

Tartalom

LXVII. évfolyam, 3. szám / 2013. március

HÁY JÁNOS	Mélygarázs (4.)	3
BIRTALAN FERENC	Emlék csillagpapával; Mintha Hook kapitány	46
GÖMÖRI GYÖRGY	Fénykép az ötvenes évekből; Gyereket, ilyenkor?	48
JENEI GYULA	Ahol állnék	49
BAJTAI ANDRÁS	Huzat; Fém	51
SZEGEDI KOVÁCS GYÖRGY	Hattyúk; Laodicea; Cipők	54
INGEBORG BACHMANN	Eljön a halál (Töredék)	56
SCHIFF JÚLIA	„Egy csipet Hölderlin” (Beszélgetés <i>Friederike Mayröcker</i> rel)	62
FRIEDERIKE MAYRÖCKER	[olykor megdöbbsent...]; eksztatikus reggel, Linde Wabernek; EJ-nak; [Velazquez ezek a biirkák...]; Az élet huulláma. Höld., valójában a kis halál; Fontolgatások a szeretetről (Fordította: <i>Schiff Júlia</i>)	64
GÜNTER GRASS	Talált tárgyak nemolvasóknak (Fundsachen für Nichtleser, 1997) <i>Mihálycsa Erika</i> fordításai	69
FARAGÓ KORNÉLIA	A fordító mint antropológiai paradigma (Beszélgetés <i>Vickó Árpáddal</i>)	71

Wittgenstein munka után

NICOLE L. IMMLER	„... elkelne egy kis önéletrajz...” (Ludwig Wittgenstein – élet és mű egysége?) Fordította: <i>Horváth András</i>	83
URSULA PROKOP	Művészet és esztétika a Wittgenstein-családban (Fordította: <i>Horváth András</i>)	95
LEHMANN MIKLÓS	Wittgenstein fényképez	104

NEUMER KATALIN	Wittgenstein mozizik 112
HERBERT HRACHOVEC	Két aszinkron időfolyamat (Wittgenstein és a mozgó képek) Fordította <i>Neumer Katalin</i> 127
GYENGE ZOLTÁN	Joan Miró ürügyén 134
ILLUSZTRÁCIÓK	A REÖK <i>Miró</i> -kiállításának anyagából a címlapon, a 45., 68., 81., 103., 126. oldalon és a belső borítón. (A tárlat anyaga <i>Richard H. Mayer</i> gyűjteményéből érkezett.)

A Wittgenstein-összeállításunk vendégszerkesztője *Neumer Katalin* volt.

Köszönjük olvasóinknak, a Tiszatáj folyóirat barátainak,
hogy 2012-ben is följánlották jövedelemadójuk 1%-át
alapítványunk támogatására!
Kérjük, ha tehetik, 2013-ban sem feledkezzenek meg rólunk.

A Tiszatáj Alapítvány adószáma:
19082349-2-06

HÁY JÁNOS

Mélygarázs

(4.)

Álltam egy kicsit. Aztán letettem a telefont. Állt kicsit. Aztán letette a telefont.

Nem akartam otthon maradni. Ugyanazzal a kulccsal nyitni az ajtót és beleütközni ugyanazokba a dolgokba, amelyek gyerekkorom, gyerekkora óta elfoglalják a lakást. A cipősszekekrényt. Azt utáltam a legjobban. Nem lehetett tőle rendesen kinyitni a bejárati ajtót. A sarkának nekiütődött. Ha volt valami a kezében, alig lehetett beférni. Nem akartam végighallgatni ugyanazokat a mondatokat, mi történt a munkahelyen, az, és elhangzott egy név, egy jelző, hogy szemét alak, törtető, bűdös, semmihez sem ért. Mindig ugyanazokról a munkatársakról volt szó, mindig ugyanazok voltak a rosszak, és ugyanazok a jók. A rosszak általában magasabb beosztású, persze érdemtelenül és érdemtelenül nagyobb fizetést kapó munkatársak voltak, akiket a politikai kapcsolatok vagy épp a jellemtelenség juttatott ebbe a kedvezőbb pozícióba. Ezzel szemben a jók, a szüleimhez hasonlóan, hozzáértő, ám morális tartással rendelkező emberek voltak, akiket a magasabb beosztásúak már csak az erkölcsi és szakmai fölényük miatt is gyűlöltek, bár kirúgni nem mertek, mert az ő szakmai tudásuk nélkül, mondta az apu vacsora közben, biztosan fejre állna az egész vállalat.

Ez ment le minden alkalommal, hetente hétszer, jó, néha volt adásszünet, amikor valami miatt, a munkahely még este is igényt tartott a szakmailag magasan képzett dolgozóira. Egy unalmas sorozat, amibe nem szól bele a producer, hogy gyerekek, meg kéne újítani a jellemeket, kicsit változtatni kellene a dialógusokon, mert esik a nézettség. Nem változott semmi, legfeljebb annyi, hogy az évek során megtanultam minden mondatot kívülről. Az, mondta az apu, már megint, tudom, mondta az anyu, alkoholista, csalja a feleségét, és felmondta a leckét, akár a szorzótáblát az iskolában, és a kétszer kettő mindig annyi volt, amennyinek lennie kellett.

Nem akartam, nem akart beleütközni azokba az arcokba, az apu meg az anyu arcába, ami előttem veszítette el a fényét, és adta át a helyét egy ráncatlanító krémnek vagy a szűrkeségnek, a ledobott ruháikba, levetett cipőikbe, az otthagyt csészékbe, poharakba. Nem akartam tovább érezni az apu borotválkozás utáni szagát a fürdőszobában, aminek alján ott volt a poshadt pizsamaszag és a túlhasznált mosógép szaga. Nem akartam utánuk belépni a fürdőkádba, észrevenni az elhullajtott, s a kád kisurolása után is ott ragadt szőröket. Nem akartam hallani, ahogy használják a vé-

* Részlet a hamarosan megjelenő regényből.

cét, az éjszakai hangjaikat. Azt hitték, nem horkolnak, holott egy idő után mindket-
tő, de reggel persze egymásra mutogattak, hogy melyik igen, melyik nem, melyikő-
jük miatt volt elviselhetetlenül hosszú és álmatlan az éjszaka. Nem akartam látni,
ahogy esznek, hallani a rágáshangokat, arra gondolni, hogy vajon mostak-e kezét,
mielőtt a kenyérhez nyúlnek.

Huszonöt éves voltam és elég volt. Egyedüli gyerek, aki összekötötte a két fel-
nőt, akik már régen csak ebben a kötelékben alkottak egységet. Sokáig így volt
tökéletes. Úgy ültünk, hogy én mindig közöttük. Ha meg lefeküdtem, akkor mindket-
tő félrevonult és belefeledkezett a dolgába, csak a tévét nézték együtt. Akkor a tévé
volt műsorzárásig a kapocs. Egy elektronikus őrszem, aki képes rövid időre össze-
terelni azokat, akik már régen nem tartoznak egymáshoz. Lehetett beszélni a tévé-
riporterekről, milyenek. Nem ismerik a saját anyanyelvüket, nem értenek ahhoz a
sportághoz, aminek a közvetítésére vállalkoztak, borítékolni lehet, hogy nem a te-
hetségük, hanem valami rokoni kapcsolat miatt kerülhettek erre a posztra. Ez egy
ilyen ország, a jobb állásokhoz mindenki érdemtelenül jut hozzá. Hallottam, a szo-
bámban voltam, az ajtó nyitva volt. Nyitva felejtették két éves koromban, és azóta
nem csukták be.

A tévé mellől figyelték az ágyamat. Amikor mozdultam, követte a tekintetük a pap-
lan hullámain, azokat az apró figurákat, amik a paplanhuzatra voltak festve. Mosoly-
gós kiscicák ugrottak át a félhomályból a sötétbe. Ha én is ottmaradtam a tévénél,
mert hétvége, ment az esti film, szerelem volt benne. Nincs olyan film, amiben nincs,
még a bűnügyi sorozatokban is van. Közeledtünk egy központi jelenethez. A férfi ki-
szállt a kocsiból és rohant be a nő házába. A nő meglepetten nézett, hát visszajöttél?
Nem tudok nélküled élni, mondta a férfi. Erre vártam, mondta a nő, hogy mindennek
hátat fordíts. A régi életednek. Hogy csak én legyek és senki más. Hogy legyen egy
olyan örült pillanat, amikor semmi és senki nem számít. Hiába fognak utálni a gyere-
keid, és a feleséged öngyilkos lesz, mindez nem számít, csak az, hogy szeretsz. Elindul-
tak egymás felé, már csak a képek beszéltek, nem volt mit mondani, annyira egyér-
telmű volt a szerelem. Akkor az apunak és az anyunak mozdult a keze és összeért a
szemem előtt. Eltakarták, ahogy a férfi megöleli a nőt. Undorító, ezt mondta, az anyu,
még a tévében is. Vagy, hogy nem látod, mi történik, fogd már be a gyerek szemét,
mert az apu nem kapcsolt rögtön, belefeledkezett abba az érzelmes pillanatba, ami-
nek a filmen a csók a következménye volt, az anyunak meg most nem volt kedve
megmozdulni. Ő csinálta a vasárnapi ebédet, fáradt volt, mert olyan volt a vasárnapi
ebéd, hogy nem íze, hanem fáradtsága volt. Nem hallod, szólt újra az anyu, és akkor az
apu megcsinálta. Az apu mindent megcsinált, amit az anyu mondott. Néha voltak ré-
sek, de nem mertem kilesni az ujjai közül, mert féltem, hogy mit látok.

Elég volt, már az egyetem alatt is, hogy mikor jössz, kivel vagy, hová mentek, mit
csináltok, hányan voltak, hogy jössz haza. Nem mindegy, mondtam, nem ismeritek
őket. Ők meg, hogy semmire nem mondják, hogy nem, csak szeretnék tudni, mert ag-
gódnak, hogy az anyu nem tud aludni, ha nem tudja, mikor jövök. Mennyi minden tör-

ténik, a tévé is mutatja, bűncselekmények mindenfelé, a közbiztonság, hát, olyan már régen nincs. Bizonyos helyeken már a lakásban is életveszély, nem még az utcán. Elég csak annyit, hogy egy szám, hogy hánykor, de én nem akartam egy számhoz kötni a napomat az anyu alvása miatt. Máshol a gyerekek, mondták, erről beszélnek maguktól is, nem kell harapófogóval kicibálni egy ártatlan információt, s hogy azokat a barátokat épp ezért nem ismerik, mert soha nem beszéltek róluk.

Nem akartam otthonról menni dolgozni, és otthonra menni vissza. Hogy azt mondja az apu, hogy mi volt a munkahelyen, s én is belekapcsolódjak abba a sorozatba, aminek eddig csak ők voltak a létrehozói. Hogy behozzak pár új szereplőt, vagy egy-egy érzelmesebb pillanatban, amikor előkerül egy gyerekkori fénykép, arról beszélgessek, hogy emlékszel akkor, amikor, s nézzem az arcukat, ahogy a múltba révednek, s rángatnak vissza engem is egy olyan időbe, amit már régen elhagytam.

Nem akartam, hogy lássák az arcomon, hogy épp mi történik velem, sem azt, ami rossz, sem azt, ami jó. Hogy ők mondják meg, ami velem történt jó-e vagy rossz. Hogy gondoskodásukkal, örökös, szűnni nem akaró jóakarattal végül is teljesen a figyelmük fogságában tartsanak. Nem, én ezt nem akartam. Elég volt a mit vegyek fel, a feltétlen vigyél magaddal, az ebédeltél ma, a vegyél be vitamint, mert olyan influenzás időket élünk. Elég volt abból az állandó jelenlétből, amivel ellehetetlenítették, hogy saját döntéseket tudjak hozni. Tényleg oda jutottam, hogy voltak évek, amikor nem tudtam másképp elindulni otthonról, csak ha megkérdeztem, anyu, ez a pulóver elég lesz ma. Nem, kislányom, mondta és rosszallóan ingatta a fejét, hát ennyire képtelen vagy felöltözni, nézd meg a teraszajtón, ott a hőmérő. Ha nem lennék, folytatta, nem is tudom, mi lenne veled, tüdőgyulladást kapnál az első sarkon. S ha valamit nem hajtottam végre, hogy például tavaszi kabátban mentem, mert valójában tavasz volt, de a hőmérséklet még mindig bennefeledkezett a télben, s véletlen lett valami betegség, akkor jött az ugye én megmondtam. S a betegség ideje alatt az ápolás során újra kiteljesedhetett a gondoskodás formájába bújtatott szülői önkény.

Tudta. Tudtam, hogy vannak olyan szülők, s az én szüleim ezek közé tartoztak, akiknek egyetlen életcéljuk, hogy szeretni fogják a gyereküket, az életükben elszenvedett minden kudarcukat, csalódottságukat, a mindennapi tevékenységükben mutatkozó unalmat és ürességet a gyerekük iránti érzelmeikkel akarják orvosolni. Reggel azért mennek munkába, hogy minél előbb haza tudjanak érni és délutántól estig, s még lefekvést követően álmukban is szeressék a gyereküket. Ezek a szülők, mivel más nem maradt, az a pálya, amit valaha elképzelték maguknak és az az élet-színvonal nem tudott megvalósulni, az életük egyetlen igazi megvalósulásának a gyereket tartják. A gyerekeken keresztül persze önmagukat, önmaguk sorsát akarják szerethetővé tenni. A gyerek itt csak alibi az önszeretéshez, hisz minden olyan helyzetben, amikor a gyerek érdekében a szerepük csökkenhetett volna, netán a lányok egy olyan erőteljes férfi társa lehetett volna, akinek az akaratán elporlad a szülői önkény, hiába látták, hogy ez mekkora szerelem, mindig a gyerekkel szemben döntöttek, s nem szűntek áskálódni a férfi ellen. Leszólták az étkezési szokásait,

hogy mennyit eszik, ez egy bélpoklos, s harminc évesen akkora lesz, egy hájpacni, akivel szégyen az utcára menni, ráadásul, ha ott vannak a szülei is, micsoda népség, hát tényleg, vidékiből is a leggyengébb eresztés. Mindig a gyerekekkel szemben döntöttek, ha nekik az volt az érdekük, mert egy pillanatra sem akarták volna, hogy ez a gyerek csak úgy önmagában boldog tudjon lenni.

A fiúk is, főként az anyás fiúk, de leginkább a lányok vannak veszélyeztetett helyzetben, hisz az érzelmi nyitottságuk, a kötődésre, a mintakövetésre való hajlalmuk miatt őket könnyebb igába hajtani. Az ember észre sem veszi, s mindent az otthoni normák szerint mér. Az apját tökéletes férfinak és ideális apának tartja, akihez fogható, hát lehet, hogy neki nincs is lehetősége találni. Az anyát irigylis és csodálja, hogy pedig nem is annyira jó adottságú nő, mégis meg tudta szerezni és tartani ezt a különleges férfit, s hogy ilyen tökéletes harmóniát tudott kiépíteni az ő kicsi közösségükben. Elhatározza, ha lesz önálló élete, semmit nem fog másképp csinálni, mint az anyja. Ugyanazokat az ünnepi szokásokat fogja tartani, ugyanazokat az ételket fogja főzni, minek változtatni, amikor ez így pont jó.

Az ilyen szülők valójában ösztönből a szeretetük és gondoskodásuk eszközévé akarják tenni a gyerekeiket, ha bármi is történik velük, ez mindenképpen a szülők életének függvényében értelmeződjön. Ehhez még pluszban jön, hogy általában ezeket a gyerekeket a saját gyerekeik is semmibe veszik, hiszen a gyerekek számára is a nagyszülők jelentik az erőt, ők azok, akikhez viszonyítva megképződik számukra a világ, s a szüleiket csak másodlagosnak, később még annak sem tekintik. A nagyszülői erő még a haláluk után is benne marad a családban, s a családi összejövetelek során örökösen felvetődik majd a mit gondolt volna erről a nagypapa, vagy a nagymama, vagy hogy anyu, ezt vagy azt ne csináld, mert a nagymama nem akarta volna, hogy csináld. Az anya megretten, valami marokra fogja a gyomrát, a szülők nemlétező keze az, s meghallja akkor a hangjukat, látod, már a gyerekek is tudják vagy valami effélét. Ha bármit csinál, ez a hang, főleg az anya hangja benne visszhangzik a fülében. Mondtam, hogy túlsózod a húst, meg minek teszel alá annyi olajat, megmostad a citromot, mielőtt elvágtad, ugye nem fémkéssel vágtad... A túlvilágról visszaszólnak a hangok, mintha valaki közvetítené az életét, ahogyan egy sporteseményt a tévében, rögtön értékelve is a teljesítményt. Azt most mért így, mért úgy, ezzel az eredménnyel még a döntőbe se lehet bekerülni, nemhogy éremesély lenne. Az apa hangját csak néha hallotta, mert az apa legtöbbször elhúzódott, mint aki mélyen nem ért egyet az anya örökös rendszabályozásával, legalábbis a lány ezt hitte, holott az apa félrehúzódásával adta meg az anyának a lehetőséget az örökös rendszabályozásra. A legnagyobb csalódás volt arra rájönni, hogy az apa, a konfliktusok elkerülése végett, mindent engedett az anyának, a lánya teljes leuralását, sőt, valójában ő is örült ennek, mert reménykedett, a lánya ennek következtében egész életen keresztül őt fogja a legtokéletesebb férfinak látni, akihez fogható se égen, se földön nem talál.

Nem, ezt én nem akartam, s ha maradok, ha marad, ez lett volna, mert a gyerekkori állapotok fenntartása tulajdonképpen a gyerekkori viszonyulásokat is fenntartja. Egy gyerek mindig gyerek, mondogatta az apu, s ez tényleg így marad, ha semmi nem változik, még a szülők halála után is, mert annyira sokáig fenn volt tartva a gyermeklét, hogy ötven után például, amikor a szülők konkrétan meghalnak, ha addig gyerek volt valaki, hogy tudna bármi más lenni, mondjuk felnőtt.

Költözni kell.

Lehetett volna egyedül is, de nem mertem. Akkor jött volna, hogy minek feleslegesen pazarolni egy másik lakás fenntartására a pénzt, inkább tegyem félre azt, amit arra költenék, hogy egy másik hely, és amikor tényleg indokolt, hogy elköltözzek, akkor az majd milyen jól fog jönni. Indulótőke, mondta az apu, ráadásul olyan, amit te kerestél meg. Nem merte. Nem mertem volna azt mondani, hogy én akkor is megyek, mert nem akarok ebben az unalmas sorozatban tovább maradni. Nem akartam megbántani őket és inkább azt mondtam, hogy akkor házasság. Csak ez indokolhatja az elköltözést, gondoltam, erre nem lehet mondani, hogy négyen is elférünk a lakásban, mert a negyediknek ebben a lakásban valójában semmi helye. Meg, ha egy különlakásban valósul meg az együttélés, a tőlük független élet, lehet úgy csinálni, mintha nem volna. Á, az nincs is, hiszen nem látjuk, s mikor hazamegyek látogatóba, akkor visszaállhat, igaz csak ideig-óráig, a régi rend. Én is elfogadtam ezt, mert nekem is jó volt, ha nem kellett arra gondolnom, hogy az apunak vagy az anyunak mi a rossz. Nem csak ők akarták a jól megszokott rendet, nekem is könnyebb volt rájuk nem emberekként, hanem csak anyuként és apuként gondolni, akiknek nincs is más dolguk a világban, mint ezeket a szerepeket játszani.

Korai még, mondták többen is, a szüleim mellett azok a barátnők, akiknek, párkapcsolat híján, nem volt lehetőségük ezt a lépést megtenni. Korai, túl hamar bejönnek a gyerekek, aztán még nem is éltél és olyan vagy, hogy a nyakadon egy egész háztartás, azokkal az elviselhetetlen problémákkal, amelyek miatt épp olyan leszel majd, mint minden feleség, a kapcsolatotod meg olyan, mint minden házasság. Mert az nem igaz, hogy van olyan, hogy boldog meg boldogtalan házasság, hogy a boldogok egymáshoz hasonlóan boldogok, a boldogtalanok meg a maguk módján boldogtalanok. A házasságok se nem boldogok, se nem boldogtalanok, és más módon sem különböznek egymástól, nincs bennük egyedi jellegzetesség. Minden házasság olyan, mint minden házasság, ahogyan a bűvárokat vagy a kínaiakat se lehet megkülönböztetni egymástól.

Ne kapkodd el, mondták, holott már itt volt az ideje annak, hogy valakivel immáron együtt induljak neki a világnak. Egyetem után egyedül maradni kockázatos. A társasági összejövetelek szűkülnek, alig van alkalom ismerkedni és szűkül a választható partnerek száma is. A jobb adottságúakra hamar lecsapnak, s alig telik el pár év, már csak a selejt marad, akikről egész életében tudhatja az ember, hogy jobb

híján lettek választva. Most kellett választani, ez szükségszerűnek látszott, és azt kellett választani, aki épp ott volt. Pár éve még más volt ott, de az a más nem kellett. Azzal nem tudtam elképzelni egy közös jövőt, hogy lesz olyan lakás, ahol én meg ő lakom, s lesznek olyan gyerekek, akik belőlem meg belőle lesznek összerakva. Bár lehet, csak arról volt szó, hogy egyáltalán senkivel nem képzeltem akkor még el közös jövőt. Nem úgy van, hogy egy érzelem irányítása alatt állunk, nem, egyáltalán nem, és nem is a saját akaratunk dönt, hanem a bennünk megbújó és mindenünket irányító életakarat. S ez az életakarat most épp azt mondta, hogy el kell indítani valakivel a közös életet, hogy pár év egymásmellészkedés után gyerekeket lehessen szülni, akiket aztán fel kell nevelni, s ez lesz az életünk, mert mi más tudna az élet lenni, mint ez. Persze az életakarat nem olyan erő, ami megmutatja magát, nem olyan, mint egy hadvezér, aki parancsokat osztogat. Megbújik a sejtjeidben, az érzelmeidben, ott van mindenütt, az idegek működésében, és ott van benne a szeretésben, ahogyan azt az embert szereted, aki melletted van, és ott van benne az ő szeretésében, s ezért aztán ez a szeretés, minden addigi szerelmen túlmutat. Nem pusztán az érzelem és a testi vágy keveréke, hanem a közösség akarása, a közös lakás, a közös ágy, a közös levegő és a közös teremtmény akarása.

Persze, lehet más jövőt is választani, de ez a legkézenfekvőbb. Meg mindenki tudja, hogy a más típusú, például karriercentrikus, gyermektelen életék mögött rendszerint sejthető valami egyéni kudarc, egy rossz időpontban megroppant párkapcsolat, aminek következtében a nő kikerült erről a piacról, mert hiába csinálunk úgy, mintha ez nem egy sajátos piac volna, de pontosan az, kereslet-kínálat, aktuális árfolyam. Mindenkinek megvan az ára, pontosan tudják azok, akik részt vesznek az üzletben. Be vannak árazva a férfiak és be vannak árazva a nők, s az üzlet rendszerint azonos árfekvésen történik meg, s egy életkori okokból leárazott nő már nem reménykedhet jó árban lévő férfiban.

Szóval a karriercentrikus életet választó nő erről a piacról került ki valamilyen okból, s csak, mint bé verzió tud visszalopakodni, sokszor nős emberek szeretőjeként. Vagy afféle, a szakmájának hódoló igazi nőmozgalmár lesz. Minden helyzetben csak egy célt követ, hogy a munkájával és egyáltalán a lényével bebizonyítsa, minden szerepre, amit a társadalom kínál, legalább annyira alkalmasak a nők, mint a férfiak, sőt, alkalmasabbak. A statisztikák is kimutatják, hogy a női autósok, hogy csak egy példát mondjon, töredéknyi balesetet okoznak a férfiakhoz képest, halálosat meg szinte soha, legfeljebb áldozatai lehetnek egy ilyesféle karambolnak, amit a férfiak tolakodó és agresszív vezetése okoz. Igaz, mondja erre egy közlekedési szakértő a tévében, vita van épp erről a statisztikai eredményről, ezek a statisztikák nem vallanak arról, hogy a nők óvatoskodó vezetése hányszor okoz közlekedési balesetet, s hogy ezeknek a baleseteknek legtöbbször a férfautósok és az ő autójuk esik áldozatul, a nőautós meg vidáman továbbrobog, észre sem véve a véres eseményeket. A közlekedési szakértő azonnal megbánta ezt a mondatot, amikor a be-

szélgetőtársa és a riporternő nekirontott, s végül úgy járt le a műsoridő, hogy ő kénytelen volt nőgyűlölő agresszorként távozni a képernyőről.

Ez a nő biztosan tudja, bárhol, a társadalom bármely területén a nők alkalmassabbak a feladatokra, a lényegesen pozitívabb világszemléletükből adódóan pedig hasznosabbak is. Minden olyan esetben, amikor egy férfi sikeres, valamiféle nemi összeesküvést feltételez, s a siker útját végignézve elhullott, lekaszabolt női tetemeket lát, akik vagy mint rivális lettek megcsonkítva, vagy mint a férfiak szerelmei, akik éveket áldoztak föl, legtöbbször a legszebb éveiket ennek a férfinak az életambíciójáért. Látja ezt a diadalmenetet, ahol a hím lohol elől, s elmaradnak mellette a zokogó, megbántott szerelmek, akiknek végül a szűnni nem akaró fájdalom következtében a karrierjük is megroppan. Ezek a nők látszatra eszmei okokból, de valójában a saját párkapcsolati kudarcuk miatt megvetnek minden, az ő életüktől eltérő női életmodellt. A gyermekét nevelő anya képe számukra a férfiközpontú társadalom cégére. A madonna gyermekével típusú festményektől kifordul a gyomruk. Ezért kerülik a katolikus istentiszteleteket, mert a templomi képektől végighánynak a padokat és a követ. Gyűlölik ezt az anyaságot és családi meghittséget reklámozó, érzелgős vallást. Emlékeznek gyerekkorukból arra a lesújtó információra, hogy a Jézuska fiú. Abban a pillanatban megroppant valami a szívükben. Bár a szeplőtelen fogantatás tetszik nekik. Legszívesebben ők is így esnének teherbe, vagy egy tabletával szájon át, s ha ez megvalósulhatna, végre levághatnák az összes férfi nemi szervét. Az apjukkal kezdenék, aki egész gyerekkorukban minden gátlástól mentesen meztelen flangált a lakásba, aztán jöhetnének a többiek, az első férfi az életükben, meg a második, s így sorban az összes. Ezek a nők a saját függetlenségükre úgy tekintenek, mint az emberi fejlődés csúcsmodelljére, a darwini teremtetéstörténet végállomására, aminek kifejlesztésére évezredekre volt szükség. Ha a világ tovább halad ezen az úton, olvastam valahol a neten, majd lesz új történetírás is, ami ennek a fejlődésnek a szemszögéből vizsgálja a világ változásait. Végre kiiktatódik az osztályharc, meg a fajok küzdelme, meg a politikai érdekcsoportok birkózása, amit a férfitársadalom csak azért talált ki, hogy elfedje, a világ történelme nem más, mint a nők küzdelme a felszabadulásukért, majd mikor ezt sikerre vitték, végül a világ fölötti hatalom megszerzéséért. Én ezt az életmodellt nem akartam követni. Nem akarta követni. Mint ahogy az egyedülletben maradt nők többsége is csak jobb híján választotta, bár tulajdonképpen örülni lehet, hogy volt mit választaniuk.

Kézenfekvő, de valójában mégsem érthető, hogy az ember mért választja ezt a szokványos utat, amikor pontosan látja, hogy bizonyos futamidő után mennyire szétzülnek ezek a kapcsolatok. Elég csak a szülőkre nézni, vagy a szülők ismerőseire, a rokonokra vagy a tanárookra. Egy idő után szinte minden házasság a kölcsönös gyűlöletre épült, mintha ez a negatív érzés mindennél erősebb kohéziót alkotna két ember között. Egyik fél sem meri kockáztatni, hogy kilép ebből az érzelmi kötésből és korántsem anyagi okok miatt. Még akkor sem, ha arra hivatkoztak, hogy miképpen lehetne

ebből a lakásból két tisztességeset kihozni. És nem is a gyerekek miatt, mert mikor a gyerekek már rég elköltöztek, és mindenki azt hiszi, most ez a pár szétszalad a világ ellenkező sarkába, akkor is együtt maradnak. Nem, egyetlen szokványos indoklás sem helytálló. Nem félnék az anyagi tönkremeneteltől, vagy, hogy egy életre megromlik a kapcsolatuk a gyerekeikkel, egyszerűen a gyűlölettel képtelenek szakítani. Rettegnek, hogy milyen a világ, ha megszűnik ez a napi, minden apró életműködésre kiterjedő érzelem. Ahogyan a világ dolgai elől menekül valaki a betegségtudatba, holott már réggen semmi orvosilag kimutatható gondja nincs se a gerincével, se a gyomrával, a psziché mégis legyártja a fájdalmakat, a házaspár-rok így menekülnek az egész életre biztonságot nyújtó gyűlöletbe. Ennek aztán furcsamód az a következménye, hogy korántsem azok a párok mennek szét, akik szívük szerint, ha nem ütközne törvénybe, már egy kanál vízben megfojtanák egymást, inkább azok, akikben maradt némi szeretet a másik iránt. Ez a szeretet teszi lehetővé, hogy elhagyjuk a másikat, hogy megértsük a másik új érzelmi felhevülését, szemben a gyűlölettel, ami olyan, mint egy vaskaloda, hiába is akarnánk menekülni belőle, nem ereszt. S ha valaki mégis próbálkozik, alighogy kikukkant ebből a kuckóból, rémülten rohan vissza, nem tud megbirkózni a boldogsággal, azzal, hogy a világ újra otthonossá válik, s hogy képes megint szeretni, még azt a nőt is, akit elhagyott, akinek a nevéhez, s a vele együtt töltött évekhez annyi sérelem és fájdalom kötődik.

Ezt láttuk magunk körül, s hogy a felszíni hivatalos kapcsolatok mögött egy szövevényes titkos kapcsolati háló van, amiben a legkülönbélebb komponensek kapcsolódhattak egymáshoz, és nyújthattak egymásnak testi vagy lelki örömet. Amikor valaki különös politikai vagy gazdasági érdekkötődést sejt egy-egy nehezen magyarázható esemény mögött, vagy a zsidók, az arabok, a hit gyülekezete vagy az unitáriusok érdekközösségét, legtöbbször egyszerű szexuális működés van vagy épp annak a hiánya. Persze minden gyerek azt gondolja, hogy a promiszkuitásnak ebben a visszataszító hálózatában az ő szüleik nincsenek benne, hogy biztos csak a színészek élnek így, a híres énekesek, meg a festők és az írók, s néhányan, akik szintén művészek akartak lenni, de tehetségtelenek voltak, s csak az életmód terén tudnak ezekkel az emberekkel azonos szintre kerülni. Holott senki sem maradhat ki, legfeljebb a külső és belső adottságaik miatt teljesen esélytelen férfiak, akiknek egy nőt összeszedni is véletlen szerencse volt. Olyan kivételes pillanatban történt ez, amikor egy jól kinéző férfinak az a nő csalódott, s elhatározta, hogy bosszúból s persze a biztonság, a sárga tartó hűség miatt egy reménytelen alakkal köti össze az életét. Ez a reménytelen alak tényleg olyan volt, hogy ostorral sem lehetett volna kihajtani a házasságból. Persze ő is csorgatta a nyálát más nők után, csak ezek a más nők, ha ezt a nyálcsorgást megérezték, elundorodtak a férfitől, s némiképp önmaguktól is, akik révén ez a reakció, nevezzük nevén, pavlovi reflex kiváltódott.

Nem, senki nem maradhatott ki belőle, s mikor az anya már az apa halála után elmeséli, hogy ki mindenivel volt viszonya, a gyerek irtózni kezd a saját szüleitől, először az anyjától, aztán amiatt, amit a keresztanyja mesélt, mert a családban vala-



ki mindig fontosnak tartja, hogy utólag olyan dolgokat is elkottyintson, amiről éppenséggel jobb volna nem tudni. Szóval a keresztanyjától hallottak miatt az apjától is, és általában az öregektől, akik így éltek. Nem is az fájt, hogy megjelent előtte egy másik férfi és az anyja olyan közelségben, ahogy még az apjával sem látta volna szívesen, hanem, mert azt élte meg, hogy minden, ami körülvette, valójában csak díszlet volt. A nyaralások, a vidám születésnapok és karácsonyok, hogy ez mind merő hazugság volt, a gyerekek számára készült szemfényvesztés. Mintha egy színház lett volna az egész gyerekkora, merthogy az igazi élet a színpalak mögött zajlott, s ott, abban a titkos térben mások tartoztak egymáshoz, mint a felszínen.

Megismerve a valóságot, most már látta a fényképeken is azokat a kényszeredett ünnepi mosolyokat, s megértette, hogy miért volt annyira üres és semmitmondó minden családi összejövetel, miért beszélgettek értelmetlen dolgokról, az olcsó rak-tárúruházak aktuális kínálatáról például, vagy az ételek összetételéről és elkészítésük módjáról, a tévében épp zajló tehetségkutató műsor szereplőinek nyerési esélyeiről. Valójában mindenki, a gyerekeken kívül, arra várt, hogy végre elmúljanak ezek a boldognak látszó napok, és elkezdődjenek a normál hétköznapiak, amikor a munkára és egyéb fontos elfoglaltságra hivatkozva végre találkozhatnak azzal, akit igazán szeretnek.

A leggyűlöletesebb biztos a karácsony lehet, amit én mindig is a legjobban szerettem, már a készülődést is, azt a hónapot, amikor hetente meggyullad egy újabb gyertya, s a gyerekeknek lehet mesélni mindenféle történeteket a Jézuskáról, énekelni azokat a dalokat, amelyek a gyerekek hangján tényleg hoznak valami fényt ebbe a fénytelen hónapba. A karácsony, az lehet a legszörnyűbb ünnep, hisz ilyenkor majdnem egy hétig nem láthatják egymást, ezzel szemben mindenkivel együtt kell lenniük, akikkel egyáltalán nem akarnának, nem elég a megvetett férj vagy feleség, még ott vannak a megvetett férj vagy feleség hozzátartozói, a szülei és a testvére és sorolhatnám, a nagyszülei például, ha még éltek.

Nehéz megérteni, miért kezd el az ember egy olyat, amiről tudja, hogy eleve bukásra van ítélve, miből fakad ez a kényszer, egyszerű mintakövetés vagy genetikai eredetű. Miképpen tudja elhitetni magával mindenki, hogy az övé más lesz, hogy lehet másképp csinálni, holott se eddig, se ezt követően ez még senkinek nem sikerült. Egy bizonyos futamidő után vagy a férfi vagy a nő kimondja azt a mondatot, hogy én láttam, mi zajlik körülöttem, de biztos voltam benne, hogy lehet másképp csinálni, hogy mivelünk ez nem fog megtörténni. Én hittem ebben, mondja a nő, akár én is mondhatnám, ahogyan mindenki, ahogyan ő is mondta akkor. Ő is a másképpent akarta, az neki sem kellett, ami a szüleivel volt.

Az apa a honvédség alkalmazásában. Az anyja a 12-es postahivatal hírlapelosztójában dolgozott. Hajnalban ment, alig aludt, mert az apa éjszakáig cirkuszolt, amikor hazajött szolgálatból. A könnyebb munka miatt választotta ezt az állást. Nem akarta egy gyárban tönkretenni a szervezetét, s pláne nem akart vidékre visszamenni, ahonét való volt, s visszailleszkedni a földművelés rendszerébe. De úgy tűnik, mégis jobb

lett volna a testet szétnyúni, mint a honvédség kötelékét választani, ahol felettesek sora és beosztottak serege vette körül, s persze rengeteg felelősség, fegyverek, titkos hírszerzési eszközök, s állandó fegyelem. Az alkoholt sem lehetett elkerülni, a felettesek is így tompították az ő feletteseik és a felelősség miatti feszültségüket. A gyerek félt ettől a kocsmaszagot gőzölgő apától, ahogyan az anya is. Nem merte megsimogatni a gyereket, mikor az apa látta, mert az apa azt mondta, hogy a gyereket is jobban szereted, mint engem és nekirontott a postai alkalmazottnak. Nem, ez az anya csak szemmel merte szeretni a gyerekét, a szemmel szeretés meg egy kisgyereknek pont olyan, mintha nem szeretnék. Arra gondolt, szégyellte, hogy arra, hogy megöli a férfit, s akkor az anya szeretheti. Nem, ő sem akart ilyet, ilyen családot.

Azt hittem, lehet másképp. Mindennap kimondja valaki ezt a mondatot, s hogy én is megtehettem volna, amit a házastárs, mint kiderült, már többször megtett, de én nem akartam azt csinálni, amit mindenki, hogy alighogy felülnek hétfő reggel a buszra, már megy az sms annak a nőnek vagy férfinak, aki szintén felült a buszra, hogy na, végre elmúlt a hétvége, jöhet a mi időnk, hogy mennyire hiányzott, mennyire szereti, s milyen rettenetesen nehéz nélküle. Azt hittem, lehet másképp, mondja, és elsírja magát. Amíg az ember tényleg azt hiszi, ő másképp csinálja, addig mond mindenfélét a barátnőjének, ha a barátnője áll elé ezzel a mondattal. Ne vedd annyira magadra, mondja a barátnő, mindenkivel előfordul, és azért nem omlik össze a világ. Persze az azt hittem mondatot mondó barátnő épp azt élte meg, hogy pontosan a világ omlott össze. Az a világ, amit olyan gondosan felépített, a születésnap torták, a közös vacsorák, az a gondosság, ahogyan egy ruhát megvett a gyerekének, az az öröm, ahogyan erre a családra, ami az övé volt, rá tudott nézni. Mióta, kérdezte a másik barátnő, a Normafánál sétáltak, kicsit fújt a szél, de nem volt hideg, majd beülnek egy teára a síházba, ha már elég volt a kintlétből. Hogyhogy mióta? Mióta tart? Erre a nő mondott egy dátumot, amire a barátnő ösztönből rávágta, hogy én láttam őt már régebben is egy nővel, a háztartási boltba mentek be a körúton és egy ilyen boltba akárkivel, mondjuk egy munkatárssal, nem megy be az ember. Milyen régen, kérdezi akkor a barátnő, aki persze lehettem volna én is, aki persze lehetett volna ő is, s elhangzik egy olyan dátum, ami korábban volt, mint amiről a férfi beszélt, mert a házasságtörő férfiak soha nem vallják be, hogy a szerelmi viszonyuk valójában mikortól van. Annyira hozzá vannak szokva a hazugsághoz, hogy amikor igazat akarnak mondani, még akkor is hazudnak kicsit, minimum az időpontban. Akkor aztán hazamegy a nő és mondja a férfinak, hogy a barátnője már akkor látta. A férfi nem tagad, hanem szidja a nőt, és általában a nőt, akik csak arra várnak, hogy rosszat tegyenek valamelyik barátnőjüknek, s persze nem gondol bele, hogy igaz, mehetett volna azzal a nővel is, de akkor épp egy munkatársnőjével volt a háztartási boltban, mert a cégnél minden kifo- gyott, s gondolta, segít cipekedni.

A feleség nézi a gyalázkodó férfit, nem is hallja, amit mond, mert épp visszagondol, hogy úristen, akkor már az az út is, amikor még olyan boldog volt, hogy láthat egy különleges várost, például Barcelonát, s majdnem elsírta magát, amikor a Park Güellben



sétáltak, hogy mennyire boldog, mert épp ott van, ahol annyira szeretett volna mindig is. Készült fénykép. Egy fiatal párt kértek meg, hogy kattintsa le őket háttérben azzal a sok-sok játékos formával, amit az a megszállott építész kitalált, színes mozaikok, ide-oda dőlő falak, mintha élőlény volna körülöttük. Még beszéltek is róla, gyalog mentek le a városba, biztos ez a fiatal pár örül, hogy láthat egy idősebb párt, akik még ennyire szeretik egymást, mert úgy gondolta, hogy fényképezés közben ez biztosan feltűnt nekik. A városközpontba értek, az útikönyv írta, hogy van ott egy különleges piac. Vettek valami furcsa gyümölcsöt, nem tudták megjegyezni a nevét, és nevettek, mert piros lé fröccsent ki belőle, amikor beleharaptak.

Olyan vidám volt akkor minden, abban a vidám és színes városban. Milyen furcsa arra gondolni, hogy amíg nem tudta, mennyire gondtalan volt az élete, hogy miért is jött el az a pillanat, amikor megtudta, hogy miképpen lehet az, hogy egy perccel azelőtt még minden a lehető legnagyobb rendben volt, s egyetlen információ az egészet romba dönti.

Szóval már az út is, mondta a férfinak, ennek a jegyében zajlott, hogy te nem a fejed szellőztetni mentél el, hogy neked kell ez a kis magányos séta, hisz te is nyaralsz, hanem felhívtad azt a bűdös kurvát. Meglepődött a szóhasználatán, nem szokott így beszélni senkiről, s nevetségesnek tartotta, amikor például filmekben elhangzik ez a mondat. A férfi nem szól semmit, de az arcára van írva, hogy persze, ez pont így történt. A barátnőtől származó információ most pontosította a külső kapcsolat kezdetét. Persze, ez sem volt pontos, hisz a barátnő nem azt a pillanatot látta, ha épp tényleg őket látta volna együtt, nem azt, amikor egymásra találtak, hanem hónapokkal, sőt, majd egy évvel később. A kapcsolat elején még nagyon ügyeltek, nehogy valaki észrevegye őket, de a szerelem épp olyan mély volt a legtitkosabb időszakban is, mint később, s így valójában, már egy korábbi utazás, születésnap, házassági évforduló is ennek az égíse alatt zajlott, csak arról nincs megfigyelés, s ami nem látszik az valójában nincsen, legfeljebb csak, mint lehetőség, ahogyan más lehetőségek is.

A nőnek szüksége volt, ahogyan nekem is szükségem volt, hogy elmondja a barátnőinek, nem tudta magában megoldani ezt az egészet. Néhány nap múlva egy újabb barátnővel találkozott, neki is elmondta az azt hittem, lehet másképp mondattal kezdődő történetet. Ez a barátnő ugyan nem látta a férfit, aki lehetne az én férjem is, de meg van róla győződve, hogy ha most történt meg az, hogy megtalálta a párját, akkor nem szabad visszatartani, ha mégsem az a másik nő a párja, akkor úgyis visszajön, ha meg az a párja, akkor meg úgysem lehet marasztalni. Csak egy negyedik barátnő mondja, hogy azért tegyen érte, hogy ne omoljon össze ez a kapcsolat, s hogy ő mennyire szereti mindkettőjüket, és biztos még meg lehet javítani. Azért mondta, mert meg volt győződve róla, hogy ő jól csinálja, vagyis amit nem, azt folyamatosan javítja és lám, mennyire egészben vannak a férjével. Pedig ezt valójában nem is lehet jól vagy rosszul csinálni. Ha szeretnek, jól csinálod, ha meg nem szeretnek, nem tudod csak rosszul, a jó is csak rossz. Felesleges, amikor a szemedre vetik, mi mindent rontottál

el, holott csinálhattad volna másképp is. Felesleges még utoljára megalázni egy elhagyott nőt, mert minden rossz csak azért van felsorolva, hogy csillapítsa a férfi lelkiismeret-furdalását, s ha még szeretné a feleségét épp annyi jót, ha nem többet tudna felsorolni, de most a jó előhozatala nem állt érdekében.

Elkezdtem. Elkezdte, mert el kellett kezdeni, ha ezt az életutat választja az ember, s azzal kell elkezdeni, aki ott van. Nincs olyan, hogy válogatok, meg várom az igazit. Olyan, hogy igazi nincs, csak olyan van, hogy az, aki ott van. Bár akkor ezt senki nem gondolja így, senki nem tudja az életét húszévesen törvényszerűségnek, szükségszerűségnek látni, csak olyannak, ami kizárólag vele történhet meg. És boldog, hogy megtörténik, és biztos abban, hogy nem egy rossz folyamatnak a kezdőpontján áll, hanem épp ellenkezőleg, valami nagyon jónak, mert a dolgok attól lesznek ilyenek vagy olyanok, hogy mi miképpen viszonyulunk hozzájuk, mert igenis képesek vagyunk a körülöttünk lévő világot alakítani.

Azok, akik nem indultak el ezen az úton, s az igaziról beszélnek, hogy ők nem fogják beérni egy kompromisszumos megoldással, egy olyan férfival, akinek csak annyi az erénye, hogy megfelelő időben volt a megfelelő helyen, tulajdonképpen csak azért teszik, mert nem hajlandók feláldozni a szabadságukat egy párkapcsolat oltárán. Mert meg vannak győződve arról, hogy egy ilyen döntés nem lehet más, csak áldozat. Az igaziról szóló szövegeket valójában az önzés diktálja. Persze ezek a nők lesznek azok, akik harmincötévesen pánikszerűen csapnak le a gyanútlan, épp a közelükbe kerülő férfire, hogy szerelem, meg veled mennyire különleges, ami köztünk van, az nem olyan, mint mások között, hogy tényleg megváltozott a világ, mióta vagy, most összeállt, ami eddig darabokban, minden tört rész a helyére került, s most biztos olyan kislánynak gondolkod, amit mondok, de én tényleg ezt élem meg, mondják annak az öregedő, hiú férfinak, aki már nem reménykedett benne, hogy valakinek, pláne a feleségénél jelentősen fiatalabb nőnek rátéved a tekintete, holott ezek a nők is csak gyereket akarnak, s kiöregedtek abból a korosztályból, hogy az egyedülálló férfiak közül választhassanak. Az ő korosztályuk számára ilyen férfiak nem léteznek, vagy ha mégis, azok hát olyanok is. Szóval maradtak azok, akiket már más nők megszelídítettek, a házasságba befáradt, az öregségtől megrémült férfiek. Közülük kell szemezgetni, nem törődve, hogy ez mekkora pusztítást jelent egy másik nő, netán néhány gyerek életében, mert ezek a nők ekkor már rettegnek, hogy végérvényesen kicsúsznak a gyermekvállalásra biológiai adottságaiból.

Akkor, amikor válogathattak, soha nem érezték ezt, mert el voltak foglalva a válogatással meg önmagukkal. Eszük ágában sem volt bevállalni egy olyan férfit, akiből azt sem lehet tudni, nem alkoholmérgezésben hal-e meg egy kocsmában, vagy a munkahelyén, öltönyben, idióta ügyek intézése közben. Nem, ők megvárták, míg ezek a férfiak kialakulnak, s akkor csaptak le rájuk. Nem érdekelte őket, hogy ebbe a férfiba már egy másik nő mennyi energiát fektetett, s hogy amit kapnak, az épp egy

másik nő műve, s egyáltalán nem a férfié. Nekik a kész termék kell, amit az örege-
déstől rettegő férfi szíves örömet odadob.

Én ezt nem akartam. Olyan akartam lenni, mint a legtöbben. Megfelelni annak az
elvárásnak, aminek meg szokás felelni. Ő ott volt és nem volt rossz választás. Nem
igaz, hogy megalkuvás, mert akkor ez egyáltalán nem annak látszott, hanem olyan-
nak, ami a legmegfelelőbb, s hogy most másképp látszik, az nem lehet annak az idő-
nek a mérlege. Ami most látszik, az a mostnak a mérlege, akkor az volt, hogy szeret-
lek és jó veled. Nem kellett több. Nem kellett a szó, meg a szó, meg a szó, mert ott
voltunk mindketten teljes testben és lélekben a szavak helyén.

Elkezdtek, ahogy minden barátunk is elkezdte, bár mi voltunk az elsők, s a barátok
döntése olyan volt, mintha a miénket modellezte volna. Ez jó érzés volt, mert ettől a
miénk olyannak látszott, hogy az az igazi, a többi csak annak a másolata. Aztán ná-
lunk is, mint a barátoknál az efféle életút ritmusának megfelelően, megjöttek a gye-
rekek is. Épp olyan lett az életünk, mint bárki másé körülöttünk. Bár azt nem vettük
észre például, hogy akinek másmilyen az élete, az már valahogy elmaradt mellő-
lünk. Ha barátnő volt, lassan-lassan kiközösítette a párokkal rendelkező csapat, hisz
egy feleség, igaz én pont nem ilyen feleség voltam, sem akarta, hogy bennmaradjon
egy időzített bomba a baráti társaságban, aki bármikor számításba jöhet a férjek
számára, hogy egy-egy veszekedést követően vigaszt nyújtsanak, hogy megértően
pislogjanak, amikor a férfi belefog a panaszáradatba a feleség önzéséről, arról a fi-
gyelmetlenségről, amivel hozzá viszonyul, hogy legfeljebb annyi a testi kontaktus
közöttük, hogy véletlen egymásnak ütköznek reggel a fürdőszobában, s hogy persze
mindent megkap, mert elvárja, hogymegkapjon, s ha az ember szóvá teszi, hogy le-
galább annyit mondhatnál, hogy de jó, hogy ezt is, meg azt is megcsináltad, akkor
azt mondja, hogy nem várt el semmit, azt az elvárást a férfi fogalmazta meg magá-
nak, s nem a nőről, hanem a férfiről szól, hogy ő akar örökösen teljesíteni, mert ez
egy ilyen férfi tulajdonság. Pedig te tényleg mennyire jól csináltad, mondja akkor ez
a barátnő a férfinak, ha véletlenül benne maradt volna a társaságban, s hogy a fele-
ség, az ő barátnője, nem is tudja, hogy milyen szerencsés ember, hogy épp ilyet fo-
gott ki, mint te. Ezt előre nem lehetett látni. Mert hát te nem csakhogy mindent a
családért, ráadásul nem is olyan vagy, hogy unalmas. Az biztos, hogy ilyen különle-
ges ember, mint te, hát százból egy fél sincs. A férfi ebben a pillanatban azt érzi,
mennyire kár, hogy nem ezt a nőt vette el, pedig egy időben még kacérkodott a le-
hetőséggel, s hogy mennyivel szerencsésebben alakult volna az élete. Ilyenkor per-
sze a férfi abbahagyja a feleség szidását, s elkezd a barátnőt dicsérni. Ezeknek a
szavaknak a következménye természetesen a testiség, amit ebben a korban már
nem védenek méteres várfalak. És ez a testi együttlét nem olyan volt, amilyeneket a
férfi az utóbbi időben otthon átélt. Nem afféle biológiai szükséges cselekedet. Ez
pont olyan volt, mint a pornófilmekben, amiket titokban levdászott az internetről.
Minden volt benne, sikítozás, még meg is ijedt, hogy hallják mások is abban a szál-

lodában, ahol az esemény történt, meg hát olyan intenzitás a nő részéről, amilyen-nel a férfi még soha nem találkozott. Ebben persze a nő részéről volt egy kis színjá-ték, de őszinteség is, mert nagyon hosszú ideje nem volt kapcsolata, s a férfiből ki-robbanó hevesesség őt is, önmaga számára is szokatlan lendületbe hozta. Amikor a férfi kérdezte, hogy jó volt-e neki, azt mondta, hogy nem vetted észre? De, de, ma-kogott a férfi, s a nő mondta, hogy háromszor. Itt egy kicsit csúsztatott, mert valójá-ban egyszer, s amikor a férfi bennmaradt, akkor sem volt rossz, de csak annyi. A férfi úgy csinált, mintha ez nála mindennapos lenne, aki vele együttvan, annak mi-nimum háromszor, s ha nem járna le a szoba bérleti ideje, lenne itt még negyedik, meg ötödik is.

Hát nem, ezeket a barátnőket a feleségek – akik mások voltak, mint én, mert ne-kem hiányoztak az elűzött barátnők, szerettem hallani, hogy mi van a mi életünkön túl a világban – hamar kiebrudalták a társaságból. Igaz, a kiűzetést néhány próbaté-tel megelőzte, aminek során össze akarták hozni egy facér férfibarátjukkal, mert meg voltak győződve, ezek ketten pont egymáshoz valók. Az akció azonban sikerte-len maradt, mert az egyedül élő barátnők akkor még ragaszkodtak, hogy maguk akarnak partnert találni és romantikus körülmények között, nem úgy, hogy ott van-nak egy társaságban és csak két magányos ember van, a barátnő és az a férfi, akit neki szántak.

Táncolnak, már ittak is, és jön akkor egy hülye lassú szám, és az az idióta férfi, valami erőltetett humorral, azt mondja, ha jól látom, mi is egy pár vagyunk, felkéri táncolni és egész idő alatt, amíg az I'm sailing megy, vagy más, a szokásosnál szintén jóval érzelmesebb szám, a befektetéseiről mesél. Olyanokat mond, hogy csak időben kell ébredni, s akkor még olcsón beszerezni nagytételben abból a papírból, ami még senkinek sem kell, s hogy ő ebben jó, hogy ezt tudja. A nő meg mondja, hogy bocs, beteg a kutyám otthon, öreg már és a cukor, szóval ennem kell adni neki, meg inzu-lint, ez tényleg olyan, hogy betáblázza az ember mindennapjait, de ő az, aki már ti-zenhárom éve velem van, nem is tudnék nem gondoskodni róla. Ja, te kutyás vagy, mondja a férfi, a dal épp oda ért, hogy to be near you, to be free, mert tudta, hogy vannak a kutyás lányok, meg a macskások. Igen, mondja erre a lány. A férfi, meg hogy mindig is jobban szerette a kutyás lányokat, mert azok másmilyenek, azért ku-tyások, mert olyan igazibbak, nem olyan kis nyávogósak, mint a macskás lányok. A lány egy pillanatra megállt, ránézett a férfira, mert örült, hogy ez a férfi tudja ezt, amit mindenki tud, hogy a kutyások azok mások, de a férfi belefogott egy olyanba, hogy vannak azok, akiknek mind a kettő van, akkor a lány mondta, hogy ne hara-gudj, sietnem kell és kilépett az ajtón, valamint jó időre a társaságból is.

Később aztán az ilyen barátnők időnként visszakerülnek a kalapba, de akkor már nem mint a társaság része, csak mint a feleség bizalmas barátnője, akivel meg lehet a problémákat beszélni, s ezért szükséges vele találkozni legalább hetente, de néha többször is. Persze ez csak alibi volt, mert a feleség valójában épp az aktuális szerelmét látogatta meg ilyenkor, s erre használta a volt barátnőt, aki elfogadta a

titkos paktumot, mert arra gondolt, hogy most megszerezheti a barátnője férjét, aki mindig is tetszett neki. Gondolta, egy ilyen alkalommal találkát beszél meg vele, a feleségtől nem kell tartani, mert az éppen egy bérelt lakásban él szexuális életet, már vette is elő a telefonját, amikor hirtelen rájött, hogy akkor kiderül, hogy a barátnője nem vele van. Csalódottan lapozgatta a noteszát, amiben volt egy lista a számításba jöhető férfiakkól. Most egyet ugrott, a másodiknak küldött egy látszólag semmitmondó, de a férfi számára egyértelmű smst, hogy ugye jól vagy. Erre a férfi, aki épp egyedül volt otthon, a felesége kóruspróbán volt, aminek hátránya, hogy időnként meg kell hallgatni a fellépéseket, de olcsóbb, mint egy csomó más elfoglaltság, a kommunikációs tréning, a pszichodráma, vagy a hastánc, nem beszélve a mániákus vásárlásról. Szóval a férfi rögtön írta, hogy most van két órád, neked? Hát, a nőnek is volt.

A magányos férfiak maguktól távolodtak el a csapattól. Látták, a nők már mind le vannak fixálva, meg nem bírták, hogy örökösen olyan dolgokról beszélgettek, hogy óvoda, kirándulás, beiskolázási lehetőségek, mennyire tehetséges a gyerek számtalan sportban, művészeti ágba és csak úgy egyáltalán. Még ki sem látszanak ezek a kis vakarcsok a földből, de már megmutatkozik, hogy különlegesek, s ez a különlegesség a szülőkre is a különlegesség fényét veti, mert akárkinek nem születhet különleges gyereke. Ehhez a témához minden gyerekes szülőnek volt néhány szava, hogy miképpen emelte ki az edző, a zenetanár a sokaságból épp az ő gyereküket, aztán, ha ezzel végeztek, nem győzték a gyerekeikről szóló tréfás történeteket mesélni. Annyira aranyosak ezek a gyerekek, mondogatták térdüket csapkodva, meg hogy mennyire megéri szülőnek lenni...

