

Tartalom

LX. ÉVFOLYAM, 7. SZÁM

2006. JÚLIUS

MARSALL LÁSZLÓ: Bartók Amerikában	3
FALUDY GYÖRGY: Rotterdami Erasmus (Részlet) (Fordította: SZÓCS NOÉMI IMOLA)	4
CSIKI LÁSZLÓ: Ingerek (zenére)	9
MÁRTON LÁSZLÓ: Fehér ing vörös folttal	20
ZALÁN TIBOR: Város, idegen lepkékkel	27
Átrajzolódó arcélek között (Zalán Tiborral beszélget Virág Zoltán)	30
FERENCZES ISTVÁN: Esteban Zazpi de Vascos (1746 ? – 1817 ?)	45
ESTEBAN ZAZPI DE VASCOS: Advent a tengeren; Gázél kedvese szeméről; Éji tűz; Kedvese hajára (FERENCZES ISTVÁN átköltései)	47
TANDORI DEZSŐ: Az én Gergely-naptáram (2003–2004)	50
KÁNTOR LAJOS: Jegyzőkönyvek hiányában (Bretter Györgyről – szubjektíven)	63
CSEKE PÉTER: Minden értékre nyitottan (Láng Gusztáv hetvenedik születésnapjára)	68

TANULMÁNY

FRIED ISTVÁN: Márai Sándor és Franz Kafka	73
VÖRÖS ISTVÁN: A mítosz nélküli nép mítosza (avagy az ironikus önkép formái a cseh nemzettudatban)	82

OLASZ SÁNDOR: Vállalt személyesség (A hetvenöt éves Poszler György válaszáitjai)	92
---	----

KRITIKA

SZILASI LÁSZLÓ: A készlet avagy a <i>felejtésre nem törekvő reflektált valamilyenség</i> esélyeiről (modern – ma- gyar – irodalom – történet [tanulmányok])	97
BEDECS LÁSZLÓ: Nagyon fáj (Németh Zoltán: A haláljáték leküzdhetetlen vágya)	101
<i>Szerkesztői asztal</i>	a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

KUSZTOS ENDRE rajzai a címlapon, a 19., 29., 62., 67., 72. és a 91. oldalon
--

MARSALL LÁSZLÓ

Bartók Amerikában^{*}



*Sápadt arc köd-homályos tükörben
a szeme mint két szentjáros-bogár
a tükrön túli elherdált hazában*

*idegenségből oda átvilágol
hol Ármány toroz s tűz-piszkafa
megöregedve jégveremben táncol,
farkas üvölt és bőgne szarvasok.
Magam vagyok a tükörben helyetted.*

*Szép vagy gyönyörű vagy Ma – Vii –
gyar – Ó!: ország engem elherdál,
veszett fejszéd nyele is elveszett,
hangzataim kisszekundja – Fáj!
Vagy: hangzatokká párolt képzelet.
Nem kérdelem: meddig élünk vagy halunk?
Lesz-e gyermekünk, kenyerünk, borunk?
„Setét eszmék borítják agyamat.”*

*Lehet sorsom: semmiben lebegni,
billentyű-soron futva menekülni,
halálugrásban hanyatt megpördülni,
fortissimo csúcson újra talpra esni,
telített semmiben hosszan elidőzni.*

*S ha érkezik a vízözöni ár,
a szív meglódul majd újra kihagy,
még föl villan két szentjánosbogár.*

^{*} A vers-építés szabálya a Bartók alkalmazta Fibonacci sor tükrözéses szegmentuma: 1+2=3, 3+2=5, 5+3=8 és visszafelé: 8, 5, 3. A 9. sor végei *Vii* a hegedűkkel szólaltatott *kis-szekund* fonetikus leképezését jelenti.

FALUDY GYÖRGY

Rotterdami Erasmus

(RÉSZLET)



Párizsba érkezvén Erasmus arról álmodozott, hogy nagy humanista lesz belőle, a klasszikus tudományok híres és független bajnoka, de szerencsétlenségeinek lajstromára hamarosan felkerült a magányosság. Szokásos tisztánlátásának köszönhetően minden bizonnyal gyorsan rájött, hogy esélyei rendkívül kedvezőtlenek. Ekkor már majdnem huszonhat éves volt, és teljesen tisztában volt azzal, hogy a férfiak többsége nem él negyven évnél többet. Mindkét szülője meghalt, mielőtt elérték volna ezt a kort, és az előző évben Angelo Poliziano is negyvenedik születésnapját követően halt meg. Pico harmincegy évesen halálozott el. És Erasmus még mindig Ágoston-rendi szerzetes volt, akit bármikor visszaszólíthattott priora. Az „utrechtii püspökség megszabott kereteinél” sokkal nagyobb hírnévre vágyott, és „a világ önkéntes polgára” akart lenni; de a többi teher mellett kénytelen volt elviselni holland eredetének terhét, azt a szégyenfoltot, hogy egy olyan országból származott, amelyet Európa intellektuális holtágának tartottak.

Hogy ne kerüljön konfliktusba Henrik püspökkel és Werner priorral, teológiát kellett tanulnia, ami akkor már nem érdekelte. Ahhoz, hogy humanista lehessen, amennyiben még maradt rá ideje teológiai tanulmányai mellett, még mindig patrónusra volt szüksége. Párizs nem Firenze volt – nem mintha Firenzében dobálóztak volna a mecénásokkal akkor, amikor Savonarola a szószékről kormányzott, és azt hirdette, hogy az öregasszonyok áhítata többet ér Plátó minden műveltségénél. Egyáltalán nem volt könnyű Párizsban olyasvalakinek patrónust találni, aki még nem volt befutott humanista. Ahhoz pedig, hogy valaki befutott humanista lehessen, pénzre és időre volt szüksége: egyszóval patrónusra.

Egészsége mindig is ingatag volt. Álmatlanságban szenvedett, ezért általában jóval éjfél utánig dolgozott. Ha megébredt, akármilyen rövid időre is, már nem tudott pihenni. Ennek eredményeképpen legtöbb napja a támolgyó bódultság állapotában telt el. Nem túl megnyerő megjelenése sem kedvezett: lapos sapkát hordott, elrejtendő szokatlanul alacsony homlokát, mely fizikai tulajdonság a népi hiedelem szerint a butaság jele; szőke haja gyér volt és kusza; könnyben úszó kék szemei voltak, vékony ajka, sápadt arcbőre és olyan hosszú és hegyes orra, hogy a hajóorrhoz hasonlították. Semmiképp sem volt jóképűnek mond-



ható, bár úgy tűnik, mégis vonzotta a nők egy bizonyos típusát, akik fakóságát és hosszú orrát tévesen a szerzetesi ledérség jeleként értelmezték.

Rossz egészsége, szegénysége, kellemetlen arcvonásai és hírnevének teljes hiányával szemben félelmetes intelligenciával és humorral, gondolkodásának kitűnő világosságával, varázslatos beszédével és az irodalmi stílusban elért könnyedséggel meg gördülékenységgel volt felfegyverkezve. Szorgalmas volt, és elméjének szívóssága rá tudta venni gyengélkedő testét, hogy teljesítse, amit parancsolt neki. Egyedül az alvásra nem tudta rávenni. Mire Párizsba érkezett, már eldöntötte, hogy minden szükséges kompromisszumra és áldozatra hajlandó a karrier érdekében, de példaképével, Aeneas Sylviusszal ellentétben, túl félénk és túl bizonytalan volt ahhoz, hogy valamit tegyen a lehetőségek megtalálásának érdekében. Sőt mi több, lelkiismerete élesen rendreutasította, akárhányszor valami olyasmivel próbálkozott, ami nem felelt meg szigorú erkölcsi elveinek. De máris kitűnő latinista volt, eléggé jártas a *studia humanitatis*ban (bár ő akkor úgy gondolta, hogy inkább kevésbé), és tarsolyában ott volt három befejezett könyv kézirata: az *Antibarbari*, a Valláshoz írt jegyzetek és a latin versek.

Aligha hihető, hogy egy ilyen ember valaha is valóra válthatta külön álmaikat; de a humanizmusnak egy vezérre volt szüksége, a nyomdák még mindig egy világhíres kortárs szerzőre vártak, és ahogy ez gyakran lenni szokott olyankor, amikor egy név halhatatlanságra tesz szert, a legvalószínűtlenebb ember érkezett a legmegfelelőbb időben.

A Collège de Montaigu, ahol Henrik püspök kieszközölte Erasmus számára a helyet, egy rendkívül híres intézmény volt. Rektorát, Jan Standonck van Mechlint szintén a Közös Élet Testvérei tanították. Szellemi eszményképe Paulai Szent Ferenc volt, az az aszkéta, akit XI. Lajos király hozatott Párizsba, és aki gyökereken élt, és sohasem mosdott. Standonck a legszigorúbb módon fenntartotta a *devotio* légkörét, egyetemén absztinencia és csend uralkodott. Bármelyik diák, aki érdeklődést mutatott a humanista tanulmányok iránt, automatikusan gyanússá vált, és a szabályok legkisebb megsértését korbácsolással büntették.

Erasmus a közös hálóban aludt, mely sötét, penészes és bűzös volt. Kollégáit – akik többnyire tizenhat és húsz év közötti fiatal emberek voltak – jóformán semmi sem érdekelt, csak a skolasztikus teológia és saját testük sanyargatása. Úgyhogy Erasmus erősebben érezte annak a rendszernek a szorítását, amelyiktől világéletében szabadulni próbált, mint valaha.

Az egyetemen az étrend főképpen heringből és tojásból állt. Soha nem ettek húst (a halat, a rákot nem tartották húsnak a középkori katolikusok). Huszonöt évvel később Erasmus erről az életről is beszámol *Ichthuophagia* (Halevés) című dialógusában. Arról mesél, hogy a diákok minden reggel poshadt vizet mertek az udvaron lévő kútból, és hogy rohadtak voltak a földszinti háló falai, a háló ugyanis egy bűzös árnyékszék szomszédságában volt.

„Nem nyilatkozom a sokszor ártatlan személyek kegyetlen korbácsolásáról... és az elfogyasztott számtalan rothadt tojást sem fogom említeni... lehet, hogy ezeket a dolgokat mostanra helyrehozták már. Túl késő van viszont azok számára, akik már meghaltak, vagy akik fertőzött testtel járnak-kelnek. És nem is azért említem ezeket a dolgokat, mert neheztelnék a Kollégiumra; azért találtam fontosnak elmesélni mindezt, hogy az emberi szigor el ne torzítsa az éretlen- és zsengekorúakat, a vallás ürügyével.”

Erasmus véleménye sokkal engedékenyebbnek tűnik, mint a párizsi néptömegké, akik a Collège de Montaigu „Teológia Anya farközi nyílásának” csúfolták; vagy a Rabelais véleményénél, aki az ő idejében föl kívánta gyújtani az épületet. Ketten azok közül, akik Erasmusszal egy időben éltek az intézmény fedele alatt, később legkeservesebb ellenségeivé váltak: Picard Noel Beda, az Inkvizíció egyik tagja és Jean Major, egy skót, aki a skolasztika egyik utolsó apologétája volt. Nevük fennmaradása elsősorban annak köszönhető, hogy Rabelais maró gúnnyal árasztotta el őket. Bedával többet foglalkozott, hiszen könyvet is írt annak rágalmai ellen. Hozzá kell tennünk viszont, hogy Erasmus és Rabelais nézeteit nem kell többnek tartanunk annál, ami volt: a humanisták természetes ellenérzése minden ilyen intézménnyel szemben. Úgy tűnik, a többi diákot nem zavarta az étrend, a bűz vagy a mocskok; a korbácsolást pedig, amint tudjuk, általában alázattal, sőt élvezettel fogadták. Rövid idővel Erasmus távozása után, két másik olyan diák került azokba a nyirkos hálókba, akiknek ugyanúgy fennmaradt nevük, és akik nosztalgiával gondolhattak vissza az intézményre egész életükben: Loyolai Ignác és Kálvin János.

A Sorbonne teológiai karának erejéhez mérten a humanisták franciaországi hatalma elég csekély volt. A Reformáció előtti Párizsban viszont nemcsak a hatalmi struktúra számított, hanem a helyzet jellegzetessége is. A sorbonne-i doktorok elfoglalták magukat saját vitáikkal, és nem fogták fel teljesen, hogy a humanizmus mekkora veszélyt jelent számukra. A királyi udvar, mely inkább babonás volt, mintsem vallásos, nagyon vonzódott a humanisták történetírási képességeihez, hisz az eulógiák rendkívül népszerűek voltak. Márpedig a humanisták ékes-szólása utolérhetetlenül hízogó és szórakoztató volt. VIII. Károly király, aki nagyon közel állt a félkegyelműséghez, ebben az időben (1495) még mindig Itáliában tartózkodott hadseregével, és egyik győzelmet a másik után aratta. Amikor hazatért, a hadizsákmányok között magával hozta Ioannes Lascarist, a görög humanistát, hogy az udvarát ékesítse és beszédeket tartson – bár maga a fejedelem aligha értett egy szót is latinul.

A humanizmus kezdett divattá válni Párizsban, mintahogyan Európa legtöbb városában. Meglehetősen ironikus módon még a Sorbonne is lelkesen várta a humanista professzorokat, leginkább az olaszokat. Csak annyit követeltek, hogy



ékesszólásuk minden elképzelést felülmúljon. Az egyáltalán nem számított, ha – akárcsak Erasmus barátjának, Andrelininek – nem volt szakmai rátermettségük. A humanistákat úgy hordozták körbe és mutogatták a városban, mint valami hősi és titokzatos alakokat, mint társadalmi díszeket. Azok viszont, akik tényleg megértették őket, egyáltalán nem voltak olyan lelkesek, mint az értetlenek.

A párizsi humanisták kis köre az optimizmus szinte diadalmas légkörében élt, annak bizonyosságában, hogy a győzelem közel van. Könnyű volt ismeretséget kötni velük, mert módfelett közvetlenek és didaktikusak voltak. Minél sikeresebb lett egy humanista, annál inkább szüksége volt tanítványokra, hogy segítsék munkájában: elszaladjanak a nyomdászig, kéziratokat javítsanak, és nem utolsósorban, hogy dicséretét zengjék. Ahhoz, hogy valaki bekerülhessen a körbe, sodródnia kellett a többiekkel, hátrahagyván személyes érdekltségeit. A közönség a klasszikus irodalom után epekedett, és ezen feladatuk mellett a humanistákat összekötötte a skolasztika elleni harc és egyéb örökös egymás közti viták. Nehéz lenne eldönteni, hogy ők mint értelmiségiek melyiket élvezték jobban.

Mivel Erasmus pap volt, valószínűleg nem vetették alá a Collège de Montaigu teljes kegyetlen szigorának. Mindenesetre nem adta jelét annak, hogy félt volna Standoncktól, és megérkezte után rögtön felvette a kapcsolatot a humanistákkal. A legfontosabb azok közül, akikkel találkozott, Robert Gaguin volt, egy férfiú, aki már túl járt a hatvanon, a Trinitáriusok Rendjének generálisa, a jogi kar dékánja, diplomata, költő, író, történész és fordító. Gaguin Itáliában tanult, és az újjplátó-ista Ficino tanítványa volt. Öregsége dacára megtartotta fiatalos lelkesedését az új iránt, ő alapította meg a könyvnyomtatást a Sorbonne-on, és ő maga szerkesztett néhány könyvet. Halála után sok évig szeretettel és tisztelettel emlegették Erasmus és Reuchlin is, aki tőle tanult jogot.

Erasmus egy bemutatkozó levél kíséretében elküldte néhány versét Gaguinnek. A levél elveszett, de Gaguin válaszából („a barátságom rendelkezésemre áll... lírikus mintapéldányodból ítélvén arra következtettem, hogy tudós vagy, de ne vidd túlzásba a dicséreteket...”) gyaníthatjuk, hogy Erasmus még a próza- és levélírás eme túlfűtött korszakához képest is a szokásosnál sokkalta messzebbre merészkedett a hízélgésben.

Gaguin viszont úgy tűnik, hogy elejétől fogva megkedvelte. Erasmus megmutatta neki az *Antibarbari* kéziratát, mire Gaguin azt tanácsolta, hogy ne adja ki, hacsak szembesülni nem akar a Sorbonne dühével, mely könnyen végzetes csapást mérhet rá. Ami Gaguin illeti, ő büntetlenül támadhatta a skolasztikát, mert nagy kegyben volt az udvarnál; bár amikor azt tette, inkább a derülő megvetés, mint a harag jellemezte. Hitt abban, hogy a középkori teológia hamarosan észrevétlenül a feledésbe merül, és nincs értelme túl sok időt vagy energiát pazarolni arra, hogy ellene küzdjenek. Erasmus esetében viszont ez azt jelentette, hogy egyelőre polcra kellett tennie azt a kéziratot, amelyhez reményei fűződtek.

Valójában csak akkor került kiadásra, sok évvel később, amikor a benne foglalt elveket már sok más könyvében is kidolgozta – bár ritkán olyan tehetséggel, mint az *Antibarbariban*.

Egy másik kéziratával sem volt nagyobb szerencséje, bár teljesen más okokból. Hollandia rusztikus messzeségében akkora rajongójává vált Vallának, hogy a végén már majdnem saját felfedezésének tekintette. De Párizsban minden könyvespolcon és minden könyvesboltban megtalálta az *Elegantiaet*. Egyetlen nyomdásztól sem lehetett elvárni, hogy újból kiadja a művet egy ismeretlen holland szerzetes jegyzeteivel.

Szerencsére akadtak más lehetőségek is. A francia hadak diadalmas itáliai előrehaladásának köszönhetően felhevült a nemzeti érzés Párizsban. Szent Lajos ideje óta a francia csapatok mindig a saját földjük védelméért harcoltak, és csak álmodozni mertek a külföldi kalandok élvezetéről. Az új események hatására Gaguin írt egy francia történelmet, *A franciák eredetének és cselekedeteinek összefoglalását*. Amikor a levonatok megérkeztek a nyomdából, beteg volt, így nem tudta kikorrektúrázni őket, és Erasmust bízta meg a feladattal. Midőn a szedés elkészült, észrevették, hogy az utolsó két fólió oldal üresen maradt, amit megengedhetetlennek tartottak. Gaguin az egyik oldalt saját versével töltötte ki, Erasmusnak pedig megengedte, hogy kitöltse a másikat. Így Franciaország történelme Erasmusnak a szerzőhöz írt hosszú és kitűnően megírt levelével jelent meg. Kis dolog, gondolnánk, csakhogy a munka történetesen hatalmas sikernek örvendett. Négy évvel később, amikor Erasmus megismerkedett Colet Jánossal, az utóbbi már ismerte a nevét Gaguin francia történelmének 136. oldaláról.

Néhány hónappal később, valószínűleg 1496 januárjában, Erasmusnak vékony verseskötete (a legtöbb vers még Steynben született) jelent meg. Ebben az időben a fiatal költők könnyen ki tudták adni műveiket. A nyomdászok zöme örvendett, ha új kéziratához jutott. A szerzőket a kiadás néhány példányával fizették ki. A verseskönyvet száznál kevesebb példányban adták ki, és Erasmusnak némi hírnevet is hozott, bár nem annyit, mint a fentebb említett levél. Körülbelül egy évvel később ő szerkesztette barátja, Wilhelm Hermann verseit. A kéziratot Steynből hozta magával, és hozzáadott egy saját verset is. Azontúl ritkán, csak különleges alkalmakkor írt verset.

Fordította: SZŐCS NOÉMI IMOLA



CSIKI LÁSZLÓ

Ingerek

(ZENÉRE)



1.

*nagy arca van
lehetne végre*

*lehetne végre
annyi erőm
hatalmam istenem
hogy szakállt szereljek reá
álomban legalább
iá-iá-iá*

*de ő akkor sem
szerintem
de én még annyira se*

*tudom tehát
nem változom*

2.

*én voltam tegnap
tegnap én voltam
voltam tegnap én*

kopogtattam

*én vagyok monda
a barna ajtó mögül
én vagyok
te vagy*

vagy
vagy

fehér

azt hittem akkor
fehér
biztos a kilincset néztem

azt mondtam magamnak
lám beszélék

lám-lám-lám
lámnyila

csókolom

ezt is mondtam
lám-lám-lám lámnyila
meg azt is

3.

há' mondd meg a barátodnak
jó az a sírköves
fű nő az udvarán
menjen el szobornak

tiszteljük meg a mestereket
elhunyunkkal
munkát adva nekik

te menj el ma
én eljövök holnap

jézusom
csendestársam!

hogyne tudnád



virítani is fogok
nézheted
hagyom
még barátodnak is
(bal lator barom
és annak is hamis)

jobb leszek
mert lenni kell
mint az a madárpötyty
a kőangyalon

4.

szép asszonyodnak mondd el
szebb lehetsz nála
nálam
talán a szobámban

csoda hogy láttam
kitaláltam

csoda ez a ketrec
szerethetsz

én fogadlak és én utállak
jobb vagyok nála
nálad

má' nehogy kitaláljad
húsból vagy
állat

5.

semmim nincs
csak én magam vagyok

hagyod?

6.

*ha jőnél kirúgnálak
nézném aztán hogy elmész
le a szittyós parton
a nádtorsok felé*

*lógna a karod
mint az unokámnak
lűktetne benne a vér
mehess*

*élvezném haragomat
kézügyben éreznék
téged és a vízszintet a nádszálakon*

*érezném hagynám magamat
bár nem akarnám
azt képzelném
egy férfit szeretek
és az nem a barátom*

ákom-bákom

7.

*tudnod kell ehhez
hogy én csak nőket
tudnod kell ehhez
hogy néha reménytelenül*

mondhatom már

*és akkor mi lenne
történne egy világ talán
ha mondanám?*

*szebb a kéj és jobb a máj
(rímem kedvéért csak:)
te kiabálj*

*attól még
megtörténhetek*



8.

*jobb lennél akkor nálam
szentüléskor
énmagamnál*

*jól lépnél le a szittyón
a vízig
törökül*

*de ne felejtsd el
hogy integetek utánad*

*semmi az
én vagyok
mintha lehetnék*

a leghatalmasabb

mert én nézlek benneteket

*sehogyan se
akárhol*

mert van valami odébb

nem túl a hajnalon

9.

*szeretnéd ezt a hajnalt
örökre örökbe?*

odaadom

*huhú mibe' van nekem ez a reggeledés
alig ezer évbe!*

*te ingyen élvezheted
én istenemre mondom
és hagyom*

*boldog leszek
ha te is nézed
ugyanazt*

*hunyt szemem mögül látlak
mindkettőtöket
mindkettőnket
ha vagytok
mintha lehetnénk*

*feküdjetek ki most a stégre
kényre kedvre
asszonyoddal
adjátok meg magatokat
a napnak nekem
látásomnak védtelenül*

*jaj istenem semmi se
mormogom magamban akkor én
mintha
a te szakálladba*

*jaj ugyanaz
ugyanaz
ugyanaz*

mondogatom

*de felejtetek el ha veletek vagyok
ne féljetek
ezt mondom ugyanakkor*

*az én dolgom a félelem
csoda munka
vállalom
befejezem
végemre járok*

kacaghatsz



*és én is én is
vagyis csak én
ki más?*

*te olyankor mivel foglalkozol
ha nem velem ha asszonyoddal
ha éppen szereted?*

*jaj ismerem azt a nyákot
de még hiszem is*

10.

*amikor te
eljövetelemkor*

*amikor te
jöttödön*

amikor a nap süttött

*amikor neked én
amikor te nekem
amikor akkor*

há' há' mikor

*amikor egymást kikacagtuk
te is én is*

*há' há'
tudtuk is
nem is
volt erőnk
há' még
egymást elfeledni
ugyanabban a pillanatban
ugyanazzal a szemmel
amellyel egymást láttuk*

*felcserélődni
egy asszonyban
máskor
há' há'
ha időt adott
hagyott
combjai közt*

egy nő csak történelem

figyeld az órát

*ülj állj
helyt helyettem
mondd azt
hogy én
én én én
ha mered*

11.

*ne kímélj
megaláznál
én háromszor voltam szolga
egyetlen háznál*

*de te csak nálam vagy
s én jó gazda vagyok
van nálam asszonyod
ételed küblid italod*

*és szabadságod annyi
hogy álmomban megölhetsz*

*ne kímélj
megaláznál
én háromszor voltam szolga
egyetlen háznál*



12.

*csúnyulj kérlek
vedd fel a szőröd
essen le a vállad
nem vagy jó így
mert hiszen csodállak*

*nőjjön bütyök a lábadon
fájjon a hátad
olyan legyél mint én
rút öreg
és megcsodállak*

13.

*hihetnéd
én nem hiszem*

*most csend van hajnal
s én azt mondom magamnak
igen*

*igen igen igen
menj át a vízen
száraz lábbal*

*azt mondom jó ez így
mert így van
így rendeltetett*

*így rendeltettem
egyre megyünk mi ketten*

*a vízen
azt hiszem*

jézusok!

*felhajnallott megint
és mondhatnám rá*

*nem
ha akarom
szabadon*

*igen hagyom
igen nem hagyom*

vér buzog

*szóljál csak
akár telefonon
gyere csak
van sültém és borom
és megvagyok*

*hallod hogy surrog a troli
hallod a városi rigót
hallod ahogy a vérem elfolyik
hallod hogy mi volt?*

14.

*boldog vagyok mára virradóra
mint kinek nincs vesztenivalója
átjár lyukas szívemen
a nemere a bóra*

*hallak a szélben
és olyan fiatal vagy
olyan de olyan fiatal
hogy hallak*

*és nem hiszem hogy férfi vagy
és nő sem vagy és senki sem
mindőtök helyén én vagyok
csak ne lennél mindig ott velem*



15.

*e' jó volt e' hajnalon
férfimunka
kár hogy vörösmarty
itt hagyott magunkra
egy estve
ötvenöt (azaz 55) évesen
és te nem és én már sohasem*

*és már senki nem tanul
vörösmartyul
sem én*

nőjj mesék tején

2003. október 23.



MÁRTON LÁSZLÓ

Fehér ing vörös folttal

Az volt az utolsó napom, huszonkilenc évvel ezelőtt, Milánóban, és ennek az utolsó napnak is eltelt már majdnem a fele. Vagyishogy számomra eltelt már majdnem az egész, mert éppen háromnegyed órám volt a vonat indulásáig, és ez volt az utolsó vonat, ami még egészen biztosan indult, mert hallottam, hogy óriási nagy sztrájk lesz, és meg fog bénulni a közlekedés. Nekem pedig három napja lejárt a kiutazási engedélyem, és amikor a diákszállóról hazatelefonáltam R-beszélgetéssel (illetve haza nem lehetett, mert otthon nem volt telefon, hanem a vállalatához), akkor azt mondták, hogy induljak, de azonnal vagy ahogy ők mondták, „ész nélkül”, mert máskülönben elveszik az útlevelemet, „bevonják”, és aztán leshetem, hogy mikor adnak majd másikat.

És még egy fegyelmi tárgyalás is kinéz nekem, de ha most azonnal indulok, és elérem Bécsben a csatlakozást, akkor megúszhatom szóbeli, vagy legrosszabb esetben írásbeli figyelmeztetéssel. Ha viszont elkezdődik a sztrájk, és én itt ragadok, akkor megnézhetem magamat. Akkor már az is jobb, ha egyáltalán haza se megyek.

Nem mintha valami túl nagy feneket akarok keríteni ennek az egész dolognak, mert én csak azt akarom elmesélni, hogy hogyan szarták le a fagylaltomat a galambok. De azért szeretném, ha érthetőek volnának a körülmények, mert ez már eléggé régen történt, és azóta sokat változott a világ.

Na szóval, háromnegyed órám volt a vonat indulásáig, és én elhatároztam, hogy ezt a háromnegyed órát kiélvezem az utolsó percig, az utolsó másodpercig, mert ez a háromnegyed óra Milánó még az enyém, ezt nem vehetik el tőlem.

Pontosabban fogalmazva, csak harmincöt perc az enyém, ugyanis kiszámítottam, hogy nyolc perc alatt jutok el a pályaudvarra, ha sietek egy kicsit, és két perc kell, hogy megtaláljam a vonatomat, ezt le kell vonni a negyvenöt percből, de a maradék harmincöt percet most már aztán tényleg nem hagyom, hogy elvegyék!

Ott álltam egy téren, valami Babilonról vagy Babilárról volt elnevezve, volt ott egy csomó lődörgő ember, és az emberek a háta mögött egyszerre csak megláttam egy fagylaltost. Egy igazi, tipikus olasz fagylaltárust! Nagyon jó fagylaltos lehetett, mert hosszú sor állt előtte, igaz, meleg is volt.

Egész idő alatt, az előző naptól a mostani utolsóig a közelébe se mentem az olasz fagylaltnak, mert nem akartam fájdtítani a szívemet. Egy adag fagylalt 100



lírába került, nekem pedig nagyon szigorúan be volt osztva a pénzem. Ti azt el sem tudjátok képzelni, hogy milyen ijesztő volt ott az 1-es után az a két nulla. De most a legvégén csakazértis megnézem én magamnak azt a fagylaltárust! Szó, ami szó, csinos férfi volt, egy pillanatig arra gondoltam, hogy jó lenne megismerkedni vele. De aztán eszembe jutott, hogy: hülye vagy te, mit akarsz csinálni harmincöt perc alatt?!

Úgyhogy inkább csak a fagylaltokat néztem. De még azok is olyanok voltak, hogy káprázott a szemem. Volt ott minden: sztracsatella! Meg amaretto! Meg tutti-frutti! Meg tiramisu! Micsoda nevek! És micsoda színek! Volt ott kék fagylalt, zöld fagylalt, lila fagylalt, pöttyös meg csíkos fagylalt, még négyzetrácsos fagylalt is volt! Nálunk meg otthon... Most már nálunk is van pöttyös meg csíkos, de akkor! Vanília, csokoládé, pungs, oszt' jó napot!

Azok a hetvenes évekbeli rosszkedvű magyar fagylaltok! Ízetlenek és barátságatlanok voltak, mint a harmadik hívásra érkező villanyszerelő. Vagy mint a Gagarin cukrászbrigád a kötelező színházlátogatáson! Vaníliagombóc Békéscsabán: jó, hogy bele nem harapott a nyelvembe! Rumosdió Győrben: kis híján el kérte a személyi igazolványomat! Málnafagylalt, Budapest, Nefelejcs utca: a megszólalásig hasonlított Ravatal Ervin elvtárs fejbübjéhez, amikor megkérdezte tőlem: „Nem fiatal maga egy kicsit ahhoz, hogy máris elutazhasson Olaszba?”

Kiszámítottam, hogy tíz-tizenkét perc alatt végigállok a sort, az utolsó líráért veszek egy hatalmas nagy adag dupla fagylaltot. Olyan nagyot, hogy a homloka közepéig felhúzza azt a szép vastag szemöldökét a fagylaltos legény. Aztán, míg elnyalogatom azt a nagy adagot, az is körülbelül tíz-tizenkét perc. Aztán tíz-tizenkét percekig ráérősen fogok bámészkodni. Kiélvezem az olaszországi nyaralás utóízét a nyelvemen és a szápadlásomon.

Akkoriban vagy néhány évvel azelőtt emelték fel a személyenkénti valuta keretet hetven dollárról száztízre. Ti azt el sem tudjátok képzelni, hogyan élhet az ember egy nyugati országban száztíz dollárból egy hónapon át. Amikor arra vagyunk berendezkedve, hogy nyomorogni kell, az persze más. De mikor azzal indul el az ember, hogy életünkben először itt vagyunk a híres-nevezetes Nyugaton, ahol mindent meg lehet vásárolni, meg lehet látogatni, meg lehet bámulni, meg lehet kóstolni, akkor mégiscsak szégyenletes dolog úgy viselkedni, mint egy utolsó koldus.

Előtte olvastam egy könyvet, mely Nyugatra induló utazóknak ajánlotta a takarékoskodás különböző fortélyait és furfangjait. Mintegy mellesleg óva intett az utcai kéregetéstől és attól, hogy a nagyáruházakban bárki lopni próbáljon, vagy az étteremből fizetés nélkül távozzék, mert úgyis megfogják. Annyira szégyelltem magamat, amikor olvastam ezt a részt, mintha máris elkövettem volna valami bűnt. És aztán az egész olasz nyelvből annyi maradt meg bennem, hogy „quanto costa?”, mennyibe kerül, meg hogy „molto caro”, nagyon drága.

De aztán azt is mondták nekem, hogy Olaszországban könnyű az élet. Az ember kimegy a piacra, beszerez egy kis kenyeret, egy kis túrót, iszik rá vizet a szö-

kókhútból, oszt' azzal egész nap elvan. A barátnőm kölcsönadta a diákigazolványát: igaz ugyan, hogy a fényképe nem túlzottan hasonlított rám, de azzal biztosított, hogy a fényképet nem szokta nézni a kutya se, és hogy én ezzel a diákigazolvánnyal bemehetek a múzeumokba meg a diákszállókba is. De különben is, Olaszországban annyira meleg van, hogy elég egy hálósák vagy két pokróc, és azzal már lehet a szabad ég alatt aludni. Viszont mindig tartsak magamnál spray-t, arra az esetre, ha álmomban egy vagy több férfi rám támadna és meg akarna erőszakolni.

Mindezekből annyi valósult meg, hogy egész idő alatt azt állítottam magamról, főiskolai hallgató vagyok, a Ho Si Miny tanárképző főiskolára járok. Meg azt is mondtam, hogy orvostanhallgató vagyok, amiből annyi legalább igaz volt, hogy két évig ápolónő voltam. Meg azt is mondtam, hogy huszonkét éves vagyok, pedig huszonhét voltam, és ez a két szám csak magyarul hangzik majdnem ugyanúgy.

Na most a dolog úgy áll, hogy nekem azért nemcsak az a száztíz dollárom volt, amit az Állam Bácsi kegyeskedett engedélyezni, mert először is vettem feketén kétszáz nyugatnémet márkát, másodszor pedig, ami szintén fontos, kaptam az anyukáméktól valamennyi schillinget is. Nem sokat, mert ők is utazni készültek, de azért nagyon kedves tőlük, hogy ennyire törődnek velem.

Annyira gondoskodni akartak rólam, hogy még abba is beleszóltak, hová tegyem az illegális pénzt. Mondta az anyukám, hogy tegyem a bugyimba. Persze nem csak úgy natúr, hanem, előbb csomagoljam be vízhatlanul, higiénikusan. Akkor már berakhatom. Bugyit azért nem szoktak megnézni. Mindent megnéznek, de azt azért nem. Három évvel korábban az anyukámnak se nézték. Igaz, hogy akkor jóformán semmit se néztek, alighogy ki kellett nyitni a koffert, már lehetett is visszacsukni.

Mondtam a szüleimnek, hogy: Én! Bugyiba! Pénzt! Nem teszek!, és bevágtam az ajtót. Nagyon dühös voltam rájuk, pedig nem kellett volna, mert hát mégiscsak jót akartak.

Akkor vetítették azt a francia filmet, aminek az volt a címe, hogy *A háborúnak vége*. Volt abban egy olyan jelenet, hogy az illegális kommunista csávó kinyomja a borotvakrémes tubusból a krémet, szétnyitja a tubust a túlvégén, és úgy teszi be az apróra összehajtogatott haditervet. Vagy titkos kapcsolatot, mit tudom én. Egy ismerősöm, akivel éppen szakítottam (azért is utaztam egyedül), tanácsolta, hogy én is ugyanígy rakjam be a pénzt a tubusba. Ugyanis azt a filmet még együtt láttuk, és az egy szép emlék volt.

Mondtam neki, hogy: hülye vagy, te Bandi. Mit fogok mondani a vámosoknak, miért van nálam borotvakrém? Ez persze átlátszó kifogás volt, mert rakhattam volna fogkrémes tubusba is azt a pénzt. De én tudtam, hogy a Bandi haragszik rám, és hogy bosszút akar állni, és ha megfogadom a jótanácsát, akkor Hegyeshalomnál a vámosok rögtön a tubusaimat kezdik nézegetni.

Na, mindegy, nem ezt akarom mondani. Hanem azt, hogy álltam a sorban a Szent Babilon vagy Babila téren, és néztem a fagylaltos fiút, milyen ügyesen



dolgozik a lapátjaival, és volt még összesen kétszáz lírám. Szép, izmos karja volt, mármint a fiúnak, és szorgalmasan lapátolt vele. Húszféle fagylaltja volt neki, és mindegyik fagylaltrekeszből kiállt egy kis lapát, azokkal evezett, pontosan úgy, mint egy gályarab. Azért képzeltem gályarabnak, mert szívesen megkorbácsoltam volna, hogy evezzen frissebben, gyorsabban, ugyanis kurvára lassan haladtunk. Kurvára meleg volt, kurvára sok ember volt a téren, és még az embernél is több galamb (valaki egyszer azt mondta az ilyen hemzsegő nagyvárosi galambra, hogy szárnyas patkány), és én most már kurvára dühös vagyok, amit abból is észrevehettetek volna, hogy meg akarom korbácsolni a huszonkilenc évvel ezelőtti fagylaltos gyereket.

Ha csak egy kicsit is eszembe jut ez a fagylaltos történet, rögtön felidegesítem magamat.

Pedig ez a fiú nem tehetett arról, ami történt. Még csak az sem az ő hibája volt, hogy lassan haladt a sor, mert ő aztán igyekezett, ahogyan csak tőle telt. Nem is volt baj, hogy nem haladtunk gyorsabban, mert addig is nézegethettem, ahogyan hajladozik. Már nem a fagylaltot kívántam, hanem őt. Vagy legalábbis azt kívántam, hogy minél tovább tartson a sorállás. Hogy addig is nézhessem a homlokán gyöngyöző verejtéket.

Aztán persze sorra kerültem. És amilyen szerencsétlen az ember, a döntő pillanatban szinte sohasem a lényegről beszél. Sohasem arról, ami hevíti és megdermeszti, ami űzi-hajtja és ami gúzsbaköti, mert azt el sem tudjuk mondani. Helyett azt mondjuk, hogy tutti-frutti, meg hogy quanto costa.

A fiú pedig mosolygott, és evezett a lapátjaival, mint egy gályarab. Fél kézzel evezett, mert a másik kezében a kosárkát tartotta, amibe gyömöszölte a rikító színű, tejszínes, fagyos iszapcsomókat. Közben én is rámosolyogtam, és átkoztam magamat a hülyeségemért, hogy miért is nem jöttem ide tegnap ilyenkor! Akkor még esetleg megpróbálhattam volna valamit, na de most, amikor mindjárt indul a vonat, most mit akarsz csinálni, te hülye picse? .

Elnézést, nem kedvelem a durva beszédet. A hülye piczával azt akarom érzékelteni, hogy közben eszembe jutott: huszonöt percem van a vonat indulásáig, és addig nem ártana benézni egy női mosdóba is. Nem lehet következmények nélkül megkívánni egy férfit, ennek már pusztá gondolata is kellemetlenséggel járhat. És akkor egyszerre csak azon vettem észre magamat, hogy megszabadultam az utolsó kétszáz lírámtól, és ott állok a Babilon téren, kezemben egy kétszázötven grammos, jéghideg dobozzal, melyből úgy magasodik fel a műanyag kanálka, mint egy igénytelen síremlék, és az én fagylaltos fiúm valaki mással foglalkozik, énrám ide se néz többé.

Eszembe jutott, hogy: mi lenne, ha mégiscsak lekésném a vonatot, és visszajönnék ehhez a gyönyörű fagylaltos fiúhoz, ehhez a hideget osztogató, forró gályarabhoz, és megkérdezném tőle, mit csinál munkaidő után? Mert amikor azt gondolom, hogy már késő, az tulajdonképp önáltatás, akkor hazudok magamnak, mert még nem késő, csak éppen számolni kell bizonyos kellemetlenségekkel.

A kellemetlenségekről meg az jutott eszembe, hogy: fuccs a női mosdónak, mert ott elkérnek legalább száz lírát, én pedig az utolsó pénzemet elköltöttem fagylaltra, melyet már nem is érek rá megenni!

Feltámadt bennem a dac. Márpedig én a rendelkezésemre álló néhány perc alatt magamba tömöm, felszürcsölöm ezt a fagylaltot, az egészet! Ez még az enyém! Ezt már nem lehet elvenni tőlem!

Tévedtem. Lehetett.

A Babilon téren dörrenés hallatszott, vagy annál kicsit kevesebb, durranás. Valaki eldobhatott egy petárdát, vagy egy autó kipufogócsövében robbanhatott az utógyújtás. Nem történt semmi különös, az emberek nem ijedtek meg.

De a galambok igen. Hangos szárnycsattogással fölrebbentek, riadtan köröztek a tér fölött. És éppen abban a szempillantásban, amikor nyúltam a fejfaként meredező kanál után, az egyik rémült galamb ürüléke rátoccsant a fagylaltra.

Azt hittem, hogy sírva fakadok. Pedig nem vagyok az a kimondottan pityergős fajta. Jó nagy adag szar volt, és jó híg volt, majdnem teljesen beterítette a fagylaltot.

Nem azért mondom, nincs bennem zsigeri irtózás a szartól, ápolónő koromban volt elég rondaság a kezeim közt. Arról már nem is beszélve, hogy nyaranta a nagyszüleimnél folyton kilopakodtunk a baromfiólhöz, és megeszegettük a száraz tyúkszart. Uzsonnára kaptunk zsíros kenyeret, ahhoz ettük. Édeskés íze volt. Azt hallottam, hogy tényleg tartalmaz cukrot.

Na de mi ott a nagyszüleimnél szegények voltunk, most meg itt vagyok Milánóban, és nem azért vagyok itt, hogy az utolsó perceimben az utolsó fagylaltomról kanalazzam a galambürüléket! Azt ugyanis elhatároztam, hogy most már csakazértis elfogyasztom a fagylaltomat, vagy legalább az alsó kétharmadát, ami menthető, és a műanyag kanálkával lekapirgáltam a felső rétegeket, azok pedig hangosakat placcsantak a szép sárga kőköcsön, amikkel ki volt rakva az a tér.

Akkor odalépett hozzám egy férfi. Valamit magyarázott, amiből annyit értettem, hogy ő a Skálában dolgozik, és hogy nagyon sietős a dolga. Ezzel szemben csöppet sem úgy viselkedett, mint aki siet. Csak állt, és nézett rám. Emiatt viszont elfeledkeztem róla, hogy kettőnk közül inkább nekem van okom a sietésre, mert mindjárt elmegy a vonatom. Vagyishogy a vonatról az jutott eszembe, hogy Pesten, a Nyugati pályaudvar mellett is van egy Skála, csak ott nem szoktak énekelni.

