

tiszatáj

78. ÉVFOLYAM



2024. január-február



tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



Nemzeti
Kulturális
Alap



az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és a Petőfi Kulturális Ügynökség
támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS korrektor
MOHAI ALETTA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: Innovariant Nyomdaipari Kft., Algyő
Felelős vezető: Drágán György
www.innovariant.hu

E-mail: [tizataj@tizataj.hu](mailto:tiszataj@tizataj.hu)

Online változat: tizatajonline.hu

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549
Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-maillen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440

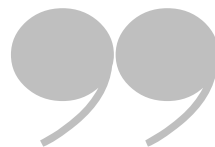
További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 980 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom



LXXVIII. évfolyam, 1–2. szám / 2024. január–február

TŐZSÉR ÁRPÁD	Fehérleány-halak tejlevesben; A platán szerkezete; Óda egy bagolyköpethez; Halloween	3
CHRISTIAN SINICCO	Lastovói balladák; A Körmenet Nagyboldogasszony ünnepén ciklusból; A De ti nem állítjátok meg az ő éneküket ciklusból (Kerber Balázs fordításai)	7
SÁNTHA JÓZSEF	Száz bábu kopogása	10
KOVÁCS KRISZTINA	„Az idő hiányunk visszhangja” (In memoriam Sántha József)	17
CSÓSZ GERGŐ	Tucathadadás; Analógia; Mínusz; Az oposzum-taktika	21
ZSIDÓ FERENC	Dédété	23
SZENDERÁK BENCE	minden fény minden erőszak	29
BORS ANNA	A halál szaga	30
HÁY JÁNOS	From her to Eternity (részlet a Boldog boldogtalan c. regényből)	32
KOPRIVA NIKOLETT	Cirkuláció	41
NAGY IZABELLA	Remegés	46
SMIT EDIT	Endoszkóp	47
HORNYÁK TIBOR	Hús és hentesáru; Gesztenyés	49
GALDA GÁBOR ATTILA	Sovány; Úgy mesélik	52
JAHODA SÁNDOR	Szívmeghallgatásra megyek; Sorsketrec-harcos	54
PAYER IMRE	Sötétkék hegyek; Örökkön örökké	55
SZENTIRMAI MÁRIA	Az idegen	56

Felhívás konvivialitásra – Ivan Illich-olvasó

KOCZISZKY ÉVA	Ivan Illich kritikai gondolkodása a jövő sodrásában	60
IVAN ILLICH	Halál ellen halál (A halál mint áru) (<i>Lengyel Zoltán fordítása</i>)	81
IVAN ILLICH	Egészség saját felelősségre: köszönöm, nem! (<i>Tillmann Ármin fordítása</i>)	107

mérlegen

STEINBACHNÉ BOBOK ANNA	Halak, hajók, hidak és háborúk A folyó (Egy másfajta Duna-antológia)	117
SZÁZ PÁL	„Nemet mond, miközben minden porcikája igent szeretne” (Edward Prime-Stevenson: Imre: Egy emlékirat)	120
BODROGI CSONGOR	A Gonosz anatómiája (Kontra Ferenc: A Fiú. Elszánt történetek)	125
PINTÉR LEILA	A délvidéki kockacukorangyalok festői nyelv(telenség)e (Aaron Blumm: Ki ölte meg a Török Zolit?)	128
KOLOZSI ORSOLYA	A teher a másik ember (Kovács Bálint: Le- hetne, hogy csak aludjunk?)	134
HARAMZA KRISTÓF	„Ha nem volna, ki kéne találni!” – Ter- sánszky írói világa (Fráter Zoltán: Itt vagyok, ni! – Tersánszky Józsi Jenő ezer élete)	137
PAPP-SEBŐK ATTILA	Versek, melyekben rám megértés vár (Veszprémi Szilveszter: Helyek, ahol rám öröm vár)	142

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ	Kedves Szabó Tibor	147
-----------	--------------------------	-----

Illusztrációk

SZŐKE LILI alkotásai a címlapon, a 20., 31., 45., 59., 80., 106., 112., 133., 146. oldalon és a belső borítón.



Fehérlepény-halak tejlevesben

Davidnek, az örökbe fogadott robotgyermeknek nem képzelete, hanem *gépzelete* volt, s nem tudott mit kezdeni a gépszívében berregő Semmivel. A ma már 22 éves ifjú, *Mesterséges Étterem* néven vendéglőt nyitott és megnősült. Mégiscsak elnyerte a filmbéli fiatal nevelőnője szeretetét, sőt szerelmét: feleségül vette, s ezzel teljes értékű, igazi emberré vált. Munkahelyének neve egyrészt azt jelzi, hogy David a *Mesterséges Értetem* című egykori filmet szülőföldjének tekinti, másrészt pedig azt, hogy egzotikus ételeik rendre műanyagból készülnek. A robotpincérek által felszolgált hamis vesepecsenye akár egy dialízisgép alkatrésze is lehetne, s a májgombóclevésben műmájából készült gombócok úszkálnak, a művendégek nagy megelégedésére. David maga ételkölteményeket tervez. Legújabb ételversének címe: *Fehérlepény-halak tejlevesben*. Az elegáns New York-i *Alias* étteremben akkor mondott föl, s fordult el a hagyományos posztmodern konyhától, mikor rájött, hogy a legposztmodernebb étteremben is a 13. sz.-i Giacomo da Lentino által versbe írt tarjából főzik a mustáros füstölt szonettet. A *Carre blanc sur fond blanc* ihletésében született *Fehérlepény-halak tejlevesben* c. monokróm műve ugyan a ma már kis számban, de még létező hús-vér halandók számára csak egy üres A4-es fehér papírlap, a művendégek s műértők körében azonban máris nagy a sikere.

A platán szerkezete

A platán töpreng: mikor
és szerkezetének mely részeiben
van ő leginkább jelen?
Nyáron, a lombjaiban
vagy télen, a gyökereiben?
Netán Van Gogh platánjainak
időtlen törzseiben?
S leveleinek öt ujjával
mit markol? Az időt? S látni véli,
hogyan Szókratész s Phaidrosz
hogyan vívnek a filozófia nyelvén
szerelmi csatát két és fél ezer
évvel korábban, az ő lombjai alatt.
Közben egy szarka visszatalál a fán
a tavalyi fészkeben elrejtett
törött tükrébe. Illegeti magát,
fehérebbre húzza hátán a kondenzcsíkot,
s túlfejlett öntudatát, mintegy fészek-bérként,
a platán sárga fürtökben csüngő
szenzoraihoz igazítja.
Fekete-fehér drónként
ki-kivágódik az ágak közül,
a fa fölötti teret méregeti:
eléggé csúcson van-e a fészke?
Ő a platán szerkezetének
legvariábilisabb doménje.

Óda egy bagolyköpethez

A bagolyköpet komplexebben tartalmazza az erdő flóráját s faunáját, mint maga a faborlás erdőszerkezet. Hogyan is tudhatna a nap huszonnégy órájában nonstop termelő zöld gyár például a cölöpszerkezet alatt tenyésző *heterocephalus glaber* létéről, mikor arról még K. T., a Gömörország hegyei közé honosodott debreceni költő Iulius Caesar által ültetett tölgyének gyökere se tud, egyedül Nietzsche *Zarathustrája* utal rá a léleknek az égből mélyen a földre nyúló lajtorjájáról elmélkedve. Csoda-e, ha mindebből N. Z., a varsói zoológus-költő azt a következtetést vont le, hogy a meztelen földikutya (ahogy ő nevezi a *heterocephalus glaber*t) nem része, hanem szemlélete, alakja az erdőnek és az élő világnak, s mint ilyen a hegeli abszolút eszmével hozható összefüggésbe. A meztelen földikutya és az erdő bonyolult viszonyrendszerének leírásában forradalmi fordulatot jelenthet M. G.-nek, a magyar bioköltészet további jeles művelőjének felfedezése, aki minap az erdőben szemlélődve egy bagolyköpetben jól fejlett *heterocephalus glaber*-embriót észlelt. Ebből az élményből született az *Óda egy bagolyköpethez* című vers, melyben M. G. a föld feletti és föld alatti erdő, valamint a biovers és a bagolyköpet szerkezeti egyezésein ámul.

Halloween

Az ötéves Pityuka sírja a kapun túl még mindig elsőnek jelzi, hogy az örök nemfeledés kertjébe léptél, hogy a kapun innen Feketevíz nevű patakot a mitológiai időkben még Mnemoszünének hívták. Egy asszony a temető túlsó halmazában hajlong, egy fagyalbokor derékig takarja, lefelé akár halteste is lehet. Kétségbeesel: a sírokban egy év alatt mennyire nem történt semmi! Időentrópiára, feltámadásra s effélékre gondolsz. A Pityuka sírjától fél Miatyánknyira álló, két gallyból és cukorspárgából eszkábált kereszt is változatlanul hirdeti valakinek az ide települési szándékát. Évek óta várod, mikor emelkedik a vézna kereszt helyén egy új Tádzs Mahal. Megborzongsz: hát ha a te nemlételed s valamely sírnak nevezett *fekete lyuk* extrópiája lesz e természetlen kert legközelebbi eseménye? Közben mellőzöd a fagyalbokrot: a gyertyát gyűjtogató nőnek valóban hal-alteste van.

CHRISTIAN SINICCO

Lastovói balladák

A KÖRMENET NAGYBOLDOGASSZONY ÜNNEPÉN
(LA PROCESSIONE DI FERRAGOSTO) CIKLUSBÓL

A körmenet előtt (*Prima della processione*)

Még hét óra sem lesz, mikor a pap ajkán szentek
neve csendül, s ettől az egész falu díszbe öltözik,
fényel telik meg lassanként majd az apszis,
templom és oszlopcsarnok közt arcok ragyognak,

odakint bevilágítja, megtisztítja a tereket az ég,
és hosszú szentbeszéd fürkészi az aranykeresztet,
villan a pap fehér ruhája, ahogy elsuhannak
azúrkék égen a felhők az offertorium alatt,

ti vagytok az álmok, és elképzelitek a létezést,
az ideákat, majd a nap e rítust ráfagyasztja
rácsokra, ablakokra, és a sok szín lángra lobban
az oltáron, mely visszhangozza a litániát.

A körmenet vége (*Fine della processione*)

kicsiny temetőbe lépünk, és én szavakat képzelek egy nyelven,
mely nem a sajátom, a szavak keménynek tűnnek, akár a pap
[beszédei;
egy folyton ismétlődő részletet idéznek a teljes emlékezetkiesésben

aztán elérünk az „Uram, irgalmazz, Krisztus, kegyelmezz”-hez, férfiak
és nők falába zártan, kik a magasból, a templomból ereszkednek alá,
én nagy körmenetről álmodom, mely egész Európát hívja, amikor



hirtelen csengő szól, majd a pap meghúzza a zsinórt újra
és újra, aztán egy ima következik, ezúttal ernyedtebben mondja –
közben a Földközi-tengerbe érő áradat vérrel telik meg

és Krisztus vérét mint óriás verőér ömleszti a fővárosok között;
egy pillanatig azt hiszem, a beszéd egész délelőtt tart majd –
a sírköveket nézem és az újságpapírba göngyölt virágokat

egyetlen testként oszlunk meg a sírok között, már nem tudok
[imádkozni;
vannak, akiknek ez a tudás ösvénye, másoknak csak a reményé,
és a temető annyira zsúfolt, hogy már egy kis sarok sincsen szeretni

A DE TI NEM ÁLLÍJTÁTOK MEG AZ Ő ÉNEKÜKET
(MA VOI NON FERMATE IL LORO CANTO) CIKLUSBÓL

*

(la piccola spiaggia...)

a kis strand
színültig telt az árral,
az én bűnöm és a szépség
között látom a mi bűnünket,
a teljes szépséget;
aztán a jelek megrohannak,
figyelem magam az özönben:
tudni szeretném, mik azok
a holdciklusok;
mint egy felszállás
az örömbé, a távolságba,
meghódítani az univerzumot

*

(l'isola è un uomo)

a sziget egy férfi,
szíve az eksztázis, és nyelve

mindenfelé kiterjedt, folyékony,
de a vihar után
a fű színei megégtek,
a táj kihűlt,
ismeretlen szelet küldött
a téli ciklon a bárkák közé,
és senki sem emlékszik
a fekete égen szétszórt szavakra,
a halott nevekre a Földközi-tengerben

*

(e tu tornerai ogni giorno all'alba)

és te minden nap visszatérsz hajnalban
őrizni való üres tereiddel;
vájatos kövek között
a part vonala
megváltozik, én nem tudom majd
rólad, hogy alámerülsz-e
vagy leereszkedsz a mészkő-
teraszok között, és megpihensz
a neptunfű felett;
férfialakod
hömpölyög tovább a vízzel,
utánam is növekedni fog,
a hullámverés
és emlékezetünk leépülése után

KERBER BALÁZS fordításai



Száz bábu kopogása

Mikor Marcel Duchamp az 1910-es évek elején kijelenti, hogy elege van a retinális festészetből, amely főként az impresszionisták formanyelve volt, és a valóság új aspektusaként a gondolattal teli, vagy legalábbis celebrálisan megközelíthető műalkotásokat részesíti előnyben, akkor tényleg végleg eltávolodott az önmagukban szemlélhető, hagyományos műalkotások létrehozásától, és egy szubjektivitást nélkülöző, objektív alkotói módszer élharcosa lett. A *Lépcsőn lemenő akt* és a nagyrészt Münchenben festett *Királynő-Menyasszony* tematikus képein a kubizmus és a futurizmus formagazdagságát és elméleti eredményeit fejleszti tovább, de a megrögzötten megmarad az erotikus zóna határain belül, ahol a nemek nemcsak formákká és mozgássá bomlanak szét, hanem mitologikus színben tűnnek fel, elérhetetlen messzeségbe kerül a tulajdonképpeni aktus, a túlérlelt, klasszikus színekkel dolgozó *Menyasszony* képén valóban a szerkezetnek és a funkcióknak az anatómiai formákat megelőző sejtelmes belterjessége honol. Olyan képileg méhszerűen legömbölyített, egymást átszelő szerves, húspuha-ságú, de feszes alakzatokra lel, mintha a reneszánsz anatómiai stúdiumainak ismerete nélkül képzelné el az ember genitáliáit. Mélyebbet, gyötrőbbet, kikutathatatlant lát a nőben, az elérhetetlenséget, és a birtokon belülit, amely mégsem lehet teljességgel a férfiúé. Egy modern mítosz van születőben, amelyről úgy gondolja, hogy az eddigi festészeti eszközök a nőt csak reprezentatív formájában mutatták be, sohasem igazi, rögzített abszolútumként.

Két határozottan kitapintható irányban indult felfedező útjára. Először is szerette volna az eddig létrehozott ipari formákat a célszerű gyakorlati hasznosság figyelmen kívül hagyásával rehabilitálni, úgy nézni egy használati tárgyat, mint aminek esztétikai funkciója is van (pl. a botrányos *Forrás*, azaz piszoár), másrészt a kubizmusnak hátat fordítva, úgy találta, hogy minden dolog, tárgy és gondolat csak vetületeiben válik láthatóvá, tehát nézőpont kérdése, hogy egy adott dolog, netán egy tárgy miféle esztétikai-filozófiai rálátásokat eredményez. Rontott síkokat tervezett, amelyeken megcsúszott arányok képeznek visszanyerhető dolgokat, ahol a torzulás csak nézőpont kér-

dése, és ha megtaláljuk a megfelelő szöveget, akkor a *deformációk* visszarendeződnek hétköznapi tárgyakká. Míg korábbi műveiben a mozgás, az aktivitás éltette, a kubista formakultúrát serényen elsajátító Duchamp különféle nőalakokban ismerte fel a pillanatok egymásra, és egymás mellé festett éltető folyamatosságot. A retinális világban itt valóban valami tőle idegen és nyugtalanító másság honol, megszámlálván a pillanatok, minden időállapotnak van tónusa és rögzített formája. Másrészt a folyamatos mozgásfigyelésnek, a permanens időnek nincs elgondolható nyugvópontja, a lényeg mindig a képen kívül kerül. A *Te engem* (1918) című utolsó festményén, amely már a *Nagy üveggel* (1915–1923) való folytonos munkálkodás éveiben keletkezett, jól érzékelhető, hogy a kép érvényessége nem a felület, hanem a perspektívák messzire futó, a képtől távol landoló kalandja. Amikor a futurista szemlélet elhal benne, a mozgás már nem akar a tárgyak mélyére látni, vagyis nem a mozgás segítségével indul neki a formák és a jelentések birodalmának, akkor ez a képi világ egyszerűen lefagy, módszeresen megmerevedik a retinális előttiben.

Ezzel egyszer s mindenkorra el is távolodik a külső nézőpontot mechanikusan feltételező látványvilágtól, és bár kissé *kétes tudományossággal*, elfoglalja azt az eddig alig létező nézőpontot, amely cáfolja, hogy a képek világának, a jelzésszerű valóságmozaikoknak belső harmóniája, entitása lenne. Minden kifelé tart formálisan a képből, minden csak vissza lett illesztve, anélkül, hogy a szervesség, a költői látásmód összetartaná magát a képet. A jelentések kívülről jönnek, a szavak, amelyekkel az egyes tárgyformációkat illeti, csak a Duchamp által írt szövegekönv alapján válnak értelmezhető valósággá. Mégis a világ szubjektív lényege benne van a képben. A kívülállás látszólag megszűnik, a kép elemei külsőleg ráaggatott megnevezésekkel dolgoznak a mű látható terében. Mintha valami idegen térben rekedt tárgyiasságnak az lenne a menekülési útvonala, hogy képes a maga számára megnevezéseket, sőt jelentéseket gyártani. Minden készen áll, gondoljuk, hogy az üvegek közé zárt kétdimenziós naiv formák, és az alaktalanul följük tornyosuló felhők elmesélik nekünk kissé lila történetüket.

Ha rátekintünk kívülállóként, beavatatlanul a *Nagy üvegre*, a két részre osztott mező alsó kétharmadában mechanikus szerkezetek, egybeilleszkedő masinériák négyes csoportját látjuk, mintha az ipari forradalom idején skiccelték volna fel őket egy működési elveket ma-

gyarázó példatárban, ahol jól látható egy vízimalom, egy csokoládé-daráló, egy kúpokból álló légturbinaszerűség (szűrők), és mindez valamiként körbe akasztott, körhintaszerű szerkezetet forgat, ahol leegyszerűsített bábuk, leginkább sakkfigurák télikabátjai lógnak. A fennmaradó egyharmad a felső résszel való kapcsolat szervességére figyelmeztet, itt körök és csigák, le- és felfutó vezetékek (csövek) találhatóak. A felső részt nehéz lenne találó szavakba foglalni, talán leginkább egy Zeppelin léghajóra, egy cethalra emlékeztető, egy repülő szerkezetre, amelynek jobb alsó részén csillagképszerű „apróvadak”, bal oldalán pedig egy finom üvegárura emlékeztető fiolaszerű képződmény és a belőle kilógó darázs látható, de egy virágbibére telepedő rovar is lehet, és ezzel valamiként közelebb is kerülhetnénk a képi világ megértéséhez, ha a festő szándéka ezt megengedné.

Duchamp azonban terjedelmes jegyzetanyagot mellékel művéhez, amiből kiderül, hogy kár lenne fantáziánkat elereszteni, ezek a vonalrajzos alakzatok korántsem azok, aminek látszanak. Vagyis itt nem képileg értelmezhető dolgokkal, hanem pusztán jelekkel van dolgunk. Anélkül, hogy mélyen és aprólékosan belemélyednénk a szerkezet elemeinek jelentésébe és működésébe, hiszen talán túlságosan ismert alkotás ez, a huszadik század egyik kulcs-„festménye”, amelynek sokoldalú magyarázatát könyvtárnyi irodalom tárgyalja, ehelyett e vizuális jelek logikájával, annak természetével szeretnék foglalkozni, hogy érthetővé váljék számunkra a duchamp-i gondolkodás újszerűsége. Egy mechanikusan leképzett transzcendens folyamat sematikus rajzának tűnik, ahol a dolgok egyáltalán nem szimbolikus jelentéssel bírnak, tehát nem mondhatjuk, hogy itt valami apró részlet valamit is jelentene. A beazonosítható tárgyak földhözragadtan önmaguk jelentését hordozzák, a sematikus, vagy önkényes ábrák viszont csak a magyarázat révén megnevezhetőek. A két sugaras körből álló és közte körkörös ovális síkidom a *Szemtanúk* elnevezést kapja. A probléma gyökere, hogy mindez elfogadható képi struktúra lehetne egy absztrakt, geometrikus alakzatokkal operáló műben. Ott megindul az emberi fantázia, és képes a szokványos képi jelentéstől elrugaskodva beleérteni magát ennek a jelrendszernek a logikájába: Valami olyasmit gondolhat, hogy az események, a valóság és a látvány mennyiféle szűrőn keresztül torzul és változik, amíg a szemtanúk érzékeiben újra egységessé, netán hamis valósággá kerekedik. Nem ezt mondja természetesen Duchamp, csak megértenénk, ha az absztrakt kép nyelveze-

tén ezt mondaná, sőt néminemű újszerűséget is felismernénk a valóság többféle síkját magyarázandó. Itt azonban a három alakzat nem képi jel, hanem egy működőben lévő szerkezet sematikus rajzának elemei. Nem valóságra utaló jelek tehát ezek, hanem valaminek a vetületei, egyszerűen egy tervrajz részletei, amelyek a megvalósulás során, ha nem is ebben az alakzatban, értelmet kapnak. Minden vizuális forma azonban, akár a hozzákapcsolt nyelvi jel, a megnevezés egy határozott dolgot jelölhet csak, olyanképpen, mint egy csokoládémalom, amiről azt mondhatjuk, lábakon áll, egy kar forgatja tengelye mentén a dobszerű órlógépezetet, amely önmaga tengelye körül, és a három henger közös tengelye körül forogva és körbejárva örli meg a durvára főzött csokidarabkákat. Sok más meghatározást is fűzhetnénk még hozzá, amelyek nyalábként e tárgy jelentéséhez tartoznak, s a beszédbeli használat mellett kijelölik a lehetséges jelentések körét. A *Szemtanú*, ha nem költői kép, ha nem szimbólum, hanem egy szerkezeti elem, akkor hasonló meghatározást igényel. Mindezt azonban a kép logikája szerint képtelenek vagyunk elvégezni, mert a *Szemtanú* egyik nyelvi maghatározása sem illik bele ebbe a nyelvi nyaládba. A szemtanú csak a képen belül szemtanú, egyebekben három párhuzamos körszerű sík, és nem hajlandó arra, hogy képi elemként reflektáljon a nyelvi referenciákra. A kérdés legizgalmasabb része, hogy a képi és a nyelvi világ önmagában összeáll-e, hogy külön-külön megadják-e egy zárt és jelentéssel telt világ képzetét.

Már a műalkotás megnevezései is elegendő problémát okoznak. Lényegében háromféle névvel szokták illetni a hatalmas üvegtáblák közé ólomlemezekkel, ezüstözéssel megformált alakzatot. Az első cím a hivatalos: *Agglegényei vetkőztetik a menyasszonyt, de még (vagy sőt), de ismeretes, hogy Duchamp korábban a Késleltetés az üvegben* elnevezést is használta, míg a legáltalánosabb és legelfogadottabb (leegyszerűsítő) címként vált világhírűvé: *Nagy üvegnek* nevezték el. Ha azt mondjuk, hogy a három elnevezés egyetlen műtárgyat jelöl, akkor igazat mondunk, ahogy Kripke logikai példájában a Vénuszt hol Heszperoszként (esti állapot), hol Phószphoroszként (hajnalcsillag) nevezték meg, ahol $H=P$ -vel, vagy ha azt mondjuk, hogy $X1$ és $Y1 = \text{Vénusz}$, akkor kiderül $X1$ és $Y1$ azonossága. Itt azonban hiába is alkalmazzuk ezt a képletet, az *Agglegények* (A) és a *Késleltetés* (K) hiába azonos művek $A=K$, a jelentésük ebben az esetben egész más. Mintha ugyanabba a barlangba két külön bejárat vezetne (sőt három, ha a *Nagy üveget* is melléjük állítjuk), ezek a bejáratok azonban egészen más jelentését tartalmazzák

a látszólagosan azonos dolgoknak. A mű megbontása, közelítése és így az értelmezése is egészen más lesz az *A*, mint a *K* esetében. Műalkotások esetében a cím végletesen más közelítést enged meg, ha több is van belőle. Míg az első (a *Vőlegényei...*, franciául *La MARIÉE MIS A NU PAR SES CÉLIBATAIRES, MEME*), Calvin Tomkins szerint akár egy szójátékot is tartalmazhat, amire Duchamp mindig is hajlamos volt, amelyben a MARCEL van elrejtve, addig a *Késleltetés az üvegen*, egy egész más logikai utat mutat ugyanannak a műtárgynak a megértésére-magyarázatára. Márpedig a modern művészet, különösen, ha az absztrakt formák felé közelít, alig enged más kapaszkodót, mint a címet, esetleg a hozzá fűzött terjedelmes, a szerzőtől származó hiteles magyarázatot. Modernebb értelemben úgyszólván fogalmazhatnánk, hogy provokatív létrejöttükkel ezek a műtárgyak munkára fogott alkotások, a művek születése után dolgozniuk kell még keményen, hogy azzá legyenek, amik, vagy legalábbis azzá, amit a művész jó esetben beléjük rejtett. Mikor nyilvánosságra kerülnek, még koránt sincsenek készen, alapvetően meg kell változtatniuk a befogadás mikéntjét, hogy valódi műalkotássá legyenek. Ezekbe a művekbe ugyanis nincsenek beépítve a mesterség évszázadok óta rafináltan kitanult és illúzióvá csiszolt műfogásai. Olyanok, mintha arra várnának, hogy ezt a bonyolult világot, ami körülöttük, de nem jelzeten általuk lenne, valaki végül elmúlásra fogja. (Meglepő, hogy a századelő legjelentősebb művei, Proust, Joyce, Eliot, Virginia Woolf – *Világítótorony* –, szinte egyidőben készültek el.)

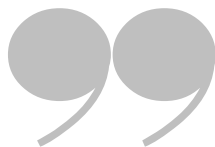
A másik, az egész mű talán legfontosabb képi eleme a *Menyasszony*. Itt megint megállhatunk, hiszen kérdés, mennyire van a „menyasszony” szónak mint nyelvi fogalomnak a képhez kapcsolható referenciája. Itt nem szimbólumokkal, pusztán képi absztrakciókkal van dolgunk. A *Menyasszony*, a *Tejút*, a *Sziták* itt nem beazonosítható tárgyak (képi jelek), hanem csak megnevezések. Aki nem ismeri a képhez kapcsolódó jegyzeteket, annak semmit sem mondanak az üvegen látható geometriai alakzatok. Aki tudja ezen ábrák neveit, az sem képes hozzá jelentést kapcsolni, hiszen az említett szavaknak számtalan meghatározása, nyelvi előfordulása ismeretes, ezek egyike sincs azonban kapcsolatban az üvegen látható jelekkel. Itt a szavak jelentése korlátozott, csak a műtárgyon belül van jelentésük (tehát mint szimbólum nem értelmezhető, vagy minden értelmezése üres), ez viszont kívülről jön, idegen az egész mű műviségének logikájától. Mihelyt kiemeljük a képből, ezek a nevek egész mást jelentenek. Vagyis e megnevezéseknek van egy képen belüli és egy képen kívüli jelentése. Ezek azonban

csak nagyon esetlegesen fedik egymást. Duchamp éppen erre a ket-
tősségre játszik rá. Míg a *Menyasszony* című absztrakt képen az esetle-
ges formák tetszés szerint képezhetőek retinálisan vagy logikailag a
képzelet játéka szerint, itt a szemléletnek és a megértésnek kívülről
irányított parancsszavai vagy hozzárendelése vannak. Duchamp azt
mondja, hogy a *fenti idomok egy része a negyedik dimenzióból leképzett tár-
gyak kétdimenziós vetületei*, tehát elgondolhatatlan, legalábbis feltétele-
sen létező dolgok árnyékait látjuk. (Eddig ugyanis még senki sem lá-
tott négydimenziós tárgyat, ekképpen csak elméleti síkon létező dol-
gokról beszél, ha úgy tetszik a dolgok idealisztikus képzetéről.) A meg-
nevezések szintjén fogalmazva, mondhatjuk-e egy háromdimenziós
alakzat kétdimenziós árnyékáról, hogy kocka? Azt kell mondanunk,
hogy egy sokszög, vagy azt, hogy egy kocka árnyékát látjuk. Mond-
hatjuk-e egy háromdimenziós menyasszony egydimenziós vetületé-
ről (menyasszony – egy hosszúkás emberi forma – majd egy szakasz),
hogy ez a menyasszony? Ha tudatosul bennünk, hogy itt nem a ha-
gyományos szimbolikus ábrázolásmódról van szó, hanem egy geo-
metriai szerkesztésről, akkor ezek a fogalmak semmilyen referenciá-
val nem bírnak az adott képen. Egy leképzett tárgy árnyéka kevésbé
adja vissza annak lényegét, hiszen egy négyszögletes árnyék rengeteg
tárgy vetülete lehet (kockáé, téglatestidomé, gúláé stb.). Tehát a leké-
pezések nem hogy szűkítenék, hanem megsokszorozzák a lehetséges
eredeti tárgyak körét. Ha létezne is a negyedik dimenziós *Menyasszony*
mint geometriai forma, annak árnyéka (három vagy kétdimenziós ve-
tülete) felsorolhatatlanul sok négy- vagy háromdimenziós tárgy ár-
nyéka lehetne. Duchamp kihagyta a négydimenziós menyasszony há-
romdimenziós változatát, egy dimenziót átugrani annyit tesz, hogy
kockából négyzet, abból szakasz lesz, ami gyakorlatilag végtelenné
sokszorozza az adott eredeti tárgyak lehetőségét.

Mélyen elgondolkodtató makacs probléma a geometriához logika-
ilag közelítők számára, hogy míg a kétdimenziós világban néminemű
illúzióját kelthetjük a háromdimenziós ($n+1$) ábrázolásnak, addig sem
az egydimenziós világban, sem a háromdimenziós ábrázolás nem
nyújt lehetőséget az $n+1$ dimenziós illúziókeltésre. Ami annyit tesz,
hogy alapvetően az emberi érzékelés – a szem anatómiai felépítése mi-
att, vagyis mivel szemünk a koponya síkjában rögzített, nem képes
nyúlványként testeket körbetapogatni – csak a kétdimenziós világban
igazán otthonos, és ehhez képest vannak támpontjaink a háromdi-
menziós világról.

A kimaradt harmadik dimenziós alakzatra akár azt is mondhatnánk, hogy a *Menyasszony* háromdimenziós vetülete a moszkvai Mazóleumban található Lenin tetemének egy különös nézőpontból való leképezése. Legalábbis minden egyes leképezés egy $n-1$ -es dimenzióba tárgyak sokaságát kelti életre mint lehetséges, szóba jöhető testek árnyéka. Ha *Menyasszonyra* tekintünk, száz bábu ütemes kopogását halljuk a síkidomból, amelyek azt állítják, hogy ezek mind Ő, és ki szeretnének jönni a síkból, ha nem is a negyedik, de legalább az élete-sebb, a harmadik dimenzióba.

„Az idő hiányunk visszhangja”



IN MEMORIAM SÁNTHA JÓZSEF

Sántha József annyira visszafogott alakja volt a kortárs magyar irodalomnak, hogy a Jelenkor folyóirat online adatbázisában, ott közölt kritikáinak gyűjteménye felett nem is az ő portréja látható. A portál a fotó forrásaként persze korrektül megnevezi a nol.hu-t, és valóban, a Népszabadság elektronikus kiadásának ma már elérhetetlen híréhez, egy majd húszéves ingatlanügyről beszámoló riport linkjéhez és az ott szereplő névrokonhoz vezetne el minket ez a keresgélés, amelyet így inkább a lap print verziójának átböngészésével folytathatnánk tovább. Ez az internetes lapszerkesztés világában nem is olyan ritka tévedés ennél extrovertáltabb karakterekkel is megeshetett már, mindenestre jól jellemzi egy láthatatlanságában is jelentős figura világhoz való viszonyulását. A *Jelenkoronline*-on olvasható névjegy szerint „Sántha József 1951-ben született, kritikus, Mogyoródon él”. (A valós születési dátum ráadásul 1954.) Akik ismerték, tudják, valóban ennyit, nem többet gondolt fontosnak, megoszthatónak saját magáról az elmúlt két évtized egyik legjelentősebb novellistája és egyik, ha nem a legérzékenyebb, legalaposabb irodalomkritikusa. És hogy kép, portréfotó nem volt a lap archívumában, Sánthát ismerve elképzelhető, talán egy akár sürgető szerkesztőségi kérésre sem küldött ilyesmit.

Pedig a képek, a vizualitás nagyon is fontos volt számára: első és sajnos most már egyetlen kritikakötete, a Műút Könyvek sorozatában 2011-ben megjelent *Talányaink összessége: Válogatott kritikák és tanulmányok 2007–2010* borítóján az azóta már szintén elvesztített k. kabai lóránt fotója látható. A kép egy ablakot ábrázol, a mögé képzelhető, rajta talán kitekintő műtész egy erdőrésztetre láthat, a romosnak tűnő házbelső és a körülötte egyre erőteljesebben burjánzó természet jó felütése a könyv első írásának (*A ház mint hamisítvány: Időproblémák a múlt század irodalmában*). Nem kritika, nagyon alapos és terjedelmes esszé ez a szöveg, amely nem kevesebbre vállalkozik, mint a „térbeli fordulat” tapasztalatai után elmondani az idő és az egyik legszemélyesebb geotoponima, a lakóhely kapcsolódásainak történetét. A fejezeten belüli alegység, a sokfajta konnotációt behívó *Váróterem* e mondatokkal kezdődik: „Az idő hiányunk visszhangja. A jelenlétbe ásott meder. Bennünk is van és el is vesz belőlünk.”¹ Lírai tómondatok lakonikus igazságával kezdődik ez a poétikus stílusa miatt is egyedi bírálatgyűjtemény, amely az ekkor, a 2007

¹ Sántha József, *A ház mint hamisítvány: Időproblémák a múlt század irodalmában* = S. J., *Talányaink összessége: Válogatott kritikák és tanulmányok 2007–2010*, Miskolc, Műút Könyvek, 2011, 9–50, 9.

körül az író „újrafelfedező” irodalmi orgánumban, a Holmiban, a Jelenkorban, a Műútban és a Magyar Narancsban megjelent írások gyűjteménye volt. Sántha kritikáinak egyedi hangja végtelen érzékenységükben, összetéveszthetetlen karakterük lenyűgöző alaposágukban rejlett. Szerzőjük a rövid terjedelmű és a hosszabb, esszéisztikusabb műbírálóban is magabiztosan mozgott, alázatosságával is tiszteletet parancsoló készsége miatt pedig recenziói, elemzései úgy keltették egy rendkívül olvasott ember személyes olvasmányélményei spontán reflexióinak illúzióját, hogy mindeközben informatív jellegükkel is meggyőzték olvasóikat.

De vissza a képiséghez: a Tiszatáj Könyvek sorozatban jelent meg első és szintúgy immár egyetlen novelláskötete, *A télgylölő*, 2015-ben. A könyv fedlapon az író szülővárosa, Karcag legendás XIX. századi szélmalmának részlete volt látható. Nemcsak az otthonos tér játékba hozása okán volt ez találó választás: a kollektum *A leydeni kapitány* című történetében egy árnyékot nem vető szélmalom is szerepelt. A 2016-ban, a Kalligram Kiadónál megjelent *A húgom operája* előlapján fosszilizálódott sellőváz részletei sejlettek fel. Ez, valamint a végül utolsó, a Tiszatájánál 2020-ban napvilágot látott, borítóján ifj. Pieter Brueghel *Tél* című festményét szerepeltető *A börtönkarnagy* című próza kisregény alcímmel orientálták az olvasót, miközben mindkettő a novellafüzérből kinövő nagyobb formaként egzisztálva a még ennél is nagyobb önéletrajzi regény lehetőségét hordozta. Úgy is olvashatjuk őket, mint felkészülést egy már soha el nem készülő monumentális önéletrajz fejezeteire. Brueghel univerzuma, írta *A télgylölőről* írt kritikájában annak idején Sántha legelkötelezettebb méltatója, Bán Zoltán András, az író „rendkívül képszerű, úgyszólván festői gondolkodásának” egyik legfontosabb ihletője.² Képekben gondolkodott, képekről szólt utolsó, a Tiszatájának küldött írása, a Duchamp-ról szóló *Száz bábu kopogása* című esszé is. Ritmusokban, dallamokban is élt, zenetörténeti intertextusokkal vannak tele bírálati, erős zeneiség uralja a kedves műfajára nemcsak címében utaló *A húgom operáját* is.

Sántha József a hetvenes években jelent meg először a magyar irodalmi életben. Első kötete, az 1991-es *A legnagyobb* című, a Prológus Kiadó gondozásában útjára bocsátott, Széchenyi életéről szóló színdarab volt. Ennek folytatásaként készült el 2019-ben e-drámaként az *Öreg színész, bekötött fejvel*. Bár nem volt titok, kevés szó esett arról, hogy egy életrajzi esemény, egy személyes trauma után, egy veszteség feldolgozásának terápiás útján haladva talált vissza ismét az íráshoz. Az irodalomszerető közönségnek és a szakmának sem haszontalan fordulat eredménye négy könyv, valamint több tucat, ezek előmunkálataként született vagy kötetben soha meg nem jelent próza és kritika volt irodalmi lapokban. Mennyiségre talán nem, minőségét tekintve azonban annál jelentősebb életmű. Sántha József jelenléte meghatározó volt,

² Bán Zoltán András: *Életkontárak: Sántha József: A télgylölő. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2015, Kalligram 2015/6, 100–104, 103.*

több, mint ami ennél hosszabb pálya során sokaknak adatik. Egy 2015-ös Déry-díj és a 2021-es Tiszatáj-díj fémjelezte munkájának elismertségét.

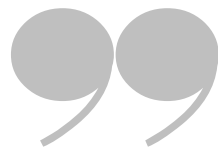
Sántha József művelt, érzékeny kritikus és művelt, érzékeny szépiró volt. Történeteinek légiés könnyedséggel szótt nyelve nem kontrasztban állt a narratíva abszurdításával, groteszk voltával, sokszor meghökkentő brutalitásával, hanem meglágyította, felpuhította, a rettenettől elemelte azt. Bravúrosan cizellált, tragikus és komoly világa olyan volt, mint az opera, amit annyira szeretett: helyenként olyan súlyos és komor, olykor olyan patetikus és gyönyörű, főként pedig olyan nehéz, mint egyik kedvence, Bellini embert próbáló énektechnikai nehézségei miatt szinte előadhatatlan *A puritánokja*. Nem tudom, tisztában volt-e vele, hogy „alkalmazott terápiként” „újraindított” karrierje hol is helyezkedett el a kortárs magyar irodalmi mezőben. Azt hiszem, nem is nagyon érdekelte. Független volt, független gondolkodó, aki egzisztenciálisan sem függött az irodalomtól. Mi azonban, akik ismertük őt, visszafogott, háttérbe húzódo, ám nagyon is szerethető karakterét, és főként persze elsősorban azt, amit prózáiróként csinált, nem voltunk, nem lehattünk függetlenek tőle, ahogy a magyar irodalom is szürkébb, unalmasabb lenne/lesz nélküle.