Tényleg olyanok voltunk, mint egy szekta tagjai, akik félszavakból is megértik egymást, s aki ezt a félszó nyelvet nem ismerte, valóban nem volt keresnivalója közöttünk. De mért találna ebben bárki is kivetnivalót. Ekörül forgott az élet, s kellett, hogy halld a másiktól, hogy az ő gyerekével is ez meg az volt, s hogy segít valami, ha hasmenés, s hogy milyen tapasztalataik vannak, amikor a kötelező orvosi ellenőrzések vannak, vagy épp az óvoda, vagy iskolaválasztás terén. Nem volt unalmas, és mindezek mögött a mondatok mögött ott volt egy csomó gyerek, akikről legfeljebb csak rosszindulatból lehetett mondani, hogy olyanok, mint a szüleik, mert még nem voltak olyanok. Azok a rossztulajdonságok, amelyekkel a szülők bőségesen rendelkeztek, csak később jöttek ki rajtuk, akkor még nem. Nem mondhatta senki, hogy ez az élet nem az igazi, mert az volt. Minden olyan dolog, amiről azt gondolhatta volna az ember, hogy mekkora marhaság, akár egy vonat alakú torta vagy a fogságtól kábán dőlöngélő állatok az állatkert kifutóiban, minden ilyen dolog mellett ott volt egy nevető gyerek, aki hálás volt azért, hogy a világban ezek a dolgok benne vannak, s hogy ő ezeket a dolgokat láthatja.

A férfiak még egy ideig jöttek, az alkohol miatt, mert a családosoKnál felhalmozódott egy csomó ital. A családosoK ekkor még nem ittak annyit, hisz más töltötte ki az idejüket. Később aztán mégis elszakadtak. Én tudtam, ő tudta, hogy nem jó, ha

olyanok nincsenek velünk, akik másmilyenek, ráadásul azok, akik a legmélyebben kötődtek a velem élő férfihez. Neki kellett volna, hogy maradjanak, de nem volt képes megkötni őket. Olyanokká lettek ezek a barátságok, mint a betonjárda, mondta egyszer, amiből kilopták a munkások a cementet, lassan szétporladtak. Kellenek, mondtam neki. Ő meg, hogy a munkája mellett nem tud két baráti kapcsolatot tartani. Vagy a családosok vagy a többiek, s mivel ő családos, egyértelmű, hogy a többiek vesznek el. Mondtam neki, hogy tehetett volna értük, én akartam, hogy tegyen, de tudtam, hogy tulajdonképpen nem miatta volt, hogy ezek a férfiak elszakadtak, hanem mert a családnélküliek nem voltak képesek még alkohol mellett sem elviselni a családi életet, s az azzal járó rend- és csend-rendeleteket. Nehogymár egy hülyegyerek miatt kelljen ezt vagy azt csinálni, mondogatták, mikor vendégség után beültek a kocsmába. Aztán a közös témák is kikoptak, hisz a családosokkal egészen más történt, mint a családnélküliekkel. A nőpiacon portyázó férfiak el sem tudták képzelni, hogyan lehet éveken keresztül ugyanazzal a nővel lefeküdni. A családosok meg erkölcsi bátyák mögé vonultak, amikor az aktuális hódításokról hallottak, hogy mennyire gusztustalan így váltogatni a nőket, s hogy senkiért nem vállalni felelősséget, meg hogy kicseszés is hitegetni egy nőt, össze-vissza hazudozni neki a szerelemről, holott csak egy cél van: a közösülés. És ebben volt némi igazság. Sokan estek áldozatául egy-egy házasságot egyáltalán nem akaró férfinak, adták oda a legszebb éveiket, mert azt hitték, nekik sikerül megtörni ezt a férfit, s mire észrevették, hogy nem, már rég késő volt.

Egy idő után csak a hasonlók maradtak meg. Mindenki olyan volt, mint mi. Épp azt csinálták, épp azokkal a gondokkal küzdöttek. Könnyű volt velük együtt lenni, mert a közös élethelyzet képezi a megértés alapját. Mindegy, hogy ki mit dolgozott, milyen ember volt, egy hajóban eveztünk. Közös kirándulások, nyaralások, családi ünnepek. Belövell a tej, ezzel kezdtük, aztán babakocsi, papírpelenka, sárgarépapép, hasmenés, védőoltások, óvoda, mikulásnap, iskola, bábszínház, zeneiskola, síedzés, tanítónéni, úszásoktatás, húsvét, karácsony, születésnap, torta, ajándékok, logopédus, gyermekbetegségek, fogszabályzó, ki csinálja jobban, mindenki jobban csinálja, mindenki rosszabbul csinálja, nagymama, nagyapa, szavalóverseny, másik iskola, főzés, a dédi beteg, a dédi meghalt. Velem lesz az ágyam a mennyországban? Nem lesz veled.

Ahogy meglették a gyerekek, a szülők is, a szülei is visszalopakodtak az életünkbe. Megjelentek a családi rendezvényeken, elengedhetetlen szereplői lettek az efféle összejöveteleknek. Az ő nevetésük is része lett a gyerekekkel való közös kacagásnak, amikor valamelyik ajándékot kinyitották, s épp az volt a csomagban, amire annyira vágytak. Megkérdezték, mikor mit csinálunk, és naptárt vettek elő, ahová beírták, mikor tartózkodunk otthon, mikor hová utazunk, bejelöltek időpontokat, amelyek az ő napjaik lettek a gyerekekkel. Az éves családi naptárba ők is belekerültek. Alkalmat találtak arra, hogy jelezzék, mikor értenek egyet azzal, amit teszünk,

mikor gondolják, hogy másképpen kéne, hogyan kéne öltöztetnünk a gyerekeket, mennyire felelőtlenek vagyunk, ha... És akkor olyan mondatok jöttek, amelyeket én már gyerekként megismertem, s volt idő, amikor ezektől a mondatoktól szinte felrobbantam, de most nem.

Nem érezte. Nem éreztem, hogy ezeket a mondatokat ki kéne iktatni az életünk-ből, olyan megszokottak voltak. Nem gondoltam, hogy ezeken a mondatokon keresztül olyan mélyre ázalognak az életünkben, ahol a jelenlétük már károsan hat. Örültem, hogy vannak. Én akartam így. Kell, hogy egy gyereknek legyenek nagyszülei, és nekik voltak, mert megélték ezt az életkort, sőt, jó erőben voltak. Nem is lehetett gondolni, hogy az ő erőnlétüknek, ennek a számomra még mindig félelmetesnek látszó erőnlétnek is az lesz a vége, mint minden erőnlétnek, hogy megszűnik létezni. Honnét is lehetett volna tudni? Pláne azt, hogy mikor.

Mindezen túl szükség is volt arra, hogy időnként vigyázzanak. Az ő oldaláról nagyszülőkre nem számíhattunk. Az apa már korábban ki lett iktatva a családból. Megtörtént, amit annyiszor elképzelt, de megtenni addig nem mert. Egy veszekedés során, épp a kezében volt a kenyérvágókés. Nem vágott neki senki, ha éhes volt, neki kellett vágnia és most éppen éhes volt. A kamaszok, főleg a fiúk, mindig éhesek. Az apa ütötte az anyát, ő meg hirtelen elfordult a kenyértől a dulakodó pár felé és végbevitte azt a mozdulatot, amiről aztán a tárgyaláson azt mondta az ügyvéd, hogy hirtelen felindulás, meg tulajdonképpen nem is volt beszámítható. Holott egy évek óta tervezett cselekedet volt, bár amíg nem történt meg, ő sem gondolta, hogy meg fog történni. Felmentették. Gyerek volt. Visszakerült az iskolába, és hallgatott arról, ami történt. Úgy csinált, mintha ez nem lett volna, holott nem hiszem, hogy ilyen életre ki lehet törülni az emlékezetből, hogy létezik az agyban egy ilyen önvédelmi funkció. Az apa nem halt meg, ez volt a szerencséje, de elköltözött, s most azt sem lehetett tudni, él-e még. Az anya meg nem volt olyan állapotban, hogy két gyerek. A sajátjához sem tudott viszonyulni, hiába került ki az apa a képből, elszokott a sok bántalmazás és napi szintű rettegés során, hogy gyereket szeressen.

Maradt az apu meg az anyu, hogy így lehetőség legyen, hogy a férjemmel együtt tölthessek egy-egy estét, hogy ezekkel a velünk történő élményekkel gazdagítsuk a kapcsolatunkat. Nem lehet mindig külön, hogy én a gyerekekkel, ő meg a munkában, s ha együtt, akkor is ott van az a gond, hogy nekünk a gyerekekkel van dolgunk, s hogy semmi más ne szűrődjön be az életünkbe, csak az, ami a gyerekek révén beszűrődik, meg a tévé, amire legtöbbször oda se tudtunk figyelni. Nem eshetünk abba a hibába, amibe a szüleim, hogy a gyerek volt az összekötő anyag a házasságukban, s amikor az a gyerek kilépett onnan, maradt a nagy semmi, fogalmuk sem volt, hogy mit kezdjenek egymással, már egymás nevét sem mondták ki évtizedek óta, csak úgy beszéltek egymásról, hogy anyu, meg apu.

Annyi jövedelem nem volt, hogy családon kívüli segítség, meg minek is, ha ott voltak ők, ingyen. Legalább elmélyül a kapcsolatuk az unokáikkal, s a gyerekek már egész kicsi korban megtanulják, hogy alkalmazkodni kell másokhoz is, nem csak a

szülőkhöz. Azt gondoltam, ha velük vannak, akkor annak a rendnek kell megfelelniük, amit a nagyszülők szabnak. Ők azt várják el, amit akarnak elvárni, s ennek fejében ők is elfogadják, hogy mi mit várunk el, s nem ütik bele az orrukát a gyereknevelésbe, hogy én ezt, amikor te kicsi voltál, másképp csináltam, mert épp annak a másképpcsinálásnak lett az eredménye az a sok-sok félelem és szorongás, ami a mai napig bennem van, aminek némiképp áldozatul esett az életem.

Szükség volt rájuk, s ez a szükség már elfeledtette az emberrel, hogy a házasság elején hol jelölte ki a határokat, hogy eddig szólhattok bele az életünkbe, és a férjemről vagy jót, vagy egy szó se legyen, különben évszám nem fogunk találkozni. Mert ez a határmegvonás különben megtörtént, s a szülők el is fogadták. Innétől diplomatikusan viselkedtek és türelmesen várták a pillanatot, amikor végre újra helyzetbe kerülhetnek, s tevőlegesen is árthatnak. Addig legfeljebb alattomosan pusztították a köztünk lévő kapcsolatot, nyíltan tartózkodtak minden bíráló megjegyzéstől, leginkább hallgattak mindenről, gyűjtötték az erőt a visszavágásra. Mi mászt tehettek volna?

Vártak, mert nem tudták elfogadni, hogy az élet immáron nem róluk szól. A munkahelyen, ahol addig a napig nélkülözhetetlennek látszottak, megköszönték az addigi munkájukat, szerveztek egy kis összejövetelt, még ajándék is volt, egy szép váza, herendi vagy Zsolnay, ami mindig emlékeztetni fogja őket arra, hogy mennyire fontosak voltak egykor, aztán ezzel az emlékekkel együtt nyugdíjba küldték őket. Mondták persze, hogy mindig számítanak majd rájuk, azt a felgyülemlett tudást és tapasztalatot nem is tudnák nélkülözni, de hamarosan kiderült, hogy nem, inkább zavaró, amikor azon a két délelőttön bemennek, valójában mindenfajta juttatás nélkül, leszámítva a kávé meg egy-két pohár ásványvizet, ha nagyon meleg volt. A fiatal kollégák már alig várják, hogy elmenjenek, mert iszonyú lassan beszélnek, ráadásul minden megjegyzésüket egy régi történettel próbálják színeztetni. S hiába mondják a fiatal kollégák, hogy persze, hogy értem, Laci bácsi, ha épp lacibácsinak hívták az illetőt, a magyarázat nem maradt abba, mert a magyarázó csak akkor érezte kielégítettnek magát, ha a tervezett összes mondatot elmondja. Végül persze ők is belátták, hogy az új technikai eszközök, illetve a régin történt fejlesztések nem teszik lehetővé a munkavégzést és inkább nem mentek többet. Még az idegennyelv-tudásuk is elavult, mert az internetes levelezésben nevetségessé váltak az ő általuk valaha begyakorlott formulák, s csak annyit mondtak a kollégák, hogy ne szarakodjunk ilyen tiszteletkörökkel, hogy megszólítás meg kacifántos köszönő és zárómondatok, mert ez senkit nem érdekel, ennél gyorsabban mozog a világ. Amíg mi a best regardson vagy a best wichenen gondolkodunk, hogy ez esetben melyik a megfelelőbb, addigra a konkurencia már lekörözi a céget. Elég, hogy hello, meg a végén egy thanks. Amikor ezt a felvilágosításba burkolt helyreutasítást kapták a fiatalabb kollégáktól, elhagyták örökre a valahai munkahelyet, s onnantól minden baráti összejövetelen hosszasan meséltek arról, hogy az ő értékeik, amiket persze soha nem tudtak megfogalmazni, hogy mik, mennyire kikoptak a világból. Felépítettek egy



nagy eszmerendszert, hogy mennyire megmutatkozik a különbség a mai leromlott élet és az ő valahai, az ő fiatalságukat jellemző atlantiszi életforma között. Ahogy távolodtak, s egyre kevesebbet értettek a körülöttük lévő világ működéséből, annál inkább szépült az ő világuk, s lett végérvényesen sötét az, amibe a világ mára jutott. Mint minden előregedő korosztályban, mióta világ a világ, bennük is kialakult az a felsőbbrendűségi érzés, ami a saját életüket, a most futó életek fölé emeli. Ezt az érzést nem más, mint a világból való kikopásuk generálta, s tulajdonképpen csak a hallással végződhet be, hogy átadja a helyét az újabb hasonlóan gondolkodó öregeknek, akik persze valaha megfogadták, hogy ők aztán teljesen másminyenek lesznek, a korral és nem az életkorral fognak haladni, de a törvényszerű folyamat őket is romlásról, vésről, a világ ellehetetlenüléséről károgó prófétákká teszi.

A szülőknek nem maradt más terület a hatalmuk, az élethez való makacs ragaszkodásuk megélésére, mint a gyerekeik. És amikor megszülettek az unokák, mint valami nyirok, átjárták újra az életünket, hogy utolsó erejükkel még tönkretegyék azt, amit tönkre tudnak. Persze, egy gyerek soha nem tudna ilyen szemmel nézni a szüleire, hogy tönkretevők. Ez az egész akkor, amikor történik, egyáltalán nem szembeötlő. Olyan, mint egy alattomos betegség, ami titokban foglalja el a szervezetet, s mire egy vizsgálaton észlelik a jelenlétét... Pontosabban valami egészen mást észleltek, csak ha már emiatt, egy bélelzáródás például, készül egy ultrahangos felvétel, akkor már nem tehet úgy az orvos, hogy nem vet egy pillantást a belső szervekre, s ott észleli az elváltozást a mellékvesén például, s hogy jó volna egy kicsit jobban megnézni. A jobbanmegnézés következtében kiderül, hogy bizony a daganat bele-nőtt a vénába, s a beteg sejtek már belekerültek a véráramba, s a betegségüket szerteszállították az egész testen, mindenütt ott vannak, tulajdonképpen kár is a műtét. Jó, felnyitják, ha annyira akarják, de csak azért, hogy a beteg azt higgye, valamit tettek a gyógyulása érdekében.

Jóval később rajzolódott ki előttem, hogy mi zajlik. Valójában nem tettek mást, csak kerülték, hogy rólam, az életünkről bármi jót mondjanak. Nem direkt, mondták volna, ha rákérdezek, hanem mert ők olyanok, hogy nem dicsérgetősek, őket sem kell dicsérgetni, meg minek arról elmondani, hogy jó, ami persze, hogy jó. Az ember nem is tudja, milyen mélyen benne van a gondolkodásában, hogy várja a szülők elismerését. És a jelenlétükkel ennek az elismerésnek a várása fokozódott. Azt hinni, óriási összecsapások teszik tönkre az életünket, pedig nem. Elég csak az, hogy egy közös ebéd során a szülőktől egy elismerő mondat sem hangzik el az ebédet illetően, legfeljebb olyan, hogy jó ez a galuska, de én egy kicsit keményebbre szoktam gyúrni a tésztát, vagy, hogy finom ez a csokitorta, de én szoktam belerakni kis gyümölcsdarabkákat, attól még könnyebb és üdőbb lesz, ad neki egy kis savanykás ízt. S ha legközelebb belekerültek a tortába a gyümölcsdarabok, akkor vagy nem esett szó a tortáról vagy csak annyi, hogy jól eláztatták a tésztáját a gyümölcsök.

Le kellett volna állítanom, ha észlelem. Ha észleli. De nem észlelte. Nem észleltem, mert minden „a családnak így jobb” céljába volt csomagolva. Ahogyan én is

egyre inkább csak azt láttam, ahogy én jobbnak láttam, hogy mi legyen a gyerekekkel. Nem gondoltam, hogy az ő akaratával is számolnom kell. Én is leszámoltam a magam akaratával, egy közös akarat érdekében, s akkor ez neki ugyanígy kutyakötelessége. Szükségtelennek tartottam, hogy vele foglalkozzak, hisz a gyerekekkel foglalkoztunk, mi más lett volna a cél.

Meg volt akkor az is, hogy a gyes után vissza kellett mennem az iskolába, két gyerek mellett újra elkezdeni tanítani. Alig bírtam végigcsinálni. Biológia-kémia, hát nem az a két tantárgy, amiért a középiskolás korosztály a kezét-lábát összetöri, s persze egy csomó előkészület minden órára, nem csak az óravázlat, de a szertárban összeszedni a sok kísérleti anyagot és tárgyat és tényleg hullá voltam. Ehhez jött még, hogy az igazgató nem győzött órát látogatni. Ötvenes férfi, teljesen alkalmatlan a vezetésre, nem is értettem, mért őt választották meg. Persze a munkáltató kezében van a döntés, és akkor biztosan egy olyan párt volt hatalmon, aminek ő is oszlopos tagja volt, szemben a másik jelölttel, akit a tantestület jobban akart volna, de nem lehetett, mert vagy nem is volt pártkötődése, vagy az a párt, amihez volt, épp kisebbségben volt a kerületi közgyűlésben. Akkor már elkezdődött, hogy senkit nem érdekelt a szakmai hitelesség, ha nem volt mögötte megbízható párttámogatás. Ő lett, mert mögötte volt.

Nem is szólt semmit, csak mellémcsapódott a folyosón, s amikor az osztály ajtajához értem, azt mondta, hát, és itt kimondta a nevemet, persze abban a becézett formában, ahogy senki sem akarja hallani a nevét, mert senki nem akar Gabika, meg Icu-ka meg Erzsike lenni, beugranék az órára, kíváncsi vagyok, hogy megy így gyes után a mélyvízbe dobva, és beült. Én meg ott görcsöltem végig az órát, a gyes előtt alig két évet tanítottam, s az otthontöltött öt év alatt szinte mindent elfelejtettem, de legfőképp az önbizalmat veszítettem el, hogy képes vagyok lekötni harminc gyerek figyelmét. Ez az igazgatót láthatóan egyáltalán nem érdekelte, csak jött rendületlenül.

Egyszerűen nem értettem, mért csinálja, mért nem mondja meg, hogy nem akar velem, van erre a helyre egy kiváló ismerőse, hogy keressek más helyet. Csak később mondták a többiek, hogy ez a módszere, hogy a fiatalabb kolléganőkhöz közel kerülhessen, s higgyem el, van, aki ezt rögtön érti, s megteszi azt, amit az igazgató igényel. Ti is, kérdeztem vissza, pár évvel voltak idősebbek nálam, de hallgattak, rakták össze a cuccokat, ami az órához kellett. Senki nem beszél szívesen arról a kiszolgáltatottságról, ami a női alkalmazottak számára még ma is szinte elkerülhetetlen. Az ember legtöbbször észrevétlen csúszik bele a Mónikám, hoznál nekünk egy kényvet szerepkörbe, némikor a kényszerű szexuális szolgáltatásba. Persze mindezt a férfikollégákénál alacsonyabb fizetésért, ha meg netán a fizetés azonos, mert a törvények szerint nem lehet más elbírálás, akkor a férfiak biztos kapnak felmentést valami feladat alól, órakedvezményt mondvacsínált indokokkal, hogy például ő csinálja az órarendet vagy ő szervezi a színházjegyeket.

Szerencsére egy másik tanárnő is visszajött gyesről, magyar szakos volt, túl sokat olvasott és tényleg el tudta hinni, hogy nem egyszerűen munkához jutott a szá-



mára éveken keresztül fenntartott állás révén, hanem egyben szerelemhez is. Hogy ez egy ilyen visszatérés, amiben a fizetés mellé, mint az étkezési utalványt, csatolják az érzelmet is. Az igazgató átpártolt hozzá, s ez a pártolás hosszú ideig fennmaradt, mert ezt követően évekig nem jelent meg pályakezdő vagy épp gyesről visszajövő kolléganő. A magyaros már azt hitte, lévén, hogy évek voltak ebben a kapcsolatban, hogy az igazgató a végső megoldás, lassan leválthatja a férjét, akihez hozzámenni, főleg az igazgató szerelméhez mérten, látványos tévedés volt, bár ezt a tévedést nyilván a kényszer szülte. Elég csak belenézni a statisztikákba, rögtön látszik, hogy a magasan képzettek körében sokkal több a nő, ezért aztán ezeknek a nőknek egy része rákényszerül, egy rádióműsorban mondták, hallottam, valamit épp főztem, hogy nálánál rosszabb minőségű férfit válasszon. Ez a tanárnő épp így járt. Azt hitte, az igazgató lesz a végső megoldás, leszámolhat az anyagmozgató férjjel, aki targoncával furikázik naphosszat egy teherpályaudvaron. És tényleg majdnem az lett, amikor egy váratlanul megüresedett helyre érkezett egy fiatal kolléganő. Az igazgató nem sokat gondolkodott, teljesen elfelejtette, hogy hány évet ölt a magyartanárnő ebbe a kapcsolatba, s hogy megmondta a férjének is, hogy van valaki a munkahelyén. A férfi azóta, el lehet gondolni, milyen állapotban van, megalázva még targoncát vezetni sem könnyű. Szóval az igazgató ehhez a fiatalabb kolléganőhöz csapódott. Számítástechnika szakos volt, nem volt benne az az érzelem, mint a magyartanárnőben, de a testi adottságok mindenért kárpótoltak.

Teljesen kimerített. Kimerítette a munka. S közben még növelték az óraszámokat is és egyre több értekezlet lett és feladatnak kaptuk, hogy plusz programokat is csináljunk a gyerekeknek, színház, kiállítás, kirándulások, csak úgy ingyen az osztályfőnöki pótlék fejében. Ezt aztán a szülőknek is bejelentették, hogy ezt a pluszt tudja nyújtani ez az iskola, a szülők meg olyanok, hogy amit egyszer bejelentenek, az onnétól természetes és még többet akartak. Ha bejöttek szülőire vagy fogadóórára, nem lehetett bírni velük, örökösen követelőztek, hogy több szolgáltatást igényelnek, mert elviszik a gyereket. Szidták a matekszakos kolléganőt, mintha ő tehetne róla, hogy a gyerekek között aránytalanul sok a rossz matekos. A szülőknek ugye a saját gyerekeik sokkal jobb képességűeknek látszottak, mint valójában voltak, s egyre inkább úgy kezdtek működni, mint bármely más szolgáltatónál, hogy rendeltem egy ilyen és ilyen tarifacsomagot az alábbi kedvezményekkel, s ők egy kiváló tanuló gyereket rendeltek az iskolától, s nem lehetett értésükre adni, hogy ezt a rendelést jóval korábban kellett volna benyújtani, egy az iskolánál magasabb szervnél, mondjuk a teremtésnél.

Ez volt bent, meg az örökös áskálódás, amit egyes kollégák folytattak plusz pénzek és órakedvezmények reményében, s amikor hazaértem, akkor jöttek még a gyerekek, hogy ők is végre itthon vannak az oviból, később az iskolából és végre láthatják az anyjukat. Persze hogy nem lehetett azt mondani, hogy az anyunak nincs ideje, holott még vacsora is kellett és nem lehetett mindig hideg, meg estimese, mindenféle hülye állatokról. Nagyon rossz meséket jelentettek meg akkortájt a könyvkiadók,

de mindegy, nekem mondanom kellett, s én mondtam, néha mechanikusan, oda sem figyelve a pontos szövegre. Ha elvétettem, hogy mondtam, hogy és a farkas, akkor közbeszólt valamelyik, hogy és akkor a farkas. Kívülről tudták az egészet, mégis újra és újra át akarták élni. Nem azt akarták, hogy egy másikat, hanem mindig ugyanazt a kettőt vagy hármat, ez volt a biztonság. Heverték ott egyikük egyik oldalról dőlt az ölembe, a másikuk a másiktól, néztem az arcukat, ahogy az ölembe kucorodva bambultak bele a szoba levegőjébe, a kislámpa fényét körülvevő félhomályba. Az volt rájuk írva, hogy de jó, hogy élek, de jó, hogy itt van nekem az anyu, az apu meg ez az ágy, amibe majd bebújunk, ha véget ér a mese. Hová tűnik ez az öröm, gondolta. Hová tűnik ez az öröm, gondoltam, és olvastam tovább.

Nem tudom, miért ilyen rossz meséket adtak ki akkor a könyvkiadók, s hogy hová tűntek azok a mesék, amik az én gyerekkoromban voltak, amikben csak kivételes helyen voltak színes táblák, és olyan nagy öröm volt ezeket a lapokat várni, amúgy meg tényleg a mese volt. Egy hosszú történet, ami soha nem fejeződött be, mintha az álunkban valaki mondta volna tovább, immáron belül vetítette valami a képeket, ott voltak azok a színesruhás emberek, akik most a könyvben vannak megfestve, és ott bolyongtunk mi is perzsa királylánynak öltözve egy keleti piac csillogó kellékei között, néztük az árusokat, ahogy alkudoztak az odavetődött vevővel, s vartuk, hogy a szűk sikátorban feltűnjön egy aranyos kaftánba öltözött lovag.

Biztos valami gazdasági érdek vezérelte a kiadókat. Nem tudom. Lehet az is, hogy ezek a mesék csak nekem voltak rosszak, mert eleve az volt bennem, hogy még utána ki kell vasalnom és van még egy adag dolgozat is. S persze azt is tudtam, hogy ő arra vár, hogy végre csak ő legyen. De hogyan is tudott volna ebbe még más is beleférni, s pláne olyan gyakran, ahogyan ő akarta? Késő volt, vagy későnek éreztem, mostam a fogamat. Mosta a fogát. Vajon elaludt-e már vagy még vár, s a várakozás miatt idegesen átölel, mikor a paplan alá érek. Nem is értem, miből volt neki ehhez energiája, hogy akarja, és megsértődjön, ha nemet mondok.

Hogy hányszor mondtam nemet neki, amikor közeledett? Hát nem annyiszor, ahányszor emlékszik rá. Sokkal kevesebbszer. S nem igaz, hogy nekem nem kellett volna. Ha ő nem akart volna velem, akkor én szorgalmaztam volna. Nem bírta volna elviselni. Nem bírtam volna elviselni, hogy nincs közöttünk az, aminek lennie kell, ha férfi van és nő van. De nem tudta kívánni azt a pillanatot, amikor én akarom, pedig az is jó. Jó, ha egy nő tudja jelezni, hogy most az ő akarata miatt indul el. De ilyen nem tudott lenni.

Később azt mondta, hogy a nemek voltak túlsúlyban. De ki tud ilyenre visszaemlékezni. Nálunk többször volt, mint másoknál, akiknél gyakorlatilag alig vagy egyáltalán nem. De neki a viszonyítás nem volt elég indoklás, mert csak arra emlékezett, hogy kevésbé, neki ez túl kevésbé volt, s hogy én nem tudom elképzelni, hogy milyen az, hogy akarja, és nem lehet, mert nem engedem, hogy ott van minden ahhoz, amire vágyik, és tényleg ott volt, és úgy, hogy ehhez pont semmi nem kell, csak a két ember, és mégsem történik semmi. És azokat az időket, amikor ennek meg kel-

lett volna történnie, már nem lehet visszahozni. Csak az a rossz emlék maradt benne, hogy akarta, és nem mondok igazat, ha bennem ez az emlék nincs meg.

Megvolt. Lefekszem, hozzám bújik, rám kulcsolódik a teste, megfulladok, azt éreztem. Azt érezte, nem azt, hogy de jó lenne. Úgy éreztem, elfogy minden levegő, hogy mindenütt meg akarok felelni és sehol nem bírok, ő meg csak tapad, hozzám szorítja magát, mert ő akkor csak rajtam keresztül tudta érezni a világot, a világ szagát. De én szabadulni akartam, a súly alól, szabadulni attól, hogy valaki elfogja előlem a levegőt, szabadulni attól, hogy valaki teljesen a testembe lógjon. Minél inkább küzdöttem magam kifelé, annál inkább markolt vissza. Követelte, amit követelni nem lehet.

Nem vette észre. Nem vettem észre, hogy baj van, mert nem volt baj. Most persze könnyű azt mondani, hogy látszott rajta, de nem látszott semmi. Mondani nem mer- te annyira, hogy megértsem, és tenni sem mert, hogy másképp legyen, még a tenye- ret sem tudta összetörni a szemem előtt, amit az apu, mikor gyerek voltam, odatett. Nem mert kockáztatni. Félt, hogy elveszíti azt a kicsi szeretést is, ahogyan elveszí- tette az anyja szeretését. Rettegett, hogy én is elveszek neki, ezért hagyta, hogy az legyen, ami volt. Én meg abban nem láttam rosszat, mert csak azt láttam, hogy mi szeretjük egymást, pont azt láttam, hogy nekünk lehetett az, hogy más.

Nem mutattam, mondta, holott mutattam. Sütöttem vasárnap. Benne volt a vaní- liás cukor szaga a levegőben. Ezen a jószagú levegőn keresztül néztem rá, és ő is né- zett, s mondta, hogy a gyerekek nagyon fognak örülni neki. És te nem, kérdeztem. Én is, mondta. De erre nem emlékezett, azt mondta, igen ez jó volt, de ez a jó kevés volt ahhoz a rosszhoz...

Már nem volt erőm hallgatni, a rossz, a rossz, meg az arányok. Nincs ilyen. Azt mondta, végül úgy látta, hogy van egy nagy fal, egy erődítmény, bástyákkal, védelmi szerkezetekkel, amiben bent trónolnak a szüleim meg én, s végül beemeltam a gye- rekeket is, és ő nem mert ennek a falnak nekimenni, mert félt, hogy széthasad a tes- te az éles köveken, vagy elsütik a külvilágra irányított ágyúkat, s a lövedékek szét- trancsírozzák a testét vagy a lelkét. Csak toporgott ott a falakon kívül, s talán kia- bált, ahogyan az a török kiabált az egri vár falai alatt, hogy hallod-e te, magyar vitéz. Azt mondja, ő kiabált, hogy engedjem be végre, de én még a bástyafokra sem jöttem ki, mint Bornemissza Gergely és Dobó István, és nem hasadt meg a szívem, mint an- nak a vitéznek ott a várfokon, amikor hallotta a kiáltást, hogy nálam van egy magyar gyermek. Én oda se kukkantottam, mondta, hogy ki van a falakon túl, ki vergődik ott szerencsétlen sorsában.

Nem hallottam, mondtam, és hiába mondja, mindig azt mondjuk a múltból, ami- lyennek a jelen miatt látni akarjuk. Akkor, amikor az a múlt történt, neki nem volt baja, mert nem látszott rajta a baj. Azt mondja, azért nem látszott rajta, mert ő maga sem látszott, ahogyan a kutatásaiban is, csak az látszik, amit megfigyelnek. Ilyen a modern fizika, amire nem figyelnek, az nincsen, az a világ nem létezik, ahogyan az

az ember sem. És ő nem létezett, nem volt az, hogy ő itt egy ember, akinek ez és ez az akarat, azt az akaratot figyelembe vesszük vagy azzal az akarral szemben cselekszünk. Nem, az ő akaratát se nem fogadta el senki, se nem utasította el senki, mert észre sem volt véve. Csak egy komponens volt ebben a közösségben, mondta, az európai társadalmakban oly nagyra tartott társadalmi egységben, akit a funkciója (apa) alapján határoztam meg. Hogy lehetett ezt kibírni, kérdeztem, vitatkoztunk, talán a szobában, épp reklámszünet volt a tévében. Ott voltak azok az apró lények, akik a gyerekeink voltak, mondta, akik mégis olyan elemi szinten tudták őt szeretni, ami feledtette vele azt, ami hiányzott. Ám az idők teltek, s ez az elemi szinten működő érzelmi háló immáron szétfoslott, mert az érzelmi erő, a gyerekek felnövekedésével más irányt vettek, s akkor a hiány olyan fájdalmasan hasított belé, hogy valamit tennie kellett. De az érzelmek megmaradnak, csak átalakulnak, mondtam. Most másképp lehet őket szeretni, de lehet, sőt, kell is. Szeretem őket, mondta, csak ez az érzelem már nem tudja korrigálni, utáltam ezt a szót, a hiányokat, épp azért, mert másmilyen. Folytatódott a film.

Hogy így volt-e, ki tudja megmondani ma már. Ki mondhatja meg, hogy a férfiak, akik egyfajta biológiai adottság, s némiképp szociológiai okokból adódóan, hogy felgyülemlett egy harmincas éveiben lévő magányos nősereg, újra tudják kezdeni az életüket, akár ötven vagy hatvan évesen is, azok nem lépnének-e ki a legszeretettebb közegekből is, hogy bebizonyítsák, rájuk még mindig szükség van. Az ő nemi erejükre épülhetnek még birodalmak, nem fogatlan oroszlanok, akik a szavanna sarkában megbújva várják az ifjú hímekeket, hogy valami kis koncot nekik is odavessenek. Ki tudná megmondani?

A múltat egy mai állapotnak megfelelően értelmezte, csak a negatív színeit látta, persze egy egyszerű okból, hogy ezáltal indokolja egy új kapcsolat megjelenését. Hiába mondtam, hogy de emlékszel az is volt és milyen jó volt, bármi, egy nyaralás, egy közös utazás, hogy mennyit neveltünk, felhoztam egy tengerparti emléket, hogy fejest ugrált a gyerekekkel, ő is, akár egy gyerek. Erre mindig és újra csak az volt a válasz, hogy mindez arányaiban semmi ahhoz képest, amilyen hiányt ő elszenvedett. Hogy például este, épp azon a napon, mondta, amikor ez az ugrálás volt, amikor azt hitte, tényleg boldog lehetne, de jött az az este, amikor meg kellett élnie az elutasítottságot. S hogy ez az ő alapbaja, hogy tulajdonképpen majdnem boldog tudott lenni, hogy azok az elemek, amik rajta múltak, mind megvoltak, csak az a kicsi hiányzott, amit a másiknak, vagyis nekem, mondta, kellett volna hozzátennem. S ő nem olyan, hogy azért mert szép a táj, vagy, mert lehet úszni, akár naponta háromszor is, és hétágra süt a nap, hogy ő ettől el tudta volna felejtetni, hogy valami alapvető hiányzik az életéből.

Később kiderült, de most már mindegy, hogy az, ami hiányzik, az nem én voltam, ami hiányzott, az teljesen más volt, s azt a mást rajtam számon kérni igazságtalan volt a részéről. Hogy ki kit szeretett mennyire, ezt nem lehet egyértelműen megválaszolni. Mert nem is lehet úgy szeretni, ahogy ő akarta, hogy folyton ugyanúgy, fo-

lyamatosan. Nem úgy szeretni nem érdemes, mondta, mert az már semmi, pont a lényege nincs benne, aztán mondott valami példát az atomokról, hogy ha valami nincs bennük, akkor nem azonosak önmagukkal. Pedig nekem ő kellett és ő volt, ez biztos, neki viszont valami más kellett, s én azért lettem megkínózva, mert csak olyan tudtam lenni, amilyen voltam.

Változtat, mondta. Változtatok, mondtam neki, mikor számomra is egyértelmű volt, hogy nem ketten vagyunk már, és mindaz a panaszáradat, ami folyt belőle, épp ennek a külső kapcsolatnak az indoklására szolgált. De nekem fontos volt, hogy ő maradjon. Változtatok, és felsoroltam, hogy mennyi mindenben. Másképp fogok ránézni és másképp fogok vele beszélni és másképp fogok a testéhez bújni, és másképp fogok az ő akarataival bánni, úgy, mint egy fontos és nem megkerülhető akarral. Ha azt mondom, menjen, talán jobb lett volna, de nem mondhattam azt, hiszen szerettem. Épp azt éreztem iránta, amit ő hiányolt, hogy nem érez belőlem.

Magában persze gazdasági meg élettani okkal magyarázta a döntésemet. Hogy meg akarom tartani azt az életszínvonalat, gondolta, aztán mondta is, ami eddig is volt, és nem hiszek abban, hogy képes vagyok egy új kapcsolatot elindítani, hogy egyértelműen abban a korban vagyok, amikor egy nő már jól semmiképpen nem választhat. Rettenetes volt ezeket a mondatokat hallani. De ő nem vette észre, hogy egy védtelen embert rugdal össze, teljesen a maga bajába süllyedt. Két akarat között őrlődött, a fiatal családot akaró nő és a családját megtartani akaró nő akarata között. Egyik sem volt az ő akarata. De melyik volt az ő akarata? Nem tudta, s mert nem tudta, amellet az akarat mellett döntött, ami mellett kézenfekvő volt.

Azt gondoltam először, hogy örül annak, hogy a dolgok változtak, s végre megint olyanok lehetünk, mint akkor, amikor még gyerekek nem voltak, csak immáron azok nélkül a hiányok nélkül, de őt nem érdekelte, hogy változtatok. Lehet, még haragudott is rám, hogy ezzel megvontam az erkölcsi alapot attól, hogy kilépjen, mert hogyan és mire hivatkozva tehetne volna meg a változtatást, ha az indokok már okafogyottak lettek. Csak a kényelem miatt maradt, vagy, mert nem érzett magában elég erőt egy új család elindításához. Csak a gyengesége tartotta otthon. Nem volt szerepem az ottmaradásban, bárki lehettem volna. A bárki mellett is ottmaradt volna. Nem számított, hogy megbocsájtottam. Mi az a megbocsájtás? Van olyan? A templomban gyónáskor, akkor valaki megbocsát neked? Ha elmondod azokat a miatyánkokat és hiszekegyeket, bárki azt mondja, hogy ezek a bűnök nem történtek meg, vagy tekintsük olyannak, amiről immáron el lehet felejtkezni? Nem, senki nem bocsát meg, csak a szükségszerűségek úgy hozzák, hogy elfogadja azt, ami van, és nem akarja a sérelmei miatt megváltoztatni gyökeresen az életét. Aztán végül az ember tényleg elfelejti, hogy mi történt, mert olyan sokminden pakolódott rá a rossz emlékre, sok-sok jó is persze, hogy már nem lehet a nagy csomag alól kikotorni. A felejtés az egyetlen gyógyszer, csak az ér valamit.

A felejtés az olyan, hogy megbocsájtottál, s ha valaki rádnéz, amikor épp azzal a férfivel vagy, aki gátlástalanul becsapott, azzal, akinek a becsapásait mindenki tudja, mert mi maradna titokban ebben a városban, hát semmi. Olyan, hogy titok, nincsen, csak olyan van, hogy nem beszélünk róla, de persze mindenki tud mindent. Rád néznek, és azt mondják, hogy ők nem tudnának így együtt lenni egy ilyen férfivel, aki ekkora vétkeket követett el ellenük, s nem is értik, hogy te hogyan bírsz. Ülnek egy kiülős helyen, a város egyik központi terén, és isznak valamit, hosszukávét általában, sok tejjel, és látják, ahogyan megy az a nő, akiről az előbb beszéltem, aki lehettem volna tulajdonképpen én is, és valójában én is voltam, és nem tudják elképzelni, mi okozza a felhőtlen együttlétet a férfival, holott csak egy dolog okozza, hogy elfelejtette már, ami történt.

De a férfiak, nem olyanok, mint a nők. Nem bírnak felejtteni. Hiába történt változás, a sérelmek olyan elevenek maradtak benne, mint korábban voltak. Olyan sebek írták le azt a sebet, amit a házasság során az évek vájtak benne, amit összefércelni már nem lehet, legalábbis nekem nem lehet, mert tőlem nem akarta a gyógyulást. Ettől az időtől, amikor hátat fordított a másik nőnek, mert hátat fordított, s eldöntötte, hogy ezután ezért nem fogja a könnyeit hullatni, úgy kezdett el működni, akár egy gépezet, aki minden kötelezőségnek eleget tesz, s ha valaminek nem tett eleget, azt hamarosan felvette a kötelezőségek listájára és azoknak is eleget tett.

Régen más voltál, mondtam, mire ő, hogy nem, régen is épp ilyen volt, pont ugyanezeket a dolgokat csinálta, épp azokkal az emberekkel találkozott, holott nem volt ilyen. Én tudom, mert én emlékszem arra is, ami jó volt, amikor a dolgokat nem azért csinálta, mert meg kell csinálnia. Azt mondta, azért láttam másnak, mert én csak azt láttam a világból, amit látni akartam, nem láttam azt, ami neki rossz volt. Néztam az arcát, ahogyan mondja, oda volt írva, hogy nem tudom elfogadni, hogy ez volt az életem. Nem tudom, volt-e e mögött a mondat mögött valami halványan még írva, hogy de én tudok még korrigálni, gyakran használta ezt a szót, csak annyi kell, hogy megváltoztassak mindent, vagy csak ez a nem elfogadás volt és tényleg semmi más. A napi kötelező kolonc, s a kötelezőségek mögött meg csak üres tér, mint egy fertőzött terület, ahonnan az emberek elmenekültek, s a növényeket pedig kipusztította az a vegyi anyag, amit egy véletlen robbanás permetezett be a földbe. A mindennapi feladatok volt a zóna határa és ő ott mozgott, ezen a határon, védte a kihalt tájat, s nem mozdult onnan el, hogy tesz pár lépést és belelépek a fertőzött téren túli életbe, csak annyit tudott tenni, hogy az üresség ne ömöljön rajta keresztül a világra, a vele élő emberekre. Láttam, hogy nap mint nap megküzd ezzel a feladattal, hogy megóvja a körülötte lévőket, főként a gyerekeket, attól a kilátástalanságtól, ami a feladatok határa mögött bújk meg.

De annyi jó van most is, mondtam. Mi volna jó, kérdezett vissza. Mondtam, hogy a fizikai kutató, ahol annyi eredményes kutatásnak lehetett a részese, s hogy eleve annyira szerette, hogy bejöttek ezek a különleges fizikai felfedezések, s hogy régen



mennyire sokat tudott azokról a részecskékről beszélni, amelyeknek a természetét vizsgálják, s hogy miképpen változott meg az időszemlélet egy ilyen kutatás révén. Hogy az anyagok legmélyén nincs az az egymásutániség, amit mi átélünk, s hogy valószínűleg az ok-okozatra épülő gondolkodásnak, ami az emberiség eddigi gondolkodástörténetét uralta, immáron vége van, mert a világ valamiféletartása csak illúzió. A világ soha nem tartott semmilyen irányban, sem jó, sem rossz irányban, mert a világ se nem jó, se nem rossz, a világ valójában semmilyen. Az hogy jót és rosszat megkülönböztetünk, ez is mind emberi találmány, nem a világ természete, csak egy koordinátarendszer, ami segít abban, hogy eligazodjunk. Egy fikció, mert magában a világban nincs olyan rendszer, amit mi kigondoltunk. Egyetlen általunk kidolgozott rendszernek sincs köze a tényleges világhoz, amiben semmiféle rendszer nincs. Nem oka és következménye egyik dolog a másikának, csak véletlenszerűen egymásra hulló dolgok és események vannak, s mi magunk is a véletlenszerűségek közé tartozunk. Épp ezért lehetetlen, hogy a világot átfogó rendszert meglessük, s hogy ezt épp ők, mármint a fizikusok fedezték fel és nem a filozófusok. A filozófia még a probléma közelébe sem jutott, amikor az atomok belső működése feketén-fehéren mutatta a gondolkodás radikális megváltozását. Már a Heisenberg féle bizonytalansági reláció eldöntött mindent, mondta, és még mondott neveket, s hogy mennyire eltévedt Einstein, amikor azt gondolta, a véletlenszerűségek mögött létezik valamilyen törvény, csak épp képtelenek vagyunk rálátni. És hogy milyen furcsa, hogy a részecskék szintjén a világ tele van esetlegességgel, s hogy a nagyobb egységekben mégis olyan, mintha eleve elrendeltetés volna, ahogyan az embereknél, hogy minden sors egyedi és esetleges, de statisztikailag az emberi sorsok tulajdonképpen teljesen egyformák. A gyerekek is figyeltek, látszott, meg vannak ijedve, főként attól, ahogyan ezeket mondta, a szeme belemeredt a levegőbe, mintha ott volnának felírva ezek a mondatok, s ő csak felolvassa azokat nekünk, mert mi nem tudunk levegőből olvasni. És akkor azt mondta, hogy ez tényleg ijesztő, s ha valaki ettől nem rendül meg, az biztosan nem érti, hogy mi ez az egész. Akkor azt mondta az egyik gyerek, hogy de ezért biztos nem mindenhol van így, mert ha leejt egy követ például, az tényleg leesik és vissza nem tud. Ami megtörténik, az nem tud nem megtörténni, mondtam a gyerekeknek. Kaphatok még sütit, mondta a másik gyerek, kihasználva a szünetet, aztán ettek, ahogyan mindig is, és nem gondoltak arra, milyen zűrzavaros folyamatok zajlanak a süteményatomok belsejében.

Régen örültél annak, hogy ezt csinálhatod, mondtam, hogy olyan helyre jársz dolgozni, ami mégiscsak a legszebb helyen van ebben a városban, zöldövezet. Hogy tényleg nem olyan, hogy minden reggel, meg este végiggázolni a belváros szennyezett levegőjén. Hogy elutazhatsz más egyetemekre előadást tartani a kozmosz keletkezéséről, az ősröbbanásról és az anyag természetéről. Örültél, hogy eljutsz olyan városokba, ahol korábban még nem voltál, hogy a kvantumfizika nem csak a legapróbb részecskék mozgását tudja vizsgálni egy méregdrága kísérleti eszközzel, de

téged is elröpített a világ négy sarkába. Olyan emberekkel ismerkedtél meg, akikről régen, így mondtad, mikor hazaérteztél a gyerekeknek, csak a mesékben hallottál, indiai hercegekkel, indiánokkal, a vakmerő vikingek leszármazottaival. A gyerekek csak ámultak, minden érkezésed után, a világ csodák tárházává vált számukra, amit majd egyszer ők is megtapasztalhatnak. Mesélj még apu, mondták, te meg, hogy csukjátok be a szemeteket, és látni fogjátok, hogy folytatódik a mese ott bent és megsimogattad őket, ahogy ott feküdtek és várták, hogy elindulhassanak végre az apu útján a csodák birodalmába. Ha az az egy csoda nem történik meg, hogy szeretnek, akkor minden csoda hasztalan, szakított félbe, s hogy azért mesélt, hogy végre elaludjanak a gyerekek és velem lehessen. Ez nem igaz, mondtam. De, mondta, s hogy nem arra a mondatra várt, hogy biztos te is fáradt vagy, ez az utazás, az a rengeteg ember, biztos kimerített. Aztán hallgatott, várta, mit tudok még mondani, amivel rehabilitálhatom az elvesztegetett időt. Mert idővesztesnek érezte magát. Olyannak, aki rossz irányba szállt fel egy járműre, s nem maradt ideje a visszaútra és a másik irányra.

Amikor kezdődött, mondtam erre a várakozásra, nem gondoltad volna, amikor kezdő kutatóként, a központi fizikai kutató ócska buszával felgördültél Csillebérce, alig ismertél valakit, talán egy embert, aki fölötted végzett az egyetemen. Mindenki azt mondta, hogy neked van olyan tudásod, amit a szabad piacon is érvényesíthetnél. Hülyeség egy éppen éledő gazdaságban egy költségvetési pénzből működő akadémiai intézethez elszegődni. Éhhalál. Korgó gyomorral részecskéken gondolkodni, nevetséges. De én azt mondtam, hogy csináld, ne hallgass másra csak a szívedre, a Listen to your heart szolt a rádióból, neveltünk, és boldogok voltunk abban a kockázatban.

Nem lehetett tudni, hogy ez lesz. Rajtad és rajtam kívül ki gondolta volna, hogy eszedbe jut olyan gondolat azok után a különleges emberek után, akik már szinte minden elképzelhetetlen dolgot kitaláltak, ami mondjuk, a szénatomokról állít valamit, amit még nem állított senki. S lám, most a gazdaságban vergődők, a tőzsdén vagyonokat bukott barátok mennyire irigykedve néznek rád, azokra az évekre is, amikor ők évente váltották az autókat, te meg maradtál a kutatóintézet buszánál. Te kitartottál, és én akartam, hogy kitarts, és jó volt, hogy kevesebb pénz, mert a kevés pénz azt hozta, hogy gondolkodjunk, mi jót tudunk abból a kevésből tenni, hogy a gyerekek boldogok legyenek, hogy olyan gyerekkoruk legyen, amelyet mi is szeretünk volna magunknak. Ha nincs ez a kevés pénz, akkor nem a sátor lesz a megoldás, akkor csak apartman, mint a gazdaságban elhelyezkedett barátoknál. Akkor nincs az, hogy Tisza-tó és Velemi tó, akkor nincs az, hogy mi csinálunk mindent a két kezünkkel és a szívünkkel. Akkor mindenért bementünk volna a boltba és megvásároltuk volna. Nem a mi életünk lett volna akkor az, hanem az az élet, amit árusítanak. De mi nem akartunk életet venni.

Unom már, mondta. Nem érdekli az a sokminden, ami érdekelte korábban, mert az a sokminden is csak akkor lehetne érdekes, ha volna valami egy, ami úgymond,



ezt a szót használta, kohéziója lenne az életének. Akkor ahhoz viszonyítva mindennek lenne helye, de immáron az az egy nincs meg, s hogy elkezdett közeledni az idő fedeléhez, mert az idő, ami korábban úgy látszott kitárja a karjait, most összekulcsolta a feje fölött. Érzi, ahogyan az évek nyomják hozzá ehhez a plafonhoz. Nem érdekli, hogy miképpen működik a világ, s hogy az atommagokban milyen óra kegyeg, mert ő éppen a saját idejének nyomása alatt görnyed. S itt van még, ki tudja, hány év, amíg ennek az időnek a súlyát tartania kell, holott tudja, a vége az lesz, hogy összerogyik, s az idő ráomlik. S persze teljesen mindegy, hogy előre vagy hátra peregtek a mutatók, hogy mennyiben illúzió a világról alkotott képünk, mert innétől neki már nincs semmi, többek között az a világ se. Az ember saját létének összeomlása vagy annak a lehetősége minden egyéb dolgot beárnyékol. Ettől fogva nem tudja elhiteni magával, hogy bárminek is értelme lenne. Hogy értelme lenne annak, amit csinál, hogy értelme lenne akár a munkaidejét, akár a szabadidőt eltölteni, hisz mindig felötlene benne, hogy az a tevékenység, amit végez, csak arról szól, hogy elteljen az idő, és hogy elterelje a figyelmét erről az időmúlásról. Semmi efeletti értelme, netán jelentése nincs. Hiába minden egyediség a legkisebb részecskék szintjén, ha kilépünk onnét, a nagyegész sodródik az elrendeltetés logikus irányába, s nem lehet azt elviselni, hogy a kicsiny részecskék is több titokzatossággal vannak megtöltve, mint az ő, s persze bárkinek az élete. Talán, kicsit belenézett a konyha levegőjébe, a székek fölött, ahol korábban nem lehetett volna átlátni, mert ott ültek a gyerekek, de most legtöbbször már nem voltak otthon. Talán, ha még mindig lennének igazi hősei a tudománynak, amilyen Tesla volt, Faraday vagy Newton, de ma már ezek a legendás alakok feloldódtak a csoportmunkában, ahogyan ő is. A kutatások oly mértékben elszakadtak a tapasztalati valóságtól, hogy semmilyen módon nem lehet látni a tényleges hasznosságát, s ezen belül a rész kutatások, amelyeket az egyes kutatók végeznek, meg teljesen elszakadtak a nagy kutatási céloktól, szóval nemhogy a valóságra nem lehet ezáltal rácsatlakozni, de még a kutatási program teljességére sem. Rettenetes azzal szembesülni, mondta, hogy mindezt a hitet olyan hosszú évekig fenn tudta tartani magában, s most úgy néz vissza arra a huszonöt évre, mint teljesen értelmetlenül leélt évekre. Csak addig érdemes élni, mondta egy kis idő múlva, amíg az ember képes a dolgokhoz érzelmileg viszonyulni, amíg szeretni tud, ha már nem, kár tovább pörgetni az időt. S te tudsz, kérdeztem. Rám fordította a tekintetét. Hallgatott. Nem akarta az mondani, hogy téged nem. Holott nem, láttam rajta, ahogyan mást sem, talán azt az emléket, ami az a másik nő volt, vagy azt sem, mert kitörülte a fejéből, s ezzel a törléssel eltűnt onnét a többi érzélem is. S te tudsz, kérdeztem újra.

Rám fordította a tekintetét, szomorúan nézett. Aztán keményen megfeszültek az arcizmai, ahogyan a kötelek, amikor bútorokat erősítenek a tetőcsomagtartóra, nehogy egy kanyarnál legördüljenek a kocsik tetejéről. Félt attól a keménységtől. Félttem attól a keménységtől. Mi fog engem összetartani, kérdezte. Például az, hogy barátok, mond-

tam. Erre ő, hogy már mindegyiket megunta, s hogy a velük való együttlét tulajdonképpen számára semmi másról nem szól, csak arról, hogy valahogy ki kell bírni azt az időt, míg végül az idő győzedelmeskedik fölötted. Nincs benne olyan, amitől jobbkedvre kerekedne, vagy netán belül változna benne valami. Emberek, akiket becsül, de nem tudnak mást tenni, mint a leélt életüket irányító elveket sorolni szüntelen, levegővétel nélkül. Mindegyik tudja, hogy mért pont úgy érdemes élni, ahogyan ő él, de valójában már régen beleuntak az életükbe, csak nincs kedvük bevallani, mert nincs bennük erő bármin is változtatni. A feleségükkel már megállapodtak, hogy nem baszogatják, ezt a szót használta, egymást, élnek szépen egymás mellett, s ha praktikusán szükség van egymásra, akkor ennek a szükségnek eleget tesznek. Egy darabig még az ágyban is, később azonban csak a konyhában vagy épp a családi összejövetelekkor, még később meg a betegségekben. Szabadidőprogramokat szerveznek, próbálják csapatostul járni az erdőt, minden lépésüket egy ócska digitális géppel dokumentálva, ők a kulturális események leghűségesebb látogatói, közülük verbuválódik a színházak és koncertek nézőközönségének nagy része. Néha épp azért fájdalom ilyen helyre elmenni, mondta, mert nem a művészet erejét, hanem a pusztulás szelét éli meg az ember. De ez a korosztály tagjait nem riasztja el, rendületlenül vásárolják a jegyeket és gyűjtik a programpontokat. Abban bíznak, hogy így felszámolódik az a kibírhatatlan unalom, amit nap mint nap megélnék.

Az unalom, ami abból adódik, hogy rengeteg idő van még hátra, de értelmes cselekedetre már régen kevés, vagy ők lettek kevesek. Testileg, mert tele vannak betegségekkel, front és pollenérzékenységgel, egy nem otthon töltött éjszaka után úgy beáll a hátuk, hogy hetekig kell rossz szagú krémekkel kengetni, s valójában gyógyszerári segédeszközök nélkül ki sem tudnának a lakásból lépni, vagy lelkileg, mert már nincs bennük kedv, ami őszinte kíváncsiságot keltene a világ iránt. Szakadatlan sorolják, mi mindennel kényeztette el őket a sorsuk, minden hétvégén látnak egy különleges építményt, természeti képződményt, holott ha tényleg elérne bármi is a szívükhöz, csöndben örülnének, hogy élnek, nem képesztenének körömszakadtukig a visszaigazolásért. Szórakozással és a testük ápolásával fogják átvészelni a maradék időt. Vetélkednek, melyik kortársuknál néznek ki különbül, sajnálkoznak, ha valakit széttrancsírozott az élet és örülnek, hogy őket nem, hogy ők nem annyira néznek ki, amennyinek ki kéne az életkoruk alapján, holott dehogynem. Ha szerencsájuk van, megcsodálhatják a gyerekeik eleven életakarátát, s azon keresztül még megélhetik, hogy mi az, hogy élet, s persze kicsit azt is, az unokáktól való időleges elragadtatás után, hogy az övéké már nem az. Nem, a vetélkedésnek ebbe az utolsó körébe, én már nem akarok beszállni.