Mondta a férfi, hogy mindjárt kezdődik a Skálában a próba, és hogy emiatt sajnos egy perc ideje sincs.

Közben csak állt, és nézett, és mindenemet jól megnézte, mintha meg akarná jegyezni. Idős férfi volt, vagyis nálam tizenöt–húsz évvel idősebb, tehát egyszerűen csak idősnak láttam. Gondosan, elegánsan volt öltözködve, fehér inget viselt, feketecsíkos nyakkendőt aranytűvel, homokszínű nyári öltönyt, széles karimájú fehér kalapot, melyet a kezébe vett, és akkor láttam, hogy nem izzad, pedig rekkenő hőség volt. Viszont azt is láttam az öltönyön és a fehér ingen keresztül, hogy egy kicsit petyhüdt a húsa.



„Na jól van” – gondoltam –, „itt maradok Milánóban, de akkor vegyél feleséggül.” Ezt persze nem tudtam elmondani neki, ehelyett azt mondtam, hogy orvostanhallgató vagyok Debrecenben, az pedig egy eléggé nagy város Magyarország keleti részén, és hogy közel van hozzá Kisújszállás, Kisújszállás.

Azt, hogy Kisújszállás, Kisújszállás, azért mondtam a pasinak, mert az éjszaka egy padon töltöttem egy másik magyar csajjal, akit Magdinak hívtak, és ő Kisújszállásra valósi volt, nekem meg olyan érzésem támadt, hogy mindjárt elszáll a kisujjam. Úgy verdesett a kisujjunk, mint egy megcsonkított madárszárny, vagy mint egy csupasz madárfióka, aki mindjárt megtanul szállni. Egyikünk verdesett a kisujjával, és kiabálta: „Kisujj! Szállás!”, másikunk meg fuldoklott a nevetéstől, aztán cseréltünk, ezt csináltuk egész éjszaka. Amiből az is kiderül, hogy kisujjunk az még volt, ellenben szállásunk nem volt.

Mondja nekem a férfi, hogy ő karmester a Skálában, vagy első hegedűs, már nem emlékszem pontosan, és hogy ő még eddig soha, egyetlenegy próbáról nem késett le, mindazonáltal ő mégis meghívna ebédre. Ott a sarkon van egy trattoria, egy vendéglő, ott jól főznek, jó a konyha, higgyem csak el neki.

Tudjátok mit, elhittem. Az a helyzet, hogy előző nap ettem utoljára, úgyhogy az a madárlátta fagylalt, amiről olyan sokat beszéltem eddig, az lett volna az ebédem, sőt a reggelim, sőt a vacsorám is egyben. Ez a sarkon levő trattoria egy önkiszolgáló vendéglő volt, de nem ám olyasféle, mint nálunk, hanem tiszta volt, rendes volt, jólöltözött emberek ültek az asztaloknál, és jóízűen, jókedvűen ettek, amiből már látható volt, hogy itt a konyha tényleg rendben van.

A férfi pedig rakott a tálcámra mindenfélét: minestronét, ami egy ilyen zöld-ségleves, meg vékony szeletekre vágott borjúsültet, meg egy piskótaféle süteményt. Mondtam, hogy köszönöm, elég lesz már. Erre még egy salátát is oda rakott. Mondta, hogy ne haragudjak, amiért ő nem eszik most, de ő próba előtt soha nem szokott enni.

És még vörösbort is vett nekem, negyed litert. Szépen kitöltötték egy nagy, öblös, talpas pohárba. Már akkor is szerettem a jó vörösbort, és azt gondoltam, hogy ez a legjobb kárpótlás a fuccsba ment fagylaltért.

Odaértünk a pénztárhoz, a férfi mondott valamit a pénztárosnőnek, és fizetett, a nő pedig mutogatott az egyik sarok irányába. Ott még volt egy szabad asztal, különben telt ház volt. Mondta a férfi, hogy odáig még elkísér, de aztán tényleg mennie kell, mert mindjárt kezdődik a próba. Átvillant az agyamon, hogy meg kellene nézni, vajon szőrös-e a hasa, mert az ilyeneknek többnyire szőrös. Haladtunk a sarokasztal felé, én elől a tálcával, ő mögöttem üres kézzel. Úriember volt, udvarias volt, előre engedett.

Mintha a világ legtermészetesebb dolga volna, egyszerre csak azt mondtam neki: ha akarja, próba után találkozhatnánk. Illetve csak készültem ezt mondani, mert engem úgy neveltek, hogy amikor az ember ilyet mond, akkor a szemébe kell nézni annak a férfinak. Gyorsan hátrafordultam tehát, hogy a szemébe nézzek.

Ezt pedig, őszintén szólva, rosszul tettem. Ez egy rossz mozdulat volt. Először csörömpölést hallottam, ez volt a szép, nagy, öblös pohár. Aztán egy nagy, vörös foltot láttam, ez volt a bor. Azt hiszem, chianti volt, sőt biztos. Addig még sohasem ittam chiantit, és most már nem is fogok egyhamar. Elképesztő, hogy milyen nagy szövületfelületet be tud színezni egy nagy pohár sűrű, sötét vörösbor! Csuum vörös volt a fehér ing, vörös volt a homokszínű zakó és a nadrág.

Csak aztán néztem a szemébe a férfinak. Udvarias volt, mondta hogy niente, vagyis hogy semmi baj, de láttam a szemén, hogy legszívesebben leharapná az orromat, sőt akár az egész fejemet is. Láttam, hogy komolyan haragszik rám, és nem hiszi el, hogy orvostanhallgató vagyok Debrecenben. Rájöttem, hogy nem is tetszem neki, hanem egyszerűen csak azt hitte, hogy aki Magyarországról jön, az kommunista, és politikai elkötelezettségből hívott meg.

Most aztán itt áll csuum vörösen.

De az igazi szörnyűség még csak most következett. Jött a személyzet kefékkel, szivacsokkal, és bekísérték, vagy inkább berángatták a férfit a férfi mosdóba. Olyan volt, mint egy razzia. Mint amikor a *Kockázat*-ban az összekötő partizán-alvezért elviszi a Gestapo. Rám meg ügyet se vetett senki. Ott álltam, kezemben a tálcával, és nem tudtam, mit csináljak.

De csak egy pillanatig nem tudtam. Mert aztán tudtam.

Volt ott egy állványon dekorációnak egy madárfészek, tollas műmadarakkal. A fészek vattából volt. Leraktam a tálcát az üvegszilánkok mellé a földre, kitéptem a fészekből egy marék vattát, és berohantam a női mosdóba. Nem akarom részletezni, de tényleg az utolsó pillanatban végeztem el a szükséges igazítást. Fél perccel később nekem is lett volna jó nagy vörös foltom, a szoknyám közepén.

A többi már nem érdekes. Kirohantam a vendéglőből, ránéztem az órámrá, és láttam, hogy a vonatom tíz perccel ezelőtt elment. Szerettem volna visszasünderőgni a vendéglőbe, hátha még nem vitték el a tálcámat és az ételeimet. De ha felrúgták is, ha beletapostak is az ételbe, hátha összekapkodhatnék a padlóról néhány falatot, hátha gyorsan betömhethném őket a számba! Mégis inkább a pályaudvar felé vettem az irányt, bármennyire kóbor kutyának (azaz, ne szépítgessük, szukának) éreztem is magamat.

Sokmindenre gondoltam, csak arra nem, hogy nemcsak én fogok késni, hanem a Róma felől érkező bécsi expresszvonat is, így tehát egyszerre érkezünk a peronra, a vonat meg én. Egyikünk felszállt a másikunkra, másikunk elindult az egyikünkkel.

Arra már nem volt lehetőség, hogy cseréljünk.



ZALÁN TIBOR

Város, idegen lepkékkel



a gyomrából a lepkék szálltak
sokáig föl és ott kerengtek
a tornyok közt a harangszóban
s ha értük nyúlt tekintetével
mind szertefoszlott még mielőtt
megérintette volna őket így
abban sem lehetett bizonyos
a lepkék voltak-e valóban
melyek a gyomrából és égnek...

... és ott volt-e a férfi még ki
odavezette ablakához
s rámutatott a teliholdra
az ég üres volt és ő látta
mert látni akarta hogy ragyog
s érezni a hátához tapadt
kilencven kiló tömény magányt
mely úgy zuhant rá életére
később akár taglózott állat

a vágóhíd jeges kövére
de minden rángásával mégis
a vágyát korbácsolta följebb
ez később volt – most még csak ott áll
és hagyja hogy hozzá tapadjon
egy ismeretlen test s a testből
szétáradó szégyentelen vágy
sodorja fel egész a holdig...

... kiért van itt és az miért ő
ha minden seb kinek jó mégis

az éjszakában roppanások
 végig – mitől repedt az élet
 kezében fogja tartja fogva
 vigyázni kell a hímporára
 hiszen csak lepke árnya rebben
 s gyönyörre hullik vissza szárnya
 takarjon el testével kérem

a sóhaj halk s a fájdalom meg
 viselhető akár a szégyen
 vagy épp lehet rajongásról is
 beszélni ettől roppant pontos
 kirajzolódás támad benne
 egy egykor történt más esetről
 mi majdnem ráment életére
 vagy tán az életét akarta...

...s már mindegy volt a történet hol
 hogy végződik ha kezdetével
 elért egy pontig honnan ő már
 a hullás mértanával számol
 becézni fogja és megölni
 s egy alkonyatkor megzabálja
 imádkozó sáskára gondolt
 s elnézte meztelenségében

gyámoltalan hever a combján
 miért mitől a lepkék tánca
 harangszóvá váltott át benne
 akarná hogy ha még akarna
 elérni bármit ő elérje
 hogy újra és még ritmusára
 vergődve nyögve felzokogva
 átzuhanjon s onnan is tovább...

... tovább egy új vagy más megértés
 kínpadján lelni más gyönyörre
 ki úgy magány hogy mással osztott
 feléje nyúl és megragadja



*magába vonja újra s szórja
rá mindenét és függöny-pára
nehéz ködében fuldokolva
gyönyört kiált fel s megvonaglik
s talán a szíve is megáll most*



Átrajzolódó arcélek között

ZALÁN TIBORRAL BESZÉLGET VIRÁG ZOLTÁN*



A műnemek és műfajok közötti szabad vándorlás, amely rangos pályáived, gazdag életműved feltűnő jellemzője, az (út)irányok sokaságára hívja fel a figyelmet. Alkotásaid évtizedek óta töretlenül aknázzák ki a bejárt terek, megtett távolságok epizódszerűségéből folyamatosságot építő poétikai eljárásmod húzóerejét. Soha nem vonzott a megtelepedés békés, spórolós nyugalma?

Ha most az időt akarnám húzni, akkor azt mondanám, rettentő zavarban vagyok, s ez így is van. Az ember olyankor van zavarban, mikor például Szegeden szerepel, mert amint a vonatról leszálok, megrohannak az emlékeim, jó és rossz emlékeim, az embernek pedig összeszorul a gyomra, a szíve, amikor visszatér oda, ahol valaha élt és élni akart. Mindenfélét csinállok, tehát mind a három műnemben dolgozom, ráadásul a hetvenes évektől ugye végiggyalogoltam az összes izmusát, az összes irányzatát a magyar irodalomnak. Ilia Mihály, aki nekem az elindító, az etalon volt és azóta is az maradt, mondta annak idején, hogy nagyon sokféle dogot csinál maga, csináljon egyféle dolgot. Egyféle dolgot csináljon a költő, és akkor az jó. Én megpróbáltam egyféle dolgot csinálni, de nem tudtam egyféle dolgot csinálni, mert én unom, ha ugyanazt csinálom, ha csinálom saját magamat. Úgy indultam, mint a Nagy László-i hagyományok, a Juhász Ferenc-i hagyományok örököse. Így is jelent meg az első kötetem, és akkor Baka Pistával ezt a fajta irányt még szeretők, legalábbis érintkezésben voltunk vele. De én hűtlen alkat vagyok, és ezt nagyon hamar meguntam.

Nem esztétikai kifogásaim voltak akkoriban, hanem egyszerűen csak mechanikussá vált az a fajta verskészítés, ami azt az időszakot jellemezte, és akkor belefogtam egy avantgárd szövegkezelésbe, ami nagyon izgalmas volt, mert részben akkoriban még nem szívesen közölték az avantgárd szövegeket, részben nem nagyon lehetett hozzájutni a mintaadó kortárs avantgárd dolgokhoz. Amikor az avantgardisták megszerettek, a *Magyar Műhely* meg a többiek, mire megírtam azokat a hosszú, nagy énekeket meg a rövidebb verseket, sőt a képverseket is penzumszerűen megcsináltam, szóval, mindent megcsináltam, ami érdekelt, egyszerre azt éreztem, ugyanoda érkeztem, mint az előző időszakban, hogy ezt az egész modernséget is nagyon kezdem unni, ez is olyan, hogy ha előszedek egy papírt, akkor fél óra múlva biztosan megcsinálok egy elfogadható képverset, aminek nem sok értelme van; és akkor odébbálltam. De ezek úgy párhuzamosan zajlottak, tehát írtam ezeket az avantgárd verseket, s feltámadt bennem az érzés, hogy most én ilyen másmilyen, új érzékeny, kis szomorú szerelmes verseket írok, amiket nyilván egy avantgárd a lelke mélyén szégyell. Jött ez a korszakom, és mire megírtam a vágyott akvarell-ciklust, a kritika pedig egyértelműen nagyon jól jelzett vissza, akkor éreztem, hogy ez nem fog mű-

* Elhangzott a szegedi Olasz Kulturális Központban 2006. április 3-án.



ködni, mert ez is dögunalmas valahol, ez a szomorú, izé, elégikus hang. Voltak matricák is, tehát nagyon büszke voltam magamra, hogy milyeneket írnak rólam, ám onnan is odébb-álltam, megpróbáltam tárgyasítani, távolságtartóbban kezelni az élményt, megpróbáltam a személyemet eltüntetni a versből.

Hála Istennek, jött egy olyan időszak, valamikor a kilencvenes évek táján, amikor úgy fölkavarodott minden az irodalomban, és előzőnlötték az irodalmat meg a művészetet mindenféle emberek, én azt gondoltam, ez az a pillanat, amikor ki tudok tűnni ebből az egészből, hát kimentem, kimentem. Visszahúzódtam Óbudán, kiléptem mindenféle irodalmi szervezetből és szerveződésből, mindenhonnan, el is hallgattam egy darabig, akkor az olyan rendben volt. Akkor jöttem rá, hogy nagyon gyorsan ment ez az egész, ami addig volt, túl gyorsan ment, túl átgondolatlanul szaladt velem a szekér. És elkezdődött egy második időszak. Most már csak azt csinálom, amit akarok, amit szeretek, egyáltalán nem érdekel, hogy mi mihez tartozik, ki kihez tartozik, mit és kit hova sorolnak. Annak örülök legjobban, ha nem tudják besorolni azt, amit csinállok. Vélhetően ez a kötetem vagy a következő kötetem olyan jellegű, hogy nem nagyon lehet ide-oda rakosgatni. Ez az enyém, rajta van valamilyen bélyeg, régen szeretettel és örömmel hajtogattam, az a jó költészet, amin nagy egyéniségnek a kézjegye van. Mondhattam, mert fiatal voltam, ma már nem merek ilyet mondani, de máig vallom azt, hogy az alkotáshoz kell egy erős egyéniség és kell valamilyen tehetség, de ennek a mértékét nyilvánvalóan nem én fogom megítélni az én esetemben.

Ez a nyughatatlanság nem volt bennem egy ideig a műnemekkel szemben. Írtam szépen a verseimet, nagyon meg is voltam elégedve magammal. Írtam egy-két novellát, ami magyar folyóirat-szerkesztőknél egyöntetű sikertelenséget aratott, bár megjelentették őket. Az egyik a *Kék delfin*, a *Blue Dolphin* volt, amit Alexa Károly szerkesztőként megjelentetett a *Mozgó Világban*, de a megjelenésig ötször gyalázott porba érte, hogy ez a mi-féle meleg-történet vagy milyesmi (hetvenes éve vége van még csak), öregem, hányok tőle, hányok a nyelvedtől, hányok mindentől, de azért megjelentette. És az *Alföldben* jelent meg még egy rövidebb novellám akkortájt, aminek az a címe, hogy *A tank-típusú nő*, abban meg egy férfi, akinek modellszép felesége van, beleszeret egy hatalmas, nagydarabtestű nőbe, s azt szereti benne, hogy olyan, mint a tank. Otthagyja a feleségét, és másnap reggel holtan találják egy szobában, szétlapítva, laposan, mint egy papundekli-papírt, színes szalagokként szét vannak szóródva a szobában a belei, mondja is a szemlélő rendőr, ez olyan, mintha átment volna egy harckocsi rajta, mire a nő azt mondja, nem, nem, ez tank volt. Ez persze jobban le van írva, és bár az *Alföld* sem szerette, megjelentette, de éreztem, hogy novellistiként nekem nem nagyon áll a zászló.

Páskándi Géza, akivel évekig ültem egy szobában a *Kortárs* szerkesztőségében, azt mondta egyszer, harminc cigaretta között, hogy figyelj ide, miért nem írsz te drámát? Abban van az üzlet. Mert mindig rosszul éltem, akkor is. Hol munkanélküli voltam, hol meg félszerkesztői fizetéseket kaptam. Abban van a pénz, a drámában, ezt mondta. Nyomban elkezdtem drámákat írni. Csak az áldott Géza azt nem mondta, hogy a drámában csak akkor van nagy pénz, ha nagyszínháznak írsz. Tehát, ha nagy a nézőtér, akkor csörög a kaszárnyában a részed, vígan meg tudsz belőle élni. De én csak két-három szereplős darabokat írtam, és ezekből sem tudtam megélni, természetesen. Telt az idő, múlt az idő, lassan előadták ezeket a drámákat, a közönség szerette is őket, s ilyenkor a gépszíj úgy elkapja az

embert, hogy már nincs visszaút. Kértek drámákat, írtam drámákat, most is tulajdonképpen csak akkor írok drámát, hogyha kérnek. Színházban dolgozom, színházi emberekkel tartok kapcsolatot, tehát előbb-utóbb kérnek. Arra már rájöttem, ha gyerekdarabot írok nagyszínházba, az sokkal jobban fizet, mint ha kis darabot írok entellektüel környezetnek, hatvan férőhelyes pincébe. De okosabb ettől nem lettem, mert természetesen továbbra is kis darabokat írok hatvan férőhelyes pincékbe, ha írok...

Később jött a regény, aminek többen ismerik talán a történetét, ennek létrejötté tulajdonképpen a *Harmadkorhoz* fűződik. Pesten éltem már ekkor, és Szegeden éppen próbálgatták a fogaikat a későbbi remek szerkesztők és írók, a Darvasi, a Csuhai, a Takács, megkerestek egyetemistaként, hogy csináljanak egy interjút velem, én nagyon büszke voltam rá, hogy Szeged engem nem felejtett el, elősoroltam nekik az ígét, hirdettem, a végén azonban föltették a nagy kérdést, hogy min dolgozom. Ezt a kérdést költőnek nem lehet feltenni, mert min dolgozol, hát verset írok, az nem munka, azon nem dolgozik ez ember a közhiedelem és -elvárás szerint, így azt mondtam, hogy regényt írok. Mert ugye, az valami. Nyomban rákérdeztek a címére, mondtam, hogy *Papírváros*. Jó, ez elhangzott, el is felejtettem a dolgot, mígnem valami szövegben, ami rólam szólt, az van írva rólam, hogy vadul dolgozom a *Papírváros* kéziratán. Természetesen, erre hamarosan rákérdeztek máshol, és folyamatosan kérdeztek kilenc évig, én pedig folyamatosan hazudtam, hogy dolgozom rajta.

Kilenc év után fogtam hozzá a megíráshoz, meg is írtam egy részt, aztán eltelt majd egy év, mikor a szöveg megjelent a *Jelenkorban*. Úgy gondoltam, ezzel kielégítettem regényírói érdeklődésemet és hajlamomat, de mert újból rákérdeztek, és a sorsom úgy hozta, hogy épp a trópusokon voltam, de ott nem tudtam mit kezdeni magammal, megírtam még egy részét a könyvnek. Akkor erre adtak egy Kortárs-díjat, ami az év prózai teljesítményét volt hivatott kijelölni; s egy költőnek prózadíjat kapni egy folyóirattól... hát úgy vittem haza, mint a Nobel-díjat, az utcán mutogattam az embereknek. Ha már van két rész, akkor legyen belőle könyv, s lett a könyv. Ha már megírtam a könyvet, botosínálta regényíró, eredendően lírikus figura, és el is olvastam az egészet, rá kellett jönnöm, hogy nem szerkesztettem meg úgy, ahogy a prózaírók megszerkesztik a regényeiket, hogy még én sem tudom, minek a szimbóluma a *Papírváros*, az olvasó meg végképp nem tudhatja, hogy mit olvas. Ráadásul, a szerző azt sem tudta biztosan, történt-e már valami a hősével, se a hőse nem tudja, történt-e valami vele, sőt az olvasó sem tudja, haladt-e valahova a történet – és hogy kivédjem ezt a rettentőnek ígérkező malórt, ráírtam a hátsó borítóra, hogy ez egy ötrészes mű lesz. Arra gondoltam, öt rész alatt az ember csak körüljárja a saját problémáját, és hazugságaink valahol célba érnek. Aztán megint kihagytam két-három évet, egy sor nem íródott a regényben, még az sem nagyon érdekelt, hogy közben a kiadó bejelentette, már az első kötetre rákövetkező évben, hogy megjelenik a Könyvhétre a *Papírváros* kettő. Nagyon lelkesen nem írtam, de híreszteltem, vázlataim vannak, meg azt, hogy elő van készítve minden; végül nem volt mit tenni, újra belekaptam a dologba. Megjelent a második kötet is, ez is jó kritikái fogadtatásban részesült, az olvasók is szerették – ennek ellenére a harmadik könyvből csak egy oldalnyi van eddig, az is tavaly született, itt Szegeden, egy táncdarabomat mutatták be, három napot időztem egy szállodában, ott írtam egy oldalt, ezt fogom folytatni, nem tudom, mikor, csak azt, hogy megint évek teltek el az előző kötet megjelenése óta. Tehát itt tartok.



Legutóbbi köteted (Szállás rossz ágyon, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2006) nyitóverse emlékezetes pillanatokot idéz, finom, jó szándékú intelmeket: „olvasson többet/ és kereszen magának/ nevet amit a mű fölé rak”. Milyen mérleg vonható e mondatok fényében?

Az elmondottakból ez a név dolog jött be tutira... hogy nevet kerestem magamnak. Mert ugye, Ilia Mihály, a *Tiszatáj* főszerkesztője, hetvennégyet írunk, addig nem jelentette meg a verseimet, amíg tetszetősebb nevet nem tudtam a vers fölé írni, mint amivel akkor rendelkeztem. Azzal érvelt, az ember nevét a vers fölé írják és nem alá, már a névvel elindul valami az olvasatban, és nem mindegy, hogy milyennel – evvel egyetértek azóta is. Nem mesélem el, milyen kalandos úton szereztem én magamnak nevet, de a *Tiszatáj* szerkesztősége akkor igen jól el volt látva fiatal munkaerővel, titkárnő satöbbi, tehát volt, aki a segítségemre lehetett, hogy haladjak a névkereséssel. A másik az bonyolultabb kérdés, az a „hogy olvasson többet”. Ezt is Ilia Mihály mondta, természetesen. Ami azt jelentette számomra, hogy olvastam, mint az állat. Olvastam én mindent, ami nem érdekelt, azt is, filozófiát minden mennyiségben, meg elolvastam a természettudományi kislexikont elejétől a végéig. Nem hülyéskedek, elejétől a végéig elolvastam, negyedét sem értettem annak, amit elolvasok, de úgy éreztem, át kell magam verni rajta.

Eloolvastam Husserlt, Russellt, mindent, átrágtam Ingardent, Hartmannt, Bahtyint, olvastam, mint a güzü. Valószínű, hasznát vettem mindennek, csak konkrétan nem tudom már, mennyit rontottak vagy javítottak rajtam ezek az olvasmányok. Tény az, hogy most leendő színészeket is tanítok, és az akkori intelmet átadom nekik, mert azt mondom mindig, egy színész lehet buta, egy színész lehet tehetségtelen, de színész műveletlen nem lehet. Azt gondolom, egy író vagy egy költő se legyen túlságosan műveletlen vagy buta, de hogy aztán ötven év alatt sikerült-e annyit fölszívnom, hogy ezt elmondhatom magamról, ebben nem vagyok biztos. Az külön szerencsés együttállás volt, ha már Iliát emlegetjük, hogy amikor ő volt hetvenéves, akkor voltam én ötven, ezt másoktól kellett megtudnom, tehát azt, hogy húsz év különbséggel haladunk az időben; innentől a saját születésnapom is úgy rezgettette a lelkemet, mint az Iliáé.

A formaérzékenység, a komponálástechnika, a ritmikai kidolgozottság bravúrrjai sokszor a szabályok játéka közbeni módosulásával/módosításával járnak műveidben. E játzmák ugyanakkor igen komolyak, a mindennapi élet apokaliptikáját, a hétköznapi szükségállapotának sorozatait értelmezik döbbenetes erővel, a nagyon személyes sík előtérbe állításával.

Kezdjük hátulról, vannak különböző alkatú költők, s én olyan alkatú költő vagyok, aki ha megfeszül se tudja magát eltüntetni teljes mértékben a szövegből. Tettem én erre már kísérleteket, ám úgy van bevésve az én versanyagaimba a személyiségem, hogy semmilyen mosószerrel vagy tisztítószerrel, semmivel sem lehet kitakarítani azokból. Ez az egyik. Tehát, a személyesnek tűnő személyesség, a nyíltsággént kezelt valami, ami a versekből átjön, egyszerűen abból eredeztethető, hogy nem tudok olyan távol kerülni a saját szövegeimtől, amilyen távol lehetne, szeretnék, esetleg kellene. Az is lehet, engem nem is érdekel a szöveg – úgy önmagában. És ezzel tudok közelíteni a másik részéhez a kérdésednek, hogy a költő, végül is, mint minden szakember, legjobb, ha megtanulja a szakmáját. Azt gondolom, én megtanultam a szakmámat, és ehhez jó mestereket választottam, s miután megtanultam a szakmámat, úgy látom, játszhatok azzal, amit megtanultam, tehát összekeverhetem, akár egy versen belül keverhetem össze mindazt, ami rám ragadt, vagy mind-

azt, amit tudok. Azért is örülök, hogy volt egy nagy avantgárd korszakom, mert rendkívüli módon tud hatni és működni a kötött verseimben is az avantgárd anyagkezelés, illetve az avantgárd fordulatoknak a használata, versbe-emelése.

Van egy régi kategóriám: a radikális eklektika. Amikor védekezésre kényszerültem, mert ugye mindig is pontosan erről volt szó, hogy milyen állat a vers, az a vers, amit én írok, púpja van meg oroslánpofája meg három lába, és mit tudom én, a farka helyén van a tőgye, vagy mije, a szarva, nos, akkor találtam ki a radikális eklektika-fogalmat, némi-képp a magam mentésére, mentségére. Hadd legyen egy olyan alkotási mód, amikor nem kell tisztán hexametereket írni, nem kell tisztán szonetteket írni, hanem az ember úgy írja, ahogy jónak látja, amit. A képzőművészetben akkorra már régen lezajlottak ezek a folyamatok. Egy vászonra vagy egy faldarabra azt tett föl a festő, amit akart, és olyan elemeket helyezett egymás mellé a szobrász, amelyet szándékozott, csak a költészetben voltak (s talán vannak ma is) skrupulusok, hogy ha valami elindul klasszicizáló stílusban, akkor klasszicizáló stílusban kell annak maradnia. Ahogy én nem vagyok hajlandó konzekvensen építeni a saját művemet, érte ezen azt, hogy bizonyos hangokat megütni és azután azokat kitarítani akár éveken keresztül, ugyanúgy egy-egy versben sem vagyok hajlandó egyetlen hangnak a kitarására. Inkább kísérletezgetek, megfordítom a verset, megcsinálom száz variánsát.

Erre egy példa. Van egy olyan szétszerkesztett szonettkoszorúm, amit akkor fejeztem be éppen, amikor Huzella Péter zenészbaráttal egy torontói fellépésre utaztunk Chicagóból. Neki egyáltalán nem jelentett semmit a szonettkoszorú, mint olyan, kérte is, magyarázzam meg, mi a fene az pontosan. Amikor nagy nehezen elmagyaráztam, akkor a zenész-agyával azt kifogásolta, miért csak az első sorok vannak kitüntetett helyzetben. Mi van a második sorokkal? Rádöbrentem, hogy tényleg, ez nagyon nagy igazságtalanság, s egyáltalán nem szép dolog. Úgy szedtem szét azt a tizenöt verset, tizenöt szonettet, hogy a második sorokból is csináltam egy verset, a harmadik sorokból is csináltam, hát igen érdekes lett. Engem nagyon izgat az ilyesmi, nagyon izgat, mit lehet kezdeni a szöveggel magával, tehát, hogy közben ne illanjon el az, amit, akit én beleraktam magamból, akit szerettem volna belerakni, vagy ahogy bele akartam rakni éppen magamat. Szeretek kísérletezgetni, jóllehet most éppen ilyen klasszicizáló ügyekbe másztam bele az utóbbi időben, bár ezek is tele vannak kísérletekkel.

Azt mondom tehát, hogy megengedem magamnak azt, hogy összevissza legyek. Mondhatják, ez teljes zűrzavar, nekem van egy saját rendem, saját logikám, viszont nem kell az olvasónak a logikát megkeresnie, mert ezzel az olvasót nem akarnám terhelni, ugyanakkor azt gondolom, az ember csak úgy írhat, ahogy belülről diktálja magának; énnekem most ilyen diktálásom van harminc, ötven éve.

A tempózásról, hangkitartásról és az elkalandozásról jutott eszembe, hogy a térképzetek variabilitása, az állandó mozgás, az utazás és utaztatás metaforái a szűkebb és tágabb körű otthon alapvető értékeire utalnak szövegeidben. A szülőfölded, a fontos városok meg a gyakran látogatott külföldi színhelyek a bensőséges és idegen környezet állandó témává, önálló alakzattá emelése révén rétegződnek egymásra, válnak az identitásépítés részévé, legyen szó versről, prózáról, színdarabról.

Egy kis községben nőttem fel, Abonyban, nekem ez hely sokáig meghatározó élményem volt, az összes tájam, vagy ha a tájra gondoltam, tájat írtam, oda köthető volt. Festőnek



indultam, s noha rajzolni tudtam, a színeket nem tudtam kellően működtetni, emiatt váltam ilyen szárnysegetté, hogy íróként fejezem be. A festők is, valószínűleg, monománul mindig ugyanazt a belső tájat festik meg. Az én belső tájam az abonyi táj, a téglagyár környéke, a csavargások, a tó, a víz, a nád, a temető. Egy temető mellett laktunk, tudjuk, ez már Adynál is elég sok gondot okozott, s én szépen, sorban, nem tudatosan persze, sorban haladtam az identitásépítésnek, az identitásvesztésnek a vonalán.

Első generációs értelmiségiként elmentem először Nagykőrösre a gimnáziumba. Nagykőrös Abonyhoz képest már egy nagyobb város volt, hozzá kellett szoknom ahhoz, hogy tágasabb, aztán eljöttem Szegedre, ami egy Nagykőrösnél is nagyobb város, magyarországi méreteken nézve egyenesen nagyváros, először persze zavarba jöttem Szegedtől, amikor pedig Pestre kerültem, akkor már teljesen zűrzavaros és idegen lett számomra az élet. Szegeden már ismertek, elismertek, annyit már elértem akkorra, mire el kellett mennem, hogy tudták, ki vagyok, írtam és ittam a verseket, és ez egyetemista körökben érdekes volt talán, remélem, most sem érdektelen. Pesten a kutya sem ismert. És ez borzasztó, borzasztó élmény volt. Rakódott a Pest-élményre Európa, aztán jött Amerika, Kelet-, Nyugat-, Észak-, Dél-, és Puerto Rico. Ezeket összerakni nagyon nehéz játék, részben az ember por-szem-léte okán, részben a helyszínenkénti idegenség állandósuló megélése miatt. Már Abonyban sem vagyok otthon, összevesztem a polgármesterrel meg az egész bandájával, tehát ha édesanyámhoz hazamegyek Abonyba, megkerülöm a községet, nem megyek át rajta, van egy kerülőútam, belövöm magam kintről, a temető felől. Azaz, most már ott sincsen otthon az anyám házában kívül.

Egy darabig Szolnokot vallottam szülővárosomnak, de nagyon csúnya hely. A helyszínek a munkáimban, ha megfigyelik, mindig valamiféle idegenséget árasztanak. Aki valahova elkerül, az ott el is pusztul nálam, legalábbis a drámákban – könyörtelenül elpusztul. Az utóbbi idők verseibe is, ha úgynevezett tájélmény kerül, az már nem az az otthon világ, ami régen lehetett, nincs az a harmónia, ami például a korábbi könyvek idején még megvolt, amikor még (talán) annyira egyértelmű volt minden: disznóvágások, darvak meg nem tudom micsodák. Nos, ma már nincs ilyen, ma már számomra idegen a táj is.

A beidegződött társadalmi és kulturális struktúrák kétségbevonásával, mindhárom mű-nemben alkotva, sorra térképezted és térképezted fel a hagyomány, valamint a közösségi hányattatások, személyes megpróbáltatások szövevényes dimenzióit. A nagy témákat, nemes érzéseket bekebelező, majd kikezdő és leépítő szintaxis a groteszk minőségek állandósított közreműködésével leginkább az ironikusan uralt irónia irányába mozdul el, amit újabb alkotásaidban az átiratok, hangkölcsonzések, maszkcserek fokoznak fel különleges erővel.

Amikor elindultam, abban a korban éltem, amikor a költészetnek volt valami önmagán kívül található, kereshető, felvállalható hivatása, vagy létezett valami feladata, valami célja. Akkor még nagyon fontosnak tartottam azt, hogy az ember részt vegyen a társadalom életében verssel, magatartással, versmagatartással. Először Amerikában vettem észre, az első amerikai utam során, hogy éktelenül ki van velem baszva. Éktelenül ki van velem baszva, mert én itt nagyon boldogan és konzekvensen képviselek egy népet, egy országot, egy hagyományt, egy nem tudom micsodát, elmegyek Amerikába, és ott azt látom, az emberek irtózatosan jól élnek, miközben nem képviselnek semmit, ez a nem-népképviselő nem esik nehezükre, és ebből senkinek sincs semmi baja. Hogy is van ez? Miért kötelessé-

gem nekem rosszul élni és szomorúnak lenni, miért kötelességem állandó harcban állni valakikkel, miért kötelességem nekem állandóan a hagyományt vinni, amikor anélkül is lehetne mondjuk két boldog napot elélni, mint ahogy egy amerikai sok ezret megél? Miért van az, ha egy amerikai fölvesz egy lila inget, egy sárga nadrágot, egy vakító zöld cipőt, hozzá egy vörös szalagot, akkor sem érzi úgy, hogy az utcán bárki is meg fogja szólni, mennyire ízléstelen? Mindenki le van szarva, mondja, és boldog (ezt szoktuk mi tévesen együgyűségnek, igénytelenségnek hívni, ha róluk beszélünk), bezzeg mi görcsösen felelünk meg minden nap egymásnak, görcsösen felelünk meg a múltunknak, görcsösen felelünk meg a jelenünknek, s az utóbbi pár év vagy évtized arról győzött meg, mintha minden hiába lett volna. Mintha minden erőfeszítés, az egész küzdelem, szenvedés, kínlódás a kukába elsodródott volna, elvitték, kidobták, kifordították, és valahol bezúzták. Ugyanakkor az ember nem tud csak ironizálva visszatekinteni erre az időszakára, amikor – fogalmazunk jóhiszeműen – át volt verve, mert nem lehetett másként. És az ember a fölött is ironizál, hogy azért szüksége van valamire. Azt hiszem, az ember alapvetően jó, akar valamit a világtól, az élettől és a másiktól, mindösszesen azonban arra is rá kell jönnie, hogy ez hamis dolog, majdnem azt mondtam, hogy önző, az a jóság is, a tisztesség is, a segítségadás is, meg a segítő szándék is.

Azok a belső tartalmak, azok a szándékok, amelyek fontosak voltak és sokáig építették ezt a világot, amit én képviselek, azok számomra rendkívül problematikusává váltak. Magamat mosolygom meg, amikor ezekkel próbálok szembesülni, amikor ezeket próbálok alkalmazni, amikor a mindennapi életben hülyének néznek sorozatban. Amikor társadalmi szinten hülyének néznek és minden szinten hülyének néznek, akkor nem tudok már mást csinálni, minthogy saját magam reflektálok a saját ostobaságomra, s azt mondom, igen, ez így van. Vagy csinálsz valamit, de hát mit csinálsz, vagy pedig akkor ne vedd magadra. Innen vannak ezek a rossz játékok.

A szexus színrevitele, a test örömmünnepeinek közvetítése, a társas viszonyok, a vágyképzetek működtetése, kimerítő jelenetezése sohasem leegyszerűsítő módon, események, interkurzusok tényközlő ismertetésével oldódik meg munkáidban, hanem mindig az egyéni viszontagságok, testi vonzalmak és a szerelem fiktív átformálásával. Hatalmas ív, amely az antik tradíciótól indulva a szexualitás nagy utópiájának technológiai, atlétikai és neurotikus materializálódásáig vezet.

Sajnos, rengeteg minden, hívjuk mítosznak, nevezzük legendának, ragadt rám az idők során, amik alól nem tudok kiszabadulni. Többek között állandó toposz velem kapcsolatban a nő, a bor, az éjszaka, a whisky és a vörösbor, tehát a lump, a korhely élet. Ha az emberről legendát képeznek, akkor természetesen hagyja. Miért ne hagyná? Sokkal jobb, mintha semmit sem akarnának hozzá rakni, semmit sem mondanának róla. Hogy mennyi alapja van ezeknek, azt én nem tudom pontosan megmondani, de azt hiszem az, hogy itt a szexualitásról évtizedeken keresztül nem lehetett beszélni, nem csak az én csőrömet piszkálta, hanem sok-sok csőrt bántott. Fiatalemberként az háborított fel a „csúnya beszédre”, hogy nem lehetett beszélni a szexualitás nyelvét, nem lehetett sem nyíltan, csak metaforikusan beszélni magáról a szexualitásról, holott az embernek az egyik legfontosabb élettere, a szerelemnek elengedhetetlen része a szexus, és nem (csak) metaforikus szinten. Mikorra ez a beszédmód lehetőségessé vált, akkorra már átalakult számomra a szexushoz, a szexualitáshoz való irodalmi viszony. A szexualitás mint lefelé tartó lelki folyamat jelenik



meg utóbbi munkáimban, nem mint az örömszerzés forrása, inkább a kapaszkodás egyik módzata, az életbe való kapaszkodásnak a lehetősége, ami görcsökkel jár, ami fájdalom- okozással jár, ami fájdalomkapással jár. Tehát a szexualitás egészen más hangoltságot kap mostanság bennem.

Erotomantikus nocturne, ilyen és hasonló dolgokat írtam régebben, ezekben nagy szeretkezések vannak kitalálva, megörökítve és leírva, az *Új Symposion* pornó-számában még pornóverssel is szerepeltem. Nem esett nehezemre, ez is egy műfaj. *Papírvárosom* hőstől viszont, akit tévesen sokan az alteregómnak tekintenek, merthogy iszik, csajozik és hát rettentő ronda, rossz életet él, elhatárolom magam (ráadásul, terveim szerint meg is hal a mű végére, ám én szeretnék még élni tovább). Az én hősöm, amikor reggel, másnaposan rosszul lesz a fáradtságtól, a kimerültségtől, a magánytól, a családástól, az idegességtől, mindentől, amitől ember rosszul lehet, akkor teste dőlni kezd a tus alatt és kétségbeesve körülnéz, vajon mibe kapaszkodhatna meg, végül a saját nemi szervébe kapaszkodik bele, úgy zuhan el. Ez már, ugye, nem a szexus, ez már valami teljesen más, és azt gondolom, ez a sokfajta előkészület elvitt most oda, hogy az a bizonyos szexualitás a magánynak, az árvaságnak, a kiszolgáltatottságnak, és mondom, az életbe való kapaszkodásnak az egyik, ha nem az egyetlen formája.

Kell néhány fogódzó az embernek az élethez, és hát ez az egyik, de már nem önmagáért működik a szövegekben, nem azért működik, hogy megmutassa, milyen virtuózan tudom leírni, a lepedő akrobatái miként ügyködnek.

Nem vagyok úgy számon tartva, hogy a szövegeiben nagyon humoros költők közé tartoznék, emiatt nem is értettem, miért hívtak meg a békéscsabai *Líra-humor fesztiválra*. Udvarias ember lévén azonban elfogadtam a meghívást, arra gondolva, majd lemondom előtte pár nappal a programot, azzal, hogy beteg vagyok. Így is történt. Két nappal a fesztivál előtt szépen lemondtam. Írtam egy levelet Elek Tibornak, a *Bárka* főszerkesztőjének, aki a bulit szervezte, hogy beteg vagyok, nem tudom elvállalni a fellépést, különben nagyon jó verset írtam volna, most fejezném éppen be, ha. Másnap válaszul megérkezett Elek főszerkesztő telefonja, aki alapos főszerkesztő, s részletesen elmondta, előző nap mit csináltam, hol jártam, hol láttak kivel beszélgetni, kivel inni, mintha átlátott volna téren és időn; azaz, szerinte semmi nem utal a betegségre, tessék megírni a verset. Erre összeszedtem magam, de hát olyan sok humoros nem jut eszébe az embernek, ha humoros akar lenni, így elhatároztam, mivel színházban dolgozom, kölcsönveszem a szakmát, csinállok egy képmutogató játékot, s létre is hoztam ott a gyulai vár színpadán. A képmutogató annyiból állt régen, hogy egy vásznat letekert a bábművész, arra rá volt festve egy csomó jelenet a műből, amit előadni készült. Egy pálcával böködte a képeket, itt jön a Jancsi, itt jön a Pista, vagy éppen a Jancsi és a Juliska, emitt a boszorkány, a Piroska, az Iluska, szóval efféle képmutogatást gondoltam ki Arany János *Családi kör* című művéből *Családi kűr* címmel.

