téridő hagyományos képzete, ugyanis e festményeken nincs idő, nincs tér, csak annak emléke és álma, márpedig az emlékezésnek is megvan a maga mechanizmusa. Tudatunk nem képes a teljes élményt közvetlenül felidézni, csak egy részét, a rész azonban mégis magába öleli az egészet: de hiszen vajon fel tudjuk-e idézni magunkban egy szerelem vagy egy szeretkezés egészét? Nem, legfeljebb ízekre, színekre, egy részletre, egy tárgyra emlékezünk, mint az egyik legszebb szeretkezésversben, József Attila *Ódájában*: „Vizes poháron a kezed, rajta a finom erezet”. Ennyi épp elég ahhoz, hogy elhitethessük magunkkal: birtokoljuk az egészet. Ez azonban már művészet. Az emlékezés mechanizmusát működteti ilyen módon a Sinkó-festmények közt a *Suhanás*, az *Elmulás*, a *Beavatkozás*, de még a *Lerakódás* és a *Metszet* is, amelyek az anyag rétegződésében lelnek rá az idő és emlékek egymásba hatolására, de nekem erről beszélnek még a „képplasztikák” is, hiszen az időrétegződést fogja meg *A nagy Boom*, az anyag szó szerinti átjárhatóságát a *Bemenet No.2.*, értékelgetve emberi kiszolgáltatottságunkat, sorsunk erodálódását. Igen, magunk is „rozsdásodunk”.

Fragmentalitás és teljesség kettőssége érint meg a *Töredékek* című képben, amelyen még visszaköszön a korábbi tárgyiasság, mint ahogy az *Emlékek* élményanyagában is, de ott feszül egyúttal annak a létérzésnek a relevanciája, hogy életünk folytonos átfordulás, metafora és metamorfózis, ezt közvetíti az *Elmozdulás*, az *Átalakulás*, a *Fordulat* és a színeiben Van Gogh-i *Borzongás*. E képek azt sugallják, hogy nincs feltétlen fejlődés, azaz – a Niclas Luhman-i értelemben – sorsunk nem fejlődéstörténet (Entwicklungsgeschichte), legfeljebb alakulástörténet (Evolutionsgeschichte). A legerőteljesebben a Weöres Sándor-i ihletettségű *„Tojáséj és a Hitetlenül* című festmény hordozza ezt az élményt. A még meg sem született ember keserű belső tapasztalata ez a világról, mint Louis MacNeice *Preyer before Birth* című verse, melynek befejezése így szól: „I am not yet born; O fill me / With strenght against those who would freeze my / humanity, would dragoon me into a lethal automaton, / would make me a cog in a machine, a thing with / one face, a thing, and against all those / who would dissbate my entirety, would / blow me like thisledown hither and / thither and thiter / like water held in the / hands would spill me. // Let them not make me a stone and let them not spill me. Otherwise kill me.” Georg Trakl *Kaspar-Hauser-Liedje* vagy éppen József Attila *Zöld napsütés hintált* című szonettje, mely utóbbi így szól: „Zöld napsütés hintált a tenger lágy, habos vizén, / meztelenül, vigan, nagy messzi beusztam biz én, / a fényes ég, a csipke víz pólyája testemem, / bölcsőben fekvé ringtam ott, behúnyva két szemem. // Én nem tudom, hogyan mi volt. A locska őselem, / a víz kihült és nagy hideg zuhant rám hirtelen. / Szivemből rémület szökellt, mint bokorból a vad,



/ kiáltottam vón s keserűen szájon vágott a hab. // A hátam mögött szüntelen valami ordított. / Iszonyúbb volt, mint óriási tarajos gyíkok / csordája, az a tenger ott s én küzdöttem vele, / elfeledtem, hogy mit sem ér az ember élete. // Usztam vagy usztam volna, ám úgy értem partot ott, / hogy vert a hullám s végül egy hatalmas kidobott.” E vers sem más, mint a lehetetlen megfogalmazása, egy olyan állapot leírása, amelyről az akkor még csupán ösztönlényként élő ember nem tud semmit, a születés pillanatát is megelőző anyaméhbeli állapot: a létezés harmóniájának naivan tiszta élménye s vele a rettegés az ismeretlen-bizonytalan jövőtől. Ezt érzékelhetjük a Sinkó-festményen is. A befogadó mintha a kozmogónia mitikus idejébe lenne vetve, ugyanakkor a vizuális élmény mégis mintha ellentmondani látszana a tapasztalat konkrétságának, ennek következtében az emlékezetben is testet öltött referencialitásnak. Ezt azzal magyarázom, hogy egyúttal a teremtés kínját, de örömét is hirdetik e képek – mint például a narancs és vörös színeit egymásba építő – naivan tiszta, mégis félelmeket is keltő *Hamvába holt* című festmény, a *Beavatkozás*, de még az *Ismeretlen közegben* című alkotás is. Ezek a művek az ősi anyagok – a fa és a fém – egymásra mutatózásában találunk rá a teremtés-teremtődés mítoszára. Ezek ugyanúgy kérdeznak, mint Illyés, aki a teremtő Isten és a művész felelősségét kész összehasonlítani a *Michelangelo a pályatársakhoz* című szonettjében: „Kőfal előttünk. Kő s kő. S túl az „Éden”: / a munkahely, hol a teremtés üdve / nem gyötrelme volt még, nem verseny-érdem, / nem kudarc veszélye fő Mesterünkre. // Szájas inasok s ezért kiugrottak, / de nem adjuk föl, nem a szakmát mégsem. / Falon kívül űzve szenvedünk, de / amit magunkkal hoztunk, arra jó csak: / véső, kalapács, fogszorító szégyen, / rést üssünk! S ezen, a bár ujjnyi résen / bepillantassunk ősi – műhelyünkbe! // Hogy összevevessük a jót és a rosszat / – bírónak mostoha fajunkat ütve – / ki vitte többre itt a teremtésben!”

Ugyanakkor néha azt is megérezhetjük Sinkó János festményeit nézve, hogy – kilépve térből és időből – nap mint nap bennünk él testi-lelki épülésünk és rombolódásunk szükségszerűsége, mint a *Kibontakozás*, az *Izzásban*, a *Kitörés* vagy a *Vegetáció* című képeken, éppen úgy, ahogy arról Szabó Lőrinc szól a maga dialógikus *Harminc évében*: „Nem vagyok kész? Vagy összedőltem? / A szeretet s a gyűlölet, / melynek száz keze épített, / alszik vagy meg is halt köröttem. // Ki javítja meg, ami gyenge? / Talán nincs is rajtam földél, / hisz túl sok az eső s a tél / nagyon is bejár életembe. // Sötétben nézem magamat: / valami mindig törik-omlik. / Téglák? Üres dísz? – nem tudom, // de tanulásnak megmarad, / hogy az épülő ház s a rom / egymáshoz mennyire hasonlít.”

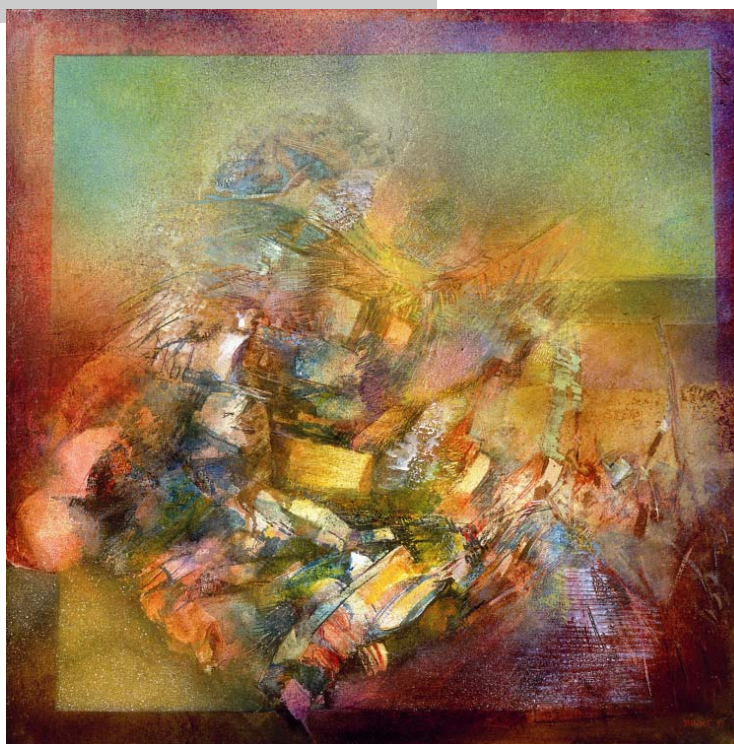
Ijesztő és vigasztalan felismerések ezek, mert múlandóságunkra figyelmeztetnek, mint maguk a Sinkó-képek is? Ha ezt érezzük, gondoljunk arra, hogy *natura naturata* – teremtett természet –, művészet az, ami hozzánk szól, amely – Ernst Fischer szavaival – „nélkülözhetetlen már immanens varázserejénél fogva is” s örömet is hirdet: a teremtés örömét. A Sinkó-képen mindig érzé-

kelhető a teremtés dicsérete is, a művész ugyanis – láthatóan – nem fél beengedni bennünket műhelyébe, nem fél megmutatni képein a teremtés-teremtődés fázisait sem, megosztja velünk az alkotás folyamatjellegét, a *natura naturans* (teremtődő természet) élményét is, mint például a *Millennium 2000* című képen, amely nem más, mint – Tandori Dezsővel szólva – „Egy talált tárgy megtisztítása”, vagy az anyag és a forma tartalomkifejező funkcióját hangsúlyozni látszó *Becsapódáson*. Teszi mindezt Sinkó János úgy, ahogy Lope de Vega *Szonett a szonetttről* című művében, megfogalmazva, hogyan készül el előbb az oktáva (a két négysoros szakasz), majd a sextett: a két tercina (a két háromsoros szakasz), s mindezt játékosan, örömmel: „A kedvesem szonettet kért ma. Gond dúl / Lelkemben és szorongva kezdem én. / Tizennégy sorból áll a költemény. / A három első itt szökell bolondul. // Félttem, hogy nem lesz rím, mely visszakondul, / És itt vagyok az új sor közepén, / Csak futna le a Négyes könnyedén / Nem főne a fejem a hármastól. // Aztán a költő a Hármasha lép. / És sikerült, úgy látszik, a merész tett, / Most már e sorral zárul is a kép. // A második versszak rímelni készlet, / Tizenhárom sor. Mindegyik ép. / Most meg tizennégy. Versem íme kész lett.”

Miért éppen csak szonetteket idéztem e keresetlen nyitányban? Mert úgy érzem: szonettek a Sinkó-festmények is: szonett-piktúrák vagy – hogy prioritása lehessen a képzőművészetnek – *piktúraszonettek*, amelyekben a tézis-antitézis-szintézis triáda is ott bujkál és az a határozott kompozíció is, amely az egyik legkötöttebb lírai formát jellemzi, ugyanis értelmezésem szerint az állító, a tézist hordozó oktávát a színek jelentik, az antitézist megképező tercínákat pedig a fény és árny, a szintézist pedig a kialakuló teremtet-teremtődő forma adja. Ilyen módon a Sinkó-kép a „világot” a még vízióvá válni sem tudó képszerűség körébe vonja s ezáltal az árny, az árnyék csak látszatönállóságot kap a sorsalakítás, a sorsemlékezet esélyétől legalább pillanatokra – a befogadás pillanataira – megfosztott-megszabadított individuum látási mezejében, hogy ne a múlandóságra, hanem az örökkévalóságra késztesse figyelni, mint a Krisztus-emblematikát is magán hordozó, de a Krisztusnak bennünk való megfakulását kevés színnel érzékeltetni tudó *Lepel* című kép. Mindehhez bátorság és szabadságtudat is kell! A bátorság és szabadság nem esztétikai kategória, de befogadásuk nem tűri a kényszert s csak ennek az értéknek mint képességnek a birtokában fordulhatunk minden kirekesztő ítélkezéstől mentesen a Másik felé, legyen az embertárs, tárgy vagy műalkotás, akiben vagy amiben a máság önmagunkra ébresztőn, egyúttal azonosulásra késztetőn megnyílhat. Ez a szabadság mint érték olyan természetű, mint a szeretet: a legteljesebb odafordulás a műalkotáshoz: a világhoz, a Másikhoz és önmagunkhoz, a Létben való függésünkhöz.

Sinkó János *képei képesek* (mert *képek*!) megképezni a dolgok, jelenségek önmagukhoz való viszonyát, azaz tárgyuk nem más, mint a dolgok viszonya önnön létezésükhöz, ez a *van* és a *lét* kapcsolata, azt is mondhatnánk, hogy

a Sinkó-kép témája a világ önazonossága, az, amit Heidegger Vincent Van Gogh *Parasztcipők* című festményéről így fogalmaz meg: „Egy létező, egy pár parasztcipő a műben jut el odáig, hogy létének világosságába álljon. A létező léte látszatának állandóságába jut.” Ez volna tehát talán a művészet lényegének egyik lehetséges megközelítése: a művészet a létező igazságának magát működésbe hozó maga-megvalósító magát-művé-változtatása. Csakhogy Heidegger itt egy látványról beszél, ami, mint festmény, egyértelműen eldöntöttnek hat. Belül, a befogadó, a néző pillantása mélyén egyszerűnek és változtathatatlanak, az anyag egy pillanatának, s e különös, nem mozduló idő-viszony következtében nem is illeszthető az idő fogalmába. Sinkó János ezen úgy mutat túl, hogy képein nem néven nevezhetők a tárgyak és jelenségek, sokkal inkább szubsztanciaként mutatkoznak meg, ránk bízva magukat és önmagunkat is, időn kívüli félelmet és örömet egyként gerjesztve, arra szólítva fel, hogy vállalnunk kell ez élhető-élhetetlen világot s ha netán e festmények létsugallataitól szorongunk is, formaajándékaikban tanuljunk meg gyönyörködni!”



SINKÓ JÁNOS: KIBONTAKOZÁS

„A Tisza-parton mit keresek?”

Ady Endre izgatott kérdését/felkiáltását valószínűleg minden olyan művész és tudós magáénak érezheti, aki vidéken próbál – olykor méltánytalan belyezetben – jelentőset, a „helyi értékrenden” messze túlbaladót alkotni. A Tisza-parton azonban nemcsak a lelki nyugtalanság, hanem az elszántság verse. Ezért is választottuk a híres sort sorozatunk címéül, melyben a magyar kultúra és tudományosság Szegedhez is kötődő jeleseit kívánjuk megszólaltatni.

„Szegednek mágikus városszerkezete van”

BESZÉLGETÉS NOVÁK ISTVÁN FŐÉPÍTÉSSZEL

A vidéken élő és alkotó kortárs magyar építőművészek közül az egyik leggazdagabb és legegységesebb életművet mondhatja magáénak Szeged Ybl-díjas főépítésze, Novák István. Eddigi pályafutása során közel kétszáz épületet tervezett. Lakóházait éppúgy szeretik, mint barátságos postáit és közösségi fórumként is funkcionáló példaértékű aulás iskoláit. Az elmúlt két évtizedben jellegzetes alföldi települések, Békés, Gyula, Mezőberény, Szentés és Orosháza városközpontjait álmolta újjá. A szlovákiai Ajnácskő kis magyar katolikus közössége naponta meríthet erőt abból a csodálatos templomból, amit ajándékol tervezett nekik. A határainkon túl is jól ismerik az Opusztaszeri Nemzeti Történelmi Emlékparkban a Feszty-körkép otthonául szolgáló, monumentalitásával, egyszerűségével és természetességével ható rotundáját. Novák István huszonnyolc éven át a szegedi CSOMITERV tervezője, majd vállalati főépítésze volt, azután 1990-ben önálló építész irodát hozott létre. 1988-tól Szarvas, 1995-től Szeged főépítésze. Munkásságát az 1983-ban átvett Ybl-díjon kívül több rangos kitüntetéssel is elismerték, többek között Pro Urbe díjat kapott Szegeden, az IAKS kölni

jubileumi kongresszusán pedig a Baján felépült Magyarországi Németek Művelődési Központjáért neki ítéltek az 1997. évi példaértékű sport és szabadidős létesítmények nemzetközi építészeti díját. 1998-ban a Budapesti Művészeti Egyetemen a mestertestület határozata alapján a szegedi építészek közül elsőként vehette át a DLA (Doktor of Liberal Arts) mester fokozatot. Novák Istvánnal pályájáról, a társművészetekhez és Szegedhez fűződő kapcsolatról tervekkel, fotókkal teli városközi irodájában beszélgettünk.