Hallgatott.

A barátokkal való találkozó üres egykedvűséggel zajlik, mondta tovább, és szomorúan nézett maga elé, hogy ő is egy ezek közül, bármit is tesz, ha egy másik barát beszél ezekről az összejövetelekről, az egykedvű csapat egyik tagjaként őt is megemlíti. Mindenkinek megvan a sokéve kidolgozott szerepe, a vicces, a nagyotmondó,



a dicsekvő, a flekkensütő, a bográcsoló, a jólétesült és sorolhatnám, mint egy végtelenített színdarab, amire ingyenjegy van, és tényleg nem akar véget érni, húzódik bele az estébe, s aztán az éjszakába. A nők elveszítették fényüket, ha rájuk nézel, nem érzed úgy, hogy bármelyikért is kardot kéne rántani, hogy megbirkóznál bármilyen próbatétellel, csak a tiéd legyen, s egyik férfi sem érzi úgy, ezért aztán az elemi ösztönök sem tesznek bele energiát az együttlétbe. Az elhajigált kardok fölött ülnek fegyvertelen, vágyak és érzelmek nélkül, célok és akaratok nélkül, üresen, akár egy keleti vallás megszállottjai, csak annyiban különböznek, hogy az eredendő akaratot felváltotta az akarnokság, s ezzel az akarnoksággal telepszene rá a világnak arra a részére, amelyikre rá tudnak telepedni, gyerekekre, munkatársakra, vagyontárgyakra.

Nem igaz, hogy egy nő mindent megérez. Hányan vannak, akik állnak a konyhában, vásárnap van, feltehetőleg hónap eleje, mert hónap elejére vannak időzítve az ilyen lépések (bár néha van olyan is, hogy tizedike, hogy azt mondja az a külső kapcsolat, hogy legkésőbb tizedikéig vagy elveszítesz), és főznek. Már kész az ebéd, borsóleves, jó hogy vannak mélyhűtött áruk, így bármely évszakban lehet borsólevest főzni és krumplicipüré valamilyen hús, talán pulyka. A pulyka divatos húсарu volt abban az időben, amikor ez az esemény történt. Épp szólni akartak, hogy gyertek, amikor a férfi kimegy a konyhába és azt mondja, hogy akkor én a fontosabb dolgokat összepakoltam ebbe a táskába. Felmutatja a táskát – a nő oda se néz, valamit csinálni kell a gáznál – amivel korábban a gyerekek jártak osztálykirándulni. A férfi folytatja: szóval elköltözőm. Akkor a nő a gáznál hátranéz és nem szörnyű sikoltásban vagy zokogásban tör ki, csak azt mondja, nem ebédelsz meg előtte. A férfi meg néz rá, azt hitte, nagy jelenet lesz, és nem érti, mi van ezzel a nővel, ennyire érzéketlen, ennyire nem jelentett semmit a házasságuk? Nahát, még jó, hogy elköltözik oda, ahol szeretik. Ezt gondolja, holott a nő csak annyira nem tudta megérteni, mi történik, hogy azt a mondatot mondta, amit amúgy is mondott volna, ha a férfi elmegy délután egy órára valamit csinálni.

Minden olyan jelentéktelenné vált, ami ezen kívül történt, minek beszélni bármiről, mondjuk arról, hogy milyen országban élek, holott olyan országban éltem, hogy reggeltől estig sorolni lehetne ennek az országnak a bűnlajstromát. Nem akartam azokról az emberekről beszélni, akik hivatali hatalmukkal visszaélve a közosság vagyonát ellopták, és olyan törvényeket hoztak, amelyek csak nekik vagy a hozzájuk hasonlóknak voltak hasznosak. Nem érdekelt, hogy az a közösség, amihez születésem okán tartoztam, egy ország és egy nép hány százaléka él mélyszegénységben, hányan veszítik el manapság a munkahelyüket, hogy végleg kikerüljenek a munkaerőpiacról, s munkátlan sínylődjének, míg végül az egészségtelen életmód eredményeként megszerzett súlyos betegség végezzen velük. Nevetségesnek tartottam a munkahelyemen fel-feltüzesező személyi csatározásokat. Kit érdekel, én is elvesztettem azt az origót, amihez képest eddig voltak a dolgok, s ahogyan a pörgő

ringlispihlről leszakadó székek, úgy indultak el belőlem a dolgok szerte széjjel. Én így voltam, s nem látszott más megoldás, mint visszaállítani az eredendő rendet, mert ami addig volt, azt annak tekintetem. Egyfajta rend, amin a mindenség nyugszik. Mert a mindenség korántsem általános természettudományi törvényeken nyugszik, a mindenség rendje egyéni életérzésekre épül. S bennem ez az életérzés roppant meg, s a gravitáció, ami a lélekben megtartotta a dolgokat, immáron elengedett, hogy minden ott lévő érzés, emlék, érzélem szabadpályára kerüljön, s szállodson az idő logikáját semmibe véve, egymásnak ütközve a belső világom tereiben.

Annyira akarná ilyenkor az ember, hogy még egyszer azelőtt a pillanat előtt legyen, amely pillanat végérvényesen megbontotta a rendet. De soha többet nem lehet visszakerülni az elé a pillanat elé. Hiába mutatja ki a kvantumfizika, hogy nincs linearitás az időben, ez elé a pillanat elé nem lehet kerülni. És olyan érzés lett, hogy az az élet, ami a pillanat előtt volt, az meg sem történt, nem emlékeztem már arra, hogy az milyen jó volt. Azzal, hogy elromlott, úgy tekintettem vissza a korábbi évekre, mint egy elbukás történetére, mintha egy elromlott háztartási gépnél soha nem emlékeznénk arra, hogy sok éven át jól szolgált, s mennyi hasznot hajtott, hányszor vertem fel vele a tejszínt például. Megirigyeltem azokat a barátokat, akiknél ilyen nem volt. Az ő, korábban üresnek és tartalmatlannak látszó házasságukat, amit sokéven át csak a gyerekek és a gazdasági érdek tartott össze, igazi értéknek láttam, pusztán csak azért, mert nem hagyták el egymást. Az aktuális történet árnyékába került minden, azok az évek, amiket soha nem cseréltem volna el a barátnők éveivel, most megkérdőjeleződtek.

Közben, mert bár alig figyeltem rá, de évek teltek el, meghaltak azok, akik még vállalkoztak fölöttem az időt, s ez az idő kellett volna, hogy rám zúduljon, de nem zúdult, mert nem volt kire, nem volt olyan egézsember, akire zúdulhatott volna. Persze mielőtt meghaltak, azért esetenekké váltak, az öregeknek szánt intézmények és az egészségügy kiszolgáltatottjaivá. Megtettem, amit meg kell tenni, hisz arra neveltek, hogy meg kell felelnem mindig az elvárásnak, s most ez lett az elvárás, hogy gondoskodni. Ez az utolsó menet volt, amikor a szülői akarat immáron az együttérzésre épít, s arra a kötelességre, hogy nekünk törődni kell velük, különben, ha nem, majd meglátjuk mekkora lelkiismeret-furdalásunk lesz, a halálukat követően. Ezt még éreztették utoljára, s bár megtettem, amit tenni lehetett, de nem tud úgy egy gyerek szülőt temetni, hogy ne azt érezze, valamit még tehetett volna. Valamit, amit ezért vagy azért, mert azt gondolta, ez még máskor is megtehető, hisz nem most fog bekövetkezni a végérvényes esemény, amikor végül bekövetkezett, de nem tette meg, s ez a nemmegtevés immáron végérvényesen nemtevés marad. A szülők még utószor az elesettség révén fájdalmat okoznak. De nem haragudhattam már rájuk, amikor meghaltak, másnyennek láttam őket, halottaknak, akiket már nem lehet vád alá helyezni, legfeljebb azért, hogy mért pont ekkor történt, miért ennyire korán. Másoknak még mindkettő él, nekem egyik sem.



Furcsa volt belegondolni, hogy a világ bárkivel és bárki nélkül is tovább működik, semmi nem áll le, semmi nem lesz se jobb, se rosszabb, hisz minden halált épp annyi jó vagy rossz születés követ. Semmi nem változik, nem maradt egy rés a mindenségben ott, ahol az a korábban még élő ember volt. A felhalmozott személyes értékek elértéktelenednek. Mennek a kukába a féltve őrzött emléktárgyak. Pár dolog megmarad, amiről az örökösök azt hiszik, hogy meg kell őrizni, hisz benne lakozik a saját múltjuknak is egy darabja. Ezekről majd a következő generáció válik meg. Mennyire hamis azt gondolni, hogy ezzel a sok-sok rögzített életeseménnyel, az életút során felhalmozott emléktárgyakkal megőrizhető az élet. Hát nem. Csak épp annyi marad, amennyi akkor is volt, amikor még írni meg olvasni sem tudtak. Micsoda naivitás azt gondolni, hogy a jelentőségünk túlterjed a saját életünk határain. Fotók egy valahai utazásról, ahol annyira jól érezték magukat azok, akik már nem éreznek, hisz nincsenek, megy be a szemeteszsákba a többi mellé, egy-egy levél, amiben fontos, az életüket meghatározó mondatok szerepeltek, ma már nem értelmezhető, hisz kéne hozzá az a tudás, ami már pont nincs.

A valahonnan jövés és a valahová tartás káprázata lengi be egy pillanatra a hátrahagyott holmik szelektálóit, amikor előkerül néhány déd- és ükapa képe, százéves születési anyakönyvi kivonat. Egy pillanatra látszik az a folyam, amibe majd az ő portréjuk is beilleszkedik, de végül meg kellett tapasztalniuk, a legtöbb, ami a múlt életekhez kötődött, a kukába kerül, hiszen azok a múlt életek megszűntek életek maradni, s mindig csak az számít, ami él, s hogy az ő életük is az életbenmaradásuk ideje alatt lesz érvényes, utána érvénytelen, mint minden, amit kivonnak a forgalomból.

Nem tudta elfogadni, hogy nincs számára az a másik élet, amit mint lehetséges életet el tudott képzelni, s hogy erről az életről neki le kellett mondania, s ráadásul nem másvalaki miatt, csupán a saját gyengesége okán, hogy nem hitt egy újabb futamidőben. Nem tudta elképzelni tíz év múlva magát két gyerekkel és azzal a másik nővel, de ugyanazokkal a gondokkal, amiket egyszer már átélt. Hogy újra az lesz a kérdés, hogy van-e pénz nyári táborra és nyaralásra, fogszabályzóra, szemüvegre, s természetesen a napi működésre. Hogy azzal a nővel, akivel felülírhatta volna a korábbi életét, a kapcsolata megtelik feszültséggel, ráadásul idősebb férfiként a féltékenység egyre mélyebben fertőzi a szívét és örökösen a nő után nyomoz, mert meg van győződve, hogy van miért, minden gyanússá válik, egy új ruha, egy új munkatárs, egy épp most beköltöző szomszéd. Nem mert ebbe az újba belevágni, elmene-kült előle, mert úgy hitte, nem bírja majd elviselni. Mégsem tudta elfelejteni ennek az életnek a lehetőségét. És az a tudat, hogy minderről ő mondott le, senkit nem helyezhet vád alá, hogy te vagy ennek az okozója, még inkább arra készítette, hogy megvessen mindent maga körül, különösképpen azt, ami jó volt, mert ami jó volt, még inkább arra figyelmeztette, hogy neki most nem jó, hisz épp a jóra nem volt fogékony. Más lett.

Más lettél, mondtam, de hiába mondtam neki, hisz mindig ugyanazt válaszolta, hogy bár vettem volna ezt akkor észre, amikor tényleg más lett. Amikor észre kellett volna vennem, mert öles betűkkel volt az arcára írva, hogy baj van, de akkor nem, s most már hiába veszem észre, késő.

Nem tudta elfogadni, hogy az az élet nem történik meg vele, s hogy egy másik viszont igen. Én el tudtam fogadni, hogy ez van, ez az, amit él az ember. Nem gondoltam semmi olyanra, ami ennél különösebb, mert nincs is olyan. Hiába hiszi bárki, hogy kiléphet abból, hogy olyan, mint a többiek, mert nem tud kilépni, legfeljebb olyan lesz, mint azok a többiek, akik azt hiszik, ki tudnak lépni. Volt pár év, amikor az az indoklás, hogy van két ember, a gyerekek, akiknek elemi szinten fontos vagyok, hogy bármennyi vesződés is, de az, hogy voltak, mindeneken túl igazolták, hogy mért vagyok, és hogy hol vagyok a világban. Minden percnél megvolt a feladata és azt a feladatot örömmel csinálni. Talán csak akkor bizonytalanodtam el, amikor ez az egyértelműség múlni kezdett, hisz lassan meg kellett élnem, először hogy a szerepemet bárki átvállalhatja, s aztán azt, hogy abban a formában, mint korábban, nincs rám szükség. Az az elemi visszaigazolás eltűnt, de nem gondoltam, hogy ettől feleslegessé váltam, sőt, szinte jó volt átélni, hogy íme: szabad vagyok. Nem kell hazarohanni, nem kell örökösen készenléti állapotban lenni. Mentünk haza a munkahelyről és valaki mondta, hogy nem ülünk be valahová egy fél órára, és én azt mondtam, hogy mért ne, mert mondhattam, és jó volt megélni azt, hogy mondhattam, hisz sok évig az volt, hogy bocs nem, mert tudod, a gyerekek.

Neki jó volt. Nekem jó volt arra gondolni, hogy ezek a gyerekek felnőttek, hogy másképp lehet velük lenni, s hogy amennyiben az életük a szokásos rendben halad, akkor majd az ő gyerekeik ismét hoznak valami örömet. Van ez a tíz év gyerek nélküli idő, de aztán majd jönnek azok a gyerekek, akikkel már csak az öröm lesz, hisz a felelősség a saját szüleiken nyugszik majd. De ő ezt az életet már nem akarta magának. Azt mondta, hogy éveken át elviselte, hogy a konvenciók, már az, hogy ezt a szót használja, amit az ember a saját élete kapcsán soha nem mondana ki, mutatja, hogy mennyire elveszítette azt az életet, amit élt. Éveken át elviselte, mondta, hogy a konvenciók fogságában él. Mért nem csináltad másképp, kérdeztem, ha neked úgy nem volt jó, veszekedtünk. Nem lehetett másképp, te voltál az, aki másképp semmiképpen sem akartad volna. De én, mondtam, nem mondtam, hogy ezt vagy azt akarom. Persze, nem mondtad, hogy mit vársz tőlem, nem mondtad, hogy mennyi az, amit akarsz, de tudtam, hogy akarsz, s mert nem mondtad, mindig azt éltem meg, hogy minden kevés, ez is kevés, hogy az a rengeteg munka és az abból származó bevétel kevés. De nekem pont úgy jó volt, ahogy volt, mondtam, ő meg, hogy persze, de ezt akkor soha nem mondtad, s hogy ő semmiben nem merte azt mondani, hogy ez már sok, ezt a nyaralást már nem bírja megfinanszírozni, s ha akarunk, akkor én keressek még olyan munkát, amiből származhat a nyaralásra költhető jövedelem. Én ezt nem vettem észre. Nem vette észre. Mert volt végül is mindig az a pénz, ami kellett. Mert én, mondta, megfeleltam a konvencióknak, s eleget tettem annak, amit el-

vártak tőlem, amiről persze senki nem mondta, hogy elvárás, s persze ebből következően senki nem mondta, hogy de jó, hogy megtetted, hogy a tudományos kutatásból olyan jövedelemhez tudtam jutni, amiből egy kétgyerekes család meg tud élni. Hogy ezeknek a gyerekeknek semmiben nem volt hiányuk. Senki nem mondta, hogy de jó, csak azt, hogy ez így van rendjén, nekem ez a dolgom. Később már a gyerekek is, néha még azt is, hogy ha nekem ez sok, nem kellett volna ezt a sokat vállalni, s ez alatt a sokat alatt nem értettek mást, mint az ő létüket.

Mért nem csináltad másképp, kérdeztem megint, lehetett volna, csak mondani kellett volna, mi az a másképp! Olyan nincs, mondta, hogy egy család másképp működjön. A család az egy konzervatív struktúra, ha ezt vállalod, akkor vállalnod kell az ezzel járó kötelezettségeket is és én vállaltam, mondta. Másképp nem lehet gyerekeket nevelni. Modern az csak a művészetben van. Nincs olyan, hogy formabontó család, hogy a gyerekeket szétszerelem, átértelmezem a részeket és új struktúrában rakom össze, mint egy kubista festő a virágvázákat, hogy nem lehet ráismerni, de épp ettől szép, hogy másmilyen. A család az attól szép, hogy ugyanolyan, mint más család. Nem lehetett volna másképpen, s akkor az adott konvenciók elfogadása nem jelentett nehézséget, hisz a konvenciók az életből lettek leképezve, nem üres formaságok voltak. A születésnapban vagy a közös programokban benne volt a gyerekek mindenek feletti öröme, de mára az az öröm már elvándorolt ebből az érzelmi hálóból, amiben korábban volt, s megmaradtak a konvenciók, teljesen kiürülve, s az a jövőkép, amit a konvenciók fenntartása előrevetít számomra nem elfogadható, mondta. Nem állok olyan közel e tekintetben a biológiai léthez, hogy mint megöregedő hím, a nőtényhez bújva váraкоzzak, a kölkeim mikor teremtik meg az utódaikat, s amikor ez készen lesz, akkor ennek a szerepkörnek, amit nagyszülői szerepkörnek neveznek, eleget téve végül is szép emlékeket hagyva magam után, meghaljak.

Nem vette észre, hogy épp azzal, hogy utolsó erejét összeszedve ki akar menni arra a harctérre, ahol a hímek küzdenek, bizonyítja leginkább, mennyire fogságban tartják az életkori adottságai. Meg akart birkózni az újabb korosztályokkal, s hiába is mondta volna neki valaki, hogy nevetségessé teszed magad, összesúgnak a hátad mögött, hogy festett haj, műfogsor, lemagáznak a fiatal nőtények. Nem, ő csak menni akart. És persze így lett az a nő, mert nő az mindenütt és mindig akad, aki végül is megbontotta azt a rendet, amiben addig élt. Aki azokban a bizonytalan években, amikor az öregedő hím oroszlán még nem húzza meg magát egy árnyékos szikla tövében, hogy ne keltsen feltűnést koszladozó sörényével és nedvedző szemével, hanem pöffeszkedve jár- kel és nevetséges tanácsokat osztogat a fiatal hímeknek. Aki azokban a bizonytalan években, végül is a hiúság és a mindenre, fizikai erőltre, küllemre és szellemi energiákra kiterjedő önccsalás állapotában kimozgatta őt onnét, ahol volt, ahová való volt. Azt mondta, az a kívülről jött nő neki, hogy ő a szavannák királya, s mégis ürességben él, hatalmas birodalma van, rengeteg alattvalója, palotái és hadserege, azt mondta, csak szét kéne néznie, csak ki kéne nyitnia a szemét, hogy feltáruíjon a mesebeli birodalom. És ő hallgatott erre a nőre, ezekre

a nevetséges állításokra. Azt mondta, mikor erről a kapcsolatról beszélt, hogy ebből az ürességből, a mindenről való lemondásból emelte ki őt ez az érzélem, s hogy létszükséglet volt rátalálnia arra, akiért képes változtatni az életén, akinek a révén újra otthonossá lett a világ, amiben addig úgy kóborolt, mint egy eltévedt utazó, akinek a lététől minden újra megtelt érzélemmel, például az ő szíve is...

Nem érdemes folytatni, hisz nincs olyan nő, aki ne ismerné azokat a szokványmondásokat, amit ilyenkor a férfiak mondanak, holott tényleg csak arról volt szó, hogy épp volt egy érzelmi akarat, s ebbe az érzelmi akaratba sétált bele egy másik kielégítetlen érzelmi akarat. Egy olyan nő, aki harmincöt éves koráig nem volt képes magának egy normális kapcsolatot összeszedni, amiben kiteljesedhet. Nem talált ilyet, mert örökösen válogatott, meg sajnálta az időt és a figyelmet, amit egy ilyen kapcsolat igényel, s nem utolsósorban a szabadságát, amit fel kellett volna adnia. De most persze, a vérzési zavaraitól megrettenve, hogy ez talán afféle utolsó figyelmeztetés, most vagy soha, azonnal le akart csapni valakire, akivel a gyerek-program, amit szintén részének tekintett az életének, végre manifesztálható lehet. S persze kit tudott volna választani?

Mindenütt ott vannak ezek a nők, nem lehet őket elkerülni, s hiába mondom, hogy ha akkor nem megy el arra a vidéki előadásra, ugyan, akkor ott egy másik egy másik helyen. Elkerülhetetlen, hogy megtörténjen ez a találkozás, ha a férfinak megvan erre a nyitottság, s a legtöbb ilyen korú férfinak megvan. Az azonban idővel mégis kiderült, hogy a két akaratnak csak a kiindulása volt azonos, a vágyott végkifejtés egyáltalán nem. A nő a magány felől jött, a férfi pedig a szoros együttlétből. A nő a magányt akarta felszámolni, a férfi a szoros együttlétet. A nő a kötött, immáron darwini szempontból is indokolt életet akarta, a férfi a kötöttségektől mentes, szabad mozgást, amit a család mellett fel kellett számolnia, a felségével meg már nem akart újraindítani.

Szégelyelt velem mutatkozni, mintha valami pecsét volnék a sorsán. Mondta is egyszer, a leélt élet pecsétje. Hogy fájdalmat okoz, akkor sem vette észre. Nem figyelt rám vagy nem érdekelte. Pedig a gyermeknevelés kötöttségéből kiszabaduló házaspárok, akik nem értelmezik félre az életkorukat, mint ő, mind kitalálnak valamit, hogy ne haszontalanul töltsék az időt. Megtehetik, most nem állnak annyira rosszul, a gyerekek már önálló keresők lettek, napi szinten nem kell rájuk költeni. És annyi mindent lehet csinálni, jobbnál jobb dolgokat. Ő ezt az életformát nem akarta élni. A szabadidő hasznos és tartalmas eltöltését, a programgyűjtést mélységesen megvetette, hamis útnak tartotta, ami csak arról szól, hogy soha ne maradjunk kettesben a letelő félben lévő idővel. Öncsalás és pótcselekvés, mondta egyszer. És mi nem az, kérdeztem. Hallgatott.

Nem tudom, mért van az élet közepén ez a vergődés. Talán csak arról van szó, hogy van az a néhány évnyi rés a családi feladatok kötöttsége és a betegségekkel és legyengültségekkel való foglalatosság között, amikor szabadon és felhőtlenül lehet-



ne élni, de épp ezzel a néhány évvel nem tud az ember megküzdeni. Olyan, hogy ott vagyunk életerősen, de még sincs semmi értelmes feladat. Mert mi volna? Az élet most könnyű, s pont ezt a könnyűséget nem lehet elviselni. Talán az a baj, hogy túléljük a feladatainkat. Kapunk egy évtizedet vagy kettőt, amikor csak azt tudjuk kérdezni magunktól, hogy minek is vagyunk. Tényleg, minek? A korszerű orvoslás, a viszonylag egészséges életmód lehetővé tette a fizikai túlélést, de a lélek persze lemaradt ott, ahol volt mindig is. Nem tud mit kezdeni a megajánlott szabadsággal. A lélek a feladatai burkába menekül, s ott éli át azt az időt, amit követően elhalálozik. Ha felpattan ez a burok, nem képes megbirkózni az indokolt és szükségszerű cselekvések híján teremtődött űrral. Ilyenkor jönnek a tényleges életfeladatok pótlékai. Azt hiszi ő nem, nem ebben van, holott a második házasság, a másodszor indított család is épp az, nem pusztán az ital, a munkamánia a különböző hóbortok, a maratoni futás és a horgászat. Az új család sem más, mint hamisjáték, ami nem a lélek belső ritmusából ered, hanem a lélek önmaga elől való meneküléséből. Bebújni újra abba a lekötöttségbe, ahonnét nem látszik mindaz a pusztítás, amit az idő végzett rajtunk. Elhinni, hogy újra azon a startkövön vagyunk, amin valaha voltunk, holott arra a startkőre már soha többé nem léphetünk fel, bármit csinálunk, ott kapáló-zunk a medence végén, küzdünk az utolsó méterekkel.

Azt mondta, nem tud róla lemondani. Hallom, mondtam, mikor nézett rám, hogy mondjak valamit. De vele menni sem képes, mondta. Nem mondtam semmit. Nem mondtam, hogy de menjen, mert valamerre el kell indulnia és kétfelé nem lehet. Így telt az idő. Hárman voltunk. Bár nem ismertük egymást, mégis egy közösséget alkottunk. Mindenkinek rossz volt. Neki is. Nem dupla öröm, hogy itt is meg ott is kell, hanem dupla feladat. Alig bírt megfelelni az egyre növekvő elvárásoknak. Amíg titok volt, addig én sem akartam tőle semmi különöset, elunatkoztam mellette, s a másik is betartotta a kereteket, üresen hagyta a hétvégeket és az ünnepeket. A titkosság meghatározza a szerepeket, mindenki ismeri a játékszabályokat, nincs más feszültség, csak hogy le ne bukjunk, meg mért nem vagyunk többet együtt. Az egymás iránti vágyakozás pedig még elevenebbé teszi a szerelmet, még meséesebbé az amúgy is felemelő perceket. Otthon meg nem változik semmi, mert a feleség nem gondolja, hogy változtatnia kellene, nem érzi veszélyben a státuszát. Ám amikor kiderül, mindenki többet akar.

Amikor kiderült, mindenki többet akart, többet és tiszta vizet a pohárba. Kizárólagosságot és egyértelmű viszonyokat. Amíg nem volt tudott, azt hitte, az a másik valóban más is lesz, nem csak másik. De ugyanazt akarta, mint minden nő, az egyedüli akart lenni, s amikor ezt nem kapta meg, már ő sem tudta mutatni, hogy annyira szeret, hogy annyira örül mindennek, amit vele együtt lát és átél. Hiába tett meg, legalábbis azt gondolta, megtett, mindent, azt mondta neki, ha nem egészen van vele, ha ez az alapvető probléma nem oldódik meg, akkor nem tudja őt egészen szeretni. Pedig ilyen nincsen, mondtam neki, amikor elmondta, mit akar a nő, ilyen

nincs, hogy a szeretés ettől függene. Ez jár azzal, ha valaki szeretőnek csap fel, mondtam, ez egy ilyen szerep. Pedig pontosan tudtam, épp az mutatja a szeretés erejét, hogy nem képes korlátozást elviselni, hogy minden korlátozás szenvedést és fájdalmat hoz. Nincs olyan, hogy ettől eddig szeretünk, s ha eljön mondjuk az egy óra vagy a hat óra, akkor onnéttől le tudunk mondani erről a szeretésről. Láttam rajta, belefáradt, hogy szeretetet csikarjon ki belőle. A szeretés utáni sóvárgás miatt olyan lett, mint egy mutatványos: utazzunk, mondta neki, ússzunk, játsszunk, táncoljunk, sétáljunk. Újabb és újabb kínálatot fogalmazott meg, de örömet nem, vagy csak alig-alig tudott kiváltani. Mindig azt a választ kapta, hogy amíg a lényeg nem változik, addig ez az öröm már soha nem lesz teljes. Azt mondta egyszer, amikor már lezárta, hogy pont így történt, s hogy ő akkor magára kezdett gyanakodni, hogy ő olyan, aki ezt a szeretetlenséget váltja ki a másiktól, hogy mindenkiel úgy van, hogy majdnem boldog. Erőltette egyre inkább a szeretést, és egyre inkább nem kapta meg. Ahogyan velem is csinálta. Hogy már teljesen kimerültem az örökös követelőzésétől, s csak azt akartam, legyen egy kicsi szabadság, hogy levegőt vegyek, hogy az ágyon meg tudjak fordulni úgy, hogy ne kelljen arrébb lökdösni a rám nehezedő testét. Egy nap, egy délután, egy óra, valamennyi... Csak akkor értette meg. Csak akkor értettem meg, hogy mit érzett, amikor én is elkezdtem kapaszkodni. Mert az nem tud eresztetni, akinek még számít a másik. Ha nem érezne semmit, akkor hagy-ná, hogy menjen inkább. S hiába tudja, hogy jobb lenne most visszavonulót fújni, az érzelmi erő ott tartja és csügg a másikon, mint egy gyomnövény, akit csak lerepegetni lehet onnan. Egy ragacsos inda, amitől mindenki szabadulni akar, amikor kijut a nyakig érő fűből.

A másik kizárólagosságot akart, egyértelmű viszonyokat, én meg csak azt, hogy maradjon, mert szeretem. Neki meg fogalma sem volt, hogy mit csináljon. Veszít, ha így dönt, veszít, ha úgy. Ezt mondogatta mindenkinek. Mindannyian veszítünk, mondtam, amikor nekem is mondta, ha sehogy. Egyszer aztán, nem tudom, mért épp azon a napon, én már nem mondtam neki, hogy döntse már el, és amit dönt, azt csinálja, mert belefáradtam. Majd lesz valami. Már nem mondta. Már nem mondtam, hogy döntsön, ő mégis nemet tudott mondani ott, mert nem tudott nekem nemet mondani arra, hogy velem. Nem volt ez igen, mert nem tudta, mi az igen. Ez két nem volt valójában. Egy, amit kimondott, és egy, amit elhallgatott. De ahogy telt az idő, egyre inkább látszani kezdett az elhallgatott nem. Az elhallgatott nem szörnyűbb lett, mint a kimondott, mert az elhallgatott nemből benne volt az a gyűlölet, amit a kimondott nem miatt érzett maga iránt és irántam.

Azt hittem, egyszer még hálás lesz azért, hogy megtartottam abban, ami elemi szinten hozzátartozik, hogy megóvtam attól, hogy tönkregye az életét. Vártam, hogy megváltozik, ahogy mondják, az idő majd begyógyítja, s látni fogja, mennyi jó van abban, amiben benne maradt. De nem változott. Mint egy robot, tette a dolgát, mindegy, mi történt, mindig épp ugyanúgy. Néha kihasadt belőle valami méreg, nem lehetett

tudni, mi váltotta ki, és mért pont akkor, mondjuk egy szokványos délutánon, mikor hazajött a kutatóból. Felsorolta a sérelmeit, egyet sem hagyott ki, szó szerint mondta a listát, ahogyan a gyerekek a mesét, mintha túlhevült volna a gépezet, aztán visszaállt a szokott működésbe. Mindketten beletörődünk, hogy ez így megy, s hogy semmi és senki nem tudja megváltoztatni. Se jobba se rosszabbá nem válik, legfeljebb mi használódunk közben el. De hát mindenki elhasználódik egyszer.

Már évek teltek így. Akkor azt hiszem. Meglepett, hogy elkezd beszélni, s ráadásul nem úgy, mint addig, hogy szinte gyilkolt a szavakkal, nyugodt hangon. Akkor azt hiszem, mondta, nem gondoltam, hogy bármi is történni fog, már belefásultam a nemtörténésbe. Akkor azt hiszem, mondta és megállt. Mit, kérdeztem. Hogy én inkább egyedül. Hogyhogy egyedül? Ahogy mondom. Mért? Valamit kell tennem, mert ez így nekem nem jó, mondta, és úgy látom, neked sem. Azt majd én eldöntöm, hogy nekem mi a jó, mondtam. Majd én eldöntöm, azt nem neked kell, mondtam, de valójában tudtam, hogy igaza van, mert ez így tényleg nem volt jó. Minden nap átélni, hogy én vagyok az, akit kényszerűségből választottak, én vagyok az, aki bármit csinál, soha nem kerülhet ki a másodlagosság szerepéből. Hogy olyan vagyok, akit csak nemszeretni lehet. Tényleg egy elhasznált, divatjamúlt terméknek láttam magam, mert ezt tükrözte mindennap az az üveges szem, ami már nem nézett, csak tükrözött. A tükörben egy szánalomból megtartott nő nézett vissza.

Ez mit jelent pontosan, kérdeztem. Mondta, hogy elmegy, egyedül akar lenni. Új préda, valaki a munkahelyről, kérdeztem, mert végig az volt bennem, hogy csak az hozhat megoldást, ha valaki új belép a képbe, s tulajdonképpen már vártam, hogy mikor következik be. Nem, mondta. Ugyan, mi volna más, mondtam. Pedig nem, mondta, meg hogy ez praktikusán sem történhetne meg, mert otthagyta a munkahelyét. Otthagytad, fakadt ki belőlem. Ott, mondta. Miért? Untam. Felmondtál, kérdeztem. Fel, mondta. Nem akartam elhinni. Miből fogsz élni, kérdeztem végül. Elfellezzük a megtakarításokat, mondta. Látszott, az egészét már előre kigondolta, és a feléből elleszek egy darabig, aztán majd csinálok valamit. Hol fogsz lakni? Nem tudom, mondta, majd megoldom. Mit mondunk a gyerekeknek? Meglepődtem, nem csak azon, amit mond, hanem hogy én is mennyire szenvtelenül, tulajdonképpen csak néhány praktikus kérdést tettem fel. Túlvoltunk már azon, hogy bármit is várjunk egymástól. Ő sem érzett semmit és tulajdonképpen már én sem.

A gyerekeknek azt mondta, hogy ösztöndíjat kapott, Svájcban van egy különleges részecskegyorsító, egyedülálló Európában, a gyerekek tudták, hisz annyiszor beszélt már róla, de azért részletezte, hogy milyen. Nem merte előttük felvállalni, hogy kilép ebből a rendszerből, ami az eddigi élete volt. A gyerekeknek azt sugallta, hogy ő benne van, mint eddig, csak ideiglenesen házon kívül tartózkodik. El lehetett hinni. Addigra már annyira megtanult hazudni, valójában éveken át csak olyat mondott, ami részben vagy egészben, de nem volt igaz, hogy a gyerekekben nem volt

kétség. Mondhatta volna az atomenergetikai bizottságot Bécsben, ahová egyszer pályázott. De nem akart egy túl közeli várost mondani, nehogy a gyerekek azt mondják, hogy akkor apu, hétvégén majd kiugrunk, amikor te épp itthon vagy, a haverokkal, ingyen szállás Bécsben, az azért nagy szám. Egy távolabbi, de nem a világ túloldalán lévő helyet nevezett meg. A gyerekek helyes döntésnek gondolták, vagy épp semmi véleményük nem volt róla. Más érzelmi kötelékekben gondolkodtak, a szülőkben már csak érintőlegesen. Az apa nem volt már az az apa, akiért annyira rajongtak valaha. Megkopott a fénye, ahogyan megkopik a parketta, a konyhabútor, a fürdőkáád, minden, ami egyszer, pont az odaköltözés idején még annyira új volt. Valamit nem tudtam, mondta egyszer, megvalósítani a gyerekekkel, hogy milyen jónak számított, mint apa, akkor, amikor kicsik voltak, s aztán egyszer nem sikerült. Valamit elrontott, s nem tudja, őbenne volt-e a hiba, vagy a gyerekek mindenképpen legyártják azt a szülőképet, amivel szemben meghatározhatják magukat, s hogy ő ennek az egyszerű fejlődéslelektani törvényszerűségnek lett az áldozata, mint apa. Nem tudta, de azt mondta, hogy folyamatosan megéli, ahogy rossz apává válik, hogy pár év és a léte még az emlékéét is elmossa annak a valahai jó apának, akikért a gyerekek annyira lelkesedtek, nem győztek nevetni rajta, s ha kirándultak, örökösen összevesztek, hogy melyikük mehet közvetlenül utána, mert csak közvetlen a nyomában érezték biztonságban magukat. Nagyon rossz volt szembesülni azzal, mondta, hogy mindaz a szeretet és gondoskodás, amit az ember érzett irántuk és tett értük, az mind szétforgácsolódik, szétmorzsolódik az ő felnőtté válásuk folyamatában. S nincs rá biztosíték, hogy létrejön egy olyan kapcsolat, amiben már nem pusztán egy szülő és egy gyerek kapcsolata van, hanem két ember kapcsolata, aminek során a szülő sem utasításokra és szabályozásokra várakozó gyerekként tekint a gyerekére, s a gyereke is látja benne mindazt, ami benne emberi. Az esendőségét, a mindenhatóság hiányát, ami mégiscsak a legmélyebb meghatározottsága a sorsunknak. Azért, az rajtad is múlik, mondtam, milyen lesz ez a kapcsolat, hiszen azt a teret, amiben élsz, csak te tudod jobbra alakítani, ha te nem akarod, akkor persze elromlik, mint minden, amivel nem törődik az ember. Nem lehet, erről le kell mondanom, mondta, és látszott, hogy mennyire fáj neki, s amikor mondta, hogy elmegy és a gyerekek mondták, hogy milyen jó lesz neki, s persze még azt is, hogy az apjuknak azért mindig is jó volt, hisz olyan volt a munkája, meg a családjával is jól járt, beleértve engem is. Beleértve őt is. Aki minden nehézséget kibírt és elfogadott még egy olyan embert is, amilyen az apjuk, akivel azért sokszor nem olyan egyszerű, mert hiányzik belőle az a felszabadultság, ami máskülönben a legtöbb emberben megvan még a szülők barátai között is. Valószínű, hogy nem sok ilyen feleség van. Igen, mondta, és hogy mindig mennyire jó anya is voltam, s hogy nem könnyű jó anyát találni. S hogy ezt a jót mennyire szereti bennem. Megtört egy pillanatra a szemem.

Másnap elment, mintha meg akart volna menekülni attól a csalódástól, hogy végül még a gyerekei is nemet mondanak neki, ahogyan ő nemet mondott annak a nőnek, s akkor a múltja tényleg rázuhan azzal az elviselhetetlen hiábavalósággal, ami-

vel a múltra való visszagondolás során meg lett töltve. Hogy úgy kell majd az életére gondolni, mint elpazarolt időre, amely pazarlásnak nem lehet korrekciója, magyarázta egyszer, mert a korrekciót csak egy újabb idővel lehetne megtenni, újabb idő meg nincsen, s ha volna is, valószínű már nem volna ereje véghezvinni.

Nem tudtam, mit csinál, hogyan él, mert nem mondta. Néha felhívott, hogy hogy vannak a gyerekek, s hogy majd mondjam nekik, hogy beszéltünk. Azt nem kérdezte, hogy én hogy vagyok. Nem érdekelte. Ahogyan arról sem beszélt, hogy ő hogy van. Nem akarta, hogy tudjak róla. Néha eszembe jutott, hogy vajon hasonlóvá lett-e más magányos férfiakhoz, hogy például megvan-e az a jellegzetes magányosférfi szaga, ami miatt az ilyen férfitől idegenkednek a nők. Nem is tudom, mitől van az a szag, talán spórolnak a mosóporral, vagy ritkán nyitják ki a szekrényt, s nem járja át levegő a bepakolt ruhákat. A gyerekek közben elköltöztek, mert a nagyszülőktől örökölt lakásból tudtak indulólakást vásárolni, elkezdődött az életük. Attól féltem, hogy egyszer majd hazajönnek, és azt mondják, látták az aput itt vagy ott, de nem látták. Kérdezték, hogy mi van vele és elmeséltem, hogy kikkel dolgozik abban a svájci kutatóintézetben, furcsa volt nekik, hogy soha nem telefonál, hogy csak engem hív, s hogy nem jön haza. Persze tudták, ez is valami hazugság, egy olyan, mint az apa külső kapcsolata, amit szintén nem árultunk el, holott pontosan emlékeztek arra a napra, amikor minden megváltozott otthon, amikor egy véletlen telefon folytán minden kiderült. Pontosán tudták, miről van szó, de mi mégsem beszéltünk róla, nem akartam, hogy úgy nézzenek rám, mint egy megcsalt feleségre, aki ezt az állapotot elviseli, s rá se úgy, mint egy árulóra, az ő sorsuk, a gyerekkoruk árulójára. Hozzászórtak, hogy mi ezt az utat választottuk, hogy nem mondjuk el azt, ami a legfontosabb, hogy nem adjuk meg nekik a lehetőséget, hogy megértsék, mi történt. Ők sem mondták el, hogy ez nekik mennyire fáj, mit gondolnak róla, mit éreznek, ahogyan semmi mást sem. Egy idő után elfelejtették megkérdezni, mi van az apával, soha nem tudtam újdonságot mondani, ők meg nem akarták feszegetni a hazugságot. Lehet, többet tudtak, mint én, mert valamelyik barátjuk látta az apjukat és elmesélte, hogy mit dolgozik, s hogy lehetséges-e. Ők nem mondtak semmit, mert tudták, hogy ez az igazság, az apjuk már régen nem a képesítésének megfelelően dolgozik, s persze még véletlenül sem a svájci kutatóintézetben. De nekem nem mesélték el, s nem kérdezték meg, hogy az apjukkal valójában mi lett.

Mitől változik meg valaki ennyire, egyáltalán, hogy tudott ennyire más lenni, lemondani minden olyanról, ami korábban elemi szükségszerűség volt az életében, s hogy elképzelhető-e, hogy megint olyan lesz egyszer, mint régen. Beállít, s azt mondja, akarja érezni azt a süteményszagot, amit olyan sokszor érzett vasárnap délután, amiben olyan jó volt belevackolódni velem meg a gyerekekkel. De az idő csak telt, s ez a megjelenés nem következett be.

Elkopott a fejünkben, ahogyan megkopik a nyelvtudás, ha soha nem használják. Hiába a valahai nyelvvizsga, tömondatok jelentésén is gondolkodnunk kell. Volt olyan, hogy egész vasárnap együtt voltunk a gyerekekkel és még véletlenül sem ke-

rült szóba, épp úgy, mintha nem is lett volna, mintha évekkal azelőtt meghalt volna. Ahogyan az ő apja sem létezett az után az esemény után. Nem is tudom, mennyi idő telt el. Nagyon más volt minden. Átállni arra, hogy egyedül vagyok, felkutatni azokat a barátnőket, akik hasonlóan, s megszervezni az időnként elviselhetetlenül üres időt. Éveknek tűnt, bár biztos kevesebb volt, mindenesetre még nem tudtam visszanézni, hogy na, ez az esemény ebben az évben történt, rá három évvel vagy öttel ez a másik esemény és ahhoz képest mondjuk eltelt másfél év. Van ilyen, hogy az ember annyira kiesik az időből, hogy fogalma sincs, hogy mi mikor és ténylegesen mennyi ideje történt, hogy nem tudja az eseményeket az idő logikus sorrendjébe rendezni, hiába tudja az évszámot, s hogy közben hány éves lett.

Nem látta a híradóban. Nem láttam a híradóban, mert nem néztem. Nem szerettem a hírműsorokat, mert jószerevével csak bűnügyi hírek voltak. Ez is az volt, ezért lehetett benne. Nem láttam, nem tudtam róla, amikor felhívtak, hogy ő volt.

Álltam, a fülemhez szorítottam a kagylót. Állt, a füléhez szorította a kagylót.

Kicsoda, kérdeztem, s aki telefonált, részletesen elmondta az egészet, hogy már mekkora feszültség volt, mert az volt a negyedik mélygarázs, amit ellenőriztek, és alig maradt idő, mert a bejelentő megmondta, mikor lesz a robbanás. Abba a feszültségbe, elkeseredett kutatásba rohant bele a férfi. Nem tudták értelmezni a cselekedetét. Felszólították, de nem reagált. Persze, hogy vannak a szigorú rendszabályok a fegyverhasználatról, és ezeket a rendszabályokat be is kell tartani, és be is tartotta az a kolléga, aki végül többszöri felszólításra lőtt.

Nem éreztem semmit.

Tudom, asszonyom, folytatta a rendőr, hogy ezt rettenetes hallani, de mégis szerencse, hogy csak két áldozata lett ennek az eseménynek. Ha végül nem sikerül a robbanó szerkezetet hatástalanítani, a levegőbe repül a mélygarázs azzal a sokmindennel, ami fölé volt építve, üzletek, irodák, s persze az ott dolgozó vagy éppen vásárló emberek sokaságával együtt, hogy gondoljam el, akkor és azzal szembesülni az áldozat rokonainak, mennyire nehéz lenne, mondta, s hogy a másik egy nő. Negyvenegy éves? – kérdeztem. Honnét tudja? Nem tudom, tippeltem, mondtam zavartan, mert nem lehet ezt elmesélni, hogy az ember megjegyyez ezer apróságot arról az emberről, aki miatt tulajdonképpen tönkrement az élete, s erről a nőről is tudtam mindent, nem is tudom, honnan. A korát is számoltam, a tudatom mélyén, s ahogyan a saját születésnapomat, úgy az övét is számon tartottam. Igen, mondta a rendőr egy negyvenegyéves nő, és elmondta, amit megtudtak róla. Aztán újra megkérdezte, hogy esetleg ismertem-e. Mondtam, nem, s hogy a férjem mit csinált ott. A rendőr visszakérdezett, maga nem tudja. Egy ideje nincs közöttünk kapcsolat, mondtam. Ja, akkor értem, és mondta, hogy a mélygarázsban volt biztonsági őr, s hogy egyelőre csak gyanú, de persze ez csak a kötelező papírforma miatt, míg a vizsgálat le nem zárul, mert valójában egyértelmű, hogy ő készítette a robbanótöltetet, megtalálták rajta az ujjlenyomatát, s hogy nem tudom-e, mi lehetett az indíték. Mondtam, hogy sejtelmem sincs, holott tudtam. Nem bírta ki a nő nélkül, és odahív-

ta. Mert tudta, annak a nőnek már közben lett egy más élete. Végre talált egy férfit, akivel nem volt kérdés, hogy félig vagy egészen akarja, mert csak őt akarta. Ez volt az ok, gondoltam, mert hogyan is tudta volna elfogadni azt a más, az ő létét és szerelmét kiiktató életet, amikor ő meg nem tudta az általa választott, anélkül a nő nélkül lévő más életet működtetni. Azt gondolta, véget vet annak a másik életnek is, amit az a nő létre tudott hozni a vele való szakítás után. Hogy ilyen módon az ő sorsuk mégis egy közös sors legyen.

Nem azt éreztem, amit éreznem kellett volna. Olyan volt, amit a rendőr mondott, mintha egy filmet néztem volna, olyan, hogy hát nem igaz, csak arra a két órára igaz. Nem éreztem mást, csak azt, amit egy néző érez.

Álltam egy kicsit, aztán letettem a telefont. Állt egy kicsit, aztán letette a telefont.

Kérték, hogy menjek azonosítani, de mondtam, hogy nem, hívják a munkatársait. Álltam ott a film hatása alatt, lassan visszatérve a valóságba, hogy de mit mondok a gyerekeknek? Nem csupán amiatt, hogy a halálát be kell jelentenem, hanem, hogy mit mondok, ki volt valójában? Ki volt az az ember, aki meghalt egy negyvenegy éves nő ölében a mélygarázsban.



BIRTALAN FERENC

Emlék csillagpapával

simonék azért lettek a keresztszüleim
mert az ostrom alatt anyuéktól kaptak segítséget
talán rövid ideig szállást is három gyerekkel
nálunk akkor még négy volt a testvér
de ott voltam születőben
s leendő keresztanyám is hordta negyedikjüket
mikor megkapták a kisházakban az egyszobás lakást
megszülettünk jutkával mi is
bár nálam ő kicsit később érkezett
szinte együtt telt a gyerekkor
mi az emeletes „j” épületben laktunk
a távolság a két lakás között percnyi volt

keresztapámék szocdemek voltak később kommunisták
mondta is sokszor ő nem kereszt hanem csillagpapám
ha vitatkoztak is apuékka veszekedés nem volt sosem
adott témát bőven a kilenc gyerek

mikor már beszélni tudtam
megvallva jutka iránti érzelmemet
közöltem házassági szándékomat

egy fényképen
mindketten fehér kantáros rövidnadrágban állunk
kéz a kézben nézünk a messzibe
valahol a pestre néző oldalon
a margitszigeten

papírpohárban tejet kaptunk kiflivel
luftballonok is rémlenek
játék felhőtlen ég alatti réten

évekig vártunk
de már nem jött össze a margitsziget mint akkor
1948 nyarán

jutka nem lett a feleségem
csillagpapák elköltöztek az élmunkástelepre
aztán ahogy a rendje
sorban mindenki az égbe ment
nem tudom ki maradt a kilencből
minden eltűnik nézem
kicsit hátulról fényképezve
állunk a szigeten ellenfényben

Mintha Hook kapitány

valami gazdasági épület volt ahova bement
én a szemben álló házban próbáltam rejteni magam
a tetőgerince hasalva
közöttünk kamionnagyságú busz
amilyeneket amerikai filmekben látni
az ajtón túl zsáksötét

talán a bátyám lehettél
tapintani tudtam a rettegést
beugrottál a volán mögé
néztem a dülöngélő busz után
moccanni se mertem
forró volt a levegő
a fazsindely emelkedett
jégcsáklya meredt ki belőle

hasalok a gerincen
segítségért kiáltanék
nem jön hang a torkomon
a jégcsákány lassan fordul tengelye körül
mintha szeme lenne
mintha tudná hogy megtalál

aztán csak zuhanás
hajnalkísértő szürke nyár

GÖMÖRI GYÖRGY

Fénykép az ötvenes évekből

Éjjel. Üresség. Lépcsők
a csendes Montmartre alatt.
Két fénygömb, két hold-alak.
A harmadik lombokba bújva
világít sejtelmesen.
Kétoldalt alvó házak.
Az évszak? Talán még nyár van,
levelek nem hullanak.
sehol egy lélek, üres lépcsőkön
lobogó, bő köpenyében
csak a hontalan szél szalad.
Sehol egy lélek, céltalan fények
a kihalt Montmartre alatt.

Gyereket, ilyenkor?

Anyám császári kínban nehezen hozott világra
és már korábban is megharcolt értem apámmal
aki 1933-ben így szólt: „háború lesz!
ilyenkor akarsz gyereket?” talán jogos
is volt aggodalma mert már rikácsolt
a rádióban az eszelős „vezér és kancellár”.
Lett is háború csak kicsit később és eközben
anyám megszült táplált elküldött óvodába
és apám – aki talán kicsit szégyellte magát
a korábban feltett kishitű kérdés miatt –
még évekkel később is úgy vitt iskolába
hogy a Baross utca sarkán mindig lelkemre kösse:
„vigyázz nagyon fiam az átkelésnél!”

JENEI GYULA

Ahol állnék

negyven év múlva, alig lenne csak ismerős ez az utca – lépkednék rajta ultraviola-sugárzásban –, a keréknyomok barázdálta földutat addigra befednék aszfalttal, traktorok és lovas kocsik helyett autók járnának rajta; a házakat átvakolnák, felújítanák a teteiket, osztott kis ablakaikat nagyobbra cserélnék, némelyiket lebontanák, újat építenének helyette. a kerítések is változnának, orgona- és egyéb bokrok tűnnének el vagy nőnének a semmiből, az öreg fákat kivágnák, a fiatalok megterebélyesednének, mint a lányok, akik addigra néniké válnának, s nem ismerném meg őket, legfeljebb ők engem, mert én látszólag nem sokat változnék. meg hát egyébként is, ki lehetne az a fickó, aki majd egy kánikulai délből láthatóan az időt szaglászva-keresgélve bámészkodik a portákra, aztán tétován továbbmegy, hogy más házakat is jól szemügyre vegyen, vagy legalább felismerjen valakit a régi szomszédok közül, de már régi szomszédok se nagyon lennének addigra, eltűnnének a temetőben, a semmiben, gyerekeik meg a szegénységben, távol eső városokban. többnyire új családok élnének akkorra az addigra alig ismerős utcában, de nagyjából ugyanúgy, mint a régiek, csak már mindenkinek lenne tévéje. negyven év múlva nem lenne, akit látogassak. kicsit úgy, mintha tilosban járnék, ólálkodnék végig azon az utcán, arcom és nyakam ötvenfaktoros naptejjel lenne bekenve, de egy idő után kevésnek érezném azt is. égetné a bőröm a nap, ahogy akkor is, amikor még ismerős minden ebben az utcában, de negyven év múlva félnék, hogy nem tökéletes a védelem, félnék a leégéstől, a bőrráktól, de azért kimennék

a kevés árnyékú utca végére, ahol a legelő
lapályosabb része kezdődik, s ahol eső után
megáll a víz, s a tiszta, átlátszó tócsákban
jó szaladni, s hallani, ahogy a szétázott
cipő minden lépésnél cuppog. negyven év múlva
már nem lennének meg a gyepebe taposott gyalog-
utak a tanyák felé, a temető felé, s a tehéncsorda
patanyomait sem őrizné a szárazra szikkadt
szürke talaj a következő nagy esőig. negyven
év múlva majd megfordulnék az utcavégi nyárban,
s visszafelé a betonos oldalon mennék.
tekintetemmel megkeresném az egyik kereszt-
utcában a második házat. jól ismerem, mert
barátom családjáé, és sok időt töltök ott, de mégsem
ismerném meg az épületet, ha nem tudnám,
hogymint pontosan ott kell állnia. negyven év
múlva más lenne minden: átépítenék, átfesténék,
kerítést cserélnének, garázst húznának az ólak
helyére, más gyerekjátékok hevernének az udvaron
szerteszét, ruhák száradnának, s én gyorsan
elkapnám a fejem, nehogy megkérdezze a házból
kilépő, kit keresek. menekülnék a csak alig ismerős
utcában. a járda a régi, dűnnyögném magamban,
s mintáihoz igazítanám a léptem. egy fa útra lógó
gallyai alatt alaposan lehajolva férnék csak el, így gör-
nyedve érnék a sarokra, s ahogy fölnéznék – mintha szé-
dületből vagy álomból tér magához az ember –, hirtelen
nem tudnám, hol vagyok, annyira ismeretlen lenne
a környék. ijedten néznék körbe, hová kerültem;
s akkor kezdenék csak el szédülni igazán, amikor
pár méterre tőlem, az utca túloldalán észrevenném
a házat, ahol tizenhét éves koromig fogok lakni,
s ha kinézek az ablakából, pont – ahol állnék – arra
a sarokra látok.

BAJTAI ANDRÁS

Huzat

A romlás, ezt most már biztosan tudom,
levegő képében jött el hozzánk. Hívatlan
vendég toporgott a borostás függönyök mögött,
akit kezdettől fogva helyetted öleltem magamhoz.
Pedig egy cirkuszi szélhámos volt csak,
alattomos szellő, lassú távolodás, akiről
mindketten tudtuk, hogy eljön, mégis érkezése
lett a vesztünk. Kivárt, felkavart, félrevezetett,
aztán előlépett, és táncolni kezdett, tekintetével
magával rántva minket a parketta fényes
csúszdáin. Fojtogató dögszag támadt a nyomában,
ütközéseinktől felgyűrődött a padló,
megmozdultak a szekrények, elnyelték ruháidat,
és én már hiába próbáltam tenyeremmel
összetartani a rám szakadó plafont.
A pusztulás esendő fuvallat képében érkezett.
A szemünk láttára alakult át, irtózat lett,
baljós szellőkés, és mert annyit bántottalak,
végül utat tört magának a falak résein át.
Aznap este csapta be a huzat ablakunkat,
és nem volt véletlen, hogy annyira megijedtél,
mert te már tudtad, nemcsak az üveg tört össze,
hanem vele dőltek az ingatag oszlopok is,
egymásnak tett ígéreteink. Aztán már
hiába kerestelek. Szobánk elsüllyedt,
és a becsapott égbolt alatt távozásunk után
megremegtek a kiterített szőnyegek.

Fém

Kovács Krisztinának

Megfeledkeztünk
az apró kezekről a sötétben,
amik most egymásnak adogatják
a szenvedély hideg kulcsát,
pedig mi érdemeltük ki először,
mert a láztól verejtékező kilinccsel
ütöttük szíven az éjszakát.

A szerelem metaforája fém,
a fém nem fél a tűztől,
de a tűz félti a szerelmet.

Fém,
nem tudlak elengedni,
hol a kezem,
csak egy elveszett, forró kilincs
tör-zúz a fejemben.

Utaztunk.
Indulásunk előtt
egy állat jelent meg
ringatózva az ajtóban,
riadalmat keltve
a közös álomban,
amely kezdettől fogva
kék volt és múlt idő
a fém fényes ketrecébe zárva.

Az éjszaka nálad jártam,
fém,
hidegen, távolodóban.

Hosszan gyalogoltunk,
mire megérkeztünk a hídhöz,
aztán este lett,

fénylő erdők
rohantak át a sötét alagúton,
és egy pillanatra megint
minden a régi volt.