A férfi-nő kapcsolat említett konstrukciós megoldásainak köszönhetően megy végbe a beszédpozíciók, testi pozíciók, praktikák kontemplatív szétválasztódása, felcserélődése és dialogizáló egymásbajátszása. Közben pedig a líra/próza/drámanyelv elemi hangzáslehetőségeit próbára tevő szövegek ritmikai tagolódása, akusztikai váltásai, szólam szerkezeti áthelyeződései radikálisan kiélezi a szerelem romantikus ábrándjának és vaskos realitásának ellentétét.

Ezt a kérdést, azt hiszem, részben már megválasztam. Számomra mindig nagyon fontos volt a férfi-nő kapcsolat megérzőkítése, körbejárása a szövegekben. Talán azt is mondhatom, hogy ott jártam körbe ezt a kapcsolatformát, nem az életben. Nem vagyok önanalízáló alkat, nincsenek hosszú távú elképzeléseim, nem elemzem a cselekedeteimet abból a szempontból, hogy milyen következményekkel járnak. Így volt ez a szerelemmel, a nőkkel kapcsolatban is. Mint említettem, alapvetően romantikus alkat vagyok – az életben is. Amikor tehát szerelemmel foglalkozom, vagy a szerelmi érzés makettjén bütykölődöm, nem kerülhetem ki ennek az ábrándformáját sem. De ha azt mondtam, szerelmes típus vagyok, akkor azt is el kell mondjam, hogy a szerelemből megírni csak a veszteséget, a roncsolódást, az elárvulást, elmagányosodást tudom. A veszteséget, kell újra kimondanom. Persze, egészen más szinteken és tónusokkal jelentkezik ez a különböző műnemekben és műfajokban, melyekben megszólalok ez ügyben. Leginkább a hangjátékaimban voltak jelen a szerelem lírai elemei. Ma már nem nagyon írok hangjátékot, lehet azért, mert a lírai szerelem, mint olyan, távolabb húzódott az életemtől. A versek képviselik a legösszetettebben azt a fajta szerelem-élményt, amit én át tudtam és tudok élni, hiszen az első szövegektől mindmáig valamilyen (meghatározó) formában jelen van a szerelem, a férfi-nő kapcsolat a köteteimben. Itt azonban nem feltétlenül megélt élmények transzponálásáról van szó, amint azt sejteni, mi több, tudni szokták a rólam, műveimről beszélők (lásd visszamenőleg, beszélgetésünk elején a legendagyártást). A szerelem-élményt is lehet, sőt, kell is fikcionálni, konstrukcióvá emelni, azt formálni, alakítani, működtetni, működésképtelenné tenni. Amikor a leginkább szerelemről szóló könyvem megjelent, többen feltették a kérdést, hogy mikor váltam el. Ezen persze mosolyogtam, mert szó sem volt ilyesmiről, de a versek azt sugallták, hogy egy kapcsolat széttörését, eltöredezését örökítik meg. Megint mások arról beszéltek, hogy a harminchárom elégia legalább harminchárom nőt és ugyanennyi szerelmet takar, leplez, vagy éppen takar ki, fed fel. Pedig egy és ugyanaz volt a tárgy valamennyi szövegnek, és ez nem nő volt, hanem egy érzés, amit sokféleképpen igyekeztem tárgyiasítani. Megint más a helyzet a drámákkal, ahol a szerelem talán a leghidegebb és legvadabb formákban jelentkezik. Ha szerelem az még. Beszéljünk testiségről. Baszásról. Nem tudom, hogyan és miről. A *Romokon emelkedő ragyogás* című drámámban tudtam talán legérvényesebben és legeggyetemesebben megfogalmazni azt, amit én a szerelemről, testiségről, nő-férfi, férfi-nő kapcsolatáról gondolok. És amit a nyelvről gondolok ehhez kapcsolódóan. Ebben valami olyasmi fogalmazódik meg, hogy minél inkább felöltöztet bennünket a létezhetőségünk, gondolok itt javakra, kényelemre és az ebből fakadó előnyökre, szabadságra és szabadosságra, azzal arányosan romlik meg a nyelvünk, a szerelmünk, a szexualitásunk, tehát a lelkiünk, vagy a lényegünk. Jeleneteken keresztül romlik a díszlet és a jelmez, mint az életminőség jelzése, az operai díszített-ségű és ízléstelenségű lakástól a nyomortanyán át a kopár „sziklás tájig” jutunk el. Ugyanakkor, ezzel fordított irányú folyamat indul el az érzések és a szexualitás, színpadról lévén szó, a nyelvi kiteljesedés irányában: amíg a két szereplő csak makogni-vakogni tud a nyitó-jelenetben, és párzani, ha a görcs elkapja őket, addig a végső jelenetben – igaz, vakon és a nyelvi kifejezés felső határain megsemmisülve – a szerelem teljességét, az odaadás és egymásba olvadás tiszta aktusát tudják megélni.



Aki áttekinti munkásságodat, előbb-utóbb fel kell fedezze a muzikalitás elvének jelentőségét, a zenéhez fűződő viszonyod összetettségét. Emlékszel a zenével kapcsolatos első emlékeidre?

Nagyon fontosak voltak. Nekem egyszerű szüleim vannak, volt és van, édesapám kubikos volt, amíg élt, édesanyám pedig téglagyári munkás, egyiküknek sem volt módja arra, hogy sokáig iskoláztassa magát, viszont engem egy zenei általános iskolába írtak be, hogy tanuljak zenét. Apám vőfély volt, szeretett dalolni, lehet, hogy innen volt meg benne az igény, a kényszer, hogy vigye a fia valamire az életben. A zenei általános iskolában hangszert kellett tanulni, engem hegedülni írtak be. Nos, ha valaki tehetségtelen volt hegedűből, az én voltam. A legegyszerűbb nótát kellett elhúznom, az *A szennai lipisen-laposon* kezdetű valamit, és hatszor kaptam egymás után nulla pontot a teljesítményemre, pedig a dal majdnem üres húrokkal megy, de még ezt se gyakoroltam, a kezem sem állt rá, sőt, ráadásként egy vasdarabbal ütötte a tanár a kezemet, Husztinak hívták, nagyon utáltam. Őt is, az órát is, a hegedűt is. Húztam, vontam, s amikor kijöttem az iskolából, az volt az első, hogy földhöz vágtam a hegedűt tokostul. Aki hegedült valaha, tudja, a hangszernek azonnal annyi volt, legalábbis a hangolásnak. A következő órán vittem a Husztinak a hegedűt, hogy elhangolódott, nem tudtam gyakorolni...

Ez így persze tarthatatlan volt, szerencsére a bátyám eltörte a kezemet, és amikor levették a gipszet róla, azt hazudtam a szüleimnek, nem tudok hegedülni, mert nagyon fáj a könyököm. Ha húzom, nagyon fáj. Akkor beírtak tangóharmonikázni, mert az volt a divathangszer akkoriban. Na, most egy hatalmas tangóharmonikát kellett az ölembe venni, húzni-vonni kellett, de nem szabadott nézni a billentyűket. Szerencsétlenségemre annak is vaslapocskája volt, úgy látszik az abonyi zenetanárok értettek az okításhoz, a helyes kéztartás kialakításához. Akkor édesanyámnak mondtam, hogy nekem nagyon bántja a könyökömet ez a hangszer is, olyat adjon nekem, amit nem kell húzni-vonni. Mondta, legyen fuvola, azt viszont tartani kell, szóval végighaladtunk a hangszereken, és maradtunk a dobnál, mert a dobverő könnyű, csak ütni kell vele. Elvégeztem egy jazz-dob iskolát meg egy művész-dob iskolát, ahhoz affinitásom volt, állítólag nagyon tehetségesen doboltam, járt kezem-lábam, benne voltam az abonyi fúvószenekarban, benne voltam az abonyi szimfonikus zenekarban. A fúvószenekar azért szép, mert belül tudod hallani azt az irdatlan mennyiségű hangszert bögni, ordítani. Nekem cintányérozni kellett, meg nagydobolni és kisdobolni, ezek nagyon szép pillanatok voltak. A szimfonikus zenekarban unatkoztam, például mindössze egyetlen pergetésem volt Kodály *Háry János*ának az intermezzójában, így mindig elfelejtettem belépni a pörgetéssel. Gyerek voltam, elbambultam, lemaradtam. Egyetlen, egyetlen egyszer pergettem a megadott időben a dobot, amikor a rádió felvette az abonyi szimfonikus zenekarral ezt a Kodály-darabot, vissza akartam hallani a művészetemet a rádióban, de egyenes adás volt, így soha az életben nem hallottam vissza dob-művészetemből semmit. Pedig irgalmatlanul pergettem...

Komolyabbra fordítva a dolgot, az alapokat megkaptam szerencsére, dobolni ma is tudok, a ritmusérvék maradt, a vershez azért valami ritmusérvék nem árt, ha van, s én hálát adok az Istennek, hogy doboltam, mert minden ritmus könnyen megy belém és át rajtam, mindenfajta kötött, szabad forma simán működik a kezeim között.

Valamikor egyetemista koromban, ötödéves voltam, ki kellett menni részképzésre Moszkvába. Akkor elképesztő mennyiségű művészlemeztem, elsősorban mert fillé-

rekbe került, s mivel nem jártam be az egyetemre, történt, hogy valami bekattant az agyamban, talán a sok emberpoloska miatt, talán, hogy egyfolytában verekedtek az oroszok az utcán, talán amiatt, hogy egyszer kinyitottam a kollégiumi szobám ajtaját, és egy levágott emberi fület láttam meg fityegni az ajtón, tiszta vér volt az egész bejárat; besokkoltam, bezárkóztam a szobába, nem mentem be az egyetemre, csak vizsgázni, egész nap otthon ültem, nem voltam hajlandó kimozdulni, megállás nélkül zenéket hallgattam. A kattant ember kicsit érzékenyebb, a szerkezetekre oda tudtam figyelni, akkor írtam meg az *Ének a napon felejtett hintalovat*, akkor írtam monodrámát *Sakk-bástya* címmel, folyton egy pontot néztem a szobában, s az mindig ezüst színűvé vált számomra. Néztem azt az egy pontot, s attól a szoba is teljesen ezüsthé vált, s egy idő után rájöttem, hogy az ezüst szoba kiváló helyszín egy abszurd drámához, megíródott életem első darabja. Teljesen abszurd volt a helyzet, minden ezüstben ragyogott, nem láttam a kilincset, nem láttam semmit, de megírni láttam ezt a drámát. Ekkor kezdtem el foglalkozni a zenei szerkezetekkel. Itt kell megemlítenem, sok helyen megemlíthetném, Baka Pistát, aki viszont hozzám képest profi zenehallgató volt, mert én sokkal többet csavarogtam, bolyongtam, ez később volt, természetesen, ő viszont bele tudott ülni órákat a zenébe. Mahlert neki köszönhetem, többek között. Egy csomó olyan zeneszerzőt hallgattam akkor, csomó olyan zenét, amit később beledolgoztam a szövegekbe, tehát a zenei szerkesztés nagyon fontossá vált számomra. Nemcsak a vers zenéje, hanem magának a szerkesztésnek a zenére építése. Főmotívum, mellékotívum, jönnek, elválnak, átválnak egymásba a szólamok. Ha az ember ért hozzá, akkor hallja ezt a zenét, tehát a versek is tudnak egyfajta zenedarabok lenni, ha jó formában van az ember, meg is tudja őket írni.

A hangokkal, a hangzásokkal, a csenddel kapcsolatos kísérleti eljárásaid nemcsak e sokszínű viszony rétegzettségéről tanúskodnak, hanem feltárják a különböző ritmusszerkezetek működési mechanizmusait, a műfaji átjárhatóságot, sőt egymásra építik a téma és variáció, a motívumkeringés szerkeszt(ő)ési sémáit, a mozgás, a tánc szemiotikájának rokonjelenségeit. Legújabb köteted (Dünnölgés, félhangokra, Kortárs Kiadó, Budapest, 2006) például olyan sokszínű és termékeny nyelvjátékot érvényesít, amelyben a félhang zenei tanulságainak levonása révén a morfondírozás és a jus murmurandi teljesen új poétikáját hívod életre.

Nem vagyok valami szorgalmas író. Azt mondják, nagyon sokat írok, de egyáltalán nem érzem azt, hogy szorgalmas lennék. Sokat dolgozom, az igaz. És amikor most eljött a József Attila-év, nyilván nagy megbecsülés volt számomra, hogy sorra megkerestek versért a szerkesztőségek, jelesül Olasz Sándor főszerkesztő, s ugye én éppen a *Tiszatáj*-nál indultam. Természetesen a *Tiszatáj*-at azóta is szeretem. Viszont nem szeretem az évfordulókat. Már akkor tudtam, hogy amikor azt mondtam neki, megírom a kért verset, nem fogom megírni. Ám nem mondhatom neki, épp neki, hogy nem írom meg, mert akkor lehetségesen megkérdezi, miért nem írom meg, s az, hogy nem szeretem az évfordulókat, az nem válasz egy főszerkesztőnek. Tehát azt mondtam, meg fogom írni, s természetesen nem írtam meg, nem küldtem el a megadott időre. Valamikor április közepén csörög a telefonom, és azt kérdezi Olasz főszerkesztő úr, hol van a vers? Hol van már április, mondom én. Na és, nekem nem csak áprilisban kell, hanem májusban is az a szöveg, amit megígértél. Azt mondtad, írod. Írom, írom, persze, hogy írom. Akkor a májusi számban jön. Teljesen meg voltam löve. Kétszer ugyanazt az ígéretedet nem szegheted meg, elkezdtem



hát töprengeni, s az az egy sor jutott eszembe, hogy „József Attila, én meg akarok halni.” Nos, ez nem egy nagy sor, valljuk be. Ebből nem lehet életművet felépíteni. Még egy verset se... Azóta meg is változtattam ezt a sort. Gondoltam, ez így jó, meg a libacomb, valahogy el lehetne kezdeni a szöveget, elkezdtem, és egyre jobban tetszett. Előjöttek bennem József Attila-motívumok, amiket belerakok torzítva vagy úgy egészben a magam szavai közé, teljesen más szövegkörnyezetben, az én világomban, az én életemben, az én sorsomban kezdem el működtetni őket.

Tulajdonképpen ezek nem idézetek, nem is vendégsorok, hanem az életemnek az átértelmezései, a szövegeimnek az átértelmezései. Gellert kapnak tőlük a szövegeim, azért van ez a félhang-kiszólás, mert egy picit módosítom csak az átvételek jelentéstartalmát, konnotációs mezőjüket, ők meg megteszik ezt az enyémmel. Tehát megírtam ezt az egy szöveget, amit a főszerkesztő úr nagy megbecsülésre a lap élén hozott, aminek külön örültem, s mert úgy éreztem, jó a szöveg, ezt olvastam fel egy kecskeméti felolvasáson. Akkor a *Bárka* főszerkesztője, aki a felolvasáshoz kapcsolódó beszélgetést vezette, azt mondja, miért nem nekik adom oda, miért a *Tiszatáj*-ba. Jólesik ez egy szerzőnek, hú de jólesik. Hát azért, mert az Olasz kérte, de tudod mit? Majd írok neked egy másikat. Á, hülyeség, nem tudsz írni egy másikat. Nem tudok? Én nem tudok? Én ne tudnék? A derék alföldi embernek a gőgje csapott belém, és megírtam a *Bárkának* is ugyanezzel a technikával egy másik szöveget. A Bárka is hozta a verset, ugyanabban a hónapban, ugyancsak elől. És akkor azt mondtam magamnak, hát ha ez ilyen jól megy, akkor ezt nyomjuk még kicsit. Persze nem nyomtam, vártam, vártam, vártam. És valamikor ősszel megint visszavolvastam magamnak a két darabot, s úgy éreztem, az anyagban több van. Szóval a két-tőben már van annyi, hogy körbejárjam a magam számára ezt a dolgot. És ami nem fordult elő velem évek óta, hónapokon keresztül csak ezen a versen, ezen a cikluson dolgoztam. De úgy, hogy van nekem egy kis kézi masinám, pda, azt tudja, amit a nagy számítógép, írsz valahol valamit, hazamész, rádugod a nagyra, akkor szinkronizál, s dolgozhatsz tovább. Nos, ezen írtam, villamoson írtam, metrón írtam, utcán írtam, megálltam, javítottam, tovább mentem, teljes bódulatban éltem, írtam és megkomponáltam tizenhármat. Hozzákezdtem ugyan a tizennegyedikhez, de éreztem, ez már nem kell. Hiába volt szép, hiába volt az is jó, nincs tovább. A tizennegyediknél, nem tudom, milyen megérzéstől indítva, öt versszak után azt mondtam, megvan, ennyi volt, ennyi volt bennünk, ezt ne nyomjuk tovább, mert megunjuk, belehalunk és elpusztítjuk az egészet. Mikor kész volt a szöveg, Mátis Livia, a Kortárs Kiadó igazgatója azt ajánlotta, köteté formálná a *Költészet napja* alkalmából, ami megint komoly öröm volt.

Bár én nem szeretem, ha összecsiszúznak a kötetek, tehát jó lett volna még várni ezzel a következővel, elfogadtam az ajánlatot. Legnagyobb meglepetésemre Kovács Péter barátom, akinek munkásságát a magyar festészet csúcsteljesítményének tartom, azt mondta, nem kész művét adja a kötethez, hanem csinálna hozzá egy borítót, annyira közel érzi magához ezt a tizenhárom verset, sőt, csinál 13 rajz-továbbgondolást a 13 darabhoz. Úgyhogy az egész furcsa és gyönyörű vállalkozás lett. És ezek a félhangok, remélem, átjönnek majd az olvasóknak.

Köteteid markáns képet rajzolnak bizonyos eruditív referenciákról, fontos előképekről, művészbarátokról, alkotótársakról, akik kiemelkedő szereplői univerzumodnak. Kiket említenél legszívesebben?

Az első nagy élményem a költészetből apám, természetesen az apám volt. Vőfély volt, és én vele jártam a lakodalmakba. Olyan vőfély volt, aki átírta a lakodalmi rigmusokat, tehát költő-ember volt – derekamig érne, ha élne –, óriásira tudott nőni, mikor mondta ezeket a szövegeket. Tulajdonképpen történeteket talált ki, azokat mondta. Aztán, mint említettem, az egyetemen Ilia Mihály személye és szemlélete hatott rám, aki gyakorlatilag pályára rakott egy-két határozott mozdulattal, és aztán onnantól kezdve remélhetőleg már kevesebb mozdulatot kellett tenni neki, de azért ezeket is megtette. Hatással voltak rám Nagy László és Juhász Ferenc, az indulásomkor. Legnagyobb hatással a költők közül talán Ady Endre volt. Pályatársak közül Baka István volt az, akivel itt hosszú és jó életet éltünk meg veszekedtünk meg, aztán Simai Miska, aki szeretetteljesen megveregette az ember buksiját, hogyha bemerészkedett a *Kíncskereső*be. Géczy Jánost említeném, akivel sokat csi-szoltuk egymást meg magunkat. Aztán nem is tudom megmondani, voltak-e vagy vannak-e még olyanok, akik fontosak. József Attilát folyton emlegetik velem kapcsolatban, s azt gondolom, a dünnögés-kötet majd valamit visszajelez arról, mi is az én kapcsolatom József Attilával, mert hát rengeteg művemben jelenik meg így vagy úgy, ám így vagy úgy mindig valami gelleres formát kap. Végigolvastam a teljes József Attilát, azt a nagy böhömöt, amit kiadtak újra, és a *Szabad ötletek jegyzékét* is. Nem volt mindig nagy élmény, megvallom férfiasan, így a keseredő férfikorban, de nagyon nagy költőnek tűnik visszaolvasva, viszont állítom, mégsem volt akkora hatással rám, mint például Ady, bár Jankovics József irodalomtörténész és Tanár ezt vadul cáfolja és megmosolyog, amikor ilyeneket mondok.

Azt gondolom, most vagyok abban a korban, amikor nem nagyon hat rám senki, illetve semmi. Elolvasom mások műveit, becsülöm mások műveit, de nem nagyon tudok hova, sehova sem tartozni. Lehet, emiatt is van, hogy én nem vagyok már egyik írószövetségben se benne, sehol sem vagyok én senki.

Nem ejtettünk még szót a műfordításról, arról a kulturális praxisról, amelyhez több szállal kötődsz.

Hm. Hogy is kerüljem ki azt, amit most állítottál, úgy, hogy magam ne kerüljek ki rosszul az állításból. Mondhatni, benne maradjak... Ehhez a kulturális praxishoz, melyről beszélsz, valójában egyetlen szállal sem kötődöm... Bár kötődnék... De nem. Régebben ugyan fordítottam pár verset, mi több, egy Gennagyij Ajgi-kötethez legalább egy tucatnyit magyarítottam, de ez minden, és még nem kötődés. Nem fordítok, nem is érdekel a fordítás, mint munka, nyelvhasználat vagy egyéb alkotási forma, lehetőség. Más alkat vagyok, vagy az is lehet, a miatt nem vonz a lehetőség, mert a magam munkáit sem tudom jószerével elvégezni, nem még a másokéval pepecselni. De azért elmondok egy történetet, hátha élénkül az előbbi, kissé hervasztóra sikeredett műfordító kép(em).

Pár évvel ezelőtt, talán Tóth Éva költő és műfordító kitüntető figyelmének köszönhetően, meghívtak Moszkvába, egy műfordító tanácskozásra. Mivel régen jártam arrafelé, és szerettem volna újra látni a várost, elvállaltam a részvételt, gondoltam, majd figyelek, tanulok, magyarul bliccelek egyet-kettőt, aztán barangolás a városban, emlékidéztetés, úlica Koszmonávtov, ilyenek. De a tanácskozáson már az első napon azzal kezdték, hogy megkérdezték, mikor akarom tartani az előadásomat. Nem akarom semmikor tartani, tartottam el magamtól az invitálást. De nem úgy van az, erősködtek, itt mindenkinek meg kell nyilvánulnia, és a résztvevőket határozottan érdekli, miben és miként látom én a mű-



fordítás jelenét és jövőjét, s ebben a jövőben a műfordítókét. Szerényen határoltam el magam újra meg újra a felkínált lehetőségtől, de az utolsó napon, meglepetésemre, a nevemet hallottam, és azt tapasztaltam, hogy kiszólitottak a pulpitusra. Ha már szólítottak, mentem, és az asztalig tartó úton az jutott eszembe, mondhatom, igen nagy kétségbeesésben voltam, hogy a műfordítás és az internet kapcsolatáról fogok beszélni. És beszéltem. Nem részletezem, de valami olyasmi csacsiság volt a tételem, hogy az internet kifejlett korában, amikor ráadásul mindenki több nyelvet tanul már és tud, amikor egy-egy mű egyszerre és azonnal olvasható, ha a szerző kiengedi a gépéből, a világ összes pontján, nem lesz szükség műfordításra, így aztán műfordítókra sem. Tehát, vontam le a konklúziót fél óra verejtékezés és parttalan észrángás után, a műfordításnak, mint fölösleges közvetítő rossznak, meg vannak számlálva a napjai. A hatás leírhatatlan volt. Kézerdő emelkedett a magasba, még a velem együtt érkező társaim is szükségesnek tartották elhatárolni magukat tőlem. Egyet nem vettem figyelembe, amikor a nagy blöff-beszédet kiötlöttem, hogy velem szemben csak és kizárólag műfordítók ültek, akik eddigi és további életüket erre a szakmára tették fel. Enyhén szólva gáz volt.

A tanácskozásnak azért köszönhetek valamit: egy olyan kiváló ember és műfordító barátságát, mint M. Nagy Miklósét, akivel akkor körbelyongtuk Moszkvát, és akivel azóta is időről-időre le tudunk és akarunk ülni a Cinema-kávézóban egy-egy fröccs mellé, hogy ebben a szétszakadó és egyre jobban elgennyesedő, elvarasodó világban nem nagy dolgokról, csak az életünkről és az irodalomról beszélgessünk.

Végül elérkeztünk azokhoz a szerepkörökhöz, amelyekben szintén határtalan könnyedséggel mozogsz, a tanáréhoz, a színházi szakemberéhez, a lapszerkesztőéhez, a tévés műsorvezetőéhez, a feltörekvő tehetségek patrónusáéhoz, és még sorolhatnám. Mind-egyik működik pillanatnyilag is?

Nem mind működik. Tanítani tanítók, három helyen is, a Dayka Margit báb- és színészképzőben, a Théba színészképzőben és az Iparművészeti Egyetemen. Mindenhol dramaturgiát, drámatörténetet, drámaelméletet, hol mit kell tanítanom. Régen középiskolában tanítottam, ott nagyon szerettem tanítani. Az nekem szívügyem volt. Sok iskolában tanítottam, legjobban az egészségügyi szakközépiskolában szerettem tanítani, mert ott nyolcszáz lány volt, egyfolytában és egész évben körülöttem, kényeztettek. Aztán egy út- híd- és vasútépítő szakközépiskolában már nagyobb küszködés volt tanítani, mert ott nagyon sok fiú volt, mindig harcoltak velem. Kísérleti iskolában is tanítottam, a Zsolnai-féle kísérleti iskolában, de ott én kakukktojás voltam. Mikor Zsolnai megkeresett, hogy tanítsak nála, egyszer találkoztunk valami házibulin előtte Géczinél, mondtam neki, ne haragudj, én egyetlen sort sem olvastam még abból, amit írtál, nem tudom, mi a Zsolnai-módszer, akkor hogy menjek én oda tanítani. Azt mondja a mindenki tanár ura, az a Zsolnai-módszer, hogy nálam tanítasz. Mondtam, ha nálad tanítók és az a Zsolnai-módszer, akkor mindent tudok, megyek. Három év alatt végigéltem a Zsolnainak, akit egyébként nagyon tisztetek, az összes örültségét, volt olyan, hogy tizenkettő igazgatóhelyettes volt az iskolában és kb. tízen tanítottunk. Tehát mindenkire jutott legalább egy igazgatóhelyettes. Én még ezt is túléltem, ezt is elnéztem neki, majd eljött egy pillanat, amikor azt mondtam, figyelj ide, én fölmondok, azt mondja, jól teszed, mert én mondanék föl neked. Miért mondanál föl, kérdeztem, azt mondja, mert nem vagy idevaló. Mégsem jó a Zsolnai-módszer? Vagy én nem vagyok jó? A Zsolnai-módszer jó, mondja, te is jó vagy, de együtt nem jó a kettő. Így aztán

elmentem egy alapítványi iskolába tanítani. Ott meg azt tapasztaltam meg, miként lehet lenyúlni, kiszedni a pénzt egy iskolából. Elképesztő pénzeket tesznek zsebre ezekben az alapítványi iskolákban, néha a leggusztustalanabb, legmocskosabb módszerekkel, és azt mondtam, soha többet nem megyek vissza tanítani. Ezek a mostani tanítások, ezek a színészképzők, meg az iparművészeti egyetem oly kevés pénzt jelentenek, és olyan sok elfoglaltságot, hogy szégyelleném most elmesélni, de ha az ember elkezdte, akkor csinálja végig, a diákok miatt a kurzusokat. Mindig a diákok miatt tanítottam.

Tévé? Duna TV, műsorvezető. Szerettem csinálni, holott nem vagyok tévésztár vagy tévés alkat. Hát így néz ki egy műsorvezető? Fél évig ellenálltam, mondtam, nem élek olyan rendszeres életet, hogy ezt csináljam, másrészt meg hát ugye, minden egyéb alkalmatlansági baj van. Szakály Sándor, akkor ő volt az elnökhelyettes, kötötte az ebét a karóhoz, hogy addig ő nem indítja el a műsort, míg el nem vállalom. Vállaltam. Aztán meg úgy belejöttem, a végén szerettem is csinálni. Rútul vágtak ki onnan, a legcinikusabban, a legaljasabban rúgtak ki bennünket. Velem nem is közölték, hogy ki vagyok nyomva, még csak meg sem üzenték. Pedig szívügyem volt a *Gong*, fiatal festők csinálták meg művészek és nem művészek, olyan operatőrök, akik szerették a munkájukat, kiváló hangmérnökök, nagyon jó csapat verbuválódott a vállalkozás köré, és valamennyi műsorunkból közös műalkotást akartunk csinálni. De hát a Duna TV új elnöke azt mondta, állítólag, mert velem nem beszélt, hogy ez a műsor nem elég magyar, én folyton kádban fetrengve konferálok fel az interjúkat... Így aztán a tévés karrierem kútba hullott. Lett lökve...

Előtte volt még egy tévés-próbálkozásom, akkor is hívtak, hogy egy beszélgetős műsort vezessek és szerkesszek. Talán *Magyar Szalon* volt a címe. Egy szám erejéig vezettem és szerkesztettem. Történt ugyanis, hogy a főszerkesztő bejött éjszaka a vágáskor, és azt kérdezve tőlem, hányszor hangzott el Konrád György neve a műsorban? Mondtam, kétszer hangzott el a Konrád neve, erre megkérdezte, hányszor hangzott el a Csoóri Sándor neve? Mondom, a Csoóri neve egyszer. Azt mondja, akkor az egyik Konrádot vágassa ki. De, makogtam, enyhítendő, volt egy Németh László is. Azt mondja, rendben van; akkor mérje meg, hogy Hazai Attila szereplése mennyi idő és Tóth Erzsébet műsora mennyi idő. Mi okból mérjem meg? Mind a kettőnek másodpercre meg kell egyeznie. Ezt mondták a Magyar Televízióban. Éppen nekem, aki azt szerettem volna, hogy mindenki szót kapjon a műsoromban, aki arra érdemes, innen-onnan, és mindenhol voltak is emberek. Akkor mondtam, oké, nem mérem, nem húzok, megvágjuk a műsort úgy, ahogyan én jónak látom, és holnaptól kezdve nem dolgozom itt. Szóval ezek rövid karrieriek voltak, véresek, bár könnyednek látszottak.

A fiatalok fölfedezésének kényszere máig működik bennem, van egy *Új Látószög* sorozata a *Kortársnak*, azt csinálom. Folyóiratom nincs, amikor volt folyóiratom, akkor, örömmörmre, mindig nagyon sok fiatal tudtam bemutatni. Mikor a *Kortárs*nál versszerkesztő voltam, legalább száz fiatal mutattam be pár év alatt. Közülük került ki a mostani irodalom élhada. Csak szegedieket említve, a Kurdy-Fehér, a Háy, a Darvasi, de nagyon sokan indultak ott, amikor a fiataloknak nehéz volt bemutatkozni. Szerettem a *Szivárványt*, Mózsival, Jankovicsal, Szűgyi Zolival szerkesztettük, de megszűnt... most nincs lapom, és azt hiszem, nem is lesz már soha az életben...



Esteban Zazpi de Vascos

(1746 ? – 1817 ?)



Spanyol-portugál, egészen pontosan ibér dalköltő. Zsoldos, kincskereső, forradalmár, csempész, geográfus, szélhámos, több mint szabadszájúnak nevezhető röplapíró, örök békétlen, mindenkivel tengelyt akasztó, összevesző ponyvahős, akinek még pontos születési helye- és ideje sem ismert. Az 1746-os dátum is csak egyik írásának a keletezése alapján valószínűsíthető, amelyből azt tudjuk meg, hogy betöltötte az ötvenet és VI. Ferdinánd uralkodás alatt látta meg a napvilágot. Bár verseinek keletezése alapján sem lehetünk semmiben biztosak. Baszk származású volt, hisz a neve ezt eléggé egyértelművé teszi: a Zazpi de Vascos vezetéknev (amely lehet felvett írói álnév is), annyit jelent, mint Hét-Hetedik Baszk (a zazpi baszkul hetet jelent s a spanyolok a baszkokat vascosnak nevezik). Egyaránt írt spanyolul gallego-portugálul, az Ibér félsziget valamennyi nyelvjárását ismerte, de kecsuául is tudott. Baszk nyelven írott szövege eddig még nem került elő, de verseiben többször hivatkozik szülőföldjére, származására. Gondolhatunk arra, hogy már zsenge gyermekkorában kiszakadt a baszk környezetből, az is lehetséges, hogy árva volt, talán valamelyik szerzetesrend lelece házában nőtt fel. Tanulmányairól sincs biztos adat, de néhány keletezés, lábjegyzet alapján arra következtethetünk, hogy megfordult a córdobai, salamancai univerzitások környékén. Hosszabb időt töltött Toledóban, mint katoná, ahonnan többször megszökött, Portugáliában bujkált, biztos elfogták, mert vagy rabként, vagy büntető századi katonaként, bourbonházi III. Károly uralkodása idején került ki az Újvilágba. Szolgált az Új Granadai és a La Plata-i Alkirályságok hadseregeiben, igaz, nem sokáig. Biztos onnan is megszökök, még talán fővesztésre is ítélik. Nem tudunk biztosan semmit, csak annyit, hogy ott van a történelem sűrűjében, serény részese a latin-amerikai függetlenségi harcoknak. Az 1780-as évek már az utolsó inka király leszármazottja, José Gabriel Tupac Amaru felkelő seregei környékén találják, de ott van Miranda tábornok, majd Bolívar csapataiban is, részt vesz az El Libertador 1813-as caracai bevonulásán, a cartagenei vesztés csatájában meg is sebesül. Hányódott a potosi ezüstművek környékén, csempészett aranyat, gyarmatárut, embert, irtott erdőt, hittérítők nyomán eljut a legeldugottabb indián falvakba. 1815–17 táján az Amazonas őserdőiben nyoma vész.

Bizonyos, hogy nem róla lehet megmintázni a rettenthetetlen hős szobrát, hisz ha hinni lehet a róla feljegyzett legendáknak, pletykáknak, még útonállásra is adta a fejét, nem volt idegen a kártyabarlangok, bordélyházak világában sem, talán néhány árulásnak is részese lehetett. Katonának sem volt a legkiválóbb, hisz ha szerét ejthette, mindig megszökött, nem csak a kaszárnyákból, hanem a harcok sűrűjéből is. Úgy hisszük, hogy a túlélést kereste minden áron. Hányódásai során eljutott Dél-Amerika szinte minden tájára. Megfordult La Pazban, Limában, Cuzcoban, Macondóban, Bogotában, Oxyhuatwandzán, Trujilloban, Caracasban, Belémbe, de az Antillákon, Mexikóban is hagyott nyomokat. Szédelgéseinek helyszínei számtalanok, életét verseinek, írásainak keletezése alapján (már

amelyiket keltezi), amolyan puzzle-szerűen lehet összerakni, de rengeteg a fehér folt. Nincs összegyűjtött mű, feldolgozott életút. Csak egy bizonyosság van: szövegeinek állandó műzsája egy córdobai illetőségű hölgy (vagy hölgyek), a titokzatos szenyóra, donna D., (Dolores, Deborah, Diana?) akit hol Amaryllaként, hol Fekete Liliomként emleget. Egyik Santiago de Compostelában keltezett dalában Szent Ferenc lányának nevezi, ami azt sejteti, hogy a hölgynek köze volt a klarisszákhöz, dél-amerikai találkozásai során keletkezett verseiben is vannak ilyen jelzések, bár szinte biztosra vehető, hogy a hölgy ideig-óráig férjezett volt. Máshol viszont ordináré módon lekurvázza, bordélyházi szukának nevezi, poklok mélyére átkozza. Néhány töredékből az is kitűnik, hogy talán a hölgy miatt szökött meg, szándékoltan került a fegyencszállítmányba, hogy eljusson az Újvilágba, bár fordítva is történhettek e „párviadal” eseményei. Nem kizárt, hogy a hölgy hajózott utána. Semmit sem tudunk biztosan. Csak egy igaz: műzsánk (műzsák?) feltűnik dalnokunk ka-landos életének legtöbb helyszínén. Meglehet, hogy az ő élete is épp oly veszélyekkel és veszteségekkel teltett, a túlélést kereső szenvedély és szenvedés volt. Hogy ennek a kapcsoltnak voltak-e boldog, beteljesedett pillanatai, nem lehet tudni. Talán egy középszerű latin-amerikai ponyva az egész.

Don Esteban (így írt alá) műveinek egy töredékére a nyolcvanas évek elején találtam rá a tordai ferences kolostor padlásán egy egérrágta papírcsomag kibontásakor. Szerzetes nagybátyám szerint állítólag egy Pacho Benignusz nevezetű szerzetes hagyatékából került ide, aki misszionáriusként a XIX. század végén Dél-Amerikát is megjárta. Azóta dél-amerikai magyar ismerőseim is küldtek nyersfordításban Zazpi verseket, aki tulajdonképpen egy nagy utánczó volt, hisz számos irománya elején hivatkozik nagy elődjére valamelyikére és megjelöli a versformát is. Nem szuverén költészet ez, de egyfajta bűbáj lengi át. Az örökös hiányról, a mérhetetlen sóvárgásról, az élet hiábavalóságairól, az elmúlásról, a szerelem sivatagjairól, a vágyakozásról, honvágyról, hazavesztésről, a lehetetlenről, születésről, halálról üzennek szövegei. Akár kortársunk is lehetne.

FERENCZES ISTVÁN



ESTEBAN ZAZPI DE VASCOS

Advent a tengeren



*Jöjj, urunk Jézus király,
Te vagy a fehér sirály,
Ki az árbócunkra száll:
Földet kiált – új hazát.*

*S talán egy más csillagot,
Amely nappal is ragyog
Nekem ma nem, hát másnak.
Csodát hoz, békét, házat,
Tündéri látszatot,
Teremtő alázatot...*

*Jöjj, szegények királya.
Lelkemnek te légy virága,
Hisz megőszülten várlak,
Mint ki örökre fáradt,*

*Mint az oktalan állat
Keresem azt a jászlat,
Ágyat s mélyén a vágyat,
A semmibe tűnt társat,
Ki poharamba bort önt,
mert értem csak egy vers jön.
Tán a hazám lesz, rejtek
Hol nem sír föl a gyermek...*

Gázel kedvese szeméről



Szemednek mélyén
mór tüzek égnek,
hamvadok bennük
hogyha rám nézel,
gyermeked leszek,
fia a szélnek –
hiába küzdök
pőréen a véggel...

Örök mélabú,
szemed, mint onix,
neved, ha kimondom,
elfogy a Hold
s tefeléd
csak szélbe hintett
por vízsz...
Mondd ki,
mondj ki,
mielőtt meghalok...

Toledo. 1766.

Éji tűz



Anyád örmény menekült,
Apád andalúz talán,
Ki a mórból messze tűnt,
De lehetne katalán...



*Két pusztulásból lettél
Számomra titkos csoda,
Mediterrán partszegély
Kit vágyva vágy Córdoba.*

*Páros elmúlás harca
Úz a máshoz, nem nekem
Tart meg, árva szavadra
Vár, minden győz ellenem...*

*S én egyre messzibb vagyok,
Csak álom vagy, szédület,
Hoznak, visznek angyalok,
Mint az éjbe hullt tüzet...*

Salamanca, 1773

Kedvese hajára



*Semmi földön énekel kit ősz szült
Alig szerettelek mégis őszülsz*

*Örmény havakra emlékszik hajad
Válladig omlott s az éj meghasadt*

*Dér csillan mélyén színezüst veszély
Gyilkosok várnak ránk de te ne félj*

*Hozzám öregszel mint a délibáb
Ha borul az ég s elhull a virág*

*Szeretlek, szeretlek mégis őszülsz
Alkonyatkor rád gondolt egy örült*

Córdoba, 1764

TANDORI DEZSŐ

Az én Gergely-naptáram¹

2003–2004



*Még hogy dorgás vagy mohogás!
Adalékok filológusoknak*

I.

Kínos mosolyokat látok képzeletben. „Megint a 65. mezővel (értsd: a 2003–2004-es évvel, évekkel) jön.” Ez. Vagyis én, csekélységem. Aki talán önmaga önelemzési képességeit ezúttal meghaladva szeretne pedig elsősorban filológusoknak, de főleg az (így mondja Virginia Woolf) egyszerű, mindközönséges, legjava Olvasónak adalékokat szolgáltatni, aki, emez olvasó, hol egy bonyolult verset ragad meg, hol egy szépen faragott széklábat, vagy, hogy az író példáihoz hozzáadjak valamit, egy deturberált analógcentrikus perifériumot a nyelvfilozófiából, esetleg egy olcsóbb tanzániai utazás lehetőségét, érintve ösztöndíjszerzés céljából valami jobb amerikai egyetemi portát is. Tehát a 2003-as és a 2004-es évekből, főleg kölcsönös át-visszahajlásukból tényeket hoznék.

Hol kezdjem? Mentségül annak, hogy (ha) ez a fordulat netán egy Virginia Woolf-dolgozatomban (élre kerülve) ismétlődik, hadd mondjam el hetedszer is Umberto Ecónak azt a találó védés-visszavágását, hogy az író igenis hajtogassa csak a fontos-magáét! Nálam ez mindig más környezetben jön elő, másrészt reménytelen volna annyi könyvben reménykednem, hogy a dolgozatokat megfésülve, az ismétlődéseket kikétfelve stb. a rend (miféle?) formai elemének (miért elem?) elég tétessék. Ráadásul, ezt is másodjára írom, az igazán alapvető és kivételesen olvasmányos tudósi-féltudósi mű, *Kant after Duchamp*, szerzője Thierry de Duve az MIT Press October Books 1996–1999-es kiadásában a 248. és a 375. oldalon hajszálra ugyanazt az idézetet hozza, karakterisztikus szöveg, jó, hogy ott is, emitt is jelen van... s felkél gyanúm, hogy a kötet (összeállítva lévén különböző, megvolt dolgozatokból) más efféle ismétlődéseket is mutathat. Mivel itt, e munkám elején szeretnék minden eddig általam ismert formai kifogásra cáfolatos választ adni (ezeket némi mosollyal, kínosan bár, de visszavetni), elmondom az Eco-féle „mentség” mellé (a szerző jegye egy-egy ilyen ismétlődő elem; a szerzőnek és az Olvasó feltételezett szükségletének fontos) hozzátenni, hogy mivel (ez megállapítás! mint ilyet olvastam) a másdivatú kritikát efféle esszéisztikus művein nem nagyon érdekelték, hát éhes maradtam, nem örültem,

¹ Gergely Ferenc és Kovács Ákos (de a Gergely-naptár hangzik jól) 1998-ban nagy meglepetésemre, s eleinte némi feszengésemre összeállított dolgaiból egy bibliográfiát, most én, épp mert a kötetben (náluk) a folyóiratközlések még nem nagyon szerepelnek, jellemző módon kedves folyóirataimban reagálok, nézem át magam is ügyeim.

hogy nincs reakció (nem örülök! bár túlságosan sok olvasni- és megleveleznivalóval sem tudnék már mit kezdeni), nekirugaszkodtam hát újra.