Nyugodjon békében!

KOVÁCS KRISZTINA



CSÓSZ GERGŐ



Tucathadadás

Itt az idő, hogy végre kiálljunk már jogainkért!
Teljes egyenlőséget azoknak, akiknek az égboltban nem akadt épp megfelelő zodiákigazolvány!
Pont jegyváltáskor mentek, nem sejtve, ilyenkor, árucserés napokon jobban járnának a Háda üzletházban, ahol szintén van jókora készlet, ellenben nincsen kötelezvény, semmi előírt vásárlás. Nem kell kos csillagjegyhez a mérleg aszcendenst felvenni, ha szűk. Ha a szűz, ami tetszik, fess kis maximalizmus, ezentúl azt viseled majd. Sőt, aki kelta horoszkópot hord, az se legyen már többet alázva, a gesztenyebarna-diófa együttes vonzó kombó, vállaljuk fel bátran az utcán! Mostantól követeljük mindenféle jelenség közt az egyenlőségtételt, starlinkesek és/vagy szputnyikosok, meg a Hailey alatt születetteket éppúgy hátrány semmi ne érje e perctől majd emiatt! A tranzaszzcendens mára a normalitásnak a része, nem pedig ördögi ősterv, démoni formavilágban.

Analógia

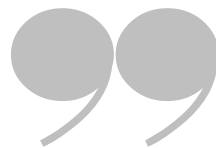
Chat GPT létezik, ez rendben van, oké, most már csak a mesterkélt érzelmet kell lecserélni vérprofi, ám mesterségesre, mi majd sose fagy le, minden helyzetben konzekvensen reagál és bízhatok én is benne, nem úgy, mint néha magamban. Féldigitál pszeudo-istenséggé alakulnék át, Gergő.2, gépes bármire is tán.

Mínusz

Majd másnap reggel beköszöntött tényleg a májkrém-korszak. Hűlt helyeden csak a hótakaró meg a mélypont, hőmérsékleti és érzelmi is egyben. A dermedt, rőt szőlőszemeken pár jégcsepp csillog, a kétség-től fagyosak már mind a falak, veszem tapadásom. Zörgeti láncait egyre mögöttem a kurva karácsony.

Az oposszum-taktika

Nem lehet egy túl nagy buli, hogyha oposszum a párunk. Voltál boltban? Végre le kéne kaszálni az udvart. Itt van anyám. A bejárati ajtót nyisd neki már ki! Nem mosogattál még el?! Van hihető kifogásod? Bármi gebasz ha adódna, a válasz pont ugyanaz – csak tettetné a halottat, mondani semmit azonban.



*Dédété**

– Ejszen tetvesök a tyúkok, te János... – jött be a házba idegesen Mariska néni.

– Honnan vöszöd?

– Honnan, honnan! Hát vájják magukat, csőrükkel égyvégbe a tolaik között matatnak!

– Csakugyan? Meg se figyeltem... – mondta röstellkedve az öreg.

– Állatfelcser létödre érszrevöhetted vóna... – nézett rá megrovón az asszony.

– Máskor is vót úgy, hogy nyár végire megtetvesödtek. Igaz, rég nem vót bajunk velük. Elég, ha égy tetves gerle leszáll a tyúkudvarba, attól is elkaphassák...

Mariska néni úgy nézett rá, hogy már megint okoskods, Bíró János, férje elértette a pillantást, mert így folytatta:

– Mindégy, vöszök elé tetűport, van még abból az üdéből, amikor állatfelcser vótam (a „vótam” szót tüntetően megnyomta), s béhintöm a ketrecöt.

– Ne hozz neköm sömmilyen tetűport, mondtam elégször: az olyan mocsok mérög! Inkább megcsináljuk úgy, ahogy a régiek: égy szikra lánggal átfuttassuk a ketrecöt, s utána kimeszeljük!

– De ez nagyobb munka, te asszony, s a végeredmény is bizonytalan...

– Ejsze nem szakadunk belé, no... Különben a tetűpor se biztos. Csizáné mondta, hogy... – sorolta volna Mariska néni, de Bíró János ezt már nem várta meg.

Tudta, addig nem lesz nyugta, amíg meg nem csinálja, amit a felesége kitalált, jobbnak látta hát mihamarabb túlesni a dolgon. Hátra ment a fásszínbe, egy ládából kiszedett egy köteg újságpapírt. Volt elég: több mint húsz évig járatták a megyei napilapot, melynek a rendszerváltást követően a neve megváltozott ugyan, tartalma lényegét tekintve nem. Belenéztek, mezőgazdasági hírek, elhalálozási rovat, világhíradó, aztán mehetett is bele a nagy fásláda aljába, tűzgyújtónak.

* Részlet a szerző *A fák magukhoz húzzák az esőt* című, a csíkszeredai Gutenberg Kiadónál megjelenő kötetéből.

Gondos előrelátásuk következményeképpen még mindig bőven volt újságpapírjuk, holott jó néhány éve már nem fizettek elő – maradt a rádió, a tévé, újabban az internet. Szétszaggatta, s meggyúrogatta az újság lapjait, hogy legyen tartásuk. Aztán vesszőseprűt vett elő, a tyúklétrát a ketrec elől félrevette, és behajolva összeseperte a trágyát s a mindenféle hulladékot. Ahogy a repedéseket átvizsgálta, jól látszottak az atkák és a tojásaik is. Hatalmas telepekben tenyésztek. Az anyátok iskoláját, hát tű osztán vattok elegen!, ha így állunk, hát kaptok egy kicsi dédétét is!, morfondírozott, azzal meggyújtott egy újságot, s fentről, a cseréplecektől kezdve kezdte lánggal „átfuttatni” az egész ketrecet.

– Kevertem bé meszet! – jelent meg nemsokára a háta mögött a felesége.

– Azzal még várj égy szikrát!

– Várok, várok! Mönyök, addig csinállok hamufürdőt a tyúkoknak!

– Jól töszöd...

Az annyit ér, mint hót lón a patkó, gondolta az öreg, de nem szólt semmit, hagyta, hogy csinálja az asszony, amit a fejébe vett. Örült, hogy addig sem lábatlankodik körülötte. Újabb és újabb papírra gyújtva módszeresen végigégette a ketrecet, persze, csak óvatosan, nehogy lángra lobbanjon a faszerkezet. Aztán, mivel a felesége még mindig a hamuszórással volt elfoglalva, belépett a fészerbe, s előkötorta a DDT-t. Kissé össze volt már csomósodva, mert régi volt; gumikesztyűt húzott, ahogy annak idején tanították, kicsit megmorzsolgatta a tetűport, büdösnek tényleg jó büdös, motyogta, kikémlt, s látva, hogy szabad a pálya, visszasettenkedett a tyúkketrechez, és jól meghintette annak alját, oldalát. Utána gyorsan a meszelő után nyúlt, s kezdte eltüntetni a nyomokat. Így no, lögyön mindönkinek igaza, de csak szörre!, mormogta közben. A ketrec hátsó falát nem érte el jól, ezért a meszelő nyelére ráerősített egy karót, úgy nyúlt be.

– Éppen akartam kérdezni, hogy lám, hátul hozzaférsz-é?! – jött vissza a felesége.

– Én igön, akkor is, ha nem kérözöd...

– Kenjed jó bátron, hogy fulladjanak belé a tetvek!

– Beléfulladnak azok, égyet se félj...

– Égyúttal föl is frissül mindön ettől a jó méstől...

– Attól igön...

– Én béhammaztam a tojóládák alját, s kibéleltem diófalapival, az is jó...

– No, te, akkor immár bé vagyunk biztosítva tetű ellen... – mondta Bíró János kajánul.

Közben arra gondolt, bizony vitáztak eleget az efféle dolgok fölött életükben. Házasságuk elején, amíg az erőviszonyok kialakultak, hevesen, később már visszafogottabban, szinte megszokásból, a mihez-tartás végett. Amiről a felesége úgy gondolta, az ő felségterülete, ott neki nem lehetett szava. Például beoltani se engedte soha a tyúkokat: lehet, hogy nagy okos állatfelcser vagy, de az én tyúkjaimot ne mérgezd, eriggy másokhoz!, mondogatta, s volt ebben némi sértettség, féltékenység is: az asszony úgy érezte, indokolatlanul nagy megbecsülés övezi Jánost, bezzeg ő hiába végzi tisztességgel a munkáját, nem jár elismerés érte. Egyesek nem átallozták doktor urazni a férjét, míg ő többnyire csak Bíró János felesége volt... Ezt a titkolt keserűséget azzal ellensúlyozta, hogy odahaza mindinkább igyekezett átvenni az irányítást. Férje, mivel ekkoriban még sokat volt távol, nem is bánta. Megállapította, hogy a hárpiaság benne van az ő feleségében is, mint minden asszonyban, azzal egy legyintéssel napirendre tért a dolog fölé.

Persze, volt néhány dolog, amiben ő sem engedett. Ilyen volt például a gumicsizma kérdése – utólag visszatekintve már csak mosolyogtak ezen is. Munkájából kifolyólag tavasztól őszig gyakran húzott gumicsizmát. Ha hazaért, és végzett a kinti dolgaival, úgy szerette, hogy a konyhába belépve húzza le, s a sarokba állítsa, felesége viszont váltig hangsúlyozta, hogy gumicsizmának nincs mit keresnie a házban. Többször megtörtént, hogy kirakta a tornácra, ő azonban tüntetően visszahozta, kijelentve: a csizmámmal ne foglalkozz, azt akarom, hogy itt lögyön a melegben! De ganészagú, te János!, érvelt a felesége; mire ő flegmatikusan csak annyit jegyzett meg, milyen kényös orrod lött! Ezt a jelenetet eljátszották párszor, hol vehemensebben, hol egykedvűbben, végül a csizma ott maradt a konyhában. De Bíró János csakhamar megtanulta azt is, minden győzelemnek ára van... A mosogatóleves vödör kapcsán például neki kellett engednie. Amíg nem volt a víz bevezetve, felesége, akárcsak a falusi asszonyok többsége, tálban mosogatott, és a mosogatóvizet egy vödörbe öntötte (ebbe került egyébként a mosdóvíz is), amikor megtelt, kivitte, s a ganérakásra öntötte. Ő párszor megjegyezte, hogy nem lehetne-e mosogatás után egyből kivinni a tállal a vizet, de a felesége azt mondta, annyit nem járkál, az anyjáéknál is volt mosogatóleves vödör a házban, ha nekik jó volt úgy, neki is legyen jó; de hát savanyó szagja van, te asszony!,

próbált érvelni ő; nincs savanyóbb szagja, mint a te gumicsizmádnak!, válaszolta a felesége, és őt tudta, hogy kész, nincs apelláta. Aztán mégis megoldotta a problémát, igaz, csak évek múltán. Az állatfelcserességnek köszönhetően viszonylag sokat utazott, ahogy a helyiek mondták, „fennforgó”, „járt-köött” ember volt, aki jól látta, városon miként változik az élet, hogy például mekkora kényelmet jelent egy fürdőszoba, vagy legalább a befolyó víz egy kagylóval. Kezdte is mondogatni feleségének, hogy ő addig nem nyugszik, míg nekik is nem lesz. Mariska egy ideig próbálta lebeszélni, de nem túl nagy meggyőződéssel, hogy hadd el no, eddig is meg tudtunk mosdani táiban, ezután is meg tudunk, de ő nem hagyta magát. A megyeközpontban lakó testvérénél, Mártánál kitanulmányozta, hogy működik a rendszer, megkérte a sógorát, Bálintot, hogy segítsen egy keveset, és nekifogott saját erőből bevezetni a vizet. Kút volt az udvaron, vásárolt egy búvárpumpát, sáncot ástak az udvaron át a pincéig, onnan a csövet felvezette a padlásra, ott elhelyezett egy kétszáz literes hordót, tisztességesen körbeszigetelte, hogy télen ne tudjon elfagyni, és egy másik csövön egyszerű szabadeséssel levezette a vizet a konyhába, ott felszerelt egy kagylót, és a szennyvízelvezetést is megoldotta, mégpedig akkor újszerűnek számító emésztőgödörrel. Igaz, hogy első télen egy könyökben csak elfagyott a víz a pince és a padlás között, s szétvetette a csövet, de ő nem adta fel, azt a könyöket kiiktatta, a szigetelést tökéletesítette, ezt követően zavartalanul működött a rendszer, olykor egy-egy szimmeringet kellett cserélni a vízpumpában, de annak is hamar kitanulta a módját. Vérszemet kapva a következő évben tágas konyhájukból leválasztott egy 3-4 négyzetméternyi, és a fürdőszoba kialakításába is belekezdett. A szerelés után csak meghaladta szakértelmét, egy évig pihent a projekt, a következő évben szakembert hívott, s vele fejeztette be a munkát. Kád, kagyló, fás kazán. Amire megmelegedett benne a víz, a fürdőben is olyan meleg lett, hogy szaunázni lehetett benne. A falu csodájára járt, csupán néhány idősebb ember fanyalgott, mondván, minek kell urizálni. Ami a feleségét illeti: amennyire ellemezte, olyan hamar megszokta a fürdőszobát, már csak azt sajnálta, hogy nem ő kezdeményezte a dolgot. (Mert ekkor még fontos volt, hogy kinek van igaza. Később már ezt is elintézték egy legyintéssel, valahogy úgy, hogy mindenkinek igaza van, de csak szerre).

Fiatalabb korokban az állatfelcserességgel (s a szószólósággal) járó kiruccanások másfajta féltékenységre is okot adtak. János bizonygatta eléggé, hogy nem csalja meg, Mariska mégis egyre csak rágta a fülét.

Úgy látom, szinte örvendenél, ha tényleg megcsalnálak, hogy lögyön, amiért sajnáld magad, mondta egyszer vicces-komolyan János, ezt aztán mindegyre felemlegették, még most, vénségükre is; azt is, amit válaszképp Mariska mondott, hogy te pedig nem csalsz meg, mer nem akarod megadni neköm azt az örömet, hogy sajnálhassam magam; mint ahogy azt is, amivel János végül kivágta magát: lám, csak van, miért búsulj: azért, hogy nem adok okot a búsulásra... Egy időben csakugyan szóbeszéd tárgya volt, hogy túl gyakran gyógyítja egy bizonyos özvegyasszony teheneit (de ezt is csak évődve, elnézően mondták, valahogy úgy, hogy egy szinte-doktornak ennyi kijár), Bíró János odahaza azonban váltig tagadta, aztán elrendeződött az ügy, mert ez a bizonyos özvegyasszony újra férjhez ment, s bennvalóját eladva elköltözött a környékről.

De hol vannak már ezek a féltékenységi jelenetek?! Az öregedés elfújta azok tűzét is. Utólag visszatekintve Mariska néni egyszer megjegyezte, jó bolond vótam, hogy így féltöttelek, most már tudom, hogy rossz pénz nem vész el... Bezzeg, akkor nem voltál ilyen nagyvonalú, akarta mondani János, de inkább csak pisolygott s hallgatott. Ahogy csak egy szószóló tud hallgatni...

Mire visszamentek a házba, Mariska néni megnyugodott. Vélhetően úgy érezhette, a tetvetlenítés jól sikerült, legalábbis ők megtették, amit megtehettek. Bíró János többször megtapasztalhatta, még most, vénségükre is, hogy amikor valami dolog van, felesége izgatottá, intézkedőssé, kissé türelmetlenné válik, arca kipirul. Fiatalabb korában ez felgyorsulással is járt, szapora munkavégzéssel; e hatékonyság most, öregségükre már csökkent, mert a test már nem úgy engedelmeskedett az akaratnak, de az izgatottságból maradt még. De inkább csak azért, hogy utána még erősebb legyen a szelídség. Ez a kettősséggel együtt szokta meg egymást a Bíró házaspár, észre se véve (vagy legalábbis be sem ismerve), mennyit csiszolódtak az évek során. Mariska hosszú ideig irigyelte férje tekintélyét, népszerűségét, de aztán belátta, abból közvetett módon neki is jut valamennyi. Ugyanígy Jánost sokáig zavarta felesége kapitányos természete, de lassan felismerte, mögötte mennyi erő, kitartás és talpraesettség van, hogy igazából jól irányítja a család életét. Érdekes módon, amint ezt belátta, Mariska kapitányossága automatikusan csökkenni kezdett. Persze mind ezt nem beszélték így végig, de ösztönből így működött – és jól működött.

– Ejsze mosdódjunk meg, s vacsorázzunk... – nézett megenyhülve férjére Mariska néni.

– Én még nem tudok önni..., égször ki kell mönjön az orromból ez a szag... – szölte el magát Bíró János, de felesége nem kérdezett vissza, hogy milyen szag.

– Várhatunk még égy szikrát... Szégény tyúkok... – folytatta rövid hallgatás után Mariska néni – , erőssen megsajnálta ököt...

– Én is...

– Te? Te nem is törödsz velük!

– Jó, akkor nem...

Bíró János megállapította magában, hogy az asszony kedvét leginkább úgy lehet keresni, ha nem keresi az ember, azzal levetette kinti ruháit, megmosakodott. Közben folyton a tetvek telepeit látta maga előtt. Azon kapta magát, hogy viszket mindenfelé, vakaróznia kell.

– Ejsze én is megtetvesödtem...

Mariska néni inkább fitymálóan, mint együttérzőn nézett végig rajta:

– Épp te mondtad vót nagy tudálékoson, hogy embörrre a tyúktetű nem mönyön! Nem vagy te tyúk!

– Nem vagyok én már ejsze kakas se...

SZENDERÁK BENCE

minden fény minden erőszak



pőre ágakon rángatózó batyuk,
törött szárnyuk: örök kussolás bére.
a fa tövében pásztázó fenyegetés,
az avar zúgása szirénazaj,
a recsegő vessző fegyverropogás.
és akkor az átfagyott erdőben
leborulnak a gallyakról a gyengék.

kis testek a levegőben függve, lassú
hullásuk szentelt zuhanás – húzza őket
sikolyuk makulátlan súlya.
puha tolluk hangtalan zúzódás,
fogak alatt roppanó ínak.
madarak néma omlása.
madarak gyöngyöző vére.

BORS ANNA

A halál szaga



Kétszer láttam az életet távozni,
és egy halott mellett éreztem szagot,
nem belőle nőtt, a szobában lett,
miután az bekövetkezett.
Nem rossz, inkább idegen
mindentől, ami meleg, mozog, párát
von az üvegre vagy kinyílik újra.
Az előszobánkban van tükör, és ha igaz,
hogy a világi dolgok túlzott becsülése
földhöz láncolja a lelket,
ezért halála után csak bolyong szenvedélye
rabjaként, akkor én ezelőtt állva
igazgatom majd elhínárosodott hajam,
arra gondolva, hogy futócipőt vennék,
amiben olyan futni, hogy szinte repülsz,
de a lábam túl keskeny és hosszú,
nyom, vagy lötyög a cipő,
snitt, cipőket próbálok a boltban,
a feketét megveszem, másnap viszem vissza,
a belátás nélkül, hogy nem nyom sehol.
A szenvedés értéke, hogy néhány hét vagy nap után
nem számít frufu, nem jut eszünkbe repülés.



HÁY JÁNOS



From her to Eternity

(RÉSZLET A BOLDOG BOLDOGTALAN C. REGÉNYBŐL)

Mindenki egyedül van, gondolta valaki, még nem szerepelt a könyvben, persze egyszerűbb lenne, ha például a tanárnő lenne, vagy a boldogtalanságra felesküdt nő, de nem, ez egy új szereplő, akinek a barátnője néhány napja temette el a férjét. Mindenki egyedül van, mondta. Nem volt jó mondat, de mit lehet várni egy olyan nőtől, aki egyik nap elhatározta, hogy felhagy azzal a szándékkal, hogy boldog legyen, inkább vállalja azt a sok-sok gyöttrődést, ami jellemezte az életét, amiben végül is otthon érzi magát. Hoppá, akkor ez mégis az a nő volt, akivel kezdtük a könyvet, vagy egy másik, mert rengeteg nő (és/vagy férfi) gondolta ugyanazt, hogy felhagy a boldogság utáni kimerítő hajszával, inkább választja a boldogtalan, de kényelmes, ilyen módon hosszú futamidőre számottartó életet (a megoldás: másik).

Mindenki egyedül van. A férjét elvesztett nő, egyébként színésznő, elsírta magát. Sokáig nem szólt semmit, aztán egyszer csak annyit, hogy én eddig nem voltam egyedül. Azt se tudom, mit csináljak abban az időben, amikor vele voltam. Itt állok a szobában, aztán leülök, kapcsolgatom a tévét, és megy az idő, de olyan kibírhatatlanul lassan, hogy szinte fáj. Meg lehet szokni, csak idő kérdése, mondta a barátnő, én sem hittem volna, hogy képes vagyok így élni, hogy tök egyedül, hogy képes vagyok felvállalni, hogy nekem nem sikerült, és tessék, itt vagyok. Különben senkinek sem sikerült.

Nekem igen, mondta a férjét elvesztett nő.

Minden életet meg lehet szokni, mondta a barátnő, az északi sarkon is élnek emberek. Azt hiszed, boldogok?

Nem, kérdezte a nő.

Abban a kurva hidegben nem lehet boldognak lenni, csak úgy vannak, érted, élnek. Menj emberek közé, csinálj valami programot.

Nem tudok, mondta a férjét elvesztett nő.

Amúgy a színésznő egy általa nem annyira kedvelt fővárosi színházban dolgozott, olyan darabok mögé kellett a testét tennie, hogy tényleg szégyellte magát. A legtöbb előadásra még a legközelebbi barátait sem merte elhívni. Na, jó, volt néha egy-egy kísérleti bemutató

a stúdióban, az olyan volt, hogy legalább egy pillanatra el tudta hinni magáról, hogy nem szórakoztatóipari alkalmazott, hanem művész. Mégis kitartott, mert megbízható fizetése volt, ki akarna felszámolni egy ilyen biztos hátteret. Az is rossz, mondta, hogy alig van már olyan szerep, ami nekem jó, már egy Médeát se játszhatnék el, ahhoz is túl öreg vagyok, már ha ez a színház bármikor is gondolkodott volna egy Médea-bemutatón, amiben szerintük egy idióta görög nő megöli a gyerekeit, hogy visszakapja a szerelmét.

Nehéz megöregedni, mondta a barátnő.

Pláne, ha színésznő vagy, akinek a teste volt kitéve a placra, az a test, ami valamikor szép volt, és most belépsz a színészbüfébe, és nem fordítja oda senki a tekintetét. Mindegy milyen jó vagy szakmailag, egyszerűen nem vagy szép. Különben itt vagyok, mondta, hogy mondta, mikor bement előadás után, de a többiek csak azt mondták, hogy mi is.

A színésznő soha nem vette észre azt a kellékest, aki azért ült minden este előadás végéig a büfében, hogy odafordíthassa a tekintetét a színésznőre, itt a büfében is, amikor már nincs rajta az aktuális jelmez, legfeljebb a beszédében van még olyan színpadias. Amióta először látta, azóta szerelmes bele, csak nem mondhatja meg, mert ő csak egy kellékes. Színész szeretett volna lenni, egyszer el is jutott a harmadik rostáig, de ahogyan a neve is jelzi, rosta, valakinek ki kell hullania, és az ő volt, de színházközelben akart maradni. Akit egyszer megfertőzött a színház, az már máshol nem akar élni, így válik színházzá az egész világ, hogy a színházon kívüli világ megszűnik. Nézte a belépő színésznőt, de a színésznő nem látta, hogy nézve van. Még mindig milyen gyönyörű, erre gondolt, mert nem a drámaírók határozzák meg, hogy ki a szép. Attól, mert nem tudnak ilyen korú nőket megírni, attól még szép, csak kevés vagy épp csak jelentéktelen szerep jut neki. De kár, hogy a színésznő minderről pont semmit sem tudott. Különben itt vagyok, mondta, mire a többi színészek, hogy mi is, csak a kellékes mondta magában, hogy de jó.

El volt keseredve az egyik szereplő, vagy mindegyik, és talán az is, aki róluk beszél, egy férfi, aki elvesztette a babáját, egy nő, aki elvesztette a babáját, egy kislány, aki elvesztette a babáját. Hogyan is lehetne folytatni ezek után az életet, gondolta a meg nem nevezett szereplő, talán a regény kulcsfigurája, de véletlen mégis kimaradt, mert mások kitér-

ták, nem tudta érvényre juttatni az akaratát, mert más szereplők élet-akarata nem tette lehetővé, így aztán alávetette magát ezeknek az élet-akaratoknak. Megszűnt létezni az az akarat, ami benne volt, s átadta a helyét egy mérhetetlen fájdalomnak, amely fájdalom a természetéből adódóan nem tudja feltenni azt a kérdést, hogy lehetek-e ettől a naptól boldogtalan, mert ez a kérdés ebben a helyzetben nevetségesnek tűnik, hiszen alig egy órája hívták fel, hogy egy sajnálatos baleset következtében, iskolai kirándulás volt, és a fia. Micsoda, kérdezett vissza, mi történt?

Vannak olyan mondatok, amelyek egyszerűen lélektani okokból nem érthetők, amely mondatok azzal kérkednek, hogy mától én fogom neked át- vagy egyszerűen csak rendezni az életedet, méghozzá egy életre, és ilyen gyors átrendeződésre ez az apa nem volt képes. Még az sem jutott eszébe, hogy annak a híres, amúgy általa nagyon szeretett énekesnek a gyereke is így járt. Most nem jutott az eszébe, holott emlékezett, hogy mindig gondolkodott rajta, hogy hogy lehet valakinek az a neve, hogy barlang, mert ez volt a neve angolul, hogy magyarul. Ez azért elég furcsán hangzik, s ha volna érzéke a metaforikus beszédhez, akkor biztosan tudna mögétenni egy seregnyi jelentést, de nem szerette a hasonlatokat, a koincidenciákat, az olyan eseményeket és szavakat, amelyek azért, mert valamire utalnak mélyebb jelentést követelnek maguknak, holott nincs ilyen mélyebb jelentés, ha van, annak ezek nélkül a szavak nélkül is meg kell képződnie. Mert az ilyen szavak, mint egy barlangról elnevezett ember, nem jelentenek semmi többet, minthogy ez az ember neve, még akkor is, ha ez a gyerek épp egy barlang közelében csúszott meg egy sziklán. Minden sziklás hegy környékén van egy barlang, ezt a legamatórebb túrázó, aki még a Kéktúráról sem hallott, csak a normafai sétaútról, az is tudja. Ezért sem hagyja el a Normafát, mert az biztonságos hely, csak a hozzá hasonló biztonságra törekvő, ám mégis egészséges életmódot követő más budapestiekkel (ez ugye, budait jelent, mert csak a budaiak mondják, hogy budapestiek, a Pesten lakók magukat pestieknek tartják, de a budaiak, hogy ne hozzák zavarba a beszélgetőtársukat, hogy Márai Sándor megfogalmazásában nem egy városrészben, hanem egy világnézetben laknak, ezért a hol laksz, Pesten, kérdésre a nem, Budán válasz helyett mindig a Budapest megnevezést használják. Hol laksz, Pesten? Igen, Budapesten, mondják, de mindenki tudja, ez egy budai geci, legalábbis, aki eljutott idáig az olvasásban, biztosan tudni fogja, bár, ha az olvasó budai, akkor kétféleképpen reagálhat,

maradhat az iménti megnevezésnél, budai geci, vagy mondhatja azt is, hogy ő is egy budai lakos), sajnos olyan hosszú volt a kitérő, hogy elveszett a kitérő előtt megkezdett mondat vége.

De visszatérve a szimbolikus névadáshoz, egyáltalán nem azért lett ez a dalszerző és énekes ennyire jó, mert elmerült a saját neve által kínált mélységekben, a barlang, mondjuk úgy, bugyraiban, mint az Isteni színjáték vándora, mert akkor is ez lett volna az útja, ha mondjuk, hegycsúcsnak hívják, vagy lekopott röghegységnek (ez egy magyar név, Mátrai, Bakonyi, Börzsönyi, Büki, Zempléni). Nem használt volna kevésbé amfetaminszármazékokat a nyolcvanas és kilencvenes években, merthogy a hegycsúcs eleve a friss elmét feltételezi, ahol az oxigéndús levegő minden mérget képes helyettesíteni, pláne, ha azt is belekalkuláljuk, hogy az igazi csúcsok épp hogy oxigénhiányosak, és pont úgy hatnak az elmére, mintha valaki túlادagolta volna magát. Ennek az apának nem jutott most eszébe semmi, az énekes sem, az énekes neve sem, és az a dal sem, ami idetartozó lett volna, hogy *From Her to Eternity*, legalábbis tartalmilag, persze csak részben, mert az angol még mindig küzd ezzel a nyelvi gyermekbetegséggel, hogy vannak benne nemek, s akit az apa elveszített, egy fiú volt (*From Him to Eternity*). Egy fiú, aki elindult a fények útján, ezt már egy magyar énekes éneкли, nekünk ilyen számok jutottak, gondolná a férfi, ha ezt gondolná, de nem gondolja, mert mást gondolt, leginkább semmit, és nem azért, ami miatt a jógaoktató, hanem mert nem tudott gondolatokká formálódni az, amit érzett.

Hogy lehet ettől a naptól élni, ezt gondolta, mikor már gondolt valamit, nem mert a feleségére nézni, mert attól félt, a szemében lesznek olyan fények, amely fények ezt a mai nappal szintén szerencsétlenül járt anyát vádolják valamivel, hogy ő hagyta, hogy a gyerekük ilyen legyen, egy ilyen állandóan vakmerősködő, hogy mindent megengedett már a játszótéren is, a mászókan, igen, ott kezdődött. Nem kellett volna már akkor figyelmeztetni? S az elmaradt figyelmeztetés nem közvetlen előzménye annak, ami történt? Vagy egyszerűen csak ez az anya volt, aki átutalta a kirándulás árát, mert az apa nem ért rá ilyen-nel foglalkozni, talán azt se tudta, hogy kell belépni az internetbankba. Ez a férfi egyébként színházban dolgozott, most mindegy, hogy mit. Vagy akarod, hogy legyen valami konkrét? Elég az, hogy nem színész volt, mondjuk legyen rendező, az jó lesz, mert a kellékes, az valaki más volt, de nem ismerte a színésznőt, csak a férjét, és nem is szakmai

vonalon, bár szakmai vonalon is lehettek volna ismerősök, mert ez a férj is szakmabeli volt, világosító, de nem onnan, hanem mert ugyanannál a szolgáltatónál vásároltak autót, és többször találkoztak a szakszervizben, ahová azért kellett járniuk, mert mindketten hitelre vették az autót, s a hitelnek feltétele az extrabiztosítás, és hogy egy méregdrága szakszervizbe hordják az autókat. Kedvezményes hitelnek látszott, de ha a felárazott szerelési díjakat is hozzászámítja az ember, ez a hitel már korántsem volt ingyen, ahogyan az üzletkötő jellemezte. Erről beszélgettek, meg hogy minden szemfényvesztés, a hitelektől a valóságsókon át a megtörtént eseményeket felhasználó filmekig, és ehhez képest a színház tényleg egy igaz dolog, mert legalább tudni lehet, hogy akik a színpadon vannak, azok a valóságban csak színészek, hogy senki nem fog a Lear király jelmezében kimenni az utcára. Bezzeg a bankok meg a különféle befektetési alapok, hát megérik a pénzüket, szokás mondani. Pedig pont a pénzüket nem érik meg, ezt a színésznő akkor még nem halott férje mondta, mert végül mindenki halott lesz, csak addig, amíg él, nem gondol rá, hogy az lesz, és beszél. Sőt a súlyos betegség folyamán se gondol rá, hogy hát az lesz a vége, ami lesz, mert hogy lehetne egy halálos betegséggel megbirkózni, ha az ember nem hisz a jó kimenetelben, hogy bár halálos betegség, de rá ez a jelzős kitétel épp nem vonatkozik, hiszen ő az a néhány százalék, aki pozitív kimenetelre számíthat, hamarosan egy negatív diagnózissal, s ami nem öl meg, az megerősít. Ezt jó lett volna megtapasztalni, gondolta volna a színésznő férje, ha még élt volna akkor, amikor ezt gondolhatta volna. De épp azért nem gondolhatott ilyet, mert erre a gondolatra nem adott módot a sors. Tehát ez egy olyan gondolat, amit nem gondolhat, mert ha megtapasztalja, akkor ugye él, ezért nem mondhatja, hogy jó lett volna, ha meg nem tapasztalja meg, akkor ugye, nem is tud ezen elmélázni, mert épp a meg nem tapasztalás jelenti azt, hogy nem él.

Érdekes, hogy egy mondat magában hordozza a lehetetlenségét, gondolta valaki a könyvben, amit épp írok. Lehet, hogy én, vagy az írója, aki lehetek épp én, ha épp tisztában volna bárki is azzal, hogy kicsoda, hogy ki vagyok én. Akárcsak én is tudatában volnék annak, hogy ki vagyok, de senki nincs tudatában annak, hogy kicsoda, és meglepődik, amikor olyan dolgok történnek vele, amely dolgokkal, hát nem is tud elszámolni, mert azt gondolja, én olyat biztos nem csinálnék, ha meg csináltam, akkor végül is milyen ember vagyok. Nem, az én csak egy kommunikációs fordulat. Csak azért tudjuk használni,

mert megtanultunk beszélni, amúgy fogalmunk sincsen arról, hogy valójában kik vagyunk, hogy ripsz-ropsz például meghalunk, hát ezt senki nem akarná, hogy megtörténjen vele. Ez is azt bizonyítja, hogy egyáltalán nem vagyunk tisztában azzal, hogy kik vagyunk, és váratlanul ér bennünket is a halálunk. Hogy erre azért nem számítottunk, vagy számítottunk, de nem így, mert az énünket nem azzal a biológiummal azonosítjuk, amely biológiai szerkezet magában hordozza ezt a betegséget, hanem valamiféle lelki és jellembeli sajátosságokkal, amely sajátosságok épp az én eredendő tulajdonságaival, például a testi törekenységgel nem számolnak... Hú, ezt most kicsit hosszan írtam le. Teljesen kiestem a történetből. Gondolom, mindenki kiesett. Legyen annyi engesztelés, hogy amíg csak a történetből esünk ki és nem az életünkéből, mint a fentebb említett férj, addig megvan a visszatérés lehetősége, mint ezt mindahányan, akik idáig eljutottak, meg tapasztalhatjuk az alábbi bekezdésben.

A *From Her to Eternity*t, ami egyébként egy szójáték, hogy *from here to eternity* vagyis most és mindörökké. Ezt mondanám a szerelmemnek, ha még szeretném, és ha még ő is szeretne, hogy most is és mindenkor és mindörökké, de persze nem, pedig igen, csak a vétkeinket nem tudjuk megbocsátani, azt a vétket, amit egymás ellen követünk el, vagy a szöveg ellen ezzel a betoldással, hogy üzenetet küldjünk annak, akitől azt akarjuk, hogy szeressen (Szeress!). Persze az üzenet nem ér célba, mert a regény a legjobb esetben is csak egy év múlva jelenik meg, akkor meg már teljesen okafogyott ez a néhány mondat, ráadásul nem is olvassa el ezt a könyvet, mert irtózik minden olyan dologtól, amihez hozzáértem, például ettől a szövegtől vagy a csésztől, amiből nála ittam a kávé. Lomtalanításkor találták meg a gyűjtőgetők. De jól néz ki, ezt meg mért dobták ki?

Hát nem véletlenül!

Ezt a dalt a színésznő sem tudta énekelni magában, vagy magának, mert mint említettük, egyedül volt. Nem tudott ez a dal benne sem felszakítani valami görcsös fájdalmat, hogy a torkán ömöljön ki az az érzés, ami így folyamatosan, akár egy rossz hasonlatban, a kés ott vágkált a szívében, nem elég, hogy bele lett szúrva, de folyamatosan meg is volt forgatva. Nem ismerte ezt a dalt, sem az énekest, sem azt az apát, akinek ugyanaz a sors jutott bizonyos szempontból, mint az énekesnek. Sajnos, a hasonlóság épp azon a vonalon történt meg, amiben senki nem akarna megélni hasonlóságot egyetlen ismert emberrel sem,

valamint ismeretlenekkel sem. Az ismeretlen emberek egyébként azt gondolják, hogy az ismert emberekkel ilyesmi nem történhet meg, amikor megtörténik, akkor azt, hogy az ismertségük kárpótolja őket azért, mert például lelőtték, mint Martin Luther Kinget, vagy öngyilkos lett, mint Kurt Cobain, vagy csak egyszerűen elpatkolt drogüladagolásban, itt nem is érdemes neveket írni, annyian vannak.

Ha ismert ember lennék, gondolja az ismeretlen ember, mindennel meg tudnék birkózni. Azért mondhatja ezt, mert fogalma sincs arról, mi volt az ára az ismertségnek, hogy az azért nincs ingyen, s egy ilyen elhasználódott idegrendszernek egy újabb csapás, hogy elhagy a szerelmem, vagy meghal a gyerekem, tulajdonképpen már teljességgel feldolgozhatatlan, és nincs ott senki, aki mellette állna a feldolgozásban, mert csak az ismertség-intézmény alkalmazottai vannak ott, és a rajongók. Valójában tök egyedül van, gondolja, amikor elül a zaj körülötte, s hogy nem mindenki van egyedül, mert mindenkit szeret valaki, csak őt nem szereti senki, mert az ismertsége elrekeszt előle minden valós érzést. És már ő sem tud szeretni, mert amikor kipakolja az érzelmeket magából, mondjuk, egy koncerten, olyan üres marad, mint egy elhagyott, mi legyen, talán raktárépület, az elég nagy, és eléggé fedí a lelki kiüresedést, mint hasonlat. Üres marad, mint egy elhagyott raktárépület, ami mellett más üresen hagyott raktárépületek állnak, például a jogaoktatóé is és az élet örömeire fogékonyságot nem mutató író raktárépülete, amely raktárépület amúgy nem volt teljesen üres, de nem árurom el, mit rejtegetett ott ez a minden hájjal megkent alkotó, maradjon ez a regény titka, amiről azt lehet gondolni, hogy egyszer majd kiderül, vagy a későbbi elemzők kiderítik.

Közben keresem azt a szereplőt, amelyik el tudja ezt a dalt énekelni, mert elveszített egy fontos embert az életében, aki nő volt, valamint ismeri ezt a dalt, sőt más dalokat is ettől az előadótól, azokat fogja dudorászni, ha már elénekelte a korábban megnevezettet, könnyes szemmel, mert olyan állapotban van, amihez passzol a könnyes szem (weeping song). Vesztesre áll az élete minden területén, bár elég csak egyen vesztesre állni, az rányomja a bélyegét mindenre. Tudod, mi az az egy? A könyv végére tudni fogod.