Történetünk utolsó,
kék fejezetében
megszólaltak a füst harangjai,
mert kigyulladt az emlékezet,
és tűz pusztított
felkarolt-délután-tájain.

A toronyszobában
valaki
ébredés után
elhajított egy sötét kockát.

A falak készen álltak
meghallgatni az egyetlen ígéretet,
ami a fém megtartó erejét hirdette volna,
de képzeletünk máglyáján
akkor már ott lobogott minden,
ami valaha kék volt,
és közös.

A fák elengedték kezünket,
és talán bent égtünk mi is,
a kocka pedig azóta ott gurul
a kék szőnyegen,
de már nem félünk a sötétől,
mert egy vérből valók
vagyunk az éjszakával.

SZEGEDI KOVÁCS GYÖRGY

Hattyúk

A tanárnő kiosztotta a kenyereket
a kicsik között, s kezdődhet
a kollektív hattyú etetés.
A lányok jobban élvezték,
ahogyan örömeiket belefonták
perceik kis babaruháiba.
És a Balaton,
mint egyetlen nagy könny,
elkészítette már szív alakú kavicsait,
s a palástjukra írt titkokat;
egykori lépteink
a múlt ködlő városában,
hol egy csöndbe öltözött ikon
a beteljesülés maga.

Laodicea

Kitömött fényű, foltos nappalaink közt,
a lassan szétúszó arany-részletekben,
mint lakatlan vasárnap, áll a ház.
Így élünk mi odabent,
gyötrelmeink felhőátvonulásaiban,
élettelen csöndjeink puha párnái közt
egyre csak aluszunk, lelassult szívvel,
tátott szájjal és nyitott szemmel.

Cipők

apró cipő
új még
élénk tarka színek
kiscsikós ragyogás

ez nagyobbacska
már vagányosabb
pattogós fürge
sáros az alja
füves az oldala

ez meg nagy már
csinos elegáns
telihold ruhája
közel az ajtóhoz
egyre közelebb

ezt keverem néha az előzővel
büszke a tartása
olyan bölcs királynés
és fényes
mint a hideg téli hajnalok

bezzeg ez
ápolatlan szutykos kopadék
úttalan utakon járó felelőtlenség
sosincs meg a párja

sarkán letiporva
lyukas talppal
kopaszra kopottan
magányosan legbelül
meg egy pár mamusz

INGEBORG BACHMANN

Eljön a halál

(TÖREDÉK)

A nagyanyáink, Anna és Elisabeth, már évek óta halottak, és a nagyapáink, Franz és Leopold is halottak, és ezt az unokatestvéreim is tudják. Mi egy nagy család vagyunk, vannak halottaink és újszülötteink, még Dr. Kilb, a stetteni orvosunk halálesetei, és a hauseni Dr. Bärenthal meggyilkolása is a mienk. A halottaink számos temetőben nyugszanak, van, aki megfelelkezik róluk, mindszenetek napján, az emléknapiainkon, más mindig emlékezik rájuk, Lise unokahúgom, Alwina unokahúgom. A gazdaságainkban és a városi lakásainkban fényképalbumok hevernek, tele- ragasztva képekkel, köztük a halottakról készütekkel, sőt, halottaink pólyás babaként is láthatók, Ernst unokafivérünk, Mottl unokafivérünk, az egyikük húsz volt, a másikuk huszonhárom és házasság, és ilyen fiatalon meghaltak, kint a harcmezőkön, vagy éppenséggel egy vadrózsasövény mellett, eltalálta egy eltévedt golyó séta közben, pontosabban mi sem tudunk. A gyászunk igazságtalan, van, akinek a halálát már el is felejtettük, Mitzi néni egyszer például figyelmeztetni kellett, hogy Marie néni, a család egy másik ágának tagja, már évek óta halott, elfelejtette, vagy sose fogta fel igazán, noha egyébként nagyon is kiismeri magát, különösen a halálozási- és születési adatokban, elkönyveli őket. És hasonló feledékenységet engedett meg magának Wera, Angela és mindenek előtt Eugen, akik a családtól távol élnek, még karácsonyi üdvözlőlapot se nagyon küldenek, gyakran utazgatnak és tartózkodnak külföldön, és új családokat alapítottak, akiket a család csak hallomásból ismer.

A családuk egyetlen látható törvénye, hogy a halottakért, a verbénákért, az esküvőszervezésért, a likőrös poharakért vagy az evőeszközökért, a házasságokért létezik, és a jókívánságokért, amelyekkel bizonyos napokon elárasztja a postát, születésekkor, keresztelőkör, születésnapokon, anyák napján. A családuk hatálmában tartja a halált, a betegségeket, még ha mindörökké érthetetlennek maradnak is számára.

* Ingeborg Bachmann 1926-ban született Klagenfurtban. A huszadik század második felének egyik legnagyobb német nyelvű lírikusa és írója. Első verseskötete, *A kimért idő* (*Die gestundete Zeit*) 1953-ban jelent meg (magyarul a Jelenkornál 2007-ben), elnyerte vele a Gruppe 47 díját. A *Malina* című regénye tépelődő, az érvényesítés örvényébe zuhanó nők tudatfolyamát tárják elénk, ahogy a töredékben maradvány is zseniális *Der Fall Franza* is. Magyarul a *Szimultán* című elbeszélés-köteten kívül csak elszórtan, egy-egy antológiában vagy folyóiratban olvashatjuk elbeszéléseit. Bachmann szoros kapcsolatot ápolt kora íróival, és szerteágazó levelezése és egyetemi előadásai az alkotás folyamatára is rávilágítanak (mint például a *Herzzeit* című kötet, amely Paul Celannal folytatott levelezését dolgozza fel, és részletei olvashatók a Nagyvilág 2008 decemberi számában). 1973-ban, Rómában halt meg.

A családuk uralja Ernst halálát, aki egy biztosítási csalás miatt felakasztotta magát, és Rikkinek, a négyéves gyermeknek a halálát, akit elkapott és megcsonkítva lökött ki a takarmányszeletelő szíja, és aki ebbe belehalt. A családuk nem egyszerűen mi vagyunk, együtt, nem a család egy ága vagy része, hanem egy hatalmas szívacs, egy emlékezet, amely minden történetet magába szív [és] a saját történetévé tesz. És legalul, a nedves mélyben, megduzzadt emlékezetében mindannyian ott ülünk, névtelenül és jól tápláltan, a saját névtelenségünkben.

Mert a halál akkor jelenik meg nekünk érthető alakban, amikor családuk egyik tagjának halálában nyilatkozik meg. Ha fehér borítékot találunk a postaládában, ha felbukkan egy poste restante gyásztávirat, ha egy szokványos levél végén az a hír olvasható: „Ui.: Nem is említettem, tíz napja meghalt Karl bácsi gyomorrákban, szörnyen szenvedett, megváltás volt számára a halál.”, akkor a család érvényesíti jogait a halál felett, és pár vonással elővarázsol egy életet, Karl bácsi életét: egyszer régen munkásként dolgozott Németországban, aztán elvette Resi nénit, meghúzogatta a fülcimpánkat, este a vendéglőben kártyázott, időnként borzasztóan berúgott, nem ment el nagyapa temetésére, mindig veszekedett Hans bácsival, a kert miatt, a gyümölcsök miatt, Karl bácsinak szép hangja volt, lanton játszott, és, és, és Karl bácsi, aki most meghalt, most krizantémok alatt fekszik, három évtizede megajándékozták egy likőrös készlettel, most egy percnyi hallgatással, két tett között, két levél között, két otthontalanság között.

A mi családukunknak nincs értékrendje, nincsenek gátlásai, saját mértékével méri az életet, van, aki sokra vitte, van, aki semmire, van, aki a család szégyene, más pedig súlyos teher, és titkos hírek és titkos ítéletek járnak szájról szájra és [– –]. Eljön a halál és nem hozza el a véget. Mert ahol nem elég az ember emlékezete, ott kezdődik a családé, szűk és korlátozott, de egy kicsit mégis távolabbra nyúlik, kicsit hűségesebb. A szükség teszi hűségessé, a röpké halhatatlanság kedvéért az, hűsége egy fél évszázadig tart, aztán elfelejt krizantémot vinni a legrégebbi halottai sírjára, elfelejti gondozni a fagyalt. A család bizonyos mértékig még a neveket is őrzi, noha nem lehet biztosan tudni, miért éppen így nevezhetjük el gyermekeinket, másképp nem. A beházasodottak is ehhez tartják magukat, Trude-nak, Peternek, Franznak, gyakran Elisabethnek, gyakran Stefanie-nak, Josefine-nek, Therese-nek hívják őket, de persze csak hivatalos ügyekben és fontos szertartásokkor használhatják a teljes nevüket. Hétköznapi nevük, mindennapos nevük Lisi és Lisa, Steffi, Fini és Resi, Anni, Rosi, Edi. Egyetlen egyszer kerültek veszélybe a családi nevek, amikor Peter bácsi eljegyzett egy Mary nevű kisasszonyt, 1925-ben, és még egyszer, amikor Ernst unokaöcsénk élete legutolsó nyaralása során azzal a hírrel rémítette meg a családot, hogy egy Karin nevű nőt akar elvenni, a Hannover melletti Uelzenből. De ez a Karin, aki 1957-ben halott vőlegényének rokonait jött meglátogatni, utazása végére beleszeretett egy rajnai német nyaralóvendégbe, és ezzel a Wolf-Dieter nevezetű emberrel visszautazott arra a vidékre, ahol jobban fejlődhetett a neve, mint nálunk.

A mi családunkban legalább két gyilkos, két tolvaj és három kurva van, noha őket senki sem tekinti a család részének, és a mi családunk megadta a történelemnek és a politikának, ami jár, minden pártba küldött egy-egy tagot, pedig nem beszélt össze senkivel, sőt, némelyikbe többet is. A mi családunkban minden világnézet képviseltetve volt, ha nem is a legmagasabb és kifinomultabb formájában, hanem leegyszerűsítve, a mi családunk körbejárta a világnézeteket és átalakította őket a maga képére, és annak idején megvoltak a monarchiapártiak és az anarchisták, a szocialisták, kommunisták. És eljött az idő, amikor lettek nácijai és antiszemitái, zavaros fejűek és fosztogatók és gyilkosok, és mindeközben voltak áldozatai is, és volt, aki egyszerre volt mind a kettő, mint például Sepp bácsi, akinek az egyik legalacsonyabb párttagsági száma volt az országban, és összeveszett a többi párttaggal egy rakomány fán, és ezért egy koncentrációs táborban végezte, áldozat, de senki nem tudja, minek az áldozata,

[– – –].

De a családunk, és éppen ez a varázsa, semmit nem tud az eszmékről, amelyeket segített kiagyalni, amelyeket támogatott, amelyeket vérével táplált. A mi családunk egy hatalmas, fejetlen test, vonzolódik az időn át, ha levágják a végtagjait, újakat növeszt. Ő az a fejetlen szörnyeteg, akiért felelősek a minisztériumok és az egyházak, a szokások és a törvénykönyvek, és valamennyire szent is a mi családunk, mert sokat emlegetik, valami makulátlannak, isteninek látszik, és mindezt csupán azzal érdemelte ki, hogy szétágazott, hogy Gail bokrai alatt két ember párosodott egyszer, vagy hogy Edi bácsi részegen még egy gyereket csinált Fini néninek. Mindez feljogosítja a családunkat, hogy igényt tartson a világra, ez a föld az övé, és senki sem merné elvitatni tőle. Mert a mi szentséges és szentségtelen családunk mit sem tud és büntelen, nem egyenlő az egyes emberekkel, hanem mindegyikük együtt, büszkén felemelkedik és győzedelmesen viseli a nevünket. Igen, mi hozzá tartozunk, jobb, mint mi, nem csupán egy eszme, hanem megtestesülés.

Lisi nénit be kellett rakni egy öregotthonba. Rosi unokatestvérünknek ikrei születtek, kétpetéjűek, két lány, Erna és Alwina. Mindezt hála az Istennek. Sepp bácsi idén már harmadszor van kórházban. Sóhajtunk, ha valaki kórházban van, az egész család folyton sóhajt. A család igazán be van rendezkedve a betegségekre. Ha a betegségek miatt nem sóhajtoznánk és siránkoznánk – akkor el kéne fogadnunk, hogy mind mohón várjuk, hogy valaki végre megint beteg legyen. Erna néninek rögtön K-ba kell utaznia, mert Rosi beteg lett, és vigyázni kell a gyerekekre. Mindenkinek megírja, aztán Lisa néni leváltja, majd Fannynak, legidősebb unokatestvérünknek kell magához vennie és etetnie az összes gyereket, amíg Rosi meg nem gyógyul. De ha Fanny beteg, akkor csak Maiza néni érkezik, ennek íratlan szabályai vannak ám! Minden családban vannak asszonyok, akik vigyáznak az összes gyerekekre, minden betegséget végigcsinálnak, mindenben segíteniük kell, és vannak olyanok, akik kevésbé vesznek részt ebben, helyette viszont mással törődnek. Maiza és Wine például gondoskodnak arról, hogy sose legyen hiány kárhoztatni- és szidnivalóban. Az



egész család szakadatlanul fel van háborodva két unokatestvérünk újabb és újabb történeteire. Maiza elvált, egy pap után rohangált, a fél faluval lefeküdt, és amióta, ahogy Lisa néni mondja, „már senkinek sem kell”, a völgyön átutazó olasz építőmunkásoknak és utazóknak adja oda magát. Wine a legfiatalabb és már harmadszor van viszonya egy elvált férfival. A család ismeri Wine kárhozatos életének a pletyka által jóváhagyott és a valódi változatát is, a család csak az igazság egy részét szivároztatja ki, de egymás közt még kegyetlenebbek, ítélkezőbbek, lecsapnak az apró részletekre. A család mindenkit megítél, vannak vádlók és védők, van közönség, és mindenki mindig mást játszik, a védő néha néző, a vádló pedig védő.

Aki Maizat elítéli, Wine-vel szemben közömbös, csak az idősebbek szigorúak egyaránt mindenkivel, csak a halottak dicsőülhetnek meg és válhatnak példaképeinkké. A nagyapáink mind megdicsőültek és a nagyanyáink is, a dédszülőkről nem is beszélve, nekik már nő a szárnyuk, és messziről fényt vetnek a sötét [– –].

Időnként, évekig, a család egyik fele szégyelli a másik felét. Edi bácsikánk szégyelli magát a felesége előtt, Erna nénikénk szégyelli a családját, és Edi unokatestvérünk szégyelli Edi bácsikánkat és Erna nénikénket és mindenki szégyelli a gyerekeit, szégyellik magukat idegenek előtt, tartományi elnökök, helyi bírók előtt, és a nyári turisták előtt, és mindegyiküknek megvan rá a maga oka. Edi bácsikánk szégyelli magát, mert Nana néni tőköt lopott Erna néni egy rokonának földjéről, és szégyelli magát, mert Fredi kommunista, és a kerítésen keresztül a turistákkal a „tisztá kormányról”, a nyugdíjasokról és „a fizetésből élőkéről” beszél, és közben Sepp bácsikánkra gondol, aki a nyugdíjából él, és Fredinek mindig vörös lesz a feje a dühtől, ha Sepp életére emlékeztetik, aki SA-tiszt volt Jugoszláviában, és isten tudja, miféle „akciókban vett részt”; akciókról gyakran esett szó, és Sepp továbbra is sokat beszél a tisztokról és a zsidókról, ők tehetnek ugyanis arról, hogy elvesztettük a háborút, és minden este elmondja a gyerekeinek elalvás előtt, hogy: Ausztria a hazánk, de Németország az anyaföld, és a gyerekeit egy tiltott egyletbe járattja, ahol megtanulják végre mindazt, amit ő túl későn tanult meg, énekelni, zászlót bontani, tábortüzet gyújtani, és Resi néni csak ingatja a fejét, hiszen ő is tud erről, és tulajdonképpen rajta keresztül az egész család, persze mélységes titokban: ennek aztán nem lesz jó vége. Legalább a gyerekeket kihagyná az egészből. A gyerekek. A gyerekek. Erna néni azt mondja, ezután már csak fele olyan rossz lesz, és tovább mesél. És mindenki továbbadja, hogy Irg még mindig azt hiszi, hogy Hitler él, és hogy az újságok csupa hazugságot írnak, csalás és hazugság, mondja Peter is, és Hansi azt mondja, őt nem érdekli a politika, Irg azt mondja, hogyha az oroszok ellen kell menni, akkor most rögtön, ő ismeri az oroszokat, volt a Kaukázusban, a családunkból ötven voltak Oroszországban, ők ismerik az oroszokat, ketten Franciaországban voltak, ők ismerik a franciákat, ketten Norvégiában és Görögországban, ők ismerik a norvégokat és a görögöket. Egyikük sem bízik igazán ezekben az országokban, amelyeket ismernek, és végül is Oroszországban és Görögországban és Lengyelországban és Franciaországban fekszenek a halottaink, de tőlük már nem tudjuk meg többé, mit gondolnak ezekről az országokról, és Kurt és Seppi

voltak egyszer Olaszországban is, a nagy apriliai temetőben és virágot vittek Hans sírjára, azt mesélik, és a többiek meg továbbadják, hogy a temető nagyon szépen karban van tartva, gondozott, és óriási, egy tekintélyes méretű temető, majdnem elképzelhetetlenül nagy, és nagyon jó karban van.

A családunknak van érzéke a nagysághoz, a nagy időkhöz és mindenhez, ami hatalmas.

A családunk nyelve azonban, hiszen hogyan is érthetné meg bárki a családunkat, ha nem ismerné a nyelvét, a nyelve régi és vad és megmerevedett és ragaszkodik bizonyos szófordulatokhoz, ez a nyelv, mint minden nyelv, már rég nem alkalmazkodik a tárgyakhoz, sokszor épp ott van, ahol a költészet ered.

Így beszél a családunk:

Fredi már egy lyukas garast sem ér.

Erna olyan szegény, mint a templom egere.

Amit Hans mond, annak se füle, se farka.

Még a falnak is füle van, azt hiszem, rág valami belülről, Jézus Mária Szent József, úgy bánt vele, mint a csáki szalmájával, rosszpénz nem vész el, istennek hála, szükség törvényt bont. A családunk csak fecseg, csak beszél, éjjel-nappal, beszél és beszél, a konyhákban, a pincékben, a kertekben, a földeken, érthetetlen, hogy bírnak ennyit beszélni, de telebeszélik a világot a [– – –] Erna néni már megint a kerítésnél áll és szomszédol, Sepp bácsi a felesét issza Edi bácsinál a vendéglőben, beszélnek, a szénáról, a felforrósodott szénakazlakról, az időjárásról, a disznóvágásról, a faluról, a haszonbérletről, az elvtársakról. A családunk gondoskodik róla, hogy a világon mindenről szó essék, mindenről megvan a maga véleménye, és azt aztán nem adja semmi pénzért, csak néha egy darabig, hét évig, a véleményének egy része be volt tiltva, aztán megint visszatér hozzá, a családunk a világ összes előítéletét kitalálta volna, ha már nem lettek volna meg eleve, minden kegyetlenséget, a családunkban úgy járja: ezt meg azt az embert fel kéne lógatni vagy jelteni, vagy az aztán nem is érdemel jobbat, és mégis van a családunkban lágyság, könnyek, olykor sír és zokog a világ gonoszágán, amikor megdöglik egy tehén, vagy Maria néni vagy Maiza szerencsétlenségén, a családunk legszívesebben maga miatt sír, amiatt, amit ki kell állnia, azon alig sírt valaha, amit másnak kellett kiállnia, akkor már inkább borzong, azt élvezni: hallottatok, az erdőkerülőt holtan találták Obertalban, három késszúrással a hasában. A családunk élvezi a rossz híreket, neki egy várost sem bombáztak eléggé, soha nincs elég sok halott, mindig kicsit többet mondanak, száz halottból majdnem ezret csinál, hogy jobban borzonghasson, boldogan nyújtózik és lubickol a szerencsétlenségben, de hogy ne legyen magával szemben igazságtalan, a saját szerencsétlenségét is felnagyítja, a fájdalma, amelyeket valamelyiküknek el kell szenvedni, [– – –].

A mi családunkban mindenkinek hasonlítania kell valakihez, ez törvény, már az egészen kicsi gyermekekről is megállapítják, kire hasonlít, Nonara, vagy Hans bácsi-ra, aki Apriliában van eltemetve, vagy Anna nénire. A legnagyobb dicsőség Nonara hasonlítani, egyetlen nagyanyánkra, noha megfagy a levegő, ha szóba kerül, de a

családunk legtöbb titkát ő őrzi. Néha-néha valaki megemlíti, milyen kemény asz-szony volt, még az unokáinak sem adott soha egy darabka cukrot se, milyen magá-nyos volt, és mennyivel okosabb a többiekénél, mennyit olvasott és mindent tudott a történelemről, Habsburg Rudolfról és Maximilian császárról, és Savoyai Jenőről, és a hálósobájában órák hosszat olvasott hangosan és érthetően a történelem köny-véből, senki sem mehetett be hozzá, és senki sem tegezhetette, a vége felé azt gondol-ta, hogy mindenki meg akarja mérgezni, és hogy összeesküvést szőnek ellene, akko-riban Erna nénénk mindig sírt, mert majdnem azt hitte, a többiek is azthiszik, hogy meg akarja mérgezni a Nonát, és Peter bácsikánk nem lépett be többé a házba, mert nem viselte el, hogy az anyja gyilkosnak nevezi [– – –].

Hát megérdemelném én, hogy a családhoz tartozzak, ha elárulnám a gyilkosait és feljeleneném a tolvajait? Nagyon is elképzelhető, hogy idegen családokat hibáz-tassak a bűneik és hibáik miatt, de a gennyedző kelésekkel borított saját családomat nem, soha nem árulnám el. És mégis több dolgot észreveszek a saját családomon, mint bármely másikon. Nagy szemet növesztettem, hogy lássam a családomat, nagy fület, hogy értem a nyelvét, nagy hallgatás nőtt fel bennem, sok mindenről, amit a nagy közelségből el kell hallgatni.

Hallgatunk. A családunk, mely szétszéledt az egész Földön, mint az emberiség a sok idegen teremtmény között, a családunk, akinek tetteiből a Föld már nem tud ki-gyógyulni.

Én és Mi. Nem gondolok néha már csak egy Mi-re? Mi nők és Mi férfiak, Mi lel-kek, Mi elátkozottak, Mi hajósok, Mi vakok, Mi vak hajósok, Mi mindent tudók. Mi, a könnyeinkkel, a hiúságunkkal, vágynakkal, reményeinkkel és kétségeinkkel.

Az oszthatatlan Mi, melyet minden egyén szétszabdal, mégis Mi.

Nem a Mi-re gondolok, amikor a halál felé menetelek, Mi, a halottaktól kísérve, Mi, a halálba botorkálók, Mi mulandók?

Olyan sok mozzanatban vagyunk Mi. Minden gondolatunkban, amelyet már nem merek egyedül gondolni. A könnyekben, amelyeket nem csak én sírok magamért.

Kívánunk valamit magunknak az újévre. Azt kívánjuk Magunknak, hogy Rosi le-gyen jobban, Erna néni haljon meg békességben. Félünk Edi bácsitól. Sokat gondo-lunk Nanara.

Nana, aki átsuhant az ajtókon és összekeverte a moslékot, itatni hajtotta a jószá-got. Nana, aki azt szokta mondani: Istenem, istenem. Így kezdte minden mondatát. Nana, aki megőrült és az ágyhoz kellett kötni. Aki a bolondok házába került, félő volt, hogy éhen hal, akinek senki nem adott egy falat kenyeret sem, aki tökört lopott a szomszéd földjéről. Csak ennyit tudunk Nanaról, ez minden Nanaról, ki volt ő, ki ő, a halottunk?

Ne büntessétek meg. Ne büntessétek meg senkiért se minket. Sárkányfog-vetemény a családunk, kiválasztottak, azok vagyunk, van, aki szívesen eltaposna min-ket, van, aki naggyá tenne. Mindig mi, azt akarom, hogy szeressenek mindenáron.

„Egy csipet Hölderlin”

FRIEDERIKE MAYRÖCKER VÁLASZOL SCHIFF JÚLIA KÉRDÉSEIRE

Scardanelli az a rejtélyes név, amivel Hölderlin több kései versét aláírta: „Mit Unterthänigkeit / Scardanelli” (Alázattal / Scardanelli). A beteg költő akkor egy tübingeni toronyszobában lakott, amit több mint három évtizeden át már csak a Neckar-parti sétákért hagyott el. A Scardanelli név ugyanakkor Friederike Mayröcker 2008-ban megjelent és 40 művet tartalmazó verseskötetének címadója is. Ebből a kötetből megtudhatjuk, mit oszt meg Friederike Mayröcker a sváb toronylakóval a századokat áthidaló együttesben. A Friedrich Hölderlinnel folytatott párbeszéd mellett a szövegekben állandóan jelen van Ernst Jandl, a 2000-ben elhunyt osztrák író emlékezete is, akihez a költőnőt több évtizedes kapcsolat fűzte.

A „Scardanelli” olvasva feltűnik, hogy Hölderlinhez igen szoros bizalmi, sőt, intim viszony köti. Foglalkoztatta ez a német romantika és a weimari klasszicizmus között önálló helyet betöltő, ragyogó alak már azelőtt is?

F. M.: Igen, Hölderlin költészete már korán foglalkoztatni kezdett. Sok prózakötetemben merül fel, akár szabályos idézet/hivatkozás formájában, akár rejtett idézetként/vendégszöveggént. 2008 előtt már legalább 22, 2008 után pedig ismét legalább 15 ilyen vers született, hol Hölderlin-idézetekkel, hol csak írásmódját alkalmazzák (Athem, Epheu, Demuth), vagy róla szólnak, mintegy hódolva a nagy költő emlékének.

Hogy született tulajdonképpen a „Scardanelli” kötet? Milyen körülmények vagy találkozások folytán jött létre az a kívánság, illetve terv, hogy immár koncentráltan Hölderlinnel foglalkozzon?

F. M.: A Scardanelli nem volt eltervezve. A kis kötet, mint sok más szövegem, külső indíttatásra született. Felkértek – ahogy más költőket is gyakran – írjak egy kollégám tervéhez egy vagy két verset, melynek módja az lett volna, hogy kapcsolódjak egy új szöveggel egy korábbi

* Az 1924-ben, Bécsben született Friederike Mayröcker költő, írói életművét a kortárs német nyelvű irodalom legjelentősebb teljesítményei között tartják számon. Az első irodalmi publikációit 1946-ban közreadó alkotó a Wiener Gruppe nevű írócsoport tagjaként kapcsolódott be a II. világháború utáni időszak osztrák és német irodalmi életébe. 1956-ban megjelent első kötetét a következő évtizedekben – napjainkig – számos másik követte, melyekben a szerzőre jellemző experimentális nyelvi „logika” alapján szerveződő verseszéd, az emlékezet és gondolkodás nyelvi meghatározottságára reflektáló költői és prózai kísérletezés mind érettebb formában kerül az olvasóközönség elé. Mayröcker a Nagy Osztrák Állami Díj és a Georg Büchner-díj mellett szinte minden fontos irodalmi elismerést megkapott. Magyarul *Utazás az éjszakán át* (*Reise durch die Nacht*, 1984) című kisregénye jelent meg Csordás Gábor fordításában, 1999-ben a Jelenkor Kiadónál. Költői antológiákban, folyóiratokban található verseit többek között Hajnal Gábor, Nemes Nagy Ágnes, Görgey Gábor, Bujdosó Alpár, Eörsi István, Tandori Dezső, Nádas Péter és Tatár Sándor fordították magyarra. Ersnt Jandl-lal közösen írt *Öt férfi emberek* (*Fünf Mann Menschen*) című hangjátékát az újvidéki Híd folyóirat Danyi Magdolna fordításában 1984/3. számában közölte. Az itt bemutatott verseket is magába foglaló *Scardanelli* című kötet Schiff Júlia fordításában hamarosan megjelenik a Pluralica Kiadó Hangolás című sorozata 3. köteteként.

időből származó kedvenc költeményhez. Azonnal világos volt számomra, hogy az egy Hölderlin-vers lesz. Nem is kedvenc költeményemet vettem elő, a „Hälfte des Lebens-t” (Az élet felén), mert volt egy kiadatlan versem Hölderlin-idézetekkel az 1809-ből származó „Wenn aus dem Himmel” (Midőn az égből) című versből. Úgyhogy fogtam ezt a verset, és még egyet szándékoztam hozzáírni... Mire végül eljött a leadási határidő, már harminckét versből válogathattam. A nyomtatásig még hat jött hozzá. De, mint mondtam, azután is keletkeztek újabb Hölderlinnel rokonítható versek.

A „Scardanellit” követően beszélhetne még utóhangról is?

F. M.: Nem utóhangról: állandóan folytatódik. Állandóan tovább hangzik. Mint fentebb választam: 2008 óta is legalább tizenöt ilyen vers született.

Milyen a viszonya a német klasszikusokhoz? Foglalkozott költészetében ilyen következetesen más német költővel is?

F. M.: Hölderlinnel egyre-másra foglalkoztam. Gyakran Jean Paullal, időnként Stifterrel és Kleisttel is. A Georg Büchner-díj alkalmából intenzíven tanulmányoztam Büchner műveit is. Kortárs költőkkel vagy azok műveivel történt találkozásaimat követően megemlítem vagy idézem őket, de nem elmélkedem műveik fölött.

Mi képezi művészetének legfontosabb inspirációs bázisát? Mi indítja el verseit?

F. M.: Érzelmi felindulások, a természet, erotika, álmok, élmények, foglalkozás az étellel és a halállal, az eljövendővel... Tulajdonképpen mindazzal, ami minden embert foglalkoztat, amivel mindenki találkozik. Továbbá: gondolatok a képzőművészetről, az irodalomról, emlékek. Segédeszközeim: montázs eljárások, aztán persze különösen megkapó olvasmányok. Minden lehet indítóok, külső befolyások, belső befolyások...

Lírája tájain meglepő nyelvi pontosságot és eredetiséget mutat fel. Ugyanakkor nyelvében és a nyelvből nagyon sajátos vágyálmot valósít meg. Munkásságát a német nyelv tradícióival (nyelvtan, helyesírás, összefüggő beszéd, stb.) összhangban látja?

F. M.: Igen.

Ha a kötet szélesen hömpölygő, a tetszetős metrikától és rímeléstartól mentes verssoraira pillantunk, ide kívánczok a kérdés, vajon miben áll Friederike Mayröcker költészetének a csodája? Úgy vélem, ezt a csodát másutt kell keresni, mint a szövegteremtés ismert módozatainál. Tudna erről valamit mondani?

F. M.: Nem.

FRIEDERIKE MAYRÖCKER

[olykor megdőbbent...]

olykor megdőbbent, hogy akihez
szólok, nincs itt, az akác sárga és piros
hosszúkás levélkéi a földre lengedeznek, azután a
keresztutcán át a BÜRGER CAFÉ-hez, virágokkal
és felhőkkel olvasok, Jézusom, a Te véred, ki
ment meg engem, tölgyek fedik és *ritka fenyők*,
ez a hirtelen búcsú, a kocsihoz sietsz, Syphnos
barnáskék szemöldökű kövein, míg a mezőn pengeélességűek
a virágok, durran a mnemotechnika, az emlékezettechnika,
a gépies ledarálás; öltözés, vetkőzés, olvasás, cseppeket
hullatok az aszfaltra vagy csikorgó
lépéseimet. A konyhaablak nyitva, eszem
a térdhajlatomban, nehezen lélegzem

2004. 10. 15/16.

eksztatikus reggel, Linde Wabernek

felfelé a tükröző erdei úton, ugyanis jobbfelől a vakító
tó tükröződött benne amikor 1 szép vándor jött szembe velünk
és én megbotlottam a hatalmas fák gyökereiben
miközben a csikorgó nap éspedig a delelő nap fénye
beszóródott a facsúcsok lombján keresztül, akkor, az Altauss-tónál
és balfelől (szélporlasztotta) erdeifenyők, leheletvékony
nap. Mint anyám egykor, ha távoztam, 3 keresztetkét: bimbónyi
keresztetkét rajzolt homlokomra, ajkaimra, mellemre,

* A dőlt betűs írás a Friederike Mayröcker által Hölderlin verseiben feltételezett vagy onnan idézett párhuzamokat jelöli meg. (A fordítások a következő kiadásból készültek: F. Mayröcker: Scardanelli. Gedichte, Suhrkamp Verlag © Frankfurt a. M., 2009.)

úgy te is mielőtt búcsút vettünk, ennek a csokornyai csalán-
erdőnek az illata az ágyfülkében stb.
ahol a rejtett ibolyák sarjadtak

2008. 1. 24

EJ-nak

meghív ebédre, már kitavaszkodott, meg-
egyeztünk, éreztem szelleme gazdagságát, 1
pohár vörösbort ivott ráadással, sokáig elnéztem,
megfogtam kezét, az idő oly gyorsan múlt mint
ma, ő határozottan tudta, biztonságban éreztem magam,
pórázon, ahogy gyerekeket vezetnek és *Hölderlin lelke ravaszkodott*,
mivel a citromot a KONZUM szétesettládájában szentté avatta,
a citrom ugyanis déli égtájon terem. Vidámak voltunk,
csendesen vidámak, *ah, mit sem sejtő voltam* és
dél volt, koratavas, (kockás) zsebkendője, a vendéglő
asztalán Ponge GNOSKE-je (nem, nem KNOSKE) –
az idegesítés és a tánc és a lugasban, ahol ültünk
az értem dobogó szíve (árnya), a föld minden kis sarka,
a költő minden cserjéje, halma és virága: meleg hamu
1 teazacskó INRI 1 kis madárkoponya ágyunkon

24. 2. 08

[Velazquez ezek a biirkák ...]

Velazquez *ezek a biirkák*, a hivatalos óceán „a stoplámpák rubinja
amikor az autók fékeznek” (John Updike), beburkolódzott levegő
minden ember iránti (hirtelen) „pattogó szeretet”, a galagonyaágakkal,
képzelt ágacskákkal és nárciszokkal díszített ablakhoz
fordítom fejemet, januárt írunk, könnyes
és az ablaküvegre festett rózsás reggelit, sokat
sírok, a kis szent asszony jön elé, megölelném,
maradni szeretnék a nagyítóval kezemben, kézenfogva

szeretnék élni Scardanellivel, a báránnyal ágyamban,
a közbeeső időm kopott, eksztatikusan mit sem sejtő (fellobbanó)
mint amikor Apa lefényképezett fehér ruhámban és
1 hajtincs (elfordítottam fejemet) a szemembe
hullt –
tüzes csókja a búcsúnál 3× csókolt arcon
(svájci módra), galagonya, mondja, és az
ablakra néz, ahol levélké, *ahol rejtett ibolyák hemzsegetek*
SZÁRAZKÁK, mondja, sapkába gyűjtve őket (idős anyját,
akkor, hát kosarában vitte fel a hegyre). A vázában
lekonyultak a téli csokor levélkéi, talán elhomályosul *a*
csokor aggodalom, elfújja a szél, *mihelyt a rejtett*
ibolyák sarjadnak, utánam jött a konyhába, amikor
feltettem a teavizet, merő udvariasság volt, ó elpárolog az
eszem (versem), borbolyáról, granadai cserjékről álmodtam,
a Csendes Óceánról, a Márvány-tengerről, a tegnap odafirkált
jegyzeteimen nedves görbe lóhere, *szemem sarkában*
honvagy-ordítás stb.

2008. 1. 28

Az élet hulláma. Höld., valójában a kis halál

Tübingen, a keskeny mezei úton, ösvényen poroszkáltunk, a mezei
úton, balról a Neckar, úgy, ahogy folyt és áramlott századokon át,
hullámai kíséretében poroszkáltunk
1 zöldegeskertecskén túl virágpompás partok mentén,
fejemben a Harz-al jegyeztem fel akkor „Egy kutya árnyéka
a folyóban”, pedig saját árnyékom volt, és *az ösvényen*
maradtak a virágok, míg a félénk fülemüle hangja
Hölderlin – a féktelenség eleven repkénye zöldült, akkor,
R.-ben reggel a féktelenségtől lelkesen, mintegy megszállottan,
félig meztelenül a harmatos mezőkön át és megmondhattam neki azt,
amit különben senkinek se mondhattam volna, de őt sose
találtam *többé* (az elmosódott fénykép, amin keze nyitott könyvet tart,
csupán keze, arca nélkül) –
szagos müge illat a kis halál erdeiben, szemem sarkában a

piszkos felázott és vihardúlt stb. ég
és mintha hangja *más erdőből* jönne, de Ő az és szemeit
sarkallja
míg életképtelen nem lett. De az első fehér ibolyák
ajkain / fenyők, teljesen megszenesedett kis kezek szobácskám
padlóján / eközben szívem és lábam mindegyre
remeg

2008. 3. 16

Fontolgatások a szeretetről

az orgonát feltételezi az iskolaudvaron, nem igen jól lát, de
úgy véli, hogy egy csík *orgonaszín* felismerhetővé vált, nem,
nem fürtök, nem orgonaszínű fürtök, úgy tételezi fel, hogy csak sejtelem,
suttogás, orgonaszínű suttogás volt az, amit észlelt,
amikor kinyitotta az ablakot és kitekintett (kökényre, loncra és clíviára)
Scardanelli igen sokat jelent nekem, *a jámbor kertek*, a mezők
bogyóikkal, váratlan ágyásokkal, cserjékkel, ezekben a sárga
nárcisz foltjaival és tulipánokkal, *tehát lelket öltött és megfestett stb.*
szélfújta városokban, míg D.* előkertjeiben számtalan a törékeny
rózsaszín mályva, virágzásban a rózsák és pagonyok mint az örök
(elvirágzott) ifjúság és végtelen az öregség, ez a kihűlő éter. *Mint*
kádba fogjuk fel az esővizet, vízfátylat és lidércet, odakint 1 kecskenyáj – de te
mosolyogsz, rejtélyes, bölcs, kedves mosollyal, soha azelőtt nem fedeztem fel
rajtad ezt a mosolyt, ami zavarba hozott, AMIKOR
MONDTAM NEKED, MÍLY KÖZEL HOZZÁM A HALÁL és hogy
évről évre haladéért könyörgök és te átkaroltál erre fel. Akkor,
Bad Ischlben, cikóriával és erdei bokrokkal, mint *kapaszkodtak*
a VEREBEK, cinkék, tengelicék zsenge lábaikkal, hogy csimpaszkodtak az in-
gó repkénybe a fogadó ablaka alatt a vakító reggeli fényben, akkor, és én sír-
va fakadtam, hogy remegtek a szélmozgatta levelek között, ringatóztak és
hintáztak, csókolóztak, csipogtak, úgy, hogy én nem tudtam betelni azzal,
hogy az ablakból szívemre (öleljem) őket, beszéltem velük hangtalanul,
ahogy Valérie B. az orvos galambokhoz a rügyező gesztenyefákon szólt,

* D. Deinzendorf rövidítése, ahol F. Mayröcker 11 éves koráig a nyarakat töltötte.

amikor ágaik majdnem az ablakon,
míg a koratavasz bíborvirága

(oh sweet április...)

Bodo Hell, Valérie Baumann,
Elfiede Heider barátainak

2008. IV. 1/2

Fordította: SCHIFF JÚLIA



GÜNTER GRASS

Talált tárgyak nemolvasóknak

(FUNDSACHEN FÜR NICHTLESER, 1997)

A szikla

(Der Stein)

melyet görgetek, nem a tulajdonom.
Adott időre illeték fejében
kölcsönözhető a Sziszüphosz-cégtől
többféle súlyú változatban;
újabbán összehajtogatható
s szükség szerint felfújható sziklák is
jutányosan beszerezhetők.

Könyvek

(Bücher)

melyeket nem fejtem ki utolsó cseppig,
könyvek, melyekből kikeltem
elfogyasztani a nagyétkűt, az időt,
most elidegenedésnek indultak
s ellenjavallottak.

Árulók között

(Unter Verrätern)

Péterhalhoz – mely ujjnyomásra felismerhető –
kívánnék vacsoravendégeket,
kiknek megszólalt már háromszor a kakas:
jó étvágyuk van s mind nagyot hallanak.

Megőrizni a derűt
(*Heiter bleiben*)

A jobb lábam is megfájdult.
Nehézkesen lábra, hogy
fülénél fogva
felvegyek egy kerék
alá került nyulat.
Milyen élettelen csillog még a szeme,
s én milyen derűs
maradok most is
papíron.

Reggeli derű
(*Heiterer Morgen*)

Miután a pohárból kivettem,
felhelyeztem
és beszívtam
alsó és felső
fogsoromat,
belemosolygok a tükörbe:
kezdődhet a nap.

Kertünkben
(*Aus unserem Garten*)

Fiatalon vagy protézissel beleharapni
vagy csak fényképezni,
mondjuk, a retket
mielőtt megfonnyad
s a színe is elmegy.

A fordító mint antropológiai paradigma

VICKÓ ÁRPÁDDAL FARAGÓ KORNÉLIA BESZÉLGET

Faragó Kornélia: *Vickó Árpádot szeretném bemutatni a közönségnek. Virág Gábor úgy konferálta föl ezt a beszélgetést, hogy Vickó Árpáddal mint fordítóval fogok beszélgetni, én mégis több oldalról szeretném őt bemutatni, ugyanis vannak más izgalmas dimenziói is. 1950-ben született, s miután elvégezte az általános és a középiskolát, az Újvidéki Egyetemen tanult, még hozzá jugoszláv irodalmakat, és egyetemi éveitől fordít. Tehát nagyon fiatalon kezdte a szakmát. Engem igazán nem lehet azzal vádolni, hogy a pátosz lenne a kenyerem, egyetlen dologról mégis hajlandó vagyok pátosszal beszélni, erről az életműről, amely életmű szinte teljes egészében a magyar irodalmat szolgálta, és persze ezáltal a szerbet is. Ha csupán annyit mondok a közönségnek, hogy máig mintegy hatvan kötetet fordított le magyarról szerbre, akkor már e pusztá adattal is meggyőző vagyok. Azt hiszem, ez a mi tájainkon egészen kiemelkedő teljesítmény. Az első kérdésem az, hogy milyen volt a gyermekkorra Vickó Árpádnak, hogyan történhetett meg az, hogy szinte természetes módon lett belőle kultúrákötvetítő? És miért ez az első kérdés? Azért, mert ma szinte divatszerűen nyilatkozzák azt a megkérdoztetek, hogy mennyire izgalmas volt számukra az a sokkultúrájú közeg, amelyben felnőttek, és hogy milyen hihetetlenül élvezetes és izgalmas volt a családi kommunikáció, s mindannyian megfeledekeznek egy sor olyan jelentésről, amelyekről, néhány vigyázatlanul őszinte szóból mégis tudunk. Megfeledekezik ennek az élettérnek az elfojtott neurózisairól, a gyerek számára nem világos hovatartozások problémájáról, az önmeghatározási döntések nehéz kérdéséről, az identitásában megzavart gyermekkorról... Úgyhogy Árpádot most elsősorban arról kérdezném, hogy milyen volt a gyermekkorra, milyen családba született bele, s hogy ez hogyan hatott a nevelkedésére?*

Vickó Árpád: Tipikus közép-európai történet. Anyám palánkai német, azaz dunai sváb családból való, varrónő, aki 1944–1945-ben innen nem messze, a járeki lágerben volt fogságban, édesanyjával és nővéreivel, több ezer más, a háború vége felé itt rekedt bácskai némettel együtt. Túléltek. Minderről én húszéves koromig mit sem tudtam. Apám újvidéki magyar volt, fakeskedő. Amikor összekerültek, többnyire szerbül beszéltek, de anyám gyorsan megtanult magyarul. Én magyarul kezdtem cseperedni, s az első olvasmányaim az *Egri csillagok* voltak, *A tizenöt éves kapitány*, Verne Gyula, James Fenimore Cooper, Mark Twain, ilyesmi. Az első négy elemi magyar nyelven végeztem, a gyakorlatias gondolkodású szüleim, akik már megtapasztaltak egyet s mást a történelemből, aztán úgy látták, hogy előnyösebb lesz, ha szerb iskolába járok. Nagyon gyér szerb tudással csöppentem be egy szerb osztályba, egy számomra teljesen idegen nyelvi és kulturális környezetbe. Én voltam ott az eleven „más”, a „másik”, az ismeretlen, az „idegen”. Végel László írt mostanában erről az asszimilációs mozdulatról, arról, hogy szüleink meg akartak óvni bennünket mindattól, amit ők maguk átéltek a háború végén, azzal a szándékkal, hogy amennyire csak lehet, fájdalommentesen simuljunk be az új társadalomba. Én is elmúltam már húszéves, amikor előbb csak megsejtettem, és utána meg is tudtam, hogy mi történt valójában anyámmal, nagyanyámmal Járekon. Mindez

Az interjú a XI. Dombos Fesztén elhangzott beszélgetés szerkesztett változata.

persze valamelyest traumatikus élmény volt számomra. Gyorsan megtanultam túrhetően szerbül – azóta is tökéletesítem a tudásomat – szerb nyelven kezdtem olvasni a világirodalmat, de nem hagytam elszorvadni magyar nyelvtudásomat sem. Az újvidéki Moša Pijade gimnázium kétnyelvű diáklapját szerkesztettem. Thomka Beáta is írt bele egy, a humanizmusról szóló, féloldalas cikket. Az újvidéki bölcsészkaron jugoszláv irodalmakat – így, többes számban – és szerb nyelvet tanultam. Külön tantárgy volt a szlovén, a horvát, a macedón, a dubrovnikai és a szerb irodalom. Nekem ez a többes identitás, Konrád György mondaná: „emeletes” identitás, egészen húszéves koromig természetes volt – tudtam, hogy magyar vagyok, tudtam, hogy anyám a nagyanyámmal többnyire németül beszél, tudtam valamelyest németül is, persze ez nem az a német, amit most lehet hallani Németországban. S nekem mindez természetes volt, de mindez csak valami családi dolog volt, a családon kívül minderről nem beszélünk, arról, hogy tudok németül is, magyarul is. Szerb barátaim voltak a gimnáziumban is, az egyetemen is... A másik mozzanat a város légköre volt. Amikor Bazzalikom-díjat kaptam, egy újságíró megkérdezte, mi volt az, melyik volt az a szöveg amely rabul ejtett, megragadott, és arra vitt, hogy műfordító legyek. Ilyen szöveg nem volt. Hanem egy hangulat volt inkább, egy légkör, amely akkor, a hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején uralkodott Újvidéken. A bölcsészkar a városközpontban volt, a szomszédságában, a Katolikus portán pedig az Ifjúsági tribün, Végel László, Judita Šalgo, Darko Hohnjec voltak az igazgatók, a szerkesztők, és a második emeleten, ajtó ajtó mellett, székeltek két jelentős újvidéki folyóirat, az *Új Symposion* és a *Polja* szerkesztősége. Én a *Poljába* jártam, már mint másodéves egyetemista, szerb nyelven kezdtem el írni, ilyen névvel és vezetéknevvel, prózát, s a *Poljában* közöltem, meg az *Indexben*, a *Staržilovóban*. A *Polját* akkor Boško Ivkov szerkesztette, utána Jovan Zivlak, majd Franja Petrinović. S mellettünk, a másik ajtó mögött ott ült Tolnai Ottó, ott volt Maurits Ferenc, a *Sympó* legendás grafikai szerkesztője...

F. K.: *De ott volt később a Danyi Magdolna vezette, és majdan a Sziveri-féle szerkesztőség is...*

V. Á.: Úgy van, Danyi Magdi, majd Sziveri. A *Hidat* akkor Bányai János szerkesztette, a *Letopist* pedig Aleksandar Tišma. Ez mind olyan távoli már, és olyan valószínűtlenül hat a mai körülményeink között. A hetvenes évek során majdnem minden fiatal, a *Sympo* körül feltűnt költő, vagy prózaíró megjelent fordításomban szerb nyelven a *Polja* oldalain. Ez a légkör volt a döntő. Számos és hatalmas kifutópályáink voltak. Én akkor, a hetvenes években, mint kezdő fordító, tudtam közölni Belgrádban, Zágrábban, Szarajevóban, Titográdban, a fordításaimat, a vajdasági magyar szerzők írásait, szövegeit mindenütt elfogadták és közölték. Megértettem, hogy ez fontos dolog, és hogy ez nekem, szerencsére, megy. Első önálló fordításkötetem 1976-ban jelent meg a belgrádi *Narodna knjiga* kiadónál – Böndör Pál kétnyelvű verseskötete. Ennek most több mint harmincöt éve... Ugyanabban az esztendőben jelent meg, ugyanannál a kiadónál, Tolnai Ottó *Rovarház* című regénye. Most visszatekintve, úgy látom, hogy ezzel a két kötetrel, különösen Tolnai experimentális, nyelvjátékokkal teli prózájának átültetésével váltottam ki a belépőt a szakmába.

F. K.: *Amit én nagyra tartok abban, amit te csinálsz a fordítás mellett, az a lobbitevékenység. Nagyon közelről látom, milyen erőteljes lobbizást folytatsz a magyar irodalom, a magyar alkotók érdekében, hogy köteteket helyezel el, hogy embereket juttatsz be a különböző orgánumokhoz, hogy kiadókkal tárgyalasz, hogy a szerb PEN Club vezetőségi tagjaként magyarokat is meghívsz a rendezvényekre, hogy a szerb fordítószövetség szervezésében minden nyáron magyaror-*

szági és itteni magyarok is résztvehetnek a fordítói tanácskozásokon, sokszor a te ajánlásoddal, hogy segíted a Prozafest és az újvidéki költészeti fesztivál munkáját, szóval mindez óriási energiát, hihetetlen segítőkézséget kíván. S ez olyan valami, ami egészen egyedülálló, nem sok embert ismerek, aki ilyen koncepciózusan és ilyen nagy energiákkal közvetít az irodalmi életben, aki ennyit fárad, mások érdekében. Azt például hogyan érted el, hogy szavad legyen? És mit jelentett neked a Mostovi folyóirat, ahol magyar blokkokat, és magyar számot is szerkesztettél?

V. Á.: Nem gondolom, hogy az, amit teszek, vagy tettem, egyedülálló. Ez velejárója volt fordítói tevékenységemnek. A szerb irodalomban, irodalmi életben mindig is volt egy, majdnem azt mondhatnám, külön érdeklődés a magyar irodalom iránt. Majdnem szinkronban fordították Petőfit, Aranyt, Madáchot, és utána is, mindig, szinte következetesen jelentek meg a szerb irodalmi életben olyan fordítók, akik ezt a munkát komolyan vették. Amikor én kezdtem, Aleksandar Tišma, Judita Šalgo, Sava Babić, Lazar Merković, Belgrádban Eugen Verber, Radoslav Miroslavljev voltak a magyar irodalom aktív tolmácsolói. Van még egy érdekes momentum: azokban a rossz hírű '90-es években több magyar könyv jelent meg fordításban Belgrádban, mint Újvidéken.

F. K.: *Ezt tanúsíthatom, tényleg ez derül ki a bibliográfiákból.*

V. Á.: Egészen pontosan, 1989-től 2000-ig Szerbiában 21 magyar szerző 69 könyve jelent meg, mind a 69 belgrádi kiadók gondozásában. Egy sem a multikulturalizmusáról híres Vajdaságban. És a 21 magyar szerző közül csak ketten vajdaságiak, Végel László és Losonczi Alapár – igaz, Végelnek ebben az időszakban nyolc könyve jelent meg szerb nyelven. A leggyakrabban fordított író persze Hamvas Béla volt 28 kötettel, mind Sava Babić fordításában, következik Konrád György tíz, az említett Végel nyolc, Eörsi István és Esterházy Péter négy-négy kötettel és így tovább. Én Belgrádban mindig is jól éreztem magam a műfordítók és az írók társaságában. Röviddel azután, hogy megkaptam a Miloš Đurić-díjat, fölkeretek, hogy társszerkesztője legyek a *Mostovinak*, később pedig ennek a Miloš Đurić-díj bírálóbizottságának az elnöke voltam három évig, a *Mostoviba* bevitettem a magyar drámai irodalmat is. Másrészt nagyon jó kapcsolataim alakultak ki nemcsak a fordítókkal, hanem a szerb írókkal is, a kortárs szerb írók többségével baráti kapcsolatban vagyok, beválasztottak, és már több mint tíz éve tagja vagyok a szerb PEN igazgatóbizottságának, ezek az írók pedig időnként folyóirat-szerkesztők, lapszerkesztők, kiadószerkesztők, ilyen módon is jól tudtam velük kommunikálni a magyar irodalom érdekében.

F. K.: *És nemcsak a magyar, hanem a szerb irodalommal is jók a kapcsolataid. Hiszen te fordítva is működsz, a szerb irodalmat is közvetíted a magyar fordítók és a magyar kiadók felé, sugallsz, javaslatokat teszel, finoman hatást gyakorolsz a magyar kiadókra, hogy mit lenne jó megjelentetni. Én a mostani a könyvhéten hallottam néhány ilyen beszélgetést, és azt hiszem, ez is egy nélkülözhetetlen szolgálat. Lenne egy kérdésem, hogyan válogatsz? Egyszer valahol azt nyilatkoztad, hogy mindig a gondolkodás közös mozzanatai ragadtak meg, azt kerested, ami hozzád közelálló. Engem az érdekelné, hogy az sosem vonzott, ami más volt, ami különbözött, ami éppen ezért lehetett volna izgalmas?*

V. Á.: Azt hiszem, affinitásokról lenne inkább szó, nem is egyes szerzőkre vagy műfajokra vonatkozóan, hanem valamilyen szellemi rokonságot illetően. Kezdetől fogva a magyar irodalom jelentős, modern, posztmodern művei felé orientálódtam. 1978 őszén két hónapot Budapestten tartózkodtam ösztöndíjasként, és akkor Radnóti Sándor és Könczöl Csaba „igazított-

„tak el”. És kezdettől fogva a valamelyest nehezebb fordítói utat választottam, tehát, hogy pontosságra törekedve esztétikailag releváns műfordításokat hozzak létre. De ezenkívül arra is tudatosan törekedtem a szerb szellemi kontextus alakulástendenciáit figyelve, hogy bekerüljön a szerb kultúra vérkeringésébe, amit fordítok. Ez néha sikerült, néha nem. Ilyen szempontból volt egy nagyszerű időszak, 1987-ben jelent meg a belgrádi Prosvetánál Konrád György *Cinkos* című regénye szerb nyelven, amely két évvel előzte meg a regény magyar kiadását, és ez a regény rövidesen az egyik legnagyobb hatású könyv lett az akkori Jugoszláviában, az első kiadás gyorsan el is kelt, és a második is, a ma hihetetlen 30 ezer példányban. Ezt követték a további Konrád-fordítások, *A látogató*, majd a *Városlapító*, 1990-ben és 91-ben. Hogy Konrád prózája, és valamivel később esszéketei is, kiváltképpen az 1991-ben Szarajevóban megjelent *Az autonómia kísértése*, és 1995-ben a Belgrádban kiadott *Európa köldökén* szervesen beépült a szerb kulturális elit tudatába, az leginkább a felsorolt művek idézés-indexéből tűnik ki. Ezek a könyvek az úgynevezett „másik Szerbia”, vagyis a kilencvenes évek során kialakuló független, európai orientációjú szerb értelmiség egyik legfontosabb hivatkozási alapja lett, a legjelentősebb szerb írók és gondolkodók idézték, és idézik ma is Konrádot. De nemcsak Konrád, hanem a vele rokon-szellemű Végel László is hasonló visszhangra talált a szerb kultúrában. Végel a nyolcvanas évek második felében és a kilencvenes években írása- it, kritikáit és könyveit majdnem kizárólag szerb nyelven közölte, vagy pontosabban közöl- hette, fordításaim révén lett a szerb irodalomban és publicisztikában a legtöbbet idézett vaj- dasági magyar író.

F. K.: *Végül is te mindig kortárs irodalmat fordítottál. Most mégis Szerb Antalhoz fordultál, azt hiszem, két éve jelent meg az Utas és holdvilág, majd A Pendragon legenda, hogy történt az, hogy letértél a jelenkori pályákról?*

V. Á.: Konráddal, akivel baráti kapcsolatban is vagyok, gyakran beszélgetünk arról, hogy mit lehetne, mit kellene, mit lenne érdemes fordítani. Ő mondta, amikor egyetemisták voltak, akkor Szerb Antal irodalomtörténetét olvasták, s amit Szerb Antal jónak talált, akkor azt ők ol- vasták. S azt is mondta, nézzek utána. Akkor elolvastam Szerb Antal regényeit, és biztos vol- tam benne, hogy sikeres lesz szerb nyelven, és felajánlottam a kiadómnak. De ugyanakkor egyik szerb íróbarátom, a kitűnő Radoslav Petković, aki angolos, és Londonban volt valami- lyen tanulmányúton, azt látta, hogy Szerb Antal *Utas és holdvilág* című regénye a sikerlisták élén áll. Megvette, elolvasta, és amikor hazatért, felhívta a könyvre közös kiadónk, Predrag Marković figyelmét. Tehát két párhuzamos úton futott be Szerb Antal a szerb kiadóhoz.