Mindenkit megnyugtatók, a 2003–2004-es év számomra legfontosabb filológiai adataira gonddal rá fogunk térni.

II.

E „II”-es pontban, csak hogy tudjuk, mire számíthatunk (megzörgetem-emelintem papírajaimat, sajnos, még sok van hátra!), végigveszem az újabb kifogásokat. Röstelltem újra Kocsis Zoltánt idézni a bőbeszédűség (velem kapcsolatban a szerintem hülyén egyformásított, túlságosan hegeli-lukácsi „bornírt” szó használatán túl, a „szószátyár” jött elő oly erőig, hogy már-már én biztatom, aki effélet nem mond, sajnos nem járok már vendéglátóipari helyekre, ahol tényleg nem mondanának, nem is gondolnának – bár egyszer ebben is tévedtem), a fölös szavak tárgyában: hogy ő azt hinné, hogy a zenész azt hinné, oly vendég ő, a zenész, akit ízes bífsztekre hívtak, aztán megcumiztatják csak, s hinné ezt, ha Kocsis, mit tudom én, odavágna egy szimpla „forté!”-t, ahelyett, hogy... nem ismerem a zenei magyarázatok mibenlétét. Ellenben a bőbeszédűség vádja illetheti, s salingeres szellemességgel azt mondja ez a mi felülmúlhatatlan kiválóságú és sokoldalúságú zenészünk, hogy épp a brácsaszekcióból állhatna fel egy Herr XY, mondván, Herr Kocsis, ne tanítsa a zenekart!

Az esszézés feltétlenül bőbeszédűség az akcióregény eszményi formájához képest. (Bár, én magam, saját akcióregényremekemet megalkotván 2004-ben, az általános akcióregényt bőbeszédűnek ítélttem.) Virginia Woolf, akinek regényírói munkásságával a maga módján az esszéizmusa is felér (nagy magasokban!), hol kétségbeesett a cselekményes regény dolgán, a tudatfolyam javára, hol meg azt mondta, a cselekményes esszéregény az igazi. (Ld. Bécsy Ágnes, Virginia Woolf világa, Európa, 1980. Szerintem magyar nyelven a kiemelkedően legjobb tanulmánykönyv e tárgyban, s ha ez meg nem történt, az akkori rendszer igénye szerint kicsit túl soknak érezhető „polgári-társadalmazás” – és velejárói – kiiktatandók lennének, s akkor a könyv korszakos remeklés. Természetesen az ilyen munkák mindig új szempontok szerint egészülhetnek-teljesülhetnek; magam azonban – újabb filológiai adat! sőt, TDadat, pardon –, épp 2004-ben, két Woolf-regényt is fordítgatván, A világítótorony volt az egyik, a Hullámok a másik – csak egészen csekély, nem a fordító, hanem az író, azaz az egyszerű, kis o-val, olvasó szempontjai szerint toldottam-foldottam Bécsy alapvető meglátásait. Semmi több.) Tehát ahogy ez a tanulmánykötet (Bécsyné) felhívja a figyelmet (a jelzett kiadás 68–70. oldalán) egy bizonyos William James nevű, inkább angolszász vidékeken feldolgozott s alapvető filozófusra, aki a maga „stream of consciousness”-elméletével, elnevezvén így a tudatfolyamat-áramot, Woolfra (Virginia, de gondolom, férje, Leonard is ide sorolható) jobban hatott, mint Bergson vagy Freud, akiknek munkáit nem nagyon olvasta, igaz, Jamesét sem... de a Bloomsbury- és a „Hogarth”-kör átszűrő hatása révén épp célszerű arányokban ismerkedhetett az eligazító filozófiai tárggyal...

Rövidre. Tehát az esszéregény azért részletesebb bír lenni, mint sok más, egyébfelől pedig épp James volt az, a maga pluralista felfogása alapján, hogy „végső soron egyáltalán nem létezik a dolgok *egész-formája*” (talán Bécsy Ágnes fordítása), „a valóság tartalmi sosem gyűjthetők össze teljes mértékben...” (Russell pozitivizmusa és pozitivizmus-meg-

haladása, majd Wittgensteiné, aki azonban épp a – most nem elemzem, kedves tárgyam – Tractatus nevezetes 7-es pontjában az „Amikről” – *Wovon* – szóval örvényeket szabadít el: fogalmilag, dologilag megvan-e, kész létező-e, amiről nem lehet beszélni s amiről hallgatni kell, vagy csak a Misztikus az! nem egyszerű kérdés) „tehát a jelenségek végtelen felosztottságában kell látnunk a lényeg egészét” (Bécsy). Nincs „minden-forma”, egész, csak megannyi rész együjtése, az van. Akkor meg? „Mennyinél” (TD) a határ? Mi a sok információ, mi a kevés?

2003–2004-es magánmunkálkodói filológiámhoz tehát, könnyen belátható, nem az ösztönös ellenfélkedés(ek), a kakeckodások, a „másmilyenségek” okán és révén jöttek a kifogások képzetei, hanem igen érdekes módon tárgyaikban (a fordítandók, a tanulmányozott szövegek stb.) tükröződtek, jóllehet e kölcsönviszony nem látszhatott fennállni. S ha már Wittgenstein. Egy róla szóló tanulmánykötetkében Herbert Marcus kifogását olvashattam. (Szintén idéztem egyebütt.) Arról, hogy W. valamiféle pápai fellebbezhetetlenséggel (nálam az onnipotenciát emlegette valaki, így, jaj!) nyilatkozgatott, dirigált (volna), miközben *bíderi-mejer* volt az alkalmazkodásokban, s más *bürgerium*. Nahát!?

Olyas dolgokat, mint a Zenonra (hibásan csak rá!) visszavezetett pseudo-halmazolásaim és matekozásaim, geometriázásaim idomtalanságát, okoskodásaimat emlegető megítélés elő sem hozok. Hiszen nem azt mondtam én (mondhattam volna! Zenon, akit komolyan vesznek, s hagyjuk ezt a 0.999999... „sor” egy-egész-*el-nem-érő* jelenségén túl is), hogy ez a célt sosem érő, felezős haladás nem hozhatja létre az euklidészi elvi pontból a kiterjedt, nem euklidészi pontot, ergo az úgynevezett „valóság” nem indokolható (indokolható?) elvekkel, tételekkel (mindenben?). hanem csak a matéria erőszaktevése... ezt a figyelmesebb olvasóknak – szakemberekről beszélek, nem udvariaskodom – úgy mondtam, remélem, hogy ha mindezt, ah, füstmilániság kerülhetetlenség, lelkünk geometriájának színpadára tesszük át, ott...! És hah? De ezzel nem mentegetem 0.9999...-es meggyőződésemet. Csak azt mondom: még tartalék megoldásom (pszichés) is volt az ügyre. Ráadásul nem kell sokat pszichézni, volt egy ilyen: „A legrövidebb út egy pont közt...” Befejezetlen kijelentés, olyasféle. Ez pontosan vonatkozhatna a létrehozhatatlan pontra, mert hogy a fizikai pont: az valamekkora; ergo belső, eszmei, nem eszmei stb. középpontjából sugarak vezetnek a kerületéhez, maszatolás indul – ha nem sugárzás –, de ez mind nem érheti el, azaz megtörténhet, hogy nem éri el a létrehozandó, a brutálisan létező pont „kerületét”. De mivel némi gunyorosság is fogadta ezt a tételecskét, másrészt túlzottan behódoló igenlés, kénytelen voltam...

Arra, hogy bebizonyítsam: „pozitivistán” (ezt nem a filozófiai irányzat szűkebb értelemtartalma szerint mondom, e szót) jelent valamit, kikezdhethetetlenül, jelentésszerű ez a kijelentés, csak élőbeszédbe kell tenni (vagy jelölni kell egy helyen a lényegét így): „A legrövidebb távolság egy pont közt.” A „pont” itt „éppen” jelentésű. Ezt is elemeztem, ám egy újdonságot mondani fogok itt mindjárt, valamit, amit még nem mondtam.

Ergo létezik legrövidebb távolság. Ez az „épp KÖZT”.

Miért létezik? (Ezt sem mondtam.)

Az ily-szemponthuság miatt.

Megvilágítom az ily-szemponthuság fogalmát. Ha pl. Maury nevezetű pseudo-akcióhősöm (ld. a 2004-ben perfektuált regény, a 13:87 címűt, igen, 13:87 a címe, de most a könyv fontosabb aspektusaira sem érek rá kitérni), ha Maury, vagy Fatyestyák Abelárd

stb. azt mondja (bárki azt mondja), ő a Cupendale Taranga szigetekre szokott járni, s e szigetek valami furcsa állatfajról nevezetesek, és az illető, Maury vagy Fatyestyák Abelárd falán valami furcsa madárfej van kipreparálva, hát nem is hoztuk volna össze Mauryt vagy Fatyestyák Abelárdot e madárfej irtásával (ami tény) a Cupendale Taranga szigetekben. Gondoltuk volna, vette a bázeli, a nagydorogaltói piacon. Ellenben így, s hogy hirtelen rádöbbenünk kényszerülünk: Maury vagy Fatyestyák urak hajlamaiból kinéz egy kis madárirtás... nem folytatom. Ahhoz, hogy „legkisebb távolság”-ot tételezzük fel, s hogy ez tényleg legyen, ily-szempontúlag kell néznünk bizonyos dolgokat.

Ellenben (ellentétben Mauryék dolgával, ami ettől még korántsem bizonyosság, csak tetemes gyanú) akkor már ez a legkisebb, legrövidebb stb. távolság *létezik*. Releváns.

Ld. Kafka nagyapja, aki nem hitte, az élet végén, hogy a közeli, szomszédos faluban akár egy (szóismétlés) élet hossza alatt is át lehet élni. Nekem meglett ez a „szempontúság”, s levontam: nemcsak agg fejjel van ez így, de parabola-szerűen mindig, és most, hogy (nem agg fejjel ugyan, bár...) nem utazom, elhatalmasodik rajtam ez a legrövidebb távolság min abszolútum... zeónian nem érnék oda... és a többi. Ez több, mint pszichés. Több, mint esszé.

Ez egzisztencialista létérzet, vagy micsoda.

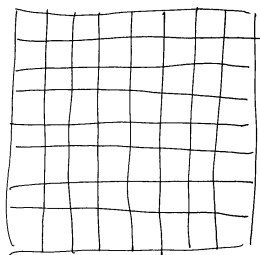
Ám ez sem témánk itt.

Ha mármost ezt az irodalomtudomány (ágazata) okoskodásnak tekinti, nem tudok mit mondani.

Olykor igen nagy jó szándékkal is esnek tévedések. Hangsúlyviszonyok tolódnak el. A most már nevezetes

sakkfeladvány

esetében belátom pl., hogy nem lényeges a mezők feketeségének jelölése, mert *jelöllet* az egész, a 64-es osztás a lényeg:



és ha a „szempontúság” a magam részéről új (és meghatározó) fogalom volt az imént, talán ezt sem árt, többszörre bár, említenem megint:

eleddig nem tudjuk, miről van szó. Adva egy cím, egy rajzolat, és? Amit alája írok, az határolja be a dolgot, fejjel lefelé, ahogy a megoldásokat szokás – itt az a dolog parányi gyengéje még, hogy nem tudom: odaírjam: *Megoldás*: –? vagy sem? Tehát fejjel lefelé (de ez sem okvetlenül fontos, hogy így legyen) ott áll a kérdés: „Mi lesz a 65. mező?” Talán oda kell írni, hogy *Megoldás*. Igen, oda kell, mert így látjuk:

ez a feladvány. Ez a kérdés. Ezzel van megoldva a dolog. Hogy elkezdünk gondolkozni rajta, mi lesz a 65. mező. Semmi se lesz a sakki értelemben. A lépés sem az. A tábla egészének „egyetlenmezősítése”, mit tudom én, beszürkítése, az egyik mező sarjadása (jaj,

gyenge!), semmi se a megoldás. A lényeg itt, az én felfogásom szerint, az, hogy gondolkozunk valamin, aminek – tudjuk! – nincs megoldása, gondolati „eredménye”.

Nem folytatom. A főbb kifogásokat összefoglaltam – s „válaszaimat” is. Ellenben amiért elnézést kell kérnem: ha talán az alábbiakkal kezdem (s esetleg épp a készülő Virginia Woolf-dolgozat lesz az) egyik írásomat másutt:

„Írói tevékenységem legfontosabbjának azt tekintem, hogy helyesen értsenek.” (Ezt ott jobban fogalmazom meg, nem találok jegyzetemet, ahol már ott is áll.-) Tehát egyrészt fontos volt ez az itteni „II”, másfelől még sok mindenről szólhatnánk (egymással). Például, hogy ez a nem helyes értés vajon jellegbéli, kapacitásbéli, más (beszéltünk itt róla) másságokra vall? Ahogy a lovak és a verebek között *igenis nem* a lócitrom (jaj, vulgaritás, még viccnek is gyötrelmes) a közös tényező (nálam), hanem pl. a Töredék Hamletnek c. kötet bevezető, Hommage c. versének ló-motívuma és Hamletnél a Gondviselés akarat(ja), mely nélkül egy verébfi sem eshetik le. De ezt lehetetlen volna számonkérni az esszéistán. Csak azt nehezményezheti bárki, miért állít ugyanakkor az esszéista, ha csak tréfásan is, ilyen henynén bármit. Ráadásul itt hibás vagyok én is. Elmondom előbb, miben nem.

Amikor 1990-ben az azóta megszűnt bécsi pályán (Krieau) életemben először láttam üggetőversenyt (51 éves voltam; amiképpen 50 éves, hogy Bécsben először járhattam!), a startautó fehér szárnya (közhelye már a velem kapcs. tanulmányoknak) Szpéróm, alapverebem, holtában széttett kifehéřült, öreg szárnyait idézte. Na. Ezt megírtam többször. Amire nem tértem ki kellő hangerővel – bár pedzettem –: maga a lófogadás a wittgensteini szubjektum határ-helyzetét markírozta, a szubjektum azaz elképzeléseim ihletődését próbáltam a valósághoz igazítani, s ott jártam el vesztő módjára, ahol a játék gépiesége kapott el, és ott cselekedtem eredményesen, ahol az evidenciátörténet (nem megyek bele itt), a „sugallat” v. egyéb *átélt* jegy mutatkozott. Viszont az egésznek mégis az volt a mozgatója, hogy 1989 után érezni kezdtem: a magyarországi íróember helyzete megbillen, s – a szerencsés vagy orientálódó vagy támogatott – kivételektől eltekintve, bajok érnek bennünket. Durván mondom, abban az időben az utazás és az itthoni élet a maihoz képest még oly határok közt mozgott (materiálisan, forintilag), hogy reális nyeresemény reményében lehetett csinálni „a lovat”, nem szólva róla, az események valami ütőerén tarthattam, magánjelleggel – és ez jó is! – a kezem. Erős fontolás, és Gergely-naptáram tárgya lesz, hogy mikor is billent meg ez a véletlen, hit, remény... 1997–1998 táján. De 1999 óta érdemben nem is utazom, sőt. gyakorlatilag már egyáltalán nem, ám ez – részleteivel – nem dolgozatom tárgya jelenleg.

A lovak elhagyásában veréb is közrejátszik: utolsó, szóló (velünk egymagában élő) verebem, a Mándytól kölcsönzött nevű Totyi fontossága úgy megnőtt, hogy... Vagy mégse. A feleségemre nyugodtan itthagynék őt egy-két napra megint, nagy kapcsolat van köztük. A Kafka-szomszéd-faluja-szindróma gátol az utazásban. S ma már sem időpontot megbeszélni, semmmm... sic. majd erről is másutt.

Még ide, a „II”-be illhet a cím magyarázata: ez a következő. Eleve a Gergely-naptár dolog onnét jött, hogy magam elégeltem meg az ilyen örök-reagálósdit (aminek lezárására szolgál ez a „II” is), s helyette inkább az évek tudnivalóiról akartam (akarnék) beszámolni. Mindarról, ami releváns... ami megírható. (ld. Wittgenstein Tract. 7 – hogy amiről nem lehet lehet beszélni...)... és amire emlékszem is. (Nagy szempont!) A 2004-es év maga, Virginia Woolffal épp, behozta az „évek” válaszposztpontját. Az Évek c. könyve valóban

esztendők sorát veszi végig, lazasággal, ahogy én sem 1938-tól akarok haladni 2005-ig, 2006-ig majd... azaz én valóban lazasággal, de a Pargiter család, a könyv főszereplőinek életét V. W. sem nézi meg minden évben. Ergo ez az én Gergely-naptáramra. Bízom benne, a 2003–2004-es párostól ezennel el is szakadhatok, összegezvén pár kuriózumot. Azután nekem is nagyobb élvezet lesz „az iskolaévek”, az „Adriai évek”, a lovas évek, a verseskötetek évei (eleinte), vagy egyszerűen csak a 4-esekre végződő, a 8-asos évek stb. A reagálósdit – holott hát muszáj volt, bár eléggé kínos – magam is meguntam. Félek, az irod. elmélet mai itthoni divatja szűkösebbé tette az elmélet, mint ami pedig épp a lényeg volna, volt, tágasabb terekben „van”. Így a tartalmát-vesztett-világ, a gépies repetitív-ábrázolás stb. éjjeli-mint-menedékhely-köpenyét aránytalanul gogoli mozdulatokkal terítik... galambocskám. Csak hát a boldogtalan Lichtenstein-ügyet is akkor lett volna értelmes így kinagyítanom, ha volna remény, hogy bármin is változtattam. (Nincs remény.)

Erre mondtam a címben itt, a morogsz-dohogsz, kedves TD, nagyon szép megfogalmazás, de agyon-enyhíti a tényállást. Mert abban az „irányban” nem haladhatok úgyse a „berendezés marad!” ildomos elve és helyes gyakorlata szerint, tréfával ütöm el, „dehogy dorgok és mohogok én”, azaz... nem is tudom, benne a dorgálósdi, a mohos agy stb. Ezt elutasítom, mind.

A tréfás elütés meg, szerintem, *out* dolog, elüt az egész mellett. Többször elmondtam, az örök elhumorizálástól miért irtózom. Jó, magam is viccelődtem, és vannak egészen kiváló humorú tréfálkozók. Csak a magyar irodalom neo-fősodra (sajnos, a beidegzések szerint – hiába, hogy ezeket a beidegzéseket „gyűrték volna le” – továbbra is ilyen legfőbb, főbb stb. szempontok élete, és remek megélhetésedíje etc.) efféle „kibevetés”-re épületeskedett, s itt ketté lehetett választani hajdan az adott művek kiválóságát és a kinevetés alkalmosságát; mára azonban, amikor ennek mind gyakorlati haszonkövetkezményei (s némelyünkre erős hátrányai) jöttek, az ember kénytelen azt mondani, Karinthy karonülőjével: „Nevem Iksz Jeromos.” Nem pedig Magyarhumorka, Nyelvfilozófiácska, Posztmodernke-Benke. Na.

III.

Bár épp Virginia Woolf két regényének fordításával (2003 tavaszától ősziéig), a Bécsy Ágnes-féle könyv tanúsága szerint, erős „kapcsolatban” jöttek bizonyos evidenciátörténetek (oly véletlenek, melyek nem csupán látszanak, hanem „azután már” mélyebb összefüggésekre mutatnak, így szinte evidensek, a maguk történéseivel), ezeket egy másutt megjelenő tanulmányomban kell említenem, bár inkább ide illenének. De mindez sajnos így van. Ha az ember, Iksz Jeromos, egyszer már csak így vagy úgy elhatározott valamit.

(S keddről szerdára magam sem akarok az ismétlés – stíluselvnek csak kínosan nevezhető – gyakorlatával élni.)

A 2003-as év nyilvánvalóan nem volt a sakk (miért lett volna?) éve, nem volt a lelépése, ahogy – mondom, bármi nagyszívű, remekül megírt dolgozatban – olvashattam, s ahogy ez jó példa rá, mint kellett 2004-ben látnom bizonyos dolgokat. Rátérek erre mindjárt. 2003-as év nem volt „a jelentős műfordítások éve” sem, bár ilyeneké volt (a már említett kélt Woolf-regény, a Parzival, kisebb dolgok, úgy mint Poe versei, egy nagyon kitűnő Süsskint-elbeszélés stb., némi Oscar Wilde; utólag nekem is hihetetlen; s a 2004-es év nem kis mértékben hasznos, bár véletlenszerű *pihenősebbje* ezért jön jól. Centrumában

fordítóilag egy amerikai poszt-salingeri, de teljesen önálló kiválóságú kis regényfolyammal, négyszer 7 ív kb., hatalmas meglepetés, mikor-témában a legmagasabb igények szerint megírt mű... sajnos, a mi tematikaközpontúságot nyelvfilozófiába és posztmodern énnem-tudom-mikbe oltó-oldó felfogásunk az ilyen műveket mellékvágányra tologatja, nem veszi igazán komolyan.

Ha tehát teljességgel analitikusak leszünk, amit Virginia Woolf nem ajánl, ő a szintetikus módszer, az általában-az-élet elvének híve a könyveiben, azt mondhatjuk: a 66. életévét taposó (fogalma sincs, már hülyültnek irodalomelméletesített, derekas sómalmi lónak tekintett, esetleg valami jobbra becsült), a megbízóinak a munkáival tűrhetőnél sokkalta jobban eleget tenni bíró műfordítóember az egyik évben (2003) ugyanannyira vak véletlenek következtében fordított sorozatban remekműveket vagy minimum igen jeles alkotásokat, ahogy 2004-ben egy csudálatos, de rendesen be nem sorolható könyvsorozatotcska, meg egy nevezetes, rá fontos hatást gyakorló, de mégis inkább közönségirodalmi munka fordítójaként fogja zárni alkalmasint az ilyes esztendő.

Persze, történetek egyebek is. (És a manapság nálunk uralkodó szellemgyakorlati anarchiáról ugyanúgy nem érdemes beszélni, ahogyan a honoráriumok abszurduma sem fordulhat egyhamar elfogadhatóra. Ha a szinte tragikus-röhejes jövedelemalacsonyyságot számokban fejezném ki, enyhe szó lenne rá az „ijedelmes”. Nem akarom elrontani vele a dolgomat itten.)

Történetek egyebek, s ha itt most elteszem, is más dolgozatra az alaposabb ismerkedést Duchamp felfogásvilágával, annyit mégis megjegyzek: megérintett az az élet-művészet összefüggés, ennek szorossága, amely Duchamp-nál szinte legendás, és sok kérdésben, az időfogaloméban, illetve az idővel „való” nagyon is gyakorlati bánáséban (ld. szomszéd falu; nem utazom, nem találkozom, nem beszélgetek – ah, a bőbeszédűség ilyen! rákényszerülök, ha valami indukálja, provokálja, belezuhanok a sok beszéd szakadékába... de főleg nyáron, ha csak madárral vagyok kettesben... van vele baj elég, mert fajfenntartási kényszerképzetekkel terhelt „őrült” kellemetlenkedő, önveszélyes, s így rám is életveszélyes, meg ne öljem véletlenül –, igen, igen, hetek hosszán nem beszélek senkivel, leszámítva a postást, a boltost, vagy véletlenszerűségeket), az élet-művészet szoros kapcsolatát csak egy újonnan bevezetett fogalompárosom, azaz fogalmiságom ügyén (ürügyén?) említem.

Mindjárt.

Visszatérek előbb a következőkre.

A 2003-as és 2004-es év fordulója volt az az idő, mikor egy régi (jól le nem tudható!) könyvadósságomat mégis „letudtam”, azaz teljesítettem vállalásom, és abba a sorozatba, mely Terebess laza, de szépséges és kitartó gondozásában jelenget meg, s ahol már volt eddig a Keletbe-fült kísérletek, A zen-lófogadás, de a lábon vett filozófia, e sorozatba, egyelőre befejezőlegesen (de nem biztos!) megcsináltam a kártyakönyvet.

Mi ez a „kártya”, egyáltalán? A könyvből (Zen Koala Kártya) kiderül majd, itt csak a cikk (e dolgozat) műfaji kíváncságnak teszek eleget, mikor egy bekezdésnyit írok róla.

Feltétlenül valami rendszeralkotó hajlandóságom tüneti jegye az idehaza 1972 óta két liga formájában, 20–20 medve-, madár- s egyéb-klubbal zajlított bajnokságnak, eszköze a francia kártyával játszandó francia kaszinó nevű kétszemélyes játék, az asztal két oldalán feleséggel ülünk, képviselvén a 20–20 klub valamelyikét, és valóban nem könnyen



megérthető rendszere van e bajnokságosdinak, karakteres eredményssora, vannak sztárjai, hatalmas izgalmi, s kettőnk között is áramkört hoznak létre ezek a meccsek, és számomra elemi erejű izgalmat jelentenek, hovatartozásom gyakorlatai. Ahogy az ide igazán jól illő (nem mindenben kedvencem, sőt!) Saint-Exupéry mondja, a dél-amerikai reptérparancsnokról, R.-ről, hogy sosem volt nyugalma, mert mindig volt fent pilótája a légtérben... nekem sincs, mert mindig vannak függő ügyeim (könyvek, tervek, dolgozatok, honoráriumok, munkavárások és munkátlanságok, nyughatatlanságok és közönyök, ez utóbbiról ld. Duchamp, „a közömbösség az egyetlen cáfolat”), ezeknek mintegy a „mennyországát”, üdv-változatát jelentik a kártyabajnoki állások, a két liga... látni lehet majd a 100 flekkes (!), épp csak jelzés-értékű, de komplett könyvből... mi mindenei.

Folyamatosság, alkalmi kihegyeződések, „véletlenek” és szekvenciák... s közben, a nevéken át és a nevéken túl: ragaszkodásom (nagyjából: ragaszkodásunk) valakikhez, legyenek azok élők vagy már holtak, „rilkei értelemben bábok” stb. (A báb telt. „Na hát, báb vagy te, barátom”, így erre Főmedvé, Dömi. Vele kapcsolatos könyveimet is: ld.)

Általában, s ide illik ez a kis elágazás: nehezen tudom elképzelni, hogy dolgaimra halálása legyen annak (az ítéssnek), aki egy-egy Dömi-könyvnek, madaras könyvnek stb. nem megy utána. Pl. Medvék és más verebek stb. Megmarad ott, hogy tandori-lovak, tandori-verebezés etc. Ez teljesen felesleges időpazarlás. És erő. Ilyen értelemben mondtam csak, hogy írói főfoglalkozásomnak tekintem, hogy helyesen értsenek. Nem úgy értettem ezt, hogy „úgy ahogy én szeretném” (elhangzott már: a dolog teteje, hogy megdicsérem, aki nekem megfelelően írt rólam – nahát, kérem, kérem! azért már!), hanem hogy az illető reális alapot találjon az egyáltalán-megítéléséhez.

Sokat kellett gondolkoznom ezeken a „kérdéseken” a két tárgyévben. Ahogy Duchamp-ról is, V. W.-ről is másutt, nos, valamiről, talán a legfontosabbról, *itt*.

Sokat kellett gondolkoznom a különféle relevanciákon. Vagyis: hogy mely prezenciák (egyáltalán-jelenvalóságok) érvényesek egy bizonyos rendszer(ezés)ben. Wittgenstein 7-e indított el. Már az 5-ös pontok vége felé, a 6-osokban több helyütt: a szubjektum, az érvényes létezés), a világ és a határ stb. fogalmai nagyon „jönnek” ott. Csudálom, hogy Wittgensteint nyelvfilozófiává facsarják – rá nem ez a legjellemzőbb mégse. De mindegy. Magam, és épp itt lelhető egy felfogás(om)beli különbség a ma dívó itteni tudományhoz képest (nos, amiben nagyon eltérek), hogy magam nem valom bár a james-i filozófiát, mert inkább vagyok agnosztikus (túlzás!) egzisztencialista (udvariaskodás, legyen „név”), semmint tárgyrendszerező pozitívista, neo-ilyen akár... ennek ellenére: ha én W. Tractatusánál a nyelvvel jövök, kérdésem konkrét. Tehát nem arról van szó az én számomra W.-nél), hogy milyen paraméterek, rácszatok stb. alakulnak a világ vagy az esztétikum felfogására (a művekben megjelenített gondolatokra, ezek gazdagságára, netán hiányára – a hiány itt a „szempontúságot” jelenti, ahogy a pontkérdésnél beszéltem erről... járt-e a szigetire madarat irtani az az úriember vagy a másik), nem, hanem hogy a (másutt írtam, de itt fontosabb kérdés felvezetésében van minden eddiginél fontosabb szerepe a számomra!) „Woovon...”, tehát az „Amiről”... ld. nem lehet beszélni, arról hallgatni kell, mennyiben *van meg már*, amikor a beszélni róla nem! parancsa érvényesülni kezd. Ez rettentő fontos! Vagy ily jegyben jön létre? Vagy nem konkrétum? Csak – ld. korábban, a 6-osokban, Tract., ott – a Misztikum maga? Ha konkrétum, miért nem lehet róla beszélni? Mint Napoleon mondta volna hadnagyának, van, amit nem írunk le (itt: nem mondunk ki)? Jó,

nem mondom valakinek, hogy te, láttam apádat, a nyugdíját verte el a kocsmában épp, engem is meghívott. Vagy ezt talán... de van, amit nem mondunk. Nem beszélünk olyasmiről, amivel csak a másik fél (vagy a magunk) láncait ráznánk, sebeket feleslegesen okoznánk etc. Nem is hozom elő: mikor magam az 50-es és a 60-as évek (évek!) fordulóján ezzel az egy szál Wittgensteini húr-rezdüléssel megismerkedtem, tisztára politikai tartalmat adtunk a dolognak. Érdekes, hogy az a koanom, mely valahogy így szól:

Némaság a hang helyett.

De a némaság mi helyett? –

öntudatlanul is ugyanezt feszegette. (Évek! A 60-asok második fele, ez a koan.) S ezt nem akarta megérteni ismerősim, aki ezzel csalódásomra lett: hogyhogy a hang, mikor a némaság van? Nem akarta megérteni, amit koanom mondana: hogy a mostani hang helyett van a némaság. De ez a némaság is egy „valami”, olyan „woon”, ami tárgyi-konkrét. S ha ilyen, mi helyett van? Ha ebben a „rendszerben” valami helyett van (vagy lehet)? Mi volt még a némaság előtt az „A” szobában, mielőtt ahelyett a valami helyett a némaság a némaság ájtott a „B” szobába (durván!), hogy itt aztán a hang helyett legyen? Az „A” szobában a némaság által leváltott „valami” ugyanolyasmi, mint a sakkeladványban a 65. mező. Nem lehet konkrétan elgondolni. Hiszen a hang-némaság: duálkapcsolat. Az ám, a mi kommersz felfogásunk, gondolatérzületünk(!) szerint. Mondhatni: a gondolat, mint mégis-érzéketesség, ellentétpárokból satöbbiből. De hát nem csupán, nem kizárólag!

IV.

2003–2004-ben alakult (az iménti tárgyra azonnal visszatérek, csak ez el ne maradjon!) a 6 év alatt személyemre helyeződött súly leadásának szükségessége, ezért az ivás mindenben (víz kivételével) elhagyása, az 1993-as nagy 61 kiló alá menés megkísérlése. Erről mástul lesz szó. De ez is alakulás, épp zajlik, lassú heteivel. A két év során lett meg egy Galambocskám-sorozat... erről nehezen tudnék mit mondani, túlkommentálás lenne, meg aztán meg is szeretném várni, mire lepereg a 6 részlet ott, ahol elindult. 2004-ben még a kártya-vállalkozásnál is fontosabb (és alapvetőbb, ekképpen sikeresebb is) a 13:87 regény, mellyel 24 és fél év bűnügyis („bűnügyis”) próbálkozásait és Maury-Morny 12 és fél éves történetét teljesítettem ki, magyarul, írtam meg egy könyvet, melynek létrejöttét magam is ámulattal nyugtázom. Erről még nehezebb lenne (egyelőre) írni. Félek, nem az itteni irodalomfelfogás kenyere. (Nem akarok senkit-semmit sértegetni. De nagy „eltolódás” lesz a felfogások közt.) Hogy ezeket a dolgokat elmondtam, rátérhetek a Tract. 7-ből adódott *elder-felhár* kérdésre.

V.

A befejező rész itt. Nos, hogy az utolsó papírlapokat zörgessem meg – s irány közönségemnek a büfé! magam nem koccintgathatok! –, az a kérdés, hogy a „Woon” konkrét-e, számomra egészen alapvetővé vált. De másutt kell kezdenem.

S nem csupán az érzéketesség elemének kedvéért. (Azért is.)

Totyival sokat vagyok kettesben, s nyaranta, mikor „őrült”, külön is életveszélyes. Sajnos (mondom, sajnos, mert senki számára nem jó) a fajfenntartás ösztöne annak ellenére kialakult-feltámadt benne, hogy társai nincsenek (csak kutyánk, meg a feleségemmel mi



ketten, meg a kinti madárhangok etc.). Talán nem lesz az, ami Szpéróval volt (ismerős a név?)? nem fogja agyontojni magát. Ám a leghetlenebb helyeken bukkan fel a legváratlanabb pillanatokban – s így a vele kapcsolatos életmentés a 3. fázisába érkezett.

Az alapvető... felderítés?... nehéz ezt mondani... tényre-érzés vele kapcsolatban az első években volt, mikor szárnytollait összetörte a kalitkában (manapság teljesen szabad, ritkán kell elzárunk őt, szellőztetésekor, ilyesmi), s majdnem siklórepülésben jött elő mindig, s mert hozzám igyekezett, a lábamnál kötött ki. Sokszor álltam egyik szobánk nagy asztalánál, lábam fölemelve kicsit, lábfejem... talpam alá jött. Éreznem kellett, ott van, érzekelnem a suhanást stb. A felderítési, figyelési tevékenységnek köszönhetően nem következett be mindennél borzalmasabb tragédia: nem öltem meg én magam a nekem legfontosabb kreatúrát. (Lényt, na.)

A másik fázis a Zabkeselyű c. regényből ismerhető tüzeset volt. Amikor a szomszéd lakás (ah, a mi hajdani, háború előtti lakásunk másik fele! de ez nem tartozik ide) a mai lakó jóvoltából kigyulladt, szerencsére nem lett nagy baj, a tűzoltók hamar intézkedtek, ám épp egyszemély voltam itthon Totyival s kutyákkal... s ahogy máskor se szoktam, most se nyitottam ajtót, bármennyire dörömböltek is a lakók, hogy kifelé, lefelé... A tűzoltók nem bántottak. Nekik nem kellettem, se ennek a lakásnak a tere. Minden egy hétig füstös maradt a házban, csak a mi lakásunkban nem. Így maradt életben Totyi és kutyánk, szegény.

De itt nem megyek elágazásokba. A harmadik életváltás ez: fel kell derítenem, valahányszor belépek két szobánk valamelyikébe, vagy akár csak munkafotelomból felállok, átmegyek a két szobán, hol van Totyi. Rá ne lépjek.

Ezzel elhárítom a tragédiát.

Hanem ez, bármennyire szekularizáltuk, világiasítottuk is a két fogalmat, elválasztva a stb-stb-stb. képzetköröktől, az ipartól, az állam fontos ügyeitől etc., azért ez csak pozitívista (én így nevezem), valóság-elemű tevékenység.

Annak felderítése, miféle munkák elérhetőek egy adott időpillanatban egy adott irodalmi területen, szintén pozitívista, enciklopedikus, lexikális etc. művelet lenne, ilyen érdeklődés nyilvánulása. Hogy baj ne érjen, például rossz kritikákat ne kapjak, ki-és-megne-fúrjanak (brr, ocsmány fogalomkörök eleve), meg sok egyéb, vagy annak másik fele, hogy Totyinak baja ne essék: ez az átlag pozitívista elhárítás körébe tartozik, így nevezhető.

Az, hogy nem utazom, tehát nem érzem rosszul magam, az, hogy nem borozok-sörözök stb., szintén elhárítás. A fölös kilóké ez utóbbi. És így sorolhatnám. Az én életemben igen kevés a tényező, jószerén nem is tudok mit mondani. Az irodalmiakon kívül (pár kiadó, folyóirat) szinte (abszolút!) semmi kapcsolatom nincs, ilyeneket nem tartok. Vagy nem is szólok bele ügyekbe, vagy képtelen volnék elhárítani, hogy ügyek rám nézve pl. kedvezőtlenül alakuljanak. Reputációm, elismertségem vagy kifogásoltságom stb.

Ellenben...

A wittgensteini „wovon” ezekben az esetekben konkrét. Megvan az, amiről nem lehet beszélni, megvan, amivel kapcs. felderítést és elhárítást kell végezni. (Még ha jószerén Totyi dolgán túl semmi más ügyben nem végzek is ilyesmit.)

Kérdéses, valóban elhárítása-e valaminek, ha úgy döntenék: egy olyan dologról, melyben nem vagyok egészen bizonyos, holott az lehetnék, az lehetek (vagy vagyok!), nem beszé-

lek? Például, hogy mik a magyarországi gazdasági várhatóságok. 1989-ben azt mondtam: a jövedelmeink megmaradnak a béka feneké alatt, s közben bécsi árak lesznek. Világos, hogy „nem jön velem ebben” az, akinek hatalmasan megnövekedett a jövedelme az elmúlt 15 évben, míg nekem (és feleségemnek) a nyugdíjam (nyugdíjunk) a német munkanélküli segély 1/4-e, 1/5-e. Az irodalmi honoráriumok a „kintiek” 1/6-a, 1/4-e, ilyesmi. Bár „kint” se könnyű. Meg én nem is hajtottam úgy rá. Meg szépen kijebb is lettem küllebbítve. Meg minden. Ilyesmiről rémségesen nehéz beszélni. Vagy hogy a szerencsétlen „lichtensteini-ügy” még a legegyszerűbben megoldható kérdések egyike. De ahogy állandóan azt érzem X helyen Y egyre „nyom” engem, hízeleg, de kellemetlenkedik... hogy Z helyen alfa, béta vagy omega haverjai ülnek, és külön harc kell, hogy valamit elérjek magamnak... ilyesmiről is mit beszéljek? Kődös képzetek – bár *valóságok*. Elhárítani nem lehet „őket”, felderíteni se. Égnek csapom kezem, s ködösen elsüllyesztem magamban a kérdést. Derítés? Az tisztítás. De én el-derítem. Valami homályos anyagban hagyom úszni. És, mondom, égnek csapom kezem, fel-hárítom, „a Nemlétezőnek” (Duchamp-nal tartok isten-kérdésben, de hát... ez is elder-felhár téma, na).

Nem fogom tehát gondolatban sem felderíteni (mert elhárítani se tudnám!), mit akarnak a hatalmasok. A globálisak és az itthoniak. Mik a dolgok (pénz, munka stb.) önmozgása. Hogyan fog ez hatni... nem is megélhetésemre, valahogy talán megélek... de az életemnek arra az „értelmére”, amelybe a teljes kisemmizettség és megalázottság rosszul pászol azért.

(Ideidézem: 1989... *s nem mondtam* Bécses-és-béka-alattit!)

De nem csupán arról nehéz beszélni – azaz se nem lehet, se nem lehet, erre a végén itt rátérek –, hogy (Virginia Woolfról olvasván, merőben más körülmények közt: a közvetlen a világháború előtti Anglia egy vége felé közeledő írói pálya, jöllehet V. W. a 60-at se érte meg, öngyilkos lett, sokadszorra szegénykénk sikerült ez, nem véletlen, hogy mikor!) a körülmények változása mivé teszi az ember tudatát. Nem csak arról nehéz beszélni, hogy akkor azért ezt állítólag te leküzdenéd, mert így a helyes, mert „ez épp az ember”, nem. A körülmények hatalmánál fogva a korábbi világa által elengedett, vagy hadd mondjam régmódi nyegleséggel, „rosszul eleresztett” író hordozza magában azt az elveszítetlent, mely mégis a születtem-elvegyltem-kiváltam evidenciája, ld. József Attila, még ő is ezt mondja. Nekilódulok újra: ahogy csak úgy általában elnézem az utcán az embereket, elsődlegesen ezt gondolom: hát vele se... vele se... és vele se tudnék az én fontos dolgaimról, a nekem fontos dolgokról érintkezni. Hozzá sincs igazán közöm... igen, elsődleges ezt érzem, s nem azt, hogy „ő is egy ember”, hanem hogy „ehhez a valakihez sincs közöm... ehhez sincs”. Ahogy a szellem érvényesülhetése a minimum felé közeledik a tömegvilágban (és globálisan, bocsánat), olyképp fokozódik az ismét József Attilától vett szóval (pedig nem szeretem, ha örökké tőle idézünk; de ma: nehéz nem!), hogy ezek idegenek, fokozódik ennek érzése. Ez megint bedarálódik az elder-felhár rosszabbik gyűjtőtartályába. Nem beszélek róla, mert... Nos, igen. S nem azért, amit közvetlen környezetem is mond: „ne örökké ebben a tudatban”, ne ahogy V. W. írja, hogy ha a falka üldözi, ha a közöny övezi, ő túl van ezen. Azaz: légy túl ezen!

Totyiban – muszáj megmondanom, elder-felhárt félretolva most – nyáridőn, mikor a fajfenntartást (teljesen értelmetlenül, hiszen csírás tojása nem is lehetne) ösztönszerű hevességgel kultiválná, van valami gárgyultság, heves örültség, mint itt már mondtam, káro-

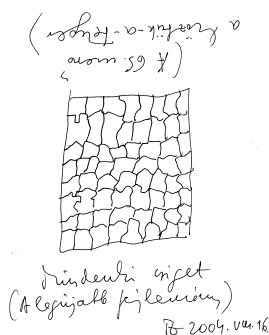
gásában és erőszakosságában valami (akkor is leírom, ha tudom: tönkre fogok menni belé, ha meghal, ha előbb hal meg mint én; erre nem mondhatok semmit, íme, tavalyi majdnem halálbalesetem, méghozzá egy tűzoltóautóval!) ellenszenves. Valami, amitől a (leírom ezt is) magam színjózan lényével viszolygok. Igen, a magam színjózansága ösztönösen az, mely ezt az elder-felhárt őrzi, hogy mégse döntsek holtbizonyosan, s így talán tévelyegve, tévesen, de a véleményalkotás, az érzemény, az érzület, ahogy az embereket megítélem, nem tagadható, legföljebb az elder-felhár bizonytalanjába mosódik, s ki nem mondódik. Van bennem valami „nívóraszizmus”? Nincs, de az a bizonyos aszerinti-ami-épp-vagyok, minden később már logikus revideálásával együtt igen erősen ilyesmi. Ezért kell, persze, Totyit is megértenem. Mint a szellem embere, ráadásul, olyan végtelen, ezrelékarányokkal sem kifejezhető kisebbségben vagyok a „jónéphez” képest, hogy még csak önvédelemnek sem nevezhető ez az *ellenesség*, elitarianizmus címszóval pedig végképp nem jellemezhető. Érdekes, mennyire szakszerű vagyok: nem úgy értem ezt, hogy szakszerűen cselekszem, viselkedem, céhjelleggel netán, nem! Hanem hogy a mesterségem szakszerű kérdései foglalkoztatnak. Például most a 13:87-nél. Hányszor mondogatom magamban, röstellendő elbűvöltséggel gondolván a kész műre: íme, cselekményregény! Csak cselekményből áll kb., ám semmi sincs benne az akcióművek kelléktárából; jó, itt is ölnék, fondorkodnak stb. De a sodrás akkora, hogy a túlcselekményesség jellegét is „elködözi”, s egyszerűen *sugall*. Ezt nem tagadhatom. És épp ez az! Az elder-felhárt *meg kell vallani*. Meg *ha*: benne kell élni.