Ahogy keresgélek, arra gondolok, hogy az ember közeli barátai még ismerhetik egymást, akkor is, ha az egyik a gimnáziumhoz kötődik, a másik az egyetemhez. Ebben a könyvben általában olyanok szerepel-

nek, akik egyetemre is jártak, tehát felsőfokú végzettségük van, aminek, pontosabban aminek és nagyban a származásuk következtében a társadalom olyan kivételezettjei, akik a legjobb lakóövezetekben élnek, Budán az első, a második, a tizenkettedik kerületben, vagy az agglomerációban rendelkeznek kivételesen jó minőségű ingatlannal. Őket inkább kihagyom, ez a Budapestre ingázás ez nagyon időigényes, még egy regényben is, ráadásul környezetvédelmi szempontból is aggályos, nem szeretném, ha a zöld mozgalmak aktivistái rám vetnék magukat, s kitiltanák a könyvet a forgalomból. Budán laknak, és feltehetőleg van nekik a Balatonon vagy az Őrségben egy plusz tulajdonuk, hatalmas kerttel és a környék lakosainak házaikhoz képest rendkívül jó minőségű és jól felszerelt lakóépületekkel, amely lakóépületek, mert nekik, hogy úgy mondjam, volt ízlésük, megőrizték azokat a rusztikus elemeket, amelyek nélkül elképzelhetetlen az őrségi népi építészet, valamint a Balaton-felvidéki. Ez az az építészet, amitől mindenki, akinek ilyenben zajlott a gyerekkora, amúgy menekül, akár egy lakótelepi lakásba is, ahol megfelelő méretűek az ablakok, és nem elviselhetetlen a belmagasság, és nem a padlásfeljáró alatt lett kialakítva a fürdőszoba. Ezeknek a budai szereplőknek nem azért fáj a szívük, mert kicseszték velük az élet, hogy szegények, és úgy kell tíz körömmel kikaparni, no, nem a gesztenyét, hanem a mindennapi minimumot, az ő szívük tényleg azért fáj, mert fáj. Nem akadnak el a lét materiális nehézségeinél szívfájdalom terén. Ülnek a budai villákban vagy villarészekben, azért nem olyan jó a kilátás, mint az emeletről vagy a szomszédból, mondják keserűen, és már fáj is a szívük. Meg hiába van a sövény, behallatszik a 21-es busz meg a 21 A is, és még a 210-est is idebaszták, ezt már a férj mondja, mert szereti a pontos megfogalmazást, nem azért, mert író, hanem azért, mert, na, mi legyen, pénzügyi szakember, vagy programozó, vagy csak azért, mert ilyen, ilyennek született. Ráadásul egy olyan jármű hangja (visszatértünk a buszokhoz), amely jármű az ő szempontjukból teljesen feleslegesen közlekedik, hiszen nem veszik igénybe. Aztán nem mondanak semmit, csak ülnek csendben, és fáj a szívük. Végül ráveszik magukat, hogy fájó szívvel elinduljanak a biopiacra. Szombat van. Most lehetőségünk kínálkozott, hogy elkísérjük őket, s egy rövid időre betekinthessünk olyan szereplők életébe is, akik a továbbiakban már nem fognak szerepelni, és míg kellemes gyalogtúrát teszünk a 12. kerület kies útjain, az ismerős lakosokon túl számtalan írói nehézséggel is találkozhatunk, például a narráció kérdését is vizsgálhatjuk. A leírás egy viszonylag

rövid időszakaszt tartalmaz, ha kicsit elmélázva kísérvük a szereplóket, s nem hajt be minket az eső egy boltba, de hát nem hajt be, mert nem írjuk bele az esőt, tulajdonképpen benne is maradhattunk az aktuális időben, főleg, ha ismerjük ezeket az utcákat, meg-megállunk majd hőseinkkel együtt, és nézelődünk.

Azon is elgondolkodhatunk, hogy vajon mi egy regény valós ideje? Az az idő, ami a regényben meg van írva? Vagy az az idő, ameddig olvassuk, néha megszakításokkal, felébredt a gyerek, kávé, telefon. Vagy az az idő, amíg a regényben megírtakkal foglalkozunk, amikor azon törjük a fejünket, hogy ez most akkor hogy is van, hogy is van velünk, s még ehhez hozzájöhet az az idő is, amikor beszélünk róla. A regényidő relatív, gondolta az író, vagy aki az írot másolta, vagy valaki egészen más, aki hozzájutott a kinyitott laptophoz, és felcsapott afféle botcsinálta elbeszélőnek. Relatív, s ugyanakkor van benne egy bizonytalansági reláció is, mert nem tudni, hogy az időértelmezés melyik formája mellett cövekel le az olvasó. Hú, ez mekkora meglepetés, hogy egyszerre üti fel a fejét a könyv lapjain Einstein és Heisenberg, pedig a valóságban mennyire nem szerették egymást. Talán kicsit később még Niels Bohr is betoppan egy atommodellel, vagy az unokatestvérével, a kalandos életű Nils Holgerssonnal.



Cirkuláció

I.

A szomszédasszony szőnyeget porol az udvaron,
rádiót hallgat, magában beszél. Kérdi, hol van nagyanyám,
nem érti, hogy a látóhatár mögött ragadt,
már nem jár a sárga busz,
és sebes a lába a gyalogláshoz.

II.

Az Öreg eltűnt.
Előbb álmatlanság, később papírhajók.
Sárga, kávéfoltos újságokból hajtogatta őket,
és a forró, gőzölgő kádvíz fölött elmerült bennük.
Idővel ő is el-eltűnedezett a víz fölött.
Azt mondják, őzzé változott,
amikor megkondultak a harangok.
Arany színben állt a fenyők árnyékában.
Aztán lerohant a hegyről a fénybe,
ahova nem megyünk.
Az asszony azóta naphosszat beszél.

III.

Volt egy ember, aki kaspókban
vitt levegőt a városiaknak. Meggazdagodott,
világgá ment, azt mondják, nyugatra.
Aki utána mennek, hajnalban indulnak
az erdőn keresztül, elkerülve a templomot,
a vének házait és a kakasokat.
Csak a felborzolt fű tud róluk, meg a fák.

IV.

Nagyanya félt, hogy elviszi a légszomj.
Egy nap elment ő is
egy múlt századi bőrönddel a kezében,
ígérgetve, hogy visszajön a sárga busszal,

és visszahozza a levegőt is,
csak az már nem lesz ugyanaz.

V.

Éjjelente játszom.

Hatalmasat szippantok, beleremegnek a függönyök.

A tudóm megfeszül, majdnem kiszakad.

Szemeim düllednek, izzadok, viszket a testem.

Néha a rozsdás kád fenekét bámulom a víz alatt.

A zöld halak uszonyai arcomhoz simulnak.

Rég kitelepítettem őket az akváriumból,

felismerhetetlenné vált a tobzódó növényektől.

Amikor leengedem a vizet,

még percekig ugrálnak a kádban.

VI.

Ha dédanyám beül a karosszékbe rádiót hallgatni,

reggelig szól a zene,

csak a dunyha alá bújva tudok elaludni.

Éjjel zihálva csoszog a nappalin át a konyhába.

Nem bírja el magát.

Aztán sokáig nem jön elő,

békaszemével bámul a vitrinből.

Ha észreveszem, köddé válik.

Azt mondják, mindennek a levegőn nyereszkedő férfi az oka.

Meg az Öreg. Hogy nem ment el egészen,

amikor harsogni kezdtek a harangok.

Ennél többet senki sem mond, hiába kérdezek.

Dédanyám akkor is beszél, ha nem kérdezem.

VII.

A busz egyszer csak nem jött fel többé.

Szűz Mária azt mondja, ide úgysem jönne vissza senki.

Csak dédanya tudja, hogy megszólalt,

a többiek kitépnék a nyelvét.

Most kővé dermedten áll a templomkertben,

és hunyorgó szemmel nézi,

ahogy inszomniától fáradtan eltévesztjük az utcákat,

és falnak támaszkodva nagyokat lélegzünk.

Egyszer ki fog lépni a szoborból,
hogy csodát lásson.

VIII.

Az erdőben sűrűbb a levegő.
A fák érdes karjaikkal nyújtózkodnak az égig.
Némelyik eléri a felhőket,
pedig nincs kietlenebb hely az égi tereknél.
Ha beszélni tudnának, elmondanák,
él-e bárki a fölénk nőtt havas ormokon.
Hosszan faggatom őket titkaikról,
de csak leveleiket hullatják válaszul.

IX.

Egy nap a szomszédasszony nem jött ki többé.
A ház nyelhetette el,
barnán, gúnyosan bámultak az ablakai,
függönyei mereven csüngtek a görbe karnison.
Átmásztam a kerítésen, ekkor dédanya örülten verni
kezdte a vitrint, csörömpöltek a poros porcelánok.
Aznap csend volt a hegyen, mindenki őt hallgatta.
Káromkodva ordította, hogy jobb nem bolygatni a holtakat.
Őzek lepték el az utcákat, talán az Öreg is köztük volt.
Dédanyának csak a szeme maradt meg,
a szájából valaki más szólt.
Akkor félttem először.

X.

Egy gyerek buborékokat fúj az erdőben.
Legtöbbjük szétpattan a csupasz faágak közt,
de van, amelyik eléri a felhőket.
Nem tudjuk, kié a gyerek, nem hasonlít senkire.
Szűzanya is hallgat,
a színes tulipánokat nézi a templomkertben.
Kering valami az utcán,
ott van a házak között, a bőrünk alá kúszik.
Egyre vakítóbb a fény.
Mi van, ha minden káprázat?

XI.

Meghasadt házfalak, elvonuló őzek, költöző méhek.

A régi testekben új emberek élnek.

A hegy észrevétlen megnő,
a lenti fények kihunynak.

Meredek, megközelíthetetlen a lejtő,
elkerüljük a határt.

Azokról, akik elmentek, nem beszélünk,
nagyanyámról sem, aki nemrég feltűnt a vitrinben,
most dédanyával bámulnak, mint két porcelánfigura.

Várjuk, hogy szóljanak a harangok.

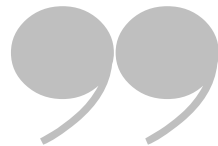




Remegés

a tó felett a csonka nyárfa még ilyen nyákos időben is úgy lebegteti üres vesszeit mintha legalábbis fűzfa lenne bozontos nagy sörénnyel törzséből kibontva a pad alatt a kiürült energiát vesztett alumíniumdoboz gyúrten szorong és várja a holnapot de csak a takarító szolgálat háromujjú karma nyesődik oldalába a felhők felett nyári göncben puttók rohangásznak és gőzük sincs mi folyik itt a világban ahol az egy négyzetméterre eső gyűlölet száz és az egy négyzetméterre eső irigység legalább hetvenöt és az egy négyzetméterre eső falánkság és kéjvágy sok nullával található meg *Az Isten rossz? – kérdi vasárnap reggel tíz óra harcminkor a református lelkipásztor, s a hívek megrökönyödnek, hogy szent helyen, hangosan, lehet-e ilyesmit kérdezni.*

egyszer egy kedves meghívott vacsorázni sült malackörmöt ettünk és csalamádét hozzá ez az én személyes életem amint összekapcsolódik a nyári égbolton nem látható csillagokkal a föld színe alatt élő bálnák már befogadtak egy univerzumot és a következő sziget eltűnéséig alig kell tízévet várnunk miközben ülünk a presszók törzsasztalainál vígan beszélgetve a költők rákban halnak vagy túlادagolásban és a szó elszáll varjú formájában és csak a kockásfülű nyúl az aki erre az évre szerencsét hozhat vagy legalább egy mosolyt amikor is megremeg az ég a puttók trappolása alatt és a lelkipásztor szélesen elmosolyodik tudva az igazságot.



Endoszkóp

A kórház ablakában úgy próbálom meg
legyűrni az év még hátralévő részét,
mint torkomon az endoszkópot az orvos,
miközben ő a képernyőre tapadt rá,
hogy a húsalagút redőit vizslassa.
November táján aztán megakadt a cső,
eltorlaszolta a járatot egy rakat
költői kérdés, várólistás vizsgálat.
Két napig fáj a helye, én öblöttem,
hangosan mondogatva magamnak, hogy hát...
amúgy sem szeretem a novembereket,
mindig valami jót vesznek el belőlem.
Esőtől sötétek ilyenkor az utak,
pedig még csak délután három, de mintha
a nap megszűnne, s érzem, a nyelőcsőből
a gyomromba süllyednek az emlékeim.
Jó lesz nem öklendeznem, a vigasztaló
képek vannak mélyebben, és a lázasak
szabadulnának előbb – gőz nyomására
víz gyúlik kürtőben így, s kitör a gejzír.
Nedves lázfoltok rajzolják az arcomra
az ablak előtt ringó faág árnyékát –
színének változása túlvilágivá
teszi sziluettjét, skicc az alkonyatban.
Minél tovább nézem kint a hófelhőket,
annál mélyebbre látok a félhomályban.
A belső szörnnyem nem csápos és nem szőrös,
de arcra hasonlít rám, a háta görnyedt,
alhasi fájdalom rántja össze testét,
és csak lassan fogja fel: képtelen járni.
Vigyorgva megsimogatja a fejem,
a tehetetlenséged elmúlik, meglásd,
pár nap itt együtt lógunk az infúzió,
utazunk a tizenhatos sötétjének

mélyére, s onnan meredünk a szomszédos
ágyak nyögésére két álmok között.
Foszladozó vonásai belém égtek,
hiába dörzsölöm a szememből, mintha
a retinámból vetülne az ablakra.
Pedig tudom, nem volt, és nincs is ott semmi,
semmi, csupán az áttetszőn fénylő üveg,
az mímeli a fájó, üres csillogást –
de nem igaz mögötte a fa, az utca,
sem itt az arcunk, sem a tárgyak köröttem.
Igazak lennének-e a nyálkás felhők
az utcát járó emberek feje fölött?
Vagy inkább az az ágyhoz kötöttségemben
már ez a fertőtlenítő szagú szoba?
Odakint az orvosok idejét mérik,
idebent az én időmet, de az megállt
még az év vége előtt itt, novemberben.



Hús és hentesáru

A hajléktalanok beleburkolóznak a pokrócaikba a Nagyvárad tér kőpadlóján. A fal tövében szeméthalmok, üres pillepalackok, néhány sördoboz. Úgy tűnik, mintha egerek szaladgálnának a dobozok körül, de közelebb érve látom, hogy csak pár összegyűrt reklámújság-galacsin kergetőzik az őszeleji huzatban. A fornettis sütemények illata keveredik az aluljáró összetéveszthetetlen koszszagával. Kis bizonytalanság, de aztán megtalálom a megfelelő feljárót. Felérve a lépcsőn, szemben egy hentes és sütöde. Itt van évtizedek óta, de lehet, hogy mióta isten megteremtette a Nagyvárad teret. Sült kolbász, hurka, mindenféle disznódarabok, finnyásabbaknak csirkemell. Elindulok a Halleren, a sültszag velem marad még percekig. Viszem magammal a böllér aurát.

Már keresném a rendelő kapukódját, mikor nyílik az ajtó, gyors értetetlen köszönés, majd besurranok a házba. A lift előtt szűrt fény, másodpercnyi tévovázás után a lépcső felé lépek. Csak egy emelet. A lépcsőházból a függőfolyosóra nyíló ajtó gombos, de hiába rángatom, nem mozdul. Elfordítom, meglököm az ajtót, és a folyosón találok magam. A stúdió a sarkon túl az első lakás.

Meglepetésemre a rendelő zárva van, pedig már mindjárt kilenc. Kikötrom a telefonom, és megnézem, jókor jöttem-e. Igen. Hétfő, kilenc. Bámulom az ajtó fehér rácsát. Semmi esély nincs rá, hogy valaki lenne bent. Miért ülne a sötétben, és zárta volna vissza az ajtót és a rácsot?

Várom pár percet. Olvasok. A belső kertben lévő hatalmas gesztenyefa már majdnem felér a legfelső emeletig. A levelek percegve hullanak róla. Az árnyékában közös tároló, rajta másfél méterenként farácsos ajtó, különböző méretű és színű lakatokkal. Mellé készítve az új cserepek, melyek váltják majd a tetején fonnyadó palaborítást. A földszintre kijön egy középkorú pár, leülnek egy fehér padra, és rágyújtanak. Az egyikük cigijének érzem a füstjét, de a másik elektromosat szív. Párája úgy beborít, mint Omega koncerten a Kóborjánost. Kilenc tíz körül már érzem, hogy ma nem lesz ülés. A kezem is átfagy. Bekopogok. Először finomabban, majd egy kicsit erősebben. Nem jön

válasz, de kinyílik a rendelő melletti lakás ajtaja. Egy nyolcvan körüli néni kísétál, és megáll mellettem.

– Régóta vár, fiatalember?

– Negyedórája. De lassan elindulok, nem hiszem, hogy ideér a doktor úr.

– Nem fázik? Nem kér egy teát?

– Nagyon kedves, de nem. Majd iszok bent a cégnél.

– Kire vár? Remélem nem az unokámra.

– Sipos doktor úrra. Itt dolgozik az unokája?

– Igen, igen. Ő az. Sokat volt nálam és az uramnál gyerekkorában, és nem fogja elhinni, de én tanácsoltam neki, hogy pszichológus legyen. A véletlenek játéka, hogy tényleg az lett, az pedig külön vicces, hogy itt a lakásunk mellett nyílt meg egy stúdió, ahol most dolgozik.

– Ez aranyos. Jó történet, még nem mesélte a doktor úr.

– Induljon el fiatalember, itt megfázik. Még felhívni sem tudom, egy hete bedöglött a nokiám, intéznünk kell majd másikat.

– Rendben, igaza van. Köszönöm, vigyázzon magára.

– Maga is vigyázzon fiatalember. Majd leszúrom a Danit.

– Hagyja csak, volt már, hogy én nem jöttem el. Nem tragédia.

Visszafelé még kapok egy adagot a kolbászszagból, majd metróra szállok, és elolvasom magam a Nyugatiig. Leemailezzük a következő ülést, ahol persze elmesélem a doktor úrnak, hogy találkoztam a mamájával, és hogy mennyire kedves volt.

Ő rám néz. Megáll a toll a kezében, amivel eddig dobolt.

– Az nem lehet. A mamám nem az elsőn lakott, hanem a harmadikon. És tizenöt éve meghalt.

Hallgatunk kicsit, zavartan nézzük egymást, majd nemegymást. Én pedig bánom, hogy nem fogadtam el a teát.

Gesztenyés

Az időjárás nem tudta eldönteni, hogy utolsó erejével nyárutót játszszon, vagy ideje már elkezdni az őszt. Ennek megfelelően az eget vastag szürke réteg takarja, de a horizonton már felkelt a nap, és próbálja szétzavarni a felhőket. Tipikus futóidő.

Kilenc óra magassága, kiürült lakótelep, fák takarta széles sötét út a villanegyedbe. Lépteim ritmusára belém rázkódik a táj. A gesztenyefák már elkezdtek az ősziülést, leveleik szélén rozsdasáv. Ritmus nélkül potyog a termés. Két kilométerrel arrébb a házak már ritkulnak, majd el is tűnnek, jelezve a közművesítés határait. A patakparton megerősödik a szél. Szemből, mindig szemből. Visszafelé küzdelem az emelkedővel, a feladás határán, majd futás tovább. Ma sikerült, nem álltam meg. Elém fordul egy autó, kereke alatt nagyot reccsen egy gesztenye. Szétkent zöld nyomot hagy maga után az aszfalton.

Előttem húsz méterrel egy cigány család. Tizenöt év körüli srác, anyuka, nagymama. Gesztenyét szednek az avarból egy húsz literes sárga diszperzites vödörbe. Miért? Ez vadgesztenye. Étkezési célokra nem jó, csak a nemes gesztenye. Talán takarmánynak? Nem hiszem, ahhoz a héja miatt nagyon munkaigényes. Amit még el tudok képzelni, hogy gyógynövényként használják. Tea, esetleg krém. Közelebb érve a srác felegyenesedik, és üres tekintettel rám néz. Ekkor veszem észre, hogy a zöld Suzuki Swiftben bent ül a családfeje. Szeggyedmá' – kiált ki a lehúzott ablakon, mire a fiú összegörnyed, és folytatja a munkát. A férfi nagyot húz a piros-fekete energiatalos dobozból, majd kihajítja a kiürült dobozt az ablakon. Egy korty maradt a doboz alján. Mindig marad. Kilöttyen, pontosan rá egy fényes barna gesztenyére, ami megremeg, és arrébb gurul, belehempereg az avarba. Egy másodperce rá feláll egy kis gesztenyefigura. Lábai, karjai apró ágak, feje, törzse és lába egy-egy gesztenye. Ahogy visszanezdek, még felém int, a fejébe csap egy tüskés kalapot, majd beszalad a bokrok közé. Fel sem eszmélek, már nincs ott senki. Továbbtrappolok. Az utat kétoldalt vastag sávban szegélyezik a lehullott gesztenyealkatrészek.



Sovány

Bartis Attila: Udvar esőben, Jáva, 2015;
Az udvar felett az ég, Jáva, 2015

Önmagad képére telepszél.
A zivatar körülötted éltető mélabú.
Négyzetben élsz, mesterséges partok
közé szorítva. A csapadéktól a falak
omlani kezdenek, a por elvegyül
zavaros természetedben.
Szétágazó végeid összekuszálódnak,
ereid alól a vízszint föltámad.
Lombod fölött hatalmas testek vonulnak.
Feszítsd meg korhadtt törzsedet,
növeszd sovány csuklóidat,
mint gallyakat az ég felé.

Úgy mesélik

hogyan bekenem a szemhéjam
ébredő medvék izzadságával
hogyan első levetett árnyékukba költözök
hogyan ekkor gyűródik új hegység
ekkor menekítik bányákból a sötétet
és elindulnak fáklyákkal keresni
úgy mesélik

hogyan avarban fekszem és magam mellett
belemarkolok a sárba löszbe hordalékba
rákenem homlokomra mindazt amin alszok
betakarózom az éjszaka lenyúzott bőrével
úgy mesélik

hogy hajnalra zúzmarás a testem
szememre hullanak a tűlevelek
és fölém hajolnak a fáklyákkal
fölém hajolnak és elmondják miért
csak most találtak meg
ezt mesélik
ezt mesélik a fáklyások
de az én szám tele van földdel

JAHODA SÁNDOR



Szívmeghallgatásra megyek

Milyen oktondi ez a tél. Elállt az
eső. Elállt a szavam. Csak állok és
nézek. Árnyékom egy villanyoszlopnak
támaszkodik. *Ne fogdossátok* – mondom.
De a madarak váltig állítják,
erről szó sincs. Ideje odébb állni.
Virágozni. Végre a tettek mezején.
Öregmami-szagot hessegetek. Félre.
El. Annyi szép lány csicsereg a
villamoson. Vajon mikor kapom meg
a meghívót? Tehetség vagyok, aki *fél*.

Sorsketrecharcos

Várom, hogy a bokorból majd kiugrik
a művészet. Már így – az összeomlás
után. *Mentális és fizikális* romok közt.
Most kéne egy madárdalból kiokoskodni,
hogyan tovább. Ijesztően józan vagyok.
Mint kisgyermek, akit az ülőkén
felejtettek; kezében kanalacsáját
lóbálva: előtte lúdbőrző és teljesen
tanácstalan leve-se. Anyu, *hol* vagy?

PAYER IMRE



Sötétkék hegyek

Érkeznek ők, a sötétkék hegyek,
évek gödréből szállnak égre,
piros mozdony villogó reménye
elszánt fényű szemmel homlokán
vár rám, már vinne, visz oda,
párálló sziklák hunyorognak,
legyek otthon ide-távolukban
kékes délibáb városán.

Örökkön örökké

Összezárul a függöny. Leáll a mozgás.
Minden elsötétül.
Széttárul a függöny. Éghívás vár mozdulatot.
Ismétlő feltámadás.



Az idegen

A ház előtt állt. Az eget kémlelte.

- Végre eső lesz, a májusi eső aranyat ér.
- Mit tetszett mondani? – kérdezte a babakocsit toló fiatal nő.
- Kell az eső a földekre – motyogta az idős asszony.
- Jaj, dehogy kell, ne ijesztgessen, a napsütés, a jó idő, az kell.

Nem magyarázta el, hogy otthon ilyenkor már figyelte a kibújó spenótot, retket, újhagymát. Ezeknek az első tavaszi zöldségeknek semmivel össze nem hasonlítható az ízük.

Nem akarta ő elhagyni az otthonát, de a lánya szinte minden nap átjött, hosszasan magyarázott. Őszibarackbefőttet, süteményt hozott, hiába mondta, megvan mindene. Már tíz éve élt egyedül, előtte az ágyhoz kötött, beteg férjét ápolta. Rendesen kijárt az orvos, beadta az injekciót, kitisztította, bekötözte a hosszú fekvéstől keletkezett sebeket, a konyhában még ápolási tanácsokkal is ellátta. Távozáskor mindig kezet csókolt, és azt mondta, köszönöm. Furcsa, hiszen neki kellene köszönetet mondania, de amikor a szemébe nézett, megértette, tiszteletét fejezi ki így. Megszerette ezt a fiatalembert, mert türelemmel, odafigyeléssel segítette férjét és őt életük legnehezebb időszakában. A lánya havonta egyszer, ha átjött, akkor is csak bekukkantott az apjához, felhők ültek szemén a rémülettől. A temetés után három héttel, már rákezdt. Pontosan tudja, mert szombaton volt, a naptárba odatett egy nagy keresztet.

Egyedül nem maradhat itt a faluban, egy évben egyszer, ha látni fogjuk egymást, jó állást kaptunk mindketten, ezt nem hagyhatjuk ki, el kell költöznünk, folyton ezt hallgatta. A legnehezebben az ment, hogy eladassák vele a házát. Erre is megvolt a jó indokuk, ott, arrafelé nagyon magas a lakások négyzetméterára. Sokáig gyözködtek, végül nem bírta tovább. Segítenie kell a gyerekén, ha már errefelé nem találnak munkát. Még az is megfordult a fejében, hogy rossz, önző anya.

Most meg itt van, ebben a kicsi, hatvan négyzetméteres lakásban, a negyedik emeleten, ahol majd megfullad, csak azt nem tudja, mi került ezen ilyen sokba. A legjobban a kert hiányzott, ha bánata volt, csak kiment, fogta a kapát, nekiállt gazolni. Ettől mindig megnyugodott. Szerette a föld illatát. Úgy érezte, aki kezével érinti, szeretettel

műveli, annak önzetlenül ad végtelen erejéből. Amint felmelegedett, ha csak tehetette, mezítláb járt a kertben.

Felnézett. A babakocsi már messze járt, mert az anyuka görkorcso-lyával közlekedett. Ilyet még nem látott. Ő is szeretett sétálni, de csak a társasházak között, a játszótérig meg vissza. Most tovább merészke-
dett, és családi házakhoz ért. A kertek itt nem olyanok, mint a falujá-
ban. Gondosan nyírt fű, dísznövények, veteményes sehol, egyetlen
ember sem, mintha kihaltak volna a lakók. Egyikben éppen elindult
az automata öntöző.

– Szellemjárta hely – gondolta.

Próbálta kiszámolni, mennyi víz fogyhat el egy ilyen hatalmas zöld
fű öntözésére. A havi díjára már nem mert gondolni. Egyetlen olyan
kertet látott, ami hasonlított az övéhez. Sokáig állt kerítése mellett,
nézte a hatalmas diófát, a sok virágot, bokrot. Melegség járta át. Az
otthon illatát, biztonságát érezte. Hátul még veteményest is látott, egy
nő kapált benne. Bármerre is indult, mindig ennél a háznál kötött ki.
Egyik nap, amikor a társasházuk elé ért, észrevett egy picit, üres föld-
darabot. Nem mert szólni a lányának, tudta, kinevetné, vagy még
rosszabb, lebeszelné tervéről, de ahányszor kilépett a lépcsőházból,
odatévedt a szeme.

– Éppen elég lenne – gondolta.

Így ment ez hetekig, aztán elszánta magát, végül is önálló, felnőtt
ember, fontos ügyekben döntött, egyedül tartotta rendben a kertet, a
házat, ápolta férjét, nincs adóssága, kölcsöne. Valami kell, ami csak az
övé, ha már az otthona ebbe a kis társasházi lakásba vándorolt. Inkább
a szomszédoktól kért útbaigazítást, mit, hol lehet megvenni. A pin-
cébe tette az élőlő virágokat és a zöldségpalántákat. Elhitette magával,
azért vette meg, mert olyan szépek, valójában nem tudta elképzelni,
hogy ne legyen saját paradicsoma, paprikája és uborkája.

– Jó lenne egy kapa – sóhajtott, és maga előtt látta régi szerszá-
moskamráját. Nem maradt más, az egyetlen fellelhető eszközt, a kicsi
ásót vette kezébe, amit a lánya a balkonládához használt. Nagy bátran
hozzálátott, és guggolva ugyan, de fellazította az üres földdarabkát.
Senki sem szólt hozzá, nem kérdezték, vajon mit csinál. Elültetette a
virágokat, palántákat. Többször kellett fordulnia a lifttel, hogy a kan-
nával mindent jól megöntözhessen, mert felhő egy szál sem, esőre
nem számíthatott. Erősödtek a virágok, nőttek a palánták. Reggelente
kinézett az ablakon, örült, hogy senki sem vitte el a növényeit, nem
taposták le, nem tépték ki. Aztán közelről is megszemlélte a kertjét.

Boldog volt, amikor megpillantotta az első virágokat, a körömnymi terméskezdeményeket. Akkor kertészkedett, amikor a lánya és a veje a munkahelyén dolgoztak. Nem bánta, hogy az emberek nem köszönnek, nem kérdezik, kicsoda, nem mondják, itt nem lehet kisajátítani még ekkorka földet sem. Errefelé hidegek, mint a jégcsap, ezt már az első napokban megállapította. Attól még jobban félt, hogy kinevetik, vagy azt mondják, azonnal tüntessen el minden növényt. A görkorc-solyás, babakocsis fiatalasszony egyik reggel odament hozzá.

– Ó, de szép paradicsomok! – és jól megnézte a kicsi kertet.

Tessék, a babának, meg a vázába – mondta, és mosolyogva nyújtotta át az óvatosan leszedett terméseket, virágokat.

Udvariisan megköszönte a fiatal anyuka, és azt is megjegyezte, hogy ezek igazi biozöldecskések. Azon a napon jóízű volt az étel, derűs a magányos séta, még a rideg kertekben is talált valami szépet. Elhatározta, hogy az esti vacsorához leszedi a beérett termést. A lánya felvágottat, friss zsemlet, sajtot tett az asztalra, ő meg büszkén hozta a paradicsomot, paprikát, uborkát.

Még túl drágák ezek, nem kellett volna ennyit költenie, a hagyma és a retek is megteszi – jegyezte meg ideges, emelt hangon a lánya.

Nem néztek egymásra. Szótlanul ettek. Kint sötét felhők száguldoztak az égen.



KOCZISZKY ÉVA

Ivan Illich kritikai gondolkodása a jövő sodrásában



„A modern világban minden keresztény eredetű, még az is, ami anti-kereszténynek látszik. Keresztény eredetű a francia forradalom. Keresztény eredetű az újság. Keresztény eredetűek az anarchisták. Keresztény eredetű a természettudomány. És keresztény eredetű a keresztény elleni támadás. Egyetlen dolog van, egyetlen csupán, mely a napjainkban létező jelenségek közül bármely értelemben és kifejezetten pogánynak mondható: a Kereszténység!”¹

(*a legjobb*) „A legjobbnak a romlása a legrosszabb”, ezzel a mottóvá tett Illich idézettel publikálta David Cayley kanadai író azoknak az utolsó beszélgetéseknek a foglatát, amelyeket Ivan Illichel folytatott annak 2002-ben bekövetkezett halála előtt. A kötet először angolul jelent meg 2005-ben egy Paul Celantól vett címmel: *The Rivers North of the Future*,² (a Celan-vers címe eredetileg németül: *In den Flüssen nördlich der Zukunft*), ezzel a nehezen lefordítható költői idézettel jelezve, hogy a beszélgetések, amiképpen Illich mai kihívásai, a jelen időfolyamaival való számvetései is a jövőről szólnak, s ezek a folyamatok mintegy Északra, az Ígéret Földjétől egyre távolabbra esnek.

Ivan Illich dalmát-osztrák születésű történész és kritikai gondolkodó katolikus papként kezdte pályáját az ötvenes években. A hetvenes években vált világszerte, s így meglepő módon még Magyarországon is ismertté a modernitás technikai és intézményi rendszereit vizsgáló kritikai írásai révén. Teoretikus és egyben gyakorlati társadalom- és egyházkritikai munkássága éles vitákat váltott ki: Egyháza folyamatosan támatta: bár élete során mindvégig a Vatikán jövedelmezte, sőt papi tevékenységét is élete végéig megtartotta, ám hivatalosan megfosztották papi hivatásától, és 1967-ben a Hittani Kongregáció előtt kellett volna számot adnia hitvallásáról és tevékenységéről. Illich azonban amerikai állampolgárságára hivatkozva ragaszkodott az írásbeli válasz jogához. Miután a kérdéseket megkapta, a kérdőívet megválaszolatlanul publikussá tette, amire a kongregáció négyszáz éves történetében nem volt még példa. A hatvanas években alapította Puerto Ricóban, majd Mexikóban a történeti és missziós tevékenységű intézeteit (CIF, CIDOC), amelyek egy más szervezeti keretben működő ecclesia kísérletét is magukban

¹ G. K. Chesterton: *Eretnekek*. Fordította: Lukácsi Huba, Szent István Társulat, Budapest, 1991, 95.

² David Cayley: *The Rivers North of the Future. The Testament of Ivan Illich*, Anansi Press, Toronto, 2005.

foglalták, melyeket bal- és jobboldali papok, történészek és írók egyaránt látogattak, és amelyekkel elméleti, gyakorlati ellenállást is szervezett a kolonialista, erőltetett, meggyőződése szerint téves fejlődéskoncepcióval, a globális kapitalizmus határtalan expanziójával és az ezzel összefonódott amerikai kereszténység kolonializmusával és politikai exportjával szemben. E két intézet azonban egymás után sorra megszűntették (a CIDOC bezárására 1976-ban került sor), minden iratot, minden számítógépet elvittek, úgyhogy a történetükről ma is csak nagyon részleges, személyes elbeszéléseken alapuló ismereteink vannak.

Annyi azonban nyilvánvaló, hogy Illich ezekben az években s e tevékenysége során alapozta meg társadalomkritikáját, melynek fókuszában az a felismerés áll, hogy a globális kapitalista, de véleménye szerint az úgynevezett szocialista társadalmak is az emberi „szükségletek” hamis, sőt pusztító logikáján alapulnak. Egy határtalan, végletes, maguk által generált szükséglet kielégítésén dolgoznak folyamatosan a szolgáltatások gigászira növesztett iparával. Eközben pedig ritkán vetik fel a kérdést, hogy voltaképpen mi az, ami elegendő lenne a jó emberi élethez?³ Illich evangéliumi alapon arra kérdez rá, hogy vajon felváltható lenne-e a negativitásra, a mesterségesen generált hiányra, tehát a szükség és a szükségletek logikájára alapozott fogyasztói kapitalista berendezkedés egy olyan eredendő szemléletmóddal, mely ezzel ellentétben a meglévőből, a van-ból, sőt a bőségből indul ki, s nem tűzi ki célul azt, hogy folyamatosan hiányokat, újabb és újabb „szükségleteket” generáljon, s az embert fogyasztóvá degradálja. Mi lenne, ha a hiány, a szükség szüntelenül hangoztatott, manipulatív, az emberből nihilista élvezethajhászt gyártó logikáját felváltaná a bőség nem imperialista, hanem krisztusi posztulátuma a Hegyi Beszéd szellemében? Illich Maritainnel, Marcuséval vagy Hannah Arendttel karöltve fatálisnak tartotta a történeti kereszténységnek a kapitalista ideológiával és a technokrata életfelfogással való szövetségét, s ez ellen kívánt hatni reformprogramjaival, melyek elsősorban intézményi reformokat javasoltak, és a technológiai, az ipari fejlődés visszafogásának programjával álltak elő. Az általa alapított intézmények nagyban segítették a latin-amerikai kultúrák kölcsönös tanulmányozását és dialógusát, és aktivizálták a keresztény közösségek ebbéli szerepvállalását.

Halála után Illich egy időre szinte teljesen feledésbe merült, mígnem olyan kortárs filozófusok kezdtek hivatkozni rá, mint Giorgio Agamben vagy Slavoj Žižek. Agamben Illich legszorosabb baráti köréhez tartozott, és szinte

³ Ismeretes, hogy többek között Claude Levi-Strauss komolyan felvetette ezt a kérdést, és oda jutott, hogy már a neolitikum társadalmá eljutott a jó emberi élet megfelelő szintjére.

minden filozófiai kérdésselvetésében fel lehet ismerni Illich ihletését vagy pedig a vele folytatott belső dialógust.⁴ Slavoj Žižek pedig azt, amit a kereszténység eredendő spirituális erejéből és forradalmian új tanításából megismert, Gilbert K. Chesterton mellett Ivan Illich-től vette át, s hasznosította a baloldali politikai filozófia számára.⁵ Ez a hatás azzal is magyarázható, hogy bár ez az ikonoklaszta gondolkodó magát szakmai szempontból történésznek, medievistának tekintette, és ebben a minőségében tanított németországi egyetemeken, mindig elsősorban a modernitásnak, ezen belül is a kortárs társadalmi jelenségeknek sajátos „archeológiai” megértésére törekedett, melyeket ókeresztény és kora újkori genezisük felől értelmezett.⁶ Ezzel mintegy keresztény gondolkodói alapokra helyezte a foucault-i archeológiát, e szubverzió minden veszélyével együtt.

Már csak ezért a különös jelenségért is érdemes figyelmet szentelni David Cayley interjúkötetének és a tavalyelőtt megjelent nagymonográfiájának, ugyanis a radikálisan ortodox, sőt konzervatív és ugyanakkor forradalmi kereszténységet valló gondolkodót a kortárs baloldal fedezi fel magának és tovább vezet kritikai meglátásait.⁷ Az interjúkötet egyébként szinte a lehetetlenre vállalkozik, amennyiben át kívánja fogni e gondolkodói pálya teljes spektrumát, az iskolarendszer kritikájától kezdve a technikai civilizáció elemzésén át az orvostudomány *nemesis*-éig minden olyan intézményt vizsgál, amely a későkapitalista társadalomban az egyént hasznos munkaerővé, s ezzel együtt nem-gondolkodó polgárrá és technokratává formálja. Illich egyetlen írásban összefoglalhatatlanul sokrétű életművét talán gondolkodásának egyetlen vezérfonala mentén érdemes bemutatni, azon kérdése segítségével, mellyel az egyház és ezzel együtt a történeti kereszténység intézményének kritikáját a mai modern nyugati társadalom kritikai elemzésének alapjává teszi. Esszénk azonban ezzel már csak azért is sajátos feladatra vál-

⁴ Agamben egy hosszú előadást is szentelt *in memoriam* Illichnek, amelyik a youtube-on megtekinthető. Kiadta továbbá 2016-ban Illich *Gender* című munkáját olaszul, s maga írta hozzá az előszót, melyben azt hangsúlyozza, hogy Illichnek ez a filozófiai meditációja humanitás és nem-humanitás határaitól ma vált olvashatóvá, aktuálissá. (Ld: Ivan Illich: *Genere. Per una critica storica dell'uguaglianza*, BEAT, Vicenza 2016.)