(Fotók: Veréb Simon)



– *Mennyire játszott szerepet családja és a gyermekkorában, hogy az építész pályát választotta?*

– 1938-ban Budapesten születtem, ahová édesapám Szentesről került fel kereskedőként szerencsét próbálni. Sikerült a fővárosban egzisztenciát teremtenie, tipikus polgári életet élt, de amikor jött a háború, neki is be kellett vonulnia. Az üzletét nem tudta tovább vinni, ebben nemcsak a háború, hanem az azt követő hosszú orosz hadifogság is megakadályozta. Bevonulása után édesanyámmal ketten maradtunk, ezért vissza kellett mennünk a nagyszülőkhöz Szentesre. Így aztán a Tisza mellett nőttem fel, legkedvesebb gyerekkori játékom tornyos várak „építése”, csöpögtetése volt a folyóparton. Kapcsolatom az élővizekkel olyan szorossá és szervessé vált, hogy folyó, vagy valamilyen víz nélkül el sem tudom képzelni az életemet. Ma is szükségem van rá, hogy naponta lássam a Tiszát. Szentesen az uszoda volt gyermekkorom másik fontos színtere. Hét évesen kezdtem úszni, nem lettem nagy versenyző, de az edzések fegyelmező ereje a későbbiekben is sokat segített. Úszás közben oldottam meg gondolatban az iskolai feladataimat, és ismételtetem a verseket, az irodalomból feladott memoritereket. Azt hiszem, a térlátás is az uszodában alakult ki bennem. Egy építész számára olyan fontos adottság ez, mint a muzsikuskoknál az abszolút hallás. Később, már az építőipari technikumban tapasztaltam, hogy az alaprajzok, metszetek, homlokzatok gyorsan épületté váltak a fejemben. A gondolatban keletkezett házat nem kellett perspektívákkal gyötörnem, elég volt képsíkban megjelenítenem. Apai nagyapám építőmester volt Szentesen, ezért gyerekkoromban gyakran hallottam: „Ézt a házat is a nagyapád építette.” Amikor apám hazajött a hadifogságból, egy nagykereskedelmi vállalatnál kapott állást, ezért később Hódmezővásárhelyre költöztünk. Onnan is állandóan kijártam a Tisza-partra biciklivel. A szentesi iskolai évek után a szegedi Vedres István Építőipari Technikum tanulója lettem.

– *Milyen emlékei vannak a középiskolás évekről?*

– A Vedresben még tanítottak néhányan a jogelőd Baross gimnázium és a feloszlott szegedi piarista gimnázium elbocsátott tanárai közül. Érdekes társaság jött össze a diákokból is, sokan x-esek voltunk, azaz nem épp „szalonképes” származásúak. Magánkereskedő éppúgy akadt a szülők között, mint egykori csendőrtiszt vagy repülőalezredes. A miénk volt az az osztály, amelyikkel teljes lett a technikum négy évfolyama. Mi már sajnos nem az orosz, hanem a szovjet irodalmat tanultuk. Emlékszem, magyar irodalomból érettségi tételként a szovjet sematizmus jellegzetes hibáit mutató Távolszék című Akszajev-regényt kaptam, amit nagyon méltatlannak éreztem. Otthon, a családban mindig nagy becsben tartottuk a könyvet. Édesanyám ma is sokat olvas, én pedig középiskolás koromban gyakran jártam barátaimmal a múzeumban működő Somogyi-könyvtárba.

– *Voltak már akkor is elképzelései arról, milyen épületeket szeretne majd tervezni?*

– Nem hiszem, hogy nagyon tudatosan gondolkodtam volna erről, az biztos, számomra a Bauhaus és a funkcionalista építészet volt a követendő irányvonal. A technikumban egyik tanárunk, a festőművész Szili Török Dezső annyira gyűlölte a cirádákat, hogy talán az ő kezdeményezésére több szegedi épületről is leverték a vakolatot. Igyekezett mindent modernizálni. Mindig szidta rokonának, Magyar Edének az épületeit. Példaként arra, hogy milyen épületet nem szabad csinálni, leggyakrabban a „Lófara-ház” emlegette. Az igazi modern építészettel az egyetemen találkoztam. Nagyon vonzó világnak tűnt számomra, főként amikor megértettem, mennyire fontos például

egy lakás esetében tiszta funkciókat teremteni, hogy igazi lélettérre változzon, ugyanakkor szép is legyen. 1956-ban kezdtem az egyetemet, akkoriban ért véget a „szovjet barokk”, vagyis a klasszikus szocreál nagy korszaka. A modern építészettel, például Le Corbusier és Frank Lloyd Wright munkásságával tanárainkkal együtt ismerkedtünk. Makovecz Imre jót nevetett, amikor nemrégiben beszélgettünk, és elmeséltem neki, hogy egyetemistaként abból állt az első „tanulmányom”, hogy egy kislány segítségével megszereztem az ő egy évvel korábban Wright-ról folyóiratokból összegyűjtött és lefordított munkáját, kicsit átírtam, és újra beadtam. Makovecz Imre az egyetemen is roppant pontos és szorgalmas hallgató volt, én pedig a bohémebb társasághoz tartoztam.

– *Kik voltak a legmeghatározóbb professzorai?*

– Csonka professzor például kitűnő, régi szakember volt, akit sajnos az '56-os szereplése miatt később félreállítottak. Első évesek voltunk a forradalom idején, jól emlékszem, október 22-én ott voltunk az egyetem aulájában, amikor a Szegedről jött MEFESZ-es srácok beszélni kezdtek. Egyikük azt mondta: az új szegedi gondolatot hozták el Budapestre. A forradalom napjai örökre megmaradtak az emlékeinkben, mert utána megváltozott az addig pezsgő egyetemi légkör. Amikor februárban újra megkezdődött az oktatás, tizenvalahány pártöszöndíjast „telepítettek” közénk. Az volt a fő feladatuk, hogy figyeljék a többieket. Csete Gyurka barátom, aki általános iskolás koromtól diáktársam volt, úgy emlékszik vissza, hogy bizonyos szituációkban halálos veszélyben voltunk. Ezekre a dolgokra nem igazán figyeltem, a mostanában sokaknál tapasztalható hősi pátosz is mindig hiányzott belőlem. Az egyetemen Pogány Frigyes, *A szép emberi környezet* című kötet kiváló szerzője volt az a meghatározó professzor, akire úgy tekintettem fel, mint egy istenre. Utánozhatatlan előadásokat tartott! A nagy előadóterem nemcsak építészekkel volt mindig zsúfolásig tele, hanem a gépészek is átjártak őt meghallgatni. Pogány Frigyes számunkra kaput nyitott a világra. Firenzéről, Rómáról vagy Párizsról szóló, diákkal illusztrált előadásai óriási élményt jelentettek, hiszen egy zárt világban éltünk. Nyugaton néhány órára akkor jártam először, amikor 1956-ban teherautóval szeretetsomagokat hoztunk át Ausztriából. Apám fiatal korában kerékpáron Itáliába is eljutott. Mindenre vállalkozott, hogy egy kicsit világot lásson. Mi viszont az ötvenes években teljesen be voltunk zárva. Pogány Frigyes előadásai ezért nem pusztán építészettörténeti és esztétikai szempontból voltak izgalmasak, hanem a diapozitívjain keresztül beléphettünk abba a világba, ahová mindannyian vágyódtunk. Ma már egészen mások a viszonyok, én is igyekeztem a gyerekeimnek – a nagyobbik fiam közgazdász, a kisebbik építész – mindazt megadni, amit mi nem kaptunk meg. A legtöbb pénzt minden évben utazásra kötöttem, lassan az összes görög szigetet sikerül bejárnom. Amiről az egyetemen építészettörténetből tanultam, azt életem legutóbbi tíz évében ismerhettem meg előben is. Csodálatos volt például Mükénében lenni – mindig majd' belehalok ezekbe az élményekbe! Déjá vu érzésem szokott lenni, mindig rájövök, hogy az épületeket már ismerem professzoraim, Pogány Frigyes és Hajnóczi Gyula diáiról. Az egyetemen a modern építészetet fokról-fokra ismertem meg, a nyugati példákról csak a folyóiratokból szerezhettünk tudomást. A korabeli építészettel szemben egyáltalán nem éltem kritikával, akkoriban teljesen el voltam ájulva a modern megoldásoktól. Az volt a legfőbb vágyam, hogy én is hasonlókat tervezek. Azzal a nagy építészgenerációval jártam együtt egyetemre, amelynek Makovecz Imre és Csete György is tagja.



– *Hogyan indult a pályája az egyetem után?*

– Akkoriban a diploma után nem lehetett rögtön tervezőirodában elhelyezkedni, ahhoz előbb egy-két éves kivitelezői gyakorlatot kellett szerezni. Utólag azt mondom, nem volt felesleges, talán ma is ezt kellene csinálni. Első feleségemmel, Juhász Mártával – aki Pécsről származott, és évfolyamtársam volt az egyetemen – elsőként a pécsi hőerőművet kezdtük építeni.

– *Hogyan került vissza Szegedre?*

– A pécsi kitérő egyetlen évig tartott. Szegedet már középiskolás éveim alatt nagyon megszerettem, itt voltam először szerelmes. Időközben édesapámék is átköltöztek Hódmezővásárhelyről, így még több szállal kötődtem a városhoz. Minden áron haza akartam jönni Pécsről, ezért apám próbált tájékozódni építész ismerőseitől a lehetőségekről. A Szegedi Tervező Vállalat (a későbbi DÉLTERV) mellett akkoriban alakult meg a Csongrád Megyei Tervező Vállalat, a CSOMITERV. Végül az döntött az utóbbi mellett, hogy a CSOMITERV olyan szolgálati lakást kínált Ujszegeden, a Nép-kert sor egyik kockaházában, aminek az ablaka a Ligetre nézett. Attól kezdve valloam magam szegedinek, hogy 1962-ben oda beköltözhettem. A CSOMITERV mellett szólt az is, hogy ott dolgozott Stampay János bácsi – Rerrich Béla egykori munkatársa – és Beszédes Kornél, aki óraadó tanárom volt a technikumban, és „dániásként” azok közé az európai gondolkodású magyar építészek közé tartozott, akik a második világháború alatt és után évekig Dániában tanulhattak. Ma már világosan látom: ők ketten roppant fontos szakmai előképek voltak a pályámon. Fiatal építészként már az első munkáknál szövetséget kötöttem azokkal a társakkal, akikkel együtt tudtam gondolkodni. Akkoriban mutatták be Szabó István nagyszerű filmjét, az *Almodozások korát*, amelynek főszerepét legjobb barátom, Asztalos Béla játszotta. A kötelező kivitelezői gyakorlat után ő is Szegedre jött, és itt kapott munkát Heim Pali, Maár Márton, az Iparművészeti Főiskoláról Kovács Borz Sándor, Csikszentmihályi Péter, Flamm György és Stefániai Edit. Olyan szellemi műhely alakult ki, amire már egyetemistaként is nagyon vágytam. Meg akartuk váltani a világot – akkor még nem tudtuk, mire vállalkozunk. Az a korszak nem a komplex környezetalakításról és a szép emberi környezetről szólt. Munkáink nem valósultak meg, csak egy-két torzó maradt ezekből az évekből. Társaim lassan elfogytak, többen visszamentek Budapestre, volt, aki az alkoholhoz menekült, és sajnos már sokan nincsenek közöttünk. Mégis azt gondolom, jól jártam, hogy a CSOMITERV-hez kerültem, mert hasznos iskola volt, és az évek során kialakult a fiatalokat és az öregeket kiszolgáló nagyszerű társtervező és konstruktőr csapat. Továbbra is Pogány Frigyes komplex környezetalakításról vallott gondolatai jegyében szerettem volna dolgozni. Sohasem az izgatott, hol vannak a gyökereink, sokkal jobban érdekelt, hogy az épített környezet összhangban legyen a természeti környezettel. Ez ma már evidencia, de akkoriban kevesebben figyeltek tudatosan is erre. A tárgytól a városépítészetig hittem a tervezés teljességében. Tudtam, hogy erre egyedül nem vagyok képes, ezért társakat kerestem, hogy komplex környezetalakításban gondolkodhassunk. Egész máshonnan indultam, és most is máshol állok, mint például Makovecz Imréék. Ha már a népi szálakat említem, el kell mondanom, sokkal jobban hiszek abban, amit például a finn építészek csinálnak, amikor egyfajta archaikus kultúrát a kornak megfelelően közvetítenek. Makovecz Imre munkásságát csodálatosnak tartom, de az epigonokét már nem szeretem. Imre tulajdonképpen mágiát csinál, ha egy tornatermet épít, az is olyan, mint egy templom.

– *Milyen feladatokra emlékszik pályája első szakaszából?*

– Érdekes, és talán sorsszerű is, hogy első feleségemmel első közös díjnyertes pályázatunk a szentesi főtér egyik épületének terve volt. Politikai döntésre le kellett bontani néhány régi házat, amelyek helyére újak kerültek. Nemrégiben lapozgattam egy összeállítást a régi szentesi épületekről, és akkor tudtam meg, hogy a főtér sarkán lebontott földszintes házat – csodás, műves épület volt – édesapám nagybátyja tervezte. Évtizedek távlatából is megdöbbentett, hogy a hatvanas évek első felében egy olyan épületet tüntettem el, amihez családi szálak is fűztek. Nem emlékeztem rá pontosan, hogy milyen szép ház volt, ezért őszintén mondom, megrendülve láttam a fotóját. Akkoriban azt hittünk, csupa fantasztikus dolgot csinálunk azzal, hogy új építészeti környezetet hozunk létre. A lebontott helyén felépült új háznak voltak persze erői is, bár akkoriban nagyon látszott épületeimen, hogy egyetemi neveltetésből következően funkcionalista vagyok. A hetvenes évek végén átadott újszegedi oktatási központ azért volt érdekes és emlékeztető munkám, mert a társzművészekkel, a belsőépítész Szekeres Mihállyal és a szobrászművész T. Nagy Irénnel sikerült „megszelídíteni” az UNIVÁZ-épületet, ami valójában homlokzatilag is előregyártott ház volt. Az épületen belül gipszplasztikával különleges felületeket hoztunk létre, így ritmusa lett a belső térnek, ami még ma is hangulatos.