Az elder-felhár (így rövidítettem) jellegzetesen szak-egzisztencialista kérdés. Egzisztencialista pedig az, aki amatőrként kb. ugyanúgy (ugyanúgy!) él, mint a többiek, vagyis él, csak az ezzel kapcsolatos gondolataival az átlagosnál messze többet foglalkozik, ezeket a gondolatokat állítja valami belső rendszerbe, ezekhez fordult tanácsért, ezek nélkül nem bír megenni, ezek nem hagyják, hogy nyugodtan meglegyen... s még fokozható.²

Világos, hogy elder-felhár kérdés a szomszéd falu (Kafka), az éhezőművészség (szintén tőle), az elioti „ál munkában láttuk a tenger alatti termet... s megfulladunk, ha majd emberek ébresztgetnek”, vagy szólítgatnak... ez a némaság-hang-mi-helyett gyönyörű alap-példája, nem is tudom, nem befolyásolt-e. Még anno. (Évek. Negyven éves a „Hamlet”-anyag, s visszafordul, hála az égnek, az eredeti „Egyetlen”-ségbe, ami a címe lett volna.)³

² S ami a rémes: hogy Totyi is az elder-felhár eset, nyáron. Őrjöngve, értelmetlenül rohamoz. Nem „tisztázott” ügy. Később majd visszasírnám e napokat. Nem szabad kielemeznem, nem tudható s nem védhető.

³ Egy címváltozás és összevonás, íme:



Másutt talán hozok fel példákat az elder-felhárra. De hiszen épp ez a lényeg: a wittgensteini „csak a Misztikus” és a „konkrét” *köztesei* ezek az elder-felhárok. Felhárítmányok, így is mondhatnám. A mi van? és a mi lesz? olyan kérdései, hogy a paraméterek nem nevezhetők meg. Nem illik, nem szokás... örület és önrontás, öngyilkosság lenne... vagy, mint Szabó Lőrincet idéztem, majdnem az. A lófogadásnál a „felhár” egyszerre volt az, hogy amit nem érzek, azt nem kell csinálni... másrészt a megérzett fogadások, a jók is ilyenek voltak. De maga az írás is? Ha nem elder-és-felhár?! Szent örületben villan a költő szeme Shakespeare-nél is égről a földre, földről égre, s ad a légi semminek állandó alakot, lakhelyet és nevet. Ottlik az „Iskolá”-ban kiszállt a nem neves, nem lakhelyes igazibb létezésünk mellett. Az elder-felhár szellemében tette. De még ennyit sem szabad kimondani. A wittgensteini-féle Harmadik, dolgoztam ki magamnak 2003–2004-ben, ez az elder-felhár. A többit máskor. Kevésbé-konkrét Gergely-naptáram mégis-konkrétumaiként.

Ez a „naptár” pedig, az elder-felhár jegyű, nem számszerűség.

*

Idáig juthattam ma. Gondolatban az „idegenek”-et elejtettem.

S mert jó gyerek voltam, talán, itt, ekképp, rendesen dolgoztam, jutalmul beugrott valami. (Jutalmul = csak a tisztességgel végzett *elder-felhár*, az *írói munka* hozhat íróilag igazán bármit.) Az írói szellemet ne konfrontáltasd egyre.

És a korábbi évekből: jó, költőnek ez meg az, prózaírónak (esszéistül) amaz-meg-emez. De az ideogrammás? „Az én nem?”

Rendben, én benne vagyok (évek feldolgozása, tömören végzett elder-felhár): az ideogrammákkal mindig addig mentem, ameddig a vers engedte. Ameddig a vers mehetett. Tehát – minden tisztelem ellenére – semmi kilépés a duchamp-iba, az avantgárdba mint olyanba... azaz... csak mint elder-felhár. De nem megérte? Már úgy szerény kereteim között...



KÁNTOR LAJOS

Jegyzőkönyvek hiányában

BRETTER GYÖRGYRŐL – SZUBJEKTÍVEN



Az erdélyi magyar művelődéstörténet legújabb kori (a 20. század második felét meghatározó) történetében megkülönböztetett hely illeti meg Bretter Györgyöt (1932–1977). Róla is elmondható, amit az *Apáczai-film* szövegében klasszikus elődről írt: „A kor színvonalán volt kortárs.” (Posztumusz írásként jelent meg a *Tiszatájban*, 1979 januárjában, Tamás Gáspár Miklós közlésében.) Bonyolult volt az a korszak, amelyet Bretter megélt, a fasizmustól a sztálini évek Kelet-Közép-Európáját gúzsba kötő „népi demokráciáig”. Bretter György életműve a változtatás igényében, kimunkálásában nyert értelmet. Ő fogalmazta meg, máig ható érvénnyel, az „itt és mást” programját, és ezzel az átmenet jellegzetes filozófiájának hirdetőjeként írta bele magát Erdély históriájába.

Az itt következő emlékezés Egyed Péter, az egyik leghűségesebb Bretter-tanítvány, a kolozsvári egyetem filozófiai tanárának felkérésére született meg, egy majdani kötet számára, amely sokoldalúan járja körül Bretter György örökségét.

Legteljesebb gólya-koromból (1954 őszéről) őrzöm az emléket: Bolyaira bekerült magyar szakos gyerekek – én ugyan betöltöttem 17. évemet, de volt köztünk a 16-ikat sem elért leány! – álltunk a Marianum épületének földszintjén, a tantermünk előtti folyosósarokban. (Ahol mostanában, de már régebben is doktorandusok védik-védtek dolgozataikat – ezt tettem én is, vagy harminc éve.) Az első előadás első szünetében egy nálunk jóval idősebb ifjú ember, az 1930-ban született, újságírói múlttal közénk érkezett Baróti Pál magyarázta, nyilvánvaló fölényvel, hogy ő majd miképpen fog doktorálni. A részletekre persze már nem emlékszem, de arra igen, hogy nekem nem imponált, engem nem nyert meg ez a határozott fellépés; ettől még sajnáltam, hogy Pali végül is nem fejezte be a velünk (Láng Gusztávval és velem egyszerre kezdett doktori ciklust (ami természetesen a hetvenes évekről szól).

Akkor még, 1954-ben, fogalmam sem volt arról, hogy Baróti Palinak van egy Bretter György nevű öccse (sokan gondolták a bátyjának). Ez a bizonyos Bretter a kolozsvári pártlap, az *Igazság* belső munkatársa volt, s egykori olvasatomban feledhető újságcikket írt; ezek a penzum-cikkek nem sokban különböztek a lap egyéb közleményeitől. 1958-ban aztán vagy már '57-ben?) a történelem úgy hozta, hogy hivatalból ismernünk kellett egymást Bretter Gyurival: áthozták az *Igazságtól* a Bolyaira, tanársegédnek a dialektikus és történelmi materializmus tanszékre. Emlékezetem szerint – ez volt a hír – azért hozták az egyetemre, mert a Diákszövetség élére új, politikailag megbízhatóbb ember kellett. Addig – az előző elnök(nő) mellett – én titkárkodtam, az új felállásban eggyel-eggyel vissza-

léptünk, nekem jutott a tanulmányi felelős funkciója. Ha volnának – kézbe vehetők lennének – a korabeli jegyzőkönyvek, „hivatali” találkozásainkról alighanem többet mondhatnék – így viszont, sajnos, az elsüllyedt emlékek címkét ragaszthatom erre a maradékmozgalmi évre, a bolyais Brettet-szereplésre.

Egy másik, máshol készült jegyzőkönyv ugyancsak hiánylistán szerepel (nálam), pedig ez már közelebb hozna ahhoz, ami számomra – és meggyőződésem szerint az erdélyi, a romániai magyar kultúra, közgondolkodás számára – az igazi Bretter Györggyel, az „itt és mást” (filozófus) hirdetőjével azonosítható. A *Korunk* szerkesztőségi gyűléseinek jegyzőkönyvére gondolok, amelyből kiolvasható volna egy kemény vita – jöllehet az érvelés Bretterék mellett, a vezetőség állásfoglalásával szemben nem csupán gyűlés-keretben folyt –; a végül is eredményes küzdelem a Bretter György és Rácz Győző által jegyzett, *Termékeny spekuláció* című tanulmány közléséért a *Korunkban* sajátosan osztotta meg a belső frontokat, és ez a későbbi sorsalakulások felől nem könnyen érthető. Ha emlékezetem nem csal, a közlés fő ellenzője Balogh Edgár volt, és az ő véleményétől nem állt nagyon távol, legalábbis bizonytalankodott Gáll Ernő. Mint rovatszerkesztő bizonyára Szabó Sándor terjesztette elő a kéziratot (ebben az időben nemcsak szakmai, hanem azon túli barátság is összekötötte a két szerzőt és a (*Korunk* még fiatal) ideológiai=ideológus szerkesztőjét), de a beajánlás „felső” ellenzését tapasztalva, magam is kiálltam mellette. Irodalmi és művészeti szerkesztői státusomat a hatvanas évek második felében erősítette, hogy a folyóiraton is feltüntetett szerkesztő bizottságnak hét éven át tagja voltam. (A *Korunknál* – a hivatalos gyakorlattal ellenkezően – mindig is élt a szándék, legalábbis a Gáll Ernő – Balogh Edgár páros idejében, hogy nevesítve legyenek a szerkesztők, már azok, akiknek ilyen-szerű nyilvános szerepeltetését a hatalom megengedte. 1964 és 1971 között sikerült elérni, hogy ne a külső, a szerkesztésben részt nem vevő „nagy nevek” szerepeljenek szerkesztői bizottságként, hanem olyanok, akik bent dolgoznak.) Az „ellenzék” győzelmeként könyvelhettük el, hogy az 1968. márciusi *Korunkba* bekerült a *Termékeny spekuláció*, sőt (!) „A dialógus jegyében” jegyzett egyéni rovatában Gáll Ernő már reagált is rá, figyelemre méltónak minősítve a tanulmányt, és reményét fejezve ki, hogy „élénk visszhangra lel majd és hozzá fog járulni magyar nyelvű filozófiai irodalmunk gazdagodásához”. (A visszhang nem késett, Balázs Sándor az augusztusi *Korunkban* szállt vitába a szerzőkkel, amire Bretter és Rácz éles hangon, ironikusan válaszolt a decemberi számban.)

Hogy mi történt 1958 és 1968 között? Bretter György gondolkodásába, világnézetébe (?), nem utolsósorban írásmódjában lényeges változás figyelhető meg. A folyamatot akár a *Korunk*-közlések alapján is érzékelhetjük. Az *elidegenedés és forrásai* (1966. 3.), a *Személyiség és humanizmus* (noha utóbbi a „műhelytanulmányok” alcímet viseli, 1966 júliusában) nem nagyon üt el az „alkotó marxizmus” korabeli itthoni megnyilvánulásaitól, az *Ikarosz legendája* viszont (*Korunk*, 1967. 3.) Bretter újszerű filozófikus esszéinek sorozatát nyitja. És talán az is megjegyzésre érdemes, hogy lefordította románból Eugen Ionescu (Ionesco) „eredeti komédiáját”, *Tanuljunk könnyen, gyorsan* angolul címmel, és fordításához bevezető szöveget is írt. (A Ionesco-darab francia változata, *A kopasz énekesnő* lett világhírű – évtizedekkel később, Tompa Gábor rendezésében, a kolozsvári magyar színpadon is hatalmas siker; ezt Bretter már nem élte meg.)

Hogy mi történt 1958 és 1968 között a kettőnk kapcsolatában? Ezt sajnos nem tudom dátumokhoz, akár évekhez kötve nyomon követni. Jegyzőkönyvelt adatok erről miért is

maradtak volna? Gondolom, (fel)-jelentések sem születtek. De létezett egy füzet, nemrég ráakadtam egy fiók mélyén (most nem találom), amely preferansz-partiink eredményét rögzítette. Néhány adósság-igazoló cetli is maradt a füzetben (pár bani, pár lej nagyságrendben), lehet, hogy a Gyurié is köztük van – noha ő nem tartozott általában a veszítők közé. Többnyire óvatosan játszott (azért nem annyira, mint prózáirónk, Szabó Gyula), ritkán kockáztatott. Ez ugyanúgy jellemző volt a parti többi filozófiai-végzettségű tagjára, Szabó Sándorra, Ráczra. Nem sokkal maradt el tőlük racionalitásban Láng Guszt. A preferansz-csaták eleinte eléggé sűrűn, egy időben hetente zajlottak, váltott helyszíneken, valamelyikünk lakásán (néha hajnalig, amitől a feleségek nem voltak elragadtatva), nyáron akár a Szamos-parton is, persze napvilágnál, fürdészel meg-megszakítva. Boldog békeidők a diktatúrában, ideológiai fegyvernyugvás. Bretter Gyuri a humanizmusának azért hangot adott, partik közben. Én főképp a nekem címzett szövegeit őrzöm, tévedhetetlen sztereotípiában; amikor rossz lapjárom volt, és ezért nem csupán sóhajtoztam, hanem hangosan panaszkodtam is, ő csak egyet ismételt: – Nézz körül, ki sajnál... És volt még egy szokás, tudtommal ő vezette be: a körpasszban tizet vivő tagtárs bekerült egy filozófiakötet (Janagida Kendzuro) utolsó lapjára. Mi, irodalmárok inkább a Brehmet emlegettük.

Amíg a *Korunk* a Főtéren, majd a Vármegyeházán székelt, Gyuri gyakran jött be hozzánk, Angi Pistával 1971 ősztől főképpen Rácz Győzőhöz (R. Gy. az 1971. 10. számban jelenik meg főszerkesztő-helyettesként, a nyugdíjba küldött Balogh Edgár helyén, majd ugyanígy avanszá, Gáll Ernő főszerkesztői székébe, 1984 októberében). Útvonalunk részben egyezvén, a városközpontban sokszor összejöttünk, ő így köszöntött: –Va salut din mers! Persze, az utcai, útmenti találkozónál (a prefí-partikon kívül) akadtak tartósabbak-tartalmasabbak is. Az egyiknek megtalálható – végre! – a jegyzőkönyve, pontosabban Ligeti László tanár úr (akkoriban még, hivatalosan: elvtárs) lejegyzése. A szatmári Magyar Líceum meghívottjai voltunk, az irodalmi körben beszéltünk a diákoknak Madáchról. Én nyilván igyekeztem irodalomtörténetileg precíz szöveget előadni – Gyuri továbbgondolta ezt, és provokált. Így: „A probléma az – Kántor itt elmondta –, hogy Madách micsoda nehéz körülmények között működött. 48 bukása, kiábrándultság, az egész ügy borzasztó szomorú, magánélet, társadalmi élet, kiábrándultságok, hát kérem, abban a korban mindenki ki volt ábrándulva. Higgyék el nekem, a kor tele volt kiábrándultan rohangáló emberekkel. Egy Madách lett közülünk. A probléma az, miért? Mi tette Madáchot Madáchossá? Miért lett Madáchból nagy író, miért lett számtalan más kiábrándult emberből, számtalan más meggyötört emberből, szerencsétlen emberből nagy alkotó?” A talány természetesen megfejtésére nem vállalkozott, de a küzdelem, a tartalommal megtöltött küzdelem szépségének a hangsúlyozásával, ennek szokatlan formájával sikerült a nagy számú szatmári diákot magával ragadnia.

Azt hiszem, a korán lezárt brettei életmű ismeretében akár önjellemzőként is érdemes kiemelni ebből a szabad előadásból néhány – a hetvenes évek elején nálunk még renitensnek hangzó – mondatot. Például: „Madách végiggondolta azt, hogy nincs olyan társadalom, amelyben ne kellene egy jobb társadalomért küzdeni. Ez a madáchi végeredmény. Tehát a madáchi végeredmény nem egy ideális társadalom illúziója. Nem arról van szó, hogy hajrá, előre elvtársak, a kommunizmus felé, és akkor minden rendben, mert a mi gondolkodónk megfogalmazhatja a kérdést: és azután mi lesz? Mi? Küzdelem, kérem.” És: „Hogy mi az állandóság a történelemben? A küzdelem. A küzdelem a történelemmel,

a feltételekkel, a minket körülvevő reális viszonyrendszerrel, az intézményekkel, a politikai eszmékkel, az illúziókkal, az állandó küzdelem? Miért? Azért, mert valahogy le kell élni egy életet, és azt úgy kell leélni, hogy méltó legyen ahhoz, hogy életnek lehessen nevezni.” Közvetlenül is megszólította az ifjú hallgatóságot: „...Nagyon valószínű, hogy Madáchtól megtanulhatjuk azt, hogy hogyan lehet. Azzal, hogy becsületesen végigküzdjük ezt az életet. Hogy ez nem egy hálás feladat? Hogy emiatt rengeteg kellemetlenségünk is lehet? Hogy – valahol – nagyon kényelmetlen dolog? Így van. Nem muszáj vállalni. De szerintem nagyon sokan vállalják, s önök közül még többen fogják vállalni. Nyilván azért, mert önök között még több következetes gondolkodó lesz, mint amennyi a mi nemzedékeinkben volt. Ilyen szempontból óriási szerencsénk, hogy sokkal kevesebb az illúziójuk. Óriási pechjük, hogy sokkal kevesebb az eszményképük. A két oldal kiegyenlíti egymást; irigylem magukat, mert nincsen illúziójuk, önök is irigyelhetnek minket, mert mi még mindig tele vagyunk szép, nemes, fennkölt eszményekkel, amelyek közül mindenekelőtt eggyel vagyunk tele: a madáchi eszménnyel, azzal, hogy méltó módon le lehet élni egy életet akkor, hogyha becsületesen végigküzdöttük.” Ahogy visszaemlékszem, Bretter előadásának hangulati csúcspontja az volt, amikor a küzdelem és siker fogalmát szembesítette a diákok előtt: „Van, aki megkérdezi: tisztán a küzdelem érzése boldogítaná az embert? Vannak, akik sikerélményre törekszenek, szeretik, ha sikeresen élnek. Mi az, hogy sikeresen élni? Gazdagon, kérem, kitüntetésekben. Társadalmi hierarchiában megfelelő szerephez jutni. Megkérdezik egymást az emberek, húsz évig nem találkoztak, és azt kérdezik egymástól: mit valósítottál meg? A válasz: Dacia 1300.

Ez a Bretter György már nem az volt, akivel tizenöt évvel korábban a Bolyain megismerkedtem. Ez az a Bretter, aki *Az „itt és most” logikája és erkölce* gondolatmenetével botránkoztatta-figyelmeztette felnőtt közönségét, a *Korunk* 1972. februári számában. (*Párbeszéd a jelennel* című kötetében végleges címként ezt adta: *Adalék egy hely- és egy időhatárhoz sajátosságaihoz* – amit véleményem szerint a válogatott írások 1979-es kötetében tévesen, a logikának ellentmondva, lerövidítve-összevonva átalakítottak, így: *Adalékok egy hely- és időhatárhoz sajátosságaihoz*; mintha az *itt* és a *most* egyaránt volna hely- és időhatárhoz...). Egyébként szatmári meghívásunk előzménye a *Korunk* 1973. februári Madách-száma – Madách Imre születésének 150. évfordulóján; ebben olvasható Bretter Madách-esszéje is: *Ádám harca Luciferrel, avagy idő és egzisztencia a Tragédiában*.

Találkozásaink más írásokon, könyveken keresztül is konkretizálódtak. Láng Gusztávval közös romániai magyar irodalomtörténetünk hetvenes évek elején zajló heves vitájában Bretter György is megszólalt, Kovács János 1972. februári, az *Igaz Szóban* megjelent támadására reagált, és reflexióit közölte a *Párbeszéd a jelennel* kötet végén, „Függelék helyett” (*Cím nélküli vitairat a taktikus kritikus ellen*). Két passzust föleleveníték ebből a Bretter-írásból. Az első: „Vádaskodás: nem érv. Még akkor sem, ha meggyőződéssel vagy meggyőződésből teszik. Vádiratból még nem alakult ki sohasem egy elvileg-logikailag indokolható elméleti álláspont.” A másik idézet még egyértelműbben mutatja, hogy Gyuri barátunk nem minket akart védeni, bármi áron, hanem reális kritikára törekedett. Íme: „Ha Kántornak, Lángnak szemére vethetünk valamit, akkor főként következtetlenségük az, amit vitatnunk kell. Hiszen ők is gyakran beleragadtak a tényekbe, a valóságos irodalmi folyamatból azt a pillanatnyi végpontot igazolták, amely jelenleg éppen a Forrás-nemze-

dék címkéjét viseli. A dogmatizmus elleni fellépésük ezért következetlen. Nem tudták »fogalmilag megtagadni« a kort: a kor reális mozgása ezért többnyire egy irodalmi eseményhalmazt produkál irodalomtörténetükben.” (Más kérdés, hogy én ma sem adok teljesen igazat Bretternek ebben a vonatkozásban, jóllehet látom irodalomtörténeti kézikönyvünk hibáit-hiányait. De nem eseményhalmaz az a könyv...) Jobban jártam az *Utazás a gyökek körül* bretteri bírálatával, *A Hétben* (1973-ban). Itt ma sem ellenkezem semmivel, és különösen örülök egy mondatának: „Kántor vállalkozása tulajdonképpen tiltakozás a provincia, saját belső-pusztá-kisszerű provinciánk ellen.”

Együttléteink, együtt-gondolkodásunk jelentős alkalmainak tudom a Pezsgő-díj megbeszéléseit, 1976-ban és 1977-ben. Ez a kolozsvári kritikusokból verbuválódott önkéntes (Pezsgő=)díjosztó társaság 1971-től 1983-ig működött. Hatan kezdtük: Láng Gusztáv mint kezdeményező, mellette Földes László, K. Jakab Antal, Marosi Péter, Szócs István és én. Földes halálával, Szócs kilépésével négyen maradtunk az alapítók közül, s a fiatalabbakból már behívtuk (1974-ben) Tamás Gáspár Miklóst. Brettert akartuk most, 1976-ban hatodiknak tudni (a kezdeti létszámhoz ragaszkodva), ám Marosi – „irodalompolitizálva” – Rácz Győző mellett tudta-akarta tagként elképzelni Bretter Gyurit, így lettünk heten. 1976-ban a díjazottunk Szilágyi István (*Kő hull apadó kútba*), 1977-ben Lászlóffy Aladár (*A hétfejű üzenet*) ... fennmaradt a „jegyzőkönyv” az *Utunkban*.

1978-ra pedig már Bretterrel lettünk kevesebben.

Ez a veszteség nem – messze nem – csupán számbeli volt.



CSEKE PÉTER

Minden értékre nyitottan

LÁNG GUSZTÁV HETVENEDIK SZÜLETÉSNAPJÁRA



Ahhoz az erdélyi tanárnemzedékhez tartozom, amelynek irodalom-felfogására már negyven évvel ezelőtt jótékonyan hatott Láng Gusztáv értékszemlélete. Igaz, akkor még nem nagyon voltunk tudatában ennek. Azt is csak jóval később tudtuk meg Antal Árpád professzorunktól, hogy a kolozsvári magyar irodalomtudományi tanszéknek mekkora küzdelmet kellett folytatnia érte. Előbb azért, hogy fiatalon kivívott szellemi rangjának megfelelő egyetemi státusba kerüljön. Aztán azért, hogy doktori értekezését megvédhesse.

Pataki Bálint halálát követően 1966 őszétől a 20. századi magyar irodalomtörténetnek nem volt előadója. Ki más lehetett volna a kurzus várományosa, mint a harmincéves Láng Gusztáv: nemzedékének markáns személyisége, a dogmatikus irodalomszemléletet múltba utaló műközpontú irodalombírálat szálláscsinálója. Csak hát ő akkor még tanársegédként szerepelt a tanszéki ranglétrán. Tanársegéd pedig – a mai napig – csak kivételes esetekben bízható meg előadással; és csakis a kari tanács meg az egyetemi szenátus jóváhagyásával. Ajánlói szerint Láng kimerítette ugyan a „kivételes eset” fogalmát, de az „egyetemi hierarchiában” megelőzte őt az ELTE-n végzett Georgescu Ileana, aki adjunktusként is csak szemináriumokat „vezetett”. (Akiről csak mi nem tudtuk akkoriban, hogy dicstelen szerepet vállalt a kolozsvári ötvenhatosok perében.) Amúgy jól megvoltunk Icéval. Miután rájöttünk arra, hogy konyhaművészeti „előadásaival” végigfecsegi az órát – a rummal részegített és gesztenyével töltött pulyka volt a leginkább „ínycsiklandozó” témája –, előre megtervezett „szakmai vitákat” provokáltunk; egyetlen célunk kimondottan az volt, hogy lehetőleg ne hagyjuk őt szóhoz jutni.

Elképzelni is rossz: mi lett volna, ha a „fölttes elvárások” érvényesülnek. Szerencsénkre nem ez történt. Bizonyára azért, mert Ica sem örült túlságosan a váratlan helyzetben rászakadó teendőkhöz. Így történt, hogy Jancsó Elemér anekdotázó „Ady-kompendiumával” kezdtük a tanévet, Szigeti József vérszegény „Móricz-vázlatával” töltöttünk egy hónapot, hogy végül Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád lírájának vonzáskörébe kerüljünk Láng Gusztáv elemzése alapján. Az érettségim és a felvételim még József Attila „munkásmozgalmi”, „proletár” verseinek sztereotípiáit szajkóztuk, ámde földerült az értelmünk, amikor megérintettek *A téli éjszaka*, a *Falu*, az *Eszmélet*, az *Óda* világának rejtelsei. Cseppet sem zavart, hogy „a megbízott előadó” szemlátomást kialvatlanul lépett katedrára, merthogy tudtuk: rendszerint a hajnali órákig írja előadásainak alapszövegét, amit aztán a jelenlétünkben épített tovább – a frissen felfedezett összefüggések váratlan örömeivel. Nem csupán egy „tantárgyat” adott elő: a létünk lényegére eszméltető „tisza költészet” értékvilágát igyekezett érzékeltetni velünk.

Addigra némiképp lazult már az ötvenes évek merev dogmatizmusa, s az első Forrás-nemzedék fellépése nyomán kezdtek megmutatkozni az irodalom önszemléletének esztétikai szempontjai. Már nem lehetett úgy írni például Dsidáról, miként azt – börtönévei után – Méliusz József tette máig érthetetlen, kirekesztő „buzgalmában” (*Vigyázat! Hamis angyal*. In: M. J.: *Kitépett naplólapok*. Irodalmi Könyvkiadó, Buk., 1961. 323–331.), de a pályakezdő fiatal írónál – a második Forrás-nemzedék hangadóinál – tartott házkutatások során a Dsida-kötetek még „bűnjelnek” számítottak. Ilyen körülmények között vállalkozott Láng Gusztáv arra, hogy disszertációjában felmutassa Dsida Jenő költészetének örökérvényű ragyogását. Mintegy a „tabusító módszerek” ellenszereként. Ösztönzésnek persze az sem volt kevés, hogy bár ő maga Budapesten született, sorsa fordulójaként Dsida szülővárosában eszmélkedett, Szatmárnémetiben; és aztán kolozsvári életében is körülvették őt a megkerülhetetlen Dsida- emlékek.

Az ugyancsak ELTE-n végzett és vendégtanárként jó ideig az ottani román filológiai tanszéken működő Gavril Scridon terjedelmes romániai magyar irodalomtörténetében (*Istoria literaturii maghiare din România 1918–1989*. Ed. „Sfinx”, Cluj-Napoca, 1996, 610.) tíz oldalt szentel Dsidának. Emil Giurgiuca fordításai alapján bemutatja a költő fontosabb köteteit, elemzi jónéhány költeményét, de szóba sem hozza a *Psalmus Hungaricus*t. Láng Gusztáv irodalomkritikusi és irodalomtörténeti munkásságáról ugyancsak elismerően ír, de említést sem tesz arról, hogy egyetemi kollégája kiváló disszertációt írt Dsidáról. Ezek után már aligha kell találgatnunk: a szekuritáté által „kézben tartott” Scridon a *Psalmus* miatt írt annak idején elutasító referátumot Láng doktori értekezéséről, jöllehet Dsida költészetét – mint fentebb említett művéből is egyértelműen kiderül – bevallottan szerette. Hogy Láng 1974-ben mégiscsak megszerezte a tudományos rangfokozatot, az döntő módon a Bukarestben élő Nicolae Batotă irodalomtudósnak és Ion Ianoși (Jánosi János) esztétának köszönhető.

Még feltárára vár, hogy az irodalomkritikus és irodalomtörténész Láng Gusztávnak mekkora szerepe volt abban, hogy irodalomtörténet-írásunk a nyolcvanas évek elején a szemléleti megújulás és a revízió korát élhette. Tény, hogy érveléseivel minden adandó alkalmal az tudatosította: a korszerű elméleti megközelítések mellett elkerülhetlenné vált a korábban forgalmazott egyoldalú politikai-irodalompolitikai nézetek szembeállítás az irodalomtörténeti tényekkel és dokumentumokkal. Különösen fontossá vált a forrásértékű dokumentumok számbavétele és újraértelmezése olyan esetekben, amikor a torzításokat és – nem ritkán – ködösítéseket hatálytalanító eljárások irodalmunk egy-egy irányzatának belső fejlődését, önmozgását tették láthatóvá; amikor ez a tisztázási folyamat olyan irodalomszemlélet értékkeremtő mozzanatait helyezhette előtérbe, amely a maga érvényesülése idején nem csak megtűrt vagy járulékos szint jelentett irodalmunk összképében, hanem alakítója is volt annak az irodalomtörténeti korszaknak, amelyben létrejött.

Ha már a „klerikális, transzszilvanista, nacionalista, stb.” Dsidával is úgy meggyűlt a baja a kirekesztő „irodalmi baloldalnak”, elképzelhető, hogy mit művelt a „fasisztának”, „horthystának”, „antiszemitának” is bélyegzett „narodnyikokkal”: a társadalmi és nemzeti felelősséget felvállaló népi irodalom erdélyi képviselőivel. Elsőként Tamási és Nyíró feje hullott porba, aztán a Bözödié, Balázs Ferencé. (Azon már csodálkozni sem lehet, hogy az

„osztálydühből” származó bosszúállás utolérte két világháború közötti irodalmunk és művészetünk olyan kiváló személyiségeit – és mecénásait! –, mint báró Kemény János és gróf Bánffy Miklós...) Bár a hetvenes években már előtérbe került a két világháború közötti irodalmunk maradandó értékeinek átmentése, újfelfedezése – elsősorban a Kriterion Könyvkiadó működésének köszönhetően –, a fel-fellobbanó viták még jó ideig azt jeleztek, hogy a népi irodalomszemlélet és irodalomtörténeti irányzat megítélése továbbra is „túlérzékeny” kérdésnek számít; merthogy nem sikerült megnyugtató módon tisztázni sem a nép felé forduló érdeklődés eszmei-ideológiai hátterét (s ennek nyomán a szellemi-művelődési életben megmutatkozó szemléletváltás lényegét), sem pedig a népi irodalomszemlélet értékképző funkcióját. (Ne feledjük: az országvesztés Trianonnal „szentesített” következményei, a kisebbségi élet demokratikus önépítésének igényei, stb. a Ceausescu-időben ugyancsak tabutémának számítottak!)

Ezekkel a kérdésekkel akkor szembesültem, amikor – az adminisztratív akadályok elhárulása után – magam is hozzáláthattam a népi irodalomszemlélet jegyében alkotó, autodidakta Horváth Istvánról készített doktori értekezésem megírásához (*Horváth István és az erdélyi népi irányzat*. Balassi Kiadó, Bp., 2000.). Már a fogalmi tisztázásnál elakadtam volna, ha történetesen nem kerül a kezembe Láng Gusztáv *Kiskatedra* rovatának „válaszcikke” az *Utunk* 1982. évi 51-es számában. Balázs Sándor székelyudvarhelyi géplakatos ugyanis – számomra is meglepő módon – ilyen kérdésekkel tisztelte meg a folyóirat népszerű „katedravezetőjét”: „Kik voltak a két világháború közötti erdélyi magyar irodalomban a népi(es?) irányzat megteremtői, és mi jelentette irányzatuk újdonságát? Az adott történelmi-társadalmi körülmények között eszményeikből milyen halhatatlan vagy általános igazságot hirdető művek születtek?” Író és olvasó „összekacsintása” általános jelenség volt abban az időben. Nemcsak a sorok mögül olvastunk, olykor „rangrejtett” cikkekben bukkantunk rá a tanulmányértékű eszmefuttatásokra, a tanulmányok törzsszövegénél pedig nem egy esetben nagyobb szellemi izgalmat nyújtott a jegyzetanyagba épített/bújtatott gondolat.

Bármennyire is hihetetlen: Láng Gusztáv említett írásának megjelenéséig egyetlen összefoglaló sem állt az irodalomtörténeti kérdésekben tájékozódni kívánó olvasók rendelkezésére az erdélyi népi irányzat létrejöttéről, jellegéről és jelentőségéről. Láng elsőként hívta fel a figyelmet az *Előre* című félhavi kolozsvári folyóiratra (1922 januárjától májusig kilenc száma jelent meg), amely a romániai magyar irodalom első, nemzedéki alapon szerveződő csoportját tömörítette maga köré, s amelynek működésétől számíthatjuk lényegében irodalmunk népi irányzatának jelentkezését is. A folyóirat szerkesztői (Balázs Ferenc, Kemény János) és munkatársai (Jancsó Béla, Kacsó Sándor) közös írói programot alakítottak ki, amelyet majd e csoportosulás kiadásában megjelenő *Tizenegyek* című antológia (1923) manifestál frontáttörő sikerrel – nem csak programadó tanulmányokkal, hanem szépírói alkotásokkal (főként elbeszélésekkel) is. Ennek az irányzatnak a főbb jegyei: elfordulás a *Nyugat* irodalomeszményétől; vonzódás az avantgárd irányzatokhoz; elkötelezettség Szabó Dezső nép- és irodalomszemlélete mellett.

A szerző gondolatmenete a továbbiakban a következő tételekre épült: 1) A népi gondolat e korai jelentkezése összefügg a romániai magyarság kisebbségi helyzetével. 2) A *népiség* fogalma egyszerre szűkebb és tágabb a *nemzetinél*: az *emberiség* irányába mutat, mintegy annak az előszava. 3) Nem véletlen, hogy a romániai magyar irodalom első nem-

zedéki csoportosulása népi elkötelezettséggel lép porondra (jóval megelőzve a népi mozgalom magyarországi kibontakozását), mivel a kisebbségi helyzetben induló fiatal írók a *nemzeti* fogalmával már nem határozhatták meg önazonosságukat; tehát a *népiség* fogalmába sűrítették azokat a közösségi jellemvonásokat, amelyek segítségével az erdélyi magyarság mint egységes népcsoport jellemezhető. 4) Következésképpen: az erdélyi népiség egyik alapvető tartalma a kisebbségi önazonosságtudat. 5) A másik pedig az, hogy elutasít mindenfajta nacionalizmust, és nyitott a haladó törekvésekre. 6) Az irányzathoz tartozó írók társadalomszemléletét a transzszilván ideológia demokratikus szellemisége hatotta át. 7) Esztétikai eszményeiket az jellemezte, hogy elutasították a népiesség konzervatív, az irodalmi megújulással szembeforduló változatát, és az avantgárd irányzatokat egyeztetették a népi hagyományokkal, népi hiedelmekkel és valóságsszemlélettel. 8) E modern irodalomszemlélet jegyében újították meg az elbeszélő műfajokat. 9) Különösen Tamási Áron prózája példázza ezt a folyamatot; a népiélet realista rajzát ötvözi a népmese csodás elemeivel már kezdeti novelláiban; a népdalok „képes beszédével” színezi líraivá kifejezőmódját; a balladától tanul tragikus tömörséget. De nem egyszerűen átveszi a néphagyomány értékeit, hanem korszerűsíti, egy 20. századi formanyelv részévé lényegíti őket.

A Tizenegyek fellépésének 80. évfordulóján a Kriterion reprint-kiadásban jelentette meg az első erdélyi írónemzedék antológiáját. A kiadó engem bízott meg azzal, hogy a nemzedék elő- és utóéletét dokumentáló szövegekből – kritikákból, levelekből, visszaemlékezésekből, tanulmányokból – állítsam össze a kötet ikerpárját. Minthogy a Romániai Magyar Irodalom első kötetének *antológia* címszavát Láng Gusztáv jegyezte, a szerkesztés során arra kértem: tekintsen vissza a szócikk megszületésének körülményeire. Teljes terjedelmében idézem Szombathelyről küldött – 2003. január 12-én keltezett – levelét:

„Az RMIL *antológia* szócikkét még a hetvenes évek végén írtam, s benne – mint most magam is kicsit meglepődve tapasztaltam – legnagyobb teret a Tizenegyek antológiájának s az Új arcvonalnak szenteltem. Az előbbi fontosságát abban (is) láttam, hogy a népi gondolat s az avantgárd modernség összekapcsolására az első példa a magyar irodalomban – erről a lexikon szerkesztésekor nem lehetett szólni, mert a romániai magyar és a magyarországi irodalom kapcsolata vagy éppenséggel összetartozása tabutéma volt. Kétségtelen azonban, hogy a népi irodalom programja itt és ekkor, az erdélyi irodalomban jelentkezik először – ezekkel az »elsőségekkel« is számolnia kell majd annak, aki az összmagyar irodalom megírására vállalkozik, s a magyar kisebbségek irodalmi életét, mozgalmait és műveit sem az »anyairodalomtól« gépiesen függő jelenségsoporthoz, sem attól függetleníthető entitásnak nem tekintheti.

Annál is inkább, mert a Tizenegyek – Balázs Ferenc megfogalmazta – programja hangsúlyosan transzszilvanista. Mintegy az erdélyiség népi változatának nyitánya, mely nemcsak az erdélyi irodalomban vált termékennyé és termékenyítővé, olyan mozgalmak mintaadó előzményeként, mint az Erdélyi Fiatalok vagy a Termés című negyedévi folyóirat köre a 40-es években, hanem a transzszilvanizmus eszmei értékeit közvetítette a magyar (»összmagyar«) népiséghez. (Ebben a vonatkozásban érdemes lenne a két háború közötti kisebbségi magyar irodalmak ilyenén mozgalmainak összehasonlító vizsgálatára is szánni időt és energiát; egy ilyen »kisebbségi komparatiztika« nélkül az a bizonyos »összmagyar« irodalomtörténet aligha lesz megírható.)”

Egyetlen szerteágazó kérdéskört emeltem ki csupán Láng Gusztáv – irodalompolitikai korszakokon átívelő – munkásságából. Érdeklődéséből bizonyára nem is a leglényegesebbet. Amelyekben „tisztá helyzetet” teremtett. „Határokon innen és túl.” Bizonyosságul annak, hogy az ő irodalomesztétikai értékrendjétől 1990 után is „idegen maradt” az érték-sorvasztó kanonizáció.

Aki ismeri, hogy mekkora műgonddal dolgozik, az azt is tudja: nem könnyű tőle kéziratot szerezni. Könyvkéziratot pedig különösképpen. Kitüntető figyelmének köszönhetően magam három kötetét is szerkeszthettem: kettőt a Korunk-háttérű Komp-Press Kiadónál (*Kiskatedra*. 1993; *Kivándorló irodalom*, 1998) és egyet a Kritérionnál. A Közelképek sorozatban megjelent Dsida-(kis)monográfiáját (*Dsida Jenő költészete*, 2000) tekintem mindmáig a legnagyobb szerkesztői „sikerélményemnek”. Szerkesztői hiúságtól függetlenül azt kívánom mindannyiunk számára, hogy mielőbb kézbe vehessük a Láng Gusztáv igény szintje szerint megírt nagymonográfiát.