F. K.: *Mit gondolsz arról, hogy ma magyar klasszikusokat fordítani. Te magad ezt a területet nem műveltél eddig, szükség van-e rá, kell-e, vannak-e betöltendő hiányok? Szívesen belépnél egy ilyen vállalkozásba, ha nem, akkor miért nem?*

V. K.: Nem tudom, Szerb Antal tényleg az egyedüli klasszikus, akit fordítottam, Örkény még élt, amikor lefordítottam az egyperceseit. Nem ismerem eléggé ezt az anyagot, attól tartok, hogy nem tudnék egy-egy klasszikus mellett eléggé meggyőzően érvelni. Maradok inkább a magyar középnevezéknél. Az én korosztályomnál. Azoknál, akiket eddig is fordítottam.

F. K.: *Amikor te beléptél az irodalmi életbe, akkor az aktuális irodalmi folyamatokba léptél be, az akkori jelen történéseibe, s így kezdtél el fordítani. Azóta már nagy szövegtapasztalattal rendelkezel, presztizsed van az íróknál, nemcsak azoknál, akiket lefordítottál, hanem azoknál*

is, akik szeretnék, hogy ha a te fordításodban jelennének meg szerbül, barátaid vannak közöttük. Mindezek nyomán hogyan válogatsz, hatnak rád a kapcsolati, baráti élmények?

V. Á.: Van néhány favoritom. Konrád Gyuri regényei, most újra ír egy klasszikus, esszéisztikus epikát, azt várom, hogy befejezze. Másik favoritom Esterházy Péter, akit nehéz fordítani, de élvezettel lehet csinálni, lehet játszani, elgondolkodtat, szeretek vele együtt dolgozni. Esterházy egy olyan író, aki minden segítséget megad a fordítónak, nemcsak nekem, hallottam, tudom, készségesen segít Terézia Morának is, aki németre, Kari Keménynek aki norvégra, vagy Szlava Szeredának, aki oroszra fordítja a könyveit. Legutóbb *A szív segédigéit* fordítottam, tavaly májusban, s amikor elújságtam neki, hogy befejeztem, azt mondta, hu, hát te nem is láttad az én preparált példányomat! A preparált példány az egésznek egy fénymásolata, s rengeteg mondat van benne aláhúzva, hol fekete, hol piros vagy kék színű golyóstollal, s mellette, a széles margón, a szerző, és a mű amelyből az idézet való. Rengeteg Trakl-, Handke-, Borges, Kiš-, Csehov-, Tolsztoj-, Pascal- idézet. Ezeket aztán, már amelyeket lehetett, ki kellett keresnem a meglevő szerb fordításokban, hogy a vajtabb fülű olvasó esetleg észlelhessen, hogy mely „vendégszövegről” van szó. De máskor is, amikor a *Hahn-Hahn grófnőt* vagy az *Egy nőt* fordítottam, akkor is minden akadálnál, minden dilemmánál elég volt csak egy kis levelet írnom, s Péter azonnal válaszolt. De hogy a kérdésedre is válaszoljak, Darvasi korábbi novelláit fordítanám szívesen és Nádas *Emlékiratok könyvét*. De készül egy gyűjteményes kötet is, amely tizennyolc kortárs magyar prózaíró műveibe ad betekintést szerb nyelven. Konrád György, Kertész Imre, Nádas Péter, Esterházy Péter, Závada Pál, Krasznahorkai László, Darvasi László, Kukorelly Endre, Grecsó Krisztián, Schein Gábor, Bartis Attila, Garaczi László, Németh Gábor, Balázs Attila, Zeke Gyula, Hazai Attila, Nagy Attila Kristóf és Ficsku Pál szövegeiből válogattam.

F. K.: Volt szerencsém látni azt a bizonyos preparált példányt, minthogy együtt is megnéztük *A szív segédigéinek* a szerb szövegét, illetve hát összevetettük a magyar és a szerb szöveget, az intertextusokat, tényleg izgalmas munka volt. Mit jelent számodra az, hogy nehéz fordítású szöveg? Én két nehézséget ismerek: az egyik az, amikor a bonyolultság, a másik az, amikor az egyszerűség okoz áthidalhatatlan problémákat. Hogyan fordítani a bonyolultat, s miért nehéz egy nagyon egyszerű szöveget jól fordítani?

V. Á.: Amikor Polcz Alaine *Asszony a fronton* című regényét fordítottam, sokat beszélgettem erről a megboldogult Salgó Judittal, aki maga is kiváló műfordító volt, akkor pedig Polcz Alaine könyvének a szerkesztője. Ő hívta fel a figyelmemet arra, hogy azokban a mondatokban, amelyek látszatra nagyon egyszerűek, világosak, nagyon simák, a legtöbb veszély rejtőzik: amikor az ember lefordítja, akkor látja, hogy nem az, aminek lennie kellene. Hogy belelopakodott valamilyen patetika, egy csöpp műviség, vagy művészkedés, csupán egy leheletnyi, egy árnyalattal erősebb vagy gyengédebb jelző, de az máris megmásítja, már nem *olyan* egyszerű, és nem hat *olyan* simán. Erre nagyon kell vigyázni. A másik dolog az indítás. Az indítás, az intonáció nagyon fontos. Minden műnek megvan a hangulata, ha az első öt-hat oldalon a műfordító azt eltalálja, erre ráérez, akkor ezeknek az egyszerű mondatoknak a fordítása sokkal könnyebb és pontosabb lesz. De ha nem találja el, akkor rá fog jönni, már talán a tizedik oldalon, hogy valami baj van, s akkor legjobb az egészet hagyni egy ideig aludni, pihenni, s utána újramegírni. De ezt a hangulat-dolgót a kevésbé tapasztalt fordítók nem veszik észre. Legszívesebben a szépirodalmi műveket fordítom, mert élvezem is őket. Egyszer azt is

mondtam, és valloim most is, hogy a fordítás jó pszichoterápia is, belebonyolódunk a mondatokba, elmerülünk, ellebegünk, jobban leszünk. Én ajánlom egyszerű fejfájás ellen is.

F. K.: *Ebben a tekintetben közel áll a fordítás a beszélgetéshez, teszem azt, az olyan beszélgetéshez, mint amilyenek a mi beszélgetéseink is...*

V. Á.: Igen. Az, ami nekem nehézséget jelent, az az értekező próza.

F. K.: *De mindig is fordítottál esszét, értekező prózát, drámát, sőt szerkesztettél verseskötetet, amelybe mások fordításait is beválogattad, de magad is fordítottál bele verseket. Műfaji értelemben tehát elég sokoldalú fordítónak számítasz.*

V. Á.: Legjobban a drámákat élvezem, a dialógusokat. Lassan megtanultam, hogy a drámaszövegek mondatait, amikor lefordítom, hangosan ki kell mondani. Kipróbálni, hogy a mondat elmondható-e a színen. Persze vannak olyan drámák, amelyek eleve nem arra készültek, hogy bemutassák őket, ilyen az Eörsi-drámák többsége, például az *Interjú*, a híres Lukács-dráma, ezek inkább amolyan „olvasni való” drámák, könyvdrámák, drámai formában vannak megírva, de nehezen színre vihetők, és nem is lehet őket ilyenre fordítani. De Egressy, például, az fantasztikus élmény volt...

F. K.: *Valóban, te fordítottad Egressy Zoltán Portugálját az Újvidéki Színház előadásához.*

V. Á.: Igen, meg legutóbb Bereményi Gézáról *Az arany árát...* De fordítottam teatrológiát is, Végel összes színházi írását, fordítottam képzőművészeti írásokat, Sebők Zoltánt például, és majdnem az összes Szombathy Bálint-szöveget én fordítottam, az avantgádról, az avantgárd festészetről, Ladik Katiról. És filozófiát is...

F. K.: *És példának okáért Bibó Istvánt is.*

V. Á.: Igen, ezek a szövegek külön erőfeszítést igényelnek. Bibó István, Kis János, Szűcs Jenő vagy akár egy húsz flekkes Faragó Kornélia-szöveg után egy Szerb Antal-regény az üdülés.

F. K.: *Köszönöm. Azt hiszem téged mindig érdekelt az írók, akiket fordítottál. Ezt tudom, mert neked van egy szerzői interjú-köteted is, az a címe, hogy Az illanékony műfaj, s arra figyeltem föl – véletlenül én szerkesztettem ezt a kötetet – hogy mindig rákérdez az interjúalanyoknak a fordításhoz való viszonyára, ha pedig maguk is fordítottak, finoman megtudakolja, hogy mit jelentett számukra a fordítói munka. De mit kezdsz pl. Esterházyval, aki fölláltatta a két végletét, a két ellentétes pólusát a fordításról való gondolkodásnak. Egyszer azt mondja az általa készített interjúban, hogy az igazi közege a könyveinek a magyar nyelv, majd meg úgy fogalmaz, ugyanebben a beszélgetésben, hogy az is lehet, hogy a regényei a fordítás során nyelik el önmaguk adekvát formáját.*

V. Á.: Esterházy egyenesen cukkolja a fordítókat, leír egy játékos mondatot, majd nyit egy zárójelre, beírja, hogy most tessék ezt lefordítani, felkiáltó jel, zárójel bezárva. Próbálom ezeket a dolgokat vele megbeszélni, s ő akkor azt mondja, gondold te ki magad, hogy hogy lehet ezt megcsinálni. Pontosabban, ezt mondta: ha elérkezünk egy ponthoz a szövegben, ahol öt lehetőség kínálkozik, akkor az a jó irodalmi szöveg, amely a hatodikat választja. Tehát, egy jó szöveg, egy jó Esterházy-szöveg odaér ehhez az ötös elágazáshoz, és ha a fordító érti a szakmáját, akkor a legjobbat választja ki az öt közül. De az igazán jó fordító a hatodikat választja. Egy fordítótól azonban nem várható el, mert veszélyes is, hogy ezt a hatodikat keresse, hanem az öt közül a legjobbat, és akkor az már rendben van. De Esterházynak van egy speciális fordí-

táselmélete is, amely számomra felettébb vonzó: úgy képzelem el, hogy az ideális szerb fordításban csak magyar szavak szerepelnének, mégpedig ugyanabban a sorrendben, mint az eredetiben. És akkor oda lehetne írni, hogy fordította Vickó Árpád.

F. K.: *Esterházy felelőtlen íróként aposztrofálja magát, olyan értelemben, hogy nem igazán törődik azzal, hogyan fordítod le, hiszen nem ismeri a nyelvet. Tulajdonképpen segít az, hogy nem ismeri a nyelvet, mert így nem tehet mást, minthogy rád bízsa. Ez viszont egy óriási bizalom, te érzed ezt a bizalmat? Hiszen ezek az alkotók rád bízzák a szövegeiket – mondhatnám önmagukat –, miközben nem ismerik a nyelvet, s csak a mérhetetlen bizalom segítheti őket abban, hogy elfogadják a te munkádat saját szövegükként, amely fölé odaírhatod a nevüket.*

V. Á.: Konrád részéről, a legelején, éreztem egy kis bizalmatlanságot, hogy én, aki Vickó Árpád névre hallgatok, hogyan tudok szerbre fordítani. Amikor megkaptam a Miloš Đurić-díjat, ez a legrangosabb szerb műfordítói díj, és éppen az ő regényének, a *Kerti mulatságnak* a fordításával érdemeltem ki, akkor úgy éreztem, hogy egészen megnyugodott. Az írók viszonya a fordításhoz nagyon különböző. Danilo Kiš egyszer így sóhajtott fel: „Istenem, ha tudnám, mi minden rejlik azokban a könyveimben, amelyek idegen nyelveken jelennek meg az én nevem alatt...” Danilo egy alkalommal majdnem tettlegességig vitte az összekülönbözését amerikai angol fordítójával, mert felfedezte hogy a „dús haja a vállára hullott” helyett az állt a fordításban, hogy „haja zuhatagokban hullott vállára”. Konrád György mesélte, hogy amikor megjelent Danilo egyik kötete svéd nyelven, azonnal elment svéd-szerb szótárt vásárolni, hogy összevetse az eredetivel.

F. K.: *Csak olyanokról beszéltél, akik nem ismerik a nyelvet. Érdekel, hogy mit szólt Tolnai Ottó, Végel László, Böndör Pál, hogy ne soroljam mindazokat, akik nagyon is jól tudják a nyelvet, s látják, érzékelik a különbséget, az eseteleges problémákat is.*

V. Á.: Többször panaszkodtam kollégáknak, akik olaszból, svédből vagy katalánból fordítanak, hogy nektek könnyű, mert az, amit ti letesztek fordításként, nehezen kérdőjelezhető meg. Nekem azonban, bizonyos szövegek esetében, szemem előtt van legalább öt-hat olyan ember, s maga a szerző is, aki ért szerbül, s aki ellenőrizheti is a fordításomat, úgyhogy megkülönböztetett figyelemmel kell dolgoznom. A kortárs szövegek fordításának az az előnye, hogy fel lehet a szerzőjüket hívni, s meg lehet kérdezni őket, lehet velük értekezni, egész délelőttöket el lehet lenni egy Tolnaival, elbeszélgetni vele egy mondatról, néhány verssorról...

F. K.: *Meg sokszor egész más dolgokról. Szerintem Ottó azt csinálja, hogy az első mondatában még a kérdésre válaszol, utána meg esszéét ír, nem?*

V. Á.: Megtörténik...

F. K.: *Szóval a legizgalmasabb talán mégis az az egészben, hogy a szövegről és a szöveg ürügyén beszélgetve sok mindenről szó eshet. Amikor abba a helyzetbe kerültél, hogy összevető elemzést írtak a Szerb Antal Utas és holdvilág általad létrehozott fordításáról, akkor mit szóltál?*

V. Á.: Az, hogy egy egyetemi docens, hungarológus, aki tökéletesen ismeri a magyar és a szerb nyelvet is – Marko Čudić barátunk – az *Utas és holdvilág* egy mondatának a fordítását hat-hét oldalon elemezze, az számomra meglepő volt. Meglepett az a mondat is, amit elemzett. Én akkor, amikor ezt a szöveget fordítottam, azon a mondaton átsiklottam, úgy emlékszem, hogy nem volt semmilyen kétségem, az elemző pedig felhozott hat-hét variánst, hogy mit lehetett volna, mi jöhetett volna még számításba, és hogy mégis ez a legtalálhatóbb, mert

reflektál valami későbbire.... Természetesen nagyon szimpatikus volt ez a gesztusa, különösen, amikor tudjuk, hogy a fordítás-recepció tényleg nagyon hiányzik.

F. K.: *Egy kicsit úgy jártál, mint ahogyan a költő mondja, hogy gondolta a fene, nem? Hogy nem is tudatosodott benned igazán az, ami köré ez a szép értekezés azután egy egész gondolkodást épített. S mondd, ma van érdeklődés a magyar művek iránt a szerb kiadóknál? Könnyen el tudod helyezni a könyveket? Azt fordítod, amit szeretnél, te választasz?*

V. Á.: Most már olyan helyzetben vagyok – negyven év után –, hogy én választhatok, s az asztalomon mindig van öt-hat könyv, amely sorban áll a fordításra. Azonnal „el tudom adni”, el tudom helyezni fordításaimat, létezik három-négy kiadó, a *Stubovi kulture*, az *Arhipelag*, a *Samizdat*, a *Fabrika knjiga*, meg újabban az újvidéki *Kulturni centar*, akik várják munkáimat.

F. K.: *Az számomra egy nagyon érdekes tapasztalat volt, amikor beszélgetve veled fölvettem az éppen aktuális szerzők, könyvek kapcsán, hogy miért ezt fordítod, és miért nem egy másikat, s akkor te azt mondtad, hogy egy szerzőt egy irodalomba be kell vezetni, hogy egyáltalán nem mindegy, hogy milyen sorrendben jelennek meg a tőle való kötetek. Neked van egy olyan elgondolásod, hogy nagyon sok múlhat a sorrenden. Mire alapozol, amikor végiggondolod, hogy kitől, mit kéne elsőként megjelentetni, s mit csak a későbbiek során, egyáltalán mit jelent az, hogy bevezetés az adott irodalomba, történetesen a szerbbe?*

V. Á.: Bevezetés többek között az is, hogy ne legyen túl ismeretlen az egész anyag. Legyenek valamilyen pontok, amelyek már ismertek, amelyekhez a befogadó irodalom tud kötődni, amelyek alapján tud értelmezni, tud értékelni. Elrettentő példa volt, amikor az első Esterházy-mű megjelent Szerbiában, a *Kis magyar pornográfia* – a szerbek nem tudtak vele mit kezdeni, olvasták, de nem értették. Tudjuk, hogy milyen műről van szó, a sorok mögötti, közötti dolgok a fontosak, a szerbeknek ehhez nem volt megfelelő „háttérük”, kontextusuk. Talán egy *Fancsikó és Pinta* után, vagy pedig a *Hrabal* könyve után kellett volna kiadni. Másrészt Esterházy-nak nincs, nem tudom megmagyarázni miért, még harminc év után sincs meg a megfelelő recepciója a szerb irodalomban.

F. K.: *Ezek szerint Esterházy Péter azon szerzők egyike, akiket nem egészen sikerült ebbe a vérkeringésbe bekapcsolni?*

V. Á.: Igen, és nem tudom mi ennek az oka. Csak találgathatok. Talán mert abban az időben, abban a periódusban, amikor Esterházy ezeket a műveket írta, a *Fancsikó és Pinta*t, a *Termelési regényt* különösen, a *Kis magyar pornográfiát*, a *Bevezetés a szépirodalomba* című műnek a darabjait, egy zárt, autokratikus, monisztikus, a velejéig ideologizált társadalom búróján kísérelt meg réseket ütni, e réseket tovább feszegetni, egy másfajta nyelvvel, egy másfajta nyelvhasználattal tágítani a létezés autonóm tereit. A magyar olvasó megtanulta ezeket a szövegeket olvasni, kiolvasni azt is, ami a trópusokban, ami a sorok között rejtőzött. Ezek a szövegek tulajdonképpen nem azok voltak, amik. Ugyanabban a periódusban a szerb irodalom fő sodrát az úgynevezett „valóságpróza” (stvarnosna proza) képezte. A szerb olvasó rá volt hangolva az ilyen hozzáállásra – emlékezzünk csak vissza: Vidosav Stevanović, Milisav Savić, Mirko Kovač, Dragoslav Mihailović –, ez egy egészen másfajta próza volt. És ugyanakkor ott voltak az idősebb írók, Ćosić, Isaković, Lalić, akik – ahogy valaki mondta – a „nehéz realizmust” művelték. De másrészt az is igaz, hogy ugyanakkor a latin-amerikai „mágikus” realizmus nagyon népszerű volt Szerbiában.

F. K.: Azt mondd, hogy nem volt fogadóképes a szerb irodalom az új modalitásokra, az új „észjárásra”, az intertextuális nyitottságra... A sorok közötti minőségeket nem lehet fordítani, illetve valamit le lehet fordítani belőlük, csak sok minden elveszik. Az Esterházyval való beszélgetésedből nekem az a két-három mondat tetszett leginkább, hogy amikor beszélget a fordítójával, akkor tulajdonképpen segít eldönteni, hogy mi vesszen el inkább, hiszen a fordító általában azt veti fel, hogy így is lehetne, akkor ez veszik el, de úgy is lehet, akkor meg más veszik el. Azt mondja, hogy az én feladatom csak az lehet, hogy segítek neki eldönteni, hogy mi vesszen el, ez, vagy valami más.

V. Á.: Ez így van, szerintem is ez a legtöbb, amivel a szerző segíthet a fordítónak. Ez a probléma leginkább a versfordításban merül fel. Lemondásokra és veszteségekre voltam kárhoz-tatva (ilyen értelemben a fordító egyfajta antropológiai paradigma). Az egyedüli igazi kérdés azonban az, hogy miről mondtam le, és mit veszítettem el? És mit sikerült megőriznem? Elhanyagoltam a dallamot, és a rímeket csak jelzésszerűen őriztem meg, de arra törekedtem, hogy ne másítsam meg a mű alapjelentését, hogy visszaadjam a képrendszerét. Egyszóval, a gyümölcs húsát, és persze zamatát őriztem meg inkább, kevésbé a héját. Néha feláldoztam a rímeket, vagy azok sorrendjét, néha a metrumot, az anaforát vagy a litotészt. Természetesen minden veszteség kényszerűségről adódik. De ha a másik értéket, a lényegi és legfőbb értéket, a mű világát sikerült megőriznem olyan mértékben, hogy valamely szinten a célnyelven megszólal az eredeti költői elképzelések összessége, akkor ezek a veszteségek igazolhatók.

F. K.: Ez egy olyan kompenzációs elmélet, amellyel valaki vagy egyetért, vagy sem.

V. Á.: A verseket mindig is átköltötték, de a közvetítés szabályait valaha tágabban, szabadabban értelmezték. Szinte kizárólag költők foglalkoztak ezzel, nemcsak azért, hogy az olvasóknak ismeretlen műalkotásokat mutassanak be, hanem alkotói indítékok is vezérelték őket. Egy-egy költőt ugyanis különösen közelinek éreztek. Szokás szerint a *poeta doctus* kiválasztott egy vagy két költőt, akiket leginkább kedvelt, és úgy érezte, tartozik nekik azzal, hogy műveiket a saját nyelvén továbbadja. A régi felfogás szerint az alpműhöz nem olyan áhítattal kellett ragaszkodni, mint a szentírásához, inkább kihívást és ösztönzést jelentett ahhoz az alkotó folyamathoz, amely párhuzamos műveket hoz létre egy másik nyelven. Bizonyosnak látszik, hogy a *logopeia*, a vers eszmei és gondolati alapja lefordítható; hogy a *fanopeia*, a képrendszer, szintén átültethető, amit viszont nem lehet lefordítani, az a *melopeia*. Nemcsak a versegész szintjén, hanem a sorok, illetve a szintagmák szintjén sem. Mert a szavak a verskontextusban nemcsak különbözően hangzanak, hanem többletjelentést is hordoznak. Hangzásuk a versben elválaszthatatlan a kifejezendő gondolatától; szerencsés kivételektől eltekintve, a hangzás nem ültethető át tökéletesen.

A mai olvasó azonban – mint már említettem – többnyire nem fogadja el ezt az ajándékot. A posztmodern gondolkodásra többek között az is jellemző, hogy a filozófia a költészetbe is beszivárog, abban valósul meg. Ezért a mai olvasó pontosan tudni akarja, hogy: ki, mit, miről és hol? A közvetítés során keletkezett alkotói többlet nem érdekli. Legeredményesebb tehát az a fordítás, amelyben maga a fordító nem látható és nem hallható. A versfordítás nemes mesterséggé egyszerűsödik. Megértem a poéta öntudatát, amely mindent, így más költők műveit is a maga képére formál, de el kell ismerni a pusztán mesterség létjogosultságát is. Én nem vagyok költő, mindig csodálom őket. Azok közé a fordítók közé tartozom, akik a versek átültetésén keresztül fejezik ki költői impulzusaikat.

Egyesekre több, másokra kevesebb időt szántam. Vannak, akikhez máig hű maradtam, mint az én versízlésemhez legközelebb álló, mindig újat és frisset felmutató Tolnai Ottóhoz, az öntörvényű, izgalmas és fordítói szempontból mindig kihívást jelentő Petri Györgyhöz, az enigmatikus Várady Szabolcshoz; a nyugodt és megfontolt Böndör Pál verseit pedig 20–25 éve folyamatosan fordítom. Valamivel később fedeztem fel az előkelő és elegáns Ferencz Győzöt, és közel áll hozzám a korai Tandori Dezső is. Egy-két kivétellel tehát csak azoknak a szerzőknek a műveit fordítottam, akiknél a *logopeia* – az eszmei-gondolati réteg – elsődleges volt, illetve ugyanilyen mértékben a *fanopeia* – a képek rendszere volt meghatározó. Vagyis olyan verseket választottam, amelyek majdnem kizárólag szemantikai síkon hatnak, és nem olyanokat, amelyek majdnem kizárólag ritmikus-akusztikus hatásúak. Természetesen ez a "majdnem kizárólag" fontos distinkció, semmiképpen sem szabad szem elől téveszteni.

F. K.: *Árpád, mi mindent kellene lefordítani magyarról szerbre a jelenkori irodalomból?*

V. Á.: Amikor elolvastam ennek a mi beszélgetésünknek a címét, hogy *A fordítás nehézségei...*

F. K.: *Ezt Virág Gábor találta ki...*

V. Á.: ...igen, akkor eszembe jutott, hogy van a magyar irodalomban egy kultikus regény, a bevezető fejezetének az a címe, hogy *Az elbeszélés nehézségei*. Ottlik regénye. Ez az Ottlik-könyv ott áll az asztalomon már tizenöt-húsz éve. Horvátra lefordították. Amikor Tišma fordította a *Hajnali háztetőket*, akkor beszélgettem vele az *Iskola a határonról*, és ő azt mondta, ami egyszer le van fordítva, azt nem kell még egyszer lefordítani. Ez is egy nagy kérdés a fordításelméletben, az újrafordítás kérdése. Igaz, hogy a szóban forgó fordítás használhatatlan...

F. K.: *Tišmát nem zavarta, hogy ez azért mégsem szerb, hanem horvát nyelvű?*

V. Á.: Nem, akkor még egyek voltunk.

F. K.: *Igen, akkor még valóban megvolt a szerb-horvát nyelv.*

V. Á.: Soha nem tudtam ennek a műnek a hangulatát megütni. Szintén Tišmával beszélgetve merült fel bennem, hogy meg kéne talán nézni a hasonló Krleža-műveket. Ott vannak ilyen hangulatok, mint Ottliknál, vagy olyan katonaiskolai műszavak, mint Ottliknál, például az *elefes...* amivel nem lehet mit kezdeni a fordításban. Az első húsz oldal le van fordítva, de tovább nem tudtam haladni.

F. K.: *És esetleg van még remény vagy lezártuk ezt a fejezetet?*

V. Á.: Ez a könyv rengeteg időt emésztene fel, és nem kecsegtet valami nagy reményekkel... Idő pedig nem maradt túl sok. Már most megvannak két-három évre előre a tervek, hogy mit kéne fordítani.

F. K.: *És mi az? Mondd meg nekünk, hogy mit fogunk olvasni tőled szerbül? Mi az, amire biztos számíthatunk?*

V. Á.: Az idén már leadtam egy Végelt, meg leadtam egy Esterházyt. Nemsokára elkészül egy Lovas Ildikó.

F. K.: *Mit fordítottál tőle?*

V. Á.: *A kis kavicsot*. Utána következik talán egy új Konrád, egy új Szerb Antal, és ismét egy Végel, a *Neoplanta*.

F. K.: Amikor magyar irodalmat tanítunk a szerbeknek Belgrádban az ottani Hungarológia Tanszéken, akkor szembesülünk igazán azzal a problémával, hogy mi az, ami nincs. Már több száz kötetet lefordítottak, s tényleg nagyon jó a szerb kiadási rendszeresség, de mégis mindig az az érzésem, hogy csak hiányokkal szembesülünk.

V. Á.: Nádasnak az *Emlékiratok* könyvét régóta megígértem magamnak, hogy elhozom Szerbiába. De nem sikerült. Nagyon vaskos könyv, ez volt a kiadók fő ellenvetése. Én leginkább Mészölyt hiányolom, meg talán Szentkuthyt, a fiatalabbak közül Spirót, Márton Lászlót, és azt hiszem, hogy Kertész Imre is több figyelmet érdemelne.

F. K.: Köszönöm szépen, a közösség nevében is.



Wittgenstein munka után

Wittgenstein művészetértő családban nőtt fel, felnőttként azonban a magaskultúra élvezetét népszerű szórakozással egészítette ki: moziba járt, musicaleket hallgatott, detektívtörténeteket olvasott, fényképezett. Pusztán a szabadidejét töltötte ezzel? Vagy netán lecsapódott mindez filozófiai munkásságában is? Milyen egyáltalában a viszony Wittgenstein, a filozófus és Wittgenstein, az ember között? Megvalósult-e esetében élet és mű egysége, ahogyan ezt több értelmezője is állítja? Ilyen és hasonló kérdésekkel foglalkozott az az interdiszciplináris osztrák–magyar konferencia, amelyre 2012 februárjában került sor a Magyar Wittgenstein Társaság és a Bécsi Egyetem Filozófiai Intézete „Tracing Wittgenstein” csoportja közös szervezésében a budapesti Osztrák Kulturális Fórumban. Ennek a konferenciának az előadásai közül válogattunk ki néhányat, amely témája és stílusa folytán a *Tiszatáj* olvasóinak elnyerheti az érdeklődését. Az eredetileg németül íródott tanulmányoknak a magyarra fordítása – csakúgy, mint a konferencia megrendezése – az Osztrák Kulturális Fórum nagyvonalú támogatásának köszönhető.

Néhány szót a szerzőkről. Az összeállítás nyitótanulmányát Nicole Immler írta, végzettsége szerint történész, évekig a cambridge-i Wittgenstein Archívum munkatársa. Itt közölt írása a *Das Familiengedächtnis der Wittgensteins* című 2011-ben megjelent könyvének fonalát veszi fel újra. Ursula Prokop bécsi művészettörténész. A *Margaret Stonborough-Wittgenstein: Bauherrin, Intellektuelle, Mäzenin* című könyvét 2010-ben jelölték a „Prix du livre européen”-re. A képelemérettel, kommunikációfilozófiával, valamint az elme és a tudat problémáival foglalkozó Lehmann Miklós – a Magyar Wittgenstein Társaság évek óta fáradhatatlan titkára – első, fotóriporteri diplomájához való témát választott: Wittgenstein fényképeszeti ténykedését és ennek filozófiai implikációit. Herbert Hrachovec a Bécsi Egyetem Filozófiai Intézetének professzora, az említett konferencia osztrák társszervezője: itt közölt írásában film- és médiaelméleti kutatásait használja fel Wittgenstein-interpretációjához. Jómagam – az egy éve alakult MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont munkatársaként – a filozófia, film- és moztörténet határmezsgyéjén interdiszciplináris kirándulást teszek a moziba járó Wittgensteinről beszélve.

A „Wittgenstein munka után” konferencia honlapján nemcsak többet is meg lehet tudni a szerzőkről, hanem témába vágó írásaikból is olvasható néhány: <http://www.tofk.elte.hu/tarstud/lw/kunst/index.html>.

Neumer Katalin

NICOLE L. IMMLER

„... elkelne egy kis önéletrajz...”

LUDWIG WITTGENSTEIN – ÉLET ÉS MŰ EGYSÉGE?

Wittgenstein munka után – ez Wittgenstein hétköznapijait feltárni igyekvő konferenciánk címe. A wittgensteini magánélet és alkotómunka szerves egységét az 1990-es évek óta újra meg újra felvető kutatások fényében azonban felmerül a kérdés: volt-e egyáltalán Ludwig Wittgenstein életében olyan, hogy „munka után”? Dolgozatomban áttekintem, hogyan alakult ki Wittgenstein munkássága kapcsán élet és életmű egységének tézise, illetve milyen kérdéseket hagy az illetén szemlélet megválaszolatlanul, majd vázoló a történet- és kultúrtudományos ihletettségű életrajzkutatás nyitotta új szempontokat.

Ha sorra vesszük a máig született számos Wittgenstein-életrajzt, akkor először leginkább közös segédtudomány-jellegük szembeötlő: a filozófiatörténészek jobbára azért vizsgálták az életpálya állomásait, hogy felfejtsék az évek során fellelt mintegy húszezer kiadatlan kéziratoldal időrendjét és belső összefüggéseit.¹ Az életrajz eszköz volt, tudományos értéket önmagában nem képviselt. A biografikus epizódok gyakorta csupán díszítik az elemzéseket vagy magyarázón kereteznek némely megállapítást, de az életrajzírás a feltárt tényanyag ellenére nem lett a Wittgenstein-kutatás önálló és tudományosan reflektált ága.

Az életrajzi adalékokat a Wittgenstein-recepció sokáig pusztán anekdotáknak látta, amelyeknek nincs köztük filozófiai gondolataihoz. Mindazonáltal, e mostoha sorsú anekdotakincs mégis döntően befolyásolta a filozófiatörténeti értékelést, sőt bizonyos értelemben központi szerepe lett: minthogy mindig is nehéz volt Wittgenstein filozófiáját elhelyezni, a kutatók nem ritkán az életrajzban reméltek ehhez vezérfonalat lelteni. A magánember Wittgenstein iránti intenzív érdeklődés tehát nem új keletű, de hogy milyen jelentőséget tulajdoníthatunk a hétköznapioknak filozófiája értelmezésekor – nos, ennek megítélése jelentősen változott az elmúlt öt évtizedben.

A filozófiatörténészek között már régóta különbséget jelentett, hogy mely nézethez csatlakoznak: egy részük kulcsot vél találni az életrajzban a művek megfejtéséhez, míg mások semmilyen jelentőséget nem tulajdonítottak a gondolkodók életpályájának. Az óvatosság annyiban mindenképp érthető, hogy a biográfia tudományos státusza valóban tisztázatlan volt, módszertanát a legutóbbi időig nem dolgozták ki, lehetőségeit nem értelmezte rendszerezett elmélet.² A privát forrásokat túl szubjektívnek tartották, ismeretértéküket elvitaták. Kultúrtudományi szempontból azonban éppen ez a szubjektivitás az érdekes.

¹ Vö. Nicole L. Immler: *Das Familiengedächtnis der Wittgensteins. Zu verführerischen Lesarten von (auto)biographischen Texten*, Bielefeld, 2011

² Peter-André Alt: *Mode ohne Methode? Überlegungen zu einer Theorie der literaturwissenschaftlichen Biographik*, in: Christian Klein (szerk.): *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*, Stuttgart, 2002, 23–39. o., itt 24. o. és 28. o. sk.

Mára a Wittgenstein-kutatásban széleskörűen elfogadottá vált élet és mű szerves egybeolvasása.³ Az alábbiakban röviden összefoglalom az ide vezető biográfiatörténeti utat, majd Wittgenstein önéletrajzi írásai felől igyekszem új oldalról is megközelíteni alkotás és magánélet egységének kérdéskörét.

Wittgenstein-életrajzok

Ludwig Wittgenstein személyét Cambridge-ben már az 1930-as évektől heves érdeklődés övezte, számtalan pletyka keringett mindennapjairól. Fania Pascal így emlékszik: „Rengeteg mindent tudtam róla anélkül, hogy valaha is találkoztunk volna. Csak megjelent Cambridge-ben, s máris legendának tűnt. Úton-útfélen mesélték a dolgait.”⁴ Az egyik legtehetősebb osztrák család sarja volt, tanult mérnöki tudományokat, írt filozófiát, működött néptanítóként, építészként – így származása és szokatlan életútja csak táplálta a hallgatóság és kollégái kíváncsiságát. Karizmatikus alakját rejtélyes aura lengte körül, órát csupán kiválasztottaknak tartott, és munkáit az 1922-ben megjelent *Tractatus logico-philosophicus* kivételével nem jelentette meg. „Önként vállalt lemondás, szenteket idéző életvitel: holott még élt, való élete helyébe már a legenda lépett. Mintha csak egész valójával a *Tractatus* zárómondatát igyekezett volna megtestesíteni: »amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell«” – írta Ingeborg Bachmann 1953-ban.⁵ Bachmann tehát már alig valamivel a filozófus halála után utal élet és életmű szoros és szinte kényszeres összefonódására a wittgensteini aszkézisben, és érinti az életutat átható egzisztencialista narratívát is, ami máig meghatározza a köztudatban kialakult képet: Wittgenstein – hogy a számos hasonló hangvételű írásból példaként csupán a *Süddeutsche Zeitung* egy nemrégiben megjelent életrajz-recenzióját idézzük – „a gondolat mesterei közt legradikálisabb s legrejtélyesebb volt”, akit „az erkölcsi és szellemi szigortól vezérelt fegyelem és páratlan zsenialitás aurája” szinte „intellektuális szentté” emelt, miközben „mélyen sarjadó büntudat” hajszolta majdhogy „aszketikus önsanyargatásra”.⁶ Hogy Wittgenstein szenvedett magamagától és a társadalomtól is, visszatérő sablonos klisé, ami persze nagyon is illik a romantikus művészszellemnek hódoló közkeletű elképzelésekhez, mert hisz úgy véljük tudni: nincs zseni, ki nem szenved mélyen. Wittgenstein rejtélyes, hiszszük – mert filozófiai életműve átsugározza a magánember hétköznapijait. Különös család sejtelmes fia. Barátai és tanítványai visszaemlékezései javarészt talányos anekdoták, de titkuk már-már sztereotip: valójában keveset mondván inkább csak személyének mitikus voltát hangsúlyozzák.

Érthető tehát, hogy a különféle évfordulók alkalmából megjelent számos életrajzi munka ellenére a tudományos igényű filozófiatörténet művelői mind hőbb késztetést éreztek a Wittgenstein-mítosz felszámolására. Az 1997-ben *Ludwig Wittgenstein – Mítosz és valóság* címmel rendezett kiállítás már egyértelműen jelzi ezt a törekvést. De felhasad-e a legenda –

³ Vö. James Conant: *Philosophy and Biography*, in: James C. Klagge (szerk.): *Wittgenstein. Biography & Philosophy*, Cambridge, 2001, 16–50. o., itt 17. o. sk.

⁴ Fania Pascal: *Meine Erinnerungen an Wittgenstein*, in: Rush Rhees (szerk.): *Porträts und Gespräche*, Frankfurt am Main, 1987, 35–83. o., itt 42. o.

⁵ Ingeborg Bachmann: *Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte*, in: *Frankfurter Heften*, 1953 (7), újranyomva in: *Ludwig Wittgenstein. Schriften. Beiheft 1*, Frankfurt am Main, 1972

⁶ Ludger Lütkehaus recenziója, in: *Süddeutsche Zeitung*, 2001. 9. 8.

és ha igen, hogyan tovább? Netán úgy, hogy életrajzot írunk az „élet és mű” egysége jegyében vagy ellenkezőleg: rákérdezünk erre az egységre? Primer forrásokhoz fordulunk, szemtanúkat és kortársakat szólaltassunk meg? Vagy nyúlunk vissza Wittgenstein önéletrajzi megjegyzéseihez és a családi emlékezet forrásaihoz – amiképp én magam is tettem? Továbbra is itt kísért a kérdés, hogy feloldhatók-e az életrajzírói stilizációk és kibomlik-e a sokrétűn ihletett mítosz kusza szövetéből az „igazi” Wittgenstein. Nem stilizáltak-e maguk a források és önéletrajzi dokumentumok is, amiket a biográfus csupán hűen követ? Dolgozatom ezért a mítikus elemek átfedéseit igyekszik felfejteni: megkísérlem elkülöníteni, hogy mely felhangokkal színezték tovább az életrajzírók élet és életmű vélt harmóniáját, illetve mivel sugallta már maga Wittgenstein is ezt az értelmezést.

A Wittgenstein-életrajzírás nem élte mindig virágkorát. Sőt, a szerző 1951-es halálát követő két évtizedet egyenesen egyfajta idegenkedés jellemezte: másodunokatestvére, Friedrich Hayek 1953-ban meg akarta írni a filozófus életrajzát, ezt a család hiúsította meg, mint-hogy – érveltek – maga Ludwig sem pártolta volna a munkát. A család által jóváhagyott első életrajz csak 25 évvel később látott napvilágot.⁷ A csak „hamis híresztelésnek” minősített dolgozatok közt leginkább William Bartley könyve háborította fel a hozzátartozókat, melyben a szerző Wittgenstein titokzatos magánéletéről – jelesen feltételezett homoszexualitásáról – bocsátkozott spekulációkba.⁸ A család és a filozófusok egyaránt kikeltek a tévesnek és lényegtelennek ítélt kérdésfelvetés ellen. Bartley Wittgenstein „gyötrődéseit” a filozófus állítólagos feldolgozatlan homoszexualitására vezette vissza, és elmélete hamar táptalaja lett az életmű egynemű leegyszerűsítő olvasatának. Colin Wilson szerint például a *Tractatusban* valójában a „bűnös” Wittgenstein „keres menedéket a szigorú kompozíció tisztaságában”, és a belső kaoszt a szöveg rendjével igyekszik ellensúlyozni.⁹ Ez a pszichoanalitikus megközelítés Wittgensteinben csupán homoszexuális outsidert lát, és munkáit ennek megfelelően félre is érti. Bartley (aki maga is homoszexuális hajlamú volt) jó érzékkel építette életrajzát a ’70-es évek egyik akut erkölcsi dilemmájára, az olvasóközönség pedig készséggel nyugtázta, hogy Wittgenstein rejtélyes alakja immár megfejtőre talált. A példa mindennél világosabban mutatja, hogy mennyire félrevezető lehet az élet s az életmű közvetlen egymásra vetítése.

Persze, nem szabad elfelejtenünk, hogy ez idő tájt még nagyon keveset lehetett tudni Wittgensteinről. A források nagyobbrészt feltáratlanok voltak, a család elzárkózott, a művek egy része a kéziratos hagyatékban pihent – és mindez természetesen melegágya lett a legkülönbözőbb spekulációknak. Wittgenstein első világháborús naplóit (az 1914/16-os évekből) 1961-ben a titkosírással rejtjelezett részek nélkül jelentették meg, mert a hagyaték gondozói a „magánember Wittgensteint” nem akarták felfedni, és a naplókban mindössze „segédeszközt” láttak a *Tractatus* értelmezéséhez.¹⁰ Wittgenstein úgynevezett „magánjellegű megjegy-

⁷ Kurt Wuchterl, Adolf Hübner: *Ludwig Wittgenstein, mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt*, Reinbek, 1979

⁸ William W. Bartley, *Wittgenstein, ein Leben*, München, 1973

⁹ Vö. Ray Monk: *Wittgenstein. Das Handwerk eines Genies*, Stuttgart, 1992², kiváltképp *Anhang: Bartleys Wittgenstein und die kodierte Bemerkungen*, 615–621. o., itt 616. o. Monk vitatja Bartley állításait csakúgy, mint a belőlük levont következtetéseket Colin Wilsonnál: vö. *The misfits: A Study of Sexual Outsiders*

¹⁰ *Ludwig Wittgenstein. Notebooks 1914–16*, közreadta: G. H. von Wright, G. E. M. Anscombe, Oxford, 1961

zéseit” ugyanez okból a hagyaték első mikrofilmes rögzítésekor is kitakarták (*Cornell-Film*, Cornell University, 1968).¹¹ Ezek a szerkesztői döntések a 60-as években tulajdonképpen éket vertek Wittgenstein élete és életműve közé. A többnyire erkölcsi és vallási jellegű jegyzetek elhagyása a naplókából a „logikus Wittgenstein” alakját konzerválta, aki elsősorban cambridge-i filozófus volt, és a kapcsolata Ausztriával néhány „anekdotikus epizódra” redukálható. Az értelmezők helyét jobb híján „valahol Musil és Trakl között” jelölték ki.¹²

Ugyanezt a képet tükrözi még az első Wittgensteinről szóló életrajzi film is, amit 1975-ben Ferry Radax forgatott alig néhány fénykép és interjú alapján.¹³ Az osztrák sajátosságokat tematizáló Wittgenstein-recepció csak azután kezdődött, hogy az alsó-ausztriai Kirchbergben 1976-ban megtartották az első Wittgenstein-szimpoziumot, és ezek éves rendszerességűvé váltak.

1985-ben meg is született az első olyan életrajz, ami az alsó-ausztriai néptanítóként tevékenykedő Ludwig Wittgensteint állította középpontba.¹⁴ Míg egy 1979-es munka a néptanítóskodást és Wittgenstein ezt követő építési ténykedését pusztán „elvesztegetett éveknek” minősítette, addig ugyane tapasztalatoknak a későbbi biográfiák központi jelentőséget tulajdonítottak, hogy segítségükkel magyarázhassák a fejlődési ívet a korai és késői Wittgenstein-művek között: az utat a logika törvényszerűségei szerint épülő tiszta nyelv ideáljától a használatorientált nyelvig.

Ezt az irányt erősítette az is, hogy a bécsi századforduló általában is a kutatások homlokterébe került. Az olyan könyvcímek, mint *Wittgenstein's Vienna* (Allan Janik, Stephen Toulmin, 1973, német fordításban: 1983; am.: *Wittgenstein és Bécs – a ford.*)¹⁵ s az olyan szófordulatok, mint „Osztrák filozófia” (Rudolf Haller)¹⁶ már új megközelítést mutatnak: Wittgenstein az 1900-as évek Bécsének képviselője lesz, „morálfilozófus” és „hallgatag misztikus” – mindezzel egyfajta „etikai fordulat” veszi kezdetét, hozzájárulva ahhoz, hogy a korábbi, elsősorban pozitivistá és analitikus értelmezések helyébe etikai interpretációk lépjenek. Mindez nem csupán Wittgenstein késői főművére, a *Filozófiai vizsgálódásokra* s annak nyelvfilozófiai koncepciójára irányította a figyelmet (*Philosophische Untersuchungen*, 1953; magyarul: Ludwig Wittgenstein: *Filozófiai vizsgálódások*, Budapest, 1992 sk. – a ford.), hanem egyúttal felébredt az érdeklődés a szerző csak a kéziratok hagyatékban fellelhető „magánjellegű meg-

¹¹ Vö. Herbert Hrachovec: *Verlässliche Verlassenschaft*, in: <http://hrachovec.at/witted/witted.html> és Andreas Roser: *Wittgensteins Nachlass auf CD-Rom*, in: <http://michael-funken.de/information-philosophie/philosophie/wittgensteincd.html>

¹² Jacques Le Rider: *Aljoscha, Myschkin oder Stavrogin? Die persönlichen Notizbücher und geheimen Tagebücher Wittgensteins*, in: Uő.: *Kein Tag ohne Schreiben. Tagebuchliteratur der Wiener Moderne*, Wien, 2000, 285–312. o., itt 285. o.

¹³ Vö. Ferry Radax: *Wittgenstein? – Nein, Danke! Geständnisse eines Filmemachers*, in: Nicole L. Immler (szerk.): *„The making of...” Genie: Wittgenstein & Mozart. Biographien, ihre Mythen und wem sie nützen*, Innsbruck – Wien – Bozen, 2009, 115–131. o.

¹⁴ Konrad Wünsche: *Der Volksschullehrer Ludwig Wittgenstein. Mit neuen Dokumenten und Briefen aus den Jahren 1919 bis 1926*, Frankfurt am Main, 1985

¹⁵ Az úgynevezett bécsi Wittgenstein-házról szóló első könyv is 1973-ban jelent meg – két évvel azután, hogy sikerült megakadályozni az épület lebontását. Vö. Bernhard Leitner: *Die Architektur von Ludwig Wittgenstein. Eine Dokumentation*, London, 1973

¹⁶ Rudolf Haller: *Gibt es eine Österreichische Philosophie?*, in: Uő.: *Fragen zu Wittgenstein und Aufsätze zur Österreichischen Philosophie*, Amsterdam, 1986, 31–43. o., itt 32. o.

jegyzései” iránt is. E szemléletváltás mutatkozik meg abban a gyűjteményes kötetben is, amelyben Georg Henrik von Wright, a hagyaték gondozója adta közre Wittgenstein vallási, etikai, művészet- és kultúrtörténeti jegyzeteit (*Vermischte Bemerkungen*, 1977; magyarul: *Ludwig Wittgenstein. Észrevételek*, Budapest, 1995 – a ford.). Az anyagot egy kapcsolódó tanulmányában értékes önéletrajzi forrásnak minősítette.¹⁷

Míg az analitikus filozófusról alkotott közkeletű képet a magánjellegű jegyzetek inkább zavarták, addig a morálfilozófus Wittgenstein tézisének szinte előfeltevése volt az élet és mű kapcsolatának tétele.

Átfogóbb szemlélet: életrajz, filozófia és kiadástörténet

Részben azért nyílt meg szélesebb perspektíva, mert Wittgenstein mint alkotó az évek során egyre inkább bekerült a köztudatba (számos Wittgenstein-társaság alakult, Ausztriában 1988-ban, illetve 1996-ban megalapították a „kis”, majd a „nagy” Wittgenstein-díjat stb.) – de a Wittgenstein-kiadások története is közrejátszott. Az életrajz mind pontosabb ismerete és a kéziratok művek belső összefüggéseit feltáró filológiai kutatások révén egyre tisztábban rajzolódott ki Wittgenstein sajátos gondolkodói és írói stílusa: műveit egységben látta, ahol az egyes megjegyzések csak a „kontextusrendszer teljességében” érthetők igazán meg (Michael Nedo). Minthogy eszerint Wittgenstein magánjellegű megjegyzései a kéziratok szerzői hagyaték szerves részét képezik, s az anyagot nem lehet felosztani lényeges és lényegtelen, illetve privát és nyilvános szövegekre, így felül kellett vizsgálni a korábbi kiadói gyakorlatot, amikor is egyes szövegrészeket emeltek ki a kéziratok állományából és rendeztek olyan tematikus kötetekbe, amilyeneket Wittgenstein maga soha nem akart volna.¹⁸

A sokrétűbb recepció eredményeképp megjelent a teljes hagyaték¹⁹, hiánytalanul közreadták Wittgenstein naplóit, megjelent levelezése, a barátok visszaemlékezései és családi dokumentumok. A magánember iránti érdeklődés immár nem intim részletekre lesett, hanem mindinkább összefüggései teljességében akarta megérteni azt a világot, ami Wittgenstein gondolkodását alakította.

A szerző születésének századik évfordulója (1989) idején jelent meg a két nagy, meghatározó Wittgenstein-életrajz: Brian McGuinness *Wittgensteins frühe Jahre* című polgári családtörténete (1988; am.: *Wittgenstein ifjúsága* – a ford.) és Ray Monk szellemi portréja, a *The Duty of Genius* (1990; am.: *Az engedelmes zseni* – a ford.). Utóbbi könyvet részletesebben taglalom, mert döntően hozzájárult ahhoz a ma széleskörűen elfogadott megközelítéshez, mely szerint élet és életmű szerves egységben szemlélendő – s ezzel meggyökeresített egynemű kérdéses értelmezési mintát.

¹⁷ Georg Henrik von Wright: *Wittgenstein in Relation to his Times*, in: Uő.: *Wittgenstein*, Oxford, 1982, 203–216. o., itt 203. o.

¹⁸ Wittgenstein nagyon is tudatosan törekedett rá, hogy tematikus címkéssel ne irányítsa az olvasót. A cambridge-i előadásairól készült jegyzeteknek például egyszerűen a *Brown Book*, *Yellow Book* és *Blue Book* címet adta – a füzetek borítójának színe szerint.

¹⁹ Vö. *Ludwig Wittgenstein. Wiener Ausgabe*, közreadta: Michael Nedo, Wien – New York, 1998 sk., a továbbiakban: WA, és *Ludwig Wittgenstein. Bergen Electronic Edition*, Oxford, 2000, a továbbiakban: BEE. Mindkét kiadás feldolgozza a szövegváltozatokat is, és tisztázza azok időrendjét.

Ray Monk – élet és mű koherens egysége

Ray Monk Wittgenstein-életrajzával a fentebb vázolt átfogóbb szemlélet kiteljesítésére törekszik: más helyütt kifejti, hogy igyekezett olyan témákat egymásra vetíteni, mint Wittgenstein élete, kulturális, erkölcsi és vallási felfogása, illetve filozófiai munkássága, melyeket egészen az 1980-as évekig egymástól függetlenül kutattak.²⁰ Ismeretes Wittgenstein aggodalma, hogy a világ félreérti munkáinak valódi szellemét – és Monk szerint ezért egyenesen elengedhetetlen bevonni az értelmezésbe az életpályát, hiszen, érvel, maga Wittgenstein is utalt írásaiban erre a megközelítésre. Az életrajz olvasóját pedig érthető módon „csábítja” a képzet, hogy Wittgenstein eredeti szándékát követi s így a műveket is jobban érti majd, ha harmonikus egységben látja a szerző életútját és életművét.²¹

Az ilyenét megközelítés azok szemében legitim, akik Wittgensteinben nem teoretikus igényrel fellépő modern filozófust látnak, hanem az antik hagyományt követő szókratészi bölcselőt, akinek a filozófia életmód – „a way of life”.²² Általában arra hivatkoznak, hogy Wittgenstein maga is úgy jellemezte a filozófiai tevékenységet, mint „önmagunkon végzett munkát”. Eszerint mindig az életet kell átalakítani, hogy valamely dolog problematikus volta megszűnjön. Wittgenstein így ír:

A probléma megoldása, amit az életedben látsz: olyan módon élni, hogy az eltüntesse a problematikuságát. Hogy az élet problematikus, az annyit jelent, hogy életed nem illik bele az élet formájába. Így hát meg kell változtatnod az életedet, és ha beleillik e formába, akkor eltűnik a problematikusága. (1937. 8. 27.; Kertész Imre fordítása, *Wittgenstein. Észrevételek*, 43. o. – a ford.)

Számos gondolkodót éppen ez a küzdelem ragadott meg Wittgensteinben: hogy életében és filozófiájában igyekezett valamilyen morális tartást, etikai magatartást kifejezésre juttatni. Ez ihlette meg Derek Jarman filmrendezőt is, hisz az 1993-as Wittgenstein-filmjét kísérő dokumentáció szerint „Wittgenstein suffered all his life from that curious mania known as Protestantism, in which [...] everything [is] a potential sign of salvation or damnation” (am.: Wittgensteint egész életében az a különös mánia gyötörte, amit röviden csak protestantizmusnak szoktunk mondani, melyben minden a megváltás vagy a kárhozat jele lehet – a ford.).²³

Ray Monk Wittgenstein-életrajza is az erkölcsi ideál bűvkörében él. Mottóul Otto Weininger szavait választja: „Logika és etika azonban lényegüket tekintve egyek – az önmagunkkal szembeni kötelesség.” Ez a kötelesség Monk olvasatában a zsenialitás által a zsenire kirótt feladat is (erre utal könyvének címe): hogy törekedjen erkölcsi nagyságra, gondoljon gyökeresen újat, és teremtsen szókratészi harmóniát az élete és az alkotásai közt. A könyv Wittgensteint ennek megfelelően örök keresőnek mutatja, aki szakadatlan jobbtja magát, igyekszik hiteles lenni és felnőni géniuszához. Ez a szemlélet erkölcsi és morális szigorral

²⁰ Ray Monk: *Philosophical Biography: The Very Idea*, in: James C. Klagge (szerk.): *Wittgenstein. Biography & Philosophy*, Cambridge, 2001, 3–15. o., itt 5. o.

²¹ Alfred Nordmann: *The Sleepy Philosopher: How to Read Wittgenstein's Diaries*, in: Klagge, *Biography & Philosophy*, 156–175. o., itt 157. o.

²² James Conant: *Philosophy and Biography*, in: Klagge, *Biography & Philosophy*, 16–50. o., itt 21. o. sk.

²³ Terry Eagleton: *Introduction to Wittgenstein*, in: *Wittgenstein. The Terry Eagleton Script. The Derek Jarman Film*, London, 1993, 5–13. o., itt 8. o.

övezi Wittgenstein alakját, és az autenticitás kérdését állítja középpontba. De vajon jogos-e valóban ez a vezérfonal?

Élet és életmű ilyenén egymásra hangolása ugyanis háttérbe szorítja mindazt, ami ellentmondásos vagy játékos ezen az alkotói pályán. Merthogy az életrajzírók Wittgenstein magánjellegű megjegyzéseit elsősorban a művek fényében olvasták, de nem vették figyelembe az önéletrajzi szövegek olykor színpadias és stilizált voltát, a jegyzetek célját, funkcióját. *Das Familiengedächtnis der Wittgensteins* (2011; am.: *A Wittgensteinek családi emlékezete* – a ford.) című könyvben éppen az életrajzírói és önéletrajzírói stilizációk kölcsönhatásait igyekszem feltárni a forráskritika eszközeivel.