– *A hetvenes évek végén kapott megbízást a Feszty-körképet bemutató rotunda megtervezésére is...*

– Az építész örök dilemmája, hogy mennyire azonosuljon a feladattal. Lehet kívülről, csak a funkcióra koncentrálni tervezni, lehet ideológiát gyártani, és lehet másokét elfogadni. Ennél a feladatnál a körképet kultúrtörténeti emlékként kezeltem. Szomorú voltam, amikor egyesek történelmi szemétnak, látszatemléknek nevezve próbálták lejárni a körképet, és szeretnék volna megakadályozni restaurálását. Időlegesen „sikerüket” a munkálatok elhúzódnak bizonyítja. A gyors, iparosított technikát alkalmazó, ezért másfél évre tervezett építkezés végül tizenöt évig tartott. Olykor már annyira elhagyatott volt az épület, hogy madarak raktak benne fészket. Talán ma is madárház lenne, ha nem kezdik újra a sokszor leállított építkezést. Az akkor elképzelt múzeumi funkciókat mind ebbe az épületbe helyeztük el, amelynek megformázása az Alföldön még helyenként fellelhető kunhalmokra utal. Opusztaszer számomra mítosz és valóság, és a keresztény kezdetünknek is jelképe. A rotunda négy lépcsőháza felülnézetben egyenlőszárú keresztet formál, olyat, amilyen a középkori szeri monostor feltárásánál talált bizánci faragványon látható. Ha ezt tudták volna az akkori megbízóink, bizonyára el sem kezdődik az építkezés. Emlékszem, amikor elmondtam az egyik szemlén, hogy a körkép hatását hangeffektusokkal fogjuk fokozni, és a lódobogás mellett egy szláv nő sikolya is hallható lesz, Losonczi Pál megjegyezte: nem szabad, mert mit fognak majd szólni a szomszédaink. Ma szerencsére a lódobogás és a sikoly is hallható, nem tudom, szláv-e vagy magyar. Az opusztaszeri skanzen létrehozásánál arra törekedtünk, hogy az építészeti örökségünkben minél többet megmentünk, így maradt meg a szegedi tanya, a makói hagymás gazda háza és a szentesi malom. Az épületek rendszere, formája magától értetődő, anyaguk is tisztán fogalmazott volt. A parasztházak több évszázad alatt kialakult életformát tükröznek, kevés kivételtől eltekintve szegényesek, a maradandóbb anyagból készültek sem cicomásak. Ebben a környezet-kultúrában az egyszerűség dominált.

– *A szakember szemével a régi szegedi épületek közül melyiket tartja a legtöbbre?*



– Kis túlzással azt mondhatnám, számomra a világ egyik legszebb épülete a szegedi városháza. Egy olyan csodálatos épület, amit talán nem is értékelnek eléggé a szege-diek. Tisza Lajos arra kényszerítette Lechner Ödönt, hogy a Vedres-féle régi város-házából csináljon egy barokk kúriát. Lechner szenzációsan megoldotta a feladatot! Olyan épületet hozott létre, aminek olyan ritmusa és arányai vannak, mintha örökké itt állt volna. Ezt meghaladni roppant nehéz. A magyar polgári építészet teljes ke-resztmetszete fellelhető Szegeden. A város meghatározó épületei mindig kísértének. Ha valaki tüzetesen megnézi a Deák Gimnázium épületét, tömegritmusa emlékeztet a városházára. Szerettem volna a házgyári lakótelep közepén egy olyan épületet terem-teni, ahová érdemes betérni. Ez lett az első magyar iskola – talán azóta sem épült má-sik ilyen –, amiben a rámpákat használva tolokocsival is végig tudnak menni a moz-gáskorlátozottak.

– *Említette, mennyire fontosnak tartja a tervezőmunkában a társművészetekkel kiala-kított szoros kapcsolatát. Úgy tudom, más művészeti ágaknak is nagy barátja.*

– Amikor a diploma után Szegedre kerültem, már javában működött az Egyetemi Színpad. Paál Isti barátomat én vettem rá, hogy mutassák be az Übü királyt, amit ko-rábban már franciául olvastam. Felizgatott a darab, ismervé a beállítottságukat, biztos voltam benne, hogy remekül megcsinálják. Azokban az években fantasztikus dzsessz-koncerteket rendeztek a városban, olyan pezsgő élet folyt, hogy a mai fiatalok talán el sem hiszik. Meghatározó élmény volt számomra, amikor a hetvenes évek elején el-olvastam Kerouac regényét, *Az útont*. Az önmagam keresése, az az életérzés, amit Kerouac megfogalmazott, abszolút összecsengett azzal, amit én is éreztem akkoriban. Hasonlóan megrendítő olvasmányélményem talán csak Szerb Antal regénye, az *Utas és holdvilág* volt, ami még középiskolás koromban került a kezembe. Sokat jártam könyvtárba, például Konrád György *A látogató* című regényére egészen véletlenül bukkantam rá az újszegedi fiókkönyvtárban, amikor még nem volt tiltott gyümölcs. Vaszy Viktor irányításával csodálatos operakultúra virágzott Szegeden, személyesen is jó barátságban voltam az operaénekesekkel, ezért e műfajjal is bensőségebb vi-szonyba kerültem.

– *Nagy szakmai elismerést jelentett, hogy 1983-ban elsősorban a modellértékű iskolaépü-leiért megkapta az Ybl-díjat.*

– Az első iskolám a hódmezővásárhelyi szakmunkásképző volt, a második pedig az a nyíregyházi iskola, amelyről még 1969-ben, újságíróként azt írta Móricz Virág: mi-lyen szokatlanul szép és elegáns épület. Nem tagadom, nagyon jólesett, máig őrzöm a cikket. Az az iskola egyik kedves épületem, akkoriban még Nyíregyházán az egyetlen olyan közösségi tér volt, ahol a bérletes hangversenyeket is meg lehetett rendezni. Az iskolatervezési feladataim kapcsán kezdtem foglalkozni többcélú épületek tervezésével. Mindig közösségi ember voltam, aktívan részt vettem a Magyar Építőművészek Szö-vetségének munkájában is, e szervezet révén ismerkedtem meg azzal a Jeney Lajos vezette iskolatervező gárdával, amely zömmel idősebb kollégákból állt. Velük beszél-getve, pedagógusok, oktatástechnológusok és népművelők véleményét is kikérve vált meggyőződésemmé, hogy az iskolának mindig nevelési, művelődési és sport célokat is szolgáló közösségi épületnek kell lennie. Ezért törekedtem valamennyi iskolámban többféle rendezvény számára is megfelelő helyszínt biztosító aulát kialakítani. A nyír-egyházi munkámba annyira beleszerettek a munkáügyi tárca szakemberei, hogy soro-zatban kaptam a felkéréseket iskolatervezésre. Így valósulhattak meg a hetvenes-

nyolcvanas években további iskoláim Kisvárdán, Tatabányán, Pécsen, Kecskeméten, Budapesten és Kiskunhalason. Óriási dolog, nagy szakmai siker volt, hogy egy kicsi, B-kategóriás szegedi tervezőcég ilyen megbízásokat kapott. Szegedhez hosszú ideig egyoldalú szerelem fűzött, sokáig kellett várnom arra, hogy végre itt is felkérést kapjak egy iskola tervezésére.

– Az IAKS kölni jubileumi kongresszusán a Baján felépült Magyarországi Németek Művelődési Központjára megkapta az 1997. évi példaértékű sport és szabadidős létesítmények nemzetközi építészeti díját.

– 1988-ban bízott meg Baja városa az épületkomplexum megtervezésével. Az anyagi lehetőségek miatt az elképzelések többször megváltoztak. A több év alatt felépült létesítmény reményeim szerint segíti a lakótelep humanizálását, egyben a város egyik alközpontjává vált. Az egyes épületrészek szervesen kapcsolódnak egymáshoz, a funkciók fedik egymást, a többcélú használat biztosított. Különösen szerencsés volt az együttműködés a társművészekkel, az épület szobrai, plasztikai példaértékűek.

– Hogyan kapott megbízást a szlovákiai Ajnácskő templomának megtervezésére?

– Akik régóta ismernek, tudják, sokáig meglehetősen bohém fickó voltam, sőt, olykor a bohémságot is túlléptem. Amikor 1983-ban kijutottam az Egyesült Államokba, egyik barátom összehozott Hámos Lászlóval, aki ma Orbán Viktor miniszterelnök főtanácsadója, de már akkor is a magyarok emberi jogaiért küzdött az Egyesült Államokban. Megdöbbentő hatással voltak rám a vele folytatott beszélgetések. Azokban a hetekben épp azért küzdött, hogy az olimpiai bajnok román tornásznő, Nadia Comaneci erdélyi magyar edzője feleségével együtt megkaphassa az amerikai letelepedési engedélyt. Az erdélyi és a felvidéki magyarok problémájáról addig nem sokat tudtam, ő irányította rá figyelmemet. Még amerikai utam előtt jó barátságba kerültem a Református Újság főszerkesztőjével, Komlós Attila református lelkésszel, az ő ajánló soraival jutottam el Püskiék New York-i magyar könyvesboltjába. Rengeteg olyan könyvet elolvastam, amihez idehaza nem juthattam hozzá. „Internacionalista lelkem” hatalmas pofont kapott, mert feltárult előttem egy egészen más valóság. Márai naplóival is akkor találkoztam először. Nem tudtam megvenni ezeket a könyveket, ezért Püskiék kölcsön adták. Így ahelyett, hogy New York fantasztikus építészetével ismer-



kedtem volna, napokig olvastam a szobámban. Szíven ütöttek ezek a problémák, elszégyelltem magam, hogy eddig nem tudtam róluk. Amerikából hazatérve jobban figyeltem Erdélyre, kisebb-nagyobb küldemények eljuttatásával sokat tudtunk az ottani magyaroknak segíteni. Később az építészszövetségen keresztül a falurombolásra is igyekeztünk felhívni a nyugati közvélemény figyelmét. A rendszerváltás idején Komlós Attila lett a Magyarok



Világszövetségének megbízott főtitkára. Ismerte az épületeimet, ő avatta fel a szegedi Arany János Általános Iskolát. Ekkor kérdezte meg, lenne-e kedvem egy templomot tervezni a felvidéki magyaroknak. Életem nagy ajándéka volt ez a munka. Felvidéken az elmúlt hetvenöt évben nem épült magyar templom. Ajnácskő, ez az ezerháromszáz lelket számláló, szerencsétlen sorsú szlovákiai magyar falucska többször hozzákezdett, hogy templomot építsen magának, de mindig elvitte pénzüket vagy akarataikat a háború, vagy a politikai helyzet. Amikor az ajnácskői polgármester eljutott a világszövetséghez, kiderült, ahhoz, hogy támogatókat találjanak az építkezéshez, előbb egy tervre lenne szükségük. Amikor Komlós Attila kérésére elmentem Ajnácskőre, egészen megrendültem. A Gömörséget lágy dombok jellemzik, Ajnácskő viszont egy vulkanikus kúpon épült. A tetején valamikor régen vár állt, és forrásainak köszönhetően fürdőhely volt a múlt században. Csodálatos látvány volt a téli táj, rögtön láttam, hogy a templomot a falu közepére kell terveznem. A természeti környezet, a szomszédos települések árpádkori templomai, a falu lakossága és a katolikus egyház tradíciói inspiráltak és vezették kezem a tervezőasztalon. Arra törekedtem, hogy elsősorban helyben található építőanyagokat, téglát és fát használjunk fel. A gyerekkori szentesi környezet, az erdélyi útjaim élményanyaga is hozzásegített ahhoz, hogy át tudjam élni az ajnácskőiek helyzetét. Amikor felépült a templom, úgy éreztem, hogy Árpádkori templomokat idéző tömegével, két tornyával, puritán belső tereivel, hegyekre tekintő és azokat tükröző ablakaival Isten dicsőségét és egy kis közösség alkotó erejét hirdeti. Azóta a Kárpát-medence másik szegletébe, Brassóba is terveztem egy templomot, de azt a megrendülést, amit Ajnácskőn az avatáson éreztem, valószínűleg soha sem fogom többé átélni.

– *Főépítésként milyennek látja a várost?*

– Egyszeri és megismételhetetlen csoda, ahogyan Szeged a nagyárvíz után újjászületett. Ma is hihetetlen varázssal rendelkezik, történelme és a kultúrája benne van a levegőjében. Nekem mindig örömet okoz, amikor megpillantom Juhász Gyula szobrát a Tisza-parton, ahogy nézi a folyót. Egy érző embernek ezek az apró élmények sokat jelentenek. Szeged nagy szerencséje, hogy Lechner Lajos és munkatársai a sugaras-gyűrűs városszerkezetet kitalálták. A múlt század végén hihetetlenül modernnek számított ez az elgondolás. Talán kicsit „ráhúzták” a településre, de a városszerkezet harmonikus szimbiózisba került a Tisza természetes vonalával. Kis túlzással azt mondhatnám: mágikus értékű. Egyszer éjjel jöttünk haza repülőgéppel Görögországból, amikor bemondták, hogy Belgrád felett járunk. Letekintve rendezetlen fényeket láttam. Jöttünk tovább, és egyszercsak megismertem Szeged fényeit. Csodálatos látvány a körutak-sugárutak hálózata és a Tisza-vonala. Ennek a városszerkezetnek megőrzését tartom egyik legnagyobb feladatommak, és szeretném főépítésként megélni Szeged főutcája, a Kárász utca és környezete teljes felújítását.

– *Milyen terveket szeretne megvalósítani a következő években?*

– A Tisza-part legméltatlanabb szakaszának tartom a szalámigyár előtti felsővárosi részt. Mivel ott lakom a Tímár utcában, gyakran kísételek a folyóhoz, és mindig azon gondolkodom, hogyan lehetne átformálni. Kitaláltam egy egyszerű megoldást: a partfal kiépítése után, egy sétányt lehetne, kellene kialakítani a mostani mellvéd tetején. Az így létrejövő sétány nem kíván tömör mellvédet, hiszen jóval a mértékadó tiszai vízszint fölött lenne. Ezen túl épületrészek kerülhetnének fölé, sőt a sétány konzolosan kiszélesedve rámehetne a mederre. Egy új térrendszer jöhetne létre. Együttal ét-

termet, eszpresszókat, kis galériákat alakíthatnánk ott ki. Készül az Ifjúsági Ház átalakítási terve, már azt is kitaláltuk, hogyan lehetne egy kis hídon átmenni a sétányra. Dr. Bartha László polgármester úrnak is tetszik az elképzelés, remélem, meg is valósul majd. A Tiszával való állandó kapcsolatom segítette, hogy kitaláljam ezt a megoldást. Van egy régi szlogenünk: Szeged főutcája a Tisza. Azt gondolom, akkor lehetne valóban a főutcája, ha a klinikáktól kezdve végig lehetne sétálni a Tisza-parton a Stefánián – az új sétányon át – a vízisporttelepig. Igyekszem tesztelni az ötletet olyan szegedi polgárokon, akik szorosabban kötődnek a folyóhoz, a városhoz. Bízom benne, hogy a munkálatok már 2000 szeptemberében elkezdődnek. Az ember egy módon használhat a világnak, ha rendbe jön önmagával – mondja Németh László. En most rendben vagyok, azonban feleségem – Ildikó – segítségével nélkül nem így lenne. Régi ismerősként nehéz helyzetemben vele is a Tisza partján találkoztam igazán össze. Így az első és az utolsó szerelmet is a folyó és a város erősítette. Templomaim, épületeim ma már Ildikó hitét, arcát és mosolyát őrzik. Reménykedem, hogy talán örökre.

Hollósi Zolt

Novellapályázat

A Tiszatáj szerkesztősége novellapályázatot hirdet.

A pályázat *jeligés*, a pályaművek terjedelme legfeljebb 10 gépelt oldal (18.000 karakter) lehet.

A Bírálóbizottság döntése alapján a szerkesztőség az első három helyezettet díjazza.

I. díj 80.000 Ft

II. díj 50.000 Ft

III. díj 30.000 Ft

(Az összegek nettóban értendők.)