⁵ A legnyilvánvalóbban a John Milbankkel párbeszédben készült könyvében: Žižek, Slavoj/ Milbank, John: *The Monstrosity of Christ. Paradox or Dialectic?*, The MIT Press, Cambridge Mass. 2009.

⁶ Történeti kutatásaira nagy mértékben hatott Michel Foucault, akivel élénk vitákat folytatott. Ami pedig a keresztény olvasótáborát illeti, Illich nyomán bontakozott ki az a radikális ortodoxianak is nevezett irányzat, amely Illich halála után igazi mozgalommá vált, olyan teológusokkal, mint például John Milbank. Ld: *Radical Orthodoxy. A New Theology*, ed. John Milbank et al., Routledge, London 1998.

⁷ Forradalmiság és konzervativizmus hasonló párosítására tett kísérletet korábban Gilbert Keith Chesterton is és az a René Girard, akinek Illich is sokat köszönhet. Cayley ezen kívül említi még Dorothy Dayt és Wendell Berryt.

lalkozik, mert Illich megíratlanul maradt egyházkritikai munkájának, a *Corruptio optimi pessima*-nak az üres helyére kérdez rá, tehát voltaképpen egy hipotézisként gyakorta feltett kérdésfelvetésre reflektál és nem egy kifejtett, végig vezetett vizsgálódásra.⁸

Mit is jelent az, hogy a legjobbnak a romlása a legrosszabb, hogy egy ilyen elsilányulás sokkal mélyebb és gonoszabb, mint valami közepesnek a hanyatlása vagy kiüresedése? Illich a „legjobb”-on a kereszténységet érti, azt a kereszténységet, amelyet az Evangéliumok hirdetnek és amely történetileg a Krisztus utáni első századokban valósult meg az egyházban. Szembefordulva azzal az általános felfogással, mely szerint a modernitás szekuláris társadalom lenne, s hogy a posztmodernnek nevezett XX. század végi Európa posztkeresztény lenne, sokkal pontosabbnak tartja a modernitást és annak jelen fázisát a kereszténység pervertálódásaként értelmezni.

Ez a romlás a foucault-i archeológia nyomán kialakított fundamentálkritikai látásmódból következően sokkal mélyebb gyökerűnek mutatkozik, mintsem gondolnánk. Nem a felvilágosodás gondolkodói autonómiájával és racionalitásával kezdődött el, amelyet Illich éppúgy, mint a frankfurti iskola Adornóval és Horkheimerrel a gondolkodás szabadságának és merészségének követelményével mélységesen tisztel, hanem magáról a keresztény tanításról vált le, helye és eredete tehát az ecclesiában keresendő. Rekonstruálva Illich gondolatmenetét a következőket kell megállapítanunk: A bibliai Isten inkarnációja Jézus Krisztusban egy teljesen új korszakot hozott el az emberiség történetében, az ismeret és a szeretet teljesen új megnyilatkozását tette lehetővé. Ehhez a „legjobb”-hoz azonban eredendően hozzátartozik az is, hogy a kereszténységben elnyert, teljesen egyedülálló emberi kreativitás és szabadság kezdettől fogva ki van téve a kihasználhatóság és a kiforgatás veszélyének, annak a kísértésnek, hogy az ajándékba kapott isteni ingeniumot, és mindenekelőtt a legnagyobb ajándékot, a szeretetet, az ember kisajátítsa, rendelkezzen vele, törvénybe foglalja, intézményesítse, végül önmaga ellentétébe fordítsa. Illich hivatkozik Dosztojevszkij *Karamazov testvérek*-jének ama jelenetére, amelyben Jézus visszatér a Földre, Sevillában a nagy inkvizítor bebörtönözi őt, majd elmagyarázza neki, hogy őt, a főinkvizítort, a szegények, a szenvedők és a gyengék iránti szeretete arra kötelezte, hogy az egyházat rávegye annak a földi hatalomnak az átvételére, amelyet Jézus egykor visszautasított.⁹

⁸ David Cayley maga is jelzi, hogy e hiány pótlásának szánta az interjú kötetet. 2021-ben megjelent monográfiájában ismételtlen reflektál Illich eme központi jelentőségünk tekintett gondolatára, melyet az egész biográfia során végig követ. (David Cayley: *Ivan Illich. An Intellectual Journey*, Pennsylvania University Press, Philadelphia, 2021.)

⁹ Ld. David Cayley bevezetését a kötetben. Cayley, *Ivan Illich – An Intellectual Journey*, 30.

Illich tehát nemcsak nem csatlakozik azokhoz, akik azon töprengenek, hogy mi jót adott a kereszténység a mai társadalomnak, hanem aligha képzelhető el ellentétebb gondolkodói pozíció, mint Illiché és például John D. Caputóé. Ugyan mindketten mély felelősségérzetből bontanák le mindazt, ami a jézusi tanításra ráakódott. Míg azonban Caputo nagyjából Dosztojevskij főinkvizitorának pozíciójából képzei el a Megváltót, aki, ha visszajönne, egy kiszélesített szociális szerepvállalásban látná az egyház feladatát,¹⁰ vagy míg François Jullien a *János evangéliumot* használja arra, hogy bemutassa, mennyit köszönhet az európai filozófia a kereszténységnek¹¹, Illich szerint szinte minden modern európai intézmény nemcsak keresztény gyökerű, hanem ma is a keresztény életvitel és gondolkodás átalakulásának terméke. Nem kiüresedett, nem szekularizált kereszténység, hanem olyan romlott kereszténység, amely ma is magában hordozza a forrását. Felfogása szerint a modernitás a maga egészében, a maga tudományos és technikai gondolkodásában, intézményrendszerében leírható az egyháztörténet rá való kiterjesztésével.

Illich a szekularizáció ellenében, sőt magát a fogalmat is kérdéssé téve, pervertálódásról beszél. A szekularizáció egy csökkenő kereszténységben gondolkodik, melytől a világ egyre nagyobb teret hódít el, világiasít el. Illich ennél sokkal rosszabb folyamatot regisztrál: egy expanzív egyházat lát, amely a társadalom minden intézményét áthatja, formálja, s eközben a saját romlottságát szinte tökélyre viszi. A történeti intézményi kritikával azonban Illich nem teszi kérdéssé az egyházba, mint a szentek közösségébe vetett hitét. Ehhez a hithez hozzátartozik nála egy sajátos szenzibilitás, a „sensus ecclesiae”¹², mely csak a történeti kritikai reflexióra következő új értelemadással lehetséges. A kritikai archeológiai vázlat először is a romlás sajátos folyamatát határozott fordulópontokkal jellemzi. Kiindulásként azt az ötszáz évet tekinti első periódusnak, melyben az egyház a kultúrát úgy tekintette, mint amibe belehelyeződött. A meglévő kultúrához hozzáadottnak tekintette magát, és nem a helyettesítőjének. Jelszava ez volt: „ecclesia omnia benedicat”, az egyház mindent megszentel. És ez is történt, pogány szentélyek helyén keresztény bazilikák épültek, ősi szimbólumok új, biblikus értelmet nyertek, az eklézsiában volt hit és merészség arra, hogy az emberi kultúra minden területét elfoglalja, átalakítsa, megszentelje. Ezt a sokszínűséget és élettelteltséget törte meg Illich szerint a gótika, a kereszténység vallássá és doktrínává vált, a szerzetesrendek szigorú regulái, a papok státuszának megváltozása, akik a korábbi templomi szolgálat és az örömhír hirdetőiből a hívek lelkiismeretének vizsgálóivá, az erkölcs rendőreivé, majd inkvizitorokká

¹⁰ John D. Caputo: *What Would Jesus Deconstruct? The Good News of Postmodernism for the Church (The Church and Postmodern Culture)*, MI: Baker Academic, Michigan 2007.

¹¹ François Jullien: *Ressourcen des Christentums*, Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh, 2019.

¹² Ld. David Cayley: *Ivan Illich – An Intellectual Journey*, 73.

váltak.¹³ Végül a keresztény üzenet romlásában az 1970-es éveknél határoz meg Illich egy utolsó fordulópontot, melytől fogva számos egyházi és általa alapított egyéb intézmény nemcsak kontraproduktívvá, azaz eredeti céljától messzemenően eltérővé, hanem gonosszá is vált.¹⁴

(*archeológia*) Az intézménykritikai tanulmányok első darabja volt az iskolarendszer kritikája, a *Deschooling Society* (1971, németül *Entschulung der Gesellschaft*), mely a legtöbb vitát kavarta a megjelenése idején, és amelyre a bibliográfia szerint több mint hétszáz hivatkozás és kritikai reflexió érkezett. Számos félreértés és vitatható állítás tisztázására lenne szükség e könyv tárgyalásához, ami jelen írásnak nem lehet a feladata. Azonban arra rámutathatunk, hogy az iskolarendszert Illich azért tartja kontraproduktívnak, mert hivatásával ellentétben inkább elbutít, mintsem művel, sokkal inkább konzerválja, mintsem áthidalhatóvá teszi a szociális egyenlőtlenségeket, és mindenekelőtt egy olyan erőszakos szocializációs tevékenységet végez, melynek révén már a gyermek azonosul azokkal az értékmodellekkel és versenyfeltételekkel, amelyek a későkapitalista társadalomban hasznos munkaerővé, úgymond „humán erőforrássá” s ezzel együtt deperszonalizált, nem-gondolkodó rab-szolgává formálnak. Illich szerint el kell választani egymástól a tanulást mint igendőt a jelenkori iskolától, amely kiszolgálójává vált annak a globális társadalmi folyamatnak, mely egy új embertípuson munkálkodik, melyben az egyént egész élete során nevelik, fegyelmezik, tréningezik, szocializálják.¹⁵

A kereszténységnek a karitatív intézményekkel és a szervezett jótékonykodással bekövetkező technicizálódása, elszemélytelenedése, az ember dehumanizálása, homo oeconomicusszá válása volt a tárgya a *Tools for Conviviality*-nek (németül: *Selbstbegrenzung. Eine politische Kritik der Technik*), majd

¹³ Ld. Ivan Illich: *Gender. Zu einer historischen Kritik der Gleichheit* (1982), Beck, München, 1995, 107.

¹⁴ Különös egybehangzás, hogy a hívó pap ezen társadalomkritikájával több baloldali gondolkodó is egyetért, például Slavoj Žižek, amikor globális cégek skrupulus nélküli manipulációjának nevezte azt a mozgalmat, hogy ne egy, hanem három pár cipőt vegyél, melyből egyet ajándékozz oda Afrikának. Etikai horizonton is egyetértene Illichkel a baloldali Alain Badiou is, aki szerint „minden olyan kísérlet, amely megpróbálja az embert valamilyen jó eszme köré gyűjteni, sőt az embert azonosítani is kívánja egy ilyen projekttel, valójában a gonosznak a forrása.” Ld. Alain Badiou: *L'ethique*, 1993, idézem a német kiadásból: Alain Badiou: *Ethik. Versuch über das Bewusstsein des Bösen*, Wien 2003, 25.

¹⁵ Ivan Illich: *Towards a History of Needs*, Pennsylvania State University 1978, 69 sk. Egyetértek abban Mitnyán Lajossal (*Iskola a Covid után: Ivan Illich: A társadalom iskolátlantása című vita-iratának aktualitásáról*. In *Közösségi kapcsolódások*, 2022. 1.) abban, hogy Illich a görög *paideia* eszmeiségét eleveníti fel, de véleményem szerint sokkal inkább annak a középkori szerzetességhez kapcsolódó utóéletét. A *szöveg szőlőkertjé*-ben Szentviktori Hugó *Didascalicon*-ját idézi, mely szerint a stúdium örömteli tevékenység, szerelem, „amor sapientiae”, egyetlen igazi célja a barátkozás azzal a bölcsességgel, amely igazi lényege szerint nem valami, hanem a Szentírás értelmében Valaki.

később a *Gender*-nek. A felebarátság-eszménye munkál azokban a kritikai javaslatokban, amelyekben összefoglalja a konviviális együttélés társadalmára tett javaslatait. Három tényezőt emel ki, amely az emberi kultúrát veszélyezteti. Az egyik a tudás elképesztő tempóban történő végletes professzionizálása és tudományosítása, mellyel szükségképpen vele jár a hatalmi struktúrák által történő kisajátítása, a másik ezzel összefüggésben a munkaeszközök monopolizálása, a harmadik pedig a konzumtársadalomban kialakult szociális kontroll, melyet a bürokrácia, a rendőrség, az iskolarendszer és az orvostudomány együttesen végez. E három tényező együtthatásaként a mai ember még csak el sem tud képzelni olyan társadalmat, melyben helyreállnak az egyensúlyok a társadalmi osztályok, valamint olyan komplementaritások között, mint férfi és nő, gazdag és szegény, sőt az ember és a természet között is, úgy, ahogyan az sok évezreden keresztül működött, s amelynek modern formáját Illich konvivialitásnak, együttélésnek nevez.

(*eskü*) Az emberi együttélés piacositása, gazdaságivá és technicizálttá válásával együtt Illich egy másik, eredendően szeretet-kapcsolatnak az intézményesülési folyamatát többször is vizsgálta: az Isten előtt kötött házasság pusztá intézménnyé válását. Nyilvánvalóan nem az jelenti Illich számára a problémát, hogy a házasság polgári intézmény is, van jogi, szociális következménye. Sokkal inkább arra keresi a választ, miért és hogyan találták fel a házassági esküt a XIII. században, noha a *Hegyi beszéd* egyik legmegdöbbentőbb és legvilágosabb parancsa éppen az eskü abszolút tilalma: „Megmondattott a régieknek: Hamisan ne esküdjél, hanem teljesítsd az Úrnak tett esküdet. Én pedig azt mondom néktek: Teljességgel ne esküdjetek, se az égre, mert az az Istennek királyi széke, se a földre, mert az az ő lábainak zsámolya, se Jeruzsálemre, mert a nagy király városa. Se a te fejedre ne esküdjél, mert egyetlen hajszálat sem tehetsz fehérré vagy feketévé” (Mt 5, 33–36).¹⁶

Ha nem olvasnánk újra ezt a passzust, azt gondolhatnánk, hogy az eskü kérdésével Illich itt valami lényegtelen, mellékes kérdéssel bíbelődik, s ebből fabrikál sarkalatosnak szánt intézménykritikát. Hiszen számunkra mi más az az eskü, mint egy illokucionáris beszédaktus, olyan performatív beszédmód, amely egyszersmind cselekvést is magában foglal, mint amilyen az ígéret? A magyar nyelven gondolkodó olvasó pedig szinte természetzerűleg gondol arra, hogy nyelvünkben a házassági szertartás mindig is „esküvő”, a házasulandó párt „megesketik”, illetve ők maguk „megesküsznek”. No, pontosan ez a nyelvi jelenség az, amin Illich elgondolkodik, miközben idézi a *Máté evangéliumát*: hogyan lesz egy életre szóló szerelmi egyesülésből jogi aktus? Hogy sajátítja ki az egyház az egybekelő nő és férfi egymásnak szóló ígéretét egy jogi aktussá, amellyel egyszersmind át is veszi a felügyeletet felettük, az

¹⁶ Hasonlóan fogalmaz Jakab apostol is a levelében, Jak. 5, 12.

életük felett? És hogyan járul hozzá az esküvő pár önkéntelenül is az egyházi intézmény e hatalmi határátlépéséhez azzal, hogy ő maga is megszegi azt a határt, melyet Jézus a performatív beszédaktusoknak kijelölt. Megszegi a határt, mikor olyan isteni garanciát vesz igénybe saját emberi ígérete számára, amelyet nem tud instrumentalizálni. Ráadásul a saját választásához való hűséget is helyettesíteni kívánja egy isteni garanciával, kiskorúsítva magát, mintegy áthárítván a felelősséget a transzcendenciára. Erre mutat rá a bibliai passzus folytatása: Elég, ha te magad hű vagy a döntéseidhez: „Hanem legyen a ti beszédeitek úgy, úgy, nem, nem”.

A szabad választás, a szeretet és az ahhoz való hűség helyébe lépő eskü bevezetésével az egyház maga deformálja a Krisztusban megkapott kegyelmet és szabadságot, újra törvényre, jogi, törvényi aktussá változtat egy szeretet-aktust, s visszavezeti a hívőt is ezzel együtt a hivatal tekintélye alá. Ezen a ponton meg kell állnunk, noha Illich számára nyilvánvalóan csak egy példaértékű eset a házassági eskü kérdése, s ez egy tágabb kontextusban általánosságban a jog uralma alatt álló modern társadalom kritikájává lenne szélesíthető. Gondoljunk csak Martin Heidegger kételyeire a törvényen és jogon alapuló modern demokratikus társadalmat illetően, vagy Giorgio Agamben jogfilozófiai gondolataira, melyben a törvényre és a jogra épülő társadalmak alternatívájaként olyan közösségi életteret vesz mintául, amelyeket nem felülről, hatalmi kényszerrel adott törvények „regulálnak meg”, hanem amely önkéntesen, horizontálisan hozott és személyesen elfogadott szabályok szerint működik. Agamben kielezi azt a régi, zavarba hozó alapkérdést, hogy vajon milyen életforma felelhetne meg az evangéliumoknak? Mintája az a Ferenc, aki az élet „formájául” egy olyan minőségi életet választott, amelynek ugyan vannak szabályai, de nincsenek törvényei, s amelyeket egykor azok a franciskánus közösségek képviseltek, amelyek kezdetben tudatában voltak annak, hogy az élet, a maga teljességében sohasem foglalható szabályokba.¹⁷ Illichnél e jogi intézményesülés kritikája ugyanakkor páli ihletésű is, s az apostol leveleinek azon magjára vezethető vissza, amely szerint az egyházban a krisztusi élet nincs tételes törvény alatt, megszabadult az ítéelő és büntető isteni törvény átkától. A benne megjelenő kegyelem eltörölte a bűn és büntetés jogi mechanizmusát, szabaddá tette az embert arra, hogy vagy törvénytelen legyen, vagy higgyen abban, akinek személyében megjelent Isten kegyelmével együtt az igazsága is.

(*nemesis*) Illich társadalomkritikai vizsgálódásai sorában harmadik a *Medical Nemesis* (1970). Ő is, mint korábban Martin Heidegger, meg volt győződve arról, hogy a görög technéből kifejlődő modern kori technika és tudomány nem valami semleges dolog, nem valamiféle eszköz, amit egyaránt lehet jóra

¹⁷ Giorgio Agamben: *Highest Poverty – Monastic Rules and Form-of-Life*, Stanford University Press, Redwood, CA, 2013, 99–105.

vagy rosszra használni, hanem kényszerúségek, szükségszerűségek mentén halad, ezért is adta könyvének *Az orvostudomány nemezise* címet (nemesis: sors, végzet). A kiáltványszerű könyv érvelésén és információs anyagán, amelyet ma olvasva több vonatkozásban is profetikusnak is lehet nevezni, Illich élete végéig finomított. Alapgondolata abban összegezhető, hogy mint több más intézmény, így az irgalmas szamaritánus sebkötözésétől és a korábbi empátia vezérelte tudásától messze eltávolodó orvostudomány és a vele összefonódó egészségipar is átlépett az '50-es években egy határt. Ezt a határátlépést elősegítette az, hogy a XX. század emberének fő vallásává egyébként is a tudomány vált, és ezen belül is a bio-medicina: ennek a biológiai analízisnek a tükrében látja önmagát, érzékeli a testét mint számszerűsített biokémiai analízisek együttesét. Az orvostudomány messzemenően él is ezzel a hatalmával, és szinte rákényszeríti a mai emberre a szinte szakrális autoritással rendelkező professzionalitásával azt, hogy önmagát immunrendszerként, biokémiai folyamatok rendszereként fogja fel, s egy, a tudomány által konstruált „iatrogén” testben higgyen és gondolkodjon, hogy a maga számára is azt tekintse egészségnak, amit a medicina annak tart, hogy szerveit tetszőlegesen kicserélhetőnek tartsa, sőt még azon a fordulaton se döbbenjen meg, hogy az egykor felebarátján segítő orvos ma az egészségbiztosítási rendszer foglyaként dönt életről és halálról. A mai orvos a görög *iatros* gyógyítóból egy korlátatlan fejlődést proklamáló tudomány és gyógyszeripar pusztá kizsgálójává, egy céljától eltért intézmény alattvalójává vált, amely ugyan egykor célként tűzte ki a gyógyítást, de tevékenységével többnyire már az ellenkezőjén munkálkodik, legjobb esetben is csak szélmalomharcot vív, amikor a kapitalista társadalom megbetegítő hatásait (a környezetszennyezést, a stresszt, az egyéni élet egészének kisajátítására törekvő munkaviszonyok stb. okozta testi és lelki betegségeket) „gyógyítja” felületi kezeléssel. Ezzel egyben elfedi a problémák gyökerét, a beteget palliatívumokkal kábítja el, a gyógyszeriparnak kiszolgáltatva. Így áll elő a modern kórház orvosa, aki nemcsak futószalagon végzi a mesterségét, de végül még a „kegyes halál” végrehajtójának feladatát is magára kell, hogy vállalja. Illich profetikus ingeniuma talán előre prognosztizálta azt a halála után bekövetkező boomot, amellyel az iparszerűen üzleti célból űzött eutanázia-központok ma világszerte működnek, evangéliumi szociális érzékenysége azonban azt még elképzelni sem tudta volna, hogy a szegénység, a munkanélküliség is az elbírálás során elfogadható indokok közé tartozzon, s az eutanázia a szociális segítségnyújtás helyébe lépjen. Mindeközben egyébként ő maga passzív baráti segítségnyújtásként nem utasította vissza az eutanáziát.

Illich szerint az orvostudomány mindezzel megrabolja az egyént a szenvedés és a halál tapasztalatától, amely nélkül az emberi egzisztencia kiüresedik, végső értelmét veszti. Az orvosi tudományos szemlélet megfosztja az egyént a keresztény test-tapasztalat lehetőségétől: Krisztus dicsőséges teste

ugyanis a mennyre nyitott ajtót, amely Illich szerint a feltámadás üzenetében teljesedik ki. A szenvedő testének tapasztalata pedig azt mutatja be, hogy Isten *hússá* lett, azaz más lett, mint ami volt, s ezzel megnyitotta az együttérzést, az együtt-szenvedést az emberrel. Amikor a medicina megfoszt a szenvedés és a halál tapasztalatától, voltaképpen azon munkálkodik, hogy eltestetlennítse az egyént. Paradox helyzet áll elő: miközben a XXI. század emberét mi sem foglalkoztatja inkább, mint hogy narcisztikusan, sőt obszesszíven a maga testével legyen elfoglalva, sőt szüntelenül orvosi kontroll alatt tartsa, mérőeszközökkel, okosórával kontrollálja minden lehetséges szervi működését, voltaképpen eltestetlenül. „Iatrogenikus test”-té válik. Az iatrogenikus testre redukált ember elveszíti természetes emberi voltát, függő lesz attól a mesterséges megalkotottságától, amivé a professzionális messiások hegemoniája tette. Sőt, a betegségtől és a haláltól rettegvé félelemmel telt állatként éli meg önmagát, aki szüntelenül azt ellenőrzi, hogy vajon nem sérül-e vagy nem mondja-e fel a szolgálatot biomechanizmusa, szüntelenül kontrollt akar gyakorolni az életfunkciói, illetve az élete fölött. David Cayley, vagy élesebben Giorgio Agamben már a Covid-járvány tapasztalatával fűzi hozzá azt, ami Illich felismerése volt, hogy ti. milyen politikai hatalom rejlik az orvostudományban: ezt szerinte egyre nyilvánvalóbbá teszi a korábban csak háború esetén praktizált „rendkívüli állapot” elrendelésének joga, mellyel el lehet tekinteni a fennálló jogi viszonyoktól, s ezzel az orvostudomány olyan jogosítványokat kaphat, amelyet korábban csak a hadsereg kapott.¹⁸

(*gender versus genus*) Az iskolarendszer és az intézményesült gyógyítás kritikájához csatlakozik végül a legvitatottabb munkája, a *Genus*, mely 1982-es megjelenése után az Egyesült Államokban akkora botrányt kavart, hogy Illich ettől kezdve az akadémiai körökben is szinte üldözött lett. David Cayley nagy monográfiája részletesen tárgyalja ezt a könyvet is: rámutat arra, hogy teljes félreértelmezés lenne a *Genus*-ban patriarchális szemléletet látni. Illich kérdése ugyanis az volt, hogy hogyan, milyen társadalmi, szociológiai folyamatok révén váltott át a kapitalizmus arra a végtelen fejlődésben bizakodó, korlátokat nem tűrő fázisára, amely álszükségleteket generálva azok végtelen kielégítését szinte rákényszeríti a társadalomra. A téma végtelen irodalmához egy addig és azóta sem vizsgált aspektust javasol, és pedig annak a váltásnak a figyelembevételét, amely során eltűnik a nő és a férfi komplementer párosa a gazdasági munkamegosztásból, és előáll a kapitalizmus nem nélküli individuuma, a „gazdasági állat” („ökonomisches Tier”). Enélkül a változás nélkül Illich szerint nem állhatott volna elő a parttalanná vált fogyasztásra épülő későkapitalizmus, amelynek csődjét az utóbbi évtizedek

¹⁸ Giorgio Agamben: *Where are We Now? The Epidemic as Poilitics*, Eris, London, 2021, 55.

krízisei még sokkal élesebben mutatták meg, mint amit abból a nyolcvanas évek gondolkodói megismerhettek.

A polemikus írás számos etnológiai és a paraszti társadalmak szociológiai kutatásait hasznosító tanulmányt vonultat fel annak bemutatására, hogy mennyire alapvetően formálta az előbbi évezredek, évszázadok minden társadalmát a nő és férfi megkülönböztetett szerepe az emberi lakozás szervezésében, s hogy ez a komplementaritás hogyan tartotta egyensúlyban a társadalom gazdasági viszonyait. Különösen támaszkodott Karl Polányi 1941-ben publikált munkájára, a *The Great Transformation*-ra. Nostalgia vagy patriarchális férfi sovinizmus kétségkívül távol áll Illich-től, amikor hivatkozik Szentviktori Hugó kérdésére: Miért teremtett Isten férfit és nőt? Azért, érvelt Hugó, mert adni akart Ádámnak valami tőle különbözőt, hogy megsebezze az a különbség, miközben az egyik a másikból van, *vice versa*. Ádám és Éva viszonya ezzel kiabrázolja Isten és ember egymáshoz viszonyulását is. A *Genus* elvesztését Illich a maga, a komplementaritáson alapuló gondolkodása alapján felülvizsgálja. Szerinte ugyanis a *Genus* sokkal több volt, mint a biológiai nem, egy egész szociális kettős világot foglalt magában mint nő és férfi komplementaritását: ezt helyettesíti ma a személyi igazolványi „sex”, azaz „nem” terminusa, majd az ebből kialakuló emberi neutrum tehát nemcsak az emberi természetet szünteti meg, hanem ellenében hat Isten és ember eredendő komplementaritásának, együvé tartozásának is. E kettős viszonylatok megszüntetésével egyszerismind a szociális szféra is teljesen kimozdult a proporcionalitásából.

A *Genus* azonban nem is annyira ezzel a bibliai megalapozása miatt vált elvetendővé még a konzervatív keresztény olvasóinál is, hanem azzal, hogy családpárti felhangokat nem üt meg, ugyanakkor nem tesz engedményt olyan feminista olvasatoknak sem, amelyek valamiféle optimizmussal tekintenek az egyén parttalan öndefiníálási kísérleteire. Illich szerint gazdaságilag, kulturálisan és az emberi szabadság szempontjából is szükség van a teremtés bináris struktúrájának őrzésére. A női olvasókat különösen megszólító írás hosszasan fejtegeti, hogy miért mond szükségképpen csődöt a nőknek a minden szempontú egyenjogúságra, egyenlő vagyoni, társadalmi, vezető pozíciókra törekvése, s mennyire azt eredményezi ez a folyamat, hogy a nők is a férfitársadalom kiszolgálójává, annak alattvalójává válnak. A teljes és valódi női egyenjogúság kivívásának útját ezzel szemben Illich a nemi szerepek, a társadalomban betöltött helyek különbözőségének és komplementaritásának megőrzésében látja, szerinte ez ad igazi nemességet és érvényt a női társadalmi szerepeknek.

Ma, negyven évvel a könyv megírása, és azután még több mint tíz éven át történt kiegészítése, korrigálása után még élesebben mutatkozik meg az a hátráléplés, mely a semleges nemű emberrel a humanitás és az antihumanitás ingoványos zónájában történik; az a zsákutca, ahová nemcsak a *Genus*, azaz a

teremtett komplementaritás, hanem már a pusztán biológiai nemeknek *ab ovo* tagadása vezetett, s amelyet ma már számos feminista gondolkodó sem oszt. Mindeközben az is nyilvánvalóvá vált, hogy a nő valóságos elismerésének, teljesen megvalósult egyenjogúságának célját a nemek dualitásának feladása nem segítette elő.

(*barátság, felebarátság*) A Lukács evangéliumában elbeszélte példázat (Lk 10, 25–37) az irgalmas szamaritánusról általánosan ismert: egy gazdag kereskedő rablók fosztottak ki és bántalmaztak a Jeruzsálemből Jerikóba vezető úton, majd otthagyták félholtan. Többen elhaladtak ugyanazon az úton, de sem a lévita, sem a pap nem kívánta észrevenni, míg végül egy szamaritánus ment oda hozzá, olajat és bort öntött a sebeibe, majd egy fogadóba vitte, ápolási költségeit vállalva. Ezt a történetet többnyire úgy értelmezik, kommentálja a történetet Illich,¹⁹ hogy az embernek a felebarátjával szembeni általánosan érvényes kötelességét példázza. Ahhoz azonban, hogy kötelező érvényűnek tekintsük a balesetet szenvedett emberrel szemben a segítségnyújtást, nem szükséges az evangéliumi történet tanításához fordulnunk, elegendő letenni egy elsősegélynyújtási tanfolyammal összekötött autóvizsgát. Az ilyesféle banális olvasattal szemben Illich először is mai kontextusba helyezi a történetet, és egy palesztin férfit képzel el, aki egy sebesült zsidó férfira talál.²⁰ Ezután a történet bevezető kérdéséből indul ki, és kezdi vizsgálni a példázatot. A farizeusok Jézushoz intézett kérdése ugyanis nem az volt, hogy mit is kell tennem a felebarátommal, ha az bajban van, hanem azt kérdezték, hogy mi szerinte a legfőbb parancsolat? Erre a Mester az Isten iránti szeretetet nevezte meg, és ezzel összekapcsolta a felebarát iránti szeretetet is. De ki az én felebarátom? – kérdez tovább a törvénytudó. Illich értelmezésében a válasz így fogalmazható meg: „az, akit Te annak választasz, akit felebarátodnak fogadsz el”. A szeretet ugyanis lényege szerint mindig kizárólag szabadságon alapulhat, mindig szabad választásból ered, és sosem lehet kényszer szülötte. Az egyes ember szüntelenül ama kihívás előtt áll, hogy döntsön a szeretet mellett vagy ellene, és ez a szabadsága elidegeníthetetlen. Ebből következően a *felebaráti szeretet* sosem lehet általános, nem alapulhat egy parancsszerű imperativuson, hanem mindig igent mondás a személyes kapcsolatra, elsősorban Istennel és azután azzal, aki a közelebbi. Jól megvilágíthatja a felebaráti szeretet e keresztényi fogalmát Joseph Ratzinger fogalmi különbségtétele: „minden embert megillet az *agapé* (szeretet), de csak a testvéreket, a keresztény felebarátokat illeti a *filadelfia*”.²¹ A sajátosan keresztényi, azaz felebaráti szeretet nem azonos a humanizmussal, ugyanis nem létezhet igazság híján,

¹⁹ David Cayley: *The Rivers North of the Future*, 69.

²⁰ Uo., 75.

²¹ Joseph Ratzinger: *A keresztény testvériség*, in *A szeretetről*, Vigilia könyvek, Budapest, 1987, 209–231, idézve 229.

amiképpen az igazság sem szeretet nélkül: hiszen mindkettő mint isteni lényeg egyetlen testben inkarnálódott.

A felebaráthoz fűződő viszony tehát, illetve az, amit személyes szeretetből fakadó vendégszeretetnek nevezünk, bibliai értelmében mindig egyedi és szabad cselekedet, mindig az isteni kegyelem *hic et nunc* munkája. Tehát nem lehet általános, hanem mindig szingulárisan cselekvő. Ezt a legjobbat, a szabad döntésen alapuló felebaráti szeretetet szüntette meg az egyház igen hamar, s ezt pervertálja Illich szerint a jelenkori szolgáltató társadalom gondoskodási intézményekké, amelyek ráadásul morálisan és jogilag is igényt tartanak az állam finanszírozására, szolgáltatássá téve ezzel a segítő szeretetet. A végeredmény pedig az, hogy bevetik a hatalom, a szervezetek, a menedzsment és a manipuláció eszközeit annak érdekében, ami kizárólag egyének szabad döntése lehet. Amiképpen az irgalmas szamaritánust ott, azon az úton elfogta az irgalom, mintegy a bensőjében, a gyomrában érezte át a vérben fekvő ember nyomorúságát, ugyanígy csak személyes lehet a kegyelem cselekedete, és ki-ki maga döntheti el, hogy mikor és kivel szemben fogadja el az isteni meghívást, kire tekint úgy, mint a felebarájtárá, mint Isten országának vendégére. A „legjobb” romlása tehát azzal veszi kezdetét, amikor az evangéliumi élet úgy intézményesül, hogy megvásárolható, árucikként kínált szeretet-szolgáltatássá silányul. Sőt, amikor a politika és a társadalmi környezet egy-az-egyben előírja, hogy ki a te felebarátod és hogyan kell vele jót tenned. A modern társadalom ama törekvésében, hogy az evangéliumi példázat irgalmas szamaritánusának személyes tettét szolgáltató iparrá változtassa, sőt, hogy azt politikai célokra hasznosítsa, nyilvánvalóan valami genuin keresztényt akar szükségletek kielégítésévé degradálni,²² s ezzel egyszersmind megfosztja a sajátosan krisztusi szeretetet annak teljes lényegétől.²³

²² Illich provokatív gondolatmenetét érdemes a kortárs vitákban próbára tenni. Úgy tűnik ugyanis, hogy hozzájárulhat a látszatra egyértelmű jelenségek több szempontú megítéléséhez. Nem kívánok egy utalásnál többet említést tenni arról a politikai tragikomédiáról, amely egy magyarországi magát kereszténynek nevező karitatív egyesület állami finanszírozásának megvonása körül játszódott le. A szamaritánus jótékonyág állami kikényszerítésének kudarca azután oda torkollott, hogy az alapítvány vezetője kifejezte teljes csalódását a kereszténységben és áttért a zsidó vallásra. Egy ilyen csalódás mindenképpen elkerülhető lett volna Illich ama határozott véleményének ismeretével, amellyel visszautasított minden olyan egyházi szociális szerepvállalást, amely elhomályosítaná az Evangéliumok ama alapigazságát, hogy a megromlott világ megmenthetetlen, a szenvedés és a fájdalom megkerülhetetlen. Nota bene ebben a vonatkozásban odáig ment, hogy helytelenítette a harmadik világbeli éhínségek idején az egyházi, institutionális élelemosztást. (Ld. Barbara Hallersleben előszavát a következő kötetben: Ivan Illich: *Kirche ohne Macht. Beiträge zur Feier des Wandels*, Aschendorff Verlag, Münster, 2023, V.)

²³ Nem tartom bizonyosnak, hogy Alain Badiou Illich nyomán írta volna az alábbi passzust az *Etikájában*, de a coincidencia nyilvánvaló: „A Jó csak annyiban jó, amennyiben nem színleli a világ jobbra fordítását. A jó egyetlen létmódja az *eljövetel* (advenue), egy egyedülálló igazság helyzete. Következésképpen szükséges, hogy az igazság mint hatalom egyszersmind gyengeség legyen.” (Badiou: *Ethik*, 110. Kiemelés tőlem).

(gonosztalanítás) De pontosan mikor és hogyan lépett be az európai társadalomtörténetbe a keresztény örömmüzenetnek ez a később folyamatossá vált romlása? – kérdez vissza Cayley. Teológiai nézőpontból ismeretes, hogy a Biblia a „végidőket” Jézus Krisztus feltámadásától számítja. Ő az, aki az idők alkonyán jelent meg, és akinek halála és feltámadása a történelemnek egy új, ám végső korszakát hozta el. Pál apostolnak a *Thesszalonikabeliekhez* írt levelét idézve (2Thess 2,7) az egyházi hagyomány (többek között Iréneusz, Órigenész, Tertullianus, Augustinus nyomán) már ettől az időszaktól számítja annak az antikrisztusi szellemiségnek a jelenlétét az egyházban, amely a Biblia szerint a történelem legvégén teljes hatalommal fog rendelkezni. A páli levél ezen passzusa latin fordításban *mysterium iniquitatis*-nak nevezi ezt a sötét erőt, melyet szorosán az egyházhoz hozzátartozónak tekint. Illichhez hasonlóan érvelt Joseph Ratzinger is egyik korai írásában, amelyben Tyconiushoz visszanyúlva megállapítja: „Ebből tehát nyilvánvaló, hogy az Antikrisztus az Egyházhoz tartozik, benne és vele együtt növekszik, egészen a nagy *discessio*-ig, amely a végső *revelatio*-t bevezeti.”²⁴ Illich is egyetért azzal, hogy az Egyházhoz tartozik az Evangélium antikrisztusi kifordítása: úgy gondolja, hogy a Krisztusban elnyert merőben új szabadság elferdített, eltorzított használata az, amely az Emberfia feltámadásától fogva mindenkor adottá vált. Krisztus kereszthalálával ugyanis nyilvánvalóvá lett a bűn nem morális fogalma, a bűn mint genuin rossz, mint az Istennel, a Jóval való szakítás. És ezzel létrejött egy olyan világ ideája is, amely intézmények révén jóvá változtatható.²⁵ Azonban e kétezer éves távlaton belül is fontos vízvonalnak tekinti a XII. és XIII. század fordulóját, amelyről egyébként azt állapítja meg, hogy egy nagyszerű, dinamikus korszak volt, irodalma tele volt élettel, egy friss latin nyelv költőisége áradt a művekből. Mégis számos olyan fordulatot vezetett be a technika modernizálásával, a kórházak intézményesítésével, a házasság, sőt a gyónás intézményének reformjával, majd pedig a bűnösség kriminalizálásával, amelyek mind együttesen megalapozták a modernitás sajátos „kereszténységét”.

Mindig a legjobbnak a romlása a legfájdalmasabb, ennek azonban mégis meg kell történnie, mert vannak hatalmak, amelyek ezt a kicsavarást, ezt a megrontást szolgálják. Illich szerint a keresztények első generációi tudatában voltak annak, hogy magának a keresztény örömmüzenetnek a megjelenésével „a kifordításnak, a tagadásnak, az elutasításnak egy titkos formája lehetségessé vált. A *mysterium iniquitatis*ről való elképzelésük kulcsot adott nekem

²⁴ Joseph Ratzinger írására (*Beobachtungen zum Kirchenbegriff des Tyconius im Liber regularum*, in *Revue des Études Augustiniennes et Patristique* Tom, 2, 1956, 173–185) és ezen exegézisének a lemondásához való lehetséges kapcsolatára Giorgio Agamben hívta fel a figyelmet. Német fordításban: Giorgio Agamben: *Das Geheimnis des Bösen*, Matthes & Seitz, Berlin, 2015, 16.