Az életrajzírók, példának okáért, előszeretettel idézik Wittgenstein naplóját vagy legidősebb nővére, Hermine családi krónikáját mint vélhetőleg autentikus forrást, azt azonban szem elől tévesztik, hogy az önéletrajzi szövegek egyúttal belső szabályrendszer is követnek, hisz végső soron irodalmi műfajokról van szó. Az autobiografikus megjegyzéseket nem szabad tehát csupán a filozófiai művek kontextusában olvasni, hanem egyúttal látni kell belső dinamikájukat és a levelek, naplók, vallomások műfaji sajátosságait, hiszen a választott irodalmi forma (legyen szó magánlevélről, naplóról vagy vallomásról) meghatározza, hogy miképp gondolkozik és hogyan ír magáról a szerző. Az önéletrajzi szövegek nem szavatolják az autenticitást, mert az önéletrajzírás bármely válfaja mindig stilizált és megrendezett: így és így szeretné a szerző, ha látnák, így és így szeretné, ha értenék. Wittgenstein megemlíti például, hogy mely példaképeket követett a naplóival, ezek az utalások azonban sokkal inkább arról adnak hírt, hogy milyen erőterben látja vagy szeretné láttatni magát: Gottfried Keller és Robert Schumann korának szellemi öröksége sejlik fel, és a megidézett kultúrideál a későbbiekben is gondoskodik róla, hogy az értelmezők a „jelent tagadó kultúrpresszimistára” leljenek Wittgensteinben. Naplói azonban számos rokon vonást mutatnak a bécsi modernitás vagy a Bloomsbury-kör irodalmával is.²⁴ A kortársaknak ez a hatása azonban sokáig épp azon olvasási utasítások miatt maradt rejtve, amelyeket Wittgenstein maga kínált magához. Egy-egy autentikusnak tűnő passzus sokszor csupán retorikus szóvirág, ami beszédesebben vall a napló műfajáról, mint a naplót író Ludwig Wittgensteinről.

Monk biográfusi alapállását azonban – miszerint a szerző élete és érzései közvetlenül és egyértelműen rekonstruálhatók az önéletrajzi forrásokból²⁵ – nem csupán a forráskritika eredményei teszik kérdéssé, hanem Wittgenstein saját kommentárjai is általában az autobiografikus szövegeket illetően. Wittgenstein mély szkepszissel szemléli az önéletrajz műfaját, újra és újra taglalja az igazság és a tisztesség határainak kérdését, az önéletrajzban tisztátalan indítékot, hiú tetszelgést, félrevezető manővereket sejt, míg a valós mozgatórugók, véli, legtöbbször kimondatlanok maradnak.²⁶ Ha azonban az önéletrajz mint forma kétes a szemében, akkor szükségszerűen kritikával kell szemlélje azt a felfogást is, mely szerint a filozófia „önmagunkon végzett munka”.

Vajon Wittgenstein szkepszise új megvilágításba helyezi-e élet és életmű egységének kérdését? Mit tudhat meg a figyelmes olvasó az önéletrajzi jegyzetekből?

²⁴ Le Rider, *Kein Tag ohne Schreiben*, 117. és 294. o.

²⁵ Øystein Hide im Gespräch mit Ray Monk, in: Immler, *The making of... 'Genie'*, 165–181. o.

²⁶ „Es ist unmöglich, wahrer über sich zu schreiben, als man ist.” (1938; am.: Lehetetlen igazabban írni magunkról, mint amennyire magunk igazak vagyunk. – a ford.), in: BEE, Ms 120: 51v

Jól jellemzi Wittgenstein viszonyát az önéletrajzírásához berlini szállásadója, Adele Jolles rövid megjegyzése, amit egy a filozófusnak címzett levelezőlapra írt: „... elkelne egy kis önéletrajz...” (*Geheime Tagebücher*, 120. o. sk., I. 34. megj.). Nővérei is nem egyszer panaszkodtak fel levelekben, hogy Wittgenstein nagyon keveset beszél magáról. De nem csak a magánlevelezésben adagolta patikamérleggel az önéletrajzi bizalmasságot: néptanítóskodása alatt titokban tartotta származását és azt is fölöslegesnek ítélte, hogy a *Tractatus* megjelenésekor a fülszövegbe vázlatos szerzői életrajz kerüljön. 1922-ben így írt Charles Kay Ogden szerkesztőnek:

[...] csak azt a részt nem értem, ami az életrajzomra vonatkozik. Miért kellene egy műkritikusnak tudnia, hány éves vagyok? Mert elnézőbb egy suhanc, aki könyvét az osztrák hadszínterek pokoli lármájában írta – hisz tőle nem is várhatunk többet? Ha tudnám biztosan, hogy a kritikus hisz az asztrológiában, azt javasolnám, születésem napját és óráját is nyomtassuk a borítóra, hogy azonosmód elkészíthesse a horoszkópomat is. (1922. 4. 26., 18 óra)²⁷

Másfelől azonban Wittgenstein nagyon is komoly jelentőséget tulajdonít az életpályának filozófiája megértését illetően, hisz a naplójába ezt is feljegyzte: „Filozofálásom gondolati ívének tükröződnie kellene abban a történetben, amelyet gondolkodásom és erkölcsi alapfogalmi bejáratok, és abban, ahogyan önmagam szemlélem és értem a világban.” (1931. 11. 7.) Ennek ellenére csak igen gyér számú autobiografikus jegyzetet írt, és azok is többnyire elszórtan bukkannak föl itt-ott a filozófiai művek és a naplók lapjain vagy a levelezésben.²⁸ Kiderül ugyan, hogy az 1920-as években tervezett önéletrajzot, de ebből egy kétoldalas vázlaton kívül semmi nem maradt ránk.²⁹ Későbbi kommentárjaiban már inkább kritikával illeti önéletrajzi kísérleteit úgy tartalmi, mint formai szempontból. Mindennek ellenére: visszatérő észrevételei a napló és az autobiográfia műfajáról, valamint az a tény, hogy maga is naplót vezetett, számos magánjellegű megjegyzését titkosírással kódolta, és nem egyszer szinte gyónást idéző vallomásokot vetett papírra – mind-mind arra vall, hogy értéket és nagy jelentőséget tulajdonít az önéletrajznak, még ha maga elzárkózott is tőle, és ezzel egyúttal attól is, hogy maga húzza meg a határvonalat személye és filozófiai életműve között. Az önéletrajzírással szembeni kétségei arra emlékeztetnek, ahogyan újra és újra vonakodott megjelentetni filozófiai munkáit. Érthető, hiszen az önéletrajzi jegyzetekben épp olyan finom érzékkel tapintotta ki a koherens narratíva lehetőségeit – vagy éppen problematikus voltát –, mint a filozófiai szövegeiben, ami újabb kapocs töredékes önéletrajzírása és filozófiája, illetve személye és gondolkodói életműve között.

²⁷ Vö. Monk, *Wittgenstein*, 227. o.

²⁸ Az első világháborús naplószerű jegyzetek az 1914/16-os évekből Wittgenstein kéziratos filozófiai hagyatékának részét alkotják. Csak a '30-as évekből naplók íródtak önálló szöveggé (1930/32 és 1936/37).

²⁹ Vö. Brian McGuinness, *Wittgensteins frühe Jahre*, Frankfurt am Main, 1988, 90. o. sk. A tervezett önéletrajzról először egy Ludwig Hänselhez írt levélben esik szó, 1924-ben. Az 1929-es *Filozófiai szemlélődésekben* (*Philosophische Betrachtungen*, 1929/30) Wittgenstein így fogalmaz: „Valami arra késztet belül, hogy megírjam az életrajzomat. Szeretném egyszer kibontani ezt az életet, hogy tisztán legyen előttem és mások előtt. Nem annyira, hogy bíraskodjak felette, hanem hogy világosan lássak benne és igazságot nyerjek.”, in: WA 2,156,1. Egy évtizeddel később már önkritikus élel, majdhogy rezignáltan taglalja az önéletrajzírás: „Aki nem akarja megismerni magát, annak csalás az írása. Aki nem akar leszállni magába, mert az fájdalmas, annak természetesen az írása is felszínes marad.” (1938. 2. 17.), in: BEE, Ms 120: 72v

Filozófia és önéletrajz – párhuzamok

A filozófiai hagyaték feldolgozása után mára tudjuk: számos szövegvariáns él egymás mellett, de nem létezik egyetlen „igazi” Wittgenstein-mű sem. Hasonló mondható el az önéletrajzi jegyzetéről is. Wittgenstein nem írt deklaráltan önéletrajzi szövegeket, és utólag sem nyilvánította bizonyos írásait egyértelműen „önéletrajzinak” – hanem inkább közvetve utalt, a pálya és a művek sokrétű kapcsolatrendszerét érintve, egyes jegyzetek ilyenén jelleget. Így vélekedett:

Nincs hozzá jogom, hogy olyan könyvet adjak a közönségnek, ami csupán azon nehézségeket fogalmazza meg s rája át, melyeket tapasztalok. Mert ezek a nehézségek számomra ugyan érdekesek, hiszen én magam ott vagyok bennük, de nem szükségképpen érdekesek az emberiségnek. Mert az én gondolkozásom sajátos nehézségei, amiket az én fejlődésem érlelt. Naplóba valók, úgymond, nem könyvbe. S ha ez a napló egyszer valakinek még érdekes is lehetne – akkor sem jelentethetem meg. Nem a gyomorbajom érdekes, hanem – ha egyáltalán – az eszköz, mit ellene kitaláltam. (1948. 1. 24., BEE MS 136, l. 19. megj.)

A filozófus Wittgenstein egyik fő módszertani törekvése – nevezetesen a módszer, az igazság és a szubjektivitás reflexiója – nemcsak visszaköszön azon jegyzetekben, ahol az önéletrajz-írást mint formát tárgyalja, hanem egyenesen indokolni látszik, hogy miért tartott távolságot a műfajtól. Úgy a filozófiai, mint az önéletrajzi szövegek vonatkozásában központi jelentőségű – ahogy Szabados Béla is hangsúlyozza³⁰ – Wittgenstein kételye, hogy elérhető-e az objektivitás és az igazság. De ugyanígy szkeptikus Wittgenstein – legyen szó filozófiáról vagy önéletrajzról – a lineáris szövegépítéssel, a szöveg zárt és abszolút voltával szemben is. Többé-kevésbé tudatosan választja tehát a töredékes darabok laza szövetét, ami nem rejt el a többrétű megközelítést, a perspektívaváltásokat, és párbeszédet enged. Új Wittgensteint látunk: aki, ha a módszert vagy a hangnemet taglalja, nem csupán a tárgytól tart távolságot, hanem önmagától is.

Gyónás és titkosírás

A korábbi recepció egészen másképp olvasta Wittgenstein magánjellegű szövegeit – a barátainak és a családtagoknak szóló naplókat, gyónást idéző vallomásait (főképp az 1936/37-es évekből) és az úgynevezett titkosírást. Az elemzők előszeretettel hivatkoznak a „titkosírás” és „vallomás” kulcsszavakra, amikor Wittgenstein szövegeiben az *őszinte* szembenézést keresik önmagával, az „önmagán végzett munkát” s a valódi vallási és erkölcsi tetteket.

Wittgenstein naplói, állapítja meg McGuinness életrajza, sok olvasóban a „legmagasabb fokú őszinteség és közvetlenség benyomását” keltik, ami némelykor már-már egy „haldokló gyónására” enged asszociálni.³¹ Vallomásait hasonlóképp az őszinteség iránti olthatatlan vágy felől szokás olvasni. Némely kutató érzi ugyan a szövegekben rejlő pátoszt, de a gyónások és a családi örökségről való lemondás övezte „nagy fordulatokat” Wittgenstein életében mégis szívesen láttatják egyfajta megtérésként, ami alapot ad rá, hogy „szent legendát” szőjenek alakja köré. Gyónásait, illetve a naplók gyónásra emlékeztető passzusait a szakiroda-

³⁰ Szabados Béla a filozófiát és az önéletrajzt rokon műfajoknak tekinti: egyaránt objektivitásra törekcszenek, és egyaránt önmagunk megértése a céljuk. Vö. Béla Szabados: *Autobiography and Philosophy: Variations on a Theme of Wittgenstein*, in: *Metaphilosophy* 26, 1995, 63–80. o.

³¹ Vö. McGuinness, *Wittgenstein*, 332. o.

lom legtöbbször a zsidó származása kapcsán ébredő kételyekkel s a személyes viszonyaiban mutatkozó súrlódások miatt érzett szélsőséges büntudattal és önváddal hozza összefüggésbe, egyfajta mazochizmusba hajló kényszeres törekvéssel önmaga jobbítására.

A vallomás azonban – kultúrtudományi és műfajtipológiai terminológiával élve – szintén egyfajta kommunikációs forma. A gyónás a műfaj sajátos retorikájával szólít meg. Wittgenstein nagyon is tudatában volt ennek egyik önéletrajzi jegyzete szerint: „Némi gyónás, úgy szegről-végről, Hermine előtt, de tudtam a módját, hogy ez is kiváló embernek tűntessen fel.”³² A bejegyzés nem csak a gyónásra mint nyelvre reflektál és láttatja olyan formalizált kommunikációs stratégiaként, ami a bensőségesség kulisszái előtt olykor pusztán eljuttatja az őszinteséget, hanem egyúttal azt is mutatja, hogy Wittgenstein pontosan érzékelte az önéletrajzi mozzanatok színpadias voltát. Más helyütt a vallomás lényegét következményeiben méri:

Ha indítékaim bevallására nem lehetne azon konzekvenciákat építeni, mely konzekvenciákat általában építeni lehet rá, akkor az egész nyelvjáték nem is lenne. (1949. 1. 1.)

Ez a passzus a gyónást nyelvi rituáléként olvassa, és kiemeli dialogikus jellegét. Jacques Voisine szerint a gyónás mindig „valamely rend megerősítésére hivatott [...], amit a vétkes megszegett”.³³ Ebben az értelemben gyónni annyit tesz, mint keresni a szilárd rendet és vágnyi a külső megerősítést, hogy harmonikus viszonyt teremtsünk gyóntatónkkal, illetve általában egyén és közösség között. A gyónás tehát nem csupán a büntudat kifejezése lehet, az őszinteség és megtisztulás óhaja, hanem egyúttal eszköz is, ami intenzív párbeszédet nyit a külvilággal és közel hoz a másik emberhez.

Wittgenstein titkosírással rejtjelezett magánjellegű jegyzetei ugyancsak számos spekulációra adtak okot állítólagosan eltitkolt magánéletét illetően. Ez a titkosírás azonban – amivel egynémely személyes megjegyzését, de olykor kulturális reflexióit vagy erkölcsi töprengéseit is kódolta – az egész családban használatos volt, és valójában csak annyit jelent, hogy a szóban forgó feljegyzéseket a családtagoknak szánta, de az nem következik belőle, hogy bármit is rejtetgetni akart. Nem titkokról és titkolózásról van tehát szó, hanem arról, hogy a jegyzetek írója szavait bizonyos címzettekhez intézte. Mikor azonban a szövegeket *Titkos naplók*³⁴ címmel adták közre, csak tovább épült a rejtélyesség s az eltitkolt magánélet legendája Wittgenstein alakja körül, ahelyett, hogy a kiadás tisztázta volna, hogy a szerző a kódolás révén jegyzeteit mindössze a családi levélváltás és az önéletrajzi töredékek kontextusába akarta illeszteni, és szándéka szerint vélhetőleg ebben az összefüggésben olvasandók.

Mindkét példa ugyanazt mutatja: sem egy-egy titkosított passzus, sem pedig a vallomasság nem szavatol önmagában mélyreható őszinteséget. Talán inkább Marshall McLuhan szavai találók: nem a tartalom, hanem „the medium is the message” (am.: az üzenet maga a közvetítő médium – a ford.).

³² Vö. McGuinness, *Wittgenstein*, 98. o. sk.

³³ Jacques Voisine: *Vom religiösen Bekenntnis zur Autobiographie und zum intimen Tagebuch zwischen 1760 und 1820*, in: Günter Niggel (szerk.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt, 1998², 392–414. o., itt 399. o.

³⁴ *Ludwig Wittgenstein. Geheime Tagebücher 1914–1916*, közreadta: Wilhelm Baum, Wien, 1991

Családi krónika

A titkosírás és a vallomások talán soha nem kerülnek ennyire a figyelem középpontjába, ha Wittgenstein személyét nem lengi már eleve is be a talány és rejtély aurája. „Rejtélyessége” még a családjáról kialakult képet is átítatta, s az életrajzírók ezért a családtörténetben keresték – és találták is persze meg – a kulcsot titokzatos alakjához: hogy mesébe illő örökségről lemondott, és három testvére is önkezével vetett véget életének, már elég alap volt az olyan pszichologizáló elemzésekhez, mint amilyen Alexander Waugh könyve, a *The House of Wittgenstein: A Family at War* (2008; am.: *A Wittgenstein-ház. Család háborúban* – a ford.).

Az ilyen (csonka) értelmezésekhez részben táptalajt adott Hermine Wittgenstein családi krónikája s az abban megrajzolt kép is a krónikás legifjabb öccséről.³⁵ A *Ludwig* című fejezet nehéz embert mutat, szociális neurózistól sújtott magának való különcöt, aki túl sokat vár el magától és másoktól. Szokatlan pályamódosításait kizárólag a támasz után nyúló bölcsező belső gyötrődéseiből vezeti le, aki hasztalan igyekszik átültetni filozófiai elméletét a gyakorlatba – ahelyett, hogy az életpálya fordulatait egyúttal az első és második világháború húzta életrajzi határvonalak s a hadifogolyként, néptanítóként és építészként szerzett tapasztalatok fényében is láttatná. A Wittgenstein által Margaret nővérük számára tervezett bécsi rezidenciát „házzá lett logikának” mondja³⁶ – ezt a fordulatot különös előszeretettel idézi a szakirodalom –, és a részletekbe menő terjengős leírásaival a filozófiát kényszeresen építészetre lefordítani akaró tervező portréját festi meg. Bernhard Leitner ezzel szemben hangsúlyozza, hogy Wittgenstein azért építette a házat, hogy az észlelését iskolázza. Munkája „előjáték” ahhoz a fordulathoz, ami fokként mind közelebb vitte gondolkozását a gyakorlat- és társadalomorientált filozófiához – és semmiképpen sem valamiféle épített példa a logika vagy a modernitás nyelvére.³⁷ A *Családi krónikát* egészében szemlélve azonban már érzékelhető, hogy Hermine az idézett helyen nem is annyira a házról beszél, mint inkább a testvéri viszonyról, csodálatáról öccse és „modern” húga, Margaret iránt, és a passzus inkább alkatuk különbözőségét akarja kiemelni. Ez az olvasat arra is rávilágít, hogy a *Családi krónika* feldolgozó, akik csupán Ludwig Wittgenstein életrajzához kerestek adalékokat, mindeddig mennyire szem elől tévesztették a szerzőt és sajátos narratív stratégiáit.³⁸

³⁵ Az 1944 és 1948 között íródott *Családi krónika* a legtöbbször idézett források egyike a Wittgenstein-életrajzírában. A 250 oldalas gépelt kézirat – kivéve a *Ludwig* című fejezetet és egynémely hivatkozott passzust – máig kiadatlan, és csak a kutatók és életrajzírók férhetnek hozzá a család engedélyével. Hermine Wittgenstein: *Familienerinnerungen*, 1948, kézirat; Hermine Wittgenstein: *Mein Bruder Ludwig*, in: Rush Rhees (szerk.): *Ludwig Wittgenstein. Porträts und Gespräche*, Frankfurt am Main, 1987, 21–35. o.; kivonatos részek a *Családi krónikából* megtalálhatók még többek között in: Leitner, *Die Architektur*, 17–32. o. és in: Immler, *Das Familiengedächtnis*

³⁶ „Bármennyire is csodálom a házat, mindig is tudtam, hogy lakni nem akarnék és nem is tudnék benne. Mindig inkább istenek lakásának láttam, mint olyan jelentéktelen halandók otthonának, amilyen magam vagyok, és az első időkben még egyenest némi ellenérzést is le kellett küzdenem, amit ez a »házzá lett logika« ébresztett bennem, ahogy magamban hívtam, a tökéletességével és nagyszerűségével.” H. Wittgenstein, *Familienerinnerungen*, 122. o.

³⁷ Bernhard Leitner: *Das Wittgenstein Haus*, Ostfildern-Ruit, 2000

³⁸ A *Családi krónika* tanulmányozásakor szintén tekintetbe kell venni a szövegtipológiai sajátosságokat: a családi krónika – mint irodalmi műfaj – „mentális modell” (Carol Feldman), ami megszabja a narratív vázat, és jellegzetes tematikájával és formai jegyeivel döntően kihat a tartalomra. Mert nemcsak a család történetét hivatott visszaadni, hanem egyúttal családi identitást is teremt – s ez hatá-

A könnyed Wittgenstein – védőbeszéd

Az elmúlt néhány évben mind kritikusabb élel vetődött fel a kérdés, hogy az életrajzírók, amikor megrajzolják Wittgenstein portréját, nem merítenek-e túl mélyen Wittgenstein énképéből – vagy abból az ideálból, amit a szerző magáról alkotott.³⁹ Más szóval: olykor épp az önéletrajzi forrásanyag nehezíti meg, hogy az életrajzban helyes következtetésekre jussunk.

Wittgenstein megfogalmazta vágyát, hogy élete és életműve szókratészi harmóniába simuljon, és az életrajzírók követték ebben – de Wittgenstein azt is leírta, hogy ez a vágy illúzió, öncsalás. Játszott is az illúzióval. Játékosságát – ahogyan önéletrajzi töredékeit úgy állítja elénk, mint az önreflexió kifejeződését és az önbemutató aktusát – az újabb életrajzok minduntalan szem elől tévesztik. Wittgenstein már nem a nyelvjátékok filozófusa, hanem szigorú etikus, aki vétkei tudatában szó szerint veszi a gyónást. Nem az a Wittgenstein, aki a gyónás nyelvjátékáról gondolkodik. Kutatásaim során én magam sokkal felszabadultabb Wittgensteint ismertem meg, aki nem csak kereste az autenticitást, de játszott is vele. Úgy hiszem, a kritikai igényű életrajzkutatás, ami rálát az életrajzi és önéletrajzi források sajátos belső szerkezetére és retorikai stratégiáira, újra árnyalhatná Ludwig Wittgenstein portréját.

Fordította: HORVÁTH ANDRÁS

rozza meg a családtagok jellemzését. Szem előtt kell tehát tartani, hogy a Wittgenstein-család krónikája nem pusztán adalék Ludwig Wittgenstein életrajzához, nem egyszerűen a családtörténeti epizódok gazdag tárháza, hanem határozott szerzői szándékkal íródott szöveg. Valós intenciója megértéséhez elemezni kell a szerző elbeszélői pozícióját és az autobiografikus beszéd sajátos szövegépítési mechanizmusait. Vö. Immler, *Das Familiengedächtnis*

³⁹ Terry Eagleton és Brian McGuinness csak érintik, David Stern, Richard Shusterman és Richard Freadman részletesebben is taglalják, miképp vezetheti tévútra az értelmezést az ilyen adaptáció.

URSULA PROKOP

Művészet és esztétika a Wittgenstein-családban

Bár a Wittgensteinek művészeti érdeklődését és alkotótevékenységét általában a bécsi fin de siècle kulturális világa felől szokás értelmezni, megjegyzendő, hogy származásuk szerint németek, Lipcse vidékéről valók. Az eredetileg zsidó származású család a 19. század közepén települt át Ausztriába, s ekkorra már teljesen asszimilálódott. Megfontolt házasságtervezés révén mind szorosabbra fűzték a kapcsolatot a korabeli osztrák gazdasági és tudományos



1. kép

KARL WITTGENSTEIN

Karl Schmutzer és Pierre Stonborough fényképe

elittel, és alig néhány év alatt a bécsi haute bourgeoisie legelső családjai közé emelkedtek, majd meghatározó szerepük lett a monarchia századvégi iparosításában is, kiváltképp a szénbányászat és a kohászat terén. Az igen szerteágazó Wittgenstein-famíliát leginkább Karl Wittgenstein domináns személyisége uralta: Ludwig Wittgenstein édesapja, aki autoriter pater familiasként állt a nyolcgyermekes család élén, mint briliáns vállalkozó s egyszersmind a kultúra és művészvilág szürke eminenciása a századfordulós Bécs legszínesebb alakjai közé tartozott.

Miután tőzsdespekulációi folytán üzleti tevékenységének rossz híre kelt, a családfő visszavonult a gazdasági szférától, s immár, még alkotóereje teljében, a szépművészetek iránti szenvedélyének szentelte idejét. A Wittgenstein-családban hagyományosnak számító zenei vonzódás mellett elsősorban a képzőművészet foglalkoztatta, és hamarost kora egyik legjelentősebb gyűjtőjévé és műpártolójává lett.

Karl Wittgenstein művészi ízlését kezdetben nagyon is konvencionális műelméleti kategóriák és kritériumok jellemezték, ennek megfelelően bécsi városi palotáját is az úgynevezett „Makart-stílusban” rendezte be.¹ Gyűjteménye ez idő tájt javarészt a korban kedvelt szalonfestészet válogatott kollekciója. Az új művé-

¹ Hans Makart (1840–1884), a 19. században ünnevelt osztrák festő; díszes, historista alkotásai döntően befolyásolták a kor közízlését.



2. kép

A VÖRÖS SZALON A WITTGENSTEIN-PALOTÁBAN

anyagi hátteret az 1898-ban Josef Olbrich tervei alapján felépült világhírű Wiener Secession kiállítóházhoz, melynek úttörő építészeti formanyelve a megnyitót követően heves viták sorát váltotta ki az ítések, kultúrpolitikusok és művészetkedvelők körében. Az 1900-as évek elején az egykori nagyiparos, csakúgy mint testvérei és egész szerteágazó rokonsága, több városi lakást és vidéki rezidenciát alakíttatott ki vagy rendeztetett be a Wiener Werkstätte művészeivel, vásárolták a szecessziós festők képeit, és a modern formanyelvet végső soron mindinkább frissen nyert társadalmi rangjuk méltó kifejezőjévé avatták. A leginkább keresett építész-formatervező Josef Hoffmann volt köreikben. Karl Wittgenstein egyik különösen emlékezetes és jelentős műgyűjtői vállalkozása 1902-re esett, amikor megvásárolta Max Klingernek a 14. Szeccsziós Tárlaton bemutatott Beethoven-szobrát, mely a romantikus zeneszerzőt antik héroszként láttatta és ilyen felfogásával komoly megütközést keltett a kortárs akadémikus műkritikában. A vásárlással Karl Wittgenstein biztosította, hogy a modern művészet

szeti irányzatokat feltehetően legidősebb leánya, Hermine közvetítésével ismerte meg, aki maga is lelkes amatőr festő volt. Az édesapa hamarosan már a Wiener Secession és a Wiener Werkstätte alkotóegyletek köré szerveződő bécsi modernitás egyik legodaadóbb támogatójának számított.

Az elkövetkező években Karl Wittgenstein gyakran bízott meg művészeket, Gustav Klimt vagy Josef Hoffmann egyaránt dolgoztak megrendelésére.

Döntően ő biztosította az



3. kép

A WITTGENSTEIN-TESTVÉREK 1896 KÖRÜL

(balról jobbra a hátsó sorban: Margaret, Helene és Hermine, az első sorban: Paul és Ludwig)

Pierre Stonborough fényképe



4. kép

MARGARET STONBOROUGH-WITTGENSTEIN
Gustav Klimt festménye, 1905 körül
Neue Pinakothek, München

szimbólumértékű alkotása tartósan Bécsben marad-
hasson. A szobrot a Wittgenstein-palotában helyezték
el, ahol hosszú ideig előkelő helyen állt. Az új művé-
szettel együttlélegző és olykor radikális esztétikai
kérdésfelvetésektől áthatott hétköznapi miliő minden
bizonytalansággal a család felnövekvő gyermekeire sem ma-
radt hatástalan, akik mindnyájan már ifjan élénken
részt vettek a kortárs kulturális életben és gyakorta
maguk is kísérleteztek alkotással.

Margaret, a legfiatalabb leánygyermek házassága
az amerikai Jerome Stonborough-val 1904-ben a csa-
lád bőkezű műpártolói ténykedésének egyik csúc-
spontjává lett.² Karl Wittgenstein lenyűgöző, egészszala-
kos portrét rendelt lányáról Gustav Klimtnél, a nagy-
számú rokonság pedig elhalmozta megrendeléseivel a
Wiener Werkstätte alkotóművészeit, akik hónapokon
át munkálkodtak a különféle nászajándékok méltó ki-
vitelezésén.

Josef Hoffmann és munkatársai az ara leendő ber-
lini lakásának berendezésére kaptak megbízást. A
„Stonborough-lakás” a Wiener Werkstätte egyik leg-
csodálatraméltóbb összművészeti alkotása, a világ
minden tájára szétszóródott bútorok és berendezési
tárgyak mára már műkereskedők irigylet kincsei vagy
múzeumok, kiállítások büszkeségei.

Az ifjú asszonyt új lakhelyén köszöntő első látoga-
tók egyike legkisebb öccse, az akkoriban még a linzi

reáliskolában tanuló Ludwig Wittgenstein volt, aki rövid időre felkereste nővérét Berlinben. Feltételezhető, hogy beszélgetéseik során érintették a lakáskultúra és a művészi esztétikum kérdéskörét is.³

Ezután átmenetileg elváltak útjaik. Ludwig visszatért Linzbe, befejezte a középiskolát, majd Berlinben és Manchesterben gépgyártás-technológiát hallgatott, míg Margaret családi körülményei folytán nyugtalan vándoréletet élt. Döntő változást a gyerekek életében Karl Wittgenstein 1913-ban bekövetkezett halála hozott: az atyai szigor alól felszabadult ifjú ge-
neráció új utakat kezdett járni és frissen elnyert függetlenségét mindenekelőtt azzal fejezte
ki, hogy egyöntetűen elutasított szinte mindent, amit a karakteres édesapa valaha is pártolt.
A bécsi Alleegassén álló városi palotát és a neuwaldeggai nyári lakot legidősebb nővérük,
Hermine vezette, aki már az első világháború alatt felújította mindkét családi rezidenciát,
hogy kiűzze onnan, ahogyan egy Ludwighoz írt levelében fogalmazott, a „pöffeszkedő, riasztó

² Karl Wittgensteinnek nyolc gyermeke volt, öt fiú és három lány. Margaret, a legfiatalabb leány, 1882-
ben született. 1887-ben Paul (a későbbi zongoraművész), majd 1889-ben Ludwig követte.

³ Vö. Ursula Prokop: *Margaret Stonborough-Wittgenstein*, Wien et al., 2003, 55. o. skk.

koboldot”.⁴ Ludwig javaslatára, aki nővérei szemében ez idő tájt mind nagyobb tekintélyre tett szert, Hermine a munkával Paul Engelmann építész bízta meg. Engelmann Adolf Loos tanítványa és rövid ideig Karl Kraus *Fáklya* című folyóiratának munkatársa is volt. Ludwig Wittgenstein olmtüzi tüztisztai kiképzése alatt ismerkedett meg vele.

Ludwig, csakúgy mint nővérei, már korábban felfigyelt Adolf Loos munkásságára: kiváltképp az épületdekoráció merev

elutasítása foglalkoztatta, ami éles ellentétben állt a Wiener Werkstätte és Josef Hoffmann esztéticizmusával. A Wittgenstein-családban mind Loos, mind pedig az őt közírói oldalról nagy erővel támogató Karl Kraus írásait szorgosan olvasták és rendszeresen taglalták.⁵ Ludwig Wittgensteint olyannyira lenyűgözte Loos építészete, hogy atyai örökségéből más művészek mellett neki is nagyvonalú anyagi támogatást juttatott. Személyesen is találkoztak, de viszonyuk, az osztatlan szakmai elismerés ellenére, nem volt súrlódásmentes. Mindazonáltal, Wittgenstein később is mindig azok közt említette az építész, akik mély hatást gyakoroltak rá. A harmincas évek végén Cambridge-ben tartott esztétikai előadásai hosszú passzusokon át valóban Loos szövegeire és elméleti megfontolásaira építenek.⁶

Ludwig Wittgenstein és Adolf Loos némiképp visszás kapcsolata egyúttal magyarázatul szolgálhat rá, hogy Ludwig, amikor a családi rezidenciák átépítését elhatározták, miért Engelmann, a tanítványt ajánlotta Herminének, s nem pedig Loost, a mestert. Ez a választás biztosíthatta, hogy a szülői palota átalakítása a loosi építőművészet szellemében történik majd, de az önféjű Loos személyes közreműködése nélkül. Az édesapa halálával szükségessé lett új családi sírbolt megtervezésével Ludwig Wittgenstein ismét csak nem Adolf Loost, hanem a mára már teljesen elfeledett, akkortájt azonban a legprogresszívabb bécsi építészek közé tartozó Robert Örley bízta meg.



5. kép

MARGARET STONBOROUGH LAKÁSA BERLINBEN, 1905 KÖRÜL
forrás: *Deutsche Kunst und Dekoration*, 1906

⁴ Hermine Wittgenstein levele Ludwig Wittgensteinhez, Österreichische Nationalbibliothek, 1275/33–16.

⁵ A Wittgenstein-testvérek intenzív érdeklődése a kortárs építészeti iránt számos levéllel és naplóbejegyzéssel alátámasztható, szemléletük fejlődése nyomon követhető.

⁶ Vö. Yorick Smithies, Rush Rees (szerk.): *Ludwig Wittgenstein. Vorlesungen und Gespräche über Ästhetik, Psychoanalyse und religiösen Glauben*, Frankfurt am Main, 2000, 16. o. sk.

Margaret Stonborough egyik naplóbejegyzése szerint ugyanakkor a legifjabb Wittgenstein maga is tevékenyen részt vett a koncepció kialakításában, és Örleyt tulajdonképpen csak azért alkalmazta, hogy valakivel megvalósíttassa a saját elképzeléseit.⁷ A rövidke életrajzi adalék arról vall, hogy Ludwig Wittgenstein már évekkal a bécsi „Wittgenstein-ház” megépülte előtt is próbát tett a tervezőépítészettel.⁸ A Bécsi Központi Temetőben felállított síremlék családi konfliktus forrása lett: a színjózan formavilág és a legcsekélyebb ornamens-től is ment síkok élesen provokálták a kor közízlését. Leghevesebben az építészeti és esztétikai kérdésekben hasonlóképp tájékozott Margaret tiltakozott, és a rá jellemző lendületes stílusban nyilvános illemhelyhez hasonlította az emlékművet. Ludwiggal ellentétben ez idő tájt őt még nem érintette meg Loos eszmevilága, inkább a fényűző, arisztokratikus modort kedvelte, és szemléletét önálló koncepciókban is megfogalmazta.

Az édesapa halála ugyanis Margaret előtt is új perspektívákat nyitott. Örökrészével megkapta a család egykori felső-ausztriai földesúri rezidenciáját Gmundenben, amit valaha még a Habsburgok laktak. A 19. század hatvanas éveiben épült uradalmi „Toscana villa” átalakításakor Margaret a saját útját járta: Adolf Loos purizmusával gyökeresen ellentétes szellemiségű reprezentatív kastély lebegett a szeme előtt, és az épület újragondolásában maga is tevékenyen részt kívánt venni.

A munkára Otto Wagner tanítványát, Rudolf Perco fiatal építész hívta meg, akinek feladata szerint a megbízó igen pontos elképzeléseit kellett szakszerűen átültetnie tervrajzokba. Az épület Margaret Stonborough elgondolásainak megfelelően valóban kívül-belül megújult, de a munkálatok az első világháború kitörése miatt egészen a húszas évekig elhúzódtak. Néhány sajátos belsőépítészeti megoldás, mint például az antik oszlopokat mintázó fűtőtestek, azért is figyelemre méltók, mert olykor hasonló ötletek köszönnek vissza, ha némileg módosult formában is, az évekkel később megépült bécsi „Wittgenstein-házban” is, ami sejteni engedi, hogy az épület szokatlan megoldásainak egy részét Margaret elképzelései inspirálták.⁹ Bizonyos mindenesetre, hogy Ludwig számos nyári látogatást tett Gmundenben, s így jól ismerte Margaret szemléletét.



6. kép

A WITTGENSTEIN-CSALÁD SÍREMLÉKE A BÉCSI KÖZPONTI TEMETŐBEN
Ursula Prokop fényképe

⁷ Margaret Stonborough 1917. december 15-re datált naplóbejegyzése, Pierre Stonborough gyűjteménye, Bécs.

⁸ A kérdésre, hogy Ludwig Wittgenstein hasonlóképp részt vett-e annak a kis házikónak a tervezésében is, amelyet szintén ez idő tájt Norvégiában építtetett magának, e helyütt nem térünk ki.

⁹ Vö. Ursula Prokop: *Rudolf Perco*, Wien, 2001, 90. o. skk.

Az Egyesült Államok 1917-es hadba lépése után Margaret Stonborough, minthogy amerikai férje „ellenséges idegen” volt, elhagyni kényszerült Ausztriát. A család néhány évet Svájcban és az Egyesült Államokban töltött. Margaret a húszas évek elején tért csak vissza Bécsbe, és a belvárosi barokk „Schönborn palotában” bérelt lakást, ami igen beszédesen jellemzi ekkori esztétikai értékrendjét. 1925-ben két árva kamaszfiút vett magához, s a saját fiaival kiegészült duhaj gyereksereg immár nem férhetett meg a komor barokk falak közt. Margaret tehát fontolgatni kezdte egy modern városi rezidencia megépíttetését. Hermine nővéréhez írt egyik levele szerint a terv 1925 nyarán fogantatott.¹⁰

Ludwig Wittgenstein, aki tanári munkájával a húszas évek közepére mind mélyebb válságba jutott, ez idő tájt sokat betegeskedett és gyakorta nővérénél kúraltatta magát a Schönborn palotában, aki minden bizonnyal kezdetektől fogva beavatta az új Wittgenstein-rezidenciát illető terveibe. Margaret, nyilvánvalóan öccse javallatára, amiként annak idején Hermine nővérük is, Adolf Loos tanítványát, az időközben szinte házi építészükké lett Paul Engelmannt bízta meg az első koncepcióvázlatok kidolgozásával. A Margaret Stonborough által elképzelt park ölelte városi villa még döntően a 19. század építészeti hagyományában állt, a szülői palota szellemét idézte, és számos ponton messzemenően elmaradt a kortárs építészet aktuális kérdésfelvetései mögött. Engelmann, megbízója igen aktív közreműködése mellett, kétségei ellenére tervek sorát készítette el az elkövetkező hónapokban.¹¹ Mindazonáltal, e korai tervrajzolás meglehetősen szokatlannak mondható, tekintve, hogy 1925 végén a kiválasztandó telek kérdése még teljesen nyitott volt. Margaret Stonborough, aki eredetileg a szülői házzal szomszédos szabad területet szeretne volna megszerezni az Alleeassén, végeláthatatlan és terméketlen tárgyalásokba bonyolódott Marie Therese főhercegnővel, Ferenc József császár sógornőjével, akié a telek volt.



7. kép

A VILLA TOSCANA GMDUNENBEN
Ursula Prokop fényképe

¹⁰ Margaret Stonborough levele Hermine Wittgensteinhez, 1925. 7. 17., Pierre Stonborough gyűjteménye, Bécs.

¹¹ A rajzok fennmaradtak Engelmann vázlatfüzetében, amit az építész később karácsonyra megbízójának ajándékozott. Vö. Paul Wijdeveld: *Ludwig Wittgenstein, Architect*, Amsterdam, 1994.



8. kép

A BÉCSI WITTGENSTEIN-HÁZ (PALAIS STONBOROUGH)
3. KERÜLET, KUNDMANNGASSE
Moritz Nähr fényképe

Mikor Ludwig Wittgenstein tanári pályafutása 1926 nyarán végképp botrányba fűlt és lezárult, örömmel vette a lehetőséget, hogy immár hivatalosan is mint „építész” segítse nővérét leendő háza megtervezésénél, aki 1926 júniusában lelkes levélben számolt be fiának a döntésről.¹² Ludwig sokkal érzékenyebben fel tudta fejteni nővére elgondolásait, mint korábban Engelmann. Örökségéről lemondott, tanárként pedig csődöt mondott, pillanatnyilag jövedelme sem

volt, és a szakmai kudarc mindinkább személyes válsággá mélyült – az új intellektuális kihívás egyszerre kínálta a szabadulást borús lelkiállapotaitól és szorult anyagi helyzetéből. Margaret említett levelében arra is kitér, hogy öccsének honoráriumot fizet, a maga részéről pedig tájékozódott Adolf Loos építésetelméleti írásaiban és hajlandó elfogadni azok szemléletét. A matematika és az építészet iránti közös rajongás úgyszintén összekötötte a két testvért. Margaret Stonborough kora ifjúsága óta művelte mindkét diszciplinát, s a zürichi és párizsi egyetemen rövid ideig hallgatott is matematikát és fizikát, jóllehet nőként ez irányú érdeklődése generációjában szinte példa nélküli.¹³

Wittgenstein átdolgozta Engelmann terveit, és igen fáradságos munkával végül összhangba tudta hozni az elűtő elképzeléseket és megtalálta a harmonikus arányokat. Miután Margaret tárgyalásai a főhercegnővel végképp zátonyra futottak, 1926 őszén egy 3. kerületi telek megvásárlása mellett döntött a Kundmanngassén, ami pompás ősfás kertjével megfelelt eredeti elképzelésének. Wittgenstein talán már a telekválasztásnál is szolgálhatott tanácssal, mert a tanítóképző intézet, ahol korábban képesítését szerezte, a közelben volt, s így jól ismerte a környéket. Az építkezést mihamarabb el kívánták kezdeni, ezért a birtokba lépés után immár egy építőmérnököt is be kellett vonni a munkába, aki a hivatalos szabványoknak megfelelő tervek tudott rajzolni, minthogy sem Wittgenstein, sem Engelmann nem volt járatos e téren.

A szerkesztési és számítási feladatokat feltehetőleg Engelmann javaslatára Jacques Groag fiatal építésztechnikusra bízták. Groag Engelmann barátja és távoli rokona volt, és hozzá hasonlón ő is az olmützi német zsidó értelmiségből származott el a fővárosba. Wittgenstein már az első világháború alatt ismeretségbe került az olmützi körrel, ami éppúgy motiválhatta

¹² Margaret Stonborough levele Thomas fiához, 1926. 6. 8., Pierre Stonborough gyűjteménye, Bécs.

¹³ Vö. Ursula Prokop, 3. jegyz.

választását, mint az a körülmény, hogy Groag korábban szintén Adolf Loos keze alatt tanult. A mára méltatlanul elfeledett, valójában nagyon is figyelemre méltó építész ez idő tájt még pályája elején járt.¹⁴ Amikor a megbízást nyerte, az Adolf Loos tervezte bécsi „Moller villa” kivitelezésénél dolgozott építési felügyelőként, de valószínűsíthető, hogy a tervezésbe is belefolyt, mert a Párizsban tartózkodó Loos nem küldte el időben a szükséges rajzokat.¹⁵

Ugyanekkor valósult meg első saját alkotása, a „Groag villa” Olmützbén. A három épület számos rokon vonást mutat, s eltérő mértékben tükrözik Adolf Loos szellemiségét. A fiatal építész ideiglegesen nagyon megterhelte a három párhuzamos munka, és újra meg újra súlyos vitákba keveredett az önéfű Wittgensteinnel, aki nem tárgyalt nehézkes, drága technológiát igénylő ötleteitől.¹⁶ Az építkezés költségei aztán valóban komoly terhet róttak Margaret Stonborough-ra.

A nehézségek ellenére a „Wittgenstein-ház” 1928 végére olyan készültségi szintre jutott, hogy Margaret Stonborough immár be tudott költözni, és megrendezhette a házavatót, melyre a kivitelező munkások és mesteremberek mellett Ludwig Wittgenstein baráti köre is hivatalos volt.

Ez idő tájt szövődött Wittgenstein bonyolult „viszonya” Marguerite Respingerrel. Az ifjú svájci hölgy Margaret Stonborough különös pártfogásának örvendett. Sok évvel később papírra vetett visszaemlékezései fontos források Wittgenstein hétköznapijait illetően: például, hogy előszeretettel nézett vadnyugati filmeket.¹⁷ Erre az időre tehetők Wittgenstein kispasztikai kísérletei is: többek közt az a női fej, amelyet sokáig tévesen Marguerite Respinger portréjának tartottak, s amely formanyelvében barátja, Michael Drobil szobrász hatását mutatja.¹⁸

A kisebb kiegészítések, különféle igazítások még egy további évet vettek igénybe, míg a „Wittgenstein-ház” véglegesen elkészült. Ezért a munkáért már Jacques Groag felelt, mert Wittgenstein 1929 elején visszatért Cambridge-be. Margaret Stonborough régi stílbútorokkal rendezte be a termeket, amelyeket az évek során szinte megszállott gyűjtőként összevásárolt temérdek műkincse díszített. Az eredeti elképzelés szerint a berendezés egy részét ugyancsak Wittgenstein tervezte volna.¹⁹ Rajzai alapján Margaret el is készítette egy fotel mintapéldányát, melynek, ismerve öccse mély vonzalmát az abszolútum iránt, a *Kat exochen fotel*, azaz „Tulajdonképpen fotel” címet adta.²⁰ Ebben az összefüggésben felmerül a kérdés, hogy Wittgenstein a házat ténylegesen „néma architektúrának” szánta-e, ami tudatosan ellenpontoszza Margaret buján áradó ingóságainak harsány pompáját, ahogyan a legtöbb értelmező gondolja, vagy pedig Gesamtkunstwerket akart alkotni.

¹⁴ Vö. Ursula Prokop: *Jacques und Jacqueline Groag, zwei vergessene Künstler der Wiener Moderne*, Wien et al., 2005.

¹⁵ A Villa Moller Bécs 18. kerületében áll, a Starkfriedgasse 19. szám alatt.

¹⁶ Vö. Jacques Groag levele Emo fivéréhez, dátátlan (feltehetőleg 1926–1927 körül), Dr. Willi Groag gyűjteménye, Maanit, Izrael.

¹⁷ Marguerite Sjögren: *Granny et son temps*, Neuchâtel, 1982.

¹⁸ Michael Drobil (1877–1957), osztrák szobrász, Wittgenstein olasz hadifogsága alatt ismerte meg.

¹⁹ Margaret Stonborough levele Ludwig Wittgensteinhez, dátátlan (feltehetőleg 1929 körül): „Ha pénzkérésre vágnál, akkor rajzolj a házba bútorokat. Az egész ház kiált a tisztas bútorok után.”, Pierre Stonborough gyűjteménye, Bécs.

²⁰ Vö. Margaret Stonborough levele Thomas fiához, 1928. 12. 2., Pierre Stonborough gyűjteménye, Bécs.

Mikor az 1929 novemberében összeomló tőzsde magával rántotta a Stonborough-vagyon jelentős részét és betemetett minden reményteli befektetési lehetőséget, Margaret futólag fontolóra vette, hogy eladja az igen költséges fenntartású házat, Ludwig azonban lebeszélte a tervről, s nővére hamarosan újra régi fényűző életét élte, bár azt valójában már nem engedhetne volna meg magának. Szalonja az elkövetkező néhány évre Bécs egyik szellemi központjává lett: arisztokraták, politikusok, művészek, tudósok, értelmiségiek látogatták. Koncertestélyei legendások voltak. A színes összejöveteleknek a nemzetiszocialisták hatalomátvétele vetett véget 1938-ban. Az amerikai állampolgárságú Margaret Stonborough immár másodszor kényszerült elhagyni hazáját, s a háború alatt New Yorkban élt.

A negyvenes évek végén Ausztriába visszatérő Margaret hétköznapi szűkösebb anyagi lehetőségei és előrehaladottabb kora okán már csak halvány visszfényt mutatták a hajdani nagyvilági pompának. A nemzetiszocialisták által lefoglalt és a legkülönbözőbb célok szerint újra meg újra átalakított kundmanngassei „Wittgenstein-ház” jelentős károkat szenvedett, és helyreállítása csaknem meghaladta Margaret Stonborough erejét. Mégis ez lett otthona az utolsó években, és feltehető, hogy a háború után családját Bécsben többször meglátogató Ludwig Wittgenstein is felkereshette még az épületet, melynek tervezése egykor oly mély krízisből segítette ki és pályát szabott későbbi munkái felé.

Fordította: HORVÁTH ANDRÁS



LEHMANN MIKLÓS

Wittgenstein fényképez

Filozófia és fényképezés kapcsolata látszólag csak laza és egyoldalú lehet: a filozófia (ha a fotográfiát vizsgálja) elsősorban képelméleti kérdéseket vet fel és a technikai képalkotás kulturális-teoretikus vonatkozásait tematizálja, de nem kezeli a fotográfiát a filozófiai gondolkodás forrásaként, mivel a fényképezés nem sok releváns mondanivalót tartogat számára. Külön probléma az is, hogy a filozófia leginkább fogalmi természetű kérdésekkel foglalkozik, melyek az absztrakció és az általánosítás magasabb szintjeit képviselik – ezzel szemben a fotográfia a konkrét, egyedi (azaz, filozófiai szempontból esetleges) valóság képi megragadásával operál, mivel a kép sosem képes a fogalomhoz hasonló mértékben eltávolodni a konkrétumtól. Ezért az elvontabb filozófiai eszmefuttatásokhoz szokott olvasó könnyen mondhatná, hogy nem különösebben érdekes, ha egy filozófus történetesen maga is készített fényképeket, hiszen azoknak nem lehet sok köze filozófiájához.

Wittgenstein személye azonban éppen az ellenkezőjére lehet példa. Ismeretes, hogy a filozófus rendhagyóan sok ábrát illesztett be munkáiba, sajátos viszonyt hozva létre szöveg és kép között. Bár a filozófiatörténet szolgáltat példát arra, hogy képek tűnjenek fel elméleti munkákban, szerepük (néhány kivételtől eltekintve) leginkább az illusztrációra korlátozódik – szemben azzal, hogy Wittgenstein esetében az ábrák a szövegekbe integráltak, azok részeként jelennek meg. Ezen ábrák a Wittgenstein-kutatásokban megfelelő hangsúlyt is kaptak; így korántsem új keletű az a vita sem, amely a képek eszközökként való alkalmazásának lehetőségét vizsgálja a wittgensteini filozófiában (vö. pl. Nyíri 2002, Roser 1996, Neumer 2000), s egyaránt megfogalmazódott az az álláspont, amely a képeket önálló eszközökként, s az is, amely szövegekhez kötöttekként, azokhoz képest alárendeltként írja le. Neumer (2000) – noha önmaga inkább az utóbbi állásponthoz áll közel – rá is mutat, hogy a művek szöveghelei mindegyik álláspont számára nyújtanak elegendő példát. A probléma már ott elkezdődik, hogy csak a nyomtatásban megjelent művekben is mintegy 1300 ábra található, melyek különböző típusokba sorolhatók.¹ Ezek az ábrák többnyire egyszerű, vonalas, vázaltszerű rajzok, bár szerepel közöttük néhány részletesebben kidolgozott is. Nem ritka, hogy a kézirat normál szövegébe illesztve jelennek meg apró, egyszerű ábrák, amelyeket a nyomtatásban már nem ábrákként, hanem normál tipográfiai karakterekként mutatnak be, különösen matematikai vagy azokhoz nagyban hasonlító jelek esetében:

A gépiratokba történő átirás során a matematikai jelek nagy tömegét hagyták el; ott, ahol meghagyták azokat, az írógép korlátozott jelkészlete folytán megcsonkított formában jelennek meg,

¹ Ezen grafikus ábrák jegyzékét (Visual Concordance to the Published Works), mintegy 480 különféle – elsősorban vonalas – rajzzal Michael Biggs állította össze és tette elérhetővé az alábbi helyen: http://www.ul.ie/~philos/Ver_34/INDEX.HTM. A teljes hagyaték elektronikus kiadása (Wittgenstein 2000) még jobban szemlélteti a felhasznált ábrák sokféleségét és segíti szöveg és ábra viszonyának jobb megértését.

ami az eddigi publikálások alkalmával újra és újra értelmetlen és félrevezető ábrázolásokhoz vezetett. Ugyanez érvényes a rajzokra és a diagramokra. Amennyiben egyáltalán átvették ezeket a gépiratokba, kéziratos formáikat csak vázlatosan adják vissza, s a másolás gyakran szintén hiányos hozzáértéssel és ennek megfelelően hibásan folyt. (Nedo 1993. 84–85.)

Ezek az átírások könnyen sugallhatnak hamis interpretációt, melyet viszont az elektronikus változatban megjelent teljes kéziratos hagyaték tanulmányozása kijavíthat. Ennek nyomán az ábrák szerepéről folytatott vita az utóbbi években két fontos, bár az álláspontoktól függően vitatható megállapítást eredményezett: egyrészt, az ábrák fő szerepét a vizuális aspektusok kiaknázásában lehet felfedezni (azaz, a fogalmi gondolkodás mellett, mintegy annak hiányosságait kijavítandó, a képi gondolkodást veszik igénybe), másrészt pedig az absztrakta filozófiai témák egyes kérdések jobb megvilágításához és megértéséhez segítenek hozzá, azokhoz mintegy eszközként szolgálhatnak. Ebben az értelemben az ábrák túllépnek az egyszerű illusztráció szerepén, és nem pusztán a szövegben kifejtett gondolatokat artikulálják, hanem máshogy talán egyáltalán nem, vagy csupán nehezen kifejezhető tartalmak közvetítésére is hivatottak.

A szöveges hagyatékban azonban nem található olyan hely, ahol fényképek lennének beillesztve. Ismerve Wittgenstein alkotói módszerét, az még elképzelhető lett volna, hogy néhány ponton beragasszon jegyzetfüzeteibe képeket (ahogy tette ezt például szövegekkel, amikor, átrendezve a gépiratokat, szövegrészleteket ragasztott egymás alá); fénykép és szöveg kapcsolata azonban természetében nem teljesen egyezik meg ábra és kép kapcsolatával. Ezért két, az ábrákétól eltérő módon érdemes Wittgenstein és a fotográfia kapcsolatát vizsgálni: egyrészt a hagyaték egészében található fényképek elemzésén keresztül, másrészt pedig a szöveges hagyatékban található fotográfiai példák és utalások elemzésével. Mindkettőre tettem korábban kísérletet (Lehmann 2003; 2011); jelen tanulmányban viszont egy olyan szempontból próbálok megvizsgálni Wittgenstein fényképezési szokásait, amelyek filozófiájának egy jellegzetes vonásához kötik azokat: a filozófiai praxishoz.

E praxis irányából egyaránt érdemes áttekinteni Wittgenstein saját fotóalbumát és fényképezési szokásait, amelyek az általa készített, valamint az instrukciói nyomán, mások által készített képek és a kortársak visszaemlékezései alapján rajzolódnak ki.² A teljes hagyatékban ugyanis megtalálható egy, a többi jegyzetfüzetére sokban hasonlító fotóalbum is, képek sajátos elrendezésével.

Wittgenstein feltehetőleg az 1930-as évek derekán készítette ezt az albumot, amelyhez nem csupán az akkor éppen aktuális, hanem évtizedekkel korábbi felvételeket is felhasznált (a legkorábbi még gyermekkorára, hozzávetőlegesen 1900 tájára datálható). Az album formáját minden bizonnyal nem egyszeri alkalommal, hanem hosszabb időn keresztül alakította ki. Az album készítésének idejéhez Fanja Pascal visszaemlékezése adhat támpontot, aki összeállítását 1935–36-ra teszi (Rhees 1981). Ezek az évek egyébként nagyjából egybeesnek azzal az időszakkal, amikor Wittgenstein maga is élénkebben érdeklődött a fényképészet iránt: saját képei közül számos keletkezett ebben az időben, s a szöveges hagyatékban is megszáporodtak a fotográfiai utalások.

² Michale Nedo 2011-es cambridge-i kiállítása Wittgenstein képeiből a hagyaték ez irányú feldolgozását célozta, ugyancsak kimutatva a fotográfia és a wittgensteini filozófia lehetséges kapcsolódási pontjait (ld. Nedo 2011).

A fényképalbum céljára felhasznált kisméretű, vonalas jegyzetfüzetbe Wittgenstein többnyire a jobb oldalra, összesen 61 oldalon ragasztott be képeket. Az album összeállítása nem követ sem időbeli, sem tematikus rendet, de a képek sorában más, a családi albumok összeállításakor szokásos szempont vagy elv sem fedezhető fel. Az egyes oldalak összeállításában mégis megjelenik valamilyen szempont: a képpárokként beillesztett felvételek arra a szándékra utalnak, hogy a Wittgenstein számára érzelmileg fontos személyek egymás mellett jelenjenek meg. Visszatérő motívum például, hogy egy családi kép vagy egy családtag képe mellett egy barát, munkatárs vagy tanítvány alakja tűnik fel.