A Bírálóbizottság tagjai: *Ilia Mihály* (a bizottság elnöke), *Szilasi László*, valamint a szerkesztőség részéről *Hász Róbert*.

A szerkesztőség fenntartja magának a jogot arra, hogy a díjazott pályaműveket a folyóiratban leközölje.

Beküldési határidő: **2000. március 1.**

Eredményhirdetés: A Tiszatáj 2000. júniusi számában. A nyertes pályaművek szerzői másodpéldányukkal igazolják szerzőségüket.

Szerkesztői asztal

A Tiszatáj Könyvek sorozatban *Vonzások és vallomások* címmel jelentek meg *Grezsa Ferenc* tanulmányai és kritikái. A kötet, melyet Olasz Sándor válogatott és szerkesztett, jórészt azokat az írásokat tartalmazza, amelyek a háború utáni magyar irodalom kiemelkedő alkotóival foglalkoznak.

*

November 19-én, Siófokon rendezték meg Bozai Ágota *tranzit glória* című regényének bemutatóját. A Tiszatáj Könyvek sorozatban megjelent kötetéről Faragó László beszélt.

*

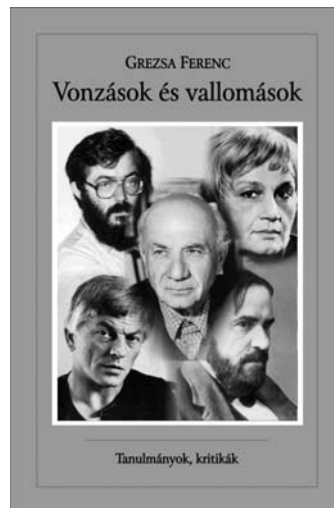
A Baka István Alapítvány november 27-én, a hódmezővásárhelyi városháza dísztermében rendezte meg a *Baka István vers-, énekelt vers és prózamondó verseny* megyei döntőjét. A zsűri elnöke Szikora János volt, bevezetőt Olasz Sándor mondott

*

Faludy György még a kilencvenes évek elején alapítványt hozott létre azzal a céllal, hogy a József Attila Tudományegyetem hallgatóinak (ideértve a posztgraduális képzésben résztvevőket is) irodalmi tevékenységét elismerje. A *Faludy-díjat* 1999-ben Orbán János Dénes, az Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék doktorandusza kapta. A díjátadás december elsején volt.

*

Néhány szerzőnkről: TAKÁTS JÓZSEF a pécsi Janus Pannonius Tudományegyetem oktatója, a Harmadkor, a Nappali Ház, a Pompeji alapító szerkesztője. JUHÁSZ ANIKÓ filozófus, a SZOTE társadalomtudományi tanszékén tanít. BLAZOVICH LÁSZLÓ a Csongrád Megyei Levéltár igazgatója, a történelemtudomány doktora. SINKÓ JÁNOS a JGYTF Rajz- és Művészettörténeti Tanszékének docense, októberben Szegeden, novemberben a párizsi Magyar Intézetben nyílt kiállítás.



Februári számunk tartalmából:

DÖBRENTAI KORNÉL, GYURKOVICS TIBOR, LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ,
PINTÉR LAJOS versei

KONTRA FERENC, SZÁNTÓ T. GÁBOR prózája

GÖRÖMBEI ANDRÁS tanulmánya *Csoóri Sándorról*

„A TISZA-PARTON MIT KERESSEK?”

(Hollósi Zsolt beszélgetése *Kovalik Balázs* rendezővel)

Diákmelléklet: Alföldy Jenő *Pilinszky* Apokrif c. verséről

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2000. JANUÁR

66. SZÁM

ALFÖLDY JENŐ

Visszajáról a teljesség Pilinszky: a remény ereitneke

ADALÉKOK AZ APOKRIF ELEMZÉSÉHEZ

Az *Apokrif* a keletkezéséig (1954) terjedő életmű összefoglaló költeménye. Gondolati, művelődéstörténeti (irodalmi, bölcséleti és vallástörténeti) vonatkozásokban gazdag, érzelmileg árnyalt, triptichonszerű lírai kompozíció. Tucatnyi elemzés született már róla, de úgy tetszik, bőven tartogat még meglepetéseket.

Bonyolult összetettsége, emlékező jellege, vékony epikai szála – mely részint a felhasznált bibliai hagyományok, részint a költői önarckép és önéletrajz mentén követhető – és felidéző-leíró jellege is elégiává teszi. Hét-nyolcszori hangváltása, tematikai sokfélesége, a költői nézőpont majdnemhogy „szeszélyes” változásai azonban a rapszódia jellegzetességeit is magukon viselik. Prófétaaként jövendöl a költő, és kinyilatkoztatás-értékűen teszi föl kérdéseit az embereknek arról, hogy ismerik-e a *mélyvilági kínokat*, amelyeket ő átélt vagy amelyeknek tanúja volt; rabságáról, majd otthontalanságáról panaszkodik, és hazatérve a semmibe réved; nosztalgikusan szölongatja régi szerelmét – sóvárog utána és lemond róla, hogy még jobban rettegjen a magánytól; végül megsemmisülten adja át magát – nem is magát, csak volt-magát – a személytelen sírásnak, mely már a világ sírása, önsíratása. Ez bizony így eléggé „rapszodikus”.

Am ez a rapszodikusság, bármilyen szélsőségeit mutatja a kedélynek, végigjárva a megsemmisüléshez vezető rossz közérzet minden lehetőségét, mégsem jelenthet műfajkijelölést. Az *Apokrif* nem rapszódia, elsősorban azért, mert csak a negatív érzelmek közt hányódik, s a pozitív érzések kizárólag megghiúsult változatban említetnek a műben. A hangváltások ezért nem



PILINSZKY JÁNOS
(1921–1981)

Az Apokrif teljességgel a negatívumok remekműve, mondhatni, a katarzis nélküli katarzisé. Pozitívumai csak a visszajukról nyilvánulnak meg. Minden érték megsemmisül: a paradicsomi szépség és boldogság, az otthon idillje – mint Radnóti nagy verseiben, a Nem tudhatomban, az Erőltetett menetben és másutt.

annyira „rapszodikusak”, mint például *A vén cigány* bordalra hangszerelt rapszódijában, amelyben a sírva vigadáshoz a félelmetes természeti képek ugyanolyan érvek, mint a történelem, a mitológia és a vallás tragikus érvei, és amelyben a lélek versvégi döntését a mámor, sőt, inkább a mámorból való hirtelen kijózanodás táplálja. De nincs a műben olyan gyökeres ritmikai váltás sem a hangulati töréspontokon, mely a hangulatváltást formailag is kifejezné, mint Petőfi *Egy gondolat bánt engemet* című rapszódijában. (Petőfi a jambust anapestusra cserélő, lázas gyorsítás után ismét lassú jambusokra és gyászos spondeusokra vált, hogy aztán e ritmusnál megmaradva az eszme iránti lelkesedés kiáltásával oldja fel az önkéntes életáldozat komor fenségét.)

Nem, az *Apokrif* nem „csúszik át” a rapszódijába. Pilinszky, bármennyire nagy szeretettel ír esszéiben Vörösmartyról és Petőfiről, bármily átélt művészettel adta elő versmondóként Vörösmarty kései nagy verseit, a romantikát jócskán túlhaladta, ha érzelmileg nem szakított is vele. Nem is szakíthatott Vörösmartyval, ha annak a nem épp leggyakrabban emlegetett, ámde műfajilag szintén „rendhagyó” rapszodikus-elégikus versét, *Az embereket nézzük. Az emberek az Apokrif* előképe annyiban, hogy feloldás nélkül hagyja „Az emberfaj sárkányfog-vetemény” mitológiai látomását. A Szophoklész-től idézett kép véglelességét azonban éppen meseszerű abszurditása és irreálisága enyhíti. Az *Apokrif* kétségbeesését nem enyhíti semmi. Pilinszky művéből határozottan érezzük, hogy nem csupán egy szubjektíve hiteles, ám kivételes lírai pillanat terméke a vers feloldatlan kétségbeesése, hanem maga az állandósult lelki realitás, olyan, mint a műben az „árnyékom csörömpöl”, a „kimeredek a földből” és az „Ak-korra én már mint a kő vagyok” végső állapota, vagy az, amit az „alvó szegek a jég-hideg homokban” képe fejez ki kimerülhetetlen determinizmusával a *Négysorosban*.

A rapszódia olyan modernebb változatával sem él, mint Babits az első világháború elleni versattakjában, a *Húsvét előttben*. Az *Apokrif*ban a remény és a csüggedés, illetve kétségbeesés nem a beszélő hangvételében váltakozik, csupán annak emlékeiben; ő maga egyetlen lelkiállapotot éreztet, a mindenén túljutott ember vigaszt nem remélő, rezignált magatartását. A felkiáltások és kérdések ugyanabból a közérzetből fakadnak. A versbeszéd temperáltsága egyenletes.

Erről a temperáltságról sok mindent el lehet mondani. A rímes jambusok zenéje kiegyensúlyozottnak mondható. A szöveg a képeknek és a patetikus előadásmódnak köszönheti magas hőfokát. A reményvesztettségéből fakadó rezignáció tartja medrében a versbeszédet, mely egyenletesen átforrósult, mint a mélyről jövő és szűnni nem akaró sírás. Prófétikus, amennyiben a vers a harmadik szakaszban megszólított, de meg nem nevezett, jelen nem levő sokasághoz szól, melyhez korántsem biztos, hogy eljutnak e szavak. Az ember bizonyos helyzetekben akkor is egy elképzelt sokasághoz beszél, ha semmi reménye a meghallgattatásra. A költemény hordereje és (korántsem a szó publicisztikai értelmében) *közérdeklő* mondandója is próféciaivá, intellemmé teszi a művet. A beszélő, a költemény alanya mindvégig saját tapasztalataival, szenvedéseivel és feloldhatatlan magányával tanúskodik valamiről, ami végtelenül tág és összetett. Tanúskodik az első rész bibliai utalásaival a teremtés kudarcáról vagy éppen visszavonásáról; az első emberpár számkivetetéséről; a közelmúlt történelmi botrányáról; a szabadság kiáltó sérelméről; az „egyetemes sebek”-ről; velük összefüggésben az egyéni boldogság csődjéről – család és szerelem széthullásáról –, a teljes társtalanságról és a kommunikáció csődjéről, végül – mindezek betetőzéseként – a végső menedék, az isteni gondviselés teljes hiányáról. A próféciaának egy igen személyes, lírai változata ez, melyben a prófétáló – Jeremiához hasonlóan – saját fájdalmán keresztül akarja meg-

bizonyosítani a sokaságot valami közös vészről. A siralom is prófécia, amennyiben az egyéni fájdalom a közérzetet szóltatja meg, illetve ha olyan fenyegetésről, sorsról vagy bűntudatról szól, amellyel a közösség nem tudott, nem akart vagy nem mert szembenézni. Pilinszky nem tart igényt a próféta váteszi szerepére, csupán tapasztalatai és érzelmei súlyát és – Illyéstől véve a szót – *közügy*-vontát érezteti a próféciával. Az „és szólok én, mint éjdzón a fa:” mondat utáni szólam kérdéssorozatként is igen nagy meggyőzőni akarást jelez.

Visszajáról a világ teljes látomását adja a költő a Mózes első könyvét idéző teremtménymotívumokkal (erről később részletesebben). Ama napon, a harag napján, amelyre főként a „haragos ég infravöröseben” költői kép utal, az egek és a „világvégi esett földek” mind elhagyatnak, mint ahogy elhagyatnak a teremtés emberi léptékű, sőt ember alatti tartományába tartozó dolgok is, melyeket egyetlen kép, a „kutyaólak csöndje” példáz összefoglalóan.

Anélkül, hogy a vers elemzésére nézve túlértékelném a szerző egy szinte mellékes közlését a vers indíttatásáról, meg kell jegyeznem, hogy az *Apokrif* egy szerelmi szakítás alkalmából íródott. Ha ilyen szubjektíven vesszük a verskezdetet, akkor így is értelmezhetjük: amikor a kedves elhagy, akkor mindenképp elhagyatnak. De ez maradjon csakugyan háttérinformáció: az elhagyatottság az egész teremtett világra vonatkozik a műben. Bármilyen volt indíttatása, az egész mű így értelmezi a verskezdetet: amikor az egyén találkozik a történelem botrányával, akkor minden elhagyatik – minden, a szerelmet is beleértve.

Az első versegységben a látomássorozat képei szédületes tempóban váltanak a mindenség totálnézetéről az emberléptékű, de az ember alatti létet megjelenítő, részben a lélektelen vegetatívát jelző, részben a Szent Antal látomásaira emlékeztető (festők által oly sokszor megjelenített) kiemelésekre. Az árvaság, elhagyatottság, az állatvá alacsonyított létállapot (a *hasadt paták, hártás lábak* és a *dermedt vályuk*) most hitelesítik – anélkül, hogy megmagyaráznák – a korábban említett *kutyaólake*t. Ezek az animális jelenségek itt az undor és a félelem hordozói, a rettenet jelzései a közérzetben. A körmös-csülkös lények, szárnyasok házi tenyésztetre utalnak, de éppen a zárt ólak, a deszkafalak közt szorongó állatok hatnak a költőre nyomasztóan világháborús emlékekkel és a lágerben nyomorgó emberek analógiáival. Ezek között jelenik meg a korábbi Pilinszky-versekből már jól ismert *fegyencfej*, majd a bottal vánszorgó rabruhás alak, aki egyes szám első személyben folytatja az első versegység beszédét, azét, aki a végítélet átéltszenvedésözönére emlékezteti embertársait. Ez a személy, ez az *én* beszél a továbbiakban is, ő mondja el hazatérését a földi pokolból, s azt, hogy többé nem találja helyét a világban, sem a szűkebb hazában, sem a kozmikus felfogott univerzumban, Isten elhagyott világában.

A második versegység részletesebben bontja ki az egyéni sorsot. A bibliai utalások is személyesebbé válnak azáltal, hogy megjelenik a *baza*, a *család* és az *otthon* fogalmát kiemelő *tékozló fiú* motívuma. Ezt a tartományt gazdagítja a költő a szerelmi motívummal, hogy teljes képzetet adjon az emberi létről, ha a visszajáról, ha a hiányokat sorolva is. Így lesz a vers a magyar irodalom egyik legökonomikusabban szerkesztett lírai műve. Ebben a második részben az Éden-motívum is kibomlik, miután az elsőben a „De virrasztván a számkivettetésben” sor jelzésszerűen már utalt rá, hiszen az első emberpárt sújtotta először a számkivétel a földi siralomvölgybe, a pusztaságba, mely azonban akkor még csak megművelésre való ugar volt – mondjuk így Madáchcsal: Edenen kívüli világ –, mostanra pedig a történelmi kínok végkifejletének színtere lett.

Mondhatni, horizontális kiterjedéséből vertikális mélységbe csapott át. A 2. versegység „Valamikor a paradicsom állt itt” sora – a „forró kicsi erdő” és a „lázás fácskák s ágacskák” képével együtt – részletezőn idézi föl, ha csak egy villanásra is, ha csak jelképesen is és ha csak a rabruhában vonszolódó hadifogoly szemével is, az elveszített édent.