Tanulmány

FRIED ISTVÁN

Márai Sándor és Franz Kafka*



*Soha nem utánoztam Kafkát, de
ma már tudom, hogy néhány írása,
tárgy-látása, szemlélete megvi-
lágosítottak bennem homályos
területeket...*¹

1934–35-ben a magyar irodalmi kritikában már elismert szerzőként számon tartott Márai Sándor két ízben nyilatkozott Kafkáról. Egy „irodalmi levelé”-ben,² cikkében fölteszi a kérdést: „Ki emlékszik Franz Kafkára?” Az éppen időszerű németországi „befogadás” problémáira nem tér ki, ellenben a francia visszhang jelentőségét hangsúlyozza. S anélkül, hogy a maga jóval korábbi szerepére célozna a magyar Kafka-fordításokat illetőleg, a Kafka-„jelenség” fölvezetését vállalja. „Ritka jelenség az irodalomban”, állítja, „rokon- és ősnélkül való.” Ez utóbbi megjegyzés kétfelé nyit. Talán önkéntelenül utal arra az Ady Endre-versre, amely Robert Klopstock közvetítésével Kafkából elismerő, együttérző mondatokat váltott ki.³ A művészmagánosság modernista poétája a rokontalanságot és a rokonulás vágyát szembesíti egymással, mint két olyan személyiség-alakzatot, amely látszólag kizárja egymást, verssé, művészetté csak abban a „lebegésben” lehet, amely a karkai reakcióban is hangot kap. Ugyanennek az írásnak érdekessége, hogy Márai nem az általa tolmácsolts elbeszéléseket emlegeti, hanem *A per*-t, „a vádlott ő maga, minden ember, s valamilyen eredendő bűnért ítélik el az idegen és komor törvényszék bírái.” S ami a Kafka-életművet illeti, talán éppen arra az önfelszabadító folyamatra látszik utalni, amely az 1920-as évek elején számára a Kafka-olvasásból következett: „Szabadon lebegünk valóság és álom között: az író művészete a »realitás« elemeiből új bolygót olvaszt össze, melyen emberhez és állathoz hasonló élőlények, de belső szerkezetükben egészen újfajta élőlények élnek, különös feltételek mellett.” Kafka újszerűsége éppen azáltal tetszik ki, hogy Márai konfrontálja egyidejű olvasmányaiával: ekkoriban tanulmányozza Malraux, Céline, Huxley, Th. Mann, Hughes prózáját. Kafka „közelsége” korántsem akadályozza, hogy a tőle eltérő narrációs stratégiákat, a XX. század európai regényírásának más változatait is méltassa. Sőt, innen és másiktól alább idézendő 1935-ös beszámolójából az derül ki, hogy a maga epika-elképzelései Kafkától távol állnak, a megjelenített regényvilágok inkább csak a lehetőségeket sugallják. A leginkább Kafka előadásmódja tűnhet „idegen”-nek számára, jóllehet, annak szuggesztivitását nem tagadja. Mindez dokumentálható az *Egy polgár vallomásaiból*, melyet a kutatás önéletrajziként aposztrofált, a második kötetében leírtakkal.⁴ Az 1919-től Lipcsében, Frankfurt am Mainban, Berlinben tartózkodó, újságcikkkel, regénnyel, novellával, színművel kísérletező Márai azt írja, hogy a Kafka-művek mintegy véletlenül jutottak el hozzá. Annyit még az önéletrajz alapján is állíthatunk, hogy az 1920-as esztendő elején Kafka mellett a Menschheitsdämmerung c. antológia volt szá-

mottévó irodalmi élménye, a német irodalmi expresszionizmus stílussajátosságait próbálta magyar nyelven. Márai pályájának ismeretében megkockáztatható a megjegyzés, hogy Werfel-, Benn- stb. fordításai⁵ ellenére szűkösen vélhette az expresszionista poétikát (és retorikát); s bár későbbi műveiben felbukkannak a mondatszerkesztésben, a generációs ellentétek megjelenítésében mutatkozó avantgárd elemek, valójában az 1920-as esztendő végére már egy teljesen más regényalakzat megformálásában lesz érdekelt, és 1930-as válogatott verseskötete⁶ egyben búcsú a(z expresszionista) lírától, ezután már csak kivételes esetben írt verset (1944/45 háborús eseményeire reagál majd vékony verseskötettel): az *Egy polgár vallomásai* Kafkára vonatkozó lapjai azonban azt jelzik, hogy visszatekintve egyfelől Márai számára Kafka az expresszionisták viszonylagos közelségében tűnik föl, másfelől viszont olyan íróként, akinek sikerült az, ami az 1920-as évek elején Márainak még nem sikerült: megalkotni a maga írószemélyiségét, létrehozni a maga írói világát. Finoman céloz Kafka közötte pozíciójára, ti. sem nem német, sem nem cseh, aki megvalósította azt a fajta „függetlenséget”, amely a különféle hatások ellen védekezni kényszerülő ifjú Márai Sándor számára még nem adatott meg. És talán éppen a karkai próza egyedisége az Márainak, ami lehetővé teszi az írás, az író-személyiség, narrációs stratégia nem szokványos, a kortársakétól eltérő értelmezését. S bár Márai – s ezt nemcsak ő állítja – valóban nem került Kafka „hatása” alá, három Kafka-fordítása mégsem csupán azzal tűnik ki, hogy világviszonylatban az első között van (pontosabban a cseh nyelvű fordításokat követőleg ő a második), hanem egyrészt azzal, hogy jó érzéssel nyúl az azóta is a legfontosabb Kafka-művek között emlegetett *Az átváltozás* meg *Az ítélet* után, mindkettővel azt a fajta generációs-életmódbeli konfliktust érzékelve/érezkeltetve, amely majd a Márai-művekben is felbukkan: míg Kafkánál a kutatás nem szokta elmulasztani a személyes érintettség háttéranyagként tárgyalását, Márai esetében nem az Apával (akinek megragadó, szeretetteljes, portréját adja önéletrajzában), hanem az Apák világával történik a(z irodalmi) leszámolás, a zendülésnek már kamaszkorban különféleképpen kibukó formái révén egy ellen-világ, egy szubkultúra, illetőleg a művészetbe lépés hol torz, hol szeccszíós magatartása, a társadalom ellen „játszó” individuuma lesz irodalmi tárgyá. S ha van az efféle Márai-írásoknak „előszövegük”, az inkább Hesse (*Demian*) és André Gide regényei körül keresendő.

Márai három fordítása szinte észrevétlen jelent meg. Azok a kassai napilapok, amelyek helyet adtak Márai írásainak, nemigen számíthattak más olvasókra, mint Kassa, esetleg más szlovákiai városok magyarul tudó publikumára. S bár Márai újságcikkeinek egy részét magyarul és németül (Frankfurter Zeitung, Prager Tagblatt, Die Weltbühne stb.) jelentette, Kafkáról csak magyarul írt. Azt sem árt említeni, hogy ekkor már rendelkezett némi fordítói gyakorlattal. 1920-ban adta ki például Schnitzler *Szavak komédiájának* három egyfelvonásosát. Ennek ellenére elmondható, hogy a Kafka-fordítások nem túlságosan sikerültek, érezhető, miként küszködik Márai a nyelvvel, de az is, mennyire nem leli az általa (az idézett cikkben) megfigyelt stilisztikai sajátosságok magyar megszólaltatásának módját. Ebben természetesen nemcsak a hangját kereső ifjú írójelölt a hibás. Ugyanis Márai egy teljesen más magyar prózahagyomány felől érkezett Kafkához. A XX. század elején még élt a romantizáló történeti regény öröksége (s ezt éltette a magyar akadémikus irodalomtörténet-írás), Kafka mellé, nevezetesen aforizmusa mellé alig illeszthető az az anekdota-hagyomány, amelytől ugyan sem az önreflexió, sem az önirónia nem volt egé-

szen idegen, de humora egészen másfajta, mint Kafkáé. A századforduló magyar prózája hajlott az esszé meghonosítására, kísérletezett s lélektani regénnyel, élt még a naturalizmus, a szecesszió, az újromantika; de a személyiség helyzetének az a közöttség, a perversz mitológia, illetőleg a kabalisztikus hagyomány ekkor még nem nyert teljesen polgárjogot a magyar irodalomban. Márai nemigen tehetett mást, mint a kor magyar irodalmának retorikájában szólalt meg. S tette ezt akkor, amikor írói tevékenységének legfőbb mozgatója a tájékozódás volt, stílusok, megszólalási módok próbája, elszakadás a csábító zsurnalizmustól (sosem szakadt el), de megszabadulni a sikerrel kecsegtető alakzatoktól is. A Kafka-fordítás számára egy lényegileg idegen nyelvvel való találkozás közvetítése, egy olyan nyelv, amelynek „kontextusát”, esetleges előzményeit, „őseit” nem ismerte. Így eshetett meg, hogy fordítóként nem tudott mit kezdeni a *Die Verwandlung* címmel, sem a Goethéhez, sem az Ovidiusához vezető vonatkozások nem merültek föl. Márai címadása: *Változás*, ami *Änderung*ot, *Veränderung*ot, *Wandlung*ot, *Umwandlung*ot jelent. Ennél fogva, amit Kafka már a címben előlegez (például kimondatlan vita a nevelődési regény ekkorra naívvá lett fejlődésével, párhuzamosan avval, hogy a görög-római mitológia „átváltozásainak” paródiájaként is emlegethető), Márainál nem egyszerűen elvész, hanem leegyszerűsödik. Hozzátenném, hogy a magyar mítosz-befogadás ebben az időben aligha illeszthető a Kafkáé mellé. A fordításokat nem sokkal követő ismertetés nem érinti ezt a kérdést. Az 1922-es *Napló könyvekről*¹⁸ három Kafka-elbeszélést mutat be a magyar olvasónak. Az *átváltozás* „egy vigyorgás”, Az *ítélet* „egy sikoly”, A *fűtő* lényege „egy gyerek, aki elsírja magát”. Látható, hogy Márai (aki eszerint a „véletlen” találkozás után immár tudatosan kereste és vásárolta meg Kafka műveit) egy tárgykörön belül értelmezi a Kafka-prózát, melyet egy dichotómia írói változataként mutat be. Az *átváltozás* eszeveszett sikoly, lázadás a világrend ellen, mely erős és sérthetetlen – állítja, majd így folytatja: „mert érdekel és izgat ez az író, aki mindezen túl hozott egy furcsa letisztulást az expresszionizmusban”. E letisztulás jellemzésére az alábbi kifejezéseket alkalmazza Márai: „tökéletes lehiggadsággal lázas; éli és vergődik a kor lázát, s agya közben óvatosan számlálja az ütőeret.” A magyar szövegre a közöttség egy változata jellemző. Érzékelhető a kritikus igyekezete, aki informálni szeretné a járatlan magyar olvasót, ezt az igyekezetet azonban háttérbe szorítja az olvasási élmény reprodukálása, amelynek adekvát formájául az expresszionista előadást választja. Márai írói-személyiségi problémáinak centrumába jutottunk: mind az expresszionista líra (ekkor még Werfel, később már nem; majd Benn, Else Lasker-Schüler, Trakl, Yvan Goll, August Stramm, Ernst Stadler, Walter Hasenclever) vonzereje hat fordítói nyelvére, az idézettek néhány versének Márai által készített változata a magyar avantgárd nyelv egy lehetőségeként jöhet számításba, s ehhez a nyelvhez fordul segítségért. Ezzel párhuzamosan figyeli a magyar és európai modernség más változatait, amelyek vagy vitában állnak az avantgárddal, vagy az avantgárd nyelv- és stílusújításaival szemben a nyelv- és személyiségválság tematizálásában jeleskednek (Márainak Schnitzler mellett Az *áhitat könyve* Rilkéje szintén korai élménye). Ebben a szövegkörnyezetben egyszerre látja Kafkát az expresszionizmushoz közel és tőle távol, mintegy létrehozván egy expresszionizmuson túlmutató költészetet. Az expresszionizmusból kilépés egy objektívabb, tárgyyszerűbb világba: valójában ez Márainak 1921–22-ben írói létproblémája. Igen jellemző, hogy jelentősebb érvényességgel ez majd csak az 1920-as évek végére sikerül. Márait ekkor már korántsem a lírikusi helyzet, az „élmény” és a reflexió lírai viszonya ér-

dekli, hanem azt a „történetet” igyekszik megfogalmazni, amely az események felszíni, ha úgy tetszik, „realista” rétege mögötti világot tárja föl, de legalábbis figyelmeztet e mögöttes világra és annak kétértelműségére. Ez a korai írás ugyan mindenekelőtt az előadásmód sajátosságát próbálja körvonalazni, de tulajdonképpen fölfigyelhetünk arra, hogy a Kafka-művek ambivalenciájára is rádöbbsen a kritikus, még a fő érdemként hangoztatott váltás, az expresszionizmus letisztulása is jelzőt kap: *furcsa*; nemigen dönthető el, hogy ez csupán a kritikus véleménye, vagy a Kafka-írások alapvető jellemzője, amelyet a kritikus mindössze tudomásul vesz. A második megjegyzés arra vonatkozik, hogy nem kizárólag a kronológiai szimultaneitás okán „kortárs” szerző Kafka, „éli és vergődik a kor lázában”, művei ezek szerint valamit elárulnak a korszakról, „retorikájuk” a koré, amelynek fontos iránya az expresszionizmus. De átélve a korszakot olyképpen lehet résztvevő egy író, hogy ha megfigyelő, illetőleg „raisonneur”. Ez a távolságtartás majd az 1930-as esztendő Márainak lesz sajátossága, ezt a narrátori kívülmaradást igyekszik tovább-alakítani 1948 utáni, emigrációs regényeiben (még ott is – vagy ott talán elsősorban –, ahol saját, közvetlen tapasztalataiból építkezik). Kiegészítésül írom ide Márainak egy korai jellemzését. A Szlovákiában megjelenő magyar írások összegzésére, fölkérésére törekvő kritikus így méltatja Márait: „Az erősen groteszk hajlamú, mindig ötletből kiinduló, lélektani novellista *Márai Sándor* külföldön él.”⁹ Mármint általánosítható-e Márai ekkor szerzett novelláira, vagy sem, tény, hogy a kortársak egy része groteszknak vélte Márai hangvételét. Innen továbblépve: Márai Sándor viszont a magyar irodalomból ahhoz a Karinthy Frigyeshez hasonlított Kafka előadásmódját, akinek egy írását Klopstock Róbert fordította németre. Kafka lektorálta ezt a fordítást. S a két szerző, ti. Karinthy és Kafka, talán nem a groteszk, hanem az abszurd előfutárainak is tekinthető. A közép-európai abszurd mindenesetre sokat köszönhet a Kafka-recepciónak, s ha Karinthy Frigyes a nyelvi nehézségek miatt kevésbé fordított és ismert szerző, nem elképzelhetetlen egyfelől a tipológiai analógiák tételezése magyar és más közép-európai korai abszurd jelenségek között, másfelől az, hogy közvetve mégis előlegezi az abszurd felé tendáló nyelvi (fekete)humort.

A *négy évszak*¹⁰ Márainak prózaversekből, lírai karcolatokból, emlékezés-töredékekből összeállított gyűjteménye. Egyik-másik kispróza Peter Altenberget idézhetné, akit Márai nagyra becsült, akad olyan, amely tömör íróportréval szolgál. A *per* című írása a régi olvasmányélményt újítja föl, újra-fogalmazza korábbi értelmezését. „Franz Kafka szerint minden ember körül tart a per, melynek igazi tartalmát nehéz elmondani”. A megfogalmazásból kitetszhet, hogy az ember *körül* folyik a per, a bűnösség vagy büntelenség kérdése idejét múlttá válik, a per mintegy condition humaine, talán a leginkább azért, mert „igazi tartalmát nehéz elmondani”. S ez többféleképpen érthető: vonatkozhat általában az elmondás, azaz az elbeszélés nehézségére, de a per természetére is, hiszen azáltal lesz fenyegetővé, hogy burkolt marad „igazi tartalma”. A továbbiakban sor kerül a bevezetésben megpendített gondolatnak folyamatként leírására, a Kafka-mű szuverén értelmezésére, amely a Kafka-művet olyan alkotásként láttatja, mely éppen nehezen elmondhatóságával fejez ki kortársi léthelyzetet. A konklúzió ennek megfelelő: „Ez a per. Időbe telik, míg megérti az ember. De egy napon megérti. S akkor már vége is a pernek.” Ha ragaszkodunk ahhoz, hogy Márai Kafka regényéről beszél, akkor Josef K. sorsának kimenetelét kísérelhetjük meg értelmezni a Márai-intenció alapján. Csakhogy az „alany” nem Josef K., hanem az ember, illetőleg minden ember. A per eszerint a megértés törté-

nete, a megértéssel beveződik a per. Hogy ez időben mikor történik meg, csak találgathatjuk. Vajon a halál pillanatában? Vagy a törvény kapujában veszteglő ember példázatát szem előtt tartva a megértés elhalasztódásáról kellene elmélkedni? Arról ugyanis, hogy a célba érés egyben a folyamat (németül a cím: *Der Prozess*, a processzus) vége, lezárulás, amelyben nem az értés, netán az értelem teljeseedik ki, hanem egy életszakasz fejeződik be, a(z élet)tevékenység szűnik meg. Kafka sokértelműségét, sokféleképpen magyarázhatóságát követi Márai enigmatikus fogalmazásával. Annyi még elmondható, hogy az 1930-as esztendőben viszonylag kevesen foglalkoztak Kafkával Magyarországon. Jóllehet megvoltak a „személyi” feltételek egy általánosabb intenzív Kafka-olvasáshoz. Ugyanis Klopstock Róbert ekkoriban Budapesten élt és praktizált, élénk kapcsolatai voltak azzal a Hatvany Lajossal, aki részint (kétnyelvű) íróként, újságíróként, kritikusként volt tevékeny részese a magyar szellemi életnek, részint neves költők mecénásaként, vendéglátójaként. A magyar kultúra érdekében kamatoztatta német irodalmi ismeretségeit, budai palotájában házigazdája volt például Thomas Mann-nak 1937-es magyar útja alkalmából. Hatvanyék körében Klopstock találkozhatott a magyar íróársadalom nem egy jeles képviselőjével, de ezeknek az esetleges találkozásoknak hozadékáról nincsenek információink. Klopstock tudott Márai korai fordításairól (miként Kafka is), de további adatok nem állnak rendelkezésünkre. Ugyancsak Budapesten élt Németh Andor, akinek 1947-es megjelenésű Kafka-monográfiája (*Kafka ou le mystère juif*) magyar vonatkozásairól vannak adalékaink,¹¹ de arról nem, hogy mennyire vezethető ez vissza az 1930-as budapesti esztendőig. Az mindenestre említendő, hogy Németh Andor közeli barátjának, József Attilának egy versét idézi a könyv a „bűntelen bűnösség” példajaként. Márai jól ismerte Némethet, József Attilát, csupán az a kérdés, társaságban vagy négy szemközt szóba került-e Kafka. A kutatás egyelőre csak a kérdésnél tart, s az is kérdéses, előkerülnek-e ebben a tárgykörben újabb adatok. Márai fordításai óta többször visszatért Kafkához, jóllehet megnyilatkozásaiban az elhatárolódás és az azonosulás/emlékidézés váltogatja egymást.

1945-öt követően Márainak haláláig vezetett naplójából idézhetünk. Az 1945–1957-es kötetben¹² Kafka egyik, Máraitól késeinek hitt elbeszéléséről (*Der Dorfschullehrer* – A falusi tanító) olvassuk: „A patológus, a mániásan modoros világlátás, a somolygóan alázatos ravasz ironia, ahogyan ez a rendkívül tehetséges író az írói látomáshoz közeledett, utolsó írásaiban már kóros.” Nem sokkal utóbb olvashatjuk: „Ma azt álmodtam, hogy Kafkát olvasom. Szabályos Kafka-mondatokat álmodtam.”¹³ Aztán lejegyez egyet, kiemelve a „hegyes szoba” szintagmát. Így annak konstatálása bizonyára védhető, hogy Márai Kafka-élménye jóval mélyebb és tartósabb, miként arról számot ad, tudatában (tudattalanjában?) rejtőzik a Kafka-világ, amelytől íróként elszakad, menekül, de amely időnként felbukkan. A következő naplójegyzetében new yorki tapasztalatát rögzíti: „A nagy épületben a Kafka-per hangulata: zajtalan ajtók, mindenki gyanús.”¹⁴ Majd egy másik naplómondat: „Kafka remeke, a »Per«, megrekedt az intellektuális szférában, politikai és világnézeti aláfestést kapott.”¹⁵ A mondat első tagja számomra nem egészen világos, talán arról az írói műről van szó, amely irodalomként jött létre, de a történelmi változások politikai és világnézeti tartalommal töltötték föl. Lehet, hogy az újraolvasás készítette Márait e megjegyzésre, amellyel Kafka regényét az 1930-as évek Szovjetunióbeli, valamint az 1950-es évek elejének magyarországi koncepciók pereivel hozza kapcsolatba. De az is lehetséges, hogy

a regény befogadás egy jellegzetes esetét regisztrálja (ezt maga is tapasztalhatta), amikor az esztétikai/irodalmi értékelést elfedi a politikai/világnézeti.

Rendelkezünk olyan adattal, amely Márai, Karel Čapek és Franz Kafka regényírásának összehasonlítását tettelezi; éppen az 1930-as esztendő közepéről való egy kritika, amely a három író „asszociáló” előadásának rokonságáról mond véleményt. Az azonban nem érdektelen, hogy a kritika egy Szlovákiában élő magyar írótól származik.¹⁶ A bírálat megfogalmazásának tömörsége nem engedi a bizonyítást. Egy alaposabb kifejtés talán a közép-európai irodalmakban föllelhető „közös”-re mutathatott volna rá. Márait a magyar kritika és irodalomtörténet, elsősorban tárgyválasztása alapján, a polgári írók közé sorolja, és kissé felületesen Thomas Mannhoz szokta hasonlítani. Egyébként a két író személyesen ismerte egymást, de miként Kafkáról, Mannról is többféleképpen írt Márai, a rajongás és a családottság hangjait egyként megszólaltatta. Ugyanakkor világirodalmi olvasmányai közül Proustot és Tolsztojt mindvégig meghatározó szerzői között emlegette.

Kiegészítésül még egy megjegyzés. Márai önértelmezései közül azt, miszerint Kafka konkrétan egy művére sem hatott, azaz „filológiaiilag” nem mutatható ki Kafka-szöveg „jelenléte” a Márai-művekben, jórészt elfogadhatjuk. Egy esetben azonban ennél bonyolultabb esetben ütköztünk. Mint ismeretes, Kafka *Ein Hungerkünstler* 1922-ben kétszer is napvilágot látott, a *Die neue Rundschau*-ban és a *Prager Presse*-ben, a kötetkiadás évszáma: 1924.¹⁷ Hogy Márai kezébe jutottak-e ezek a publikációk, csak feltételezhető. Az 1922-es évet Berlinben töltötte, amikor a *Die neue Rundschau* kezébe vehette. Már Párizsban élt Márai, amikor *Succi* címen a *Prager Tagblatt*-ban cikket közölt a francia koplalóművészről, s ezt az 1924-es írást a következő esztendő elején magyarul is megjelentette, a *Succi, a híres éhező* címmel.¹⁸ Az első Kafka-közlést az első Márai-közléstől mintegy két esztendő választja el, emellett Márai egy akkoriban közismert jelenséget kommentál. Az a tény azonban, hogy Kafka ezt a jelenséget novellába írta, a tematikának irodalmi rangot kölcsönzött. S bár Márai újságíróként szinte válogatás nélkül kísérletezett szintén „érdekes” történetek, személyek, kapcsolatok megörökítésével, a karkai példa hozzájárulhatott ahhoz, hogy ezt az esetet megörökítse. Átlagos újságcikkről van szó, amely alkalmat kínál a koplalóművész képviselte jelenség tanulságainak levonására, s itt már figyelemre méltó az eltérés Kafkától. Ennek ellenére nem érzem teljesen jogosulatlannak a Márai-Kafka kapcsolatba besorolhatóságot, ha „hatás”-ról a szó pozitívista értelmében nem beszélhetünk is.

Összegezve: Kafka magyar irodalmi útján jelentékeny Márai szerepe. Még akkor is, ha sem fordításai, sem Kafkáról írt cikkei, megjegyzései nem keltettek nagyobb kortársi visszhangot. Ugyanakkor az irodalomtörténet már néhány évtizede számon tartja Kafka hozzájárulását Márai öntematizációjához. Elsősorban az *Egy polgár vallomásai* idevonatkozó lapjai alapján értekeznek a Kafka-Márai kapcsolatáról, viszonylag kevesebb figyelmet szentelnek a rövidebb Márai-írásoknak. Az nem állítható, hogy Márai Kafkáról alaposabb, részletesebb értékelést közölt volna, az azonban igen, hogy „világirodalmában” helyet juttat Kafkának, méltányolja azt, miként közelítette az avantgárdot a modernség korszerűbb alakzataihoz. Ha erre gondolunk, a szórványos említések akár „történet”-té is összeállíthatók, olyan történeté, amely Márai írói, individuális és nyelvi kétségeit a Kafka-életművel szembeállítja, és önmeghatározását többek között Kafkával szemben is megfogalmazza. Elsősorban Márai szempontjából lényeges ez a fajta kapcsolat, az ő írói

életútja világítódik át, az ő világirodalom-képe teljeseedik ki. Mindazonáltal jelez egy irányt is, a Kafka-befogadás egy lehetséges változatát, egy olyan típusú Kafka-értelmezést, amely attól az írótól származik, aki az expresszionista közjáték után a magyar modernség számottevő szerzője lett. Ezzel párhuzamosan tanúsítja egy közép-európainak nevezhető irodalom esélyeit egy közös szöveg kialakítására.

E közös szöveg létesíthetőségét szem előtt tartva szembesíthetjük Kafka „kései” magyar utókorát Márai kezdeményeivel. Ugyanis a megszakítottsággal jellemezhető magyar Kafka-befogadás lényegében 1957-tel kezdődik újra, mikor vitatható értékű fordításban jelenik meg *Az ítélet*, majd 1963-ban a *Nagyvilágban* a *Levél apámhoz*. S bár az uralkodó „marxista” kritika, Lukács Györggyel az élén, fenntartásait jelenti be az esetleges recepció kiszélesedésével szemben, az 1960-as esztendőktől kezdve mind a kutatásban (Egri Péter már 1963-ban közöl tanulmányt a *Filológiai Közönyben* Kafka álomszerűségéről), mind a könyvkiadásban jelen van Kafka, s mindmáig sokat kiadott-olvasott, a középiskolai oktatásba bekerült író. Rónay György 1964-ben ülteti át *A kastélyt*, Szabó Ede *A per* fordítása 1968-ban jelent meg. Mindkét tolmácsolás jelzi a küzdelmet a karkai nyelv(felfogás) érzékeltesésért, annak tudatában, hogy a német és a magyar nyelv szintaktikai eltérései lekiizhetetlen akadályként meredeznek. *A kastély* magyar szövege annak a fordítói felfogásnak erényeit és hibáit mutatja, amelyet a *Nyugat* fordításképzeléseit folytató és elsősorban a szövegűsége törekvő „nemzedék” képviselt. Rónay György prózája inkább emlékeztet olyan francia szerzők regényeire, mint például Mauriac, ennél fogva a Kafkánál jellegzetes aprólékos leírások fantasztikumának megszólaltatása nem mindig sikeres. Szabó Ede a századfordulás álom-valóság világát átpoétizáló narrációval adná vissza Kafkának mástípusú „álomszerűség”-ét, és így éppen az „álomszerűség” ironizáltsága vész el. A Kafka-fordítások magyar történetében a fordulatot Tandori Dezső hozta. Már 1968-as, első verseskötete előlegezte azt a nyelvi váltást, amely nem pusztán emancipálta akár a „roncsolt nyelv”-et, az agrammatikus költészetet, hanem úgy alakította lírájának „belső világteré”-t, hogy abba integrálta a világ (művészet)történetének töredékességében rétegzett, mozaikszerűségében is idegenségét sajátta integráló sok-sok epizódját, egyben átélve és olvasóival szinte feladványként átélve a nyelvazonosságot. Miközben Tandori költői világába szervezi a világirodalmat (festészetet, a világirodalomba foglalva a magyart is), olykor a mitológiát trivializálva, fordítóként ugyanakkor értelmezője mindazoknak az alkotóknak, akiknek lírája és prózája nem vagy csak áttételesen érintkezik saját nyelvi műalkotásaival. *Az ítélet* bravúros újrafordítása mellett azt a karkai kisprózáat tolmácsolja, amelynek rokonságát a Jung Wien egyes szerzőinél a Máraitól és Füst Milántól kedvelt Peter Altenbergnél lehet megtalálni. Tandori azonban „körbe”-fordítja Kafkát, részint a modernitás bécsi, azaz Monarchia-beli, a Monarchiát tematizáló, a Monarchia-nyelvet alkotó íróival, részint a Kafkával kortárs, illetőleg a Kafkára valamiképpen vonatkoztatható „nyugati” szerzőkkel. Az előbbiekre néhány példa: Karl Kraus: *Az emberiség végnapjai* (1977), Musil: *A tulajdonságok nélküli ember* (1977), Franz Werfel: *Cella* (1973), illetőleg Thomas Bernhard: *Fagy* (1974), az utóbb említett művek közül Virginia Woolf *Mrs. Dalloway*-ét (1971, Márainak is kedves olvasmánya), Samuel Beckett *Murphyjét* (1972) emelném ki. Amit hangsúlyozni szeretnék: Kafkának e szűkebb és tágabb irodalmi környezete magyarul egyaránt Tandori nyelvén szólal meg, ennek következtében a fordításkötetek segítségével nemcsak az egyes szerzők világa körvonalazódik, hanem az a nyelvi

(és természetesen tematikai, világszemléleti, művészetfelfogásbeli) kapcsolat is, amely az európai modernség történetét meghatározza, illetve segíti megjelölni Kafka helyét és szerepét a modernségben. Tandori maga olyan próza alkotója, akinek számára látszólag minden részlet, minden mozzanat majdnem egyaránt fontos, valójában e mozzanatok egy soha végig nem írható töredéknek darabjai, amelyek mégis műalkotássá képesek szerveződni (az olvasás révén). Tandori Kafka-fordításai jelzik, miszerint a fordító felfigyelt egyfelől Kafka aforisztikusságára, másfelől még kispőzójában is munkáló motivikus meg szerkesztettségére. Az egymást kizáró, de etimológiailag hasonló szótöbblől származó el- lentétek megszólaltatása az értelmezhetőség kétségeire, egyben az értelmezés lezárhatat- lanságára utal.

A Márai-fordítások ugyan többször fölbukkantak a tudományos kutatásban, ám nem velük dialogizáltak az 1950-es, 1960-as évektől a Kafka-fordítók (Márai jódarabig tiltott szerző volt Magyarországon!). Ellenben Márai magyar reneszánsza összefügg a modern- ségnek a posztmodern felőli szemléletével. Márai több regényét hozzák a bécsi modernség közelébe. Annál is inkább, mivel Márai Kafka mellett Hofmannstahl, Werfelt, Musil (és nem utolsósorban Rilke) gyakran emlegette, mint a Monarchia világának művészi tanúit. Amikor Tandori Monarchia-szerzőként fordított, létre hozta annak a nyelviségnek regényi megfelelőit, amelyet találkozatni lehetett a magyar prózahagyománnyal, így Márai Sán- dor regényeivel is.¹⁹

FÜGGELÉK

A Kosztolányi- és Kafka-művek lehetséges kapcsolatait még nem töprengett el a kutatás. Ezúttal föl- vetem annak lehetőségét, hogy *Az éhező-művész* c. Kafka-elbeszélés és Márai két újságcikke motí- vumtörténeti sorába beléptethető az alábbi Kosztolányi-mondat: „Azt mondták, hogy már évtizedek óta a legteljesebb nyilvánosság színe előtt végzi alvási szükségletét, mint az a koplalóművész, aki hi- vatalosan lepecsételt üvegkalitkában éhezik a közönség szeme láttára.”²⁰ További kutatás szükséges ahhoz, miképp került az *Esti Kornél* tizenkettedik fejezetébe ez az alvó elnök históriájához szervesen hozzá nem tartozó mondat. Márai magyar nyelvű cikkének címevel („az éhező”) szemben a ’koplaló- művész’ a karkai ’Hungerkünstler’ pontosabb fordítása. Kosztolányi tudomásom szerint nem nyilat- kozott Kafkáról. Így 1906-os (!) Homérosz-novellájának ironizáló anakronizmusai legfeljebb előlege- zik Kafka hasonló de/anti-mitologizáló kispőzóját: „Másnap Homérosz fényes lapot adott ki. A ve- zércikkben ragyogó dialektikával kifejtette, mily jelentős változásokat hoz Akhilleusz, közbelépése a görög politikára, s talán egész Görögország jövőjére.”²¹

FÜGGELÉK 2.

Vissza a Márai-naplókhoz, amelyek 1945 előtt továbbgondolják a „világirodalmi” esszéik tematikáját, 1945/48 után pedig pótolni hivatottak ezeket azt esszéket (hiszen nem volt számára olyan orgánus, ahová írni akart volna). Az állandó szereplők, Goethe, Tolsztoj, Proust, Arany János és Krúdy mellett fel-feltűnik – láttuk – Kafka, de megjelenik a sorok között, sőt, a sorokban olykor világirodalmi fo- lyamat minéműségére kérdezés is. 1943-ban egyhelyütt ekképpen válik Kafka központi szereplővé:

„Utak, mélyvizek és áramok az irodalomban:

Egy Walser nevű író hangját viszi tovább Franz Kafka. Kafka hangját tudatosan dünnögi tovább Julien Green. Charles Morgan továbbépíti e különös térfogatú világot, Green világát.

Mindez nem plágium. Az irodalomban különféle hullámhosszú áramok vannak, amelyek meg- felelő érzékenységgel vevő- és adóállomásokon át kifejezik magukat.”

Nem tudom, honnan szerezte Márai ismeretét Robert Walser (1878–1967) svájci német író- nak és Kafkának „viszonyá”-ról; tény, hogy Kafka nagyrabecsüléssel nyilatkozott Walserről, aki 1943- ban és azóta is jórészt ismeretlen Magyarországon. Charles Morgan (1894–1958) angol írónak *The Voyage* című regényét Márai *Voyages*-ként emlegeti, érdekes módon nem az 1943-ban publikált *Az*



utazásként (Nagypál István, azaz Schöpflin Gyula fordította), s ugyancsak a naplóban Green és Kafka folytatójaként szól róla, csekély és fogzó lelkesedéssel.²² Ami azonban valóban fontosnak tetszik: értéketővé válik, miért fogadta elismeréssel Babits európai irodalomtörténetét. A művek és irányok ilyetipusú összefüggéseire figyelt föl, arra az állandó mozgásra, amely irodalomtól irodalomig vezet, és amely minden művet olyan szövegegyüttessé emel, amelyben korábbi szövegek tetszenek át. Kafka ezáltal nemcsak önmagában, hanem mások által is *jelen* van.

JEGYZETEK

- ¹ Márai Sándor: Egy polgár vallomásai. Budapest, 1990. II. 203.
- ² Márai Sándor irodalmi levele. Színházi Élet 1934. febr. 11–17. 8. sz. 70–71.
- ³ Vö. erről részletesebben tölem: Franz Kafka und die Ungarn. Arbeiten zur deutschen Philologie 1972. 123–129. (A följből hivatkozott Márai-kiadásból idéztem.)
- ⁴ Az első kiadás évszámai: 1934–1935. Mind a mai napig az 1940-es öncenzúrázott kötetek újrakiadása történik.
- ⁵ Emberi hang. Versek. Kosice 1921. 132–164.
- ⁶ Mint a hal vagy néger. Versek. Budapest 1930. – már nem tartalmaz műfordításokat, viszont válogatott verseinek kései gyűjteménye igen: A delfin visszanézett. Válogatott versek. (1919–1977) München {1978.}. 33–43.
- ⁷ A változás. Szabadság 1921. aug. 23–szept. 1. 182–191. sz. kilenc folytatásban; Az ítélet. Ugyanott 1921. szept. 21. 206. sz., A gyilkosság (Der Mord= Ein Brudermord). Kassai Napló 1921. dec. 25. 266. sz.
- ⁸ (m. s.): Napló könyvekről. Kassai Napló 1922. márc. 23. 67. sz. 6–7. Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachwissenschaftler hrsg. von Hartmut Binder. Bd. 2. Das Werk und seine Wirkung. Stuttgart 1979. 598. vö. még: Turczel Lajos: Szlovákiai magyar triptichon Márai Sándorról. Irodalmi Szemle 1994. 11. sz. 41–43.
- ⁹ Kázmér Ernő: Szlovenszko magyar irodalma II. Szabadság 1921. jún. 28. 137. sz.2.
- ¹⁰ Márai Sándor: A per. In: A négy évszak. Budapest 1938. 322–323.
- ¹¹ A kékpúpú teve hátán. Németh Andor idézése. Szerk. Tverdota György. Budapest 2004. 168–179. Európai kulturális füzetek 14–15. sz. Szerk. Mihályi Gábor.
- ¹² Napló 1945–1957. Budapest, 1991. 211.
- ¹³ Ugyanott 245. Kafka naplójáról, elismerve A per és Az átváltozás jelentőségét: 281–282.
- ¹⁴ Napló 1958–1967. Budapest 1992. 202.
- ¹⁵ Napló 1958–1967. Budapest 1993. 9. 76 évesen Isaac Bashevis Singert idézi: „Kafka, Joyce olyanok, mint egy levágott fej, mely beszél.” Napló 1976–1983. Budapest, 1994. 11.
- ¹⁶ Magyar Írás 1936. 7. sz. 114–115. A kritika szerzője: Egri Viktor.
- ¹⁷ Kafka-Handbuch... Bd. 2. 7–9.; Ludwig Dietz: Franz Kafka. Die Veröffentlichungen zu seinen Lebzeiten (...) Heidelberg 1982.
- ¹⁸ Succi. Frankfurter Zeitung 1924. dec. 6. 911. sz. 12.; Succi, a híres éhező. Kassai Napló 1925. jan. 11. 8. sz. 10–11. A bibliográfiai adatok ellenőrzéséhez felhasználtam Mészáros Tibor művét: Márai Sándor bibliográfia. Budapest 2003.
- ¹⁹ Franz Kafka: Elbeszélések. Ford. Antal László, Eörsi István, Gáli József, Györffy Miklós, Szabó Ede, Tandori Dezső. Budapest 1995. A kötet Kafka összegyűjtött elbeszéléseit adja.
- ²⁰ Kosztolányi Dezső összes novellája. S. a. r., jegyz. Réz Pál. Budapest 1994. 924.
- ²¹ Uo. 59–62. Az idézet a 61. lapon
- ²² Márai Sándor: A teljes Napló. 1943–1944. Sorozatszerk.: Mészáros Tibor. Bp. 2006. 24. 26.

VÖRÖS ISTVÁN

A mítosz nélküli nép mítosza

AVAGY AZ IRONIKUS ÖNKÉP FORMÁI A CSEH NEMZETTUDATBAN



I. A módszer elé

Minden nép egy könyv.¹ Indítsunk ezzel a talányos mondattal, mert ez a talányos mondat máris szigorú irányt szab tanulmányunknak, mely nehezen körüljárható témát kíván feldolgozni.² Egy nép önképét, magáról kialakított mítoszt felfoghatjuk valami olyasminnek is, mint egyetlen individuum tudatát, és akkor a vizsgálódásunk elsősorban pszichológiai természetű lesz. Felfoghatjuk úgy is, mint történelmi események következményét, de akkor épp a vizsgálat történettudománytól eltérő, lényeges része sikkad el. Ha megpróbáljuk a pszichológia és a történelmi szempontot egyesíteni, akkor viszont az irodalom területére tévedünk.

Tekintsük tehát az irodalmat tudománynak (nem összetévesztő e tudomány metatudományával, az irodalomtudománnyal), és módszereit bizonyos kérdések vizsgálatára al-

¹ Hogy is kell ezt értenünk? Az közhely, hogy ahány nyelven beszélünk, annyi ember vagyunk. Nos, ha egy népet a nyelv révén kezdünk azonosítani (ez a nyelvnmzeti felfogás – vö. BERKES 42–47.), ahogy az megtörtént a 19. század elején átalakult cseh nemzettudatban, akkor azt a népet egyetlen embernek tekinthetjük. Persze abban az esetben lenne ez igaz, ha egy mondás értelme tágitható lenne, és logikai erővonalai túlúzóhatók lennének grammatikai határain. Húzzuk most túl őket, ahogy a táskarádió antennáját húzza ki a strandoló, ha távoli országok foszladozó adását akarja kiszűrni az éterből. Ha mindenki annyi ember, ahány nyelv, akkor az egynyelvű nemzet individuumként viselkedik. Ha pedig minden ember egy potenciális könyv, akkor minden (mai értelemben vett) nép egy könyv. Az ember persze nem az a könyv, amit ő írhat meg, hanem az a fiktív könyv, melyben ő szerepelne. De ezzel még mindig nem értünk végére ennek a láncnak. „A szereplő és az értelmező között (...) bármekkora legyen is a távolság, bármekkora is legyenek a különbségek, a határ bizonytalannak tűnik. Mindig átjárhatónak.” (DERRIDA 12.) Vagyis nem szerzői vagyunk a könyvnek, hanem szereplői, de másfelől elemzői is. A szereplő és az elemző közötti végtelen szakadék talán nem szélesebb mint egy késsel ejtett vágás. Reflektálatlan létbefeledtettség és a tudatos önreflexió egymás szomszédai. Egy nemzet első ösztönös tette az önelemzés. (Innen egyenes út vezet a 2. lábjegyzethez, a kettő folyamatosan olvasható:)

² E téma nehézsége arra kényszerít minket, hogy először a vizsgálódás módszeréről gondolkodjunk. Platónnal szólva: „Én először is azt akarom elmondani, hogy miképpen kell beszélnem, s csak aztán akarok beszélni.” (Idézi NÁDAS 129.) De nehéz-e ez a téma, vagy inkább elviselhetetlenül könnyű, hogy Kundera igen találó kifejezését idézzük a létről. Nem kell ezt az ellentmondást feloldanunk, mert épp arról akarunk írni, miként rendeződik egységbe ironia és komolykodás, paródia és öncsalás a cseh nemzet önképében, vagy annak keletkezéstörténetében. Tehát vizsgálódásunk során az önellentmondás nem hiba, hanem eszköz.

kalmas tudományos eszközöknek. Nos, ha az irodalmat nem művészetnek³, hanem tudománynak⁴ tekintjük, akkor el kell végeznünk néhány alapvetést.

Mi tehát e tudomány tárgya?

Az irodalom mágikus tudomány, olyan összefüggéseket tárhat föl, melyek a logikának alávetett tudományok számára épp módszertanukból következően megközelíthetetlenek. „A líra: logika; de nem tudomány”, mondja József Attila egy töredékében. Költői szempontból igaza van, de épp logikailag pontatlan az állítása. A teljes szöveg ugyanis így hangzik: „Kertemben érik a / leveles dohány. / A líra: logika; / de nem tudomány.” Nos, ez a négy sor semmilyen logikai összefüggésben nincs, ugyanakkor koherens, és esztétikailag indokolt. Tehát épp fordítva igaz az állítás. A líra tudomány, de nem logika.

Persze tudomány-e, ami a logika törvényeinek nem engedelmeskedik? Nem a gondolkodás „fekete lyuka”, egy oximoron⁵ közepén találtuk magunkat éppen? Eltekinthetünk-e attól, hogy az oximoron, mint költői alakzat épp logikai meghatározású. Ahogy az esztétika is logikai tudománynak minősül. Lehet-e egy nem logikai tudomány metanyelve logikai?⁶ Lehet, de arra is törekedni kéne, hogy a logikai tudományok metanyelve ezentúl nem-logikai legyen.