²⁵ David Cayley: *Ivan Illich – An Intellectual Journey*, 364.

e gonosz romlás megértéséhez, amellyel most szembeszegülök, s amelyre nem találok a pontos kifejezést. Mint hívó ember azonban ezt a gonoszt nem tekinthetem másnak, mint titokzatos árulásnak, illetve ama egyedülálló szabadság kifordításának, amelyet az Evangélium hozott”.²⁶ Ma egy olyan kegyelmet nem ismerő világban élünk, amely számára a gonosz az értéktelenül vagy pedig egy negatív értékkel azonos. Ezzel szemben a korai egyház még ismerte a maga árnyékát, érvel Illich, tudott a Gonoszról mint a saját sötét oldaláról, és ezért fel tudott lépni ellenre. E tudás feledésbe merülésével lépett azután színre az a jelenség, amelyre Illich az „Entbösung” kifejezést, azaz a „gonosztalanítás”-t vezeti be.

A „gonosztalanítás” jelenségéhez tartozónak tekinti Illich a bűnhöz való kortárs viszonyt is, amely szerinte egy hosszú folyamat során kriminalizálódott. Ezen azt érti, hogy a bűn, illetve a bűnös cselekedet a jelenkori társadalomban az, amit a jogrendszer, a bíróság bűnként elítél. Ezzel szemben a keresztény tanításban a bűn maga nem más, mint az istentelenség, Isten személyes megsértése, pontosabban a *Zsidó levél* kifejezését idézve, az áldozati bárány vérenek megtaposása. Ezért a bűnösségben való személyes hit azonos volt ama esemény örömteli elfogadásával, hogy Isten megajándékozta az embert egy minden értelmet felülmúló tökéletes megbocsátással. Míg tehát a VI., VII., sőt még a VIII. századi ember számára a bűn a bűnbánat szükségességét jelentette, addig a XII. században az egyház hasznosnak találta, hogy pusztán jogi esetként, bűnözésként definiálja a barát vagy akár Isten elárulását is. Illich ezirányú érvelésének logikai menete, valamint a történeti ismeretanyag kezelése és értékelése sokban emlékeztetheti az olvasót Michel Foucault-ra, akivel a szerző évekig szoros kapcsolatot ápolt Párizsban, és történetiszemléletét abban is alakította, hogy az intézmények történeti vizsgálatát helyezze a fókuszba. A bűn és a fegyelmezés fogalmainak és gyakorlatának európai változásainak paradigmatisztikus történetét prezentálta Foucault börtön-analízise (*Felügyelet és büntetés*, Gondolat 1990), amelyben rávilágított arra a folyamatra, mely során a büntetés-végrehajtó intézmények először az elítélt teste fölött gyakoroltak hatalmat, majd a láthatatlan hatalom birtokolni kívánta az elítélt lelkét is. Foucault intézményanalíziseit Illich minden esetben tovább vezeti egy perspektívaváltással, a foucault-i analízisben bemutatottaknak a keresztény eszmeiségben és hatalomgyakorlásban bekövetkező változásaira kérdezve rá.

Ez a Biblia felől tekintve eltorzult bűnfelfogás indikálta azután a IV. Lateráni Zsinat határozataival a gyónás intézményének reformját is, amely Illich szerint a lelkiismeret institucionalizálásához és államosításához vezetett. Noha ez utóbbi körülmények között óvatossággal kell fogalmazásokról már az interpretáci-

²⁶ David Cayley: *The Rivers North of the Future*, 86.

ója, mégis erre enged következtetni többek között az alábbi passzus: „A tridenti zsinaton, amelyet egy generációval Luther fellépése után Trentóban tartottak, a katolikus egyház úgy mutatta be magát, mint egy *societas perfecta*, mint egy törvényeken alapuló egyház, amelynek törvényei a tagjai számára a lelkiismeretükben is kötelező érvényűek. Ez az önértelmezés visszatükröződött a kor jogi és filozófiai gondolkodásában is, úgyhogy immár az állam is elkezdte önmagát ugyanezekkel a fogalmakkal meghatározni, mint egy tökéletes társadalom, melynek polgárai kötelesek az állam törvényeit és alkotmányát a lelkiismeret követelményeként interiorizálni. Más szavakkal: A bűn kriminalizálásával alapot teremtettek arra, hogy az állampolgáriságot alárendeljék a saját lelkiismeret parancsának. Az egyház szolgáltatott ehhez alapot azzal, hogy elmosta a határt aközött, ami igaz és aközött, amit csak ő parancsolt (elrendelt), vagy legalábbis ezt a különbséget átjárhatóvá, mellékessé tette. Ezen az alapon követelhetett azután az állam alattvalói hűséget a lelkiismeret talaján.”²⁷ Az egyháztörténeti aspektustól elvonatkoztatva, de tőle nem függetlenül teszi politikai filozófiájának egyik fő tézisévé Alain Badiou is azt, hogy a „gonosz nem más, mint valamely igazságot a totális hatalommal azonosítani.”²⁸

Alain Badiou-val és Giorgio Agambennel ellentétben azonban Illich meg van győződve arról, hogy a bűn és a gonosz valódi lényegébe egyedül csak a keresztény hívó pillanthat bele, mivel ez a politikai értelemben is manifesztálódó gonosz elsőként a keresztény közösségbe fészkelte be magát, annak szülötte, és itt is keltette ki a kígyótojásait. Az ezredfordulót megélve úgy gondolja, hogy ezek a tojások akkorra már mind kikeltek. Következésképpen egy olyan revelatív, apokaliptikus időszakban élünk, amelyben mindaz, ami az elmúlt kétezer évben rejtve volt, folyamatosan feltárul. Ezért inadekvátnak tekinti azt a vélekedést, hogy posztkeresztény érában élünk. „Éppen ellenkezőleg, úgy gondolom, hogy paradox módon éppen a legnyilvánvalóbban keresztény korszak ez, amely valószínűleg nagyon közel áll a világ végéhez”²⁹

(szöveg, hálózat, technika) Illich leginvenciózusabb, sőt nyelvileg is legszebb könyve a magyarul is megjelent, s azóta még uzsoraáron is alig megszerezhető *A szöveg szőlőskertjében*.³⁰ Ez az irodalomtudományi szempontból is jelentős munka hommage az olvasásnak, mely két évezreden át „ontológiai gyógy mód” volt, az egész embert formálta. Mivel Szentviktori Hugó *Didascalicon*-ja volt az első könyv, amelyet az olvasás művészetéről írtak, ezt a

²⁷ Uo., 119.

²⁸ Badiou: *Ethik*, 95.

²⁹ David Cayley: *The Rivers North of the Future*, 195.

³⁰ Ivan Illich: *A szöveg szőlőskertjében. Kommentár Hugo de Sancto Victore didascaliconjához*. Fordította Tóth Gábor, Palatinus, Budapest, 2001.

szerzetesi munkát kommentálja Illich abban a reményben, hogy felkeltse az olvasóban a számítógépes írásbeliséggel szemben az olvasói aszkézis eredendő eszményét. Hugo szerint ugyanis az, aki tökéletességre törekedve akar olvasni, annak számára az egész világ idegen földdé kell, hogy váljon. Az olvasó saját magát küldi számkivetésbe, idézi Illich Hugót, azért, hogy teljes figyelmével és minden vágyával a bölcsességre összpontosíthasson, ami így lesz majd áhított otthona. Az olvasás ezen hugói ideája által áthatott kommentárral Illich azután azokat a fordulatokat mutatja be, amelyek a Könyvek könyve, a Biblia olvasásával bekövetkeztek. Végig követi a pergamentekercsről a lapozható könyv formátumra való áttérés hozamát, a hangos olvasásról a néma olvasásra való váltás következményeit, ezeket a fordulópontokat elemzi mintegy az írás-olvasás mediális történeteként. Első keresztyény újításként fellép a könyvalakú Biblia, mely a zsidó hagyomány tagolatlan pergamentekercse helyett egy tagolt, oldalakra tördelt bibliai textust prezentál.³¹ A szöveg ettől fogva már vizuálisan is olvasandóvá válik, mintegy előkészítvén azt a fordulatot, mely a XII. század, az európai történelem nagy fordulópontja, érvel Illich, mert ebben az időszakban válik le egy »szöveg«-nek az eszméje a meglévő, írásjelekkel ellátott könyvoldalról, s válik általánossá és immateriálissá. Megfigyelhetővé válik, hogyan lett az Írás mint korábban Isten személyesen a hallgatóhoz intézett, füllel hallható beszéde, ahogyan azt egyes kolostorokban a XII. századig olvasták, végül szöveggé, ihletett gondolatok, eszmék lejegyzett tárházává. Sajnálatos módon Illichnek ez a nagyszerű munkája, mely az életműve egyik csúcsa, alig szerepel ma az Illichről szóló írásokban, David Cayley-nél is marginális, noha a jelenkori tárdalom krízisjelenségeit vizsgálva is rendkívül fontos munka, mely nélkül nem érthetjük meg az olvasás és gondolkodás ama médiumváltásáról szóló fejtegetéseit sem, amelyeket a szöveg eltűnése utáni korszakról felvázolt.

Illich szerint a technika és a technológia világtársasága lezárult, helyébe lépett a hálózatok korszaka. Nyilvánvalóan kapcsolódva Martin Heidegger korábbi hasonló gondolatmenetéhez, megállapítja, hogy a számítógép nem szerszám és nem technikai eszköz, nem valami, amit egyszerűen jól vagy rosszul használunk. A technika ezen generációja saját hatalmi potenciállal rendelkezik, melynek fejlődésében Illich a '80-as években bekövetkező újabb radikális fordulatra mutat rá. Ekkor váltja fel a Nyugat technikai civilizációját a rendszer civilizációja: rendszer (hálózat) lesz ezután a világ ökológiája, az internet, a globális gazdasági és monetáris rendszer, sőt az emberi kapcsolatok is rendszerbe tagolódnak, ahogyan azt a digitális médiumok szervezik, nemcsak a facebook, de még a kávéházak is, például a Starbucks, amely azzal

³¹ Érdeemes lenne kikutatnunk, hogy vajon Illich volt-e az első, aki rámutatott az olvasás hermeneutikájában ma kulcsszerepet játszó *pagina* fontosságára és ezzel a materiális hermeneutika egyik első képviselője-e (ma David Wellberry, Christoph König, Christian Benne etc. mellett).

reklámozza méregdrága kávéját, hogy annak elfogyasztásával a jó emberek egy bizonyos hálózatához tartozhatsz, azok közé, akik etikusan támogatják a fair trade-et.³² A technikai eszközzel ellentétben a világunkat szervező és uraló rendszereknek az a sajátosága, hogy megszűnik ezzel a technikai eszköz eszközzel: a kompjúter Illich szerint már nem eszköz, mert a használata révén a felhasználója annak a rendszernek a részévé válik, amivel dolgozik. Megszűnik a distalitás a használó és az eszköz között, ezzel egyszersmind merő illúzióként minősül az az általánosan hangoztatott vélemény, mely szerint majd az ember eldönti, hogy például eszköznek vagy fegyvernek használja a mesterséges intelligenciát.³³ A modern technológia ugyanis már csak azért sem eszköz, mert megváltoztatja felhasználójának intencióját, azt formálja, sőt uralja is. Ezért két alternatíva között lehet választani: vagy radikálisan megszakítható ez a folyamat és visszafordíthatóvá válik a technológiának a tudománnyal együtt kialakított, az élet egészét menedzselő és kalkuláló hatalma, vagy pedig el fog tűnni a nyelvétől, törvényeitől és mítoszaitól megfosztott ember egy fasisztoid „menedzser” világban. Mint mi, ezen gondolatok mai olvasóiként már tudjuk, a kritikai gondolkodók jelentős része jelenleg inkább már igenli a poszthumán világ lehetőségét, nem borzasztja az elmúlt hétezer év emberi kultúrájának eltűnése, az úgynevezett antropocén korszaknak a lezárulása.³⁴

(*nevetés*) Illich kritikai filozófiájának fő jellegzetessége, amint ezt be is mutattuk, hogy a keresztény hívők legrégebbi generációinak perspektívájából (is) igyekszik megérteni mai történelmi folyamatokat. Ez a gondolkodásmód univerzalisztikus, amitől olvasói egy része nyilván idegenkedik, ám ez a középkor iránti előszeretetével együtt sem indikál semmiféle antimodernizmust vagy fundamentalizmust. Előadásainak hallgatói úgy látták őt, mintha egy minden ízében modern ember egy XII. századi jelenségként öltene alakot előttük. Cayley felveti, hogy már Illichnél is átgondolt döntésen alapult az a mai radikális ortodoxiában bevett gondolkodói stratégia, mely a posztmodern kortárs közeget a premodernnel kapcsolja össze. Ő, aki büszke volt zsidó származására, tisztelettel hivatkozott más vallásokra, nem kívánta az

³² Ld. Slavoj Žižek: *Egyszer mint tragédia, másszor mint bohózat*. Fordította: Bartha Eszter, Koltai Mihály Bence, Eszmélet Alapítvány, Budapest, 2009, 45.

³³ Nem ismeretes, hogy vajon tudomása volt-e Illichnek Bernard Stiegler nagyszabású technikai kritikájáról (Bernard Stiegler: *La technique et le temps*), amely néhány évvel az interjúkötet előtt jelent csak meg, és amelyben Stiegler arról értekezik, hogy a posztindusztriális kapitalizmus korának technikája már nem az, amit korábban technén érthettünk, nem eszközzellegű, hanem egy új pszichohatalom. Stieglerhez ld. legutóbb: Orbán István: *Foucault hatalom-konceptiója Bernard Stiegler pszichohatalom-fogalmának tükrében*, in Kellék, 2020, 197–215.

³⁴ Harari mellett hivatkozhatunk az antropocén elméleteire. Ld. Horváth Márk, Lovász Ádám, Nemes Z. Márió: *A poszthumanizmus változatai – Ember, embertelen és ember utáni*, Prae.hu, Budapest 2019.

egyházat protestáns módon megtisztítani vagy helyreállítani, de reménykedett egy olyan spirituális szeretetközösségben, amelynek nem a doktrína a célja, hanem az Isten-ember szeretetének megélése, egy olyan krisztusi élet, amely küzdelem és agónia is, szüntelen készülődés a halálra és a feltámasztásra. Miközben értelmezői, kritikusai azon vitatkoznak, hogy vajon marxista, kommunista volt-e Illich, magát a szó etimológiai értelmében „anarchistának” tekintette, azaz olyan intellektuelnek, aki a mindenkori hatalom kritikusa, szellemi ellenlábasa.³⁵ Ebben a kritikai pozícióban rejlik írásainak eredetisége és éleslátása éppúgy, mint a gyengesége és a korlátai is.

Az önkorlátozás idézett hetvenes évekbeli kiáltványával szemben Illich az utolsó interjúiban és kisebb cikkeiben gondolja tovább a technológiai haladás és a szociális igazságosság ellentmondásáról a '70-es években kifejtett gondolatait is, a monetáris rendszer meghatványozott szociális igazságtalanságát állítva fejtegetései középpontjába. Az a vitathatatlan tény, hogy a világ vagyonának felén kevesebb, mint egy százalék osztozik, és hogy senki sem vonhatja ki magát az ezen vagyonkoncentráció és a hozzá igazodó hatalmi viszonyok következményei alól, arra készítette Illichet, hogy ezt a gazdasági rendszert a *mysterium iniquitatis* jelenkori megnyilvánulásának tekintse. Amikor a keresztény egyház felelősségét is firtatja ebben a folyamatban, hangsúlyozza, hogy fordulópontnak tekinti azt a fordulatot, amely során a pénz cseereszközből tőkévé vált, és erre az egyház a XVII. században áldását adta: a Biblia kijelentéseivel ellentétben elfogadta a kamatot, és ezzel együtt közreműködött a modern banki viszonyok megteremtésében.³⁶ Amikor Illich azt állítja, hogy a világ átlépett egy vízválasztón, akkor egyben azt is leszögezi, hogy a XXI. században már a hatalmi rendszerek is másként működnek, mint ahogyan azt még Michel Foucault konstansként elgondolta. A hatalom legutóbbi metamorfózisaival szembesülve a keresztény hívó számára egyszerűen nem marad más alternatíva, mint hogy lemondjon a hatalomgyakorlás mindenfajta formájáról, nem Gandhi-féle vagy divatos pacifista habitusból, hanem mert egyszerűen nincs más lehetősége.

Milyen gyakorlat, milyen habitus, milyen egyéni tartás szükséges ahhoz, hogy hittel éljünk egy olyan világban, amely maga nem más, mint e hit pervertálása? A megválaszolhatatlan kérdésre utal ezen reflexiója: „Annak a világnak a hitelessége, amely a polgáriságra, a felelősségre, a hatalomra, az

³⁵ Az an-archiának, mint a demokrácia radikális fogalmának körüljárásához ld. Losoncz Márk: *Összefüggő viszonyok, teremtő kapcsolatok*, Forum Könyvkiadó, Novi Sad 2022, 207–217.

³⁶ Ld. Ivan Illich: *Selbstbegrenzung*, 73. Ennél jóval tovább lépett Harari, aki a *Money (Pénz)* című munkájában nemcsak a hitel a modern történelmet, ezen belül a liberalizmust formáló erejét mutatja ki, de már elvitatja a kereszténység és a kapitalizmus partnerségének weberi tézisét is, amikor a kereszténység eszmeiségének a modern kapitalizmus kialakulásában pusztán csak egy kihasznált ideológia szerepét tulajdonítja, mellyel az imperialista moloch a maga munkaerőpiacára tett szert. Yuval Noah Harari: *Money*, Penguin Random House, London 2022, 68.

egyenlőségre, a szükségletekre, az igényekre és a jogokra épült, nos, a hitelessége ezeknek a fogalmaknak mint ideáloknak, azon képességük, hogy nekik lehet szentelni egy életet, elfogyóban van, éspedig rendkívül gyorsan. (...) Egy korszak véget ért, amint egykor Augustinus Római Birodalma is véget ért.”³⁷. És amennyiben összekapcsolja a gondolkodó ezt a gondolatát a *Máté evangéliumának* 24. fejezetével, bizonyára nevetne is. Azt mondta ugyanis egyszer, hogy onnan tudja, hogy érti az Írást, ha felnevet, merthogy akkor megértette: örömmüzenetet olvasott.

³⁷ David Cayley: *The Rivers North of the Future*, 249.



Halál ellen halál¹

A HALÁL MINT ÁRU

A halálról alkotott uralkodó kép minden társadalomban meghatározza az egészségről alkotott általános képzeteket.² Ezt a képet, vagyis egy bizonytalan időpontban bizonyosan bekövetkező esemény anticipációját, intézményi struktúrák, mélyen gyökerező mítoszok, valamint az uralkodó társadalmi jelleg alakítják. A társadalom halálképzete föltárja tagjai függetlenségének a szintjét, személyes érintettségüket, önbizalmukat és élettelségüket.³ Ahová csak behatolt a nagyvárosi orvosi civilizáció, egy új halálképet is magával vitt. Amennyiben ez a képzet az új technikákon és a nekik megfelelő ethoszon alapul, szupranacionális jellegű. Ám ezek a technikák maguk nem semlegesek kulturálisan: konkrét alakjukat a nyugati kultúrákon belül nyerték el, és

¹ Az eredeti megjelenés helye: Ivan Illich: *Medical Nemesis – The Expropriation of Health*, Pantheon Books, New York, 1976, V. Chapter: Death against Death

² Robert G. Olson „Halál” bejegyzése az *Encyclopedia of Philosophy*ban (szerk. P. Edwards, Macmillan, New York, 1967, 2:307–9) rövid és világos bevezetést nyújt a haláltudatba és a halálfélelembe. Herman Feifel szerk. *The Meaning of Death* [A halál jelentése] (McGraw-Hill, New York, 1959) nagy lendületet adott a halál pszichológiai kutatásának az Egyesült Államokban. Robert Fulton szerk.: *Death and Identity* [Halál és identitás] (Wiley, New York, 1965) rövidebb írások kiemelkedő antológiája, amelyek együttesen jól tükrözik az angol nyelvű kutatás 1965-ös helyzetét. Paul Landsberg: *Essai sur l'expérience de la mort, suivi de Problème moral de suicide* (Seuil, Paris, 1951) című írása egy klasszikus elemzés. José Echeverria *Réflexions métaphysiques sur la mort et le problème du sujet* (J. Vrin, Paris, 1957) című írása a halál fenomenológiájának föltárására tett lényegre törő kísérlet. Christian von Ferber: *Soziologische Aspekte des Todes: Ein Versuch über einige Beziehungen der Soziologie zur philosophischen Anthropologie* (in Zeitschrift für evangelische Ethik, 1963, 338–60) erős érvelés amellett, hogy a halált újra súlyos társadalmi problémaként kezeljük. A szerző úgy gondolja, hogy ha elfojtjuk, magánügyként kezeljük, valamint a szakemberek fennhatósága alá rendeljük a halált, az csak megerősíti a társadalom kizsákmányolásra épülő osztályszerkezetét. Nagyon fontos cikk. Ld. még Vladimir Jankélévitch: *La mort* (Flammarion, Paris, 1966) és Edgar Morin, *L'Homme et la mort* (Seuil, Paris, 1970).

³ Az antik halálkép tanulmányozásához általánosságban a mi kontextusunkban a következők lehetnek hasznosak: Fielding H. Garrison: *The Greek Cult of the Dead and the Chthonian Deities*, in *Ancient Medicine Annals of Medical History* 1917, 35–53. Alice Walton: *The Cult of Asklepios*, *Cornell Studies in Classical Philology* 1894; no. 3., reprint ed., Johnson Reprint Corp., New York, 1965. Ernst Benz: *Das Todesproblem in der stoischen Philosophie* (Kohlhammer, Stuttgart, 1929), XI, *Tübinger Beiträge zur Altertumswiss.* 7. Ludwig Wachter: *Der Tod im alten Testament* (Calwer, Stuttgart, 1967). Jocelyn Mary Catherine Toynbee: *Death and Burial in the Roman World* (Thames & Hudson, London, 1971). K. Sauer: *Untersuchungen zur Darstellung des Todes in der griechisch-römischen Geschichtsschreibung* (Frankfurt, 1930). J. Kroll: *Tod und Teufel in der Antike*, in *Verhandlung der Versammlung deutscher Philologen* 56 (1926). Hugo Blummer: *Die Schilderung des Sterbens in der griechischen Dichtkunst*, in *Neue Jahrbücher des klassischen Altertums*, 1917, 499–512.

egy nyugati ethoszt fejeznek ki. A fehér ember halálképzete az orvosi civilizációval terjedt el a kulturális gyarmatosítás egyik fő hajtóerejeként.

A „természetes halál” képe, mely orvosi kezelés során ér bennünket jó egészségben és öregkorban, egészen újkeletű eszmény.⁴ Az elmúlt ötszáz év során öt különböző stádiumon ment át, és most készen áll a hatodikra. Minden stádium megtalálta a maga ikonográfiai kifejeződését: (1) a tizenötödik századi „holtak tánca”; (2) a reneszánsz tánc, melyet a csontvázember vezényel, az úgynevezett „Haláltánc”; (3) az öregedő kéjenc hálószoja-jelenete az *ancien régime* alatt; (4) a tizenkilencedik századi orvos küzdelme a tüdővész és pestis fantomjaival; (5) a huszadik század közepének orvosa, aki belép páciens és halál közé; valamint (6) az intenzív kórházi kezelés során bekövetkező halál. Evolúciójának minden egyes stádiumában a természetes halál képzete új válaszok készletét hívta elő, melyek egyre inkább orvosi jelleget öltöttek. A természetes halál története a halál elleni küzdelem medikalizációjának története.⁵

A holtak áhítatos tánca

Az egyház egészen a negyedik századtól kezdve harcolt azon pogány hagyomány ellen, melynek során a tömegek meztelenül, őrjöngve, kardokkal hadonászva táncoltak a temetők sírkövein. Mindazonáltal az egyházi tiltások gyakorisága csekély hatékonyságukat tanúsítja, és a keresztény templomok és temetők ezer évig táncparkettek maradtak. A halál az élet megújulásának alkalma volt. Holtakkal táncolni a sírköveken az életöröm megerősítését je-

⁴ Ez a fejezet meglehetősen sokat köszönhet Philippe Aries mesteri esszéinek: *Le Culte des morts à l'époque moderne*, in *Revue de L'Académie des Sciences morales et politiques*, 1967, 25–40; *La Mort inversée: Le Changement des attitudes devant la mort dans les sociétés occidentales*, in *Archives européennes de sociologie* 1967/2.; *La Vie et la mort chez les français d'aujourd'hui*, in *Ethnopsychologie* March 1972, 39–44; *La Mort et le mourant dans notre civilisation*, in *Revue française de sociologie*, January-March 1973; *Les Techniques de la mort*, in *Histoire des populations françaises et de leurs attitudes devant la vie depuis le XVIIIe siècle* (1948; Seuil, Paris, 1971), 373–98. Angol nyelvű összefoglaló: Philippe Aries: *Western Attitudes Towards Death: From the Middle Ages to the Present*, ford. Patricia Ranum (Johns Hopkins, Baltimore, 1974; Marion Boyars, London, 1976). *La Mort inversée*, megjelent Bernard Murchland angol nyelvű fordításában: *Death Inside Out*, in *Hastings Center Studies*, May 1974, 3–18 (a bibliográfia hiányzik a fordításból).

⁵ Ebben a fejezetben legfőképpen a „természetes halál” képe foglalkoztat. Azért használom a „természetes halál” terminust, mert igen elterjedt volt használata a tizenhatodik század és a huszadik század eleje között. Szembeállítom egyrészt a „primitív halállal”, amely valamiféle túlvilági, kísérteties, természetfölötti vagy isteni ágens közbenjárásának eredménye, valamint a „kortárs halállal” is, amelyet legtöbbször társadalmi igazságtalanságnak tulajdonítanak, vagy az osztályharc és imperialista elnyomás termékének. A természetes halálnak a képe érdekel, valamint ennek evolúciója a nyugati civilizációkban négy évszázad során. A megközelítés ötlete Werner Fuchsnek köszönhető: *Todesbilder in der modernen Gesellschaft*. Suhrkamp, Frankfurt, 1969. A szerzővel való nézeteltérésemről ld. alább az 54. fejezetet.

lentette, és sok erotikus dal és vers forrásaként szolgált.⁶ A tizennegyedik század végére azonban úgy tűnik, megváltozik ezen táncok jelentése:⁷ élők és holtak találkozásából egy elmélkedő, befelé tekintő élménnyé alakul át. Az első Holtak Táncát 1424-ben festették föl egy párizsi temető falára. A *Cimetière des Innocents* eredetije elveszett, ám jó másolatok lehetővé teszik rekonstrukcióját: király, paraszt, pap, deák és hajadon mind egy-egy hullával táncol. Alakjában és öltözetében minden partner a másik tükörképe. Testének alakjában az Akárki egész életén keresztül viszi magával halálát és táncol vele. A késő középkorban a benne lakozó halál⁸ szembenéz emberével; minden egyes halál az áldozat rangjának megfelelő szimbólummal érkezik: a királyé koronával, a paraszté vasvillával. A halott fölmenőkkel való síron táncolás helyett az emberek egy olyan világot kezdtek el reprezentálni, amelyben mindenki saját halandóságának ölelésében táncolja végig életét. A halált nem antropomorf módon reprezentálták, hanem kísérteties öntudatként, a tátongó sír folytonos tudatosításaként. Ez még nem a rá következő század csontvázembere volt, akinek zenéjére hamarosan áttáncolják magukat a középkor őszén, hanem inkább mindenkinek a saját öregedő és rothadó énje.⁹

⁶ Thomas Ohm: *Die Gebetsgebärden der Völker und das Christentum* (Brill, Leiden, 1948), 372., különösen 389–90. oldalakon gyűjti egybe a temetőkben tartott táncokról, valamint az egyház ellenük folytatott küzdelemről tanúskodó bizonyítékokat. A nyugati vallási táncmánia orvosi története: E. L. Backman: *Religious Dances in the Christian Church and in Popular Medicine* (Stockholm, 1948); ford. E. Classen (Alien & Unwin, London, 1952). A tánc vallási aspektusaihoz bibliográfia: Emile Bertaud: *Danse religieuse?* in *Dictionnaire de spiritualité*, fascicles 18–19, 21–37. A. Schimmel: *Tanz: I. Religionsgeschichtlich*, in *Die Religion in Geschichte und Gegenwart* (Tübingen: 1962), 6:612–14: A keresztény templomok körüli táncok történetét ld. L. Gougaud: *La Danse dans les églises*, in *Revue d'histoire ecclésiastique* 1914, 5–22, 229–45. J. Baloch: *Tänze in Kirche und Kirchhöfen*, in *Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde*, 1928. H. Spanke: *Tanzmusik in der Kirche des Mittelalters*, in *Neuphilosophische Mitteilungen*, 1930. A keresztény temetői táncok germán előzményei: Richard Wolfram: *Schwerttanz und Männerbund* (Barenreiter, Kassel, 1937). Werner Danckert: *Totengräber*, in *Unehrliche Leute: Die verfeimten Berufe* (Francke, Bern, 1963), 50–56.

⁷ Johan Huizinga: *A halál víziója*, in *Uő: A középkor alkonya. Az élet, a gondolkodás és a művészet formái Franciaországban és Németalföldön a XIV. és XV. században.* ford. Szerb Antal. Helikon, 1976, 11. fejezet, 109–118.

⁸ Gerhart B. Ladner: *The Idea of Reform: Its Impact on Christian Thought and Action in the Age of the Fathers* (Harvard Univ. Press, Cambridge, 1959). Érdemes tanulmányozni a 163. oldalt: megismerhető az egyházon belüli kétféle áramlat halál és természet kapcsolatáról a negyedik századtól kezdve. Pelagius számára a halál nem a bűnök megbüntetése: Ádám akkor is meghalt volna, ha nem vétkeztek. Különbözik tőle ebben Ágoston doktrínája, amely szerint Ádám különleges adományként kapta Istentől a halhatatlanságot, és még inkább különbözik a görög egyházatyáké, akik szerint Ádám spirituális, „föltámadó” testtel rendelkezett a tilalom áthágása előtt.

⁹ Mindezidáig az elhunyt kortalanként jelent meg temetői emlékművén. Most bomló holttestként. Kathleen Cohen: *Metamorphosis of a Death Symbol: The Transi-Tomb in the Late Middle Ages and the Renaissance* (Univ. of California Press, Los Angeles, 1973). Az élőket kiokító rémületes sírkövek legelőször a tizennegyedik század utolsó éveiben jelentek meg. J. P. Hor-

Ebben az időben vált a tükör¹⁰ fontossá a mindennapi életben, és a „halál tükrének” szorításában a „világ”¹¹ hallucinatórikus élességre tett szert. Chaucer-nél és Villonnál a halál olyan intimmé és érzékivé vált, mint a gyönyör és a fájdalom.

A primitív társadalmak egy idegen cselekvő beavatkozásának eredményeként fogták föl a halált, nem tulajdonítottak személyiséget neki. A halál valaki gonosz szándékának következménye. A halált okozó valaki lehet a szomszédod, aki irigységében gonosz szemmel néz rád, lehet boszorkány, egy fölmenőd, aki érted jön, vagy egy utadat keresztező fekete macska.¹²

nung: *Ein Beitrag zur Ikonographie des Todes*, dissertation, Univ. of Freiburg, 1902. Élők és holtak találkozása fontossá vált egy új irodalmi műfajban: Stefan Glixelli: *Les Cinq Poèmes des trois morts et des trois vifs* (H. Champion, Paris, 1914); J. S. Egilsrud: *Le Dialogue des morts dans les littératures française, allemande et anglaise* (L'Entente linotypiste, Paris, 1934); Kaulfuß-Diesch: *Totengespräche*, in *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, 3, 379; és új vizuális kifejezésre talált: Karl Künstle: *Die Legende der drei Lebenden und der drei Toten* (Herder, Freiburg, 1908); Willy Rotzler: *Die Begegnung der drei Lebenden und der drei Toten: Ein Beitrag zur Forschung über mittelalterliche Vergänglichkeitsdarstellung* (Keller, Winterthur, 1961); Pierre Michaud: *Pas de la mort*, ed. Jules Petit (Société des Bibliophiles de Belgique, 1869); Albert Freybe: *Das memento mori in deutscher Sitte, bildlicher Darstellung und Volksglauben, deutsche Sprache, Dichtung und Seelsorge* (Perthes, Gotha, 1909). A tény, hogy a halál 1500 körül erősen csontvázszerű jellegzetességeket vesz föl, nem jelenti egyben azt is, hogy ne viselne továbbra is antropomorf tulajdonságokat, ha nem is a képzőművészetben, de a legendákban és költészetben annál inkább. Paul Geiger: *Tod*, 4. Der Tod als Person in *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (W. de Gruyter, Berlin, 1927–42), 8:976–85.

¹⁰ A legnagyobb könyv a tükör szerepéről a festészetben: G. F. Hartlaub: *Zauber des Spiegels: Geschichte und Bedeutung des Spiegels in der Kunst* (Piper, Munich, 1951). A hetedik fejezet harmadik szakasza („*Spiegel der Vanitas*”, a. m. „A hiúság tükré”) a tükörrel mint a mulandóság mementójával foglalkozik. Ld. még G. F. Hartlaub: *Die Spiegelbilder des Giovanni Bellini*, in *Pantheon*, November 1942, 235–41. Bellini a tükröt az emberi anatómia kétértelműségével kapcsolatos új tudatosság intenzitásának leképezésére használja. Heinrich Schwarz: *The Mirror in Art*, in *Art Quarterly* 1952, 96–118. Különösképpen a „hiúságról”.

¹¹ Wolfgang Stammeler: *Frau Welt: Eine mittelalterliche Allegorie*, Freiburger Universitätsreden, 1959. A „világ” mint női alak a középkori képzőművészetben (félíg angyal, félíg démon) az evilági istenségek hatalmát, a természet szépségét reprezentálja, ám minden emberi pusztulását is.

¹² A primitív népek halállal kapcsolatos attitűdjéről a bibliográfiát lásd itt: Edgar Herzog: *Psyche and Death: Archaic Myths and Modern Dreams in Analytical Psychology* (Putnam, New York, 1967). A primitív halált mindig egy külső beavatkozás eredményeként fogják föl. Gondolatmenetem szempontjából ennek a külső aktornak a természete nem fontos. Habár nem mai, de Robert Hertz: *Contribution a une étude sur la représentation collective de la mort*, in *L'Année sociologique* 1905–1906, 48–137, még mindig a régebbi szakirodalom legjobb gyűjteménye. Kiegészítve a következővel: E. S. Hartland et al.: *Death and the Disposal of the Dead*, in *Encyclopaedia of Religion and Ethics* (1925–32), 4:411–511. Rosalind Moss: *The Life After Death in Oceania and the Malay Archipelago* (1925; University Microfilms, Ann Arbor, Mich., 1972) azt mutatja be, hogy a temetkezési formák hogyan kezdték el befolyásolni a halálokokról és a túlvilági életről való hiedelmeket. Hans Kelsen: *Seele und Recht*, in *Aufsätze zur Ideologiekritik* (Luchterhand, Neuwied/Berlin, 1964) szerint a gyilkos fölmenőktől való félelem rejlik a társadalmi ellenőrzés mélyén. Érdemes ezekkel a művekkel is megismerkedni: James George Frazer: *Man, God and Immortality* (MacMillan, London, 1927); *The Belief in Immortality and the Worship of the Dead*, vol. 1, *The Belief Among the Aborigines of Australia, the Torres Straits Islands,*

A keresztény és muszlim középkor során a halált továbbra is Isten szándékos személyes közbeavatkozásából származó eredménynek tekintették. Nem jelenik meg „egy” halálalak a halálos ágy mellett, csak angyal és ördög harcol a szájból elröppenő lélek fölött. Csak a tizenötödik századra értek be a föltételek ennek a képnek a megváltozásához,¹³ és annak föltűnéséhez, amelyet később „természetes halálnak” hívnak. A holtak tánca reprezentálja ezt a készséget. A halál ezentúl elkerülhetetlen és lényegi részévé válik az életnek, és nem egy idegen cselekvő döntése lesz. A halál autonómmá válik, és három századon keresztül a halhatatlan lélekkel együtt létező különálló ágens lesz, isteni gondviseléssel, angyalokkal és démonokkal.

A Danse Macabre

A moralitásjátékokban¹⁴ a halál új jelmezben és új szerepben lép színre. A tizenötödik század végére többé már nem pusztán tükörkép, hanem magáévá teszi a vezető szerepet a „négy végső dolog” között, megelőzve ítéletet, mennyet és poklot.¹⁵ Többé már nem pusztán az apokalipszis négy lovasának egyike a román stílusú féldomborműveken, sem a denevérszerű Megaira, aki fölkapja a lelkeket a pisai temetőből, sem pusztá hírnök, aki végrehajtja Isten parancsait. A halál független alakká vált, aki elsőként Isten hírnökeként hív magához minden egyes férfit, nőt és gyermeket, ám hamarosan ragaszkodni kezd saját szuverén jogához. 1538-ban az ifjabb Hans Holbein¹⁶ megjelentette a halál első képeskönyvét, amely hamar bestsellerré vált: a *Danse Macabre* fametszeteit tartalmazta.¹⁷ A táncpartnerek lefejtették magukról saját rothadó

New Guinea and Melanesia (1911; reprint ed., Barnes & Noble, New York, 1968); *The Fear of the Dead in Primitive Religion* (Biblo & Tannen, New York, 1933). Lásd még Also Claude Lévi-Strauss: *The Savage Mind* (Univ. of Chicago Press, Chicago, 1966), különösen a 30–33, 237–252. oldalak. Sigmund Freud: *Totem and Taboo* (Norton, New York, 1952).

¹³ Robert Bossuat: *Manuel bibliographique de la littérature française du moyen âge* (Librairie d'Argences, Melun, 1951), „Danse macabre”, nos. 3577–80, 7013.

¹⁴ A *Jedermann* (akárki) motívumának fejlődéséről lásd: H. Lindner: *Hugo von Hofmannsthal „Jedermann” und seine Vorgänger. Dissertáció*, Universität Leipzig, 1928.

¹⁵ Alberto Tenenti: *Il senso della morte e l'amore nella vita del Rinascimento* (Einaudi, Turin, 1957). Alberto Tenenti: *La Vie et la mort à travers l'art du XVe siècle* (Colin, Paris, 1962).

¹⁶ Hans Holbein the Younger: *The Dance of Death: A Complete Facsimile of the Original 1538 Edition of Les Simulachres et histoires faces de la mort* (Dover, New York, 1971).