A késleltető, továbbfejlesztő és a korábbiakra többször visszautaló szerkezet rendjében, a második versegység végén újra a *viszontlátva elveszített otthon* képei jelennek meg az „Egy kerti szék, egy kinnfeledt nyugágy” emblematikus tárgyaival. Itt már megtörténik a szembesülés Istennel, a világot *viszateremtő* vagy önnön pusztulására hagyó Teremtővel. „Látja Isten, hogy állok a napon”, és látja a beszélő fulladásszerű megsemmisülését. Látja, de már későn: akkorra már nincs, akit lát, csak a sírás, ami már nem a beszélő sírása, hanem a világé. A holt teremtmény néma szemrehányásként érzékeljük a záró képet: „És könny helyett az arcokon a ráncok, / csorog alá, csorog az üres árok”.

*

Mondhatjuk-e, hogy az *Apokrif* rapszodikus vonásai ellenére elégia? Mondhatjuk, hiszen csupa emlékezés, gyász és fájdalmas lemondás, ahogy az iskoláskönyvekben meg vagyunk írva. Ám az elégianak az a sajátsága, amelyet F. Schiller úgy fogalmaz meg, hogy „Az elégianak a gyásznak az eszmény keltette lelkesedésből kell fakadnia”, vajon teljesül-e a versben? Annyiban igen, hogy mindaz *értéket hordozott*, ami válságba jutott, elpusztult vagy megghiúsult. A veszteség súlya érezteti az érték nagyságát. A szerelem és az otthon valamikor pótolhatatlan becsben állt, ha most ennyi fájdalom tölti el a mindenéből kifosztott beszélőt hiányukért.

A szerelmi költészetben is kereshetjük az elégia régi modelljét. Csokonai allegorikus elégijában, *A reményhez* előbb színpompás képet ad arról, hogy mi minden táplálta reményeit, s csak aztán pergeti le szemünk előtt a gazdag virulás kietlen hervadásba fordulását. Ám az eltérés az *Apokrif*től nagyobb, mint a hasonlóság. Az évszak-hasonlat nem hat ránk végzetes erővel, inkább lemondó, búsongó hangulatba ejt. A természet körforgása nemcsak a hervadás képzetét hordja magában, hanem kimondatlanul is sejteti a megújulást. A máshoz pártoló kedvest érezhetjük pótolhatatlannak, s előlötti fájdalmunkat kiterjeszthetjük a mindenségre, de az apokalipszis ettől még szubjektív értelemben is igen messze van. Pilinszky egy szót sem szól mindannak szépségeiről, amit elveszített. Szubjektív fontosságát jelzi annak, amiről le kellett mondania („valamikor a paradicsom állt itt”; „ősi rend”; „Csak most az egyszer szólhatnék veled, / kit úgy szerettem”), de alig veszteget szót ezekre. Csupán a veszteség felől világítja meg az élet értékeit – de így is hiánytalanul. *Az élet legfőbb értékei a mű sugallata szerint a szabadság, az otthonlét a világban, a boldog gyerekkor, a család és a szerelem. Mindez megszűnt, szétesett, semmissé vált az isteni gondviselés hiányában.*

Kétségtelenül hiányzik az *Apokrif*ből az elégiaknak az a nálunk szokott, elterjedt vonása, hogy a remény a műben végül is úrrá lesz a kétségbeesésen. A nagy depressziókra, nemzeti és világméretű tragédiák előérzetére oly fogékony József Attila több elégijában ultima ratióként szólal meg a bizakodás, ha többnyire saját életén túlra, a távoli jövőbe vetve is. Illyés nagy elégijában, *A reformáció genfi emlékműve előtt* a tragédiák sorozatában, a megtörtént múltban is megéri a rendező értelmet, a „volt bárkié a szándék, / maga az Isten se tudhatta másképp” vigaszát. Említhetjük *Az ember tragédiáját* is, melynek drámai gondolatmenete szinte a Vörösmarty-elégiák és rapszodíák,

a *Gondolatok a könyvtárban* és *A vén cigány* rúgójára jár, bár *Az emberek* is nyomot hagyott rajta.

E jól kitapintható jelzésekhez képest Pilinszky művében más a helyzet. Nála nincs sem elégikus, sem rapszodikus feloldás. Sem a világ rendjének logikája – teremtés-pusztítás körforgása –, sem a szemlélődés öngyógyító folyamata, a lélek homeosztázisa nem hozza vissza a reményt. Az ellenálló, tiltakozó személyiség végső daca, a Vörösmarty *Előszó*jában elhangzó káromlás- vagy átokszerű felcsattanás sincs jelen a teljes vereség költeményében, az *Apokrif*ban. (Míg a hitből fakadó rajongás értelem *fölötti* vigasz a kétségbeesésben, addig a káromlás értelem *alatti* elégtétel, a tehetetlen indulatkitörés bosszúja, melynek költői ereje azért vetekedhet mégis a pozitívabb érzelmkifejezésekkel, mert spontánabbnak, őszintébbnek hat.) Pilinszky pontosan annyiban tér el a műfaj klasszikusaitól, amennyiben minden elődénél tragikusabb helyzetben érzi magát a szó kozmikus, történelmi, szociológiai és magánemberi értelmében. A jóvátehetetlenség érzése uralkodik a versen, az égi és földi segítség s a lelkierő tartalékainak elvesztése.

Hogyan lehet ekkora enerváltsággal ilyen elementáris erejű verset írni? Hazai és világirodalmi művek analógiáival is igazolható, hogy lehet. Ez a vers nem reményvers, hanem kétségbeesésvers, és ennek pátozát teremti meg a szerző kivételes művészettel. Hogy az *Apokrif* beszélője nem veszti el méltóságát, az csak az indokolt fájdalom vállalásának tulajdonítható. Gyász, veszteség, rémület és reménytelenség indokolja. De a *Laokoon* esztétikája nem sérül meg a műben, sőt, mintha tovább erősödne: a lírai *én* a „Lélekzet nélkül” *horror vacui* állapotában sem torzul el – a sírásképp a záró sorban éppen hogy az emberi arc, illetve az általa kifejezett lélek legemberségesebb vonásait mutatja föl a végítélet, a biztos egyéni és egyetemleges megsemmisülés állapotában.

Még abszurd formában sem tartja vállalhatónak a reményt a költő: a „jóvátenni a jóvátehetetlen” Nemes Nagy Ágnes-i megoldása is hiányzik itt. Vagy valami olyasmi, hogy a világon, mely a kárhozott állapotába jutott, semmi sem ad okot a bizakodásra, de én magam legalább erkölcsileg fölötte állok. Még az a szemernyi önzés is hiányzik e költőből, amely ahhoz kell, hogy ítélkezzék a bűnösök fölött, vagy megbocsásson nekik. Egyikhez sem formál magának jogot. A világ egészében van szeme előtt („Most a világ beszél”, idézhetjük ismét Vörösmartyt *Az emberekből*). Hogy egyben látja a világot egével-földjével és legapróbb részleteivel, épp az bizonyítja, hogy látja: „külön kerül” benne ég és föld, kutyaól és menekvő madárhad. A látásmód eleddig ritkán látott teljessége a megsemmisülés pillanatában valósul meg, s ez a középkori ember és a modern egzisztencializmus gondolkodásával mutat rokonságot.

E mindent-látás objektív kivetítését mutatja a bevezető résznek az a három verssorra rúgó képsora, mely egymás mellé helyezi a *kelő napot*, a *tébolyult pupillát* és a *figyelő vadállatot*. Ez a világméretű, félelmetes pillantás a világállapot tükörképe: a világ-vég szubjektív oldala, de nem a költői szubjektum, hanem a személyessé tett világ, mondhatni a világszubjektum „térfelén”. Megdöbbentő a *kelő nap*, mely „mint tébolyult pupilla és / mint figyelő vadállat, oly nyugodt”. Itt nem a Bárány ítélkezik, mint a *Jelenések könyvében*. A világ itt halált hozó szörny, mely a *Halak a hálóban* személytelen halászánál is félelmetesebb. Babits *Isten fogai közt* című versének Istenéhez így szól Babits: „Mi ez a nagy Közöny, az Élettelen, aki az Életet rágia?” Ez mint megszemélyesítő kép talán visszavezethető arra a bibliai toposzra, hogy „A langyosat kiköpi az Isten”, de jól láthatók a fokozatok is: ami először csupán szemléltetés volt, az Babitsnál egy Istennek tulajdonított, ám az embertől elpártolt magatartásmód lett, Pi-

linszkynél pedig már goyai látomás, egy kozmikus Szörny víziója. S ez éppen a *hívó* látásmódja. Ehhez az istenképhez lesz szüksége Pilinszkynek még sosem látott mértékben a közvetítőre: a Fiúra, Jézusra. Ám a feltámadás és a megváltás motívuma az életmű más verseiben keresendő.

Az *Apokrif* teljességgel a negatívumok remekműve, mondhatni, a katarzis nélküli katarzisé. Pozitívumai csak a visszajukról nyilvánulnak meg. Minden érték megsemmisül: a paradicsomi szépség és boldogság, az otthon idillje – mint Radnóti nagy verseiben, a *Nem tudhatom*ban, az *Erőltetett menet*ben és másutt. Talán nem kell kitérnem arra, hogy Radnóti milyen határozottan „jelen van” ebben a műben is, a *Harbach*ban és az egész Pilinszky-életműben, hiszen ez a költemény pontosan ott kezdődik, ahol Radnótié befejeződik; megsemmisül a Radnótinál még töretlen szerelem, a család, a szívesen kívárható, kiküzdhető szabadság. És megbomlik a világ rendje – a világrend felbomlása és az egyén teljes megsemmisülése végeztetik el a költeményben. A mélyen vallásos Pilinszky számára a gondviselés is megszűnt.

*

Miért nincs szó a versben mindvégig bűnről, bűnösről? Miért nincs nyoma a verskezdésben annak a jézusi gondolatnak, melynek búza-konkoly parabolája szerint az utolsó ítéletben kettéválasztatnak a jók és a rosszak – „külön kerül” a bűn és az erény, mint az indító képben az ég s a föld? A bűnösről másutt is alig van szava – a kivétel a „hitvány zsoldosok” Petőfi, Vörösmarty háborgó dühére hajazó kitétele a *Harmadnapon* Krisztussal azonosított ravensbrücki áldozata. (Hóhért is emleget a kései korszakba tartozó versben, *A hóhér pillanatában*, de ott éppen a megváltás reményét vilantja föl a gyilkos számára.) Az antifasiszta irodalom legnagyobb hazai képviselője, Pilinszky még publicisztikájában is csak ritkán emlegeti a bűnöst, akkor is csak úgy, hogy meglátja benne a reménytelen középszer, vagy fordítva, a jólnevelt nyárspolgárban, a farizeus-filiszterben ismeri föl a gyilkost. A deviánsban, a prostituáltban, a csavargóban, még az elvetemült bűnösben is lelki rokonra talál, mert a bűntudat szervesen beépült közérzetébe és keresztény világképébe. Morálja az élet tisztelőre alapozott értéktudat, amit a versben a fák, az erdő, a madarak és valamiképpen a műben említett öregek és a gyerek villant föl jelzésszerűen. Forró hite nem vallásos buzgóság, hanem a szuverén ember vallásossága. Alázata is az autonóm emberé: Istenhez való viszonyában, istenfélelmében nem találjuk nyomát annak az áttételesen működő alattvalói magatartásnak, amely sok vallásos embernél oly zavaró már azzal, hogy az erényekért cserébe jutalmat vár, melyet üdvösségnek nevez. Neki nincs szüksége bírói talárra, ügyészi vádiratra, hogy véleményét mondjon. Megelégszik a *tanú* szünni nem akaró sírásával, gesztusaival, amelyek, úgy tetszik, mindennél hatásosabbak. (Kései korszakában már csak föl-fölrémlenek az emlékképek. A lélek megnyugszik, a szemlélet letisztul; a tanú már csak aforisztikusan mondja ki azt, amit más nem mondhat ki helyette. A kései versek tárgyai, a náci tömeggyilkosság áldozatainak maradványai a hóhérszerszámokkal együtt immár az áldozatok mártírrá és szentté avatásának szakrális jelentőségű emléktárgyai lesznek.)

Ha érdemes szavakat szánni arra, hogy mi és miért nincs benne a versben, annak az lehet a mentő oka, hogy a teljesség verséről beszélünk. József Attilával szólva „kész a leltár” a versben a teremtésről és az emberi társadalomról, mely darabokra hullt minden értékével, és kész a leltár az egyénről is, aki mindenét elvesztette. A bűn, a bűnbocsánat, a megváltás itt mégis némán marad. E műben a végzet, az apokalipszis teljes-

ségét kellett megmutatni, a belső arányokban az értékeket. Noha Pilinszky a magyar költészet elsőszámú moralistái közül való, e műben nem a morál, hanem egy másik kategória, a boldogság szemszögéből semmisül meg minden.

A morál azáltal „jön vissza a cselédlépcsőn”, hogy a történetek után, milliónyi embertárs megöletése ismeretében nem lehet boldog az ember. De jelen van a morális értéktudat olyan értelemben is, hogy a prófécia annak felismerését hangoztatja, amit nem ismernek föl az embertársak. A költő magányának legtragikusabb mozzanata, hogy *csak ő* látja a katasztrófa egyetemességét; a sokaság a túléléssel, a megpróbáltatások átvészelésével van elfoglalva. S a költő számára realizálódott szenvedés alól nincs megváltás. Egy alapvető érték, a szabadság is értelmét veszti a versben: a beszélő csak testi értelemben szabadul meg rabságából, lélekben az emlékek, a magány és az élni nem tudás rabja marad.

Isten hiányát nem szünteti meg a vers: annyit ad róla tudtunkra, hogy messze van, idegenné vált teremtményeitől – csak akkor *látja* a vers hőstét, a szenvedő (a katasztrófát lényegi értelemben *megszenvedő*) embert, amikor már nincsen, a többi teremtménnyel együtt kővé, törmelékké vált. (Babits versében, *Az Isten foga közöttben* a Teremtő vált „ásványi” anyaggá.) Ha azt a helyzetet vesszük alapul, hogy a hithez két tényező kell, a hívő és az, akiben hisz, akkor Pilinszky nem Isten létét tagadja meg a történetek után, hanem a hívő embert, önmagát. Isten – majd! – látja őt, s ő biztosan tud mindent, de akkorra ő már nem lesz.

Versének alanya, a szenvedésre kijelölt egyén nem részesül abban a „jutalomban”, amellyel a vallás kecsegteti a híveket. Ezért kell különös jelentőséget tulajdonítanunk annak a majdnem észrevétlen körülménynek, hogy a mű harmadik részében előbb egyes szám első személyben mondja ki, hogy Isten látja őt – anélkül, hogy segítene –, majd az utolsó előtti szakaszban kiterjeszti ezt az emberi állapotot a *teremtmények*re. Már nem vagy nemcsak a néhai beszélő hiánya sirja elhagyatottságát, hanem az egész teremtetett világ.