Ha oximoronokba ütközünk, akkor azért azt is regisztrálhatjuk, hogy végre közeledünk témánkhoz, a cseh kultúrához, cseh gondolkodáshoz, cseh önismerethez. Mert a cseh irodalomnak egyik attribútuma az oximoron.⁷ Ha azt mondtuk, hogy minden nép egy könyv, akkor föl kell nyitnunk ezt a könyvet, és meg kell néznünk, mi van beleírva. Az irodalom nem művészet, hanem önismereti gyűjtemény. A csehek nyitott könyve jól kivethetően

³ Erre egyébként a közgondolkodás is feljogosít bennünket, hiszen konzekvensen az előadóművészeket (legyenek azok bármilyen gyatrák) és a képzőművészeket szokták művészként emlegetni, a művészellátó boltban sem szoktak soha írógépet vagy értelmező szótárt árulni. A nyelvben kifejeződő gondolkodás tehát nem művészetnek, hanem mesterségnek tekinti az írást, az írósgépet. Lehetne ezt a tényt ignorálni is, de próbáljuk inkább bölcsességgként kezelni. Hiszen az igazi bölcsesség nem mindig az, ami magát bölcsesség jelmezében jeleníti meg, ahogy a tudomány se feltétlenül az, mely magát a tudományosság attribútumaival ruházza fel:

⁴ „Annak a módszernek az eszméje, amelyik magában foglalná a tudomány művelésének szilárd, változhatatlan és abszolúte kötelező alaptételeit, és lehetővé tenné számunkra, hogy a „tudomány” fogalmát szerény, ám konkrét tartalommal töltsük meg, tetemes nehézségekbe ütközik, amint a történeti kutatás eredményeivel szembesítjük. Akkor tudniillik kiderül, hogy nincs egyetlenegy szabály sem, legyen bármennyire meggyőző és ismeretelméletileg szilárdan lehorgonyzott is, melyet ne sértettek volna meg valamikor.” FEYERABEND 45.

⁵ A gondolkodás törvényei tulajdonképpen modellezik a világegyetemet. („Amit le lehet írni, az meg is történhet, és amit az okság törvényének ki kell zárnia, azt leírni sem lehet.” WITTGENSTEIN 6.362) Így a modellünk egy olyan táguló labdához hasonlít, melynek külső és belső határain a törvények ellentmondásba kerülnek egymással, és megsemmisítik nem önmagukat, hanem a külvilágot, akárcsak a fekete lyukak a valóságban. Ezek szerint persze a gondolkodás vagy az írás során belekerülhetünk egy olyan oximoronba, melyből nem lehet szabadulni. Remélem ez az írás (nem) efelé tart.

⁶ „Az okság törvénye nem törvény, hanem egy törvény formája.” WITTGENSTEIN 6.32

⁷ Az oximoron Mácha költői módszerének elengedhetetlen része volt, és Mácha hatásával együtt az oximoron is fontossá lett a 20. századi cseh költészet legnagyobbjai számára. Erről lásd Sylvie Rychterová tanulmányát (A csend kontúrjai, oximoron a modern cseh költészetben. in: RYCHTEROVÁ 79–93.)

irodalmi természetű. A nemzeti irodalom egy nép gondolkodása önmagáról. A nép mint olyan tudományunk eszközeivel persze megragadhatatlan, illetve ezek az eszközök jószereivel egybevágunk magával a néppel. Amennyiben az irodalom eszközei alapvetően nyelvek, és egy nép önazonosságának forrásai is sok tekintetben nyelvek.

Ahogy az emberiség sem biológiai és faji kategória, hanem egy gyorsan változó összetételű egyedcsoport lassan változó tulajdonsága, úgy a népet sem lehet etnikai, hanem inkább nyelvi alapon vagy más szellemi kategóriák alapján meghatározni. A nyelv maga a nemzet. A biológiai és társadalmi egyedek összessége kommunikációs kritériumok mentén rekeszti azonos karámba vagy zárja el egymástól az embereket. A csehek esetében ez nyilvánvaló. A 18–19. század fordulóján kiváltak az így megszűnő „bohemosz”⁸ népből, nyelvi alapon kezdték identifikálni magukat. Korábban a cseh korona összes lakója, németek, csehek és a többiek együtt alkottak egy történelmi nemzetet, melynek korántsem voltak olyan élesek a határai a középkori globalizált, latin nyelvű és egységesen kereszténység alapú Európában.

Az önálló (mai értelemben vett) cseh nép kialakulását nem a 6. századra, hanem a 19. századra kell tennünk, mert ekkoriban szakadt le németjeiről, és ugyanekkor szakadtak le róluk szlovákjaik. Nagyon is fiktívnek tűnhet ez a gondolatmenet, nem túlzás az, hogy a cseh nép csak a 19. század elején jött létre? Az, de épp erről van szó: az irodalmi tudomány egyik eszköze épp a fikció. A cseh pedig az irodalom népe.⁹

Ezért szeretném nemzettudatának elemzését, a verselemzés módszereivel elvégezni. De akkor hol van a vers, amit elemezni fogunk? Ilyen vers nincs, van viszont egy alapvetően irodalmi mibenlétű, lírai természetű tárgy, a csehek önmítosza, és annak különböző átstilizálásai, majd ellentétébe fordulása. Hiszen az egyén (és így az egyéniségként viselkedő nép) számára nincs olyan, hogy történelem, csak a történelemről bennünk élő képzetek vannak, melyeket mások gondolatai, gondolkodás közben elvégzett munkája révén igyekszünk formálni; tehát mások formálják bennünk, a történelem a tudatunkba alapvetően irodalmi formában jut el¹⁰; irodalmi tárgyasulását belül a történelmi önismeret lírának számít, tehát megvizsgálhatjuk formáját, hatás eszközeit, bizonyos szándékolt és szándéktalan tartalmakat. A szándékolt tartalmon azt értve, amit a szerző el akart mondani (az irodalomtanárok által olyan sokszor föltett obligát kérdést: Mit akar mondani a költő?); a szándéktalan tartalmon pedig azt, amit a mű, a szöveg magában jelent, nyilván sokban, de nem mindig és nem mindenben hasonlítva arra, amit a szerző mon-

⁸ A német nyelv egyértelműen megkülönbözteti a földrajzi és a nyelvi értelemben vett cseheket, az ő szópárjuk mintájára hoztam létre ezt a szót. Ahogy egyébként a csehek is megkülönböztetik a történelmi és a mai Magyarországot. (Uhry – Maďarsko). De saját magukra vonatkoztatva se a csehek se a magyarok nem végzik el azt a megkülönböztetést.

⁹ Ehhez lásd Berkes Tamás kitűnő dolgozatát, A cseh újjászületés mint irodalmi kánon (in. BERKES 25–41.).

¹⁰ „A közgondolkodást filozófusok vagy történészek tudományos igényű műveikkel alig-alig tudják befolyásolni. Sokkal inkább az újságírók és a politikusok azok, akik szóbeli vagy írásbeli megnyilatkozásaikkal a szélesebb közgondolkodáshoz eljuttatják a nemzeti történelemről, népről, államról fölvetődő aktuális gondolatokat. Csakhogy az újságírók és a politikusok ezeket a téziseket nem a saját fejükből merítik. Többnyire nem ők maguk, akik filozófusok és történészek munkáit tanulmányozzák, hanem történelmi regényeket olvasnak, történelmi témájú színdarabok előadásait látogatják.” MĚŠTAN 68.



dani akart. A szöveg önálló entitás, amelynek saját mélyáramai vannak és önálló struktúrája van, sőt, elárulhat olyasmit is, amit a szerző akarata ellenére jelenített meg, fecsegett ki önmagáról. Csakhogy jelen esetben szereplők és elemzők vagyunk egyszerre, és nem látjuk magát a korpuszt, mely még annál is amorfabb, mint a biblikus szövegek halmaza a kanonizáció előtt. Ugyanakkor felettébb kérdéses a szerző mibenléte. Ki írja a történelmet, ki a róla kialakuló képet? Melyikért felel Isten, melyikért egy nemzet egyetlen emberére emlékeztető tudata? És az e tudat nevében beszélő írók melyikhez állnak közelebb? A cseh társadalom Európa egyik legszekularizáltabb társadalma, nem rángatjuk-e valami olyasmibe, ami lényegétől teljesen idegen? Én inkább úgy tenném föl a kérdést, a módszerünkkel nem tud-e meg valami olyasmit is magáról, aminek nem volt tudatában?

II. A kéziratok

A történet elején szinte megvan az a kézirat, amit keresünk, csak ez a kézirat hamisítvány. Egy nem létező versnek végül is furcsa lenne, ha akadna eredeti kézírata. És épp mint ilyen lesz a mi érdeklődésünk tárgya ez a hamisított kéziratcsoport, mint az akkori európai trendbe ugyan teljesen beleillő, de cseh környezetben új értelmet nyerő jelenség; nem annak a kézírata, aminek szánták, hanem a kis cseh nép¹¹ önmegszólító és önelemző versének. Ha a cseh irodalomtörténetben elhangzik a Kéziratok kifejezés, akkor mindenki rájuk gondol, a Zöldhegyi és Királyudvari Kéziratokra. De még ennél is több volt belőlük, az 1810-es években két romantikus szemléletű tudós, Václav Hanka és Josef Linda olyan szövegeket talál meg, melyek azt bizonyítják, hogy a cseh nép időben és kulturálisan is előbb érkezett hazája területére, mint a német. Föltehető ezekben a töredékekben a magyar irodalom folyamatából Arany által hiányolt, és a csehből ugyanúgy hiányzó elveszett nemzeti eposz, előfordulnak bennük nagy lírai értékű, romantikus ízlést is kielégítő szövegek. Mindezek történelmi forrásként a korabeli cseh nyelv és társadalom fejlettségét hivatottak igazolni. Afféle happy end ez, minden jóra fordul már az elején. Az ember nem is érti, hogyha az a hiány és igény ennyire nyilvánvaló, mért nem írták meg a maga idejében őket¹². De nem azért vagyunk itt, hogy ironizáljunk ezeken a kéziratokon¹³.

¹¹ Jan Patočka a nagy történelmi faladatokkal bajlódó cseh nép időszakát az államalapítástól a fehérhegyi csatáig jelöli ki, ami aztán jön az a kis cseh történelem (vö. Patočka 154–160.). A kis cseh nép ebben az értelemben az a cseh nép, amelyről eddig is beszéltünk, a magát anyanyelve révén identifikáló, és kicsiségével kitűnően gazdálkodó közösség.

¹² „A nemzeti ébredés kultúrája a maga egészében misztifikációhoz folyamodott (nem tudott nem folyamodni), azt a látszatot igyekezvén kelteni saját maga és a környező világ előtt, hogy léte magától értetődő.” MACURA 17–18. p

¹³ Csakugyan fölvetődik a kérdés, hogy hol is vagyunk valójában? És hol vannak a kéziratok. Tudományos térben, vagy a fikció terében? Egy múzeumban vagy egy elbeszélésben, egy versben, vagy valami romantikus nemzeti (cseh) hangulatban? Bár Hankák a Cseh Nemzeti Múzeumnak dolgoztak, valójában a cseh nemzet nagy versében szerepeltek. Vagyis a valóságon kívül vagyunk avval szembe megyünk. Az elemző reméli, hogy ő is ebben a kérdéses identitású térben időzik, miközben persze számítógépe előtt ül, a szobában sötét van, az íróasztalát csak egy kis lámpa világítja meg, ha felnéz az a fénykör az arcával együtt tükröződik a szemközti vitrinben, közben hallgatja Beethoven Hammerklavier szonátáját.

Annál is inkább, mert ezt már megtették maguk az érintettek, a leletek állítólagos szerzői, akik nem sokkal nagy felfedezésük után paródiát¹⁴ is közzétettek az inkriminált szövegekről. A vers, amit keresünk itt van, ennek a hamis paródiának és az eredeti hamisítványnak a viszonyában. A két szöveg(csoport) felesel egymásnak, kölcsönösen leleplezi egymást, jelzi, hogy az irodalmi játéktérben vagyunk, mely erősebb az irodalomtörténetinél, ugyanakkor jellege tudományos marad. A keresett szöveg műformája ironikus tudomány, vagy Nietzsche szavával élve, vidám tudomány.

Ez a cseh vidám tudomány megintcsak tiszta irodalom; miközben nagy sietséggel húzták föl a nemzet új épületét (falazták önmagukat a nyelvbe), lopott vagy legalábbis elcserélt téglákat építettek a falba, egyelőre még bátortalanul, de már mosolyogtak magukon.

III. A kicsiségért vívott harc

A 19. század első felében a kéziratokkal kapcsolatos csatározások voltak a leghangosabbak, és ebben lírai hangulatban részt vett a nemzeti ébredés egész szellemi élete; a század második felét a kéziratok illúziójának leleplezése vitte új irányba. Nem mintha vissza lehetne vonni ötven évet, amikor a cseh öntudat a legfontosabb inspirációját ez az illúzió jelentette, vagy vissza lehetne vonni egy Smetana operát, egy Mikuláš Aleš rajzot. A hamis tudat a kultúra része lett, és mint ilyen megszűnt hamisnak lenni.

A várva várt 20. század a cseh irodalomban avval kezdődik, hogy Švejk egy tolókcsi-ból azt kiabálja a háborúra készülő Prágának: Fel Belgrádra! A kincstári hazaszeretetet kifordítja, mert nagyon is komolyan veszi, belebújik, mint később az orosz egyenruhába fog. Nem kerül a bajt, hanem inkább elébe megy. Azt mondja, lássuk, baj-e egyáltalán, vagy ha mélyen a szeme közé nézünk, elfut az ember pillantása elől, mint a tigris. Švejk bátor, Švejk hazafias, Švejk elébe megy a veszélyeknek, Švejk pontosan érti mi történik körülötte, Švejk az egyetlen ember, akit nem fertőzött meg a világban tomboló globális hülyeség, Švejk intelligens, Švejk önfeláldozó, Švejk jó katona, Švejk ért a kutyákhoz, Švejk hisz istenben, ha Isten kételkedik is benne, Švejk nem szökik át az oroszokhoz, Švejk nem árulja el a cseheket, Švejk pontosan tudja ki az a Ferenc Ferdinánd, Švejk nem kispolgár, Švejk nem cseh, de nem is nemcseh, Švejk nem akar túlélni, csak nem tud meghalni, Švejk nem keresi a biztonságot, hanem belerohan a veszélybe, Švejk kiáll a bajtársaiért, legfeljebb csak magáért nem áll ki, Švejk nem kitalált alak, Švejk mi vagyunk, de akkor kik a csehek, Švejk egy versben Hölderlinnel szerepel együtt.

Persze ez egy lírai futam volt, kérdés, hogy az irodalmat irodalom révén pontosan elemezhetjük-e, alá kell vetnünk még egyszer saját módszerének, lássuk mire megy maga ellen fordítva, vagy épp magára kopírozva. Az előző replikát tegyük negatívjába:

Švejk gyáva, Švejk hazafiatlan, Švejk mögötte megy a veszélyeknek, Švejk egyáltalán nem érti mi történik körülötte, Švejk az egyetlen ember, akit megfertőzött a világban tomboló globális hülyeség, Švejk buta, Švejk önző, Švejk jó civil, Švejk idegenkedik a kutyák-

¹⁴ Evvel az eredeti hamisítványok paródia jellegét is hangsúlyozták. Kigúnyolva az eredetire számot tartókat, az azt megírókat, a nemzeti ébredés folyamatát, mely nem létező dolgokra építi hatalmas építményét. Evvel jószérivel légvárat teremtve. Talán ennek a légvárnak köszönhető, hogy a cseh írók soha nem kerültek légüres térbe.



tól, Švejk kételkedik Istenben, ha isten hisz is benne, Švejk átszökik az oroszokhoz, Švejk nem árulja el magát, Švejk pontatlanul tudja, ki az a Ferenc Ferdinánd, Švejk kispolgár, Švejk cseh, de egyúttal nemcseh, Švejk nem akar élni sem meghalni, Švejk nem keresi a veszélyt, hanem belerohan a biztonságba, Švejk a kisujját sem mozdítja a bajtársaiért, de magáért sem áll ki, Švejk nem kitalált alak, Švejk mi sem vagyunk, ahogy a csehek sem, Švejk egy versben Gavriló Princippel szerepel együtt.

Megállapíthatjuk, hogy az a második kísérlet termékeny kudarccal végződött. Tapasztalnunk kellett, hogy egy nyelvi struktúra ellentétébe való fordításának több, egymástól sokban eltérő útja van, a nyelv sosem hajlandó tisztán logikai törvények szerint működni. Annak a kijelentésnek pl., hogy Švejk jó katona, vajon az-e a helyes ellentéte hogy: Švejk nem jó katona, vagy hogy: nem Švejk jó katona, esetleg az, amit írtunk, hogy: Švejk jó civil. A katona és a civil ellentéte már nem elsősorban logikai ellentét. Annál is inkább, mivel a jelző is bonyolítja a helyzetet. Azt meg tudjuk mondani, milyen egy jó katona, de a jó civilnek semmiképp sincsenek karakterisztikus vonásai. Egy jó katona erős, bátor, önfeláldozó, rátermett, de épp ilyen egy jó civil is lehet. Ezek szerint fogalmunk sincs, milyen az a *derék* katona, és ezt a fogalmunkat még bizonytalanabbá teszi, ha Švejk kapcsán próbálunk vele bármit is kezdeni. A Švejk, mint könyv arról szól, és ez az emblematisz személyiség arra ébreszthet rá bennünket szórakoztató mellébeszélésével, hogy a szavak jelentésébe beleépült az ellentétük is, hogy az abszurditás már ott van a nyelvben. Ahogy Kundera írja, egyes ellentétpárokról nem eldönthető, melyik nézetük a pozitív (könnyű-nehéz). Vagy nyilvánvaló, két replikánk közül mikor dicsértük Švejkot? Lehet, hogy mind a kétszer?

Josef Jedlička azt írja, hogyha a cseheknek jól áll a szénájuk, akkor „Husz János örökösének tartják magukat, ha azonban nehéz idők következnek, akkor többnyire Švejk példáját követik.”¹⁵ Kérdés, ki a fontosabb: az, akire öntelt pillanatainkban mutogatunk, vagy az, aki segítséget nyújthat a nehéz időkben. Ezzel persze nem Husz János nagyságát akarom kétségbe vonni, hanem Švejk kicsiségét igyekszem méltatni. Azt gondolom, nem véletlen, hogy Husz a nagy cseh történelem kulcsfontosságú alakja. Azt is mondhatnánk rá, hogy a csúcson áll, ahonnan már csak lefelé vezet az út. Lefelé, és nem kis részben az ő tevékenységének a következtében. Persze nem a megsemmisülésbe, csak a nagyságból ki, el, le. A kis cseh történelem tulajdonképpen sokkal szimpatikusabb. Melyet többnyire a kicsiségért vívott harc jellemzett. Amilyen pl. a Masaryk-féle realistáknak már emlegetett törekvése volt, hogy a nemzeti nagyságot hazudó önáltatásnak¹⁶ véget kell vetni. Hihetetlen nagy dolog a kicsiségért harcolni.¹⁷ Ennek a törekvésnek élharcosa Hašek, és folytatója

¹⁵ JEDLIČKA, 73.

¹⁶ Karel Kosík egészen odáig meg, hogy Josef Lada híres Švejk-illusztrációit is pontatlannak, félreértelmezőnek, idealizálóknak tartja, melyek nem érzékelik a borzongatót, a groteszk grimaszt (Kosík 126.), majd ehhez lábjegyzetben még többet is hozzáfűz: „Lada Švejk-illusztrációi nem az egyetlenek, amikor az ábrázolás eltorzítja az eredeti irodalmi mintát. A cseh kultúrában ez az idealizálás, sőt idillizálás komoly hagyománnyal bír. Elégendő példa Myslbek Mácha-szobra a Petřín hegyen, mely a cseh költő zseniális életművével nincs semmilyen összefüggésben, és évtizedek óta hamis képet szuggérál Mácharól a nyilvánosságnak. (Kosík, 131.)

¹⁷ Jöjjön most megint egy oximoron-próba: Hihetetlenül kis dolog a nagyságáért harcolni. – itt például kétszer is váltottunk, kettős tagadás, tehát ugyanaz kéne legyen az értelme e mondatnak, mint az alapszövegnek. Vagy: Hihetően nagy dolog a kicsiségért békülni. Vagy: Semmi a kicsiség-

eminensen Hrabal, meg az ő kopaszodó homlokából kipattanó egész, nagy filmes generáció. Akárcsak az a költészeti iskola, amely az 1950-es években indult és neve egyúttal mozgalmának jelszava is volt: a hétköznapi költészet. A cseh irodalom magyarországi népszerűségének elsősorban nem humoros volta, hanem filozófiája volt az oka. Az, hogy nem fuldoklik a hétköznapi kiszerűségében, hanem meglátja benne a teljeset. Nem a szóra-kozni vágyók kedvenc terepe a cseh irodalom, hanem az élet értelmét keresőké, azoké, akik nem kedvelik az illúziókat.

IV. Kundera szökése

Persze ilyen tekintetben a hazánkban egyik legnépszerűbb cseh író, Milan Kundera épp kivételt képez. Ő az illúziókat ugyan egyáltalán nem kedveli, de a kicsiségért nem kíván személyesen harcot vívni, sőt egyéni döntéseiben határozottan szembefordul vele.¹⁸ Ő volt az a bátor, aki az egész nemzetre nézve is fölvetette a kérdést, vajon nem lett volna-e helyesebb, ha a csehek sem forszírozzák ezt a nem túl pragmatikus bölcsességet, hanem eltekintenek nyelvüktől, és ezáltal megspórolják maguknak a nemzetépítés nehézségeit: a német irodalom hátára állva építik tovább regionális irodalmukat. Nos, ha elkövetik a nemzeti öngyilkosságot¹⁹ (ami csak abban az értelemben az, ahogy a 19. században kezdték definiálni magukat), vagyis ha az írek módjára lemondanak nyelvükről, akkor ma biztosan cseh írónak számítana Kafka, de talán még Rilke is, bár azt el se tudom képzelni, hogy született volna meg a Švejk németül, kicsit nyilván Thomas Bernhard-osabban hangzana, kérdés, hogy léteznének-e egyáltalán Hrabal szövegei, vagy épp Holan versei. A cseh kultúrának, a cseh íróknak lehet, hogy könnyebb lett volna az útjuk, de épp, mert egyértelműbben az európai irodalom részét képeznék, más feladatokat oldottak volna meg más-ként, nyilván nem a kicsiség apoteózisával bajlódnak egy nagy nyelvi közösség részeseként. Ahogy akkor persze nem jön létre Csehszlovákia sem, így valószínűleg a csehek választása magukkal sodorta volna a szlovákokat is a nyelvi nemlétebe, vagy a nem nyelvi létbe; ha nem jön létre Csehszlovákia, akkor a Monarchia sem bomlik szét. Eddig a pár következtetésig szinte biztosak lehetünk benne, hogy ezt az utat járta volna Közép-Európa, ha pár cseh értelmiségi nem kezd csehül tanulni a 18–19. század fordulóján.

gért harcolni. Semmi a nagyságért békében maradni. Az ellentétek szétviszik a mondatot, mint az eső a porba írt betűt.

¹⁸ A bevezetőben arról írtunk, hogy a nyelvi alapon felfogott nemzettudat az individuummal mutat hasonlóságot. Bojtár Endre felhívja rá a figyelmet, hogy egyén és nemzet ennek ellenére, vagy épp ezért nem fejlődött összhangban: „Közép- és Kelet-Európában nemzet és személyiség nem egymást támogatva, harmonikusan formálódott, hanem gyakran egymás ellenében, nem egyszer a megsemmisüléssel fenyegetve egyik a másikat.” (BOJTÁR, 48.) Nos, ez jóval a nemzeti ébredés után hatványozottan igaz Kunderára is, hiszen miután megbírálta a csehek korábbi választását anyanyelv és európaiság (=német nyelv?) között, személyesen a másik (nyelvtől elszakadó) utat választotta és francia íróvá lett nagy erőfeszítéssel és sikerrel.

¹⁹ Márpedig a helyzet úgy fest, hogy Kundera épp ennek elkövetését kéri számon a cseheken. 1967. június 27-én a Csehszlovák Írószövetség IV. kongresszusán a következőket mondja: „Az a jövő, amit az egységesedő világ jelent, még irgalmatlanul és teljesen igazságosan be fogja nyújtani 150 évvel ezelőtti választásunkat illetően a számlát, és rá fog kérdezni, hogy mért így döntöttünk, miféle mentségünk van a létünkre. (IV. SJEZD 25.)



Kundera természetesen nem forgathatta másfelé a történelem kerekét, de saját pályáját irányíthatta úgy, hogy cseh íróból fokozatosan franciává váljék. Bár műveiben még az idő visszapörgetését is megkísérelti pl. amikor *Az élet máshol van*-ban Jaromillal újrát-szatja és felülírja saját múltját. Kundera a valóságon is kipróbálja a fikció erejét, és kísérletei nem is bizonyulnak eredménytelennek. Ő néha a valóságot is irodalomként akarja formálni, műveiben pedig valóságyszerű struktúrákat kíván létrehozni, mikor mondjuk egy házzal és a mellette levő kerti lakkal modellezi regénye kompozícióját (szintén *Az élet máshol van*-ban). Kunderát nem véletlenül értékeli alul a csehek, vagy ha alul nem is tudják értékelni, mert csehül Csehországban műveinek jó fele még nem jelent meg, mindenképp idegenkednek tőle. Létevel és műveivel megkérdőjelezi azokat az elfojtott hazugságokat és öncsalásokat, amelyek olyan szimpatikussá és szerethetővé teszik a cseheket. Ő sajnos tudja, hogy az egész egy önismereti tévedésen alapul. De azt sajnos nem tudja, hogy ez a tévedés nem butaságból, hanem játékos kedvből ered. És ez elől a nemtudása elől szökött a francia nyelvbe.

V. *Europeana*

Hogyha a 19. század létrehozta nemzeti identitásunk kirekesztő formáját, a nacionalizmust, a 20. század létrehozta a személyes identitás kirekesztő formáját, a pszichologizáló individualista önértelmezést, akkor a 21. századnak ezeket a kirekesztő öntudatokat le kell bontania. Nem lesz könnyű feladat, mert a téves önképek (az önszeretet és a tévesen értelmezett hazaszeretet) áthatották életünket, erre épül a gazdaság, a világ politikai berendezkedése, a mindennapi élet, sőt a művészet is.

Az Európai Unió kifejezést egy irodalmi szándékkal megírt szövegbe például képtelenség beiktatni, mert az ember nem szabadulhat attól a gyanútól, hogy pont olyan, kínos lojalitással átítatott ballasztot helyez el szövegében, mintha 30 évvel ezelőtt a Szovjetunió nevét iktatta volna oda. Akkor marad a Szu, a Jugó, Cseszkó de az a bökkenő, hogy egyik bevált szó mögött sincs már valóságos tartalom.

Talán a soknemzetiségű Eu-ba való beolvadás oldhat valamit a feszültségen, hogy a ránk jutó személyiség és nemzetiség kereteit szűknek érezzük. Európa új történelmi feladatai, épp kitágulása révén, nem világméretűek, hanem belsővé váltak. Ha Patočka kis nemzetnek és kis történelemnek nevezi azt, amikor egy közösség a saját bajaira koncentrálna befelé fordul, akkor ebből az következik, hogy épp most jött el a kis Európa ideje, a kis európai történelemé.

A nemzeti történelmek új kontextusba kerülnek, másképp mondva elvesztik értelmüket, ahogy elveszti az értelmét az időrend is. Ouředník könyvében nem a történész alaposságával és precizitásával haladunk egyik témától, egyik évtől a másikig, hanem sokkal inkább asszociációk mentén. De csak így lehetséges, hogy a kollektívum ne csupán racionálisan működjön, hanem irodalmi és misztikus elemek is hatással legyenek rá, kiszorítva a démonit. Az Europeanában épp ez a kiszorítás történik meg, a démoni az időcsavarok centrifugája révén kipörög a jelenből, mint centrifugált ruhából a víz.

Mágikus erejű lenne ez a könyv? Azt azért nem hinném. Ám az irodalom folyamatának nemcsak valóságértelmező, hanem valóságkorrigáló feladata is van. Ez a könyv nemcsak szórakoztat, de nevel is. Másképp megfogalmazva, ez a könyv egyáltalán semmire nem akar nevelni, egyáltalán nem szórakoztató, mert ki tud ilyesmin szórakozni. Sőt nem is

könyv igazából, hanem egy hosszúra nyúló vicc; bár a 20. század történelme nem vicc, ha ki akarjuk belőle a tragikusat centrifugálni, akkor kínos, századunkig eltartó röhögés marad hátra, melyet jobb meg sem hallani, mert még kővé válunk, vagy ha már eddig is kőből voltunk, akkor szétesünk nyílhegynyi darabokra.

Az irodalomnak semmi köze nincs a valósághoz, nem is korrigálja és nem is értelmezi azt, ad valami mást helyette, ahogy az emberi civilizáció a több millió koncentrációtáborlakó után megteremtette a légerruhába öltözött barbie-babát²⁰. Az irodalom, amit Ouredník művel abszolút korszerű, abszolút eurokonform, de nem konformista, és nem akarja se a valóságot se a kort mímelni, a tudományosságot egyszerűen formaként használja; választhatta volna hős nélküli, költőietlen szövege számra a hexametert is, témául pedig Trója ostromának néhány napját, ha a választás rajta múlt volna, ha arra törekedett volna, hogy remekművet írjon, nem pedig olyan katalizátort, mely ellene dolgozik mindenféle szabálynak. De a szabály ellen dolgozás esztétikai szempontokról tanúskodik, szépirodalmi szándékkal írta meg-át-újra-szét a 20. századi történelmet a szerző, hiszen történelemhamisítás a terepe, ahogy az a cseh irodalmi hagyományban már annyira bevett a 19. század eleji kézirat-hamisításoktól, a Švejkben át egész Kunderáig. A Švejk túlélési taktikát kínált a túlélhetetlenhez, Kundera pedig egy másik, nem nyelvében élő nemzet képét ajánlotta többször és többféleképp a 2. világháború után hazájukban egyedül maradó csehek számára. Így a történelemhamisítás persze nem a tények meghamisítását jelenti, hanem azt a törekvést, hogy értelmet fedezzünk fel ott, ahol nincs, és viszont: értelmet űzzünk ki onnan, ahol történetesen van. Az Europeana az értelem csapatainak átrendezése a frontvonalak mögött.

A cseh öntudat formáinak erre nem biztos, hogy szüksége van. Hiszen a szükség törvényt bont, és ők mindig is a törvény keretei között szerettek fontolva haladni, a lázadásai a lojalitás álarcát viselték, és ha lojálisak voltak az rögtön lázadásnak tűnt. Kisarkítva azt mondhatnánk, ha 68-ban nem verik le a Varsói Szerződés csapatai Csehszlovákiát, talán még ma is van Varsó Szerződés.

Azt terveztük, hogy az irodalom módszereivel fogjuk kutatni a cseh mentalitást, ehelyett a cseh mentalitást hurcoltuk be a kutatásaink közé, mint a felfedező a pestist és a vérbajt Európába. Hamisítunk, vagy legalábbis elképzelünk egy másik múltat a megtörtént helyett. Ha több ezer év múlva a fatális véletlen úgy hozná, hogy ez a szöveg lenne az egyetlen forrása a 20. század történelmének, akkor talán véglegesen meg is változtatnánk. A csehek önmitosza ma az, hogy ők a mítosz nélküli nép. Ők semmiképp se vállalnák, hogy miattuk menjen más irányba a történelem.

²⁰ OUREDNIK 59–60.



IRODALOM

- BERKES Tamás: *A cseh eszmetörténet antinómiái*. Balassi Kiadó, Budapest, 2003.
- BOJTÁR Endre: „Az ember feljő”. *A felvilágosodás és a romantika a közép- és kelet-európai irodalmakban*. Magvető Kiadó, Budapest, 1986.
- Jacques DERRIDA: *Esszé a névről*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993.
- Paul FEYERABEND: *A módszer ellen*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2002.
- Josef JEDLIČKA: *České typy, aneb Poptávka po našem hrdinovi*. Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 1992.
- Karel KOŠÍK: *Století Markéty Samsové*. Český spisovatel, Praha, 1993.
- Vladimír MACURA: *Masarykovy boty*. Pražská Imaginace, Praha, 1993.
- Antonín MĚŠTAN: *Česká literatura mezi Němci a Slovany*. Academia, Praha, 2002.
- NÁDAS Péter: *Az égi és a földi szerelemről*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1991.
- Patrik OUŘEDNÍK: *Europeana. A huszadik század rövid története*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2003.
- Jan PATOČKA: *Mi a cseh?* Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1996.
- Sylvie RICHTEROVÁ: *Slova a ticho*. Československý spisovatel, Praha, 1991.
- IV. *SJEZD Svazu československých spisovatelů*. Československý spisovatel, Praha, 1968.
- Ludwig WITTGENSTEIN: *Logika-filozófiai értekezés*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1989.



OLASZ SÁNDOR

Vállalt személyesség

A HETVENÖT ÉVES POSZLER GYÖRGY VÁLASZÚTJAI



„A művészet módján – sejtetve és nyitva hagyva; ezért gazdagítva is. Nem teória módján – megfogalmazva és leírva; ezért szegényítve is.” A *Századvégi történet* című Sándor Iván-regény elemzésében olvasható mondatok mintha Poszler György irodalomtudósi dilemmái közül az egyik legszemélyesebbet ragadnák meg. Nyitva hagyás és lezárás, szegényítés és gazdagítás végletei hogyan oldhatók föl a tudományos munkálkodásban, s föloldhatók-e egyáltalán? Hiszen a tudomány – már amennyiben nem válik a disszemináció rabjává – mégiscsak állít valamit, s állítása érdekében meggyőző érveket sorakoztat. Van retorikája, meg akar győzni, s olykor elég agresszívan akar tőlünk valamit. Addig, amíg az állítás ellenkezőjét nem hiszi, szükségszerűen lezár. Mindez nyilvánvalóan nem jelenti az állandóságot, hiszen a tudományt előállító ember hitei, következtetések megfontolásai is változnak szüntelenül. Az autoritatív nyelvek zűrzavarában azonban ez a lehetőség valahogy nem tudatosodik igazán. Olykor végképp elhalványodik az a nehezen cáfolható tény, hogy az elemzés, értelmezés, tudományos megközelítés valamit mindig homályban hagy. De törvényszerűen elrejt valamit az a gyakorlat is, amely a művet holmi teoretikus megfontolások visszaigazolásának tekinti. Az utóbbi évtizedeknek ettől a zsákutcájától Poszler György nagyon korán elhatárolta magát. Ha Szerb Antalról, ha Lukács Györgyről írt, mindig ott bujkált írásaiban a nyitva hagyás és gazdagítás művészi eleme.

„Az emberről emberi kapcsolatok vallanak. Ahogy vonz és vonzódik, ahogy választ vagy taszít. Ezekben is realizálódik a személyiség, legalábbis megmutatkozik. Márpedig a tudósi életműben is megkerülhetetlen. Abban, ami gondná lesz számára, meg ahogyan kérdez, és válaszol. A szubjektum választ és determinál. És persze bizonytalanná is tesz. Mert itt is elmozdít a »mérőműszer« hatása meg a mérést végző milyensége és pozíciója. Ez minden teória »bizonytalansági relációja«, amelyet az – úgymond – egzakt természettudományok a XX. században fedeztek fel, az – úgymond – inegzakt társadalomtudományok mindig is tudtak.” Az *évszázad csapdái* című, Lukács-tanulmányokat összefogó kötetből (1986) idéztem az irodalomtudomány csapdáira vonatkozó mondatokat, melyekből itt „a mérést végző milyensége” gondolkodtat el. S az a kiirthatatlan emberi tulajdonság, hogy az olvasó is kíváncsi arra a valakire, aki – ha eltakarja, ha nem – minden leírt sor mögött ott áll. Szerb Antal lehetett az ösztönzés. Nemcsak a stíluseszmény, hanem az érzelmi ihletettség – kutatási tárgy és emberi ügy elválaszthatatlansága.

A nyugatos esszé indító, meghatározó szerepe tagadhatatlan. Ámde a nyugatos hagyományú esszé elsősorban irodalomként kell olvasnunk. Hiszen rejtett jelentéseket, racionálisan megközelíthetetlen dolgokat sejtet, s olykor kifejezetten ezek mellé áll. Ez is elválaszthatatlan a személyiségtől és személyességtől, de a kifejtés fehér foltjait egy kisebb-



nagyobb mértékben hipertrofizált és a kételyeket kizáró szerep, a prófétálásba hajló emelkedettség próbálja ellensúlyozni. A jelenség egyébként a századvég, ezredforduló esztéta későnyugatosságára is érvényes. Poszler György inkább a diszkurzív logika és az érzéki-epikus közeg különös ötvözetét alakítja ki. Elmélyült gondolkodástörténeti és poetológiai fölkészültség egyfelől, a szigorúan tudományos beszéd átlendülése irodalom-, műfaj-, filozófiatörténeti elbeszélésbe másfelől. Ha Szerb Antal jellegzetes személyes műfaját a pozitívizmus élettelen adatszerűségével és szürke tudományosságával szemben alakította ki, akkor kézen fekvő lenne Poszler György vallomásosságát a modern irodalomtudományos irányzatokkal szembeni ellenhatásként értelmezni. Ez azonban már csak azért sem igaz, mert Poszler tanár úr – noha sok mindent nem tud elfogadni a mai elméletekből – sok mindent be is épít: a formalizmusból, strukturalizmusból, újkritikából, fenomenológiából, narratológiából. Vagyis mindabból, ami a műalkotás jellemzőit érdemi módon képes artikulálni. A tudományosság sokféle forrásból megteremtett szigorú rendjét a konfesszionális beszédmód töri meg, ami nem tévesztendő össze a posztmodern eszszé tudományos beszéd és fikció közötti lebegő pozíciójával. Poszler György Kulcsár Szabó Ernő akadémiai doktori értekezésének opponenciájában meggyőzően bizonyította, hogy – Halász Gábor módszertani gondolatmenetének (*Portré és Tabló*) megfelelően – különbség van az irodalomtörténet és az irodalomtörténeti esszé között. Sok tényből korportrét vázol az egyik, s közben, időben előre haladva, az adott korszak irodalmi tendenciáinak mozgástörténetét adja – a tendencia belső szempontjai szerint. Az irodalomtörténeti esszé kevesebb (sokszor egyetlen) kilátópontot keres, s innen tekinti át azokat az irányokat, melyek nézőpontjából fontosak lehetnek – az esszéista külső nézőpontjai szerint. Poszler György esszéit olvasva éppen arra figyelhetünk föl, hogy írásai e tekintetben is átmeneti változatot alakítanak ki, minthogy megtartják az irodalom történetiségének, egymásra épülésének, linearitásának belső szempontjait, de mégsem az irodalomtörténet aprólékos-sága érvényesül, hanem az egyébként külső szempontokat is érvényesítő irodalomtörténeti esszé problémaérzékenysége, jellemzőnek ítélt jelenségek iránti fogékonysága. A Szerb Antal-monográfia (1973) irodalomtörténet. *A regény választójai* (1980) inkább irodalomtörténeti esszé. A klasszikus történeti realizmus és a modernség közötti félszázad teljességre törekvő történetét nem adhatja, a műfaj átmenetét és fordulatát három nagy nyugati irodalom reprezentatív mestereinek portréival érzékelteti – belső és külső nézőpont egyensúlyában. *A Kié ez a történelem?* (2003) egyik esszéje (esszé az esszéről), a „Teoretikus” bevezetés: *A tizedik Múzsza? Kísérlet a kísérletről* aztán minden eligazítást megad. Az erős szubjektivitással mint elengedhetetlen feltétellel indít, majd az esztétika magatartása és az esztétikai magatartás (Hartmann) között helyezi el a műfajt. „Az esszé, a kísérlet – természetesen – mindvégig absztrakciókkal dolgozik. De éppen a szemlélet, a kép által is lendül a metafora felé. Hogy egyes jelenségek nem fogalmi-állandó, hanem érzéki-egyszeri összekapcsolásával megpróbálja kimondani vagy sugallni a kimondhatatlant, megpróbálja láthatóvá tenni vagy sejtetni a láthatatlant.” Az esszé ebben a felfogásban nem a megérkezés, hanem az úton levés műfaja. „Közelíteni akar, de még nem érkezett meg.” Átmenet továbbá a tudomány és a bölcelet, az értekezés és a traktátus között.