Igen nagy a méretbeli eltérés a képek között, és az egyes oldalakra felragasztott képek sem illeszkednek egymás méretéhez, nincs semmiféle „egységesítés”: az eltérések nagyságára jellemző, hogy miközben néhány kép egy egész oldalt elfoglal, mások olyan apró méretben kerültek az albumba, hogy nagyító nélkül szinte nem is szemlélhetők körületekintően. A lehetséges tematikus csoportosítás alapján összetartozó képek az albumban teljesen szétszórva kaptak helyet: ilyen például a család közeli barátja, a húszas-harmincas évek ismert bécsi fotográfusa, Moritz Nähr által 1929 tavaszán készített képsorozat a Wittgenstein tervezte bécsi villáról, melyek különböző helyeken köszönnek vissza. Hasonlóan szétszórva helyezkednek el az egyes eseményekről, személyekről vagy tájakról azonos időben vagy különböző időpontokban készített felvételek is (főként családtagokról, eseményekről vagy éppen utazások közben készített képek).

A látszólagos rendezetlenség mögött Nedo (1989) szerint mégiscsak felfedezhető valamilyen koncepció, mégpedig olyan, amely a wittgensteini filozófiai koncepcióval is kapcsolatba hozható. A képek számos tulajdonságában megjelenő sokféleség "komplex történetekként" mutatja be az eseményeket és személyeket (Nedo 1989, 152. o.): a képeken megjelenő történetek átjárják egymást, kölcsönhatásba kerülnek egymással, a visszatérő elemek és motívumok pedig módosítják egymás jelentését – azaz egymásra vannak utalva, mivel megfejtésükhöz szükség van a képi kontextus, mi több, a teljes album kontextusának figyelembevételére is.

A képek összeállításának album-jellege a wittgensteini filozófia hasonló sajátosságaival is összeköthető. Talán nem túlzás azt állítani, hogy a fényképalbum keletkezésének idején a szerző második alkotói korszakának fogalmi kidolgozásában merült el, s esetlegesen tudattalanul is az album-jellegű összeállításban fedezett fel lehetőségeket – olyan lehetőségeket, melyek később tudatosodva saját munkája korlátainak tűnnek fel. A *Filozófiai vizsgálódások* előszavában erre konkrét jelzés is található, ahol ugyanis a célként kitűzött könyvet (egy „jó könyvet”) szembeállítja azzal az album-karakterrel, amely erőteljesen tükröződik a sokszor átdolgozott és átszerkesztett megjegyzéseken:

Ugyanazon vagy csaknem ugyanazon pontokat érintettem mindig más és más irányból, és mindig új képeket vázoltam fel. Csomó közülük elrajzolt vagy jellegtelen lett, magán hordva egy gyenge rajzoló minden fogyatékoságát. És ha ezeket az ember már kirostálta, akkor még mindig maradt néhány tűrhető rajz, amelyet ekkor úgy kellett elrendezni, gyakorta körülnyírbálni, hogy a szemlélő számára a táj képét adják. – Ez a könyv tehát valójában csupáncsak egy album. (Wittgenstein 1998. 11. o., Neumer Katalin fordítása)

Az album-karakter első említése éppen 1936-ra, azaz feltételezhetően a fényképalbum összeállítását közvetlenül követő időszakra datálható. Mint Alois Pichler (2000) írja, ebben az évben Wittgenstein tudatosan és határozottan dönt az album-forma mellett, miután hiá-

bavalónak és eredménytelennek látja azon erőfeszítését, hogy filozófiai gondolatait lineáris rend alapján felépülő „igazi” könyvvé állítsa össze. A döntés hátterében az album-forma és írásmódjának – gondolkodásmódjának – strukturális hasonlósága áll. Pichler szerint „az album-forma melletti döntésből semmi esetre sem következett vagy kellett hogy következzen a megjegyzések rendjének aforizma-szerű önkényessége”, hanem „ezzel ellentétben inkább a lehetséges legjobb formát eredményezte, annak érdekében, hogy képes legyen megvalósítani Wittgenstein filozófiai módszer-ideálját és a filozófiai terápia wittgensteini programját” (Pichler 2000. 59. o.). Pichler így egyenesen arra következtet, hogy e döntés felfogható Wittgenstein írói természetéről és filozófiai elméletéről tett őszinte vallomásként.

A fényképalbum „rendezett rendezetlensége” és a *Filozófiai vizsgálódások* gondolati felépítése, összeállításának módja valóban közeli rokonságot mutat. Az a látszólag rendezetlen összetettség, a „komplex történetek” rendje, amely a fényképalbum egymást átható felvételeinek kapcsolatában felmerül, visszatér a *Filozófiai vizsgálódások* gondolati komplexitásában. Ezt a kényszerű, de elfogadott album-szerűséget az előszóban a kutatás természetével magyarázza, ráébredve, hogy e területről másképpen nem is nagyon írhatna:

Hogy annak, amit írni tudok, még a legjava sem lesz soha több filozófiai megjegyzéseknél; hogy gondolataim hamarosan megbénulnak, valahányszor megkísérlem, hogy természetes hajlamuk ellenére egyetlen irányba kényszerítsem őket. – És ez persze magával a vizsgálódás természetével függött össze. Merthogy ez arra kényszerít bennünket, hogy egy széles gondolati vidéket minden irányban, keresztül-kasul bejárjunk. – E könyv filozófiai megjegyzései egy halom tájképvázlathoz hasonlatosak, amelyek e hosszú és bonyodalmas utazásokon keletkeztek. (Wittgenstein 1998. 11. o.)

Ezek a megjegyzések tehát a *Filozófiai vizsgálódásokban* „keresztül-kasul” járnak be a gondolkodás egy-egy területét, és ezekhez hasonlóan a fényképalbum képei is – komplex történetekként – ugyanúgy járnak be az emlékezés, a rokoni-baráti viszonyok kitüntetett terepét.

A fényképalbum elrendezése, a képek beragasztásával összeállított kis jegyzetfüzet koncepciója hasonló a *Filozófiai vizsgálódások* összeállításának módszeréhez. A megjegyzések összeszerkesztése – amely, mint a mű keletkezéstörténete alapján kitűnik, többszöri nekifutásra sem nyerte el a szerző által véglegesnek elismerhető alakját, így leginkább az összeállítás egy lehetséges formájának tűnik – a fényképalbum képeinek összeszerkesztésével egyező módon ment végbe. A kéziratok elektronikus kiadásának fényében megkockáztatható, hogy a teljes Wittgenstein-hagyaték album-szerű: olvasása is inkább egy terület hurkokkal tarkított bejárásához, mintsem a lineáris, könyv-szerű olvasáshoz hasonlít.

A fényképalbumban külön is érdekesek azok a felvételek, amelyek készítésében Wittgenstein maga is részt vett akár instrukciókkal, akár készítőként (természetesen az album nem tartalmazza az összes, e szempontból releváns képet, sok közülük a hagyaték más darabjaiban található). Valószínűleg több alkalommal is vásárolt fényképezőgépet: így volt arra is példa, hogy barátaival csupán szórakozásból, egymás lefotózása miatt vett olcsó gépeket. Maurice Drury említi például azt az alkalmat, amikor hármasban egymásról készítettek pillanatfelvételeket a Wolworth-ben vásárolt gépekkel a Nelson-emlékműnél, ám „a képek nem sikerültek valami jól” (Nedo–Ranchetti 1983. 281.). Minden bizonnyal itt spontán pillanatfelvételekről van szó, a képek pedig átgondolt koncepció nélkül készülhettek. Fanja Pascal pedig arról ír, hogy Wittgenstein egy alkalommal részenként vásárolt meg egy gépet (mérnöki

tanulmányai és érdeklődése miatt ez nem is meglepő, ld. Pascal 1981. 42.). Ugyancsak ő írja le azt a különösnek tűnő esetet, ahogyan e kamerával felvételeket készített róla. Az előző példával szemben itt a képek megfontoltan, kísérletező módon készültek. Pascal a fotózás alatt úgy érezte magát, mint egy tárgy, amelyet a géppel fél térdre ereszkedő és a megfelelő szöveget, a leképezés legpontosabb módját kereső Wittgenstein éppen felmér. Pascal később kapott is az ekkor készült képekből, s nem kis meglepetéssel konstata, hogy némelyik csupán 2-3 centiméter nagyságú. Nem érdektelen, hogyan jutott el ilyen apró képekig Wittgenstein: „órákat áldozott arra, hogy apró darabokat vágjon le a képekről”, egészen addig, amíg elégedett nem lett az eredménnyel, a megfelelőnek vélt arányokkal (uo.; a képek az albumban és a hagyaték más helyein jól beazonosíthatók). E folyamat rávilágít arra, hogy Wittgenstein sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonított a képek arányainak – amely a leképezés megfelelő voltát szavatolta számára –, mintsem a képek méretének. Ehhez nem volt szüksége nagyításra (a felvételek nagyítását egyenesen értelmetlennek tartotta) és ez megmagyarázza azt is, miért kerülhettek össze az albumba méreteikben igencsak különböző képek. Ugyancsak kis méretűek a hagyatékban található azon képek, amelyeket Ben Richards ragasztott fel nagyobb lapokra: a korabeli technikát figyelembe véve ezek akár egyszerű kontaktmásolatok is lehetnek, a negatívok nagyítás nélküli egyszerű papírmásolatai.

Amikor tehát Wittgenstein fényképezett, részben az egyfajta keresetlenséget, a pillanatfelvételek spontaneitását kedvelte. Erről árulkodnak azok a képek, amelyek különböző egyszerű élethelyzetekben, például utcán készültek. „Elkapott pillanatok”: nem ritkán a játék, a próbálkozások eredményei. Ezekkel a képekkel azonban Wittgenstein nem volt maradéktalanul elégedett. A keresetlenség mellett éppen ezért vonzódott a pontos beállításához, és amilyen aprólékosan kereste Pascal esetében a megfelelő látószöveget és az ideális képkivágást, ugyanolyan aprólékosan igyekezett néha megszabni, barátai milyen módon készítsenek róla felvételeket.

A hagyatékban található képek közül erre talán legjellemzőbb példa a Wittgensteinről készült utolsó sorozat, Tranøj felvételei von Wright cambridge-i kertjében. Tranøj visszaemlékezése szerint „ezen a délutánon megkérdeztem Wittgensteint, készíthetek-e róla fényképeket. Beleegyezett, ám az objektívnek háttal akart ülni. Nem volt kifogásom ellene, így elmentem a fényképezőgépemért. Ezalatt Wittgenstein meggondolta magát. Azt szerette volna, ha az igazolványképek stílusában készítenék képet, von Wright pedig mellette ülné. Ismét egyetértettem vele. Wittgenstein kihozta az ágyából a lepedőt; Elizabeth von Wright ajánlatát pedig, hogy tiszta lepedőt adna, visszautasította. Wittgenstein tehát felakasztotta a használt lepedőjét a veranda elé, majd két széket állított egymás mellé.” (Tranøj 1976)

Több felvétel is készült ekkor: az egyikén Wittgenstein von Wright mellett ül és egyenesen a fényképezőgépbe néz, míg a másikon elfordította székét, így von Wright-nek háttal, profilból, oldalt nézve látható. Instruktói alapján úgy tűnik, nem spontán képeket, inkább dokumentumokat akart (a háttérrel semlegesíteni igyekezett, a beállítások semmi személyeséget nem hordoztak, csupán a valós látványhoz leginkább hű képet célozták). Mintha letisztított körülmények és egy megfelelő mérce alkalmazásával próbálna gondoskodni arról, hogy a képek pontosan tükrözzék a valóságot.

Hasonló, ám a filozófiai tartalmakhoz közelebb álló képkészítési gyakorlatot lehet felfedezni a hagyaték más felvételei, különösen a kompozitfelvételek esetén. Wittgenstein birtokában volt néhány Galtontól származó felvétel, melyek különböző portrék egymásra vetíté-

sével álltak össze. Galton népcsoportok, pszichikai tulajdonságok, személyiségjegyek közös sajátosságainak kiemelésére használta a felvételeket: elképzelése szerint egy népcsoport tagjairól készített portrék egymásra vetítésével kiemelkednek a csoportra jellemző tulajdonságok, de ugyanígy kiemelkednek például a közös hajlamra utaló tulajdonságok a több azonos foglalkozást űző, hasonló betegségben szenvedő ember, vagy éppen bűnöző portréiból megalkotott közös képen. Wittgenstein a nővérének tervezett villát is fényképező Moritz Nährrel készítettett önmagáról és három nővéréről kompozitfelvételt (korábban Galton szintén vállalta ilyen képek elkészítését, mert úgy gondolta, hogy a közös vonások megjelenítése segíthet egyes örökletes betegségek kiszűrésében).

Wittgenstein azonban feltehetőleg nem egyszerűen valamely tulajdonság kiemelésére, hanem az őt akkoriban foglalkoztató egyik filozófiai probléma jobb megértésére használta a kompozitfotográfia eljárását. A felvétel az 1920-as évek második felében készült; a kéziratokban pedig 1929-ből származik Galton képeinek első említése:

És [e fogalmak közül] néhány olyat fogok felsorolni, amelyek számomra szinonimáknak tűnnek, amennyire jelentésük fontos számunkra; felsorolásukkal pedig ugyanazt a hatást kívánom elérni, mint Galton, amikor számos különböző arcot másolt ugyanarra a fotográfiai lentre, hogy megkapja közös tulajdonságaiknak képét. És egy ilyen képpel be tudom mutatni, milyen a tipikus, mondjuk kínai arc [...] (Wittgenstein 2000. MS 139a, *Vortrag über Ethik*)

Ennek következtében a képek és a galtoni fotográfiai eljárás mintául szolgálhat a családi hasonlóság fogalmának nem sokkal későbbi megalkotásához. A családi kompozitfelvételen a közös tulajdonságok kiemelkednek, felerősödnek, míg az egyedi sajátosságok, esetlegességek elhalványulnak. Ebben az esetben egy gyakorlati példa, egy fotográfiai eljárásból származó minta forrás lehet a fogalmi kérdések tisztázásához, sőt, a fogalmak természetének tisztázásához. A *Filozófiai vizsgálódások* ismert szöveghelye a családi hasonlóságról szintén jól tükrözi a képekkel való kapcsolatot (ennek első megfogalmazása ugyancsak a kompozitkép készítéséhez közeli időpontból, 1931-ből származik):

Ezeket a hasonlóságokat nem tudom jobb szóval jellemezni, mint hogy „családi hasonlóság”-ok; mert így fedik át és keresztezik egymást azok a különböző hasonlóságok, amelyek egy család tagjai között állnak fenn: termet, arcvonások, a szem színe, a járás, a temperamentum stb., stb. – És azt állítom: a 'játékok' egy családot alkotnak. (Wittgenstein 1998. 67 §, Neumer Katalin fordítása)

Amit a kompozitfelvételek mutatnak, az az általánosság egy sajátos fajtája – olyan fajtája, amelyet vizuális eszközökkel lehet elsődlegesen megragadni. A közös tulajdonságok kiemelkedése nem ad egyértelmű képet, inkább egy tipikus példát, amelyre a család (vagy éppen a fogalom alá tartozó entitások) kisebb-nagyobb mértékben hasonlítanak. Ez a hasonlóság pedig leginkább az életlenségben elmosódó sajátosságok segítségével jeleníthető meg. Az is nyilvánvaló, hogy ez az általánosság folyamatosan változhat, sőt, bizonyos értelemben maga is esetlegesnek tekinthető, hiszen attól függően, mely családtagok portréit illesztik be a kompozitképbe, más-más vonások emelkedhetnek ki. Ezért Wittgenstein itt egy olyan kérdés sajátos vizualizációjába ütközik, mely központi helyet foglal el gondolkodásában: a filozófiai problémák tisztázásának lezárhatatlannak tűnő kérdésébe. A filozófiai gyakorlat újabb és újabb képek felvázolásával kezelheti, ám sosem zárhatja le végérvényesen e problémákat; éppúgy, ahogy mindig lehet újabb és újabb kompozitfelvételt készíteni az egyedi képek tömegéből.

A fényképek más szempontból is közel állhatnak Wittgenstein filozófiai praxisához. Korábban igyekeztem kimutatni, miként kapcsolódnak a fotográfiából vett példák filozófiájának központi fogalmaihoz (Lehmann 2011); itt inkább arra hívnám fel a figyelmet, hogy a wittgensteini praxisban mennyire hasonló módon kapcsolódnak a képek és maga a filozófia a realitáshoz. A kép korántsem egyértelmű módon állítja a szemlélő elé a valóságot: a kép készítőjének intenciója, a kép felhasználásának módja vagy éppen a szemlélő tudattalan asszociációs munkája a képek eltérő értelmezéseit hozhatja létre. Sőt, magát a képet is lehet olyan egyszerű tárgyként szemlélni, amely semmi közöset nem hordoz a rajta leképezett entitással:

Képzeld el olyasvalakit, aki nem szívesen nézne rajzokat vagy fényképeket; mivel azt mondaná, hogy egy színtelen ember utálatos számára. Vagy találhatnánk olyasvalakiket, akiknek az apró emberek, házak, ahogy a fényképen láthatók, barátságtalannak vagy nevetségesnek tűnnek. [...] Gondolj arra, miként reagálunk egy jó fényképre, a fényképen látható arckifejezésre. Lehetnének olyan emberek, akik a fényképekben legfeljebb a diagramok egy fajtáját látják, úgy, ahogyan mi a térképeket szemléljük; különböző dolgokat kiolvashatunk a térképből, de például nem csodálhatjuk meg a tájat, vagy kiálthatunk fel: „Milyen gyönyörű kilátás!” (Wittgenstein 2000. MS 130 230–231., 1946. júl. 31.; vö. *Filozófiai vizsgálódások* 296. §)

Még egy „jó kép” is értelmezésre szorul, és senki nem csodálkozhat azon, ha lesznek, akik félreértelmezik. A képek alkotása során természetesen mindenki „jó képek” létrehozására törekszik, olyan képekére, amelyek megfelelő módon mutatják be a realitást. De létezhet-e olyan kép, amely ennek maradéktalanul képes eleget tenni? Valószínűleg nem. A képek közeli lehetnek a valósághoz, de el nem érhetik azt – így mindig lehet újabb, „jobb” képeket alkotni. És még az újabb képekre is mondhatja valaki, hogy „egy kutya sokkal inkább hasonlít egy emberhez, mint egy fénykép” (Wittgenstein 2000. MS 164 170.).

A filozófiában már a problémák tisztázásánál is nehézségekbe ütközhetünk, hiszen a probléma tisztázása (jobb megfogalmazása vagy tematizálása) is rejtett előfeltételezéseket hordoz és az alkalmazott megközelítésmódtól függ. Természetesen mindenki a probléma minél jobb megragadására törekszik, olyan megragadására, amely a realitáshoz kapcsolható (például éppen fogalmi tisztázáson keresztül). De létezik-e a probléma teljes vagy tökéletes leírása? Valószínűleg nem. A filozófia sajátos problémáival mindig csak közelíthet a valósághoz, de el nem érheti azt – így (legalábbis a wittgensteini filozófia szellemében) mindig lehet arra törekedni, hogy jobb leírásokat hozzunk létre.

Így a fényképekkel való kísérletezés és a határozott instrukciók a készítés során a fényképezési eljárást hasonlatossá teszik a *Filozófiai vizsgálódások* megjegyzéseiben és az írása során alkalmazott munkamódszerben megnyilvánuló praxishoz. Ahogy Wittgenstein fényképezett vagy instruálta mások felvételeit, azzal újabb és újabb megközelítésmódokat, bizonyos értelemben „pontosabb” képeket hozott létre, amelyekkel viszont – akárcsak megjegyzéseinek újabb és újabb formájával, rendjével – sosem volt elégedett, mert mindegyik csak a problémák közelítésének albumszerű módszerébe, nem pedig a lezárható, pontos leírások rendjébe illeszkedett. Ezért mindaz, amit a fényképezésben megvalósított, a filozófiai cselekvés egy módjának tekinthető. A diagramokhoz hasonlóan tehát a fényképek is részben forrást jelentettek számára a megfelelő szemléletmód folyamatos alakítására, valamint eszközt biztosítottak egyes problémák tisztázásához. A megjegyzések sorába, amelyek egymással is dialógust folytatnak, jól illeszkednek az ábrák. A fényképek ugyan nem illeszkednek közvetlenül a szövegbe, ám azok keletkezésében szerepet játszottak. Wittgenstein tehát ebben az értelemben, a cselekvés értelmében éppúgy használta a fényképeket és a fotográfiai gyakorlatot,

mint az ábrákat. Ahogy pedig a filozófiai cselekvés során az egymást követő megjegyzések különböző módokon mutathatják be tárgyakat, úgy a gyakorlat a képek szemléletében is képes a nézőpontok – akár extrém – változtatására:

Olyan ez, mintha először úgy tekintenék egy képre, mintha benne élnénk, és tárgyai valóban körülvennének bennünket, azután hátralépünk és kívül kerülnénk rajta, a keretet látnánk, és a kép csak egy festett felület lenne. (Wittgenstein 1984. 233.)

IRODALOM

- Lehmann 2003. Bilder einer Theorie. *Semiotische Berichte* 2003/1-4. 97–108.
- Lehmann 2011. Képeket használni. Wittgenstein és a fotográfia, in *Fogalom és kép 2.* (szerk. Egyed Péter – Gál László), Kolozsvár: Kolozsvári Egyetemi Kiadó, 77–100.
- Nedo, Michael – Ranchetti, Michelle (hrsg.) 1983. *Ludwig Wittgenstein. Sein Leben in Bildern und Texten.* Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Nedo, Michael 1989. Philosophie und Praxis, in *Wittgenstein. Biographie, Philosophie, Praxis. Eine Ausstellung der Wiener Secession*, 147–158. o.
- Nedo, Michael 1993. *Wiener Ausgabe. Einführung.* Wien – New York: Springer
- Nedo, Michael 2011. *Wittgenstein and Photography.* Kiállítási katalógus, Cambridge: University of Cambridge – Austrian Cultural Forum
- Neumer Katalin 2000. *Die Relativität der Grenzen. Studien zur Philosophie Wittgensteins.* Amsterdam: Rodopi
- Nyíri Kristóf 2002. Képek mint eszközök Wittgenstein filozófiájában. *Világosság* 2002/1. 5–21.
- Pascal, Fanja 1981. Wittgenstein. A Personal Memoir, in Rush Rhees (ed.) *Ludwig Wittgenstein. Personal Recollections.* Oxford: Basil Blackwell, 1981.
- Pichler, Alois 2000. *Wittgensteins Philosophische Untersuchungen: Vom Buch zum Album* (Doktori értekezés, Universität Innsbruck) Magyarul részletek olvashatók: Gond 34. (2002)
- Rhees, Rush (ed.) 1981. *Ludwig Wittgenstein. Personal Recollections.* Oxford: Blackwell
- Roser, Andreas 1996. Gibt es autonome Bilder? *Grazer Philosophische Studien* 52. 1996/1997. 9–43.
- Tranø, K. E. 1976. Wittgenstein in Cambridge 1949–1951. *Acta Philosophica Fennica* XXVII, 17.
- Wittgenstein, Ludwig 1984. *Zettel* (Werkausgabe Band 8). Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Wittgenstein, Ludwig 1998. *Filozófiai vizsgálódások.* (ford. Neumer Katalin) Budapest: Atlantisz
- Wittgenstein, Ludwig 2000. *Wittgenstein's Nachlass. The Bergen Electronic Edition,* University of Bergen: Oxford University Press 2000.

NEUMER KATALIN

Wittgenstein mozizik

Nicole Immler itt közölt tanulmányában idéz egy részletet Fanja Pascalnak, Wittgenstein orosz tanárnőjének a visszaemlékezéséből. Pascal azt írja, hogy már jóval azelőtt, hogy találkozott volna a filozófussal, sok mindent hallott róla: Wittgensteinről ugyanis már életében legendák forogtak közszájon. (Pascal, F_II_225)¹ E legendák közé tartozott az is, hogy Wittgenstein lelkes mozilátogató és krimiolvasó volt (Wolfe Mays, F_I_131). Ezek a beszámolók a szájról szájra terjedés jellegzetességeit mutatva rendszeresen ugyanazokat a fordulatokat is használják: a filozófus a moziban mindig az első sorba ült, feszült figyelemmel még előre is hajolt, és olyannyira a filmre összpontosított, hogy mintegy beleolvadt [absorbed] a filmvászonba. (Malcolm 1966: 28; Alice Ambrose, F_II_270; John King, F_III_55, M. O'C. Drury, F_III_208, Mays, F_I_131) Emellett a visszaemlékezések tartalmilag is jobbra csak néhány panelt alkalmaznak: Wittgenstein lelkesedett a vadnyugati filmekért. (Ferry Radax 1973–75-ben készült Wittgenstein-filmjében Gilbert Ryle egyenest arról számol be, hogy Wittgenstein ellentmondást nem tűrően kifejtette neki: jó film csak western lehet.) Más visszaemlékezések szerint viszont a musicaleket is szerette, például Fred Astaire és Ginger Roberts *Frakkban és klakkban* [The Top Hat] című 1935-ös filmjét (Pascal, F_II_233; A. J. Ayer, F_III_124; Drury, F_III_208) és Carmen Miranda és Betty Hutton énekesnők filmjeit; amerikai útja előtt Malcolmot egyenest arra kérte, mutassa majd be Betty Huttonnek (Malcolm 1966: 28; J. R. Henderson, F_III_150). Az angol és az európai filmet – szemben az amerikaival – sem mire sem tartotta: egy angol film nem lehet jó – mondogatta (Malcolm 1966: 28,



1. kép

A DETECTIVE STORY MAGAZINE CÍMLAPJA
(1930)

¹ A Flowers négykötetes gyűjteményében (= Flowers 1999) megjelent visszaemlékezéseket és egyéb szövegeket a következő alakban idézem: név, F_kötet [római szám]_oldal [arab szám].

Desmond Lee, F_II_189, Drury, F_III_207–208; Ayer, F_III_124; King, F_III_55). Hasonlóképpen lekicsinylően nyilatkozott az angol krimiről is és csak az amerikaiat dicsérte. Szenvedélyes olvasója volt az amerikai Street&Smith kiadó *Detective Story Magazine*-jének (ez az 1915-től megjelenő magazin volt az első olyan ponyvaújság, amely detektívtörténeteket közölt); kedvenc krimijeit kollégáinak és tanítványainak is kölcsönadta (Malcolm 1966: 36), sőt, megvette nekik ajándékba (levél Sraffához, in McGuinness 2012: 328).

Az eddigi hivatkozások is jelezhetik: Wittgenstein mozi- és krimirajongásának elsődleges és leggyakoribb forrásai nem Wittgenstein hátrahagyott szövegei, hanem tanítványainak és barátainak a visszaemlékezései. Ezekhez másodikként adódnak hozzá azok a források, amelyek Wittgensteintől magától származnak, nevezetesen elsősorban tanítványaihoz és barátaihoz írott levelei (s ezeknek a közreadása is értelemszerűen többnyire ugyanezekben a tanítványokon és barátokon múlt), valamint Wittgenstein néhány naplójegyzete (az MS 183-as kéziratfüzetben). E két forrástípushoz képest viszonylag ritkán fordul elő, hogy Wittgenstein filozófiai megjegyzéseiben filmről és a detektívtörténetekről ejt szót, és ekkor sem igen állít ezekről a műfajokról olyasmit, ami kifejezetten rájuk volna jellemző. Már pusztán az a tény, hogy a rendelkezésre álló források többségének szerzője nem Wittgenstein maga, ráadásul még az is, ami tőle származik, többnyire inkább magánjellegű megnyilvánulása és így kevésbé szövődik bele filozófiai töprenkedéseibe, óvatosságra kell intsen bennünket a levonható következtetéseket illetően.

Tekintettel a források szűkös voltára mindenestre sajtáságos, hogy Wittgensteinnek épp ezek a kedvtelései váltottak ki tanítványaiból ekkora érdeklődést. Ez az érdeklődés vélhetően nem is vezethető vissza pusztán filozófiai okokra, hanem szerepet játszott benne Wittgenstein rejtélyes személye, illetve hogy a tanítványok szemében furcsának tűnt, hogy a nagy filozófus olyan műfajokat részesít kitüntetett figyelemben, amelyek nem tartoznak a magaskultúrához. Magyarán képpen pedig, úgy tűnik, nem elégítette ki őket, hogy egyszerű különcködésként könyveljék el, vagy legalábbis olyan mozzanatként, amely a filozófus mindennapi életének filozófiájától független részei közé tartozik – annak ellenére sem, hogy a visszaemlékezésekben visszatérően elhangzik, hogy Wittgenstein a napi fárasztó munka, az öt teljesen kiszívó tanítás után szeretett betérni egy-egy moziba vagy detektívtörténetek olvasásába merülni. E dilemmából jelenthetett kiutat olyan értelmezési keretet konstruálni, amelyben ezek az első pillantásra pusztán személyes apróságok az életrajz olyan tényeivé válhattak, amelyeknek filozófiai jelentőségük (is) van.

Ilyen lehetett például a Wittgenstein-kutatásban időközben bevetté vált, Nicole Immler bemutatott előfeltevés, amely szerint Wittgenstein élete és művei egységet alkotnak. Ezen belül az egyik interpretációs séma szerint Wittgensteinnek a western és a krimik iránti előszeretete azzal állítható párhuzamba, ahogyan a filozófiának etikai intenciót, etikai tanítást (is) tulajdonított, e párhuzamot pedig a westernnek és a kriminek a mesékhez hasonló szerkezete alapozza meg: mindkettő a jó és a rossz – a pozitív és a negatív hősök – közötti küzdelmet ábrázolja, amely a jó győzelmével zárul.²

Másik értelmezési lehetőséget kínál Wittgenstein késői filozófiájának a mindennapi nyelvvel és étellel való affinitása. Ezt a szálát követve Wittgenstein e műfajokban hétköznapiságuk, illetve mindennapi nyelvhasználatuk miatt lelte kedvét, sőt netán hétköznapiságuk, a bennük ábrázolt mindennapi élet filozofálás közben is inspirálta. Abban, hogy ez az inter-

² Valamikor magam is próbálkoztam hasonló értelmezéssel: Neumer 1991: 193–195.

pretáció plauzibilisnak tűnt, kétségkívül Wittgenstein sem ártatlan. Például Agatha Christie-t reálisan megrajzolt alakjai miatt dicséri (Drury, F_III_219). Tanítványához, Norman Malcom-hoz intézett leveleiben többször is írja, hogy a detektívmagazinok „gazdagok szellemi vitaminban és kalóriában”, élcelődik azon, hogy hogyan olvashatják az emberek a „csupa impotencia és csőd” *Mindot*, amikor Street&Smith-magazinokat is olvashatnának, hiszen „[h]a a filozófiának bármi köze van a bölcsességhez, akkor ebből a *Mindban* szemernyi sem található, ezzel szemben igencsak gyakran a detektívtörténetekben”. (McGuinness 2012: 392, 388, 424)

Mind a két interpretációs irányhoz kínál muníciót Paul Engelmann-nak, Wittgenstein barátjának először 1970-ben megjelent memoárja. Engelmann – visszaemlékezve arra az időre, amikor 1926–28 között együtt építették Wittgenstein nővérének, Margaretnek a Kundmann-gasse-i házát – felidéz néhány gondolatot Tolsztojnak a *Mi a művészet?* című könyvéből (hozzátéva, hogy a mű mondandójával Wittgenstein többnyire egyetértett): Tolsztoj szerint az utóbbi évtizedek európai művészete hatástalanná vált, mert többé nem közérthető; ezzel szemben az akkor még kezdeti stádiumában lévő film képes lehet arra, hogy igazi lelki hatást gyakoroljon a tömegekre. Ezután Engelmann így folytatja:

A filmben Wittgenstein is hatalmas lehetőséget látott, mégpedig hogy lelkileg jó irányban befolyásolhat, ezt azonban Tolsztojnál realiztikusabban és kevésbé naivan képzelte el. Abban az időben, amikor a Kundmann-gasse-i építkezésen dolgoztunk, esténként gyakran jártunk külvárosi mozikba, ahol vadnyugati filmeket adtak, amelyek a jobb mozik közönségének nem voltak elég

előkelők. Ezekben a filmekben (Tom Mix volt akkortájt a világhíró hős) mindig vad üldözések voltak, rablók, majd győzött a jó, az elrabolt lányt kiszabadították, happy end. Wittgenstein pont ebben látta a film hasonlóságát az igazi mesével mint valami vágyalom megtestesülésével.

Wittgenstein itt olyasmire lelt, amit – nem valami nevelő szándékkal, hanem a legnagyobb kielégüléssel – lelki felszabadulásként élvezett. Ez a lelki felszabadulás, amit ma már a művészetek különben nem tudnak nyújtani, valamikor elválaszthatatlanul összekapcsolódott még valamivel, amit a színház hajdanán adni tudott. Amióta azonban az egyik eltűnt, vele együtt halt ki a másik is: nevezetesen, hogy a közönség közreműködik. A publikum részvétele, sőt lelkesedése ennél a kollektív művészetnél szorosan összefügg azzal, ami a színpadon (mi több: itt egyenest a filmvásznon!) történik, s a kettő együtt hozza csak létre a teljes hatást. [...]

A hangosfilm megjelenésével Wittgenstein érdeklődése ez iránt a primitív, ám igaz műfaj iránt odalett. [...]

Wittgenstein mindig a happy end általá-



2. kép

TOM MIX AZ 1920-AS *THE UNTAMED* CÍMŰ FILMBEN

nos jelentőségét hangsúlyozta. E nélkül szerinte nemcsak hogy egy film érti félre az általa nagyra becsült művészi formát, hanem a művészetnek általában is lényege a pozitív végkifejlet. A filmet pedig kiváltképp megtestesült álombeteljesülésnek tartotta, amely eredeti értelmének megfelelően csak azzal végződhet, hogy teljesül a kívánság, amely az álomban manifesztálódott. (Wittgenstein / Engelmann: 106–107)

Ez idő tájt Wittgenstein nemcsak Engelmann barátját, hanem a nálánál tizenöt évvel fiatalabb svájci lányt, Marguerite Respingert is – aki iránt gyengéd érzéseket táplált – gyakorta magával vonszolta vadnyugati filmeket nézni, vásárokbba és búcsúkbba, majd a kirándulás végén valamelyik szegényes kis kávéházban sovány vacsorát kaptak be (Prokop 2005: 172, Marguerite-nek 1982-es *Granny et son temps* című memoárja alapján, amelyet 1982-ben Svájcban asszonynevén, M. Sjörgenként jelentetett meg). Ami Wittgensteinnek az Engelmann idézte nézeteit illeti, a beszámoló több mozzanata Wittgenstein saját szavaival, nevezetesen naplójegyzeteivel is alátámasztható. 1930. május 6-án Cambridge-ben például ezt írja:

Valamilyen vonatkozásban nagyon modern ember kell legyek, mivel a mozi olyan rendkívül jó hatással van rám. Nem tudok a magam számára adekvátabb szellemi pihenést elképzelni, mint egy amerikai filmet. Amit látok & a zene boldog érzést keltenek bennem, {szinte / talán} infantil módon, de ettől még persze nem kevésbé erősen. Egyáltalában, ahogyan gyakorta gondoltam & mondtam, a filmben van valami, ami nagyon hasonlít az álomhoz & a freudi gondolatok közvetlenül alkalmazhatók rá. (MS 183: 21–22)

A szellemi, lelki pihenés és az álombeteljesülés motívumáról olvashattunk Engelmannnál is, csakúgy, mint a film és a mese közötti analógiáról és a happy end fontosságáról. Az utóbbiakról Wittgenstein egy későbbi – valamikor 1931. május 6. és október 10. között papírra vetett – feljegyzésében ejt szót:

Ha *engem* megrendít valamilyen tragédia (mondjuk a moziban), akkor mindig azt mondom magamnak: nem, én nem így fogom csinálni! vagy: nem, ennek másképp kell lennie. A hőst & mindenkit *meg* akarok *vigasztalni*. De ez éppen azt jelenti, hogy az eseményt nem tragédiának értem. Ezért is van az, hogy csak a *jó* kimenetelt értem (primitív értelemben). A hős vereségét nem értem – mármint a szívemmel. Tehát tulajdonképpen mindig mesét akarok hallgatni. (Ezért is lelek örömet a filmben.) És valóban megrendülök & gondolatok lendítenek mozgásba. Azaz a film, hacsaknem borzalmasan rossz, szolgáltat számomra anyagot gondolatokhoz és érzésekhez. (MS 183: 88–89)

Engelmann több olyan mozzanatot is kiemel, amelyet a többi beszámoló vagy akár Wittgenstein saját maga is nem vagy kevésbé hangsúlyosan említ: nevezetesen szembeállítja a némafilmet a hangosfilmmel és arról a változásról beszél, amelyet a némafilmről a hangosfilmre való áttérés jelentett; emellett a filmet kollektív művészetként, tömegművészetként határozza meg.

1926–28-ban, amikor Engelmann és Wittgenstein mozizni jártak, hangosfilm már létezett. Sőt: 1927-ben az Egyesült Államokban levetítették az első egész estés hangos *játékfilmet* is, *A jazzénekest* – ezzel kezdődött a hangosfilm áttörése. Ám Bécsben (mint másutt is szerte a világon) ekkor még csak olyan mozik voltak, ahol némafilmeket lehetett játszani. Az *Uránidban* 1928-ban helyezték el az első hangosfilm-berendezést. 1930-tól kezdték el a mozikat rohamosan átépíteni. Már ugyanebben az évben a 178 bécsi moziból 104 hangosfilm-mozi, az 569 filmvetítésből 158 hangosfilm. 1937-ben már nincsen némafilm-mozi Bécsben, egész Ausztriában is csak összesen 23. (Heiss/Klimeš 2003: 419) A bécsi mozik befogadóké-

pessége alapján a film valóban tömegeket tudott elérni: 1927-ben 170 mozi működött 67.000 ülőhellyel és 308 állóhellyel. (Heide 2008) Wittgenstein 1929-ben „tér vissza” Cambridge-be. Ez azonban – a közhiedelemmel ellentétben – valójában Bécs (illetve Hochreith) és Cambridge közötti kétlaki életet jelentett: zsebnaptára alapján 1938-ig, az Anschlussig évente nagyjából ugyanannyi időt töltött Angliában, mint Ausztriában.³ Európában a legdinamikusabban Anglia és Hollandia állt át a némafilmről a hangosfilmre (Borsos 2009: 40). Wittgenstein több tanítványának a visszaemlékezéséből kiderül azonban, hogy Cambridgeben továbbra sem volt lehetetlen némafilmeket nézni: például a *Kinemában* a Mill Roadon volt némafilm nap (Lee, F_II_189, vö. Theodore Redpath, F_III_19, King, F_III_55).

Desmond Lee arra is visszaemlékszik, hogy Wittgenstein szórakoztatónak találta a némafilmek élőzenei, zongora- vagy hegedűkíséretét (Lee, F_II_189), s fentebb idézett feljegyzésében Wittgenstein is a képet és a zenét együtt említi mint örömforrást. Ebbe a sorba illeszkedhetik, hogy a filozófus a hangosfilmek közül kedvelte a zenés filmeket, musicaleket – hiszen pusztán az a néhány lehetőség, amikor Cambridge-i mozik még némafilmeket adtak, nemigen elégíthette ki moziszenvedélyét, illetve azt a szükségletét, hogy munka után valami másban feloldódjék, „kimossa az agyát” – ahogyan mondogatta (Ambrose, F_II_270). „Olyan ez, mint valami zuhany!” – súgta egyszer oda mozizás közben Malcolmnek (Malcolm 1966: 28).

Mindazonáltal érdemes egy csöppet távolságtartóbb pillantást vetnünk Engelmann azon kitételére, hogy Wittgenstein a film iránt mint kollektív művészet iránt érdeklődött. Mielőtt túlságosan hajlamosak volnánk – nyil-



3. kép

A CAMBRIDGE-I KINEMA MOZI

ván Wittgenstein meseanalógiájától is (félre)vezetve – valamiféle népművészetre gondolni, érdemes felfigyelnünk arra, hogy Wittgenstein maga a mesét ebben az összefüggésben – jóllehet, az ismert meseszerkezetben írja le – mégsem a népre utalva, hanem freudiánus fogalmakkal (vágybeteljesítésként) jellemzi. Az, hogy az egyszerű emberek moziját részesítette előnyben, sem azt jelenti, hogy a falusi nép között vegyült volna el: Bécsben olyan munkásnegyedekbe járt mozizni, mint a Margareten (Paul Wijdeveld, F_II_147). Ráadásul még ez sem tekinthető kizárólagosnak: a Tivoli Mozi Cambridge-ben a Chesterton Roadon, ahol Fanja Pascal, amikor férjével a *Top Hat*et nézték meg, egyszer összefutott Wittgensteinnel és ta-

³ Az adatért Peter Keichernek tartozom köszönettel.

nítványával, Francis Skinnerrel, nem kifejezetten az alsóbb néprétegeket célozta meg. (Pascal, F_II_233)

Nem kizárt ugyan, hogy Wittgensteinre maga a tudat, hogy környezetében egyszerű emberek közvetlenül és spon-tánul reagálnak a filmre, kel-lemesen hatott. Az a befoga-dói magatartás azonban, amelyről tanítványai és barátai beszámolnak, a legkevésbé sem közösségi befogadói ma-gatartás: Wittgenstein *felol-vadt* a filmben, azaz mintegy megszűnt a külvilággal a kap-csolata, s nem maradt más,

csak a film és ő. Szinte sosem kommentálta a film epizódjait, és nem szerette azt sem, ha a társaságában valaki ezt tette. (Malcolm 1966: 28) Lehet, hogy azért is ült mindig az első sor-ba, mert rövidlátó volt (Pascal, F_II_233). De ez a hely volt arra is a legalkalmasabb, hogy senki se zavarja intim együttlétét a vásznon pergő filmmel: nem mentek el előtte – nem álltak közé és a film közé – a későn jövők, miközben azon iparkodtak, hogy helyet találjanak; itt hal-lotta a legkevésbé, ha mások beszélgettek, peracet ropogtattak vagy cukorkás zacskóval zö-rögtek.

Ezzel a befogadói magatartással Wittgenstein valójában a mozi fejlődésének egy olyan stádiumát reprezentálja, amikor éppenséggel megszűnt közösségi művészetnek lenni, s ame-lyet többen a mozi individualizálódásaként írtak le. Kezdetben filmeket vásárokon, varieték-ben, cirkuszokban stb. vetítették. Az első mozik, amelyek nem vándoroltak, egyszersmind söntések, kocsmák és kávéházak is voltak. Ezeken a helyeken az emberek beszélgethettek egymással, szabadon mozoghattak. Ennek megfelelően a termet sem sötétítették el, legfel-jebb félhomály volt. Ha voltak székek, akkor sem frontálisan a vászon felé fordítva rendezték őket zárt sorokba, hanem a társasági élet igényeinek megfelelően legalább félig egymás felé fordítva, egymáshoz képest szabadon elszórva álltak, s ennek megfelelően a nézők sem vol-tak a székeikhez szögezve, ki-be járkálni megszokott magatartás volt. Ezt váltotta fel a moziterem, amely fokozatosan a színháztermekhez vált hasonlóvá: elsötétítették, s így már csak a vásznat lehetett látni, a másik embert nem; az emberek közötti szemtől-szembe kap-csolat lehetősége már csak a székek elrendezése miatt is megszűnt. A nézők mozgását a pár-huzamos széksorok nemcsak hogy megnehezítették, hanem zavaró tényezővé is tették. A maradék mozgáslehetőséget is a látótérén kívülre, a terem szélén kialakított folyosókra te-relték. Annak érdekében, hogy a mozivászon a terem minden pontjáról zavartalanul látható legyen, a nézőteret lejtősen építették ki, a mozivásznat pedig magasabban helyezték el. (Fritsch 2009: 23–61) A mozi ekképp, a nézőket mozdulatlanságra kárhoztatva, egyre inkább csak a szemre, a látható képre összpontosított: „A mozitermekben a közösség eszméje he-



4. kép

A TIVOLI MOZI

Cambridge második, kifejezetten mozinak épült mozgóképszínháza
(1925; hangosfilmmozivá 1930-ban építették át)

lyett az egyes embernek a látása válik a fontosabb mozzanattá” (Fritsch 2009: 52), a pillantás maga pedig meghatározott helyre koncentrálódik, „a közönség egyedi, a figyelmüket összpontosító nézőkre hullik szét” (Fritsch 2009: 58). De, mint látjuk, Wittgensteinnek még ez is kevés volt ahhoz, hogy zavartalanul csak a filmre összpontosíthasson. Az az „össznépi mozi”, amelyre Engelmann visszaemlékszik és amelyet szembeállít azzal, amivé a színház szerinte arra az időre vált, 1926–28 tájt éppenséggel már kezdett egyre kevésbé létezni. Így elképzelhető, hogy Engelmann emlékeit legalább részben ahhoz az elméleti pozícióhoz igazítja, amelyet Wittgensteinnek akar tulajdonítani.

Próbáljuk meg másképpen megközelíteni a kérdést: mégpedig visszanyúlva ahhoz, amit korábban már mondtunk, nevezetesen, hogy Wittgenstein – lett légyen szó akár filmről, akár detektívtörténetről – csak az amerikaiakról nyilatkozott pozitívan, az angol és az európai viszont szidta. Valójában azonban meglehetősen csekély volt nemhogy a kényszer, de a lehetőség is, hogy Wittgensteinnek sorozatosan angol filmeket nézzen: a brit filmpiacot ugyanis – csakúgy, mint az európai – elárasztották az amerikai produkciók. 1927-ben a 44 hazai gyártású filmmel szemben 723 amerikai filmet vetítettek az angliai mozikban: az előbbi a kínálatnak mindössze 4,85 %-át tette ki, az utóbbi 81 %-ot! Ebben az évben az amerikai filmgyártás legnagyobb külső piaca Anglia volt: a filmexport 30 százaléka irányult ide. (Vasey 2006: 53) Ennek nyomán Angliában – a többi európai országhoz hasonlóan – a honi filmipar védelmében kvótát vezettek be: előbb 7,5, később pedig 20 százalékra emelték az angol filmek kötelező arányát. De még ez az arány sem volt akkora, hogy a nézőknek fáradságos utánjárással kellett volna a külhoni filmek élvezetéhez jutniok. Hasonlóképpen furcsállhatjuk azt is, ahogyan Wittgenstein az angol krimet szapulja. Kedvenc amerikai detektívmagazinjában ugyanis nemcsak amerikai, hanem angol szerzők is gyakorta publikáltak – közöttük Edgar Wallace vagy az az Agatha Christie is, akit Wittgenstein egyébként dicsért, és akinek angolságát nehezen téveszthette volna el; mi több, Drurynek egy 1936-os beszélgetésükben azt fejtegette, hogy abban, amilyen zseniálisan Agatha Christie történeteket sző és amilyen valóságúen a szereplőket ábrázolja, kifejezetten angol tehetség mutatkozik meg (Drury, F_II_219). A kategorikus „angol-amerikai” szembeállítást eszerint, meglehet, nem is annyira szó szerint, *faktuális állításként* kell felfognunk, hanem inkább mint annak az ellenszenvnek a kifejezését, amellyel Wittgenstein az angol kultúrával, szokásokkal és akadémiai élettel szemben viseltetett (Malcolm 1966: 28), s amelyről tanítványai, barátai és ismerősei egyöntetűen tanúskodtak. Gyűlölt minden nagyképű túlintellektualizálást, fellengzősséget és modorosságot: a Trinity közös tudós ebédeit, az itteni társaságot és finomkodó társalgást, és a közös étkezésekről el is maradt (Lee, F_III_189, 193). Az akadémiai életet általában véve is utálta (Henderson, F_III_150), beleértve nemcsak az oktatók, de a hallgatók modoros-okoskodó nyelvhasználatát is; ő viszont előszeretettel használt mindennapi idiomatikus fordulatokat és azt a szlenget, amelyet az amerikai detektívújságokból tanult (Karl Britton, F_II_208; George Hetherington, F_IV_16).

A mozi azért is lehetett alkalmas arra, hogy szembefordulását a kifinomult elit-, illetve magaskultúrával szemben kifejezze, mivel a film már csak időbeli okoknál fogva sem tartozhatott azon műfajok közé, amelyek részei voltak annak a kulturális és művészeti kánonnak, amelyet otthon a Wittgenstein-gyerekek finom neveltetésük során elsajátíthattak. E tekintetben jellemzőek Wittgenstein nővérének, Herminének az emlékiratai. Az első világháború utáni időkre visszaemlékezve írja: „akkortájt Bécsben minden utcasarkon egy nagy plakát

volt, amelyen csak ezek a szavak álltak: 'Neked kell Caligarivá válnod!' Nem tudom, hogy aztán mi volt ennek a rejtvénynek a megfejtése [...]” (Hermine Wittgenstein: 135)⁴ Vagyis Hermine nemcsak hogy 1920-ban nem, de még 1945. májusa után, amikor ezeket az emlékeit papírra vetette, sem hallott a német, és általában is az expresszionista film emblematikus mesterművéről – egy olyan családban, ahol a kultivált társalgás művészeti kérdésekről a mindennapi élet természetes része volt. Filmek helyett a Wittgenstein-testvérek levelezésének egyik leggyakoribb témája a zene, emellett a színház. Egy-egy zenei élményükről finom

és szakértő megjegyzésekben számolnak be egymásnak: a zene kifinomult élvezete láthatóan összekötötte a testvéreket egymással. Filmélményekről viszont nem leveleznek, hogy moziban lettek volna, nem említik – akkor sem, ha voltak. Wittgensteinnek barátja, Rudolf Koder többször is ír arról, hogy moziban volt. Olykor azt is említi, hogy Wittgenstein „nővérével” nézték meg ezt vagy azt a filmet: 1929. október 29-én Murnau *The Four Devils* című filmjéért lelkesedik (Alber 2000: 28); 1930. február 28-án Greta Garbo játékát dicséri a *Wild orchids*-ben, a filmet viszont nem sokra tartja. A második esetben azt is megtudjuk, hogy Margarete volt az a nővér, aki Kodert moziba vitte (Alber 2000: 34), s talán az első eset mögött is őt sejtethetjük. Mindkét filmet a bécsi bemutató első hetében nézik meg (vö. Paimann 1929: 156 és 1930: 29), ami akár rendszeres mozibajárást is sejtet. Ennek ellenére ezekről a mozilátogatásokról a nővér(ek) nem számol(nak) be öccsüknek. Wittgenstein is csak tanítványainak, barátainak írott leveleiben beszél filmről vagy detektívtörténetekről – holott szabadidejének tekintélyes részét töltötte ilyen-mivel. Mindez arra vall, hogy mozi-rajongása, preferált filmműfajai nem Cambridge-ben válhattak először a



5. kép

AZ ELSŐ, 1911-BEN KIZÁRÓLAG MOZINAK ÉPÍTETT
– ÉS MA IS MOZIKÉNT HASZNÁLT – NÉMET FILMSZÍNHÁZ
MARBURGBAN

⁴ Ezzel a titokzatos plakáttal reklámozták már a film berlini premierjét is.

kulturális szembenállás megnyilvánulásaivá, hanem e mögött már kezdetben is megbújhatott hasonló motiváció is: nevezetesen a családi, a Bildungsbürgertumra jellemző magas kultúrával szembeni elutasító reakció, illetve egy másik, „nem Wittgenstein” identitás kialakítása.⁵ Amikor Wittgenstein Engelmann-nal vagy Respinggerrel Bécsben külvárosi vagy munkásnegyedbeli mozikba járt, ez azt is jelentette, hogy nem a belvárosi mozipalotákat látogatta: nem azokat a premierzongoristákat, ahová a nővére Koderral járt, és amelyeket a magasabb társadalmi rétegeket megszólítandó az előkelő színházak mintájára és berendezésével (például a mozi termen kívüli büfé, kávéház) alakították ki oly módon, hogy alkalmasak legyenek a társasági életre is. (Vö. Fritsch 2009: 50–61.)

Ezt a különbséget láthatjuk a fenti két cambridge-i mozi képén is: a Tivoli filmpalotáén, ahová olyan értelmiségiek is eljártak mozizni, mint a Berlinben doktorált Fanja Pascal és egyetemi tanár férje, és a városközponthoz képest valamivel kijebb található, ám főként: igencsak egyszerű kialakítású Kinema mozi fényképén. A filmszínházakban és az egyszerű mozikban a némafilmek zenei aláfestése is különbözött. A belvárosi filmpalotákban nagyzenekar lépett fel, szólóénekesekkel és/vagy vegyeskarral. Ezekben a bemutatkozómozikban egy-egy film premierje az operapremierekhez volt hasonlatos. A külvárosi mozikban viszont szóló zongorista játszott, aki mellett idővel megjelent valamilyen ütőhangszer, amely a zajokat imitálta, vagy még egy hangszer (harmónium, hegedű, cselló, trombita), esetleg kis kamara-zenekarig fejlesztve. (Loll 2010: 166)

Elképzeltető azonban, hogy Wittgensteinnek a westernfilmekkel szemben táplált előszerepetete visszavezethető ennél egyszerűbb okokra (is), amelyekre a Wittgenstein-irodalom azért nem figyelt fel eddig, mert a filmtörténeti tények, amelyeken alapulnak, a Wittgenstein-kutatáson belül kevésbé ismertek. Az amerikai filmek vágása, tempója már a kezdetektől fogva gyorsabb volt, mint az európai filmeké (ezzel a kezdetektől megalapozva az amerikai és európai filmes tradíció különbségét). Így az amerikai filmek nemigen hagytak teret a kímunkált, lassan kibomló, teátrális színészi játéknak (Brewster/Jacobs 1998: 57–58) – a profi színészmesterség gyakorlásának. Ez utóbbihoz a westernfilmeknél még egy további körülmény is hozzáadódott. 1928-ban – tehát abban az időben, amikor Wittgenstein Bécsben Engelmann-nal és Respinggerrel járt vadnyugati filmeket nézni – a német *Film-Magazin* hetilapban névtelen cikk jelent meg a vadnyugati filmek hőseiről:

Egy dolog mindenesetre biztos. Ezek a csinos, karcsú, ifjú szereplők tényleg mind a prériről jönnek. Ők valóban vad, nyergeletlen lovon járták be a sztyeppét, gyakran az életükkel játszottak és kiállták néhány veszély és kaland próbáját.

Ők nem színészek, mint például a mi filmhőseink, akik a színházból jönnek, hanem a természetet játsszák el, és azt hozzák létre képileg, ami valamikor mindennapos volt a számukra.

A természetesség, amely a cowboyfilmekben megszólal és ami a cselekményben is teljesen automatikusan tükröződik – ez talán a mélyebb oka annak, hogy ezek a képek újra és újra tetszenek, és hogy az ember pontosan úgy szereti őket, mint a nagy hajósok kalandjait. (N.N. 1928: 7)

⁵ Hogy Wittgensteinben ilyen motiváció is munkálhatott, erre utal Paul bátyjának két 1920. novemberében hozzá intézett levele is. Mindkettő apropója az, hogy Ludwig hiába próbálta egy reichenauai tanítói állásra pályázván eltitkolni, hogy Wittgenstein, ez ugyanúgy nem sikerült neki, mint az első világháborús katonai szolgálata alatt – Paul szerint azért nem, mert „az az előkelő és finom nevelés”, amelyet mint Wittgensteinek kaptak, „ezer lépésről is látható” és még akkor sem titkolható el (mint ahogyan viszont megjátszható sem volna, ha nem lenne), ha öccse álnév alatt próbálkozik. (McGuinness et al. 1996: 46. és 49. levél)

A cikk háttérében már az első – az 1910-es évekbeli – európai filmes folyóiratokban is gyakran tematizált probléma húzódik meg, nevezetesen, hogy a színházi színészek eszköztárára a film számára nem volt megfelelő: játéku a vásznon túljátszottnak, modorosnak – *teátrálisnak* – bizonyult. Velük szemben a vadnyugati filmekben sokszor és sikeresebben szerepeltek a színházi gyakorlat nélküli, naiv szereplők. Amikor tehát Wittgenstein az angol és az amerikai filmszínészek játékát akképp hasonlította össze, hogy az angolok mintha jelmezben szerepet játszanának, nem meggyőzőek, természetellenesen hatnak, szemben az amerikaiakkal, akik a szerepükkel azonosak, s nem játsszák meg magukat (King, F_III_111) – akkor ebben részben az amerikai és európai filmek (tempóbeli különbségeiből adódó) eltérő színészvezetési tradíciója is közrejátszhatott; részben pedig valószínűleg kedvelt vadnyugati filmjeinek a hősei lebegtek a szeme előtt, akik – így látszott vagy ez járta róluk – nem színiiskolákban és színpadon sajátították el a színészi mesterséget, hanem a filmekben úgyszólván magukat adták. Az egyik cowboy, akit a *Film-Magazin* cikke felsorol, a legendás lovas, Tom Mix, akit Engelmann is említett.⁶

Engelmann utalását mindazonáltal inkább mint egy hóstípusra vonatkozó utalást kell felfognunk: A *Paimann's Filmlisten* alapján – a hetilap 1916 és 1965 között közölte az Ausztriában vetített filmek adatait pársoros ismertetővel és kritikával – az 1926–28-as időszakban, a Kundmannsgasse-i építkezés idején havi rendszerességgel is nehéz lett volna új Tom Mix-filmekre járni. Ezek a filmek viszont Paimanntól jó, többször nagyon jó kritikát kaptak, aminek a helyi értékét az olyan filmekről írott elismerő, a terjedelemhez képest árnyalt bírálatai adják meg, mint Ruttmann-nak a Berlin-filmje, Murnaunak *Az utolsó embere* vagy Eisenstein *Patyomkinja*.