Ebben a versében is, másutt is érezteti a költő: nem a hite rendült meg, hanem a reménye. Ez két különböző dolog. A keresztény vallás hit–remény–szeretet hármasságának egyik alaptételéről van szó. Hite rendületlen – ez a *mennyei állandó* költészetében. Radikális változás mutatkozik viszont a két másik tényező arányában. Amennyit veszít reményéből Pilinszky, annyiival növekszik benne (műveiben) a szeretet. Viszonzatlanul is, realizál(hat)atlanul is. Érett költőként Isten létében, döntéseinek helyességében (például az *Istenről – Hiánybetegségeink legnagyobbika* című versét író Nemes Nagy Agnessel szemben) sosem kételkedik. (Voltaképp Nemes Nagy Ágnes sem: ő inkább sajnálja, hogy nincs gondviselőnk; ő jószerével *A szabadsághoz* című verse óta *Isten hiányát* szólítja meg. Ő nem hisz – legföljebb a maga teremtette Istenben –, így nem is kételkedhet benne.) Pilinszky úgy jutott a lelkielő végső határára, hogy mintegy konstatálja: az emberi állapot abban a formában, amelybe a 20. század közepe táján eljutott, immár megrögzötten reménytelen: a gondviselésnek akkor sincs jele, ha a Gondviselő létét nem vonjuk kétségbe. Ennek logikája mentén akár oda lyukadhatnánk ki, hogy a teremtés és az isteni gondviselés terve az Isten magánügyévé vált, amelyhez az élő ember lelke (nemcsak a bűnbeesést előidéző tudat, hanem a hívő lélek!) többé nem ér föl. Ahogy a költő egyik legszuggesztívebb négysorosa, az *Ama kései* mondja ki a végső szót: a remény, „Ama kései, tékozló remény, / az utolsó, már nem e földet lakja, / mint viharokra emelt nyárderű, / felköltözik a halálos magasba.” Pilinszky elégiája úgy elégia, hogy *hiányzik belőle a remény elégikus fölülkerekedése a ka-*

tasztrófán. Ez a poétikai-esztétikai fejleménye az ő szuverén világnézetté kristályosodott világérzékelésének.

Olyan mély Pilinszkyben a hit bizonyossága, hogy azt a teljes reményvesztettség sem kezdheti ki. Nyilatkozatai szerint egy diákkori megingása, rövid ideig tartó „ateista korszaka” óta hite töretlen; Isten létezése az ő számára evidens. Neki nem az a jelenti a legfőbb tragédiát, hogy nincs megváltás, hanem az, hogy a létbe úgy vagyunk belevetve, hogy létünk korlátai közt nem adatik meg remélhetni a megváltást szenvedéseink alól. „Bűnhődünk, de bűnhődésünk / mégse büntetés, / nem válthat ki poklainkból semmi szenvedés” – mondja korai versében (*Halak a hálóban*), még mielőtt közvetlenül megismerhetné az igazi, a világháborús poklot. Lehet, hogy van megváltás, de a földi lét dimenziója szerint erről nincsen semmiféle tapasztalatunk. Mintha saját megváltatásunkhoz nem lehetne közünk. A „Jóisten” fogalmáról az ő számára végképp lekopott a „jó” jelző. Ez az Isten már nem jó, inkább félelmetes, hiszen (ugyancsak a *Halak a hálóban* szavaival) „Roppant hálóban hányódunk / s éjjélkor talán / étek leszünk egy hatalmas / halász asztalán”. Mintha visszajára fordítása volna ez annak a jézusi mondásnak, mely „emberhalászokká”, lelkek halászaivá teszi tanítványait a megváltó tanítások szolgálatában. Ebben az összefüggésben a lelkek ahelyett, hogy az üdvösségben részesülnének, mint szerencsés módon az apostolok hálójába jutott lelkek, étek lesznek egy hatalmas halász asztalán, aki inkább szörnyű leviatán, kiismerhetetlen tengeri szörny, mint „jó” Isten – igen, méltó párja a tébolyult pupillával, vészjósló nyugalommal figyelő napkorongnak, mely egyszersmind egy ragadozó szeme. Az *istenfélelem* hagyományos keresztény fogalma itt egy pillanatra a *félelmetes Isten* fogalmára módosul. Ez nem is olyan meglepő Rilke szava ismeretében: „Irtózatoss minden angyal”. És bár korántsem ez Pilinszky mindenkori istenképének jellemzője – már a vers végére jutva sem ez –, azért a műben megjelenik az a fajta „eretnekség”, amely finoman körüllegi Pilinszky keresztény világképét. Ő maga egyik prózájában XXIII. János pápa „eretnekségéhez”, a könyörületesség, a dogmákat feloldó szív és belátás eretnekségéhez hasonlítja a maga gondolkodását némi humorral. Szerintem többről van szó. Reményének életem túli tárgya Istenről Jézusra, az Atyáról a Fiúra tolódott át radikálisan. És ha ennek ellentmond némelyik újságcikke, akkor is: bármennyire is az évszázad egyik legnagyobb hazai publicistáját tisztelhetjük Pilinszkyben, azért a költő Pilinszky jóval radikálisabb és „eretnekebb” az újságírónál. A költő nemcsak az eszével gondolkodik, hanem a szívével is, még Pilinszky esetében is, aki újságíróként is a maximumot adja, ám a vers az ő rangján mégiscsak több – de mennyivel több – a zsurnalisztikánál.

*

Érdekes az ő istenképét összevetni Kosztolányi elégiája, a *Hajnali részegség* jelképes versvégi gondolatával: „mégis csak egy nagy ismeretlen Urnak / vendége voltam”. Kosztolányi istenképe a művelt modernkori ember, mondhatni, szokásos istenképe: nem tagadja kategorikusan Isten létét, de nem is hisz benne. Inkább csak megengedi, hogy legyen, s legfőljebb néha „érzi”, hogy van; amihez nem ér föl a tudata, azzal a szellem ifjúkori fényűzései óta nem foglalkozik sem hívón, sem tagadón. Eljutván szemlélődése végpontjára a *Hajnali részegség*ben s beleütközvén a lét nagy kérdéseibe, Kosztolányi tudatába beúszik Isten, az „ismeretlen Úr” képze, mástól nem remélhetvén választ. Az élet, mindent egybevetve, mégiscsak olyan szép, hogy az ember belát-

hatja – Epikurosszal szólva –: Isten vendégeként helyet foglalhatott az élet vendégszalanál, csak nem vette észre egészen az életút végéig.

Pilinszkyt, aki rendíthetetlen hívő, a gondviseles hiányát érzékelve előnti a kétségbeesés. Ehhez is, mint sok más léttapasztalathoz, talál analógiát a Bibliában. Nem az Ó-, hanem az Újszövetségben. Az ószövetségi próféták, bármilyen szorult helyzetben kell is helytállniuk, Istennel nem veszítik el kapcsolatukat, akkor sem, ha rettenetes próbatételeknek teszi ki őket, mint például Dánielt, vagy ha Isten megleckéztetésül magára hagyja szószólóját, mint Jónást. Még Jób siralma is a barátok meggyőződésének eszköze csupán; ezúttal mint a lehetséges bibliai áthallások egyik esetét idézem őt: „Tudjátok meg hát, hogy Isten alázott meg engem, és az ő *hálójával* vett engem körül. / Imé, kiáltozom az erőszak miatt, de meg nem hallgattatom, segélyért kiáltok, de nincsen igazság.” (Kiem. A.J.) Jób úgy beszél, mintha volna Isten személyétől független igazság; mintha Istennel szemben lehetne kihez föllebbezni. (Mintha a politeizmus maradványa volna ez.) Pilinszky – ezzel ellentétben – nem az Istent felülbíráló igazság szószólója, csupán az Istentől elhagyott világ kétségbeesett siratója.

A nagy fordulat az Újszövetségben következik be, amikor Jézus a keresztfán, kínjai csúcspontján Istent szólítja meg: „Uram, Uram, miért hagytál el engem?” Ennek jelentőségét az növeli meg minden más próféta szavaihoz képest, hogy Isten fia mondja. Jézus életútjának e végső mozzanata Pilinszky költeményében tartósult állapottá rögződik, mely alól a műben semmi sem ígér feloldást. Nincs feloldás voltaképpen az egész élet folyamán, hiszen a prózaíró Pilinszky több helyen kifejti, hogy az ember tragikus lény, élete folyamatos dráma, melynek nincs feloldása, csak a halál által, a halál után. Ennek is lehet azonban pátosza, ahogy a *Harmadnapon* című vers sora zengi: „Et resurrexit tertia die”, méghozzá a 20. század mártírára vonatkozóan, egy „ravensbrücki passió” stációjának végén; a *Hiskegyéből* vett idézet Jézusra érti a feltámadást, így az áldozatot nemcsak mártírrá avatja, hanem messianizálja is.

Az *Apokrif*ban nincs ilyen feloldás, felmagasztosulás. A költő jól meggondolt, koncepcionális szerkezeti döntéseként alakult ez így. Kifejti nem is egy nyilatkozatában, hogy az *Apokrif*ban olyan struktúra kialakítására törekedett, amely a diszkoszvető lendületvételéhez hasonlítható, azzal a lényeges eltéréssel, hogy az ő verse nem engedi el a diszkoszt, hanem a végletekig fokozza a centrifugális erőt, anélkül, hogy annak feszültsége véget érne –, anélkül, hogy a jelképes diszkoszt elengedné, és anélkül, hogy az kirepülne. Mesterien alkalmazott eszközökkel teremti meg ezt a hatást. A szinte filmszerű vágásokkal, mondat szerkezetekkel, a közbevetésekkel, az egyes elemek variációs ismétléseivel, a késleltetés megannyi eszközével. Az előzmény nélküli kijelentések olyan feltűntetésével, mintha valaminek a folytatásai lennének. A kötőszavas mondatkezdésekkel, melyeknek különleges, jelentőség-növelő retorikai hatása van. Umberto Eco beszél erről *A névmás éjszakája* című esszéjében. A Biblia telis-tele van ilyen kötőszavas mondatkezdésekkel. A gyakori hangváltásokkal is, amelyek miatt „rapszódia-nyilvánításnak” neveztük a verset.

A feloldás nélkül véget érő költemény – ezt a mű befogadója teszi hozzá – mégsem katarzisz nélküli.

Ha visszapillantunk a költemény elejére, ahol a kelő nap „mint tébolyult pupilla néma” és „mint figyelő vadállat, oly nyugodt”, s ezt összevetjük a 3. verssegység újból prófétai hangvételű versszakával: „Látja Isten, hogy állok a napon. / Látja árnyam kövön és kerítésen. / Lélekzet nélkül látja állani / árnyékomat a levegőtlen présben” –, akkor azt látjuk, hogy mégis van valaminő feloldás. A vers elejének fenyegető bestia-

képe nem Istent jeleníti meg, legföljebb közvetve utal rá, oly módon, hogy Isten *hagyta* ilyen bestiálissá válni a világot. (A „riadt vagyok, mint egy vadállat” a vadállathoz hasonlított kelő nappal ellentétben nem a vadságot, hanem a József Attila-i kiszolgáltatottságot fejezi ki.) A „Látja Isten” akkor is kifejezi, hogy Isten mennyire nélkülözhetetlen, ha nem tesz mást, mint *látja* a szenvedő, elárvult embert. De látja, és ez akkor is fontos és fölemelő, ha már késő, mert *akkorra* már az ember nincs ennek a létnek, ennek az eszméletnek birtokában. Akkorra az ember már csak *kő*, *halott redő*, *ezer rovátka rajza* (mint a háromezer éves múmiáké), s „egy jó tenyérnyi törmelék / akkorra már a teremtmények arca” – és azután már csak a sírás, ahogy a mű elején egy tébolyult ragadozói tekintet a világ. De a sírás magasabb rendű, mint a versindításban az áldozatára összpontosító világosság, a kelő nap vadállati nyugalma. Ekkor már *látja* Isten az embert. Gyarló emberi mértékkel mérve már későn, de a hívő szerint, a maga mértékével mérve bizonyára jókor látja.

Érdekes megvizsgálni, hogy a vers képei hogyan tárgyasítják „el” az embert, és hogyan fosztják meg szakralitásuktól a tárgyakat. A középső részben a világháborús pusztítás képzetét földézőn „hangokat ad egy torony teste” – a szürrealista festőnek, Soutinnak egy székesegyházról festett képe kezeli ilyen profán kínok közt vonaglóan tárgyat: a toronynak „teste” van, mint az embernek, amde az, hogy „hangokat ad”, már csak végreflex, jajgatás, nem ünnepélyes harangzúgás. A beszélő viszont úgy mered ki a földből, mint egy torony vagy mint egy szög; erre is jócskán kínálkoznak képzőművészeti analógiák – ezúttal csak Yves Tanguyra utalok, aki éles árnyékot vető csontkövületekkel teleszórt sivatagról festett emlékezetes képeket (*Fű és szél között*, *Lassú nap*, *Ha...* stb.).

A képzőművészeti analógiák nem indokolatlanok. A film és a fotó ismeretében írhatta csak le Pilinszky nem egy képét – a hosszúra nyúlt alkonyi árnyékok fényeffektusok a fénnel ábrázoló művészetekben, és a *haragos ég infravöröse* (mely különböző variánsokban Pilinszkynek oly sok pályatársát és követőjét ihlette meg) már ezen is túlmutat, hiszen a nem látható, de hőként mégis oly intenzíven érzékelhető fénysugarakkal fejezi ki a végítéleti táj komorságát. Vitatottabb képe a versnek az a sora, amelyben a mű hazatért hőse *kikönyököl a szeles csillagokra* – túlzottan József Attilához kötődik a képalkotás Németh G. Béla szerint. Lehet, de az idillbe illő szavak (kikönyöklök, szeles, csillagok) azt fejezik ki szinte kényelmet éreztető gesztusukkal és csalóka csillogásukkal, hogy a hazajutott költő az űrbe, a semmibe mered. Ez a raffaeli angyalka-idillt idéző kép (gondoljunk a Sixtusi Madonna mellékalakjaira) megtévesztő tetszetősségével is furcsa katatóniát éreztet. Azt a képzetet erősíti meg – épp akkor, amikor látszólag „Visszafogad az ősi rend” –, hogy a nihil érzékelhető realitás lett; az otthon elvesztette értelmét, a magány zárjának pecsétje feltörhetetlen.

*

A sok szempontból talányos, termékeny homállyal övezett költemény egyik legfogasabb kérdése a beszélő pozíciója. Hol az arctalan, ködbe vesző „mindenkihez”, hol szerelme ismeretlen tárgyához, a „sehol se vagy” megszólítottjához beszél. Lényegében mindenütt magánbeszédet folytat. A triptichon 3. versegységében úgy vetíti önmagát a jövőbe, hogy akkorra már nincsen sem ő, sem senki, akihez beszéljen. De ez nem annyira a fizikai megsemmisülés képzete, mint inkább a közérzeté. Hiszen a sírás nem múlik el, csak az, aki sír. Ebben az összefüggésben megfordul a korábbi helyzet: a test

halott, de a lélek – mely immár nemcsak a beszélő lelke, hanem a *teremtmények* egyetemessé vált, közös lelke – él tovább időtlenül.

Profécijával, kérdéseivel, fohászával, esdeklésével, panaszával, sóhajaival, szörnyülködéseivel és megalázkodásaival együtt a versbeszéd mindvégig annak a lelkiállapotnak felel meg, amely szerint a beszélő már régen túljutott mindenben. Az élet végét jelző, koravénységhez hasonlítható kimerültség ömlik el rajta, mint a csonttá fogyott lágerlakókon, akiknek oda a maradék életerejük és életkedve is. S nemcsak az élet végét jelzi a költemény, hiszen a *Jelenések könyvéhez* vagy a számos, Izrael és a bűnös emberiség bűnhődésére figyelmeztető ószövetségi próféciahoz hasonló hangmegütése és utalásai világvégi hangulatúak is. Ahogy a mű tudós elemzői már megállapították, mindenképpen *katasztrófa utáni* helyzetet és lelkiállapotot éreztet a verskompozíció. Katasztrófa utáni – de a katasztrófa kimerevített hatása alatti, tehetném hozzá. A lélek nem akarja túltenni magát mindazon, ami történt a világban a 20. században, a megsemmisítő táborokban.