Itt a magyarázat, hogy miért lett Szerb Antal és az esszéíró nemzedék Poszler György eszménye. Még a kor is hasonló: a védekezés, az irodalomba való visszavonulás kora. A szándék rokonsága: nem elhinni és hitetni, hogy csak az lehet tudományos, ami érthet-

len. „Hogy jól »átmenjen«. Mert az irodalom nemcsak a szakmáé. Illedelmes apparátussal. Hogy ne hivatkozzon. Mert csak a mű igazán fontos. Derűs toleranciával. Hogy ne bántson. Mert nem biztos, hogy igazam van. Érzelmi ihletettséggel. Hogy személyes legyen. Mert élmény és átélés is szükségeltetik.” A melankolikusnak minősített meditáció így mégis csak „ars teoretica”. A „szorongó tájékozatlanságban” újra és újra elveket megfogalmazni – szüntelenül visszatérő igény ez Poszler György pályáján. Visszamenni az alapokig. Nehogy gyenge legyen az alap, s összedőljön a ház. A *Vonzások és taszítások* (1994) című kötetben – régi kritikáiták után és újabbak előtt, nemcsak a kritikára érvényesen – *A szépség és a felé mutató csillagok. Hat tézis a kritika esélyeiről* címmel alkotó és befogadó, műalkotás és műértelmezés kettős esélyével vagy esélytelenségével kapcsolatban fogalmazott meg téziseket. Mivel az ember történelemben él, a történelmi szemlélet, historicista szempont nehezen rekeszthető ki. Akár az időben előre haladva, akár visszafelé olvassuk az irodalmat, vagy éppen többirányú látásnak elköteleződve, a történeti nézőpont aligha negligálható. Ám a történet az egymástól elválaszthatatlan hármasság egyik alkotóeleme csupán. A történeti folyamatok feltárása ugyanis összefonódik az általános formatörvények elemzésével és a művek interpretációjával, az elmélettel és a kritikával. „Az elmélet csak a történet és kritika múltbeli és mai anyagából általánosíthat. A történet csak az elmélet fogalmaival, a kritika ítéleteivel értelmezhet. A kritika csak az elméletre figyelve, történetre támaszkodva elemezhet. Vagyis a három elem egymást inspiráló-korrigáló együttműködése nélkülözhetetlen.” Az elmélet – történet és kritika nélkül – könnyen megmerevedhet. Az utóbbi években gyakran láthattuk, milyen furcsaságok származhatnak abból, ha nem a történetből és kritikából lesz az elmélet, hanem fordítva. Aki csak a történeti szempontban hisz, könnyen írhat társadalomtörténetet vagy eszmétörténetet az irodalom közegében, de nehezen írhatja meg a nyelvben realizálódó irodalmiság históriáját. A kritika pedig publicisztika lehet a történeti távlat nélkül, efemer ítélet az elmélet tanulságait mellőzve. Az alapelvek újragondolása már csak amiatt is szükséges, mert az általános elvek meginogtak, az egyetemes törvénytan, a „sensus communis” megszűnt. Nincs „közös érzékelés és ízlés”. Különösen fontos igazságokat fogalmaz meg a negyedik tézis a sorssal párbeszédet folytató mű és a mű által a sorssal párbeszédet folytató irodalmárral kapcsolatban. Az egyik véglet szerint a mű jelentése objektív és egyértelmű. A másik póluson a szubjektív és végtelenül sokértelmű jelentésben hisznek. Ennek megfelelően az értelmező vagy háttérbe szorítja önmagát mint személyiséget vagy előtérbe állítja. „Objektíváló-szcientista felfogás a századközépről és a század második feléből. Szubjektíváló-esztéticista felfogás a századfordulóról és a század első feléből. Végletesen egyoldalú. Valóban harmadik lehetőség kívántatik. Szintézis – szinte minden ellentétben. A mű jelentése nem meghatározóan egyértelmű, de nem is végtelenül sokértelmű. Ha csak egyet jelent, keveset jelent. Ha mindent jelent, semmit nem jelent.” A Gadamertól elemzett fogalomhármás (megértés, értelmezés, applikáció) harmadik eleméből is újabb kérdések következnek. Az egyik a megértés lehetőségének időbeli szemlélete. Mert szerző, mű és befogadó, kritikus vagy olvasó élhet ugyanazon időfolyamatban. Ám lehet hatalmas időbeli távolság, s a múlt, múltbeli mű és a jelen, jelenbeli befogadó között akkor is bonyolult hálózat alakul ki.

Poszler György módszertani fejtegetéseinek, s még inkább gyakorlatának a továbbiakban két összetevőjét emelem ki. Nem hiszi, hogy a szövegen kívül semmi nincs. Nem hiszi,



hogy a szerző halott. Az olvasó születése nem a szerző halála. A szerzőknek van szülőföldjük, gyermekkoruk, jellemző élményanyaguk, melyből a mű, az életmű építkezik. Kosztolányi Szabadványa, Krúdy Óbudája, Márai Kassája. De maradhatunk a közelmúltnál is. Hiszen ezek a mozzanatok *Az én Pannóniámban*, a *Termelési regényben*, az *Egy család-regény végében* éppúgy jelen vannak – legföljebb áttételesebben. Poszler György mindig úgy gondolta, hogy a megkerülhetetlen referenciák léteznek. Az újabb irodalomtudomány hosszú ideig nem így gondolta. Sőt, néha már az irodalom sem így vélekedett. A tudomány (egy része) mára belátta, hogy a „tisztá nyelvesség” átgondolatlan dogma. Sőt, a próza is föllázadt, jóllehet sohasem gondolta igazán komolyan, hogy a leírt szó mögött csak egy másik szó áll. Poszler György az elméleti diskurzuspiacon „menőnek” számító elméleteknek nem dőlt be. Ezzel összefüggésben a kötelező kanonizáció sem érdekelte. Nemcsak Kosztolányiról és Márairól ír, hanem Illyésről és Déry Tiborról is. Hasonlóképpen kétségesnek látta azokat a helycseréket, melyek olykor az irodalomtudomány történetét próbálják írni. Hiszen egyáltalán nem valószínű, hogy a későnyugatos vagy történetfilozófiai beállítottságú szempontrendszer helyébe a beszédhermeneutikai lép, s azt meg a disszeminációs olvasási retorikák vagy más irányzatok váltják föl. Inkább az olyan többszólamúság a kíváncsú, amire olykor nyugaton és a tengerentúl mutat példát a szellemi élet. Poszler György például korán fölismerte, hogy elmélyült kritikai, prózaelméleti és -történeti stúdiumokra van szükség. *Az elbeszélés metamorfózisa* című tanulmány 1978-ban született, s az 1983-as *Kétségektől a lehetőségekig. Irodalomelméleti kísérletek* című kötetben jelent meg. Az epikai mű elemzéseinek kérdéseit foglalja össze. A szerkezet, nyelv, nézőpont és beszédhelyzet, idő korszerű prózaelméleteken nyugvó tanulmányozásakor is az a cél vezette, hogy az esztétikai jelenségeket minél árnyaltabban értelmezze. Itt a tény szüli a teóriát, s nem fordítva. Az elmélet abszolutizálása helyett a műalkotás tisztelete jellemzi.

Poszler György jó néhány tanulmánya, nyilatkozata elárulja, hogy regényvonzásai és -választásai között kiemelt helyen említetik a 19. századi nagyrealizmus. E regényforma (típus?) bomlását tudomásul veszi, eredményeinek semmibe vételét nem. A csodához visszakanyarodó modern regény útjait érzékenyen követő Szerb Antalt kissé meg is rója, amiért túlságosan abszolutizálja az újat. A hetvenes, nyolcvanas évek Lukács György-hivatkozásai is jelzik, hogy ennek az időszaknak a szemléletét alapjában határozta meg a *Balzac, Stendhal, Zola szerzőjének esztétikája és regényelmélete. A regény választójai. Műfaji változatok a XIX. század második felében* (1980) érdekes elmozdulást mutat. A szerző itt arra kíváncsi, mi történik a klasszikus történeti realista regény és a modern regény között. *Az Érzelmek iskolája* azonban olyan irgalmatlanul (és persze ellágyulva) adja a balzaci, stendhali regény paródiáját, hogy ennek a bomlásnak, válságnak a magyarázata föltételezi a modernség nagy regénylázadásainak befogadását. Utóbbira, mint tudjuk, Lukács esztétikája és regénypoétikája már nem volt képes. Az 1980-as kötetben tárgyalt regénytörekvésekben, a Flaubert-Maupassant összevetésben Poszler György azt tapasztalta, hogy megszűnik a személyiség. Legalábbis az a személyiség, amelyik nagy, kartartikus cselekedetekben képes megfogalmazni önmagát. A „nagy elbeszélés” porladása, eltűnése is innen datálható. Jönnek a cselekmény nélküli pszichológiai regények vagy a pszichés motiváció nélküli cselekményregények. De ezek már nem Julien Sorel vagy Bolkonszkij herceg történetei. A nagy elbeszélések szükségszerűen számolták föl magukat. Az

olvasói igény azonban megmarad: „Időnként vágyom egy elbeszélés után. No, nem olyan nagy, kötelező, csak valami kicsi, fakultatív elbeszélés után.” S vágyakozik a regényíró is – miként az utóbbi öt–tíz év új regénykorszaka egyértelművé tette. A magyar irodalom mimetikus, metonimikus hagyományának megítélésére, s nemcsak a háború utáni irodalom történetére lehet érvényes Poszler Györgynek az a megállapítása, hogy – amennyiben toleráns, pluralitást elismerő elbeszélésekről és világképekről van szó, akkor ezek visszfényében – „korábbi elbeszélések, világképek, koordinátarendszerek mimetikus és metonimikus megjelenítési formái átértelmeződhetnek, esetleg magasabb értékhangsúlyokat kaphatnak. Akkor pedig minden kezdődik előről.”

S bizonyos szempontból kezdődik is. A Szerb Antal-monográfiában szerepel egy idézet *A stílzálas alkonya* című Halász Gábor-írásból. „Csak a realizmus nem volt hajlandó megszólalni és elárulni titkát... Emlékezett az ősök mesterfogásaira, és egyformán kijátszotta a mindenáron újtókat és a külsőségekben hagyományosakat. Tudta, hogy nem jöhet nagy író, aki vele szakíthat, és tudta, hogy az igazán nagy újra napfényre hozza a titkot. Várta új urát és parancsolóját.” A Halász-idézet lejegyzésétől közel négy évtized választ el. A magyar regényben is sok minden történt azóta: az „igazmondó regények” megtépázása, a posztmodern áttörése, s a posztmodern utáni időszak poétikai átrendeződése. Ma ott tartunk, hogy a legújabb regény – ha akarja, ha nem – hagyományszemléletében újra számon tartja a 19. századi változatokat. Vagy úgy, hogy ironikus ellentétként szerepelteti (mint Márton László a *Testvériségben*), vagy a nagy történet, kaland tradícióját villantja föl, mint a *Hollóidőben*, Szilágyi István regényében. A részletező tapasztalati realizmus világ- és létértelmező mítosszal ötvöződik, a sejtetett, lebegtetett regényvilág bizonytalan jelentése is ebből következik. Miként az *Ölyv és gyík* című Szilágyi-tanulmány mondja: megbomlik a történetek logikája a logikájában megbomlott történelemben. Nincsenek rögzített pontok – miközben minden olyan, mintha egy hódoltsági időkben kalandozó regényben járnánk. Az értelmes cselekvés útjai ugyan nehezen fürkészhetők, a mű azonban újra nekifeszül ember és történelem – „hollóidő”-metaforában sűrített – nagy témájának. Poszler György minden bizonnyal Sándor Iván regényeit is azért követi érdeklődéssel, mert ezek a művek – újabb és újabb regényváltozatokat kidolgozva – a kelet-közép-európai történelem saját téridejét helyezik a poétikai centrumba.

Ebben a téridőben helyezhető el Poszler György nemzedékének az elfogadás és elutasítás, belenyugvás és fellázadás ellentétpárjai körül létrejövő küzdelme. Folyamatosan le kellett küzdeniük valamit, s folyamatosan újragondolni. Az utánuk jövőknek minden bizonnyal könnyebb. Az ő elnyert és elvesztett illúzióik, vélt vagy valódi becsapottságaik azonban olyan termékeny fölismerésekhez vezettek, amelyek a simább, olajozottabb életű utódoknak nem – vagy nem így – adatott meg. Ezek a tapasztalatok számukra talán bármelyik nemzedéknél elementárisabban érzékeltetik a „sakk-matt helyzetek” reménytelenségét és reménységét. Az idő „nem az esztétikum (és az etikum?) felértékelődésének, hanem leértékelődésének dolgozik” – mondja Poszler György. „...a megértő-felelő kultúra mint tradíció valami újat és mást hív elő – mondja Sándor Iván. – Miközben változatlanul érvényes az a felismerés, hogy: lépni csak a teljes örökség birtokában lehet.” Gyötrő dilemmák, melyekről kortársaink jó része már nem is tud. Hiszen a naiv és a mindentudó magatartás végletei között jobbra eltűnik a *tét*. Az a *tét*, amit Poszler György egyszerre beavatottan, empátiával és tárgyyszerűen tud közelünkbe hozni.

A készlet avagy a felejtésre nem törekvő reflektált valamilyenség esélyeiről

MODERN – MAGYAR – IRODALOM – TÖRTÉNET (TANULMÁNYOK)



Tiszatáj Könyvek
Szeged, 2006
241 oldal, 1950 Ft

különösképpen fontos a *Tiszatáj Könyvek*, immár három kötetből álló, *irodalom – történet* – sorozata. (Hogy „régimagyaros” kötet – egyelőre – miért nincs, azt most nem kérdezem meg.)

A könyvkiadók és az egyetemek együttműködésére persze számos egyéb példa lenne hozható. Ami természetes is, hiszen nem nehéz észrevenni, hogy az egyetem olyan speciálisan biztos piac, amely a saját maga által (részben: kényszerűen) előállított termékeket jórészt el is fogyasztja (részben: kényszerűen). Ahogy nem nehéz észrevenni azt sem, hogy éppen ezért a külső profi (vagy legalábbis: profit *orientált*) kiadó tulajdonképpen olyan hasznot főlöz le, amely (ott termelték meg, ott vásárolták meg:) teljes egészében az egyetemet illetné, s így a jövő – hosszú távon, legalábbis ami a papíralapú hordozókat illeti – mindenképpen az egyetemi kiadóké. Addig azonban az olyan nagyon-egyetem-közelgi kiadók segítségének kell és lehet örülnünk (mivel a nagydoktorok általában nem szerkesztenek lapot, sajnálatosan ritkán tehetjük), mint amilyen a *Tiszatáj*.

A magyarországi egyetemi szférának a humaniőrak művelésére szakosodott, némiképp elgyötört lakóit számos jelenség idegesíti mostanában. Ezek között a legrafináltabbban, mert a legkitartóbban bosszantóak talán azok, melyek abból erednek, hogy a történetének legkevésbé organikus átalakulása előtt álló, s emiatt igencsak frusztrált intézményrendszer számos olyan igényt megfogalmaz velük szemben, melyeknek teljesítéséhez, felettébb barátságtalan módon, egyáltalán nem biztosítja a megfelelő kereteket. *Publikálj, vagy pusztulj!* – mondja például fenyegetően, miközben korántsem világos, hogy voltaképpen hol, miféle orgánumokban is kellene vagy lehetne az egyéni szakmai pusztulás elkerüléséhez bizonyosan elegendő mennyiségű és minőségű publikációs dózist újra meg újra elhelyezni. Arról pedig végképp nincsen szó, hogy az intézményrendszer ebben a tekintetben azokra is ügyelne, akik (némiképp érthetetlen okokból) éppen most kívánnak e szféra lakóivá válni – ám ettől függetlenül az ő belépésüket is a minél vaskosabb kinyomtatott életmű feltételéhez köti. Hát ezért

Az irodalom – történet – sorozat kötetei azonban még ezen a körön belül is speciálisak. Az egyetemi, vagy nagyon-egyetem-közelű kiadók ugyanis a legtöbb esetben *project*-köteteket adnak ki. Olyan gyűjteményes munkákat, amelyekkel egy-egy kutatási alakulat igazolni kívánja, hogy elvégezte azt a munkát, amelyre pályázatának elnyerésekor ígéretet tett. Az értelmezői szótárak totalizálódásának és a kutatói konzorciumok uralmának korában ezek a kötetek szükségszerűen nagyok és egyneműek: egy-egy kérdésirány mentén végigszántanak egy-egy jól definiált területen. Eredmény-centrikusak, hasznosak, sok esetben nélkülözhetetlenek – és szinte kivétel nélkül roppantmód unalmasak. Az *irodalom – történet* – sorozat kötetei (s ennek persze jórészt a szegedi egyetem bölcsészének pályázati teljesítménye, nem *mindig* igazságtalan alulreprezentáltsága az oka) nem ilyenek. A fiatal kutatók egyéni szakmai stratégiáinak hol össze-, hol széttartó irányai állnak egybe (vagy nem) egy nagyobb nyalábbá, amelynek szükségszerű sokszínűsége nem csupán életszerűbb, de talán, bizonyos szempontokból, tanulságosabb is, mint a termelésre átállított monolit elméleti rendszerek megnyugtatóan egyhangú dübörgése.

A sorozat harmadik, *modern – magyar – irodalom – történet* című kötetének előszava, *Szerkesztői jegyzete* szerint „a klasszikus modernséggel és a kortárs magyar irodalommal foglalkozó tanulmányokban az *elméleti szempont és a filológiai megközelítés egyaránt helyet kap*” (5., Kiemelések tőlem. Sz. L.). Ez, így, ebben a formában, a kötet egészét illetően – azt hiszem – *nem igaz*. Érteni vélem viszont, hogy a bevezető szerzői (Koloszi Orsolya és Urbanik Tímea) miért látják így. Mindenekelőtt, gondolom, persze azért, mert az ő (a kötetben egymás mellett szereplő) tanulmányaik (ellentétes hangsúlyokkal) *valóban* ilyenek: Urbanik dolgozata Mészöly Miklós *Zsilip* című írásának alakulástörténetét a genetikus és a szinoptikus textológia szellemében értelmezve jut el a hagyományosabb irodalomtörténeti szempontok felől is akceptálható kérdésekhez – Kolozsié pedig úgy hasonlítja össze Mészöly *Film* című regényét ill. Beckett *Film* című forgatókönyvét, hogy a vizsgálódás megalapozása és szigorú végigvitele még azokat is megnyugtatta, akiktől a medialitás-központú megközelítés esetleg idegen. Sokkal fontosabb azonban a másik ok. Az elméleti szempont és a filológiai megközelítés, más szavakkal: az irodalomelmélet és az irodalomtörténet, tovább egyszerűsítve: *haladás* és *maradás* egyszerre történő alkalmazásának, szerves egységének hangsúlyozása akkortájt lett az interpretátori önértelmezések és a szakmai kritikák vezérszólama, központi *toposza*, amikor az elméleti *boom* jótékony hatásai lassanként testes, monografikus művekben is elkezdtek testet öltetni: az elmúlt évszázad utolsó évtizedének első felében. Ekkoriban vált ugyanis lassanként világossá, mindkét tábor számára és nagyjából egyszerre, hogy az ellenfél erősebb, mint korábban remélhető volt. Az újszerű elméletek hívei csodálkozva látták, hogy ellenfeleiket súlyos, alapvető és megkerülhetetlen monográfiáik sem veszik rá a megtérésre – az irodalomtörténészek pedig meglepve tapasztalták, s nemes konzervativizmusuk nem is nagyon titkoltatta velük, hogy bizony, számukra sem feltétlenül teljesen haszontalanok azok kérdések, amelyek Hankiss Elemér utáni olvasmányokból következnek. Néhány valóban nagyszerű, egyik oldalról sem támadható könyv megjelenése és sikeres fogadtatása után (különös módon szinte mindegyiket Dávidházi Péter írta) aztán világossá vált, hogy a helyes stratégia (ha a munkában nem is feltétlenül, de az önmegjelenítés szintjén mindenképpen) ezúttal is az organikus egység, a szintézis hangsúlyozása. Vörös

farok helyett ezúttal néhány óvatos Derrida- ill. Horváth János-hivatkozás. Nem ütök sehova – mégis nekem füttyöl.

Az akadémiai beszédmód: örök. Képes *mindent* magába olvasztani. Ha szerencsénk van, néha-néha azonban tényleg *beoltódik* ezzel-azzal, és lassan, nagyon lassan, szinte észrevétlenül megváltozik egy picit. Éppen ezért azt gondolom, hogy manapság (de talán mindig is) szakmánk azon szövegei birtokolják a legtöbb innovatív erőt, azok viszik tovább az avantgárd zászlaját, azokat feszíti leginkább a rock & roll rugója, amelyek *valamilyenek*. Olyanok, amilyenek, de *teljesen* olyanok. Jelen kötet előszavát nem azért érzem elhibáztattnak, mert haladiság és maradás organikus egysége valójában *nem* jön létre a szövegekben, hanem azért, mert a szintetiko-organikus egység tétele eltakarja ezen szövegek valódi innovatív teljesítményeit. Szegedy-Maszák Mihály egy nagyon fontos tanulmányában¹ nemrégiben arra hívta fel a figyelmet, hogy a módszertani újdonságok és az innovatív erő immár nem feltétlenül állnak egymással *egyenes* arányosságban. Érdemes és nagyon ajánlott figyelmeztetnünk egymást, hogy a franciák már nem téglaporról tisztítják az ágyúk csövét, de hosszabb távon mégiscsak akkor járunk jól, ha tudománytörténeti emlékezetünk tartós, ha vágyott újszerűségünk nem a korábbi elméleti megfontolások, korábbi hiteink azonnali, túlbuzgó, kritikátlan, neofita elfelejtésén alapul. A *reflektáltság* fontosabb az újdonságnál. A felejtésre pedig nem kell kifejezetten *törekedni*. A *modern – magyar – irodalom – történet* című kötet szövegeinek legfőbb értékét én éppen ebben: a *felejtésre nem törekvő reflektált valamilyenségben* látom.

Ha valaki az irodalomelmélet történéseit nem csupán fejlődéstörténetként, de mindig hozzáférhető készletként is képes kezelni, akkor előfordulhat, hogy Kosztolányi Dezső *Őszi reggeli* című versét olvasva újra jóllehet divatjukat múlt, ám attól még hasznos grammatikai fogalmakat fog használni (Kiss László). Pilinszky időkonceptióját a filozófia (Hankovszky Tamás), Nemes Nagy Ágnes prózaverseit a képleírás retorikája (Hernádi Mária), Weöres Sándor korai kísérleteit a zeneelmélet (Pethő Ildikó), líráját a szimbólumelméletek (Újvári Edit), színjátékait pedig a mítoszkritika és a népi kultúra kérdései felől interpretálja majd (Ócsai Éva). Babits regényeinek megértéséhez a látás-elméleteket (Bakonyi Veronika), Karinthy *Faremidójához A tragédia születését* (Kocsis Lilla), Déry Tibor *Szerelem* című novellájához pedig a poétikai-retorikai szempontrendszerrel hívja segítségül (Bordás Sándor). Örkény egyperceseit társasnyelvészetileg (Kötél Emőke), Bodor Ádám regényeit onomasztikailag és identitás-elméletileg (Bányai Éva), Nádas Péter filmnovelláját kép- és narrációelméletileg (Molnár Zsuzsa), Nádasdy Ádám szövegét pedig a bibliai hermeneutika eszközeivel interpretálja (Nagy Márta). De akkor sem érzi magát kínos helyzetben, ha egy elfelejtett irodalmi műhely vagy egy éppen egy irodalmi vadászbarátság dokumentumai felé fordul kiszámíthatatlan figyelme (Iván Zsuzsa, Sánta Gábor). Mivel itt arra van szüksége, visszatér a póre filológiához. Megteheti, hiszen azt a nyelvet is beszéli.

Manapság az egynyelvű tanszék a divat. Amikor a szegedi Modern Magyar Irodalmi Tanszék vezetését nemrégiben átvette Odorics Ferenc, sokan attól tartottak – a tágabb kontextust figyelembe véve: nem is alaptalanul –, hogy a sokszínűségnek ezzel vége, a me-

¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Irodalomtörténeti elképzelések a New Literary History című folyóiratban*. In Az irodalomtörténet esélye. Irodalomelméleti tanulmányok. Szerk.: Veres András. Bp., Gondolat, 2004. 296 l., 2680 Ft.) – Lásd még recenziómat: „Mindegy, hogy hogy, csak nehogy sehogy”. Literatura, 2005. 2. 240-247.

dialitás-elméletekkel újrafutózott kései retorikai olvasás leuralja a terepet, a második emeleti folyosót pedig hemzsegve-szőrcsögve előzönlik a dekonstrukció csereszabatos, szappantartó-fejű droidjai. Jönnek a klónkatonák – vagy maguk a buckalakók. Én ezt a kötetet olvasva úgy látom, hogy ezek az aggodalmak megalapozatlannak bizonyultak. A színvonal, persze, nem egyenletes. Én legalábbis úgy vélem, hogy Babits értelmezője a választott metódus történeti beágyazottságát, Déryé a módszer alkalmazásának finom fogásait, Mészölyéi a vizsgálat tárgyává életművet, Bodoré az elméletek házasíthatóságának szabályait, Nádasdy Ádámé pedig a megírás műveleteit *jobban* ismeri, mint a többiek. Néha alacsonynak találtam a reflektáltság fokát, néhol hiányoltam az érvelés összetettségét, némely ponton pedig túlzottnak találtam a fennálló kánonokhoz való ragaszkodást. Ha pedig úgy gondoljuk, hogy a módszertani készletből történő választáskor a szöveg igényére hallgatunk, tudjuk azonban azt is, hogy a szöveg csak miáltalunk képes a megszólalásra, igényeinek szóvá tételére, akkor teljesen bizonyos, hogy még hosszabban és még elmélyültebben kell elidőznünk, mielőtt nekifogunk az applikációnak. (Hogy *hogyan* és *meddig* – talán épp ezek ennek az iskolának a legmeghatározóbb alapkérdései.) Mindent összevetve azonban mégiscsak létrejöhett itt egy olyan (sem az Ilia Mihály, sem az Odoorics Ferenc iskolájában tanultaktól nem idegen) műhely, amelynek beszélői néha régi, néha új elméleti ajánlatok szövegközpontú, koncentrált, esetenként szélsőségesen egyoldalú csúcsrajzolásával nem mindig csupán *simogatják* a mindig maradéktalan centralizációra törekvő akadémiai diskurzus sertés testét, az undokot.

Régebben – a humanista hagyományoknak megfelelően – kicédulázott (jórészt: módszertani) bölcsességek borították az íróasztalomat körülvevő függőleges felületeket. Ma már csupán egyetlen ilyen cédulám van. A sokak számára *undorítóan* divatos (ám attól még hasznos) német gondolkodó 134. töredékének utolsó előtti mondata áll rajta. Egyszerű kis mondat, bár akármiktől azért nem származhatna, mindenesetre nekem mostanában fontos – és már az eredetiben is kurzív. „*A legnagyobb lelkiismeretességet összekötni a legnagyobb brutalitással*”.² Még több lelkiismeretességet és még több brutalitást kívánnak valamennyiőnknek.

Szilágyi László

² Walter BENJAMIN: „A szirének hallgatása”. *Válogatott írások*. Ford.: SZABÓ Csaba. Bp., Osiris, 2001. 115.

Nagyon fáj

NÉMETH ZOLTÁN: A HALÁLJÁTÉK LEKÜZDHESETLEN VÁGYA



**Kalligram Kiadó
Pozsony, 2005
128 oldal, 1700 Ft**

Meglehetősen ritka, hogy egy verseskötet olvasását a nyugtalanság, a zavar, az elismerés és az elutasítás érzéseinek egymást erősítő kavargása kíséri. Betegségről, kórházi élményekről, illetve az ezzel kapcsolatos szorongásokról, netán a szorongások szülte halálfélelemről már sokan, sokféleképpen írtak, ám a Németh Zoltánéhoz hasonló száraz, naturalista, szókimondó, a szenvedés lírai közhelyét egészen új fénybe állító nyelvet csak nagyon kevesen használták. Az alcím műfajmegjelölése szerint „verses halálnapló”-nak íródott kötetet megdöbbentő erővel nevezi néven a betegség és a kórházi kezelés okozta szenvedéseket, illetve mutatja be azt az utat, mely a test romlásának első jeleitől egyenesen vezet a kórtermekig, onnan pedig a lelki összeomlásig. Addig a felismerésig, hogy hiába az orvosok igyekezete, hiába a beteg türelemmel viselt hosszú szenvedése,

a biológiai folyamatokat csak lassítani lehet, visszafordítani vagy legyőzni nem.

Németh Zoltán tizedik könyve, egyben harmadik verseskötete, mindeközben ahhoz a nyelvi-poétikai kísérlethez kapcsolódik, melyet a szerző *A perverzió méltósága* című, 2002-es kötetének verseiben dolgozott ki, és indított útjára. Abban a kötetben a test törvényeinek, illetve az ehhez kapcsolódó nyelvi eseményeknek a problematizálása a szexualitás tabunak számító, durva, obszcén, véres és valóban perverz rétegei felől történt. Azokban a szövegekben a pornográfia jelenléte már az obszcenitás legitimációját tette kérdésessé, nem mintha Catullus vagy Martialis óta kevésbé lenne prűd a mindenkori olvasóközönség. A szadisztikus kéjelgés taszító irodalmi eseménye a nyelv tiltott, legfeljebb az intim beszélgetésekben létező, de írott formában csak ritkán megjelenő szeleteit tárta fel: újszerű metaforákat, izgalmas jelzőket, nyomdafestéket alig tűrő négy és ötbetűs szavakat. Sade és Bataille nyomdokain Németh akkor egy akár botrányosnak is tekinthető könyvet írt, mely azonban a kötet utószavában is világosan jelzett, az irodalomtörténész körületekintésével megfogalmazott önreflexív beszédhelyzetének köszönhetően sokkal inkább az erkölcsi és poétikai határok átjárhatóságáról, illetve a „magas” irodalmiság és a közönségesség összekapcsolhatóságáról szólt. Németh már abban a kötetben eljutott alapkérdésének megválaszolásáig, hogy tudniillik igenis létre lehet hozni egy efféle költészetet a kortárs líra törekvéseivel párhuzamosan, a provokáló tematika mellett a nyelvi-formai történésekre helyezve a hangsúlyt.

A *haláljáték leküzdhetetlen vágya* azonban az akkori eredményeket is értékelhetőbbé teszi, amennyiben a saját testünk működésével kapcsolatos élmények megfogalmazhatóságának problémájára kérdez rá. Hiszen ahogy az udvarlás, a csábítás, sőt a szerelem minden formáján túli, a test legsötétebb vágyait kielégítő szexualitás, illetve a lángoló szexuális fantázia eseményeire sincsenek – pláne egy irodalmi diskurzusban is használható – szavaink, ugyanúgy nem tudunk a betegséget körülvevő, eredendően szintén testi eseményekről sem beszélni, talán még önmagunknak sem. A három ciklusba rendezett kötet középső részében a naplószerűen megszólaló figura egy urológiai osztályon töltött tíz napját idézi fel ötven, jellemzően rövid, néhány soros, legtöbbször a tényközlés egyszerűségével sokkoló versben. Azaz egy olyan helyre kalauzol el, ahol „az emberek mind véreset vizelnek” (*Kórház*), és ahol az „alvadt vérdarabok” vizelés során hullnak alá, mondhatni, a szavak helyett is: „folyik a desztillált víz belém / óránként viszik el alólam / a vödörökben a véres gennyes / vizeletet” (*24 óra mozdulatlanul*). De ezen a helyen gyakorlatilag minden véres, a lepedőtől a csempén át a wc-ülőkékig, minden vér- és genny- és húgyszagú, ahogy mindenfelől fájdalmas nyöszörgés, sőt gyakran üvöltés hallatszik. A szövegek nyílt brutalitása furcsa módon mégis inkább együtt érzővé tesz, mintsem elutasítóvá, ami elsősorban az ugyancsak kínálkozó hatásvadász eszközök elkerülésének köszönhető.

A két kötet közötti kapcsolatot tovább erősíti, hogy míg a korábbiakban a szexualitás és a férfiasság uralma vált a versek egyik fő témájává, itt mintegy megfordul a képlet: a test nem csupán vonzerejét veszti el, de nemi értelemben működésképtelenné is válik, épp a különös kegyetlenséggel helyezett katéter miatt. Az átmenetet ugyanakkor árnyalja, hogy az új kötet első ciklusában egy tudószanatóriumban töltött közel egy hónap versben is kommentált eseményei között még feltűnik a vidám, a nővérekkel flörtölő beteg alakja, és ehhez képest válik a férfiasság később már-már távoli, absztrakt fogalommá – például épp a *Férfiak* című versben: „abszolút természetes: / anyaszült meztelenül fekszünk, / és óránként igazgatják a véres / hímvesszőket a női alkalmazottak”, illetve: „a kórházi nővér »ápol, puha ujjai«-val / »körülfogja a hímvesszőt«-t a »metszőn / fehér oldalhelyiség«-ben (...) egy ujjnyi vastag csó halk sóhajással / hagyja el a hímvessző hasítékát” (*Kórház*). De ebből az idézetből az is jól látszik, hogy a versben idézőjelek között közölt félhivatalos terminusok a beszélő önmagára ismerésének eszközei, ugyanúgy, mint az újszerű, a hétköznapiól teljesen eltérő élmények, melyek tulajdonképpen az önkép és ezen belül a méltóság fenntartását teszik lehetetlenné. Mellesleg kiválóan illusztrálja ezt a helyzetet a borító is (Hrepka Tibor munkája), melyen két, a röntgentechnika miatt koponyának látszó fej, illetve a szájakból kinyúló, egymást kereső nyelv látható.

Az önfelismerés azonban már egy általánosabb tapasztalat, mely a média sugallta, a fogyasztói tömegkultúra által felfestett test-ideál hamisságára is reflektál. A kötet a maga depresszív, mégis tárgyilagos hangvételével pontosan jelzi, hogy a „biztonságos, tiszta, száraz érzés” helyett kiszolgáltatottság, vér és veríték a beteg, vagy előbb utóbb megbetegedő ember osztályrésze. A magazinok és a életmódműsorok tanácsaiban a test problémája az egészség megőrizhetősége, illetve a „sose halunk meg”-érzés felől artikulálódik, a cél pedig a fitness, a munkabírás és a szexuális vonzerő fokozásának rózsaszín ígéretével való manipuláció. A média mindeközben a test stilizált képét közvetíti, Barbie-testű nőkkel és izmos, illatozó férfiakkal, akiknek a fiatalság, a szépség, a karcsúság, a szabadság, a romantika, az egzotikum, a fényűzés, az élvezet és a szórakozás, illetve a sohasem unalmas

vagy szokványos élet könnyen elérhető, és kis odafigyeléssel szinte örökké megtartható árunak látszik.

A versek azonban épp arra mutatnak rá, hogy bár a test a mai társadalomban is fontos kommunikációs felület, amelyen a kor, a nem, a státusz, a vagyoni helyzet vagy akár a valósi hovatartozás is könnyen bemutatható, a mindenkinek egyformán kényelmetlen kórházi ágyon, a pizsamák alatt vagy a fent idézett meztelenségben ezek a különbségek azonnal eltűnnek. Németh számára a test elsősorban a betegségek fenyegetését és véletlenszerűségét, avagy a látszólag boldog életek mögötti szorongások okát jelenti, evidenciaként ismerve fel a test fokozatos és elkerülhetetlen romlását, az ilyen-olyan testi bajok szükségszerű megjelenését és kétségbeejtő elhatalmasodását. A kötet mindeközben azt a folyamatot is megpróbálja bemutatni, mely során a fetisizált értékek, melyek a hétköznapi vágyak jellemző célpontjai, a kórházban többszörösen is átélt halálélmény következtében ártékelődnek és univerzálissá válnak, mintha nem is létezne rajtuk kívül semmi sem: „sok kis pötty, csillagok / a sötétkék pizsamanadrág égboltján” (*A fájdalom anatómiája*)

De a kötetnek a virtuális reklámvilág és a „valóság” ellentmondásainak megmutatására más eszközei is vannak. Ilyen például a szlovák szavak, sőt sorok használata, melyek a média basic-angolja helyett, annak afféle paródiájaként kapnak helyet a szövegekben, például: „lahnite si” (‘dőljön hátra’), „uvolnite sa” (‘lazítson’) vagy „zostaň tu navždy a budeš zdravý” (‘maradj itt végleg, és egészséges leszel’) stb. Persze a felvidéki költő nyilván más szempontokat is figyelembe vett, amikor épp a besztecebányai és a csorbatói kórház, illetve szanatórium falai közé űzte versbeli hősét, és még inkább, amikor a szlovák és a magyar nyelvű szavak egymásba kapcsolásával a szlovákul nem tudók felé idegenség-élményt, a mindkét nyelven értőknek viszont bizonyára identikus otthonosságot közvetít. Az azonban mégis jelzésértékű, sőt kifejezetten ironikus gesztus, hogy a test körüli diskurzusok „up-date diéta”- és „fitness center”-féle, fellengzősen angol kifejezései helyét épp a szlovák terminusok veszik át.

A másik eszköz a kórház mint helyszín ábrázolása. A test játékanak szabadsága és felzabadsultsága ugyanis szöges ellentétben áll a kórházi osztályterem több részletre kiterjedő, szigorú fegyelmével, illetve az ezt szavatoló hierarchiával, melyben a beteg, aki itt végképp nem lehet ura a testének, legalul helyezkedik el. Jellemző e szabályrendszerre, hogy nők és férfiak elkülönítve gyógyulnak, azaz a kórházon kívüli rendhez képest merőben szokatlan helyzetben. Hiszen miközben a falakon kívül minden a testek interakciójáról, azaz a férfi és a nő hétköznapi (akár munkahelyi) kapcsolatainak áterotizáltságáról szól, a kórházban, legalábbis a kérdéses osztályokon, erről szó sem lehet. Merőben szokatlan, de annál érdekesebb megoldásként egyébként, hogy négy *Kórház* című vers is szerepel a kötetben, ami a további sokszorozás lehetőségének felkínálásával épp e különös szabályrendszer kiterjesztésének gondolatával játszik el. Mintha akár minden vers ez alatt a cím alatt, erről a problémáról szólhatna, talán nem is csak ebben a kötetben.

A könyv harmadik ciklusa a kórház után, a fikció szerint Indiába utazott szerző verseit gyűjti össze, de ezek a versek – melyek a keleti filozófiák segítségével próbálnak számot adni a betegséggélmény során megváltozott értékrendről és létszemléletről – már messze nem olyan izgalmasak, mint az első és a második ciklus szövegei. Talán el is maradhatott volna a kötetnek ez a része, hiszen – mint Kukorelly Endre is megjegyzi az *Élet is Irodalomban* közölt kritikájában (2005/??) – vélhetően a koncepcióadás és kompozícióképzés

félreértett és felesleges kényszere tette a költő számára szükségessé. Érthetők a szándékai, hogy ugyanis a kórház és az ottani szenvedések előtti és utáni életet megpróbálja élesen elválasztani, csak hogy ezt a distinkciót e nélkül is jelezni tudja, például (a harmadik) *Kórház* – „A kórház beleírja véres betűit / Ebbe a testbe is.” –, vagy a *Negyven kiló* („három gramm a lélek, / de a kórházban gyorsan / összegyűjt belőle az ember / vagy negyvenkilónyt”) – című versekben. Így aztán afféle didaktikus túlzás, hogy minden szöveget ebbe az erőltetett koncepcióba zsúfol – sőt ezt még meg is magyarázza –, és emiatt a kötet belső történetének több figyelmet követel, mint az egyes verseknek. A kórházról kórházra járó, majd Indiába utazó, és ott eltűnő szerző, illetve az ez után megtalált kézirat története pedig túlságosan közhelyes ahhoz, hogy erre fel lehessen építeni egy ilyen, kifejezetten újat kereső kötetet. Ráadásul, úgy érzem, senki sem várná el, hogy épp ezekből a versekből egy efféle, valahonnan valahová eljutó gyűjtemény álljon össze. Kicsit olyan ez, ismerünk erre is példákat, mint amikor a kiváló novellista minden áron nagyregényt szeretne írni: felesleges, hiú ábránd.

Végül érdemes arra is odafigyelnünk, hogy bár a magyar költészet az utóbbi évtizedben – főleg a fiatalabb költők munkáiban – a könnyedebb, játékos, sőt néhol a kifejezetten vicces hangvétel felé fordult, és az ennek alárendelhető nyelvi eszközöket részesítette előnyben (Varró Dániel, Orbán János Dénes vagy Karafiáth Orsolya munkáira gondolok) – 2005-ben Németh Zoltán mellett még két harminc körüli költő, Acsai Roland (*Alagút- napok*) és Lövétei László László (*Két szék kell*) is olyan verseskötettel jelentkezett, melyek mintha szembe mennének ezzel a tendenciával. Mindez még akkor is említést érdemel, ha e három, egyenként is kiváló könyv megérkezését hatékonyan készítette elő Borbély Szilárd kiváló, több irodalmi díjat is begyűjtő 2004-es verseskötete, a *Halotti pompa*, mely látványosan mutatta meg, milyen lehetőségei lehetnek a mai laza, akár olvasóbarátnak is nevezhető szövegek között a tragikust újszerűen megszólaltató, komoly, ám önmagát nem reflektálatlanul komolyan vevő költészeteknek. Németh Zoltán, aki *A széttartás alakzatai* című tanulmánykötetében részletesen is számot vetett a „fiatal irodalom” egyes irányzatainak kihívásaival, ezen az úton jár. Nem riad vissza a tabuk kimondásától, vagy a megszokottnál nyersebb, durvább, kegyetlenebb megfogalmazásoktól, miközben olyan kérdéseket érint, melyeket a nyilvánosság társadalmi konvenciói eddig nem tűrtek meg. Holott, miként *A haláljáték leküzdhetetlen vágya* is bizonyítja, az efféle normaszegés nem morális, hanem kifejezetten esztétikai kérdés. És épp ettől lehet ez a könyv igazán felkavaró olvasmányélmény.

Bedeas László

Szerkesztői asztal

Lapzárta után kaptuk a szomorú hírt, hogy Domokos Mátyás író, irodalomtörténész 78 éves korában elhunyt. Tiszatáj-díjas szerzőnktől következő számunkban búcsúzunk.

Tiszatáj-díj és -jutalom. Június 15-én a Bartók Béla Művelődési Központ nagyszalontérmében adtuk át a 2006. évi Tiszatáj-díjat. A Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma ebben az évben *Tornai József* munkásságát ismerte el. Kedves szerzőnk 1968-tól – sok kiváló verssel és esszével – folyamatosan jelen volt a Tiszatájban. Harmadik alkalommal ítélte meg a kuratórium Tiszatáj-jutalmat, melyet ezúttal Nagy Koppány Zsolt érdemelt meg írásaival. A díjat és a jutalmat Ott József, a Csongrád Megyei Közgyűlés alelnöke adta át. Ugyanekkor mutattuk be *Baka István életműsorozatának* harmadik kötetét (Publicisztikák, beszélgetések), melyről Bombitz Attila, a kötet szerkesztője és Olasz Sándor főszerkesztő beszélt. Közreműködött Galkó Bence, a Szegedi Nemzeti Színház tagja.

*

A Petőfi Irodalmi Múzeum, a Németh László Társaság és a Tiszatáj Alapítvány június 9-én a Károlyi-palota Lotz-termében mutatta be *Németh László Naplóját*, mely a Tiszatáj Könyvekben jelent meg. A kötetéről Füzi László irodalomtörténész beszélt, közreműködött Havas Judit előadóművész, Németh Ágnes, a kötet összeállítója és Olasz Sándor főszerkesztő.

*

Tiszatáj-est volt június 12-én az orosházi Petőfi Művelődési Központban. Az esten Balogh Tamás író, Hász Róbert író, szerkesztő, Olasz Sándor irodalomtörténész, főszerkesztő és Zalán Tibor költő vett részt. A Tiszatájban megjelent művekből Szívós László, a Szegedi Nemzeti Színház tagja olvasott föl.

Augusztusi számunk tartalmából

TORNAI JÓZSEF, LÁSZLÓFFY CSABA, MEZEY KATALIN, LACKFI JÁNOS versei
DANTE MARIANACCI, HATÁR GYŐZŐ, KIRÁLY LEVENTE, NAGY KOPPÁNY ZSOLT,
ORAVECZ IMRE prózája
PÁL JÓZSEF, PAYER IMRE, SZÉNÁSI FERENC tanulmánya