¹⁷ Walter Rehm: *Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik* (Niemeyer, Tübingen, 1967) arról a lényegi fordulatról ad bizonyosságot, ahogyan a halál képe megváltozott az irodalomban 1400 körül, majd újra 1520 környékén. Lásd még: Edelgard Dubruck: *The Theme of Death in French Poetry of the Middle Ages and the Renaissance* (Humanities Press, Atlantic Highlands, N.J., 1965), and L. P. Kurtz: *The Dance of Death and the Macabre Spirit in European Literature* (Institute of French Studies, New York, 1934). A föltörekvő középosztály új halálképéről a késő középkorban lásd Erna Hirsch: *Tod und Jenseits im Spätmittelalter: Zugleich ein Beitrag zur Kulturgeschichte des deutschen Bürgertums*, dissertation, Univ. of Marburg (Berlin, 1927). Konkrétan a Haláltáncról: Hellmut Rosenfeld: *Der mittelal-*

húsukat, hogy meztelen csontvázakká váljanak. Az a megjelenítés, amelyik minden egyes embert összekötött saját halandóságával, most inkább a féktelen kimerültségét mutatta meg a halálnak a természeti erő szorításában. Az „én” bensőséges tükörképe, kiszínezve a német misztikusok „új áhítatával”, átadta helyét a halálnak mint a törvény egalitárius végrehajtójának, amelyik mindenkit magával ragad, és mindenkit lekaszáll. Az élethosszig tartó összemérettetésből a halál egy pillanat művévé vált.

A középkor alatt az örökkévalóság, Isten jelenlétével összhangban, immans volt a történelemben. Most a halál lesz a pont, amikor a lineáris óraidő megáll, és az örökkévalóság találkozik az emberrel. A világ többé nem ennek a jelenlétnek a szentségét hordozza; Luther után a romlás színtere, amelyet Isten ment majd meg. Az óraszerkezetek burjánzása jelképezi ezt a tudatváltozást. A szeriális idő eluralkodásával, a pontos mérés szükségletével, valamint az események szimultaneitásának fölismerésével a személyes identitás új kerete termelődött ki. A személy azonosságát inkább események egymásra sorjázásban, semmint az életút teljességében keresték. A halál többé nem egy teljesség lezárása, hanem inkább egy szekvencia megszakítása.¹⁸

terliche Totentanz: Entstehung, Entwicklung, Bedeutung (Böhlau, Münster Köln, 1954), illusztrált kiadás. Hellmut Rosenfeld: *Der Totentanz in Deutschland, Frankreich und Italien*, in *Littérature Modeme* 1954, 62–80. Rosenfeld a legjobb bevezetés ebbe a kutatásba, és részletes, korszerű bibliográfiát is tartalmaz. A korábbi szakirodalommal egészíti ki mindezt H. F. Massman: *Literatur der Totentänze* (Weigel, Leipzig, 1840). Lásd még: Gert Buchheit: *Der Totentanz, seine Entstehung und Entwicklung* (Horen, Berlin, 1928), Wolfgang Stammer: *Die Totentänze des Mittelalters* (Stobbe, Munich, 1922), és James M. Clark: *The Dance of Death in the Middle Ages and the Renaissance* (Jackson, Glasgow, 1950). Stephen P. Kosaky három kötete: *Geschichte der Totentänze*, vol. 1, *Lieferung: Anfänge der Darstellungen des Vergänglichkeitsproblems*; vol. 2, *Lieferung: Danse macabre Einleitung: Die Todes-didaktik der Vortotentanzzeit*; vol. 3, *Lieferung: Der Totentanz von heute*, *Bibliotheca Humanitatis Historica*, vols. 1, 5, and 7 (Magyar Történeti Múzeum, Budapest, 1936–44) információs aranybánya, ősi szövegekből vett idézetekkel és közel 700 képpel (kicsinyített, rossz reprodukciók) a Halál Táncáról a II. világháborúig. J. Saugnieux: *L'Iconographie de la mort chez les graveurs français du XVe siècle* (1974), és *Danses macabres de France et d'Espagne et leurs prolongements littéraires*, fasc. 30, *Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Lyon* (Les Belles Lettres, Paris, 1972). Dietrich Briesenmeister: *Bilder des Todes* (W. Elf, Unterscheidheim, 1970): világos reprodukciók a különböző témákhoz rendszerezve. A nyugati keresztény képzőművészet standard ikonográfiájához vö.: Karl Kunstle: *Iconographie der christlicher Kunst*, 2 vols. (Herder, Freiburg, 1926–28); Emile Male: *L'Art religieux a la fin du moyen âge en France: Étude sur l'Iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration* (Colin, Paris, 1908), vol. 1, chap. 2, „La Mort”, 346 (lásd még három kötetét a franciaországi vallásos képzőművészetről). A keleti ikonográfiához (Athosz-hegy) vö.: Dionysios of Fourna, *Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine*, with introduction and notes by A. N. Didron, trans. by P. Durand from a Byzantine manuscript (1845; reprint ed., B. Franklin, New York, 1963). T. S. R. Boase, *Death in the Middle Ages: Mortality, Judgement and Remembrance* (McGraw-Hill, New York, 1972).

¹⁸ Lásd Helmuth Plessner: *On the Relation of Time to Death*, in Joseph Campbell, ed., *Papers from the Eranos Yearbooks*, vol. 3, *Man and Time*, Bollingen Series XXX (Princeton Univ. Press, Princeton, N.J., 1957), 233–263, különösen 255. Az idő hatásáról a francia halálképre lásd: Richard Glasser: *Time in French Life and Thought*, ford. C. G. Pearson (University Press,

A fametszet történetének első ötven évét a csontvázelemek uralják a címlapokon csakúgy, mint ahogy manapság meztelen nők hódítanak a magazinokon. A halál a homokórát tartja, vagy megkongatja a harangot a toronyban.¹⁹ Sok harangnyelv csont formájú volt. Az új gépezet, amely egyenlő részekre osztja az időt, nappalra és éjjelre, ugyanazon törvény hatálya alá helyez minden embert. A reformáció idejétől fogva a halálon túli élet többé nem a földi élet átalakult folytatása: ehelyett inkább – pokol formájában – egy félelmetes büntetés, vagy pedig – a mennyország formájában – egy teljességgel érdemtelenül elnyert ajándék Istentől. A belül lakozó kegyelem a kizárólag hit által igazolható állapottá lényegült át. A tizenhatodik század idején a halált többé nem egy másik világba való átmenetként fogták föl, a hangsúly inkább az evilági élet végére került.²⁰ A megnyílt sírgödör tágabbra nyílik, mint a mennynek vagy pokolnak kapui, a halállal való találkozás bizonyosabbá válik, mint a halhatatlanság, igazibbá, mint királynak, pápának vagy akár Istennek lenni. Ahelyett, hogy az élet célja volna, a halál az élet végévé vált.

A személyes halál végessége, immanenciája és bensőségessége nem pusztán egy új időérzékelés része volt, hanem egy új individualitás érzékelésének megjelenése is. A zarándok útján, amely a küzdő egyháztól a győzelmes egyházig tartott, a halál mindkét közösséget érintő tapasztalásnak bizonyult. Most azonban minden egyes ember saját, végső halálával nézett szembe. Miután a halál ilyesféle természeti erőnek mutatkozott, az emberek természetesen uralni akarták annak révén, hogy kitanulják a meghalás mesterségét avagy művészetét. Az *Ars Moriendi*, az egyik első csináld-magad kézikönyv a piacon, a következő kétszáz év bestsellere volt különböző verzióiban. Sokan úgy tanultak meg olvasni, hogy ezt betűzték. A leginkább közkézen forgó változatot a westminsteri Caxton jelentette meg 1491-ben: több mint száz inkunábulum kiadványt készítettek 1500 előtt táblanyomatokra mozgatható nyomóelemes eljárással, a címe pedig az volt, hogy *Annak művészete és leleménye, hogy tudd, hogy' kell jól meghalni*. A csinos gót betűkkel szedett kis fólió egy sorozat része volt, amelyik arra okította a „magukat helyesen viselő, istenfélő, finom úriembereket”, hogy miképpen tartsák a konyhakést társalgás közben, hogy miképpen sírjanak illendően, fújják ki orrukat, vagy

Manchester, 1972), különösen 158 és 3. fejezet, „The Concept of Time in the Later Middle Ages”, 70–132. Az idő tudatosításának növekvő befolyásáról a mulandóság és halál tudatossá válásában lásd: Alois Hahn: *Einstellungen zum Tod und ihre soziale Bedingtheit: Eine soziologische Untersuchung* (Enke, Stuttgart, 1968), különösen 21–84. Joost A. M. Keerloo: *The Time Sense in Psychiatry*, in J. T. Eraser, szerk., *The Voices of Time* (Braziller, New York, 1966), 235–252, Siegfried Giedion: *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, 4. kiadás (Harvard Univ. Press, Cambridge, Mass., 1962).

¹⁹ Baltrusaitis: *Le Moyen Age fantastique: Antiquités et exotisme dans l'art gothique* (Colin, Paris, 1955).

²⁰ Martin Luther: interpretation of Psalm 90, WA 40/III: 485.

hogy hogyan műveljék magas fokon a sakk, az imádság vagy a meghalás művészetét.

Nem olyasféle könyv volt ez, amelyik az erényes élet során készít föl a távoli halálra, de nem is olyan, amelyik emlékezteti az olvasót fizikai erőinek elkerülhetetlen hanyatlására vagy a halál folytonos fenyegetésére. Inkább modern értelemben vett ismeretterjesztő könyv volt, teljeskörű útmutatás a halál ügymenetéhez, egy olyan módszer tankönyve, amelyet jó egészségben el lehet sajátítani, és amelyet az elkerülhetetlen szükség órájában kézben lehet tartani. Nem szerzeteseknek vagy aszkétáknak írták, hanem „hús-vér és világi” embereknek, akik számára a klérus szolgálatai nem voltak első kézből adottak. Modellként szolgált hasonló instrukciók számára, melyeket gyakran sokkal bonyolultabban adtak elő olyan szerzők, mint például Savonarola, Luther és Jeremy Taylor. Az emberek felelősségérzetet éreztek azért, hogy milyen arckifejezésük lesz holtan.²¹ Kunstler leírta, hogy nagyjából ez idő tájt egy addig példa nélküli megközelítés fejlődött ki az emberi arc ábrázolásában: a tekintetet kutató nyugati portré, amely sokkal többet kíván megmutatni az arcvonások hasonlóságán túl. A legelső portrék valójában fejedelmet ábrázoltak, és rögtön a modellek halála után festették őket emlékezetből annak érdekében, hogy az elhunyt uralkodó egyéni, időtlen személyiségét megjelenítsék az állami temetésen. A kora reneszánsz humanistái nem kísértékként vagy szellemként, sem nem szentként vagy szimbólumként akartak emlékezni halottjaikra, hanem folytatólagos, személyes, történeti jelenlétként.²²

A népi vallásosságban újfajta kíváncsiság fejlődött ki a túlvilági élet iránt. A holttesteket és a purgatórium megjelenítését ábrázoló fantasztikus történetek megsokszorozódtak.²³ A tizenhetedik század groteszk érdeklődése a szel-

²¹ A „természetes” halálra adott válasz mélységes átalakulást jelentett a halál órájában. Kortárs szakirodalom: Mary Catherine O'Connor: *The Art of Dying Well: The Development of the Ars Moriendi* (AMS Press, New York, 1966). L. Klein: *Die Bereitung zum Sterben: Studium zu den evangelischen Sterbebüchern des 16. Jahrhunderts*, doktori értekezés, Universität Göttingen, 1958. A szakásokhoz lásd Placidus Berger: *Religiöser Brauchum im Umkreis der Sterbeliturgie in Deutschland*, in *Zeitschrift für Missionswissenschaft und Religionswissenschaft* 1948, 108–248. Lásd még Manfred Bambeck: *Tod und Unsterblichkeit: Studien zum Lebensgefühl der französischen Renaissance nach den Werke Ronsard*, doktori értekezés, Universität Frankfurt, 1954. Hildegard Reifschneider: *Die Vorstellung des Todes und des Jenseits in der geistlichen Literatur des XII Jh.*, doktori értekezés, Universität Tübingen, 1948. Eberhard Klass: *Die Schilderung des Sterbens im mittelhochdeutschen Epos: Ein Beitrag zur mittelhochdeutschen Stilgeschichte*, doktori értekezés, Universität Greifswald, 1931.

²² Gustav Kunstler: *Das Bildnis Rudolf des Stifters, Herzogs von Österreich, und seine Funktion, részlet a Mitteilungen der Österreichischen Galerie 1972* (Kunsthistorisches Museum, Vienna, 1972) című könyvből a legelső ilyen portréről.

²³ G. és M. Vovelle: *La Mort et l'au-delà en Provence d'après les autels des âmes du purgatoire: XVe–XXe siècles*, in *Cahiers des Annales* 1970, 1602–1634. Howard R. Patch: *The Other World According to Descriptions in Medieval Literature* (Harvard Univ. Press, Cambridge, Mass., 1950).

lemek és lelkek iránt megerősítette egy kultúra növekvő szorongását, mely sokkal inkább irányul a halál közelségére, semmint az isteni ítéletre.²⁴ A keresztény világ sok részén haláltánc díszítette a plébániák és templomok kapuzatát. A spanyolok Amerikába vitték magukkal a csontvázembert, ahol az az azték halálbálvánnyal fuzionált. Mesztic sarjuk²⁵ Európába visszatérve befolyásolta a halál arcát a Habsburg Birodalomban Hollandiától Tirolig. A reformációt követően az európai halál kísértetiessé vált és az is maradt.

Ezzel egyidőben a népi gyógyászati praktikák is megsokasodtak arra törekedve, hogy az egyének méltósággal kerüljenek szembe a halállal. Új sarlatán eszközök szöktek szárba, melyek révén meg lehetett állapítani, hogy egy betegnek a halálba való átmenetre, avagy kezelésre van inkább szüksége. Ha a szentély szökőkútjába dobott virág elsüllyed, akkor nincs értelme orvosságra költeni. Az emberek igyekeztek készen állni a halál eljövetelére, megtanulni az utolsó tánc pontos lépéseit. A fájdalmas agóniát enyhítő orvosságok megsokasodtak, ám alkalmazásuk a haldoklás tudatos levezénylőinek a kezében összpontosult, akiknek új szerep jutott, melyet tudatosan gyakoroltak. A gyermekek enyhíthetik anyjuk vagy apjuk haldoklását, de csak akkor, ha sírásukkal nem tartják őket vissza. Jelezhette ugyan a haldokló, hogy mikor kíván ágyából eltávozni ama földbe, mely hamarosan befogadja, és hogy mikor kezdjenek imádkozni érte. Ám az őt körülállók tudták, hogy az ajtókat nyitva kell tartaniuk, mert a halál így könnyebben megérkezik, a halált pedig nem szabad elriasztani zajongással, és az is világos volt, hogy tekintetüket tiszteletteljesen el kell fordítaniuk a haldoklóról, hogy magában hagyják őt legszemélyesebb eseménye alatt.²⁶

Sem pap, sem orvos nem asszisztált a szegény ember tipikus tizenötödik és tizenhatodik századi halála során.²⁷ Az orvosi írók elvben két ellentétes

²⁴ Az „ítélet” kapcsán a vallástörténetben lásd Sources Orientales, *Le Jugement des morts* (Seuil, Paris, 1962); Leopold Kretzenbacher: *Die Seelenwaage: Zur religiösen Idee vom Jenseitsgericht auf der Schicksalwaage in Hochreligion, Bildkunst und Volksglaube* (Landesmuseums für Kärnten, Klagenfurt, 1958).

²⁵ Merlin H. Forster, szerk.: *La muerte en la poesía mexicana: Prólogo y selección de Merlin Forster* (Editorial Diógenes, México, 1970). Emir Rodríguez Monegal: *Death as a Key to Mexican Reality in the Works of Octavio Paz*, stencilezett példány, Yale Univ., n.d. (1973 körül).

²⁶ Vidéken mai napig kitaranak ezek a szokások: Arnold van Gennep: *Manuel de folklore français contemporain*, vol. 1, *Du berceau à la tombe* (Picard, Paris, 1943–1946). Lenz Kriss-Rettenbeck: *Tod und Heilserwartung*, in *Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens* (Callwey, Munich, 1963), 49–56. Lásd még Paul Geiger cikkeit a „Sterbegeläute”, „Sterben”, „Sterbender”, „Sterbekerze”, „Tod”, „Tod ansagen”, „Tote (der)”, „Totenbahre”, címszavakról itt: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (W. de Gruyter, Berlin, 1936–1937), vol. 8. Albert Freybe: *Das alte deutsche Leichenmahl in seiner Art und Entartung* (Bertelsmann, Gütersloh, 1909), 5–86.

²⁷ A katolikus pap szerepéről a halálos ágynál bevezetőnek lásd C. Ruch: *Extrême fonction*, in *Dictionnaire de Théologie Catholique* (1939), 5, pt. 2:1927–85. Henri Rondet: *Extrême fonction*, in *Dictionnaire de Spiritualité* (1960), 4:2189–2200.

szolgálatát ismerték el az orvosnak. Vagy a gyógyulást segítse, vagy segítsen abban, hogy a halál gyorsan és könnyen következzen be. Az ő kötelessége volt fölismerni a *facies hippocraticát*,²⁸ annak különleges jelét, hogy a beteg már a halál markában van. Úgy a gyógyításban, mint a megvonásban, az orvos gondosan együttműködött a természettel. A kérdést, hogy az orvoslás valaha „meghosszabbíthatja” az életet, hevesen vitatták a palermói, fezi, de még a párizsi orvosi iskolákban is. Sok arab és zsidó doktor ezt a hatalmat eleve tagadta, kinyilvánítva, hogy az efféle próbálkozás a természet rendjébe való illetéktelen beavatkozás és istenkáromlás.²⁹

A filozófiai rezignáció által megzabolázott hivatásbeli buzgalom világosan kirajzolódik Paracelsus írásaiban.³⁰ „A természet ismeri saját működésének korlátait. A saját maga által meghatározott terminusnak megfelelően minden teremtményének kiszabja a neki megfelelő élettartamot, akinek energiái fölemésződnek a születése pillanatától az előre meghatározott végig eltelő időben... Egy ember halála nem más, mint napi munkájának vége, kilégzés, legbenső öngyógyító balsamainak fölemésződése, a természet racionális fényének kioltódása, s a három: test, lélek és szellem hatalmas szétválása. A halál visszatérés az anyaméhbe.” A transzcendenciát nem kizárva a halál természetes jelenséggé vált, és többé nem volt szükség arra, hogy bekövetkeztéért valamilyen gonosz akaratot hibáztassanak.

A halál új képe hozzájárult ahhoz, hogy az emberi testet egy objektumra redukálják. Eladdig úgy tekintettek a holttestre, mint valami egyedire a többi dolog között: csaknem úgy kezelték, mint egy személyt. A jog is elismerte eme státuszát: a halottak perelhettek, és az élők is beperelhettek őket, az elhunytakkal szembeni bűnhatósági eljárások közkeletűek voltak. Az utódja által megmérgezett VIII. Orbán pápa holttestét kiásták, szimóniában vétkesnek találták, jobb kezét levágták, testét a Teverébe dobták. Miután valakit tolvajként fölakasztottak, később még a fejét is levághatták, ha áruló is volt. A holtakat tanúként is lehetett idézni. Az özvegy elválhatott férjétől, ha annak kulcsait és pénztárcáját a koporsóra helyezte. A végrendelet végrehajtója még manapság is a halott nevében cselekszik, most is beszélünk még „sírnyalásról” vagy köztemető szekularizációjáról, ha átalakítják azt parkká.

²⁸ Magnus Schmid: *Zum Phänomen der Leiblichkeit in der Antike, dargestellt an der 'Facies Hippocratica'*, in Sudhoffs Archiv, suppl. 7, 1966, 168–177. Karl Sudhoff: *Eine kleine deutsche Todesprognostik*, in Archiv für Geschichte der Medizin, 1911, 240, és *Abermal eine deutsche Lebens- und Todesprognostic*, uo., 1911, 231.

²⁹ Joshua O. Leibowitz: *A Responsum of Maimonides Concerning the Termination of Life*, in *Koroth* (Jerusalem), 1963. szeptember, 1–2.

³⁰ Paracelsus: *Selected Writings*, ford. Norbert Guterman, Bollingen Series XXVIII (Princeton Univ. Press, Princeton, N.J., 1969).

A természetes halál föltűnése szükségszerűen hozta magával azt, hogy a holttestet megfosztották jogi státusza nagy részétől.³¹

A természetes halál eljövetele a halálhoz és betegséghez való új attitűdök megjelenését is előkészítette, amelyek a késő tizenhetedik században váltak közkeletűvé. A középkorban az emberi test szent volt; mostantól az orvos szikéje hozzáférhetett magához a holttesthez.³² Fölboncolását a humanista Gerson „szentségtörő profanizálásnak” tekintette, „fölösleges kegyetlenségnek, amelyet az élők követnek el a holtak ellen.”³³ Ám ugyanabban az időben, amikor az Akárki Halála kezdett szereplőként fölbukkanni a moralitásjátékokban, a holttest tanítási segédeszközként szerepelt a reneszánsz egyetem amfiteátrumaiban. Amikor az első engedélyezett nyilvános boncolásra került sor 1375-ben Montpellier-ben, az újonnan megtanult tevékenységet obszcénnek nyilvánították, és sok évig nem ismételhették meg. Egy generációval később a Német Birodalom határain belül évente egy holttest fölboncolását engedélyezték. A Bolognai Egyetemen úgyszintén egy testet boncoltak föl évente karácsony előtt, az eseményt körmenet harangozta be, ördögűzések kísérték, és három napig tartott. A tizenötödik század során a spanyolországi Leridai Egyetem egy bűnöző holttestére volt jogosult háromévente, akit fölboncolhattak az Inkvizíció által küldött jegyző jelenlétében. 1540-ben Angliában az egyetemi tanszékek évente négy holttestre tarthattak igényt a hóhértől. A hozzáállás sebesen változott: 1561-ben a Velencei Szenátus utasította a hóhért, hogy Dr. Fallopius instrukcióit kövesse, és lássa el őt holttestekkel, amelyek alkalmasak az „anatomizálásra”. Rembrandt 1632-ben festette meg Tulp doktor anatómiáját. A nyilvános boncolás a festészet kedvelt témája lett, Hollandiában pedig gyakori esemény karneválok során. Megtörtént az első

³¹ Heinrich Brunner: *Deutsche Rechtsgeschichte* (Von Duncker & Humblot, Berlin, 1961), 1:254; Paul Fischer: *Straf- und sichernde Massnahmen gegen Tote im germanischen und deutschen Recht* (Nolte, Düsseldorf, 1936). H. Fehr: *Tod und Teufel im alten Recht*, in *Zeitschrift der Savigny Stiftung für Rechtsgeschichte* 1950, 50–75. Paul Geiger: *Leiche*, in *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (W. de Gruyter, Berlin, 1932–1933), vol. 5. Karl König: *Die Behandlung der Toten in Frankreich im späteren Mittelalter und zu Beginn der Neuzeit (1350–1550)* 2, doktori értekezés, Universität Leipzig, 1921. Hans von Hentig: *Der nekrotrophe Mensch: Vom Totenglauben zur morbiden Totennähe* (Enke, Stuttgart, 1964). Paul-J. Doll: *Les Droits de la science après la mort*, in *Diogenes*, no. 75, 1971. július–szeptember, 124–142.

³² A kontraszt világosan megmutatkozik, ha összevetjük a következő két írást: Loren C. MacKinney: *Medical Illustrations in Medieval Manuscripts* (Univ. of California Press, Berkeley, 1965), valamint Millard Meiss: *Painting in Florence and Siena after the Black Death: The Arts, Religion and Society in the Mid-Fourteenth Century* (Princeton Univ. Press, Princeton, N.J., 1951). A dogma reprezentációjának kényszere alól fölszabadult művészet már ábrázolja az emberi alakot, annak tetteit, és még az őt körülvevő halott dolgokat is a tovaillanó pillanat (*Vergänglichkeit*) szövetében.

³³ Maurice Bariéty és Charles Coury: *La Dissection*, in *Histoire de la médecine* (Fayard, Paris, 1963), 409–411.

lépés afelé, hogy az operációt televízió és a mozikban vetítsék majd. Az orvos előadta anatómiai tudományát és gyakorolta képességét, ám mindkettő aránytalan viszonyban állt gyógyítási képességének a bemutatásával. Az orvosi rituálék segítettek orientálni, elfojtani vagy enyhíteni a kísértetiessé vált halál okozta félelmet és kint. Vesalius anatómiája Holbein *Danse Macabre*-jának riválisa volt, csaknem olyasformán, ahogy manapság a szexuális ismeretterjesztők riválisai a *Playboy* és *Penthouse* magazinoknak.

Polgári halál

A barokk halál egy arisztokratikusan szervezett mennyország ellenpontja volt.³⁴ A templom boltívein ábrázolhattak ugyan elkülönített tereket a vadembereknek, közembereknek és nemeseknek az utolsó ítéletkor, ám alant a Halál Tánca olyan kaszást ábrázolt, aki rangra vagy pozícióra való tekintet nélkül sújt le kaszájával. Minthogy a halál egyenlősége nem becsüli a világi privilégiumot, ezért válhatott még inkább legitimmé.³⁵ Azonban a polgári család fölemelkedésével³⁶ a halál egyenlőségének is vége szakadt: akiknek tellett rá, fizetni kezdtek azért, hogy távol tartsák a halált.

Francis Bacon beszélt elsőként úgy az élet meghosszabbításáról, mint az orvosok új feladatáról. Az orvoslást háromféle szolgálatra osztotta föl: „Az első az egészség megőrzése, a második a betegség gyógyítása, a harmadik az élet meghosszabbítása”, és magasztalta „az orvoslás harmadik részét, mely az élet meghosszabbítására vonatkozik: ez egy új rész, egyelőre fogyatékos, ám mind közül a legnemesebb.” Az orvosi szakma nem is fontolgatta, hogy szembenézzen ezzel a feladattal, míg csak, nagyjából százötven évvel később, kliensek tömege jelent meg, akik hajlandóak voltak fizetni a próbálkozásért. A gazdag ember új típusáról van szó, aki többé nem akart visszavonultságban meghalni, és inkább ahhoz ragaszkodott, hogy természetes kimerültségben vigye el a halál munkavégzés közben. Nem fogadta el a halált, csak ha jó

³⁴ Hermann Bauer: *Der Himmel in Rokoko: Das Fresko im deutschen Kirchenraum in 18. Jahrhundert* (Pustet, München, 1965).

³⁵ Reflexiók a halálról a tizenhetedik és tizennyolcadik századi irodalomban: Richard Sexau: *Der Tod in deutschen Drama des 17. und 18. Jahrhunderts: Von Gryphius bis zum Sturm und Drang* (Francke, Bern, 1906). Friedrich-Wilhelm Eggebert: *Das Problem des Todes in der deutschen Lyrik des 17. Jahrhunderts* (Leipzig, 1931). W. M. Thompson: *Der Tod in der englische Lyrik des 17. Jahrhunderts* (Priebatsch, Breslau, 1935).

³⁶ Philippe Ariès: *La mort inversée*: „A késő középkorban (ellentétben a kora középkorral, Roland korával, amely Tolsztoj parasztjaiban él tovább) és a reneszánszban az ember ragaszkodott ahhoz, hogy saját halálának részese legyen, mert abban kivételes pillanatot látott – azt a pillanatot, amelyben individualitása meghatározó formát nyert. Csak annyiban lehetett ura életének, amennyire a halálát uralni tudta. Halála hozzá, csakis hozzá tartozott. A tizenhetedik századtól kezdve kezdték földelni a kizárólagos szuverenitást élet és halál fölött. Most már megosztották az ezek fölötti döntést a családdal, amely korábban ki volt zárva a komoly döntésekből; minden döntést a haldokló személy hozott meg egyedül, közelgő halálának teljes tudatában.”

egészségben érte aktív idős korában. Már Montaigne nevetségessé tette az ilyen kivételesen öntelt embereket: „[e]z az utolsó és legszélsőségesebb formája a meghalásnak... miféle értelmetlen önhittség arra számítani, hogy a legszélsőségesebb életkorból fakadóan halunk bele az erő hanyatlásába, és hogy nem is érzük be ennél kevesebb kölcsönre az életünkkel kapcsolatban... mintha természetellenes volna látni, hogy valaki a nyakát töri, hajótörés során megfullad, vagy elviszi a mellhártyagyulladás vagy a pestis... természetes halálnak azt kell nevezni, ami általános, megszokott és univerzális.”³⁷ Az ilyesfajta emberek kevesen voltak az ő idejében; hamarosan megnövekedett a számuk. A mennybemenetelre készülő prédikátor, a lélek létezését tagadó filozófus, valamint a vagyonának megkészszerződését kívánó kereskedő mind egyetértettek abban, hogy a természetnek megfelelő halál az, amely íróasztaluk mellől szólítja el őket.³⁸

Nincs bizonyíték arra, hogy a várható korszpecifikus élettartam megnövekedett volna a hatvanas férfiak körében a tizennyolcadik század közepén, ám kétség sem férhet hozzá, hogy az új technológia lehetővé tette az idős gazdagoknak a tevékeny túlélést, miközben ugyanazt csinálhatták, amit középkorúként csináltak. A kiváltságosok tevékenyek maradhattak, mivel megélhetésük és munkaföltételeik is könnyebbé váltak. Az ipari forradalom a gyöngéknek, betegeknek és öregeknek munkalehetőséget adott. Az eleddig ritka ülőmunka egyre gyakoribbá vált.³⁹ A föltörekvő vállalkozások és a kapitalizmus a főnöknek kedvezett, akinek volt ideje fölhalmozni tőkét és tapasztalatot. Fejlődtek az utak: a köszvényes ezredes már kocsjából is vezényelhette a csatát, elaggott diplomatak utazhattak Londonból Bécsbe vagy Moszkvába. A központosított nemzetállamoknak egyre inkább volt szüksége írkokokra és egy földuzzasztott burzsoáziára. Idős emberek új és kis rétege nagyobb esélyt kapott a túlélésre, mivel otthoni, utcai és munkahelyi életvitelük fizikailag kevésbé vált terhelővé. Az íróasztal mellett töltött évek, legyen az a pénztár vagy az iskolapad, rányomták bélyegüket a piacra. Most történt meg először, hogy a fiatal középosztály tagjai, akár tehetségesek, akár tehetségtelenek, iskolába lettek küldve, és ezáltal lehetővé tették az idősebbek számára,

³⁷ Michel de Montaigne, *Essays*, 1. kötet, 57. fejezet.

³⁸ G. Peignot: *Choix de testaments anciens et modernes, remarquables par leur importance, leur singularité ou leur bizarrerie*, 2 vols. (Renouard, Paris, 1829). Michel Vovelle: *Mourir autrefois: Attitudes collectives (Devant la mort aux XVIIe et XVIIIe siècles)* (Archives Gallimard-Julliard, Paris, 1974), and *Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIIIe siècle: Les Attitudes devant la mort d'après les clauses des testaments* (Plon, Paris, 1974). Frederick Pollock and Frederic W. Maitland: *The Last Will*, in *The History of the English Law Before the Time of Edward I* (University Press, Cambridge, 1968), vol. 1, 6. fejezet, 314–356.

³⁹ Philippe Ariès: *Les Techniques de la mort*

hogy munkahelyükön maradjanak. A „társadalmi halált” sikerrel elkerülő burzsoázia megteremtette a „gyermekkort”, hogy fiataljait kordában tartsa.⁴⁰

Az idős férfiak ökonómiai státuszának növekedésével testi funkcióik is nagyobb értékre tettek szert. A tizenhatodik században „a fiatal feleség az öregember halála”, a tizenhetedikben „a fiatal hajadonnal táncoló öreg a halállal táncol”. XIV. Lajos udvarában a vén kéjenc nevetség tárgya; a bécsi kongresszus idején pedig az irigységé. Unokád szeretőjének udvarolva meghalni – ez vált a vágyott vég jelképévé.

Az öregek társadalmi hasznával kapcsolatos új mítosz szökött szárba. Primitív vadászok, gyűjtögetők és nomádok legtöbbször megölték, parasztok pedig a hátsó szobába száműzték őket,⁴¹ ám ekkor a pátriárka irodalmi ideáljaként jelentek meg. Pusztán életkora miatt megillette a bölcsesség. Először csak eltűrték, aztán helyénvalónak ítélték, hogy az idősek gondosan vegyenek részt ama rituálékban, amelyek fönntartották hanyatló testüket. Orvos még nem vett részt ezeknek a feladatoknak az ellátásában, amelyek túlműtattak egy gyógyszerész, egy füvesember, borbély vagy sebész, vagy akár egy egyetemen képzett orvos és utazó kuruzsló kompetenciáján. Ám mégis ez a sajátos igény volt azt, amely segített megteremteni az önjelölt gyógyítók új típusát.⁴²

⁴⁰ Philippe Ariès: *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life* (Knopf, New York, 1962), 2. fejezet.

⁴¹ Az idősek megölése széles körben elterjedt szokás volt egészen a legutóbbi időig. John Koty: *Die Behandlung der Alien and Kranken bei den Naturvölkern* (Hirschfeld, Stuttgart, 1934). Will-Erich Peuckert: *Altentötung*, in *Handwörterbuch der Sage: Namens des Verbandes der Vereine für Volkskunde* (Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1961). J. Wisse: *Selbstmord und Todesfurcht bei den Naturvölkern* (Thieme, Zutphen, 1933). A gyermekgyilkosság egészen a kilencedik századig fontos tényezője volt a népességszám alakulásának. Emily R. Coleman: *L'infanticide dans le haut moyen âge*, ford. A. Chamoux, in *Annales Économies, Sociétés, Civilisations*, 1974, no. 2, 315–335.

⁴² Erwin H. Ackerknecht: *Death in the History of Medicine*, in *Bulletin of the History of Medicine* 1968, 19–23. A halál marginális probléma volt az orvosi szakirodalomban az ókori görögöktől Giovanni Maria Lancisiig (1654–1720), a tizennyolcadik század első évtizedéig. Akkoriban hirtelenjében rendkívüli jelentőséget kezdtek tulajdonítani a „halál jeleinek”. A tetszhalál a felvilágosodás során az egyik legfélelmetesebb bajnak számított. Margot Augener: *Scheintod als medizinisches Problem im 18. Jahrhundert*, in *Mitteilungen zur Geschichte der Medizin*, 1967, nos. 6 és 7. A filozófusoknak ugyanaz a kisebbségben lévő csoportja, amelyik tagadta a lélek túlvilági létét, ugyanakkor kifejlesztett egy szekularizált félelmet attól a pokoltól, amely a tetszhalott állapotban, élve eltemettetés rémével fenyegetett. A tetszhalállal veszélyeztetett áldozatokért küzdő filantrópusok társaságokat alapítottak, hogy megsegítsék az égési sérülteket és vízbefúltakat, és próbákat eszeltek ki, hogy megállapíthassák, élnek-e avagy bizonyosan holtak. Elizabeth Thomson: *The Role of the Physician in Human Societies of the 18th Century*, in *Bulletin of the History of Medicine* 1963, 43–51. Az egyik ilyen próba abból állt, hogy beletrombitáltak a halott ember fülébe. A tetszhalállal kapcsolatos hisztéria épp olyan hirtelen tűnt el a francia forradalommal, mint ahogy a század hajnalán megjelent. Az orvosok az újraélesztéssel foglalatostkódtak egy egész évszázadig, mielőtt az idősek élettartamának meghosszabbításán kezdtek volna ügyködni.

Ezt megelőzően csak egy királyt vagy pápát köteleztek arra, hogy hivatalában maradjon halála napjáig. Pusztán ők konzultáltak a rátermettekkal: a salernói arabokkal a középkorban vagy a padovai és montpellier-i reneszánsz emberekkel. A királyok azonban udvari orvosokat tartottak arra a célra, amit a borbélyok elláttak a közemberek számára: hogy eret vágjanak, vagy hogy megvédjék őket a mérgezéstől. A királyok nem törekedtek tovább élni bárki másnál, mint ahogy arra sem tartottak igényt, hogy személyes orvosaik különös méltóságot biztosítsanak hanyatló korukra. Ezzel szemben idős emberek új rétege látta a halálban az abszolút gazdasági érték abszolút árát.⁴³ Az élemedett könyvelő olyan orvost kívánt, aki elodázza a halált; ha közeledett a vég, akkor azt kívánta, hogy orvosa hivatalosan „föladja” gyógyítását, és hogy utolsó vacsoráját az alkalomra tartogatott speciális itallal töltsse el. Így megteremtődött a „gyengélkedő” szerepe, és a kíméletes elaggás révén előállt a tizenharmadik századi alapja a kortárs orvos gazdasági hatalmának.

A hosszabb túlélés lehetősége, a halál előtti nyugalomba vonulás visszautasítása, valamint annak igénye, hogy gyógyíthatatlan állapotban is orvosi kezelést kapjon a beteg, mindezek együtt oda hatottak, hogy egy újfajta betegségkonceptiót teremtsenek meg: ez pedig az egészségnek az a típusa, amelyre az idős kor törekedhet. A francia forradalmat közvetlenül megelőző években ez vált a gazdagok és hatalmasok egészségévé; a generáció fiatal és nagyratörő tagjai körében divatossá vált a krónikus betegség, a tüdővésztes tünetek⁴⁴ a korarérett bölcsesség jelének számítottak, a melegebb éghajlatokra való elutazás pedig a zsenialitásának. Még ha korai elhalálozáshoz vezetett is némely esetben, a meghosszabbított betegeskedés orvosi kezeltetése különös kitüntetéssé vált.

Mindezzel szemben fordított ítéletet alkothatunk a szegények betegségeiről: halálos betegségeik mindig is kezeletlen betegségeként voltak meghatározhatóak. Egyáltalán nem számított, hogy azok a kezeléseik, melyeket az orvosok ezekre a bajokra alkalmaztak, bármilyen hatással is voltak-e a betegség lefolyására; eme kezeléseik hiánya kezdte azt jelenteni, hogy nem természetes halálra voltak kárhóztatva, amely megfelelt a szegényekről mint műveletlen és terméketlen népességről alkotott burzsoá képnek. Ezek után a „természetes” halál lehetősége egy társadalmi osztály tagjainak maradt fenn-tartva: azoknak, akik megtehették, hogy páciensekként haljanak meg.

Az egészség annak privilégiumává vált, hogy az időben bekövetkező halálra várjanak, nem számított, milyen orvosi szolgáltatást kell ennek érdekében igénybe venniük. A korábbi korszakban a halál tartotta a homokórát.

⁴³ Theodor W. Adorno: *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1970).

⁴⁴ E. Ebstein: *Die Lungenschwindsucht in der Weltliteratur*, in *Zeitschrift für Bücherfreunde* 1913.

A fametszeteken mind a csontváz, mind a néző vigyorog, amikor az áldozat elutasítja a halált. Ezután a középosztály kezébe kaparintotta az órát, és orvosokat alkalmazott, hogy megmondja a halálnak, mikor csapjon le.⁴⁵ A fölvilágosodás új hatalommal ruházta föl az orvost anélkül, hogy képes lett volna igazolni, vajon szert tett-e valóban új befolyásra a veszélyes betegségek kimenetelét illetően.