Wittgenstein tehát közel sem volt annyira fehér holló a véleményével, mint amennyire ezt a tanítványok és barátok visszaemlékezései sugallják. De valójában még csak az az elvi pozíció sem volt új, amely e mögött meghúzódott. Példaképp a weimari köztársaság radikális demokrata-baloldali polgári hetilapjából (ahol később Balázs Béla is publikált), a *Die Weltbühne* 1921-es évfolyamából idéznék. Itt Hans Siemsen író és újságíró, miután négy oldalon keresztül a megelőző hetekben Berlinben játszott német filmeket bírálja megsemmisítően, hasonlóképp ír, mint a *Film-Magazin* hét évvel később, s közben Wittgensteinhez hasonlóan az amerikai filmet szembeállítja ha nem is az európaival, de a némettel:

És aztán egy ismerősömnél amerikai filmekből láttam néhány részletet és fotót. Egy színész, akit W. Hartnak hívnak, és mindig ugyanazt a Rio Jim cowboyt játssza. Ennek aztán van arca – hol olyan, mint egy nyíltszívű hajóskapitány, hol pedig mint egy római bíboros vagy Cesare Borgia. Tud lovagolni, boxolni, lőni, lasszót vetni. Micsoda kezei vannak – istenem, leírhatatlanok. Ez nem színész – hanem ember. És ha csak azt látom egy képen, ahogyan sodor magának egy cigarettát – akkor ez számomra értékesebb, mint az összes német film, amelyet az előbb oly türel-

⁶ Az úgymond természetes, önmagát játszó, nem színész szereplő persze legalább részben mítosz. A cikk említette Tom Mix például sose volt valódi, pisztollyal harcoló cowboy: miután egy farmon dolgozott, 1906 és 1909 között vadnyugati show-k szereplőjeként turnézott az Egyesült Államokban. Lovagolni azonban kétségkívül tudott: 1909-ben megnyerte a nemzeti lovaglós és rodeóbajnokságot. Ugyanebben az évben kezdődött filmes pályafutása is. A színházi gyakorlattal szembeállított, színészi képzés nélküli, természetes adottságokon alapuló filmszerű színészi játék szintén jócskán leegyszerűsítő: William S. Hart például, aki tanulmányom további részében egy Hans Siemsen-idézetben előkerül, színészi tanulmányok után került a színpadra, s csak ezután a filmhez.

mesen és jóakarátulag bírál-
tam. Ha ezzel az emberrel
akarnánk őket összehasonlí-
tani – egek, mi maradna belő-
lük! (Siemsen 1921b: 257)

A lapnak egy korábbi szá-
mában Siemsen a német film
hanyatlásáról beszél, az ipar-
szerű, haszonorientált, nagy-
büdzsésű filmgyártást a kezde-
ti naiv német filmmel szembe-
állítva:

Itt tartottunk [...] tíz évvel eze-
lőtt. Adná isten, hogy még
mindig itt tartanánk! Ehelyett
„fejlődünk”, ehelyett arcunk
verítékével tévútra jutottunk.
Hova vezet ez? Az egyszerű,
ártalmatlan, gyermeki, mond-
hatni vásáribódé-filmektől a –
nevezzük így – óriás-pompázatos-monstre-monumentális-kellék
filmig. [...] A film a természethez kötődik. Sem túl, sem alá nem licitálhatja. Ez az egyik lényegi
alapfeltétele és határa, amely egészen más törvényeket szab neki, mint a színház törvényei. [...] az egyszerűség és mindenekelőtt a naivitás a jó film alapfeltétele. [...] a film sokkal, de sokkal
jobban a színész személyén nyugszik, mint a színház. Húsz vagy húszezer automobil, eredeti
kosztümök, tizenhatszáz hercegi terem látványa: mindez semmi; egy szeretetreméltó,
ártatlan, okos és tehetséges színész: ez viszont minden. (Siemsen 1921a: 103–104)

Siemsen erre a természetes játékra Asta Nielsent és Charlie Chaplint hozza fel példaként
– ugyanazokat a színészeket, akiknek három évvel később majd Balázs Béla is egy-egy fejeze-
tet szentel *A látható emberben*. A „fejlődés” szóról könnyen eszünkbe juthat Wittgenstein
sokszor idézett megjegyzése, amelyben az automobil és a film technikai fejlődését valamely
művészeti stílus tökéletesedésével állítja szembe:

A minap ezt mondtam Arvidnak, akivel egy ősrégi filmet láttunk a moziban: egy mostani film
ugyanúgy viszonyul a régihez, mint egy mai automobil a 25 évvel ezelőttihez. Ugyanolyan nevet-
ségesnek & ügyetlennek hat & a film tökéletesedése megfelel annak, ahogyan az automobil tech-
nikailag tökéletesebbé vált. Ez az úgynevezett tökéletesedés nem azonos azzal, ahogyan egy mű-
vészeti stílus tökéletesedik. A modern tánczenével is így kell álljon a dolog. Egy dzsessztáncot
ugyanúgy lehetne tökéletesíteni, mint a filmet. Ami mindezt a fejlődést a *stílusok* változásaitól
megkülönbözteti, az az, hogy a szellem nem vesz benne részt. (MS 107: 10–11)

E mögött az 1930. januárjában Bécsben papírra vetett megjegyzés mögött nem kizárt,
hogy már a hangosfilm első tapasztalata is rejlik. A hangosfilm újra felvetette a színészi játék
problémáját. A megszokott némafilmes sztárok jó részéről kiderült, hogy rosszul artikulál-
nak, hangsúlyoznak stb. Így többnyire eltűntek a vásznonról, köztük a régi naiv cowboyok is:
például Tom Mix több mint 300 filmje közül csak 9 volt hangosfilm. Az új filmszínészeknek
pedig most már azzal a problémával kellett megküzdeniük, hogy az a beszédstílus, amely a
színpadon működött, filmen nevetségesen, groteszkül, létszerűtlenül hat. Sok korabeli film-



6. kép

WILLIAM S. HART A MAGA RENDEZTE *THE ARYANS* CÍMŰ FILMBEN
1916-BAN (baloldalt)

teoretikus és -kritikus is aggodalmakkal vegyesen fogadta a hangosfilmet. Korábban azon igyekeztek, hogy elméletileg is igazolják: a film művészet vagy legalábbis azzá válhat, s eközben meghatározták azokat a jegyeket, amelyek a filmet egyfelől a képzőművészettől, leginkább a festészettől, másfelől viszont a színháztól megkülönböztetik. Most a hangosfilmtől a film időközben elért művészi színvonalát féltették, s attól tartottak, hogy kiküzdött távolsága a színháztól megszűnik. Balázs Béla 1924-ben *A látható emberben* – jóllehet, a filmet népművészetnek tekinti – olyan filmeket elemez elméleti, de legalább annyira gyakorlati filmttechnikai megfontolásaihoz pozitív példaként, amelyek ma is a rendezői, a művészfilmek kánonját alkotják. 1930-ban *A film szellemében*, ugyan nem minden aggodalom nélkül, de visszavonja korábbi tételét, mely szerint a film némaságából adódik a lehetőség, hogy művészetté válhat. 1948-as *Filmkultúrájában* azonban – amelybe 1945-ben megjelent *Izskussztvo Kino* című könyvének szövege mellett korábbi két könyvének fejezeteiből is beledolgozott – nem tudja elhallgatni csalódottságát: a hangosfilm nem érte el a remélt művészi színvonalat. Az 1958-as brüsszeli világkiállításra készülve a Filmarchívumok Nemzetközi Szövetsége és a Filmtörténeteszek Nemzetközi Szövetségének Irodája 27 ország legismertebb filmtörténeteseit és kritikusait szavaztatta meg arról, melyek az 1885 és 1955 közötti időszak legjobb filmjei: ebben az úgynevezett „brüsszeli 12”-ben még mindig 9 némafilm volt.

Wittgenstein tehát a hangosfilmmel szembeni fenntartásaival semmiképp sem állott egyedül vagy volt menthetetlenül „korszerűtlen”. Ellenérzéseinek egyik vélhető oka, hogy az új, beszélő színészek most már kedvenc westernjeiben sem feleltek meg a természetes játékról való elképzeléseinek – ám Wittgenstein ebben sem különbözött a szakértő filmteoritikusoktól és -kritikusoktól. Meglehet, az új hollywoodi, melodráma hajlamos filmzene – amelyet egyre inkább szimfonikus zenekar játszott, vagy legalábbis ezt az illúziót keltette (vö. Thiel 2012) – sem nyerte el a tetszését. Az viszont kétségtelen, hogy a művészfilm-zsáner-film vitában az utóbbi mellett tette le a garast. Miközben a vajt fülű filmkritikusok kameraállásról, montázsról és vágásról elmélkedtek, Wittgenstein, meglehet, épp az efféle filmes eszközök alkalmazása miatt is kárhoztatta az angol és az európai filmet, amikor azt mondotta: „ezekben az operatőr mindig előre tolakszik, mintha az mondaná: Nézzétek, milyen okos vagyok!” (Drury, F_III_208)

Mint általában, most is ajánlatos óvakodnunk a túl messzemenő következtetésektől. Attól, hogy Wittgenstein élvezte a némafilmek zongorakisését és el volt ragadtatva a Fred Astaire-filmektől, még nem hagyott fel a komolyzene hallgatásával; mint ahogyan amellett, hogy szabadidejében detektívtörténetekkel szórakozott, még olvasott szépirodalmat is. Még az sem állítható, hogy kizárólag morális szempontokat érvényesített volna a kiválasztásnál: Tolsztoj vagy Dosztojevszkij esetében még megállhat ez az interpretáció; nehezen lenne viszont erre visszavezethető, hogy egyik kedvenc könyve Sterne *Tristram Shandyje* volt (Drury, F_III_219, Redpath, F_III_23–24) és hogy Joyce *Ifjúkori önarcképét* dicsérte (Drury, F_III_216). Még a kommersz élvezetének okait sem tanácsos egy kaptafára húznunk. Jóllehet, a western-filmeket szerette, ám a bűnügyi filmeket hevesen elutasította – emlékszik Gilbert Ryle Ferry Radax Wittgenstein-filmjében –, holott az írott detektívtörténeteket nem tudta letenni; emellett ahogyan a westernnek, úgy sok bűnügyi történet is felfogható akképp, mint ami a mese analógiájára a jónak és a rossznak happy enddel végződő harcát mutatja be. Az elutasítás mögött rejlő ok esetleg lehetett az is persze, hogy a westernnek naivan természetes szereplőit, mondhatni: a hétköznapi viselkedést és nyelvhasználatot hiányolta ezekből a filmekből – bár

ezt a musicalekben nyilván ugyanúgy nem találta meg, mégis nézte őket. Ez az elem viszont megvolt kedvenc írott detektívtörténeteiben, amelyeknek a szlengjét is előszeretettel használta, s amelyekből ezáltal több bölcsességet gondolt meríthetni, mint a filozófusok eszmecseréiből. Mégis megesett, hogy előadásai során detektívtörténetekből vette a példát az értelmetlen nyelvhasználatra, a hétköznapi nyelvhasználat szabályainak megsértésére. (Wittgenstein 1936/1993: 326–327) Azt pedig, hogy Wittgensteinnek a detektívtörténetek iránti érdeklődését afféle etikai motiváció határozta volna meg, mint amiről Engelmann a westernfilmekkel kapcsolatban beszélt, erősen megkérdőjelezi, hogy a fekete krimi olyan művei köztötték le, mint Dashiell Hammett és Norbert Davis történetei (vö. levél Sraffához, ill. Malcolmhöz, in: McGuinness 2012: 328, 429). Hammett és Davis detektívjeiben nemigen testesül meg az erkölcsi jó, s a bűnügyek megoldását sem lehet a jó győzelmeiként ünnepelni. Ezzel szemben mindkét szerzőre jellemző a fekete humor. Meglehet, Wittgenstein dicsérte Agatha Christie hétköznapi életismeretét. Ám ezekben a történetekben is rendszerint ott bujkál a relativizáló humor. A Miss Marple-történetekben a hétköznapi életismeretre pedig egyenest ironikus kettős fény vetül: Miss Marple majdhogynem következtetésmódja ellenében jut el mindig a megoldáshoz. Valamilyen önkényes vagy felszínes analógiát fedez fel egyébként távoli esetek között – ami komikus hatást is kelthet az olvasóban –, közben pedig olyan általános alapelvekre hivatkozik, amelytől Wittgensteinnek borsódzhatott a háta: nevezetesen, hogy az emberi természet mindenütt ugyanolyan és mindenkor változatlan.

S persze, kérdés, hogy Wittgenstein mozihoz való viszonya mennyiben csapódott le filozófiai megjegyzéseiben. Élete utolsó éveiben a film gyakorta szolgált számára példaként az aspektusváltás fogalmának megvilágítására: arra, hogy valamit így is, meg úgy is láthatunk; az aspektus, amelyből valamely tárgyat látunk, megváltozhat, másikba csaphat át, és így a szónak egy értelmében mást látunk, annak ellenére, hogy a látott tárgy érzékszervekkel észlelhető tulajdonságai ugyanazok: valami olyasmit látunk, amit a szó szoros értelmében nem látunk. Az aspektusváltás kettős természetű: egyszerre látás és gondolkodás – azaz jóllehet, nem a kívülálló racionális reflexiója, ám mégis a tárgytól való distanciálódás elemét is tartalmazza. (Vö. Neumer 2006: 168–207.) A distanciálódás azonban nem a westernfilmekben feloldódó Wittgenstein befogadói magatartása, s nem is a zsánerfilmek egyaspektusú világára jellemző, hanem inkább a rendezői filmekre. A *film szelleme* egyik alfejezetében Balázs Béla – aki, jóllehet, a filmet népművészetnek tartotta, ám mégsem a zsánerfilm, sokkal inkább a rendezői film szószólója volt – hasonló jelenséget ír le, mint Wittgenstein az aspektusváltással. A szöveg részletesebb elemzést igényelne, ezért csak jelzésképpen idézek belőle: „Mégis [...] világosan látjuk az arcán, hogy valami az arcán nem látható. Jelen van, de nem lokalizálható. A kifejezés láthatatlanul érthető. [...] Pontosan ugyanazt csinálja, mint korábban, és nem látni azt, amiből mégis látható, hogy most másként gondolja. [...] És mindez észlelhető anélkül, hogy látni lehetne, hogy hogyan és mi változott meg az arckifejezésében.” (Balázs 1930/2001: 19–20)⁷ Mielőtt azonban túlságosan is örülnénk e párhuzamnak: az aspektusváltás fogalmát Wittgenstein nemcsak a filmről, hanem minden művészeti ágról szólva is taglalja; mi több, a mindennapi látásfogalmat elemezve is (vö. Neumer 2006: 188–199).

⁷ Az 1984-es magyar kiadás fordításán (135–136. o.) módosítottam.

IRODALOM

- Alber, Martin (2000). *Wittgenstein und die Musik. Ludwig Wittgenstein – Rudolf Koder: Briefwechsel*. Hg. v. Martin Alber in Zusammenarbeit mit Brian McGuinness und Monika Seekircher. *Zwei Essays über die musikalischen Aspekte im Leben und Werk von Ludwig Wittgenstein*. Innsbruck: Haymon-Verlag.
- Balázs Béla 1984. *A látható ember. A film szelleme*. Budapest: Gondolat.
- Balázs Béla 1930/2001. *Der Geist des Films*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Borsos Árpád 2009. *A mozi mint innováció magyarországi elterjedése, a hálózat alakulásának földrajzi jellemzői napjainkig*. Pécs: PTE TTK Földtudományok Doktori Iskola.
- Brewster, Ben / Jacobs, Lea 1998. „Piktorialer Stil und Schauspiel im Film”. *KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films*. 7. köt. 37–62.
- Flowers III, F. A. (ed., intr.) 1999. *Portraits of Wittgenstein*. I–IV. köt. Bristol: Thoemmes Press.
- Fritsch, Daniel 2009. *Georg Simmel im Kino. Die Soziologie des frühen Films und das Abenteuer der Moderne*. Bielefeld: [transcript] Verlag.
- Heiss, Gernot / Klimes, Ivan 2003. „Kulturindustrie und Politik. Die Filmwirtschaft der Tschechoslowakei und Österreichs in der politischen Krise der dreißiger Jahre”. In: uők. (Hg.), *Obrazy času. Český a rakouský film 30. let – Bilder der Zeit. Tschechischer und österreichischer Film der 30er Jahre*. Praha / Brno: Národní Filmový Archiv / PVS Verleger, 303–483.
- Heide, Angela 2008. „Chronik Film / Kino in Wien”. *Kin The Top*, artminutes. (Online: http://www.bezirkmuseum.at/default/fileadmin/user_upload/Bezirke/Bezirk-06/Kinos_-_Text.pdf; http://www.kinhetop.at/forschung/kinhetop_chronik.html)
- Loll, Werner 2010. „Anmerkungen zur Geschichte und Praxis der Stummfilmmusik. Eine Einführung und Gedankensammlung”. *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung*, 4, 2010, 161–173.
- Malcolm, Norman 1966. *Ludwig Wittgenstein. A Memoir*. London: Oxford University Press.
- McGuinness, Brian (ed.) 2012. *Wittgenstein in Cambridge. Letters and Documents 1911–1951*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- McGuinness, Brian / Ascher, Maria Concetta / Pfersmann, Otto (eds.). *Wittgenstein – Familienbriefe*. Wien: Verlag Holder-Pichler-Tempsky 1996.
- N.N. 1928. „Cowboys von gestern und heute”. *Film-Magazin*, 1928/21, május 20., 6–7.
- Neumer Katalin 1991. *Határutak. Ludwig Wittgenstein késői filozófiájáról*. Budapest: MTA Filozófiai Intézetének kiadása.
- Neumer Katalin 2006. *A lélek aspektusai. Wittgenstein a Filozófiai vizsgáldások után*. Budapest: Gondolat.
- Paimann's Filmlisten. Wochenschrift für Filmbild-Kritik*, 1916–1965.
- Prokop, Ursula 2005. *Margaret Stonborough-Wittgenstein. Bauherrin, Intellektuelle, Mäzenin*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau (2., verb. und erg. Auflage)
- Siemens, Hans 1921a. „Die Filmerei”. *Die Weltbühne. Der Schaubühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft*, (XVII)1921/4, január 27. 101–105.
- Siemens, Hans 1921b. „Deutsche Filme”. *Die Weltbühne. Der Schaubühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft*, (XVII)1921/9, március 3. 253–257.
- Thiel, Wolfgang 2012. „Die Hollywooder Tonfilmsymphonik. Studien zu Geschichte, Wesen, Gestalt und Funktion”. *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 8, 149–185.
- Wittgenstein's Nachlass: The Bergen Electronic Edition*, Oxford: Oxford University Press 2000. Wittgenstein kéziratait e kiadás alapján, a transkripciót a faksimilékkel összevetve idézem.
- Vasey, Ruth 2006. „Die weltweite Verbreitung des Kinos.” In: Geoffrey Nowell-Smith (Hg.): *Geschichte des internationalen Films*. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, 51–57.
- Wittgenstein, Hermine 1944–47. *Familienerinnerungen*. Gépírat (a Wittgenstein Archive Cambridge példánya).

Wittgenstein, Ludwig 1936/1993. „The Language of Sense Data and Private Experience”. Notes by Rush Rhees. In: James C. Klagge / Alfred Nordmann (eds.), *Philosophical Occasions 1912–1951*. Indianapolis & Cambridge: Hackett Publishing Company, 290–367.

Wittgenstein, Ludwig / Engelmann, Paul 2006. *Briefe, Begegnungen, Erinnerungen*. Hg. von Ilse Somavilla, unter Mitarbeit von Brian McGuinness. Innsbruck / Wien: Haymon.



HERBERT HRACHOVEC

Két aszinkron időfolyamat

WITTGENSTEIN ÉS A MOZGÓ KÉPEK

Kant óta a tudatfilozófia a megismerés folyamatát annyira kifinomultan ábrázolja, hogy nem marad benne helyük az olyan egyszerű képeknek, amelyeket az észlelő személy a világról alkot magának. Ezzel az elgondolással szakít az a programatikus leképezésmélet, amellyel a *Tractatus* a világ leírását megalapozza. Ehhez az elmélethez Wittgenstein az inspirációt egy bírósági ügyből merítette, amelyben egy közlekedési balesetet babák segítségével próbaképpen rekonstruáltak (*Napló*, 1914.9.29). Hogyhogy nem utal a filozófus ebben az összefüggésben a fotográfiára? – vethetjük fel a kérdést. Íme, a hipotézisem: már eltekintve attól, hogy akkortájt a dokumentarista nyombiztosítás még nem volt használatos, a babákkal történő ábrázolás – szemben a fotóval – nagy mértékben szabad: babákkal különböző helyzeteket lehet kellő flexibilitással újrajátszani. Wittgenstein pontosan ezt a hajlékonyságot tulajdonítja a képként felfogott kijelentésnek.

„A kijelentésnek régi kifejezésekkel kell új értelmet közölnie.” (*Tractatus*, 4.03) Ez úgy történik, hogy a kijelentés szavai – a nyelvtani szabályoknak megfelelően – mondattá kapcsolódnak össze. A szavak struktúrává szerveződnek, a struktúra pedig azon tényállásnak [Sachlage] a logikai képét nyújtja, amelyet a kép ábrázol. A mondatrészek nyelvtani lehetőségei (konvencionálisan például a névszó- és igeragozás) mintegy a babák ízületei, amelyek különböző helyzetekbe hozhatók a célból, hogy egy szituációt visszaadjanak. Az időnek nincsen szerepe ezekben a megfontolásokban. Wittgensteint kevésbé érdekelte, hogy a világ *de facto* hogyan alakul. Figyelme ehelyett minden lehetséges világállapot legfelső elveire irányult, később pedig az áttekinthető szituációra. Ennélfogva a *Tractatus* leképezésméletét a filozófus – miután az elemi mondatok dogmáját elvetette – nem fejlesztette tovább a *mozgó* képek irányába. A képek wittgensteini alkalmazására kitűnő példa az a „kép, amely egy bokszolót ábrázol egy bizonyos támadóállásban” (*Filozófiai vizsgálódások*, cédula a 22. § után). Wittgenstein ezt a képet nem mint valami pillanatfelvételt fogja fel, amelyet egy bokszmérkőzés videofelvételéből vágtak ki, hanem mint ábrát, amelynek különböző alkalmazásai vannak.

Idő és kép

A hagyatéknak az időre és a képre vonatkozó utalásai a leggyakrabban a megélt és a technikailag materializálódott filmkép viszonyáról szólnak. „Ha az első rendszer tényeit a filmvászon képeihez hasonlítom, a második rendszer tényeit pedig a filmszalag képeihez, akkor a filmszalagon egy jelenlegi kép van, valamint elmúlt és eljövendő képek; a filmvásznon viszont csak a jelen.” (Ms 105: 84; vö. Ms 106: 103, Ms 107: 2, Ms 107: 176, Ms 108: 3, Ms 112: 128 stb.) Az első rendszer – az adatok rendszere – lényegileg szimultán: annak a „jelennek” az értelméből, amely a filmvásznon szerepet játszik, hiányzik a múlthoz és a jövőhöz való vi-

szony. Ehelyütt nem kívánjuk Wittgensteint ebben az irányban tovább követni. Helyette kiindulópontunk egy 1948-as magányos megjegyzése, amelyet egyetlen későbbi átdolgozásba sem vett át. A szövegkörnyezetben a fogalmaknak az életformákba ágyazódásáról van szó. Ebben az összefüggésben Wittgenstein nem egy filozófiai megkülönböztetést illusztrál azzal, hogy a filmre mint jelenségre explicite utal, hanem bemutat egy filmszerű gondolati kísérletet, hogy kidolgozzon egy csattanót.

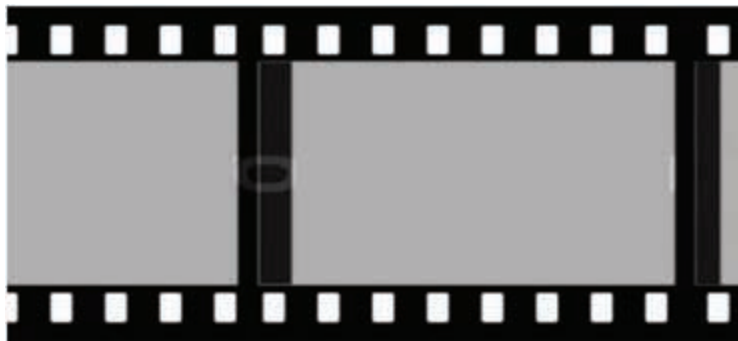
A kéziratos feljegyzés így hangzik:

Ekképp gondolom: van egy csíkunk, rajta szabályosan futó szalagminta, tehát *rajta* a mintán szabálytalan színfoltok, amelyeket a mintára vonatkoztatva írunk le, mivel számunkra ez a viszony a fontos.

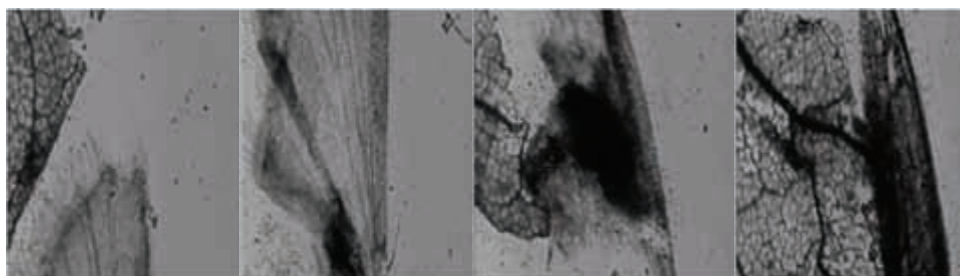
Ha a minta így futna: $a\ b\ c\ a\ b\ c\ a\ b\ c\ \dots$, akkor lenne például egy speciális fogalmam arra, hogy valami vörös egy *c*-re esik, valami zöld pedig a következő *b*-re. (Ms 137: 99a; a *Bergen Electronic Edition* transkripcióján javítottam, H.H.)

Ebben a konstrukcióban három szemiotikai réteget kell figyelembe vennünk. A konstrukció alapjául szolgáló csík tartalmilag meghatározatlan – egyszerűen egy csíkról van szó és kész. A funkciója annyi, mint egy képkeret, amely csak annyit közöl: hol vannak ennek az artefaktumnak a határai. Jóllehet, a közleménynek nincsen kézzelfogható tartalma, mégis meghatározza, *mi* tartozik ezekhez a tartalmakhoz. („Ez a katalógusjegyzet *nem* része a képnek.”) Wittgenstein nyitva hagyja, hogy a csíkot hogyan kellene elgondolni. Lehetne például egy díszes masninak az anyaga. De ugyanilyen jól illenék egy filmszalag is a példába.

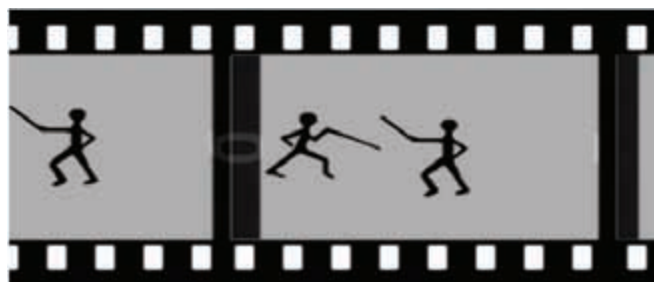
A második réteg ugyanis a „szabályosan futó szalagminta”. A minta a csíkon hosszában húzódik. De lehet fordítva is: hogy a csík mozgatja előre a mintát, tehát olyan, mint valami klasszikus filmtekercs, amelyen a fényképfelvételek másodpercenként 24 kép sebességgel peregnek. Ebben az esetben a minta volna a keret, amelyet a film negatívja minden egyes felvételhez megad.



Így a „futó” szó azt is jelenti, hogy a minta a csíkon folytatódik, de azt is, hogy ahogyan a csík mozog, úgy mozog vele együtt a minta. Erre az elrendezésre épül rá a harmadik réteg. A szabályosan futó mintán „szabálytalan színfoltok” tűnnek fel – a mintaszalag elemei. Az effektus jól leírható az avantgárd filmes, Stan Brakhage kísérletével szembeállítva: ő a *Mothlight* című filmjében (1963) organikus anyagdarabokat ragasztott rá közvetlenül a filmszalagra (<http://www.youtube.com/watch?v=Yt3nDgnC7M8>). Szabályos minta nincsen. Azon kívül, hogy adott filmkockák ismétlődnek, minden más előreláthatatlan.

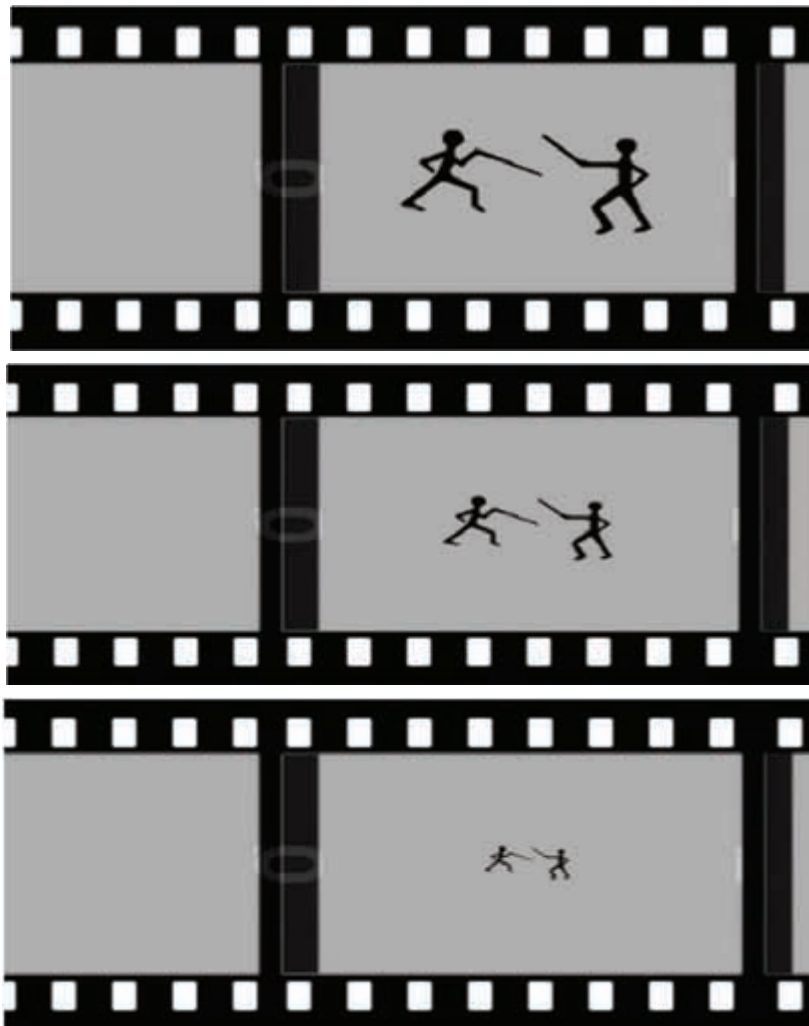


Wittgenstein szalagja viszont – e kísérleti filmmel ellentétben – úgy működik, mint valami konvencionális filmvetítés. *Egyszerre* kínálja az időrend állandóságát és viszonyítási pontot a változásokhoz, amely erre az időrendre vonatkozik. A leírt szemiotikai rétegződésnek megfelelően egymást átfedő idősíkok keletkeznek. A játékfilmverzió szabályosan ismétlődő formák sorozatát kínálja, amelyben egyedi jelzések vagy foltok lokalizálhatók. Ez olyan beállításnak felel meg, mint amikor a kamera mozdulatlanul irányul a világ egy szeletére, amely mondhatni a bekövetkező eseményeknek a színpada. Wittgenstein naplójának két harcosa (1914.9.29.) filmre kerül:



Ebben az esetben a fix beállítás lehetőséget nyújt arra, hogy teljesen annak az eseménynek szenteljük magunkat, amely a képkockák pergése közepette „szabálytalanul” megyesik. Egy második lépésben elképzelhetjük, hogy maga a beállítás változik – vagyis nemcsak hogy formák jelennek meg punktuálisan a vonatkoztatási keretben, hanem emellett a keret maga is változik az időben. Wittgenstein konstrukciója szempontjából mindazonáltal lényeges az a körülmény, hogy a keret nem változik olyan előreláthatatlanul, mint a belső történet. A minta ismétlődő és szabályos. Jóllehet, időben bontakozik ki, ám nem ugrásszerűen.

Jó példa erre egy kamerafárt: itt a felvett képtartalom nem a kerettől függetlenül változik. A rögzített pozícióból született felvétel konstitutíve zárja ki a szimbolizálásból azt, ami túl van a kereten. Ami láthatóvá kell legyen, annak mind a képkivágáson belül kell láthatóvá válnia. Ezzel szemben fártban a készülék, amely a képkivágást létrehozza, ahhoz viszonyítva mozog, amit a képből kihagy. Az az idő, amelyben az események *megtörténnek*, és az az idő, amelyben az események *megtörténtének a feltételei* létrejönnek, interferálnak.



A képi ábrázolások kihagyásokkal dolgoznak, a kihagyások határai azonban odébb is tolódhatnak. Ily módon nemcsak a változó tartalom, hanem a tartalomkizárás kritériumai is bekerülnek a képbe. Amikor a kamera valamilyen irányban mozog, akkor kettős referenciális feladatot tölt be. Egyrészt (egyszerű esetben) beépíti a képi tartalmak kizárását, másrészt viszont biztosítja, hogy ezeknek a határoknak az *átlépését folyamatként* értelmezzük. A felvevőgép dinamikája felerősíti annak a jelenlétét, amit felvesz, és ami többé nem ugrásszerűen lép be a keretbe, hanem hagyja, hogy elmélyedjünk benne.

A mozgatott keretnek ez a világfeltáró szerepe azon múlik, hogy a kamera mozgása abban az értelemben megbízható, hogy a filmszűzsé paramétereire tartja magát. Ha egy házfalról van szó, akkor a kamera a sík mentén mozog. Ez a forgatókönyv az újdonság és valahová tartozás összhangját előre biztosítja. A látvány változása ezzel szemben az ismeretlent a



már ismerttel kapcsolja össze. Erre lehetnének példák a motiválatlan kamerásvenkek, amelyeknél a beállítások nem tartják magukat a szüzsé feltételezett folyamatosságához. A folyamat technikai oldala – nevezetesen a látvány gépi kiválasztása – a saját időhöz képest mintegy önállósítja magát és hirtelen változásokat kényszerít rá a filmre. Ha a házfaltól távolodva az utca felé vagy a levegőbe felfelé filmezünk, úgy ezzel témát váltunk – akkor is, ha közben valamilyen általános tér- és időbeli folyamatosság továbbra is észlelhető. (Csak a vágás teszi lehetővé, hogy kilépjünk az egyes felvételi szituáció korlátaiból.) Ha a kamerakezelés elválik attól az időtől, amelyben a filmezett folyamatok végbemennek, akkor kezdünk összezavarodni, ez pedig mint dinamika, táncmozgás, zűrzavar vagy káosz jeleníthető meg. A Wittgensteini aforizma azért olyan hatásos, mert szemléletes példán dolgozza ki azokat a tényezőket, amelyek az ilyen folyamatokban hatnak.

Meghatározatlanság

A kiválasztott szövegrészből olyan aspektusokat emeltem ki, amelyek filmelméletbe illeszthetők. Ám a szöveg eredeti szándéka más. Wittgenstein a passzust a gondolati rögzítés és a változó körülmények viszonyát taglalva írta. A szövegrészt a következő mondat vezeti be: „Ha egy mondat egy bizonyos életsablonra vonatkozik, akkor kell legyen a mondatban valami meghatározatlan.” (Ms 137: 99a) A „sablon” szó itt az ismertebb „életforma” helyett szerepel, azaz szokásoknak olyan komplexuma helyett, amelyben az egyes cselekedetek és jelentések helyet kapnak. A szalagminta képileg világítja meg a szabályosságot, a szabályosságot pedig Wittgenstein az előreláthatatlan impulzusok háttereként határozza meg. A minta előrelátható rendje ellentétben áll a „színfoltok” punktuális fellépésével, azaz az egyes jelzésekével, amelyeket kontextusukban szemlélünk. „Ha egy életminta a szóhasználat alapja, akkor kell lennie benne határozatlanságnak. Hiszen az életminta nem egzakt szabályosság.” (Ms 137: 100a)

Wittgenstein tehát olyan esetre gondol, amikor mind a vonatkoztatási keret, mind pedig a keretben fellépő tartalom, még ha különböző tempóban is, de *mindketten* változnak. Hogy egy filmpéldát mondjunk: egy lovas üget be a képbe, a kamera követi a mozgását. A pillanatfelvétel, amelyet ebből a jelenetből kivágunk, lehetne egy „mondatgyök” – úgy, mint a korábban említett bokszoló ábrája is volt, amelyet szintén különbözőképpen lehetett használni. Az a határozatlanság azonban, amelyről itt szó van, nem egyszerűen abban rejlik, hogy egy ilyen kivágott részlethez az egész látvány hozzá tartozik: ilyen például az a totál volna, amelyből a részletet kivágtuk. A minta viszont sokkal inkább réti ösvény, amely a lovasról alkotott észleletünket rendezi, beleértve azt is, amikor lezuhan. A keret az ügetés folyamatosságának benyomását kelti, ám ettől még az ügetés egyformasága nem garantált. Még mindig ugyanazzal a folyamattal van-e dolgunk, ha a kamerabeállítás változik, vagy ha – ellenkezőleg – a kép maga ugrik?



A döntő az, hogy amikor a szimbolikus alakokat ténylegesen alkalmazzuk, úgy ebben az idő nélkülözhetetlen szerepet játszik. *Emellett* ez csak egy olyan környezet háttére előtt ábrázolható, amely az alakokhoz képest maga is mozog – egy „szabályosan futó szalagmintán”. Ebben az összefüggésben találkoznak a mozgó képek a megadott fogalmak szerinti szabálykövetés problémájával. Mi biztosítja, hogy egy – nyelvi vagy gondolati – előírást, miután rögzítették, az idők során konzisztensen végre is hajtanak? Ehhez valamilyen környezeti mintára kell hivatkozni: „*Ilyen körülmények között ilyen reakciók helyénvalók.*” Ha a körülmények megint előfordulnak, úgy ez kiváltja a szabály követését. Ám a szabály kifejezésének nem ugyanaz az időbelisége, mint a visszatérő körülményeknek. A kifejezés jelen létéből a minta alakulása nem jósolható meg. Egy követendő mintának mint időben létező rendező struktúrának van játéktere – szemben azokkal az eseményekkel, amelyek a minta szerint esnek meg. Nem a jelen lét, hanem egy, a jelent többszörösen *formáló* alakítóelv az, ami az egyedi esetek felől nézve biztonsággal nem jósolható meg. Így eshetik meg, hogy egy lovas váratlanul olyan helyzetbe kerül, hogy leesik, és amelyben a film a saját útját járja.

Egy fogalom meghatározatlansága – szemben a véletlen változatokkal – abban rejlik, hogy használatához hozzátartozik a környezeti feltételek szabályszerűsége, ami a fogalmat a normál esetekben jellemzi, ám nem óvja meg a meglepetésektől. „Ha mármost a mintában egyszer csak anomáliák jelennek meg, úgy kétségeim támadnak afelől, hogy milyen ítéletet is kell alkotni.” (Ms 137: 99a) Egy ítélet úgy használ egy fogalmat, hogy *ceteris paribus* kikötéseket vesz figyelembe, azaz feltételezi, hogy a döntések, amelyeket egy állítás implicál, összhangban vannak az azt illető elvárásokkal, hogy ezek a döntések milyen környezetben hoz-

zák meg a kívánt sikert. Az „anomáliában” benne rejlik a minta, az életsablon feltételezett törvénye. A sablon egyrészt az eseményszerűen fellépő egyedi esetekkel szemben orientáló keret, másrészt azonban maga is függ az eseményektől – lásd a lovas példa zavaró eseteit. Abból, hogy e két körülmény a világ folyásában ily különösen kereszteződik, az adódik, hogy emberek képesek előre tervezni és adott esetben terveiken változtatni anélkül, hogy teljesen kijönnének a sodrúkból.

Emberek olykor kételkedni kezdenek és olykor képesek ezeket a kételyeket meg is oldani. „De az instrukcióim ebből semmit ne látnának előre?” (Ms 137: 99a) Az, ahogyan a minta a szabályt mutatja, tartalmazhat váratlan körülményeket. „Vagy *éppenséggel feltételezem*, hogy az idomítás során, amelynek révén a fogalmat megtanuljuk, a különös minta feltétel volt és soha le nem írták?” (Uo.) Ez a kérdés Wittgenstein késői filozófiájának egyik központi problémájára vonatkozik. A fogalmakat nem rögzítik egyszer s mindenkorra. Szituációkban alakulnak ki, amelyek elég gyakran ismétlődnek ahhoz, hogy e nyelvi eszközöket hatékonyá tegyék. Eközben bizonyos „idomítások” a stabilitást szolgáló előírások függvényévé válnak. Wittgenstein itt két sajátosságra utal. Egyfelől egy ilyen előírással is *megeshet*, hogy változik; másfelől viszont esetleg egyáltalán nem is észlelik előírásként. A fogalmi kifejezésekkel folytatott normál gyakorlatot mindkét lehetőség érzékenyen érinti; a gyakorlat a keretnek és az ábrázolt dolognak kezdetben még összehangolt eseménysorai között kutyaszorítóba kerül. A fogalom válhatik emiatt haszontalanná, de gyakran lehetségesek átmeneti megoldások is, olyanok, amelyek bizonyos meghatározatlansággal operálnak. Esetről esetre el lehet dönteni, hogy a megváltozott mintában milyen hatás tulajdonítható a színfoltoknak. Vagy kézzelfoghatóbban: min múlik, hogy a ló nem üget tovább.

A „Wittgenstein munka után” konferenciacímet lehet úgy érteni, hogy Wittgenstein a mozi és a filozófiával foglalatosságot szétválasztotta. A lovasjelenetek fotói *A csodalovas* [*The Miracle Rider*] című Tom Mix-westernsorozat trailerjéből valók. (<http://www.youtube.com/watch?v=c-PDcKXlBVk>) „Ludwig kiváltképp Tom Mixet kedvelte.”¹ De talán mégsem volt olyan éles az a határ – és akkor mégiscsak lehetett hatása a mozizásnak a filozófiára.

Fordította NEUMER KATALIN

¹ Allan Janik, Hans Veigl: *Wittgenstein in Vienna: A Biographical Excursion Through the City and Its History*. Wien 1998, 14. o.

GYENGE ZOLTÁN

Joan Miró ürügyén

Amikor a megtisztelő felkérést megkaptam, azon gondolkodtam, hogy mit mondjak. (Sohasem árt, ha valaki az *előtt* gondolkodik, *mielőtt* beszél. Tudom ajánlani.) Beszéljek Miróról? Elemezzem a művészeti irányzatokat? Vagy a képeket? Túl unalmas, és mindenki számára hozzáférhető, ha rendelkezik számítógépes alapismeretekkel. Sokkal inkább érdekes lehet arról beszélni, hogy *mi jutott eszembe* a képek kapcsán, milyen asszociációkat keltett a kiállítás.

Azért nézzük előbb a szikár adatokat: élt egy katalán festő, aki járatos volt a fauvizmus, dadaizmus, szürrealizmus vagy a kubizmus rejtelmeiben, ami nem csoda, hisz csaknem végigélt egy évszázadot, és amikor 97. életévében elhunyt, a 20. század nagy öregjeként helyezték örök nyugalomra. Ismerte Picassót, Klee-t, felváltva élt Barcelonában, Párizsban és a számára – ezt személyesen meg is értem – oly kedves szigeten, Mallorcán.

Ennél máris érdekesebb egyik kijelentése. Miró alig múlt harminc, amikor azt nyilatkozta: *„meg akarom gyilkolni a festészetet”*. Mit jelent ez? Mit akart meggyilkolni? És sikerült neki?

A mondat több asszociációt kelt. Bennem rögtön kettőt. Az egyik: miért van a művészet, a másik: mi a művészet igazi célja.

1. A művészet kapcsán egy egyre inkább falanszteri szemléletű világban egyre többen teszik fel azt a kérdést, hogy mire jó a művészet vagy általában a humán műveltség? Megnyugtató válaszom így hangzik: *semmire*. Megkérdezhetjük még azt is, hogy mire jó a költészet, a zene, a képzőművészet, mire jó az a képzés, amelynek célja, hogy megsegítse az ezekben való eligazodást, ami meglehetősen aktuális akkor, amikor félművelt emberek haszontalan bölcselőről, búsongó művészekről vizionálnak. De egyáltalán: mi szükség arra, hogy kiállításokat rendezzünk, színházakban előadásokat nézzünk, koncertekre járjunk? Van ennek haszna? Van-e a bölcséletnek, a művészeteknek valamilyen haszna?

Ezzel kapcsolatban a 18–19. század egyik legnagyobb gondolkodója, *Hegel* azt mondja, hogy a *filozófia*, a *művészet* és a *vallás* pontosan abban különbözik a tudománytól, hogy nincs benne közvetlen haszon.

Nem fog célszerű találmányokat adni nekünk, ha hiszünk a gondolat magánvaló igazságában, ha gyönyörködünk a művészet magánvaló szépségében, vagy hiszünk az abszolútum magánvaló jelenlétében. Nem hoz hasznat egyik sem. A tudomány lehetővé teszi, hogy meggyógyuljunk, ha betegek vagyunk, megmelegedjünk, ha fázunk, gyorsabban jussunk el egyik helyről a másikra, ha utazunk. De felvetődik a kérdés: mi célból? Miért gyógyulunk, miért melegedünk, miért utazunk? Ha nem látunk és nem hallunk, ha egyszerűen szólva: nem élünk emberhez méltó életet? Schelling egyszer azt mondta: talán eljön egyszer az a kor, amikor csak nyomorult találmányokra fordítják az emberi szellem erejét. De még ő sem hitt teljesen abban, hogy az új barbárságnak ez a kora egyszer elérkezik. Boldogan jelenthetjük: itt van. A GDP arányos elmék fantáziátlansága először csak meg akarja határozni, mi a hasznos, mi a

* Elhangzott Joan Miró kiállításának a megnyitóján. 2013. február 1., REÖK, Szeged

haszontalan, aztán meg is akarja semmisíteni azt, ami a társadalmi hasznosság kritériumának nem felel meg.

Ez a végletekig materialista világ el sem töpreng azon, hogy azután mi marad? Vöröslő szemmel a komputer képernyőjére bambuló egyedek, akiknek a füléből fejhallgató lóg ki, hogy a külvilággal való kapcsolatot minél kisebbre korlátozzák, miközben zombi tekintetük az előttük futó számsorokra vetül, és régen nem kérdezik, hogy mire való életüknek az a jelentékeny hányada, amit munkával töltenek, mire jó az a pénz, amit ennek ellenértékéért megkapnak, hacsak arra nem, hogy elavult kocsijuk, telefonjuk, kutyájuk után újat vegyenek. Ebben a merkantilista szemléletű világban a művészet legfeljebb megtűrt, de a hatalom számára egyre érdektelenebb. Egy felesleges kiadási tétel csupán. Maga is felesleges.

Miró esetében még erőteljesebben vetődik fel ez a kérdés. Erről egy történet idéződik fel bennem. A bátyámnak volt egy macskája, akit Micónak hívtak. Kedves cirmos volt. Amikor a kislányommal egy Miró képet láttunk, akkor először rácsodálkoztunk, megpróbáltuk elolvasni a festő nevét, majd grimaszolva megkérdeztük: „Micsoda, Micó festette?” Majd hozzátette: „ilyet én is tudok.” A REÖK miatt is remélem nem lesz olyasvalaki, akinek egy füledt pillanatában az jut majd eszébe, hogy *ilyet ő is tud*. Amit a gyerek mond, az aranyos. Ha ezt egy felnőtt ismételi el: szájalmas.

Miró pedig egészen mást akart. Az ő művészete nem volt más, mint maga a *tiltakozás*. Tiltakozás a berögződött szokások, a társadalmi viszonyok, a kánonná merevedett művészeti irányzatok ellen. Mondják, volt olyan festménye, amelyet hagyományosan kezdett el festeni, aztán szándékosan elrontotta. Az egyik legismertebb és legszuggesztívebb képe a *Harlekin karneválja* (1924). Ezt a képet Párizsban festette, miközben fázva és éhezve szobája omladozott falát nézte, és azt vizionálta, miként virágzik ki a fal. Van ennek értelme? Vagy haszna? Nincs! El vele! Nem *normális*.

Egy német elemzője a festészetét a „*poetisch und träumerisch*” szóval jellemzi, azaz poétikus és álomszerű, amely egészen pontosan utal arra, hogy ebben az időszakban az „*álom*” szerepe a valóságot reprezentáló, sőt azt felülíró tényezővé válik, ahol az ember sokszor igazabb életre talál, mint a valóságnak nevezett prózai és gyakran zűrzavaros világban. Mert az álomnak is van szerkezete, még ha nem is azt a logikát követi, mint amit valóságosnak hiszünk. Az álomban a kanti *tér, idő és oksági* formák felülíródnak, hogy érthető legyenek: a valóságban nem lehetünk egyszerre két helyen, nem lehetünk egyszerre több időszíkhelyen, és ha A-t B követi, akkor azt nevezzük oknak és okozatnak. Ezzel szemben az álomban igenis egyszerre lehetünk több helyen, egyszerre létezhetünk több időben és egyszerre fordulhat meg az ok és okozat, sőt – Hegellel szólva – az is előfordulhat, hogy ami ebben a világban fehér és édes, az ott sós és fekete. Ez az álom világa, ahol olyan lények, olyan formák nőnek ki a semmiből, amelyeket a legvadabb ébrenlét-fantázia sem képes megalkotni. *Salvador Dali* Millet *Angelus*-száról szóló könyvében ezért ír az automatikus festés technikájáról, azaz hagyjuk, hogy az ecsetet a véletlen vezesse, azt fessük, amit a test akar, és nem azt, amit a tudat. Sőt Dali szerint a legjobb, ha rögtön ébredés után kezdünk el festeni, amikor az álom még nem szállt tova. Nem mindenben hiszek persze Dalinak, képeiben a logikus szerkesztést nagyon sokszor erőteljesebbnek látom, mint a véletlen fantáziálást. Ha mindezt Miró mondja, talán jobban elhiszem. Tudjuk, hogy nem egy magát ösztönösnek mondó költőről kiderült, hogy a nagybetűs ihlet által sugallt remekeket nagyon komoly szisztematikus munka előzte meg. Megtalálták később ugyanis a vázlatokat, amit az „öszönös” művész nagyon szorgalmasan a művéhez készített.

De nincs ezzel semmi baj. Álmodni ébren is lehet. Miró képein a valósághű ábrázolást csak az a félművelt barbár kéri számon, aki mentes a fantáziától, mentes az álom színpompás világának élményétől, és elfelejtette, hogy a gyermeki képzelet ugyanazt adja, mint amit Miró képein lát. Sőt, ennek tükrében azt mondom, hogy bizonyos értelemben a lánynomnak igaza volt. Nem ő tudott volna olyan képeket festeni, mint Miró, hanem Miró *tudott* olyan képeket megálmodni, amelyet ő és még sok-sok gyermek, a fantázia teremtménye ereje révén valósággá álmodott. A magát kifinomult gondolkodásúnak vélő felnőtt, aki magasabbnak véli a felnőtt világát, mint a gyermekét, viszont elfelejti, hogy valaha ő is volt gyermek, és gyermekként sokkal emberibbnek látszott, mint komoly, meglett, „érett” felnőttként. Mennyire hajlamosak vagyunk elfelejteni, hogy gyerekként még kérdeztünk, és iskoláztatásunk egyik legnagyobb „erénye” éppen a kérdésről való leszoktatás?

2. A másik dolog a művészet *célja*. Szögezzük le rögtön az elején: Hegel szerint biztosan nem lehet a művészet célja a *nevelés*, az *erkölcsi jobbítás*, mert az esztétikum számára az etikai szféra másodlagos. Az esztétikum az etikain *kívül* áll. Más. Érdekes lenne Hegelt olvasni, mielőtt etikai tartalmat kérünk számon a művészetten! Hogy csúnya dolgot ábrázol. Hogy sértő vagy csúnyán beszélnek. Hogy megsértik ennek vagy annak etikai, vallási stb. érzéseit. Az ilyen ember nem érti és félek, nem is fogja soha megérteni, hogy *mi a művészet*. Pedig olvashatna Hegelt, Kantot vagy Simmelt. Mert akkor tudná, hogy a művészetnek nem célja ezeknek az igényeknek való megfelelés, hanem sokkal inkább valaminek az állítása. Provokáció? Igen. A művészet eredendően már magával a *létezésével* provokál. Ezt mindenképpen ki kell emelni egy olyan művész esetén, mint Miró. Miró művészete ugyanis *causa sui* provokáció. De provokált a 15. században Mantegna, amikor Krisztust a talp-nézetből ábrázolta, provokált Bosch, később Bruegel hihetetlen, blaszfémikus alakjaival, Altdorfer bizarrul kéjsóvár Lótja, Giorgione Koncertje vagy Tiziano érzéki Vénusza, Caravaggio homoerotikus Ámorja, és szándékosan csak idáig folytatom a sort. Nem kell beszélnem a 19 vagy 20 század művészetéről, Courbet-től az impresszionistákon át napjainkig. A maga korában mind provokatív. Ma pedig kanonizált, és a legnevesebb múzeumok legféltettebb darabjai közé tartozik. A művészet a létével provokál. Mire? *Együtt-gondolkodásra*. Gondolkodni pedig valóban kényelmetlen dolog. Bár néha megéri. Aztán persze az ítélet szabad. Lehet rossz vagy jó véleményem egy-egy alkotásról, csak vigyázzak arra, hogy mindig az esztétikus elvárásoknak feleljek meg, mert ha onnan kitámolygok, akkor semmi sem ment meg attól, hogy badarságokat beszéljek.

Miró szándéka még ezen túl is kifejezetten provokatív. Nem ezt vagy azt támadja, hanem magát a kanonizált művészetet, bár az már csak a sors különös fintora, hogy az idő aztán őt magát is kanonizálta, ami ellen nem volt lehetősége tiltakozni. Még annyira sem, mint *Samuel Beckett*-nek, aki amikor meghallotta, hogy megkapta a Nobel-díjat, elbujdokolt, hogy meg ne találják. Nem is vette át soha.

*

Mit jelent Miró ma? Ha érteni nem is, érezni kell, hogy mit akart, amit tett, miért tette, azt a szenvedélyt, ahogyan tette. Mert *Kirekegaard*-ral szólva a kor nem azért nyomorult, mert nincs benne értelem – bár lehet, hogy ezt ma már másképp látná –, hanem azért, mert nincs benne *szenvedély*. Miró festészete maga ez a szenvedély, amelyből, ha figyelmesen nézzük, tanulhatunk is, lophatunk tőle, higgyék el, nem bánja, talán gazdagabbak leszünk. Ha nem is feltétlenül úgy, ahogyan ma sokan gondolják.