Pilinszky elemzői kimutatták, hogy a költő már pályakezdő korában spontánul – részben talán olvasmányai hatására, de az elméletet aligha ismerve – az egzisztencialista filozófiával rokon gondolatokat szólaltat meg. A költő gyakran foglalkozik olyan irodalmi művekkel és filmekkel, amelyek az egzisztencializmust mint életérzést vagy mint világnézetet kifejezik, és gyakran hivatkozik e filozófia atyjára, Kierkegaardra és őseire, Pascalra. Mindamellettt túlzás volna azt állítani, hogy a költő az egzisztencializmus filozófiáját vallja. (*A szerelem sivataga* című Mauriac-regény például, mely eleve nébe találhatott, külön versre ihlette.) Világnézetére vonatkozóan csak annyit állapíthatunk meg biztonsággal, hogy a katolikus vallás követője, aki a korérzet alól nem vonja ki magát, hanem teljességgel átéli azt, s az egzisztencialista nézetekben több szempontból a sajátjával rokon gondolatokra talált.

Az *Apokrif* úgy fogható fel, mint az egzisztenciális határhelyzetben feltoluló, váratlanul megvilágosodó emlékek és tudattartalmak költői kivetülése. Az egész fizikai és lelki „önéletrajz” egyben láttatik itt: minden, ami valaha jelentőséget kapott a költő életében, most egyszerre mutatja magát, különös, végső megvilágításban ragyog fel, szinte elviselhetetlen élességgel.

Az egzisztenciális megvilágosodás – írók, filozófusok, filmesek egybevágó nézetei szerint – tragikus-katartikus fölismerés egy különös léthelyzetben, abban a *határszituációban*, amelyben a dolgok élesen elkülönülnek egymástól, megmutatkozik a jó és a rossz, s az egyén átlátja életének döntéseit, azok értelmét vagy értelmetlenségét. Megnyilvánulnak a lélek eltemetett, félig vagy teljesen elfelejtett emlékei, ellenállhatatlan erővel törnek felszínre a bűnök és mulasztások, lelepleződik a választás szabadsága vagy szabadsághiánya, erkölcsi helyessége vagy bűnös tévedése, a determinizmus rab-sága. Az egzisztencializmus erősen korhoz, tragikus társadalmi és történelmi szituációhoz kötött világnézet, melynek táplálója – viszonylagos békében – az egyén kiszolgáltatottsága, biztonsághiánya, beszorítottsága, áruvá silányodása, majd – heveny katasztrófák idején – ágyútöltelek-szerű felhasználása, értéktelen tárgykénti és emberi masszakénti kezelése. Ezért a megvilágosodás az egzisztencializmustól befolyásolt művek többségében sokkal inkább a negatívumok megvilágosodása, mintsem az eredményeké, jó döntéseké. Ebben a görög tragédiák isteni végzetszerűségével mutatnak rokonságot. Ha pedig az egzisztencializmus keresztényi változatáról van szó, mint Pilinszky költészetében, akkor az nem a gyűlölet, hanem a szeretet megvilágosodása az ítéletre vagy döntésre készítő (határ)szituációban. A szeretetnek nem a kritikátlansá-

gával, hanem az ítélőerejével: eldől, hogy valami (egy döntés, egy érzélem, egy tett) vagy valaki (aki ezeket elköveti vagy érzi) megfelel-e a szeretet elvének vagy sem, miközben végzete beteljesedik. A költő nem ítélkezik senkiről. Az a kérdés dől el a műben, hogy maradt-e remény az élet folytatásához, vagy sem. Az ítélet a vers hőséne sorsát dönti el, nem a bűnösökét s a közömbösekét. Ők azt sem tudják, hogy az apokalipszis közelében, ha ugyan nem közepében élnek. A hős többé nem érthet szót senkivel, sem az öreg szülőkkel, sem régi szerelmével. A „Szavaidat, az emberi beszédet / én nem beszélem” szörnyű ítélet fölötté. Egyedül kell gyötrődnie haláláig, abban sem reménykedve, ami a halál után vár rá; az hétpecsétetes titok előtte. Ez is eretnecség. A költő nem érzi magát feljogosultnak arra, hogy bizakodjon a majdani üdvözlésben. Minden itt dől el a földön, s a legsúlyosabb ítéletet a közérzetünk hozza meg fölöttünk. Lelki sebeivel demonstrálva Isten színe előtt – úgy érzem, nem belemagyarázás ilyesmit gondolnom arról, akinek árnyéka *csörömpöl* – a hős evilági léte maga a választalanság.

Az *Apokrif*ben – mely időben lepergő nyelvbéli közlés a maga nyolcvannégy sorával, illetve a bennük lejátszódó epikus jelenetekkel – egyszerre, majdnem szimultán egyidejűséggel, egymást át- meg áthatva, a lelki reveláció törvényszerűségei szerint történik meg a sok síkú, emberi teljességre kiterjedő megvilágosodás. Az egyén – a *Nagyvárosi ikonok* szavával a *keletúra* – korántsem biztos, hogy ki tud törni a determináció könyörtelen, sűrűn kötött hálójából (gondoljunk ismét a *Halak a bálóban* metaforájára). Ámde azzal, hogy sorsát és annak összetevőit, meghatározóit, akár megváltoztathatatlan körülményeit e kivételes pillanatban egyben láthatja és megértheti –, a megtisztulás és a lelki szabadság egy nemét élheti át.

Létezik az emberben egy olyan ösztön, hogy a halál előtti pillanatban egy-két szóval rendet teremtsen dolgaiban. Nemcsak a regényekben, hanem a valóságban is az elvetemült gyilkos ilyenkor vallja be bűnét, a gyerekrabló elárulja, kik a lopott gyermek szülei, s a javíthatatlan fősvény is megmondja örököseinek, hol rejtette el aranyait. A jelek arra mutatnak, hogy van bennünk egy eredendő adottság, mely nem engedi, hogy a közösség érdekeit szolgáló tudást magunkkal vigyük a túlvilágra. Halála előtt egy perccel mindenkinek van valami végső közlendője a többi ember számára, bárki legyen a közelében. S ha egyedül van, akkor is az villan át rajta, hogy miképpen ossza meg tudását a továbbélőkkel. Mondhatni, mindnyájunk lelkében rejtőzik egy „fekete doboz”, mint a pilótafülkében, amellyel üzeni tud a meghaló az élőknek. (Még a bukott diktátorok is olykor meglepő őszinteséggel írják meg az emlékirataikat.) Az *Apokrif*ben egy tanú beszél, az, aki a világháború végén a földi poklot megismerő fiatal költővel azonosítható. A vers első részének az „Ismeritek” szóval kezdődő kérdéssorában Pilinszkyt az a fajta kollektív felelősségérzet vezérli, amely az általa végigélt, kínzó tapasztalatokba kívánja beavatni a sokaságot. Ez az érdek nélküli megnyilatkozás (a bibliai allúziókkal együtt) mint Pilinszky mindenkori messianizmusának legbiztosabban kitapintható jele avatja próféciává a szöveget. Nem emel ki egy életrajzi mozzanathoz kapcsolható pillanatot, amely őt szólásra indította, noha több versmozzanat önéletrajzára vagy személyes tapasztalatára utal (az ól vagy akol, mely a harbach fogolytábor közelében „lakóhelye” volt; a rabruhás foglyok tántorgása egy idilli facsoport közelében; a hazatérés élménye; az otthon emléktárgyai, stb.). Inkább azt érezteti, hogy örökös *körforgásban* örvénylenek, kavarnak a gondolatai – emlékezzünk itt is diszkoszvető-hasonlatára. A feltoluló emlékképek általában konkrét szituációhoz kapcsolódnak, de ezek a múltra vonatkoznak, nem a versbeli beszédhely-

zetre. Az emlékező beszédhelyzete teljességgel elvont, feloldódik a felidézett múlt és a megjövendőlt jövő helyzetében. Ennek legfontosabb jelzése a második versegység vége felé hangzik el: „Hazátlanabb az én szavam a szónál!” és „Nincs is szavam.” Íme a prófécia teljes kudarca. Jónás tragikomikus alaphelyzete – annak minden komikuma nélkül.

*

Amikor bibliai utalásokról beszélünk az *Apokrif*fel kapcsolatban, sokszor a Szentírás – az Ószövetség és az Újszövetség – több részletére is gondolhatunk. Az idézetek általában nem szószertintiek, hanem áthallások, a tudatban jelen levő bibliai ismeretek állandóan működő és ható elemeinek a folyamatos gondolkodás igényeihez alkalmazott, szabadon kezelt variánsai.

Az első sor – a „Mert elhagyatnak akkor mindenek” – történetesen Sofóniás próféta *Büntető ítélet a nép felett* cím alatti szavait visszahangozza: „Mert elhagyottá lesz Gáza, Askelon pedig pusztasággá”. Pilinszky változata tágabb, végérvényesebb, s az egész világra kiterjed. Az *akkor* úgy utal a harag napjára, hogy egyben a megvilágosodás, az egzisztenciális fölismerés pillanatára, ama határhelyzetre is rámutat. Sofóniás próféciját egyébként más ponton is érinti a vers: „a küszöbön omladék leszen, mert lefosztatott a cédrus!” A fa-motívum – amelynek élet-jelképe a „vesszőnyi” hajtásoktól az ezer éves fáig, Pilinszky kedves festője, Csontváry *Libanoni Cédrusáig* terjed – több helyen is felbukkan az *Apokrif*ban. „(...) hányódom én, mint ezer levelével, és szólok én, mint éjidőn a fa” – olvassuk a 11-12. sorban; „Vesszőnyi fák sötéten / a haragos ég infravöröseben” – hangzik a 25-26. sorban; a 34-35. sor *kicsi erdejének fácskái*, a 38. sor *óriási fái* folyamatosan jelenvalóvá teszik a fák megszemélyesítő szimbolikáját, hogy a 64. sorban immár végleg emberi lényekként, a beszélő tulajdonságaként adjanak még egyszer jelzést a kiszolgáltatottság és az egzisztenciális magány megmerevedett állapotáról: „kimeredek a földből”. (Sofóniás szavaiban a *küszöb* jelentőségére is föl kell hívni a figyelmet: a versbeli hazatérés motívumának ehhez is köze lehet. Miként a Bibliában, úgy Pilinszky versében is minden tárgynak, lénynak motivikus szerepe és jelképes értelme, képzetköre, holdudvara van.)

A bibliai vonatkozások is éppúgy szimultán módon érvényesülnek a műben, mint minden, ami az időbeliséggel összefügg: a történelem, a háború, a légerek világáról szerzett személyes tapasztalat, az elidegenült társadalom, az önéletrajz. Pilinszky nem csupán egy-egy mozzanatot ragad ki a Bibliából, hanem minden utalásakor érezteti, hogy a Könyvek könyvét, az Írást, a teljes Bibliát gondolatainak és érzelmeinek összehasonlítási alapjaként kezeli: az emberiség közös tudásához méri mindazt, amiről beszél. A tékozló fiú hazatérése az a bibliai részlet, amelyre konkrétan utal. Ezen a ponton ad jelzést arról, hogy bibliai távlatba helyezi mindazt a realitást, amelyet megismernie adatott. „Haza akartam, hazajutni végül, / ahogy megjött ő is a Bibliában.”

Formailag is idézi a Bibliát. Már volt szó arról, hogy a Bibliában sajátos szerepe van a mondatnak mint stílár-retorikai eszköznek. A prófétáló előadásmód ismérve, hogy a gondolatok, víziók olyan felsorolásban jelennek meg, amelyeknek nincs hierarchikusan kiemelt centruma, hanem egyenrangúan fontos és jelentős dolgok rendeltetnek egymás mellé, melyek a hallgató figyelmét egyetlen pillanattig sem engedik lankadni. A mondatok így párhuzamokat alkotnak, egy irányban, egyetlen, hatalmas retorikai sodrásban terelik előre a gondolatok, intelmek, víziók sorát. Súlykoló, sokkoló hatásúak. A ma is korszerűnek minősülő költői eszköz, a gondolatrítmus ősmódeljeivel

szolgálnak. A Bibliában – az Ó- és Újszövetségben egyaránt, a szerzők legyenek bár királyok, királynék, nagy- és kispróféták, apostolok vagy evangélisták – rengeteg a köztöszóval (Es, Mert, Meg és más köztöszavakkal) indított bekezdés, „vers”. Ésaías: „Mert elhagytad, Uram, a Te népedet” – ez is modellje lehet az *Apokrif* címet viselő mű kezdősorának. (Maga a cím is jelzi, hogy az *Apokrif* elvileg a Biblia része lehetne, noha teológiai szempontból nem hitelesíthető.) A vers valóságos példatára ezeknek a ritmusfokozó, súlykoló megoldásoknak, noha mértékkel – mondhatni, az azonos alakzatok keltette gondolatritmushoz szükséges minimum alkalmazásával, s nem oly monoton végeérhetetlenséggel, mint amelyet a Biblia oly sok helyén vagy az *Elmegyek meghalni* kezdetű középkori haláltáncénekekben látunk.

Pilinszky a világháborús népiért és embertelenség passzív, de keresztényi lelkiismerettel részvevő tanújaként intéseket mond az emberiségnek, ahogy a Szentírásban tették a próféták. Sok minden feljogosítja őt erre a próféciára a hazai költészet előzményeiben is. Füst Milán – kedvenc, dörgő hangú költőjét, Berzsenyit idézőn – így zárja *A magyarokhoz* intézett költői szövegét: „Halld meg szavam! / Én prófétáktól származom.” De más költőinktől sem áll távol a prófétálás. Füst nemzedékéből idézhetnénk Adyt, Babitsot is, előbbi a „nagy” próféták idézőjeként vagy parafrázálásáért, utóbbi Jónás, a komikus „kis” próféta történetének önironikus magára vonatkoztatásáért. Próféta, népüknek intelmeket mondó, látnokként megszólaló költőink sora igen tekintélyes Sylvester Jánostól, Apáti Ferenctől és Bornemisza Pétertől Kölcsey, Berzsenyin és Vörösmartyn át egészen Dsidáig, Illyésig, József Attiláig, Radnóti Miklósig, Weöres Sándorig. Pilinszky mindüktől markánsan különbözik.

A végítéleti látomásokkal összefüggésbe hozható kezdősor után Mózes *Első könyvére*, a *Teremtésre* utal a költemény második egysége. Mózes *Első könyve* a világ kezdetéről szól. S ha az utolsó ítélet után csendülnek föl a teremtéstörténet szavai, méghozzá fenyegető, elhagyatottságot és pusztulást és földidő változatban, akkor nagyszabású és egészen végzetes dologra gondolhatunk. Nem kisebb katasztrófára, mint a világ *visszateremtésére* vagy – Thomas Mann *Doktor Faustus*-ával szólva – a teremtés *visszavonására*.

Ez nem egészen ugyanaz, mint a világ elpusztítása. Dialektikusabb; az isteni logika könyörtelenebb végiggondolása. A régi próféták úgy fenyegetik a bűnbe esett emberiséget a világ végével, hogy istentelen, kárhóztos cselekedeteikért az Úr haragra gerjed, s a *harag napján* szélviharral, vízözönnel, tűzzel-jéggel, villámlással, törve-zúzva elpusztítja művét. Szabadjára ereszti a mélység szörnyeit, a Pilinszky által másutt meg is idézett „bibliai szörnyek”-et, amelyek irgalmat nem tűrőn pusztítanak el minden életet a korai *Téli ég alattban*. (Idézhetjük a lovasokat is, akik az apokalipszis lovasainak köznapibb változatai lehetnek; az érdekesség kedvéért emlitem meg, hogy az *Utószó* „csatakos virradat”-a – melyben a lovasok oly sokatmondón jönnek meg „sűrű trappban” – egy Kosztolányi-vers címével azonos. A kép felhasználásában rejlik Pilinszky eredetisége.) Bármilyen szörnyű és ijesztő a régi próféták jövődöleése, szavuk inkább elrettentésnek hangzik, mint a világvége jövődöleésének. A válogatott kínoknak, amelyek ezek a próféciák vizionálnak, addig van értelmük, amíg fenyegetésüktől vissza lehet rettenni, illetve ha majd vissza lehet rájuk emlékezni. Akármennyire borzadályosak is – sőt épp mert ily rémületesek és pedagógiai értelemben elriasztók –, e dörge-delmek az élet újakezdhetésének reményét nem oltják ki teljesen. A vízözön után is újra lehetett kezdeni az életet Noé bárkája révén.