Klinikai halál

A francia forradalom rövid ideig megállította a halál medikalizálását. A forradalom ideológusai úgy vélték, hogy a halál nem csaphat le idő előtt egy olyan társadalomban, amely a hármasszámra épült. Ám az orvost újonnan megszerzett klinikai lencséje följosította arra, hogy más szemmel nézzen a halálra. Míg a tizennyolcadik század kereskedői a halál kilátását sarlatánok alkalmazásával és megfizetésével határozták meg, ezentúl a klinikusok kezdték formálni a nyilvánosság jövőképét. Láttuk, ahogy a halál Isten hívásából átváltozik „természetes” eseménnyé, később pedig „természeti erővé”; egy további mutációban pedig átalakult „idő előtt” bekövetkező eseménnyé azok számára, akik nem voltak egyaránt egészségesek és öregek. Ezek után pedig az orvos által igazolt specifikus betegségek kimenetelének számított.

A halál sápatag metaforikus figurává vált, helyét a gyilkos betegségek vették át. Az általános természeti erő, amelyet korábban „halálként” ünnepeltek, klinikai halálesetek számos specifikus válfajává változott. Sokféle „halál” bolyongott a világban. Kései tizenkilencedik századi orvosok magánkönyvtáraiból származó *ex librisek* úgy mutatják tulajdonosaikat, amint betegük ágya mellett küzdenek a megszemélyesített betegségekkel. A doktorok reménykedtek, hogy uralni tudják majd a különféle betegségek lefolyását, és ezzel szárba szökött ama mítosz, mely szerint hatalmuk volna a halál fölött. A szakmának tulajdonított új hatalom a klinikus új státuszának fölemelkedéséhez vezetett.⁴⁶

Míg a városi orvos klinikussá vált, a vidéki orvos kivételezett őslakossá, majd a helyi elit tagjává. A francia forradalom idején még a vándornép körébe tartozott. A napóleoni háborúból fennmaradt hadi szanitécek többlet széleskörű tapasztalattal érkezett haza, megélhetést keresve. Harctéren edzett katonák lettek az első rezidens gyógyítók Franciaországban, Olaszor-

⁴⁵ Alfred Scott Warthin: *The Physician of the Dance of Death*, in *Annals of Medical History* (new series) July 1930, 350–371; September 1930, 453–469; November 1930, 697–710; January 1931, 75–109; March 1931, 134–65. Kizárólag az orvos szerepével foglalkozik a haláltáncban: Werner Block: *Der Arzt und der Tod in Bildern aus sechs Jahrhunderten* (Enke, Stuttgart, 1966), az orvos és halál viszonyát taglalja a formális táncon belül és kívül.

⁴⁶ Richard H. Shryock: *The Development of Modern Medicine: An Interpretation of the Social and Scientific Factors Involved*. Második kiadás, Knopf, New York, 1947.

szágban és Németországban. Az egyszerű emberek nemigen bíztak technikáikban, a szolid polgárok megbotránkoztak nyers megoldásaikon, ám mégis kliensekre találtak a napóleoni háborúk veteránjai körében szerzett hírnevük révén. Fiaikat a városokban újonnan alakuló orvosi iskolákba küldték, és azok visszatérve megalkották a vidéki orvos szerepkörét, amely változatlan maradt a második világháború idejéig. Biztos jövedelmet húztak abból, hogy a fizetőképes középosztály családi orvosának szerepét játszották. A városi és kisvárosi gazdagok között néhányan azzal tettek szert presztízszre, hogy híres orvosok betegei lettek, ám a tizenkilencedik század elején sokkal komolyabb verseny alakult ki a régi orvosi technikákban – bábák, fogvájók, állatorvosok, borbélyok és időnként ápolónővérek álltak egymással szemben. Szerepének újszerűsége, valamint annak ellenére, hogy alulról és felülről is ellenállásba ütközött, az európai vidéki orvos a század közepére a középosztály tagjává vált. Eleget keresett azáltal, ha hízelgett a földesúrnak, családi barátjává vált más előkelőségeknek, alkalmi viziteket tett a szegény betegekhez, és komplikáltabb eseteit átküldte városi kollégájának. Míg az „időben érkező” halál a polgárság ébredő osztályöntudatából eredt, addig a „klinikai” halál az új, tudományosan képzett orvos szakmai öntudatából. Ennélfogva a klinikai tünetekkel rendelkező időszerű halál vált a középosztálybeli orvosok eszményévé,⁴⁷ és hamarosan a szakszervezetek törekvéseibe is beépült.

A szakszervezetek követelik a természetes halált

Századunkban elsőként lett polgári jogként elismerve a klinikailag képzett orvosok által kezelt gyengélkedő halála. Az időseket érintő orvosi ellátás szakszervezeti szerződésekben lett lefektetve. Ama kapitalista privilégium, hogy az igazgatói székben végkimerültségben múltunk ki, átadta helyét a proletár igénynek, hogy nyugalmazásunk során méltó egészségügyi ellátásban részesüljünk. Ama burzsoá reményt, hogy ápolatlan vénemberként továbbra is hivatalnoki munkát végezzünk, kitúrta az arról való álmodozás, hogy aktív szexuális életet éljünk egy idősök otthonában a társadalombiztosítás jótéteményei révén. Az élethosszig tartó orvosi ellátás olyan szolgáltatássá vált, amelyet a társadalom minden tagja számára biztosítani kívánt.

A „természetes halál” most felütötte fejét a szótárakban. Egy 1909-ben megjelent német enciklopédia ellentétével határozza meg: „A természetellenes halál ellentéte a természetes halálnak, mivelhogy betegségből, erőszakból vagy mechanikus és krónikus rendellenességből ered.” Egy jó hírnévnek örvendő filozófiai fogalomtár úgy fogalmaz, hogy „a természetes halált nem előzi meg betegség, és nincsen semmilyen specifikus oka.” Eme kísérteties és

⁴⁷ Hildegard Steingieser: *Was die Ärzte alter Zeiten vom Sterben wussten*. Arbeiten der deutsch-nordischen Gesellschaft für Geschichte der Medizin, der Zahnheilkunde und der Naturwissenschaften. Univ. Verlag Ratsbuchhandlung L. Bamberg, Greifswald, 1936.

hallucinatórikus halálfogalom fonódott egybe a társadalmi haladás fogalmával. A klinikai halál egyenlőségéhez való jogilag alátámasztott igények gerjesztettek polgári-individualista ellentéteket a munkásosztály körében. A természetes halálhoz való jog az orvosi szolgáltatások egyenlő fogyasztásához való jogként tételeződött, és nem úgy, mint felszabadulás a gyári munka rab-sága alól, vagy mint új szabadság és hatalom az öngondozásra. Ez a szak-szervezetesített koncepciója az „egyenlő klinikai halálnak” így épp inverze az 1792-es párizsi nemzetgyűlés által indítványozott eszménynek: egy mélyen medikalizált eszmény.

Legelőször is: a halál új képe a társadalmi ellenőrzés új fokozatait hagyja jóvá. A társadalom lesz a felelős azért, hogy az egyes ember halálát megakadályozza: a kezelés, akár hatásos, akár nem, kötelességgé lehet. Az orvosi kezelés híján bekövetkező haláleset könnyen halottkém esetévé válhat. Az orvossal csaknem olyan elkerülhetetlenné válik a találkozás, mint a halállal. Ismerek egy nőt, aki sikertelen öngyilkosságot követett el. Kómában vitték a kórházba, golyóval gerincében. Hősies erőfeszítések révén a sebész életben tartotta, és úgy gondolja, hogy a beavatkozás sikerrel járt: a nő él, még ha teljesen lebénulva is; többé így aztán nem is kell azon aggódni, hogy öngyilkosságot követ majd el újra.

A halálról alkotott új képünk ugyancsak megfelel az ipari éthosznak.⁴⁸ A jó halál végérvényesen az orvosi ellátás sztenderd fogyasztójának halálává vált. Ahogyan a századfordulón minden embert tanítványként határoztak meg, aki eredendő ostobaságba született bele, és szüksége van nyolc év iskolázásra annak érdekében, hogy termékeny életet éljen, most születésüktől fogva páciensként bélyegzik meg őket, akiknek mindenféle kezelésre van szükségük ahhoz, hogy helyesen vezessék életüket. Ahogyan a kötelező oktatás-fogyasztás annak eszközévé vált, hogy elhárítsa a munkával kapcsolatos aggodalmakat, hasonlóképpen az orvosi ellátás fogyasztása az egészségtelen munka, mocskos városok és idegőrlő tömegközlekedés káros hatásainak enyhítésére szolgált.⁴⁹ Mi szükség van a gyilkos környezet miatt aggódni, ha az orvosokat iparilag képzik életmentésre!

Végül, a „kötelező gondoskodás alatt bekövetkező halál” bátorítja a halál-okokról alkotott legprimitívebb téveszmék újbóli szárba szökkenését. Ahogyan korábban láttuk, a primitív népek nem a saját halálukat halják, nem hordozzák csontjaikban a végességet, és még közel állnak a vadállatok szubjektív halhatatlanságához. Körükben a halál mindig természetfölötti magyarázatot igényel, és valakit, akit lehet hibáztatni: az ellenség átkát, a varázsló

⁴⁸ Bernard Ronze: *L'Antitragique ou Homme qui perd sa mort*, in *Etudes*, November 1974, 511–528, amellel érvel, hogy a halál programozására való törekvés egyúttal a reményre és haragra, magányra és transzcendenciára való képességeink elfojtására is törekszik.

⁴⁹ Siegfried Giedion: *Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History* (Norton, New York, 1969). A mechanizációról és halálról lásd a 209–240. oldalakat.

bűbáját, a párkák orsóján elszakadó cérnát, a halál angyalát elküldő Istent. A tükröződő hasonmásával táncoló európai halál egy másik akaratának ágenseként jelent meg, a természet kérlelhetetlen erejeként, mellyel minden férfinak és nőnek magának kell szembesülnie. A halál fenyegető közelsége állandóan és elegánsan emlékeztetett az élet törekenységére és finomságára. A középkor során a „természetes” halál fölfedezése rengeteg lírai és drámai alkotást inspirált Európában. Ám ugyanez a közelsége a halálnak, melyet egykor a természet külső fenyegetésének ítélték, a fölbukkanó mérnök fő kihívásává változott. Ha a polgári mérnöknek sikerült megtanulnia, hogyan menedzselje a földet, az oktatóvá váló pedagógusnak pedig azt, hogyan menedzselje a tudást, akkor miért is ne menedzselje a biológus-orvos a halált?⁵⁰ Amikor a doktor kitalálta, hogy az emberiség és a halál közé belépjen, utóbbi elveszítette ama közvetlenségét és intimitását, melyet négyszáz évvel korábban szerzett meg. Az arcát és alakját elvesztő halál méltóságát is elveszítette.

Az orvos-halál viszony változását jól illusztrálja a téma ikonográfiai megközelítése.⁵¹ A Haláltánc korában ritkán jelenik meg az orvos. Egyetlen képet találtam, melyen a halál kollégaként kezeli az orvost: egyik kezével egy öregembert vezet, a másikban egy üvegcsé vizeletet tart, és mintha azt kérné az orvostól, hogy erősítse meg diagnózisát. A Haláltánc korában az orvos a halál tréfáinak fő céltáblája. A korábbi időszakban, amikor a halálfigurán még volt némi hús, arra kéri az orvost, hogy saját maga hasonmásaként erősítse meg azt, amit az ember belsősegeiről tudni vél. Később csupasz csontvázként cselekvésképtelenségének felmutatásával ingerelte az orvost, kigúnyolta honoráriumáért, vagy egyenesen megtagadta azt tőle, az általa kínált orvossághoz hasonlóan ártalmasat ajánlgatott, és egyáltalán, a többi halandóhoz hasonlóan bánt az orvossal azáltal, hogy behívta a táncba. A barokk halál mintha folyton behatolna az orvos tevékenységébe, bolondot csinál belőle, miközben ő portékáit árulja a vásárban, félbeszakítja konzultációját, orvosságos üvegcséit homokórakká változtatja, vagy épp átveszi a helyét a pestises házak látogatása során. A tizennyolcadik században egy új motívum tűnik föl: a halál élvezkedve ugratja az orvost pesszimista diagnózisai miatt, magukra hagyja a doktor által reménytelennek ítélt eseteket, és magával ráncigálja őt a sírhoz, míg a beteget életben hagyja. A tizenkilencedik századig a halál mindig az orvossal vagy a beteggel foglalkozik, jobbára kezdeményezőként lépve föl. A küzdő felek a betegágy ellentétes oldalain állnak. Csak miután hathatósan kifejlődött a klinikai betegség és klinikai halál képzete, akkor látjuk azt, hogy az orvos veszi át a kezdeményezést, és beékeli magát betege és

⁵⁰ Alfred Adler: *Ein Beitrag zur Psychologie der Berufswahl*, In: Alfred Weber and Carl Furtmüller, szerk.: *Heilen und Bilden* (Fischer, Frankfurt, 1973).

⁵¹ Ld. kiváltképp Block: *Der Arzt und der Tod*; Warthin: *The Physician of the Dance of Death*; Briesemeister: *Bilder des Todes*.

a halál közé. Egészen az első világháború végéig kell arra várnunk, hogy lásuk az orvost a csontvázal pörölni, kiszakítani egy fiatalasszonyt öleléséből, és kicsavarni kezéből kaszáját. 1930-ra egy mosolygó, fehér kabátos férfi ront neki egy szűkülő csontváznak, és agyoncsapja, mint egy legyet, Marle terápiai lexikonjával. Más ábrázolásokon az orvos fölemeli egyik kezét, hogy elhárítsa a halált, miközben tartja egy fiatal nő karjait, akit a halál lábainál ragad meg. Max Klinger úgy jeleníti meg az orvost, mint aki egy szárnyas óriás tollait nyesegeti. Mások pedig úgy, mint aki zárkába zárja a csontvázat vagy fenéken billenti. Most már inkább az orvos, és nem a beteg hadakozik a halállal. Mint a primitív kultúrákban, valakit újra lehet hibáztatni, ha győzedelmeskedik a halál. Ez a valaki többé nem egy boszorkány, egy fölmenő, vagy egy isten arcát viselő személy, hanem egy társadalmi erő alakját öltő ellenség.⁵² Manapság, amikor a halál elleni védekezést magában foglalja a társadalombiztosítás, az elkövető a társadalomban ólalkodik. A tettes lehet az osztályellenség, aki megfosztja a munkást a kielégítő orvosi ellátástól, az orvos, aki nem hajlandó éjszakai vizitet tenni, a multinacionális cég, amelyik megemeli a gyógyszerárakat, a kapitalista vagy revizionista kormány, amelyik elvesztette irányítását gyógyító szakemberei fölött, vagy az ügyintéző, aki a delhi egyetemen képezi ki orvosait, hogy aztán elszípkázza őket Londonba. A törzsfőnök halálát követő hagyományos boszorkányüldözés modernizálódott. Minden egyes idő előtt vagy nem szükségszerűen bekövetkező halál során elő lehet találni valakit vagy valamilyen testületet, aki vagy amely felelőtlenül halasztgatta vagy megakadályozta az orvosi közbeavatkozást.

A huszadik század első felében bekövetkezett társadalmi jogalkotás előrehaladása jórészt lehetetlen lett volna eme iparilag bevéssődött halálkép forradalmi fölhasználása híján. Sem a jogalkotáshoz szükséges agitáció támogatása, sem a kikényszerítéséhez elég erős büntudat fölkelte nem lett volna lehetséges enélkül. Ám az egyenlő halálhoz vezető egyenlő orvosi kezelés igénye ahhoz is hozzájárult, hogy fokozza kortársaink függőségét egy korlátlanul terjeszkedő ipari rendszerhez.

Halál az intenzív osztályon

Társadalmi szervezetünk mélyen gyökerező szerkezetét csak akkor érthetjük meg teljesen, ha azt annak fényében vesszük szemügyre, milyen sokoldalúan lehet kiűzni a gonosz halál formáit. Legfontosabb intézményeink hatalmas védelmi harcot folytatnak az „emberiség” nevében a halálhozó hatóerőkkel

⁵² Ezeket a példákat a Valentina Borremans által összegyűjtött, Cuernavacában található több száz reprodukció közül válogattam. Mindegyik az antropomorfizált halál vonásait és gesztusait ábrázolja.

és osztályokkal szemben.⁵³ Ez egy totális háború. Nemcsak az orvostudományi, hanem a jóléti, a nemzetközi segélyező és fejlesztő programok is fölsorakoznak ebbe a hadrendbe. Mindenféle színezetű bürokratikus ideológiák csatlakoznak a keresztes hadjárathoz. Forradalom, elnyomás, polgárháborúk és nemzetek közötti háborúk is legitimitást nyernek, ha olyan diktátorok vagy kapitalisták ellen folytatják őket, akiket hibáztatni lehet a betegség és halál akaratlagos megteremtéséért és tolerálásáért.⁵⁴

Érdekes módon a halál pontosan akkor vált legyőzendő ellenséggé, amikor a tömeges halál színre lépett. Nem csupán a „nem szükségszerű” halál új, hanem a világvégéről alkotott képünk is.⁵⁵ A halál, az én világom vége és az apokalipszis, a világvége, bensőségesen összefüggenek; a kettőhöz fűződő viszonyunkat nyilvánvalóan befolyásolja atomisztikus helyzetünk. Az apokalipszis többé nem pusztán mitológiai feltételezés, hanem reális eshetőség. Többé nem Isten akaratától, az emberi bűntől vagy a természet törvényeitől függ az Armageddon, hanem közvetlen emberi döntés lehetséges következményévé vált. A hidrogénbombához hasonlóan a kobalt a halál fölötti kontroll illúzióját teremti meg. A medikalizált társadalmi rituálék egy aspektusát képviselik a társadalmi kontrollnak azáltal, hogy önfrusztráló háborút folytatnak a halál ellen.

⁵³ A halál kortárs társadalmunkban való szerepéről jó bibliográfia: John McKnight: *A Bibliography of 225 Items of Suggested Readings for a Course on Death in Modern Society in a Theological Perspective*, sokszorosított példány, 1973, felsorolja a kortárs keresztény írásokat a halál szerepéről az ipari társadalomban. John Riley, Jr. és Robert W. Habenstein: *Death: 1. Death and Bereavement*; 2. *The Social Organization of Death*, in *International Encyclopedia of the Social Sciences* (Macmillan, New York, 1968), 4: 19–28. Joel J. Vernick: *Selected Bibliography on Death and Dying*, U.S. Department of Health, Education and Welfare, Public Health Service, National Institutes of Health, 1971.

⁵⁴ Werner Fuchs: *Todesbilder in der modernen Gesellschaft*, tagadja, miszerint a modern társadalom elfojtja a halált. Geoffrey Gorer: *Death, Grief and Mourning*. Doubleday, New York, 1965: Gorer tézise, miszerint a halál vált az első számú tabuvá a szex helyett, Fuchs szerint megalapozatlan és félrevezető. A halálelfojtás tézisént általában azok promotálják, akik mély ipar-ellenes meggyőződéssel bírnak, és azzal a céllal, hogy bemutassák az ipari komplexum tökéletes erőtlenségét a halállal szemben. A halálelfojtásról szóló beszéd egyben Istent és a túlvilágot védő apológiákat konstruál. Fuchs minden, a halál minőségét tagadó elméletet egy primitív múlt maradványának tart. Csak azokat tartja tudományosnak, amelyek megfelelnek a modern társadalom szerkezetéről alkotott elképzelésének. A kortárs halálról alkotott képe a német gyászjelentések nyelvezetének tanulmányozásából ered. Úgy gondolja, hogy amit a halál „elfojtásának” neveznek, abból származik, hogy nem sikerül kellőképpen elfogadni azt az egyre általánosabb meggyőződést, hogy a halál megkérdőjelezhetetlen és végső lezárást jelent.

⁵⁵ Egy társadalom irracionális hozzáállása a halálhoz jól tükröződik abban, hogy képtelen számot vetni a világvégével. Klaus Koch: *Ratios vor der Apokalyphtik* (Mohn, Gütersloh, 1970).

Malinowski⁵⁶ amellett érvelt, hogy a primitív népek körében a halál fenyegetést jelent a csoportkohézióra nézve, és ezáltal a csoport túlélésére is. A félelem kirobbanását és irracionális védekezési megnyilvánulásokat vált ki. A csoportsszolidaritást úgy lehet megmenteni, ha a természetes eseményből társadalmi rituálét alakítunk ki. A csoport tagjának halála így kivételes ünnepély alkalmává válik. Az ipar uralma megszakította és gyakorta fölbomlasztotta a szolidaritás hagyományos kötelekeit. Az iparosított orvoslás az emberiség egységpótlékát teremti meg. A társadalom minden tagját egybeesztövi a „kívánatos” halál mintázatába azáltal, hogy a kórházi halált a gazdasági fejlődés céljaként tételezi. Annak mítosza, hogy minden ember ugyanazon halál felé tart, csökkenti a „tehetősek” büntudatát annak révén, hogy a „nincstelenek” csúnya halálát a jelenlegi alulfejlettség eredményévé alakítja át, amelyet csak az orvosi intézmények további kiterjesztésével orvosolhatunk.

A medikalizált halálnak⁵⁷ természetesen más funkciója van a magasan iparosodott társadalmakban, mint a jobbára mezőgazdasági országokban. Egy iparosodott társadalomban a mindennapi életbe közbeavatkozó orvosi tevékenység nem változtatja meg az egészségről és halálról alkotott uralkodó képzeteket, hanem inkább táplálja azokat. A medikalizált elit halálképét kiárasztja a tömegekre, és reprodukálja azt a jövő generációi számára is. Ám mikor ama kulturális kontextuson kívül alkalmazzák a „halál megelőzését”, amelynek fogyasztói vallásosan készítik fel magukat a kórházi halálra, a kórházközpontú orvoslás növekedése elkerülhetetlenül egy imperialista beavatkozás formáját ölti. A halál szociopolitikai képét sulykolják; az embereket megfosztják az egészséggel és halállal kapcsolatos hagyományos vízióiktól. Fölbomlik kultúránk kohézióját adó önképünk, és az ekképpen atomizált egyéneket be lehet gyúrni a magasan „szocializált” egészségügyi fogyasztók nemzetközi tömegébe. A medikalizált halál perspektívája a gazdagokat a korlátlan biztosítási fizetségek pórázán tartja, míg a szegényeket földíszített halálcsapdába csalja. A burzsoá társadalom ellentéteit felerősíti az emberek arra való képtelensége, hogy a halállal kapcsolatos bármiféle realiztikus attitűd lehetőségével haljanak meg.⁵⁸ A Haute-Volta [ma: Burkina Faso] és Mali határát őrző vámos kifejtette nekem a halál fontosságát az egészség viszonylatában. Azt szerettem volna megtudni tőle, hogy a Niger folyó menti népek

⁵⁶ Bronislaw Malinowski: *Death and the Reintegration of the Group*, in *Magic, Science and Religion* (Doubleday, New York, 1949), 47–53.

⁵⁷ Eric J. Cassel: *Dying in a Technical Society*, in *Hastings Center Studies*, May 1974, 31–36: „Megtörtént egy váltás, amely a halált az erkölcsi rendből a technika rendjébe rendelte... Nem hiszem, hogy az emberek bensőleg morálisabbak lettek volna a múltban, mikor az erkölcsi rend uralkodott a technikai fölött.”

⁵⁸ Edgar Morin: *L'Homme et la mort* (Seuil, Paris, 1970) érvel emellett.

hogyan értik meg egymást, noha szinte minden faluban más nyelven beszélnek. Számára ennek semmi köze nem volt a beszélt nyelvhez: „Míg a népek ugyanúgy lemetélik fiaik előbőrét, és ugyanazt a halált halják, amit mi, addig nagyon jól megértjük őket.”

Mexikó számos falvában láttam, mi történik, amikor megérkezik a társadalombiztosítás. Egy nemzedék még tovább él hagyományos hiedelmeiben; még tudják, hogyan kezeljék a halált, a haldoklást és a gyászt.⁵⁹ Az új ápoló és orvos, akik úgy gondolják, hogy ők jobban tudják, kioktatják őket a klinikai halál gonosz panteonjára, melyek mindegyikét betilthatják egy bizonyos árért cserébe. Ahelyett, hogy az emberek öngondoskodó képességét modernizálnák, a kórházi halál eszményét prédikálják. Szolgáltatukkal arra sarkallják a parasztokat, hogy a nemzetközi receptre előírt jó halált kutassák vég nélkül, ami egy életre fogyasztóként tartja meg őket.

Az ipari társadalom más jelentős rituáléihoz hasonlóan az orvostudomány a gyakorlatban egy játék formáját ölti. Az orvos fő funkciója a játékvezető lesz. Ő a társadalmi testület ágense vagy képviselője, akinek kötelessége betartatni, hogy mindenki a szabályokat követve játssza a játékot.⁶⁰ A szabályok természetesen megtiltják, hogy kiszálljanak a játékból, és hogy olyan halált haljanak, amelyet a játékvezető nem specifikált. A halál többé nem következhet be másképp, csak a gyógyító ember önbeteljesítő jóslataként.⁶¹

A halál medikalizációja révén az egészségügy monolitikus világvallássá vált,⁶² melynek tanait kötelező iskolai tantárggyá tették, etikai szabályait pe-

⁵⁹ Dora Ocampo: *Cuando la tristeza se mezcla con la alegría*, kézirat, Mexikó, 1974.

⁶⁰ Az iparosított emberiségnek gyógykezelésre van szüksége a bölcsőtől az elfekvőig. Egy új fajta végső terápiát javasolt Elisabeth Kubler-Ross in *On Death and Dying* (Macmillan, New York, 1969). A szerző állítja, hogy a haldokló néhány tipikus fázison esik át, és a megfelelő kezelés enyhítheti a haldoklás folyamatát. Paul Ramsey: *The Indignity of Death with Dignity*, in *Hastings Center Studies* May 1974, 47–62. Terjed az egyetértés morálfilozófusok körében most, a hetvenes években, hogy a halált újra el kellene fogadni, és hogy a legjobb, amit a haldoklóval tehetünk az, hogy vele vagyunk végső pillanataiban. Ám ennek az egyetértésnek a mélyén ott munkál egy egyre inkább világias, naturalisztikus, antihumanista megközelítése az emberi életnek. Robert S. Morison: *The Last Poem: The Dignity of the Inevitable and Necessary: Commentary on Paul Ramsey*, in *Hastings Center Studies* May 1974, 62–66. Morison bírálja Ramsey-t, aki szerint bárki, aki képtelen keresztény etikai gondolkodóként megnyilvánulni, legalább törekedjen egy „föltételezett közös nevezőre”.

⁶¹ David Lester: *Voodoo Death: Some New Thoughts on an Old Phenomenon*, in *American Anthropologist* June 1972, 386–390.

⁶² Pierre Deloos: *Who Believes in the Hereafter?* in André Godin szerk.: *Death and Presence* (Lumen Vitae Press, Brussels, 1972), 17–38, bemutatja, ahogyan kortárs francia közéleti szereplők hatékonyan szétválasztották az Istenben és a túlvilágban való hitet. Paul Danblon and André Godin: *How Do People Speak of Death?* in Godin, *uo.*, 39–62. Danblon hatvan francia közéleti szereplővel készült interjú tanulmányozott. A halállal kapcsolatos kifejezéseikben,

dig a környezet bürokratikus átstrukturálásában alkalmazzák: a szex a tanterv részévé vált, és a higiénia miatt nem használhatják ketten ugyanazt a kanalat. A halál elleni küzdelem uralja a gazdagok életmódját, a fejlesztési ügynökségek pedig lefordítják azt egy szabálygyűjteménnyé, mellyel a föld szegényeit önmaguk vezénylésére kényszerítik.

Csakis egy magasan iparosodott társadalomban kifejlődött kultúra hívhatta elő azt a halálképet, amelyet itt ábrázoltam. Szélsőséges formájában a „természetes halál” az a pont, amelyen túl az emberi szervezet elutasítja a további kezelést. Az emberek akkor hálnak meg,⁶³ amikor az elektroenkefalográf jelzi agyhullámaik ellaposodását: nem lelküket adják ki, és nem azért hálnak meg, mert megáll a szívük. A társadalmilag elismert halál akkor történik meg, amikor az ember nemcsak termelőként, hanem fogyasztóként is használhatatlanná válik. Ez az a pont, amikor a nagy kiadásokkal trenírozott fogyasztót végképp leírhatják teljes kárként. A meghalás a fogyasztói ellenállás végső formájává vált.⁶⁴

Hagyományosan az a személy volt leginkább védve a haláltól, akit a társadalom halálra ítélt. A társadalom fenyegetve érezte magát attól, hogy a halálsoron lévő ember fölakaszthatja magát nyakkendőjével. Kikezdté volna az autoritást, ha a kijelölt óra előtt vet véget életének. Manapság azt az embert védik leginkább attól, hogy maga számára rendezze meg halálát, aki kritikus állapotban fekszik betegen. Az egészségügyi rendszeren keresztül cselekvő

érzéseikben és hozzáállásukban jóval erősebb korrespondenciát mutat, mint ami vallási irányultságukban és gyakorlatukban jelentkezik. Joseph F. Fletcher: *Antidysthanasia: The Problem of Prolonging Death*, in *Journal of Pastoral Care* 1964, 77–84, egy kórházi lelkész, aki az élet felelőtlen meghosszabbítása ellen érvel: „Jómagam egyetértek XII. Pius pápával és legalább két canterburyi érsekkel, Langgel és Fisherrel, akik foglalkoztak a témával, hogy az orvos szaktudása és „képzett javallatai” és tapasztalata kell hogy legyen annak a döntésnek az alapja, hogy van-e „értelmes remény”. Ez az elhatározás kívül esik a laikus kompetenciáján... Ám amint eldöntöttem, hogy az állapot reménytelen, nem helyeselhetem, hogy helyénvaló vagy igazságos volna, hogy egyedül az orvost terheljük azzal, hogy elengedje-e betegét vagy sem. A tézis közkeletű. Még az egyházak is a szakmai ítéletet támogatják. A keresztény és orvosi gyakorlat konvergenciája éles ellentétben áll a keresztény teológia halállal kapcsolatos attitűdjével. Ladislaus Boros: *Mysterium mortis: Der Mensch in der letzten Entscheidung* (Walter, Freiburg, 1962); Karl Rahner: *Zur Theologie des Todes* (Herder, Freiburg, 1963).

⁶³ Daniel Maguire: *The Freedom to Die*, in *Commonweal*, August 11, 1972, 423–428. A súlyos betegek és haldoklók iránt eddig még nem tapasztalt és kreatív munka a gyógyító erővé válhat a társadalomban. Jonas B. Robitscher: *The Right To Die: Do We Have a Right Not To Be Treated?*, in *Hastings Center Studies*, September 1972, 11–44.

⁶⁴ Orville Brim és tsai. szerk.: *The Dying Patient* (Russell Sage, New York, 1960). Elsőként azzal a technikai elemzéssel és döntéshozással foglalkoznak, amellyel az egészségügyi szakemberek szembesülnek, amikor meg kell határozniuk az egyén halálakor fennálló körülményeket. Ajánlásokat javasolnak, hogy ez a mérnöki beavatkozás „kevésbé kegyetlen és kevésbé vizsztatásító legyen a beteg, annak családja, és leginkább az asszisztáló személyzet számára”. Ebben az antológiában a halállal kapcsolatos tevékenykedés egy professzionálisan vezényelt obszcenitássá válik. Lásd még: David Sudnow: *Dying in a Public Hospital*, uo., 191–208.

társadalom dönti el, mikor és milyen megaláztatások és csonkítások után halhat meg.⁶⁵ A társadalom medikalizálása véget vetett a természetes halál korának. A nyugati ember nem felügyelheti többé saját halálaktusát. Az egészség vagy a megküzdés autonóm hatalma el lett tőle idegenítve utolsó leheletéig. A technikai halál legyőzte a haldoklást.⁶⁶ A mechanikus halál meghódította és elpusztította az összes többi halált.

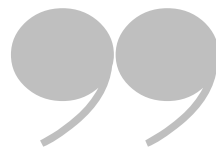
LENGYEL ZOLTÁN fordítása

⁶⁵ David Sudnow társadalmi szervezetről szóló tanulmányában beszámol a következőről: „Egy nővér két-három percet töltött azzal, hogy megpróbálja lezárni egy női beteg szemhéjait. A nővér szerint a nő haldokolt. Próbálta zárva tartani a szemhéjakat. Néhány sikertelen kísérletet követően a nővér lezárta őket, majd elégedetten fűsúlyozta azt mondta: »Most már rendben«. Mikor számon kérték, hogy mit csinált, azt felelte, hogy a beteg szeméit be kell csukni a halál után, hogy a test egy alvó emberre hasonlítson. Sokkal nehezebb ezt megtenni, magyarázta, miután az izmok és a bőr elkezdnek megmerevedni. Mindig azt próbálta, mondta, hogy a halál *előtt* zárja le őket. Ez elősegítette a halottal foglalkozó személyzet munkáját. Rájuk való tekintettel tette ezt, akik jobb szerettek minél kevesebbet foglalkozni a holttesttel.” (Uo., 192–193).

⁶⁶ Brillat-Savarin: *Méditation XXVI, de la mort in Physiologie du goût*. Brillat-Savarin meglátogatta kilencvenhárom éves haldokló nagy-nagynénjét. „Képességeinek birtokában volt, senki nem észlelhette volna valós állapotát, kivéve a rossz étvágyat, a gyengülő hangot. »Itt vagy, unokaöcsém?« »Igen, néni, szolgálatodra, és azt hiszem, jó volna, ha ebből a finom óborból innál kicsit.« »Add csak ide, kedves, legurul majd.« Adtam neki fél pohárral a legjobb boromból. Rögtön erőre kapott, és egykor tündöklő szemeivel rám nézett: »Köszönöm ezt az utolsó kegyet. Ha valaha megéred az én koromat, rájössz, hogy a halál éppoly szükséges, mint az alvás.« Ezek voltak utolsó szavai, fél órával később örökre elaludt.”



IVAN ILLICH



Egészség saját felelősségre: köszönöm, nem!¹

Ön meghívott ide, noha nagyon is jól tudta, hogy ellenezni fogom a szándékát. Meggyőződése, hogy az egészség és a felelősség egy letűnt múlthoz tartoznak, és mivel nem vagyok sem romantikus, sem fantazta, sem eszképista – mindkettőről le kell mondanom. Csak ha sikerül világosan megfogalmaznom az egészségről és a felelősségről való lemondást, akkor kerülhetem el azt a vádat, hogy itt az Ön alibikritikusaként jelenjek meg.

Jelen előadást zur Lippe professzor úr meghívására tartom, hogy bemutassak egy nagyobb közös projektet *Az aszkézis újrafelfedezése a felsőoktatásban* címmel. És azért adhatom elő, mert Dirk von Boetticher úrral együtt készíthettem elő. Egy fiatal baráti társaságban vitattuk meg az egyes mondatokat, akik más előadókkal is intenzíven együtt dolgoztak ezen a kongresszuson, úgymint Erwin Chargaff, Susan Sontag, Barbara Duden, Robert Duggan és Debabar Banerji. Amikor tehát a következőkben azt mondom, hogy „mi”, akkor magunkra gondolok. Mi látszólag magától értetődő dolgokkal és azok történetével foglalkozunk, más szóval olyan triviálisnak tűnő feltételezésekkel, amelyek elkerülhetik a kritikai vizsgálatot. Azonban éppen ezeknek a feltételezéseknek a megtagadása az egyetlen módunk arra, hogy kritikusan viszonyuljunk ahhoz, amit Jacques Ellul *la technique*-nek nevez. Megpróbálunk megszabadulni tőlük, nem pedig elmenekülni előlük. Ezért mondok határozott nemet a „saját felelősségünkre való egészségre”.

1. Amit kockáztatok, az teljesen világos: öt irányban az új higiéniai autonómiára vonatkozó javaslatára adott „köszönöm, nem!” válaszunkat pontosan az ellenkezőjére használhatják fel, mint amit mi akarunk¹. Először is a „nem” paternalizmusként is felfogható. Az egészség – mondják – túl értékes, sőt, szent ahhoz, hogy laikusok megítélésére bízunk. Nekem semmi közöm ehhez a hiábavaló kiskorúsításhoz. 30 éve kampányolok nyilvánosan az önkárosítás teljes dekriminalizálásáért. Ragaszkodom a kábítószer-fogyasztást, az abortuszt vagy a nem professzionális gyógyítást szabályozó paragrafusok teljes

¹ Az előadásszöveg eredeti címe: Die Substantivierung des Lebens im 19. und 20. Jahrhundert – eine Herausforderung für das 21. Jahrhundert [Az élet főnevesítése a 19. és 20. században – a 21. század kihívása]. In Klaus Jork, Bernd Kauffmann, Rocque Lobo, Erika Schuchardt szerk., *Was macht den Menschen krank? 18 kritische Analysen*. Birkhäuser, Basel, Boston, Berlin, 1991, 225–234. Az előadás eredetileg a *Gesundheit in eigener Verantwortung – Mensch – Medizin – Gesellschaft* kongresszuson hangzott el 1990. szeptember 10–14. között Hannoverben.

eltörléséhez. Érvelésemet – Paul Goodman nyomán – arra alapozom, amelylyel a leggyengébbek méltóságának tartozunk.

2. Másodszor pedig az alapvető „nememnek” semmi köze a jogorvoslatok állítólagos hiányához. Naponta több ember hal éhen, mint valaha, nem a gyógyszerek vagy műtétek hiánya miatt. Minél szegényebbek az emberek, annál tehetetlenebbül válnak az egyre olcsóbb gyógyszerek áldozatává. Két évtizede érvelek amellett, hogy a gyógyszerfogyasztásra progresszív luxusadókat kellene kivetni, akár csak az alkoholra, a dohányzásra és a szerencsejátékra. A dialízisre, a bypassra és az ACT-re kivetett adókból kellene finanszírozni az olyan egyszerű orvosi beavatkozásokat, mint amilyen a vakbélműtét, hogy mindenki számára elérhetőek legyenek.

3. Nem globális gondolkodóként mondok „nemet”, aki zöld utat adna az ökodiktatúráknak. Egyetlen elgondolható ellenőrzési rendszer sem kínál menekülést a mérgek és sugárzások, áruk és kortársak áradata elől, amelyek soha nem látott módon sértik az embereket és az állatokat. A világ kilátástalanná vált. A csináltban élek, egyre távolabb és távolabb a teremtéstől. Ma már tudom, hogy ez mit jelent, milyen borzalmakkal fenyeget. Néhány évtizeddel ezelőtt még nem tudtam. Akkor még lehetségesnek tűnt számomra, hogy a csinált világban felelősséget vállaljak annak előállításáért. Ma már csak azt tudom, mit jelent a tehetetlenség. A „felelőség” átlátszó illúzióvá vált. Egy ilyen világban az „egészségesnek lenni” a technológia élvezetének, a környezetvédelemnek és a technológia következményeihez való alkalmazkodásnak a kombinációjára redukálódik, melyek közül mindhárom elkerülhetetlen kiváltság. A kék kukoricát, amely körül a falunaptár még mindig forog, 15 évvel ezelőtt ették meg. A hibridek termesztésére használt mérgező technológiára nincs pénz. Nincs védelem az ültetvényekről átfújó mérgező felhők ellen. De új köztisztviselői állásokat hoznak létre az egészségnevelésre, és tesznek valamit a zöld mezítlábasokért. Az én „nemem” tehát biztosan nem az egészségnevelésre mondott „igen”, amely felelősséget vállal a mérgezőrendszerek kezeléséért.