A *visszateremtés* azonban emberi lépték szerint megfordíthatatlan. A teremtés visszavonása az ő-semmit, vagy ami még rosszabb, a szervetlen káoszt állítja vissza.

A versben ugyan nem teljesedik be ez az állapot, de a költői szemléltetés eszköze tökéletesen fölkelte ennek az apokaliptikus és immár irreverzibilis visszavonásnak a képzetét. Mózes *Teremtésében* hangzik el, hogy az Úr (Károli Gáspár költői fordításában idézve) „elválasztá (...) a világosságot a sötétségtől”, valamint a „mennyezet alatt való vizeket a mennyezet felett való vizektől” (a tengert a felhőktől), és elválasztotta a szárazat a vizektől, a nappalt az éjszakától –, és így tovább. Az elválasztásnak minden mozzanatban azáltal van értelme, hogy az ellentétek – hasonlóan, mint a kínai *jin-jang* ellentétpárban – nemzeni, gyarapítani tudják a világot sokasodó lényeivel, mint a teremtés utolsó fázisában megjelenő emberi pár.

Az *Apokrifban* a pusztulás részeként történik meg a dolgok elkülönülése. A „külön kerül” alliteráló szópárja tölti be a költői kifejezésnek ezt a kozmikus horderejű funkcióját. Az „egek”, a „világvégi esett földek” és a „kutyaólak” – illetve közös birtokuk: a „csöndje” – úgy kerül külön, hogy a negatív előjelű világteremtés egyszerre következik be a kozmoszban és a szűkebb emberi környezetben. A világ nem megsemmisült, hanem részeire hullt. Adyra is visszautalhatunk: „Minden Egész eltörött”, a szerves kapcsolat megszűnt nagy és kicsi, ember és világ között. Az „esett földek” jelzős szerkezete is külön figyelmet érdemel: a vers egészének ismeretében jogossá válik a megművelt földekre is kiterjedő világháborús pusztítás nyomainak visszavetítése erre a motívumra. A vers elemei előre-hátra éreztetik hatásukat, értelmezik egymást. A *dermedt vályuk* és a viszontlátott hazai udvar, a szülői ház és az *égő ketrecek* azt a fogalomkört idézik föl, amelyet a *kutyaólak csöndje*. A világ lakhatatlanságát, a teljes pusztulást.

Érdekes a költőnek a bibliai Bárányhoz való viszonya. János *Jelenéseiben* azzal, hogy a Bárány „megnyitja a könyvet”, beteljesedik a végítélet. Ekkor „különül el” a jók és a gonoszak lelke, mintegy szimmetriát alkotva a mózesi *Teremtés* kezdetével. Ilyenformán magában a Bibliában is bekövetkezik a teremtés visszavonása, mondhatni, a *visszateremtés* mozzanata. Pilinszky az *Introituszban* – úgy lehet, bibliai vonatkozású költeményeinek legtalányosabb remekében – úgy idézi ezt a vers legsúlyosabb pontján, az utolsó sorban, hogy a Bárányt egyértelműen Jézussal kell azonosítanunk. Azzal a Jézussal, aki János *Jelenéseiben* még Michelangelo *Utolsó ítéletének* atlétikus Jézusánál is jóval elrettentőbb, kérlelhetetlenebb ítélező. A Biblia rejtélye, hogy az ártatlanság jelképének tartott Bárány hogy lehet ilyen kegyetlen. Pilinszky a szeretet Urát láttatja a Bárányban. Ő ezúttal mégis minden eretnekség nélkül azonosul a keresztény állásponttal: verse azt hangsúlyozza, hogy a Bárányt felülbírálni, egyáltalán a bibliai szavak részigazságait firtatni ember nem merészelheti.

Közzsájon forgó igazság a költészetesztétikában: minden igazi vers szerelmes vers. *Bizonyos értelemben* persze. Az *Apokrif* tematikailag sem nélkülözi a szerelem mozzanatát. Igaz, egy reménytelen, folytathatatlan és múltba utalt szerelem fájdalmas megidézése hangzik el a verstriptichon középső részében. Az egymáshoz érzelmileg legközelebb állók közti szótértés teljes csődjét mutatja a versnek ez a lelki szituációja. Ezt a csődöt az a messziről hazajött ember éli át, aki nem képes visszailleszkedni régi érzelmi kötélmeibe, aki már nem érti az emberi beszédet, a meghitt gondolatcserét. Tisztázni sincs ereje mindezt a másikkal, hiszen az viszont őt nem értené. Ámde igazából azért „ül” a *minden vers szerelmes vers* közhelyszerű megállapítása, mert a költői mű nem az agyban, hanem a szívben fészkel, és az érzékeken keresztül hat. És azért is találónak érezhetjük a régi gondolatot, mert a feszültség feloldatlan növelése és végle-

tekig való fokozása (mely egyáltalán nem ragadtatja terjengősségre a kivételes arány-
érzékű költőt) egyfajta erotikus tapasztalattal hozható összefüggésbe, mint számos
zenemű.

*

Az *Apokrif* – és általában Pilinszky költészete – nem teszi át a hangsúlyt az érzel-
mekről az intellektualitásra, annak ellenére, hogy joggal tartjuk számon a költőt az
objektív líra képviselőjeként. A tárgyi közvetítő – az objektív korreláns – jelen van
műveiben. Az objektív líra elvi követői – nálunk a korai Babits óta beszélhetünk erről
az irányzatról –, noha gyakran szót emelnek az érzelmesség ellen, nem állítják egymást
kizáró ellentét párba a tárgyiasságot és az érzelmi tartalmat. Az objektív líra nem szám-
űzi az érzelmet a lírából – ezt nem is tehetné, hiszen a líra eredendően érzelmkifeje-
zésre rendelt műnem. Csupán – szakítva a romantikus költészetnek azzal a változatá-
val, amely az érzelmek felfokozására alapozza munkamódszerét – közvetítő eszközök
segítségével kelti föl a befogadói érzelmeket. Nem arra törekszik, hogy minél jobban
láttassa a költői én érzelmeit, hanem hogy tárgya iránt vagy tárgya révén keltsen föl
befogadói érzelmeket. Am észre kellett vennünk az elmúlt két-három évtized ural-
kodó versesztétikájában, hogy célját az objektív líra „iskolája” (a kritikában és az epi-
gonlírában) túlteljesítette: érzelmellenessé vált, mintha megfélelkezett volna a líra
eredeti rendeltetéséről. A líráról alkotott szakmai-kritikai köztudat az intellektualitás,
a választékosság, az eredetiség vagy az újszerűség nevében hajlamos degradálni vagy
éppen eltüntetni a költészetből az érzelmet. Az objektivizmus hevesen bizonygatja,
hogy ami érzelem, az csakis romantikus, régimódi és meghaladott lehet a lírában. Már
nem az érzelgősség ellen foglal állást, nem a költői érzelmkifejezés korszerűbbé téte-
léért kardoskodik, és nem az idejétmúlt romantikus költészetesztétika ellen harcol,
hanem az érzelmközvetítés ellen. Holott ha az objektív líra közvetett érzelmkifeje-
zést jelent, akkor ennek semmi értelme: akkor a közvetítőeszköz többé nem közvetít.
És ha Pilinszky költészete csakugyan objektív költészet – márpedig a szó eredeti ér-
telmében az –, akkor halomra dőlnek azok a vélekedések, amelyek személytelenség,
tárgyszerűség, modernség vagy intellektualizmus örvén meg akarják fosztani az objek-
tív lírát az érzelemtől, s egyáltalán a személyességtől.

Más tévhitek, más előítéletek tisztázására is alkalmat ad az *Apokrif*. Téves ítéletnek
tartom például, hogy Pilinszky a magános individuum költője, szemben a közösség
énekeseivel, József Attilával, Illyés Gyulával, Radnóttival, Nagy Lászlóval és másokkal.
Az utóbbiak felületes ismeretere vall, ha valaki elhanyagolja magányverseiket, szoron-
gásköltészetüket. De Pilinszky-ismeretből is csúfosan vizsgáljuk az, aki ilyen szembe-
állításal él. Az ő költészete *messianisztikus* költészet, az emberi közösség megváltásá-
nak vagy megválthatóságának nagy kérdéseit feszegető poézis abban a korszakban,
amelynek egyik fő jellemzője az (egymást föltételező) emberi közösség és az emberi
személyiség együttes válsága, az elszemélytelenedés, a többiekért való felelősség hiá-
nya, az erkölcsi világrend felbomlása. Ezek a tünetek a 20. századi történelem „logi-
kája” által váltak szemlélhetővé a második világháború idején a maguk teljes, riasztó
valóságában. És minél inkább oda konkludál az *Apokrif* és még sok minden Pilinszky
költészetében, hogy a halál előtt, a földi életben nincs megváltás, annál inkább messia-
nisztikus az ő poézise.

Egész írói működése mint üzenet, mint a másik embert megszólító szép szó és igaz
szó, és – a szó evangéliumi értelmében mondván – mint jó hír, eredendően, alapjában és

végző értelmében egyaránt közösségi karakterű. Nem csak azért, mert rendeltetésében, ha akarja a költő, ha nem, költészete minden embernek egyformán szól. Azért is, mert *messianisztikus természetű*. Az pedig sok minden lehet, csak nem individuális érdekű, noha (tegyük helyükre a dolgokat) a költészetrecepció törvénye szerint a vers üzenetét egyénileg fogja fel a befogadó. Pilinszky költészete az objektív líra stíluskategóriájába illeszthetően is érzelmkifejezés. Érzelmi szembeszegülés kora szellemével, az elszemélytelenedéssel, akkor is, ha ő maga az áruvá tett irodalom sztárkultuszával szemben a személytelenséget hirdeti prózájában.

A részvét költője ő – egész munkássága erre vall. Az *Apokrif* közvetlenül mégsem a részvét tárgyára, a szenvedő emberiségre irányul, hanem *magára a résztvevőre*. Azt mutatja meg, hogy a szemlélő, a résztvevő tanú számára is lehetetlenné teszi az életet a háború, mely a lélekben legalább akkora rombolást okozott, mint a testben. Elkerülhetetlen az összeroppanás az átéltek s a látottak súlya alatt, amennyiben az egyén, a tanú vállalja és teljes mélységükben *részt vesz* a „mélyvilági kínok”-ban. Így még jelentősebb a háború és a hátszágban történt embertelenség elleni demonstrációja, mintha az áldozatok pozíciójából beszélne. Az *Apokrif* a lelkiismeret verse.

Egy alapvető európai irodalmi áramlat, a *katasztrofizmus* kiemelkedő hazai megszólaltatója Pilinszky János. A nyelv egy ponton már nem képes fokozni: az *apokaliptikus* jelzővel együtt már korábban is használták – nemcsak az előző világháború alkalmából, hanem a mi világosi *katasztrófánk* vagy a napóleoni hadjáratok nyomán is. Az *eszkatologikus* szót is hallottuk már Krisztus korára vonatkoztatva. A történelem képes volt rálicitálni a legnagyobbnak hitt szóra. A költő verstriptichonja, az *Apokrif* világvegi katasztrófaállapotot fejez ki. Ha az elégiák közé soroljuk, hozzá kell tennünk, hogy a költő visszajára fordítja az elégia hagyományossá vált rendjét. Nem próféciával oldja föl az emlékezés gyászos hangulatát, hanem próféciából indul ki, amelyről a személyes veszteség rögzítésére vált át. A verskezdet próféciáját, a végző elhagyatottság tényét úgy ismétli meg a mű végén, a magány és a kétségbeesés teljén, hogy a hit ép marad. A feloldás a Teremtő túlvilági dolga. Az *Ama kései* négysorosával szólva: remény van, de *már nem a földet lakja*.

Apokrif

1

Mert elhagyatnak akkor mindenek.

*Külön kerül az egeké, s örökre
a világvégi esett földeké,
s megint külön a kutyaólak csöndje.
A levegőben menekvő madárhad.
És látni fogjuk a kelő napot,
mint tébolyult pupilla néma és
mint figyelő vadállat, oly nyugodt.
De virrasztván a számkivettetésben,
mert nem alhatom akkor éjszaka,
hányódom én, mint ezer levelével,
és szólok én, mint éjidőn a fa:*

*Ismeritek az évek vonulását,
az évekét a gyűrött földeken?
És értitek a mulandóság ráncát,
ismeritek törődött kézfejem?
És tudjátok nevét az árvaságnak?
És tudjátok, miféle fájdalom
tapossa itt az örökös sötétet
hasadt patákon, hártyás lábakon?
Az éjszakát, a hideget, a gödröt,
a rézsut forduló fegyencfejet,
ismeritek a dermedt vályukat,
a mélyvilági kint ismeritek?*

*Feljött a nap: Vesszőnyi fák sötéten
a haragos ég infravörösében.*

*Így indulok. Szemközt a pusztulással
egy ember lépked hangtalan.
Nincs semmije, árnyéka van.
Meg botja van. Meg rabruhája van.*

2

*Ezért tanultam járni! Ezekért
a kései, keserű léptekért.*

*S majd este lesz, és rámkövéül sarával
az éjszaka, s én húnyt pillák alatt
őrzöm tovább e vonulást, e lázas
fácskákat s ágacskáikat.
Levelenként a forró, kicsi erdőt.
Valamikor a paradicsom állt itt.
Félálomban újuló fájdalom:
hallani óriási fáit!*

*Haza akartam, hazajutni végül,
ahogy megjött ő is a Bibliában.
Irtóztató árnyam az udvaron.
Törődött csönd; öreg szülők a házban.
S már jönnek is, már hívnak is, szegények
már sírnak is, ölelnek botladozva.
Visszafogad az ősi rend.
Kikönyöklök a szeles csillagokra –*

*Csak most az egyszer szólhatnék veled,
kit úgy szerettem. Év az évre,
de nem lankadtam mondani,
mit kisgyerek sír deszkarésbe,
a már-már elfuló reményt,
hogy megjövök és megtalállak.
Torkomban lüktet közeled.
Riadt vagyok, mint egy vadállat.*

*Szavaidat, az emberi beszédet
én nem beszélem. Élnek madarak,
kik szívszakadva menekülnek mostan
az ég alatt, a tüzes ég alatt.
Izzó mezőbe tüzdelt árva lécek,
és mozdulatlan égő ketrecek.
Nem értem én az emberi beszédet,
és nem beszélem a te nyelvédet.
Hazátlanabb az én szavam a szónál!
Nincs is szavam.*

*Iszonyu terhe
omlik alá a levegőn,
hangokat ad egy torony teste.
Sehol se vagy. Mily üres a világ.
Egy kerti szék, egy kinnfeledt nyugágy.
Éles kövek közt árnyékom csörömpöl.
Fáradt vagyok. Kimeredek a földből.*

3

*Látja Isten, hogy állok a napon.
Látja árnyam kövön és kerítésen.
Lélekzet nélkül látja állani
árnyékomat a levegőtlen présben.
Akkorra én már mint a kő vagyok;
halott redő, ezer rovátka rajza,
egy jó tenyérnyi törmelék
akkora már a teremtmények arca.*

*És könny helyett az arcokon ráncok,
csorog alá, csorog az üres árok.*