4. És természetesen egyáltalán nem mondok nemet az egészségért való önfelelőség új etikájára, mert a betegséget és a sértettséget (*Kränkung*) az önfelfedezés lehetőségeiként kell megőriznem. Az a túlzott követelmény, hogy a posztindusztriális korszak elkerülhetetlen járványait az egészség egyfajta magasabb rendű formájaként kellene magunkra vállalnunk, jelenleg divatos szemtelenség a pedagógusok körében. A tanítás a szenvedésben és a haldoklásban szügyentelen. A gyásztanácsadás, a halálnevelés és az egészségtervezés szolgáltatásai közvetlenül a szenvedés és a haldoklás évszázadok során kialakított művészetének elpusztítását célozzák meg. Ami ma sértő, az új.

Ami a kristályéjszaka óta eltelt korszakot jellemzi, az azon feneketlen gonosz egyre növekvő magától értetődővé válása, amelyet Hitler és Sztálin még el-tussolt, de amely ma már az atomról, a génről, a mérgekről, az egészségről és a növekedésről szóló emelkedett viták tárgyává vált. Olyan gonoszságok és bűnök ezek, amelyek előtt szótlanul állunk. A halállal, a pestissel és az ördöggel ellentétben ezeket a gonoszságokat nem lehet hasznosítani. Egy embertelen rend származékai. Tehetetlenségre, gyámoltalanságra, erőszakmen-tességre, ahimszára kényszerítenek bennünket. Szenvedhetünk ettől a goszostól, megtörhetünk tőle, de nem tudjuk értelmezni. Csak az szenvedheti el, aki képes türelemmel elszenvedni önmagát és barátait. „Nemünket” tehát egy világ választja el a haladás kísérőjelenségeire mondott „igentől”.

5 Végezetül ostobaság lenne vagy rosszindulatra vallana, ha azt a „nemet”, amiről beszélek, cinikus közömbösséggént értelmeznék. Éppen ellenkező-leg! Mindenekelőtt megfontolásainkban a sokak állnak. Ők azok a számtala-nok, akik számára a fejlődés négy évtizede tönkretette azt a kulturális, tech-nikai és építészeti teret, amelyben a szenvedés és a haldoklás örökölt művé-szetét gyakorolni lehetett. A túlnyomó többség szegény és egyre szegényebb lesz. Amikor nemet mondunk az egészségek importjára – mások utasítására vagy önerőből –, akkor elsősorban valami számunkra elgondolhatatlanról beszélünk: nyolcmilliárd az új nyomorúságban. Csak azáltal kísérhetjük meg, hogy melléjük állunk, hogy a „köszönöm, nem”-et magunkkal kezdjük.

Etikai nemet mondásunk oka tehát nem az alábbi öt szolgálatában áll: nemet mondunk a szakmai paternalizmusra, a szűkösség ideológiájára, a rendszer-szemléletű gondolkodásra, a felszabadulás pszichológiájára vagy nemet mondunk az új észre, amely szerint a negyedik világ fejlődésének követke-zményeire nincs gyógymód. Márpedig a gyógynövény növekszik: önkorláto-zásnak hívják. Márpedig az önkorlátozás szemben áll a divatos önségítéssel, öngazgatással vagy éppen önfelelősséggel, amelyek a világrendszerbe tör-ténő önintegrációt mindhárom esetben kategorikus imperatívusként állítják be. Az egészségről való lemondás ma úgy tűnik számunkra, mint az etikailag, esztétikailag és eudaimonikusan erényes magatartás kiindulópontja. És ezt az önkorlátozást nem vagyok hajlandó önfelelősségnek nevezni. Ezért in-kább fegyelemről (*Zucht*) beszélek.

Az egészség képze az európai modernításban szakítást jelent a történé-szek által jól ismert galénoszi-hippokratészi hagyománnyal. A görög filozó-fusok számára az „egészséges” kifejezés harmonikus elegyet, kiegyensúlyo-zott rendet, az őselemek észszerű összjátékát jelentette. Egy ember akkor volt egészséges, ha úgy illeszkedett a világegyetem harmóniájába, ahogyan ép-pen világra jött. Platón számára az egészség szomatikus erény volt, ahogyan

erény a lelki egészség. A német nyelv a „józan észben” – Kant, Hamann, Hegel és Nietzsche minden kritikája ellenére – még mindig őríz valamit ebből a kozmotropikus minősítésből. A 17. századtól kezdve a természet ellenőrzésére tett kísérlet az egészség eszményét az emberre is átültette, aki már nem mikrokozmosz volt. Ez a kifordítás az akozmikus egészségnek adta az így létrehozott megvalósíthatóság látszatát. A megvalósíthatóság e hipotézise alapján a 18. század utolsó negyedétől kezdve az „egészség mint birtoklás” érvényesült. A 19. század folyamán természetessé vált, hogy „az én testemről”, „az én egészségemről” beszéljünk. Az amerikai függetlenségi nyilatkozatban rögzítették a boldogságra való törekvés jogát. Ezzel egyidejűleg az egészséghez való jog is megvalósult. Ahogy ez a boldogság, úgy ez a modern egészség is a birtoklási vágytól hajtott individualizmus megdicsőülése. Ennél brutálisabban és meggyőzőbben nem is lehetett volna legitimálni az önfeledt kapzsiságon alapuló társadalmi formát. Ugyanakkor a demokratikus társadalomban az egyéni felelősség fogalma egyre nagyobb teret nyer, és a társadalom egyre távolabbi régiói és a kielégítő szolgáltatások egyre specializáltabb formái felett az etikai hatalom látszatát kelti.

Az egészség és a felelősség még a 19. században, de még a korai 20. században is hiteles eszmények voltak. Ma már egy letűnt múlt elemei, ahová nincs visszatérés. Az egészség és a felelősség olyan normatív fogalmak, amelyek ma már nem tudnak irányt mutatni. Ha megpróbálom a saját életemet a felvilágosodás e visszahozhatatlan eszményei szerint szervezni, akkor balsorssá válnak számomra – megsértem magam. Ahhoz, hogy most méltóan tudjak élni, határozottan le kell mondanom az egészségről és a felelősségről. Lemondást mondok, nem pedig azt, hogy fütyülök rá – nem közömbösségről beszélek. El kell fogadnom a tehetetlenséget, gyászolnom kell a múltat, le kell mondanom a visszavonhatatlanról. Elviselni a tehetetlenséget, amely, mint Marianne Gronemeyer mutatja, megfoszthat a tudatomtól, az érzékeimtől. Szilárdan hiszek a lemondás lehetőségében. A lemondás nem számítás. A lemondás többet jelent és többet követel annál, hogy a visszahozhatatlant gyászoljuk. A lemondás megszabadít a tehetetlenségtől, és semmi köze a rezignációhoz, a tehetetlenséghez, és kiváltképp semmi köze az elfojtáshoz. A lemondás ma már nem közkeletű kifejezés. Már nincs szavunk a bátor, fegyelmet, önkritikus, közösségben végrehajtott lemondásra – és én erről beszélek. Hadd nevezsem aszkézisnek. Szeretnék egy másik szót, mert az aszkézisről ma Flaubert, Szent Antal a sivatagban és a borról, a nőkről és az illatszerről való lemondás jut eszembe. De a lemondásnak, amiről én beszélek, ehhez nagyon kevés köze van.

A korszak, amelyben élünk, elvont és testetlen. A magától értetődő dolgok, amelyekre épül, messzemenően értelmetlenek. Globális elfogadásuk a történelemtől és a kultúrától való függetlenségük látszatát kelti. Amit én

episztemológiai aszkézisnek szeretnék nevezni, az megnyitja annak lehetőségét, hogy lemondjunk azokról az axiomatikus magától értetődőségekről, amelyekben a jelen világképe látszólag egy közös és kritikusan gyakorolt feyelemben nyugodni látszik. Egészség és felelősség úgynevezett értéke az ilyen magától értetődő dolgokhoz tartozik. Közelebbről szemügyre véve ezek mélyen sértő, dezorientáló jelenségek. Ezért az Ön felhívását az önfelelős egészségre értelmetlennek, megtévesztőnek, erkölcstelennek és – egy egészen különleges értelemben – istenkáromlónak tartom.

1. Nincs értelme ma egészségről beszélni

Az egészség és a felelősségvállalás technikailag messzemenően lehetetlenné vált. Ez még nem volt világos számomra, amikor az *Orvosi nemezist* írtam, és talán ez akkor még nem is volt úgy. Utólag visszatekintve hiba volt az egészséget a „túlélés” minőségeként és a „megküzdési magatartás intenzitásaként” (*intensity of coping behaviour*) értelmezni. A növekedés embertelen genetikai, éghajlati, kémiai és kulturális következményeihez való alkalmazkodás és kondicionálás nem nevezhető egészségnak. Sem a humorális egyensúly galénoszi-hippokratészi elképzelése, sem a „boldogsághoz és egészséghez” való jog felvilágosult utópiájának, sem a jóllét védikus vagy kínai fogalmának nincs köze ehhez a technikai rendszerben való túléléshez.

Az „egészség” mint funkció, folyamat, kommunikációs mód; az egészség mint irányított viselkedés, amely irányítást igényel, a posztindusztriális varázsigék közé tartozik, amelyek szuggesztíven utalnak, és semmi kézzelfoghatót nem jelölnek. És amint az egészségről ilyen módon beszélünk, máris jelentésromboló kórokozóvá vált, annak a szócsaládnak a tagjává, amelyet Uwe Pörksen plasztikus szavaknak nevez. Olyan szavak, amelyekkel hadonászhat, és nagyon mutathatod magad, de nem mondanak vagy tesznek semmit.

2. Politikai csalás

Hasonló a helyzet a felelősséggel is, bár ezt sokkal nehezebb beismernem. Egy olyan korban, amely a rendszerontológiának hódol, az etikai felelősség legitimáló címkévé silányul. A világ megmérgezése, amelyhez tegnap este a New Yorkból Frankfurt am Mainba tartó repülőúttal hozzájárultam, nem az én felelőtlen döntésem eredménye, hanem a felelőtlen összefüggésekben való létezésemé. Ennek az évtizednek az elején, miután az egészséget és a felelősséget technikailag lehetetlenné tették, politikailag megtévesztő lenne ellentmondásmentesen személyes feladattá stilizálni őket egy pompás ceremónia keretében.

A brutális önérvényesítési szlogenek helyett az új egészség az immunrendszerem zökkenőmentes integrációját követeli a szocio-ökológiai világ-

rendszerbe. Amit aztán szépen „felelősségként” címkéznek, az valójában felhívás az értelem- és önrombolásra. És ez a propagált önfeladás egy tapasztalatlan rendszerben szöges ellentétben áll az öngyilkossággal. Önmegsemmisítésre szólít fel egy halálelles világban. Éppen azért, mert ebben az erkölcstelené vált társadalomban még a saját önpusztítással szembeni toleranciát is követelem, el kell ítélnem az egészséges önintegráció idealizálását. Nem érezheted magad egészségesnek, csak saját működésednek örülhetsz, mint a számítógépnek, amit működtetsz.

Ha elvárjuk a gyermekeinktől, hogy jól érezzék magukat abban a világban, amelyet rájuk hagyunk, az sérti a méltóságukat. Ezután rájuk hárítani a felelősséget ezért a sérelemért aljas cselekedet.

3. Erkölcstelen túlkövetelés

Az elmúlt évtized biológiai, demográfiai és orvosi kutatásai sok tekintetben az egészséggel kapcsolatosak. Bizonyítékot szolgáltatott arra, hogy

- először is az orvosi szolgáltatások csak csekély részben járulnak hozzá a népeség orvosilag meghatározott egészségi állapotához;
- másodsor, hogy még a megelőző orvostudomány is másodlagos jelentőségű ebben az összefüggésben;
- harmadsor, hogy az úgynevezett orvosi sikerek többsége csalárd címkézés, és az elmebeteg, nyomorékok, öreg bolondok és torzszülöttek szenvedéseinek kiterjesztése.

Ezért visszataszító számomra, amikor a leleplezett egészségügyi szakértők most lelkipásztori intő jelszavukkal a betegeket hibáztatják saját szenvedésükért. Az elmúlt 15 évben a hipochondriát támogató propaganda valószínűleg oda vezetett, hogy a gazdagok kevesebbet dohányoznak, több vajat fogyasztanak, és többet kocognak, és az USA több dohányt, vajat és futócipőt exportál. Világszerte azonban az orvosilag meghatározott egészség propagandája együtt járt a legtöbb ember elszegényedésével; így foglalható össze Debabar Banerji tegnapi előadása. Banerji kimutatta, hogy a nyugati eszmék behozatala aláasta a többség higiénikus erkölcsét, és a fejlődést az elite összpontosította. Hakin Mohammed Said, a pakisztáni Unani elnöke már 20 évvel ezelőtt arról az orvosi sérelemről beszélt, amelyet a nyugati egészségfelfogás behozatala okozott. Ami őt aggasztotta, az a praxis, a hagyományos galénoszi orvostársadalom beszivárgása volt, nem annyira a nyugati gyógyszerek által, mint inkább az egészség nyugati koncepciójával, amely a halálban pusztá ellenséget lát. Ez a halálellesesség (*sic!*), amelyet az egészséggel együtt saját felelősségünkre kell internalizálni, az egyik ok, amiért erkölcstelennek tartom az Ön szlogenjét.

4. Az élet mint istenkáromlás

Én medievista vagyok. A történész művészete az, hogy a rég halottak nyomait és szövegeit értelmezze. Történelmi pályafutásom során ebben a feladatban valami alapvetően megváltozott. Minden gyökeres változás előtt az exegeta számára lehetséges, hogy a szöveg igéit és főneveit olyan tevékenységekre és dolgokra vonatkoztassa, amelyek saját érzékszervi tapasztalatai hatókörébe tartoznak. A változás után ez a képesség elvész. Ez a vízváltató, amely elválasztja a történelmet a tárgytól, különösen világossá válik akkor, amikor a megélt test a történetírás tárgya. Dr. Duden asszony ezt tegnap meggyőzően mutatta be a megélt teresség testtörténetéről szóló előadásában. Megdöbbenőnek találok, hogy az elmúlt két évtizedben milyen mélyen megváltozott a beszéd- és a tapasztalásmód.

Nagyon rövid idő alatt meghonosodott az „élet” főnevesített fogalmának képzete. A vietnami háborúban még az ellenségben okozott veszteségről (*body count*) beszéltek, és csak amerikai életeket mentettek meg. De nem sokkal később magától értetődővé vált, hogy tudnunk kell, hogy egy élet mikor kezdődik, és mikor ér véget. 1969 körül egyszer csak hirtelen ott volt az életminőség. Az orvosokat nyomban felszólították, hogy vállaljanak felelősséget az életért. Az orvosbiológusok felfedezték az életre vonatkozó kompetenciájukat.

Azok számára, akik a jóllét, az egészség történetével foglalkoznak, világos, hogy az élet és az életminőség megjelenésével, amelyet aztán egészségnek is nevezünk, megszakadt az a szál, amely összekapcsolhatta volna a múltat azzal, amit ma egészségnek nevezünk. Az egészség lett az a skála, amelyen az immunrendszer életképességét mérik. Az ember immunrendszerre redukálása csábító megfelelője a teremtés világrendszerre redukálásának, Lovelock Gaiajának. És ebben az összefüggésben a felelősség könnyen értelmezhető úgy, mint az immunrendszer önkontrollja. Bármennyire is szeretném a felelősség szót – amely filozófiai fogalomként először 1920 körül jelent meg – a jövőre nézve megőrizni, emiatt nem tehetem meg. Elsősorban nem azért, mert a saját életminőség önszabályozásának jelszava, a rendszerre való hivatkozás eltörli az érzékiséget, üdvösnek dicsőíti az adminisztrációt, és a politikát visszacsatolássá redukálja, hanem mert Istent káromolja.

Arra kérem Önöket, hogy nagyon figyeljenek az istenkáromlás kifejezésre. Keresztény vagyok, de amikor itt istenkáromlásról beszélek, azt szeretném, ha történészként, nem pedig teológusként értenének meg. Csak akkor követelhetem érvelésem életképességét, ha történészként követnek. Tisztelettel, de nem köntörfalazva, vettem a bátorságot, hogy elfogadjam az Ön meghívását, hogy ellentmondjak a szándékának. Ön tudta, hogy ezt fogom tenni.

Most már magyarázatot adtam indítékaimra: a romantikusokra és az esz-képistákra bízom az abbéli vágyakozást, hogy mi lehet az egészség és a felelősség a nemrég széthullott modernitásban. Perverzióknak tartom, hogy a számítógép és média világába nem illeszkedő, súlyos látszatjelenségek (*Scheinbarkeiten*) neveit a rendszer- és információelméleti elképzelések internalizálására és testet öltésére használjuk. E látszatjelenségekről való lemondást reális lehetőségnek tartom. E lemondás gyakorlását *episztemikus aszkézis*nek nevezem. Ez az aszkézis a szenvedés művészetének olyan praxisát eredményezheti, amely lépést tart a jelennel.

Most az a fontos, hogy megértsük, hogy az összes központi fogalom, amellyel itt foglalkozom, mélyen nyugati eredetű: az egészség éppúgy, mint a felelősség, az élet éppúgy, mint az aszkézis – ahogy Isten fogalma is. Évszázadok tartós hite révén kerültek a világba, és váltak világiként hatalmassá. Csak ha történelmi összefüggésekben értjük meg az egészség és az élet történetét, akkor igazolhatjuk azt a szenvedélyt, amellyel az életről való lemondásról beszélhetek. Teljesen egyetértek Dirk von Boetticherrel, amikor T. S. Eliotot idézi:

„Hol az Élet, mely életünkben elveszett?
 Hol a bölcsesség, mely tudásunkban elveszett?
 Hol a tudás, mely ismeretünkben elveszett?
 A Menny körforgása két évezred alatt
 ISTENTől távolabb, s közelebb visz a Porhoz.”²

Eliot itt az életről kérdez Istentől. Arról az életről, amelyről Krisztus azt mondja *János evangéliumának* 11. szakaszában: „én vagyok az élet”. Arisztotelész ezt nem ismerte. Arisztotelész olyan élőlényeket ismert, amelyek abban különböznek minden mástól, hogy „pszichéjük” van, nem pedig életük. Az élet – mint világi jelenség – csak a 18. században kapja meg azt a domináns és kizárólagos jelentőséget, amely válaszában egyedi jelleget kölcsönöz. Nem Istentől, hanem a világból. Lamarck és Treviranus, akik a biológiát „az élet tudományaként” alapították meg, szándékosan elszakadva a természettudományi osztályozásoktól, már akkor – 1801-ben – tisztában voltak kutatási tárgyak alapvetően új természetével. Ez az élet, amely a világ feltételeinek köszönheti létrejöttét, mélységesen nyugati-keresztény meghatározottságú, és csakis annak a hagyománynak a pervertálódásaként értelmezhető, amelyben a megtestesült Isten magát életként írja le, és mindenkit erre az életre hív.

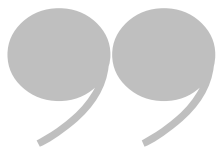
Az élet misztérium. Aki a közel kétezer éves történelmet komolyan tanulmányozza, egyszerűen nem tagadhatja, hogy nemcsak egyes misztikusok, hanem Novgorod és Santiago de Compostela, Uppsala és Monreale között

² T. S. Eliot: Kórusok a Sziklából. In Uő: *Versek – Drámák/Macskák könyve*. Fordította: Ferencz Győző. Európa Kiadó, Budapest, 1986 [1934], 135.

nagy kultúrák is hódoltak ennek a misztériumnak. Ez történelmi tény, még annak a történésznek is, akinek nincs érzéke vagy fogalma arról, hogy miről is van szó. És számára ugyanilyen világos és megkérdőjelezhetetlen az élet biológiai fogalmának ebből a keresztény misztériumból való levezetése. Ebből a szemszögből nézve az életnek az az elképzelése, amely egy immunrendszer fenntartási fázisára redukálható, nem csupán bálványozás, nem csupán fintorgás, hanem istenkáromlás. És ebből a szemszögből nézve az a vágy, hogy felelősséget vállaljunk ezen élet minőségéért, nem egyszerűen ostobaság vagy szemtelenség, hanem bűn.

TILLMANN ÁRMIN fordítása





STEINBACHNÉ BOBOK ANNA

Halak, hajók, hidak és háborúk

A FOLYÓ
(EGY MÁSAJTA DUNA-ANTOLÓGIA)

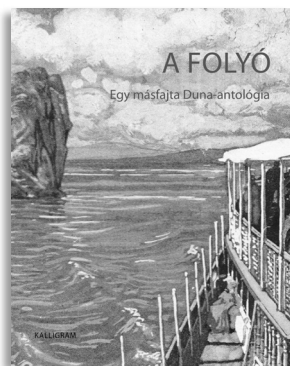
„A Duna nincs, ez a Napnál is világosabb.”
(Esterházy Péter)

A Duna van – itt a kezünkben a bizonyíték: egy Duna-antológia. A folyó tehát van, de természetesen igazat kell adnunk Esterházy Péternek is, a Duna annyiféleképpen van, hogy már szinte nincs is. Abban a pillanatban, hogy átérezzük a Duna kulturális beágyazottságát, a ráíródott metaforákat és szövegeket, a figyelmünk nem is a Dunára irányul, inkább a Duna irányítja és szervezi a figyelmünket, az antológia pedig lassan és szívós munkával belehelyezi olvasóját a földrajzi-irodalmi tájba.

Nem véletlen, hogy Esterházy Hahn-Hahn grófnőjéhez többször visszatér az antológia, a hátsó borítón éppúgy feltűnik, mint a bevezető tanulmányokban vagy ártatlanul megbújva a többi szemelvény között. A posztmodern szöveg-, kultúra- és tájelfogás nem elméleti megfontolás, hanem mai olvasási gyakorlatunk működésmódja, az antológiaforma és ez a gyűjtemény pedig kedvez működésbe lépésüknek. A huszadik századi szerzők között pedig olyan gyakran tűnnek fel a 19. századi polihisztor, Johann Georg Kohl útleírásai, hogy bátran tekintetjük a kötet történeti kiindulópontjának is.

A bevezetőben a kötet elé állított cél nem kevesebb, mint hogy az összeállítás úgy tárja az olvasók elé a Duna-szövegfolyam részleteit, hogy azok felszikkrazzanak, dialógusba lépjenek egymással. Ez szerencsére jó pár alkalommal meg is

Szerkesztették:
Király Edit – Olivia Spiridon
Pesti Kalligram
Budapest, 2022
524 oldal, 4990 Ft



történik, az olvasó preferenciáitól és érdeklődésétől függően, néhol erősebben, néhol gyengébben.

A kötet meghatározó jegye, hogy minden tematikus blokkhoz tartozik egy tájékoztató jellegű bevezető, miniatűr tanulmány. Ez egyrészt indokolja a témaválasztást, másrészt bemutatja a választott szövegrészeket és szerzőiket – ez a fajta támpont nagyon hasznos ebben a sokrétű kötetben –, végül pedig felajánl kapcsolódási pontokat, értelmezési irányokat, de nem korlátozza, inkább csak orientálja az olvasót. Iránymutatásra szükség van ebben a hatalmas fikciós és nem fikciós szövegtömeghez és számos Duna menti nép irodalmát átfogó kötetben. A blokkok közti kapcsolatokat jelző utalások pedig arra sarkallnak, hogy a kötetben keresztbe-kasul keressük az összefüggéseket.

A motívumalapú kötetfelépítés előnye, hogy a táj földrajzi valóságáról átkerül a fókusz a kulturális beágyazottságra, nem egyetlen Duna-olvasatot kínál fel, hanem számos, egymás mellett létező és egymás ellen feszülő megközelítést. Azonban akadnak olyan fejezetek, melyekben a felületes tematikus kapcsolódáson kívül más nem is igen kapcsolja össze a bemutatott szövegrészeket. A *Hidak* és a *Folyók találkozási* című blokkok szövegei például nem könnyen lépnek interakcióba egymással, talán a két öngyilkosságot tematizáló részlet kivételével. A *Határok* vagy az *Átkelések* esetében sokkal termékenyebb a szövegválasztás.

A kötet korlátait sokszor szétfeszítenék a szövegek. Gyakran előfordul, hogy hosszabb idézet jobban olvashatóvá tenné a gyűjteményt, különösen a kötet elején. Azonban ahogy hömpölyög előre a szövegfolyam, egyre könnyebbé válik az olvasás, az újra felbukkanó helyszínek és események nyomán ismerőssé válik a Duna mente, a kötet adta térbeli és időbeli tájékozottság lassan otthonossággá válik. Az antológia gondosan megalkotott szerkezete, a fejezetek egymásra épülése pedig egy kicsit elmozdítanak a regényolvasás irányába, ha eléggé távan értelmezzük a műfajt. És miért ne tennénk. Ha van lexikon-regény, lehet antológia-regény is. Ne feledjük, hogy Okopenko Lexikon-regényéből négy szemelvény került az antológiába, ezzel is jelezve: a folyó nem lineáris megközelítése kulcsfontosságú.

A regényszerű antológiaolvasás nem egy nagy, egységesítő narratíva felismerését jelenti, hanem a töredékek kapcsolatrendszerének feltérképezését. A töredezettség *A nagy kapocs* című blokkban is mindvégig megmarad. Ebben a fejezetben nyerünk bepillantást a Duna-metaforák sorába, a kulturális és politikai identitásképzés történetébe és a birodalomépítő jelképek továbbírásának lehetőségeibe is.

A jelképek mellett bőven tarkítják a kötetet nyomtatott képek is. Ezek arra invitálják az olvasót, hogy újabb és újabb kapcsolatokat keressen az időben egymástól messzire szakadt Duna-ábrázolások között, vesse össze Danubius folyamistént az ercsi folyamistennel, aki egy doboz Sopronitól lezavulva tá-

masztja a korlátot, közvetlenül „a Duna ezüstszalagja” előterében és Grillparzer emelkedett sorai után. Ezek a képek a legkézzelfoghatóbb jelei annak a ténynek is, hogy a Duna-antológia maga is aktív alakítója Duna-látásmó-dunknak és Európa-szemléletünknek.

A konkrét folyó menti helyszínek (*Forrás, Ártéri erdők, Hidak*) közé egyre több nehezen megragadható, a kulturális értelmezéseket előtérbe helyező fejezet vegyül. Egyes fejezetek, különösen a Vaskapu-erőmű építésének áldozatul esett Ada Kaleh történetére reflektáló *Az elsüllyedt sziget*, önmagában megálló, kerek kis világot képeznek a kötetben. A történelmi traumákat feldolgozó fejezetek (*Háború, Vereségek, Menekülés és üldöztetés, Büntetőtáborok és eldugott helyek*) az antológia legkatartikusabb részei, az Európa-, szűkebben véve Közép-Európa-szemlélet szempontjából a kötet magját alkotják, és arra sarkallnak, hogy a XX. századi pusztulás fényében újraolvassuk a kötet elejét, és más szemmel tekintsünk a dunai tájra.

Az antológiát lezáró fejezetek jó érzékkel vezetnek egyrészt a jelképként, metaforaként értett Duna irányába, másrészt vissza a folyó fizikai jellemzői-hez (*Színek*). Ezek a fejezetek nem emelnek fel a borzalmakból, nem nyújtanak pátosszal telt olcsó megoldást a térség kínzó kérdéseire. Helyette érzékelhetővé és átélhetővé teszik, hogy a folyó földrajzi valósága, és történelmi-kulturális jelentésrétegei elválaszthatatlanul egybefonódnak. A kérdés, hogy vajon létezik-e a Duna, vagy csak kulturális tapasztalatainkon keresztül érzékelhető, az antológiát végigolvasva már nem releváns. Az olvasó kéretlenül is megtapasztalja, hogy a két szféra egymástól elválaszthatatlan. Néha külön tűnnek fel, de egymás nélkül végeredményben nem léteznek, ez táj-szemléletünk alaptermészete.



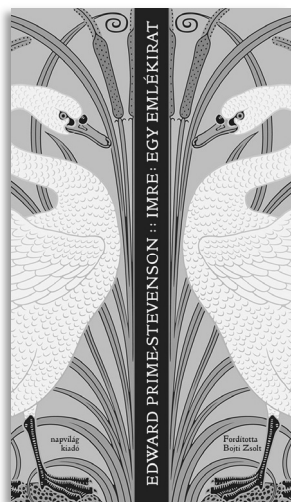
SZÁZ PÁL

„Nemet mond, miközben minden porcikája igent szeretne”

EDWARD PRIME-STEVENSON:
IMRE: EGY EMLÉKIRAT

Olyan könyv látott napvilágot, amelyen az ilyen esetekben szokásos hiánypótló címke legalább annyira fityeg és eláll, mint amennyire ráillik. Edward Prime-Stevenson regénykéje a modern értelemben vett homoszexuális kapcsolat első érdemi és kerteléstől mentesített irodalmi változata. Ajánlókból bizonyára elhangzik a kínálókövetkező címke: a true gay romance. A hiánypótlás azonban a magyar fordítás esetében hatványozottan igaz, hiszen a regény cselekménye éppen magyar közegben játszódik, amelyben a szerző saját élményeit gyúrja költői imázzsá a félfiktív Szentistvánhelyre helyezett történetben (amely Budapestet rejt, a „koránfekvő európai főváros”-t; 85). Talán az egykori vasfüggönyön túli kultúrák mindegyikéről elmondható, ami „rólunk, magyarokról” biztosan állítható: szeretjük hallani, ha egy népesebb nyugati kultúránemzet pozitív elfogultságot táplál irányunkban. Igaz, a mai magyar közéleti diskurzusban – lévén, hogy a kialakulófélben lévő brit gay irodalomról van szó, s annak a „style hongrois” iránti érzékenységéről – könnyen átpolitizálttá válhat egy ilyen jellegű nemzeti imázs, és könnyen értelmezhető hízelgésnek, vagy éppen szemrehányásnak is, nézőponttól függően. E tekintetben Bojti Zsolt fordítása megkésett vállalkozás, mégis pont akkor jön, amikor a leginkább szükség van rá. Ez a magyaros meleg imagó (vagy éppen hogy imagotípiá?) ugyan már önmagában is kritika céltáblája lehet, mint minden általánosítás.

Fordította és jegyzetekkel
ellátta: Bojti Zsolt
Napvilág Kiadó
Budapest, 2021
317 oldal, 3600 Ft



De ne feledjük, hogy a századelőn járunk, s a férfiszerelem értelmezésének s a modern szexológia ma gyakran megmosolyogtató fogalmi világa megalkotásának (h)őskorában, amikor éppen csak elképzelhetővé válik más megoldás is, mint az efféle hajlamok házasság és családalapítás általi „gyógyítása”. És éppen hogy csak egyáltalán megnevezhetővé válik a két egyenlő, felnőtt férfi közötti lelki és testi vonzalom, amely az antikvitás által legitimált görög szerelem, a pederasztia, és a Btk.-ban szereplő bűncselekmény, a szodómia szűk fogalmát elfeledtetheti.

A hiánypótló címke használata azért is jogos, mert a vállalkozás méltányolása mellett a munka irodalmi értékeinek elmarasztalását is magában rejtheti. Az *Imre* ellen valóban teljes bűnlajstromot fel lehetne hozni az irodalmi értékek tekintetében: az érzékeny regények preromantikus hagyománya a századfordulón kimondottan ódivatúnak számít, a nyelvi regiszterek tekintetében pedig az érzelmesség néha érzelgősségbe vált, a ki nem mondás helyzeti teátrálisak, a vallomások pedig tirádázássá válnak. E műfaji hagyomány kissé sutácska dramaturgiai alkalmazása is olvasói homlokráncolást vált ki. A hosszú csevejekkel és beszélyekkel telő oldalak után – melynek során két főszereplőnk megismerkedik egymással – a regény kulminálása annak köszönhető, hogy Oswaldot egy levél sürgősen Londonba szólítja, hetekre, sőt hónapokra szakítva el új barátjától, Imrétől, akinek vonzásaira és választásaira mindezidáig nem derült fény. Oswald egy fejezetnyi vallomásban fedi fel a maga képviselte *urning* szexualitást: önéletrajza, azaz beszélye egyszerre esettanulmány és egyszerre vallomás, amelyet végighallgatva Imre nem taszítja el Oswaldot magától – annak félelme ellenére –, viszont kimért marad irányába. Dramaturgiai ügyetlenségnek tűnik, hogy másnap Oswald levelet kap, s mégsem kell Londonba mennie: ellenben a katonatiszt Imrét gyakorlatozásra vidékre vezérlik, „hogy tótokat és egyéb marhákat képezze[n] ki” (127).

A cselekményalakító sutaság végül is duplafenekű trükké válik: talán nem is irodalmi ügyetlenség, de kimondottan ügyes műfaji paródia. Ahogy a következő fejezetben Imre szűkszavú és semmitmondó leveleinek sorjázása is, amely mintha az érzelmes levélregények késleltetés-elhallgatás mechanizmusának fricskája lenne – hiszen már oldalakkal korábban kiderül: Imre rossz levélíró. Hogy nem dilettantizmusról van szó, ahogy első pillantásra tűnt, hanem műfaji tudatosságról, az a regény utolsó, mesterien alakított fejezetéből látszik. Ennek során Imre egy hosszú vallomásban leleplezi magát Oswald előtt: a narráció azért mesteri, mert szinte a regény utolsó lapjaiig képes az olvasó érdeklődését fenntartani éppen az érzelmes regények színlelés-elrejtés, elhallgatás, majd a meglepetésszerű színvallás kliséit alkalmazva. Az Oswald szemszögébe fokalizált elbeszélésben az olvasó ugyanazokat a bizonytalanságokat éli át Imrét illetően, mint Oswald. Az eltávozó Imréről azt hisszük, mégis hetero, aztán a következő fejezetben a levélíró Imrénél

már-már biztosra vesszük, hogy a teátrális elhallgatásait leveleiben az Oswald iránti hév motiválja, majd az utolsó fejezetben, amikor Imre őszinte közeledését, az általa kiváltott bizonyos kényelmetlenség és testi jelek után Oswald elhárítja, Imre a felettes tisztjéről kezd beszélni: Hát mégis meleg! De nem Oswaldért ég a szíve, milyen kár! – gondolja az olvasó. S mikor már lemondanánk a happy endről, mégis bekövetkezik a boldog vég: a felettese már rég a múlté, a vonzalom csak a szexuális identitására való ráébredést motiválta. Kölcsönösen megvallják, hogy egymás iránt táplálják e vonzalmat, a kulcsmeghatározás szerint: „a Barátságot, amely Szerelem – a Szerelmet, amely Barátság.” (213) Vajon, ha valóban dilettáns lenne a regényíró, sikerülne az olvasó folyamatos bizonytalanságát és az ebből adódó feszültséget fenntartania?

Az irodalmi értékek csekélységére tett megjegyzéssel indul a függelékben közölt korabeli kritika is (Marc-André Raffalovich írta, aki a homoszexualitás meghatározásának Prime-Stevenson által is ismert úttörője), s Bojti Zsolt előszava is tesz erre nézve egy utalást. Ahogy jómagam is fanyalogtam emiatt kedves barátomnak, aki volt szíves a kötetet az orrom alá tolni. A regényt végigolvasva azonban ridegségem, akárcsak Imréé, lelepleződött. A könyv irodalmi erőnei nem a regiszterek és műfaji klisék használata által valósulnak meg, hanem az állandó rejtőzködések, valamint lelepleződések és önleleplezések finom koreográfiája által, amely e műfaji hagyomány tartományain kívül álló kapcsolattípus példáját beszéli el. És ezen a ponton hirtelen vállonveregetős, korra és körülményekre tekintettel lévő megbocsájtó olvasói viszony valódi súlyt kap: nem azért fontos tudatosítani a homoszexualitásról folytatott korabeli diskurzust, hogy ezzel az irodalmi ügyetlenséget fel tudjuk menteni. Ez nem lenne több átideologizált ízléskritikánál. Többről van szó: a maszkok és megtévesztések mögé rejtett identitás narrativizálása csak ebben a korban és csak ebben a viszonyban működtethet egy ennyire hatékony elbeszélésmódot, amely a titkok felfedése által mindig tartogat meglepetést. Ahogy Oswald megjegyzi: „Mégis, hogyan ismerhetnénk igazán egymást, amikor a féligazságok... és fele-barátságok korában élünk?” (138)

A tét valóban nagy: a Btk. súlya, a társadalmi megbélyegzettség és kiközösítés – erre példa Clement alakja a regényben –, de akár perek is, mint az Oscar Wilde közismert esetét is felidézi. Éppen az ő *Dorian Gray arcképe*, és a neki tulajdonított *Teleny* magyar származású címszereplője, valamint a magyar zene rapszodikussága, a magyar cigányzene és cimbalom elragadtatása volt az a meleg „hongrois”-toposz, amelyet saját élményei nyomán elevenít meg. Sőt, a virilitás-eszményét a narrátor, a világlátott Oswald éppen a magyarokban látja megvalósulni, akikre „a barátság sosem férfiatlan demonstrálása [...] jellemző” (77). S Imre is minden ízében megtestesíti a magyar ezen gondosan felépített imázsát – pláne a katonai közeg férfitársadalmában –, hiszen e „fajnak véreben van az érzelmes szónoklás” (100), s a pásztorok nyelve

homéroszi zengzetességgel szól. „Ez az a keleti vonás a MAGYAR-ban, amit hol imádtunk, hol gyűlöltük attól függően, hogy akarjuk látni őket” – jegyzi meg az elbeszélő (100). Nem sokkal később azonban kiderül, hogy „Imre akár angol is lehetett volna, ami a legbelsőbb érzelmeinek kinyilvánítását illeti” (110).

A romantikus hagyomány szellemében a regényben a helyszínek kulcsfontossággal bírnak, s két esetben maguk is szereplők: a Lánchíd az urning-identitás feltárása irányába tett első bizonytalan settenkedés terepe, a „liminalitás tere” (58). Itt van azonban a II. fejezetben szereplő fiktív (?) kastély síremlékének topográfiaja. A legendai betét a török hódoltság korának kullisszái közé angolszász gótikus történetet szceníroz a virilis hősiességről, a férfibarátság önfeláldozó nemességéről, amelyben a hős megbosszulja barátja gyilkosait, a portyázó törököket: „Áttörte a védelmet. Kikergette az ellenséget. Megkereste és eltemette az unokatestvére megcsonkított holttestét. Majd pirkadat előtt egy újabb török csapat rohant rá. A halálos lövés barátja sírjánál érte... ahova végül őt is temették” (123). Ugyan csak pusztán asszociációként, de felidéződhet Szondi két apródjának története, amelynek homoszociális olvasatáról Csehy Zoltán írt izgalmas tanulmányt. A gótikus irodalom homoerotikus toposzairól szintén szólnak tanulmányok. Matthew Lewis *Szerzetese* vagy Robert Maturin *Melmothja* esetében a queerség azonban még pusztán a gótikus monstrozitásnak pusztán egyik eszköze volt e vérgőzös, szexuális perverziókban szívesen tobzódó hajmeresztő történetekben. E hagyományt az *Imre* éppen hogy elveti, jó példa erre kortársa, Dorian Gray, valamint az *Előszóban* említett magyar vámpír, Vardalek Eric Stenbock elbeszéléséből (53). A napbarnított Imre nem a síri szellem áldozata életét kiszípolozó erotikáját, de az erőtől duzzadó egészséges férfiember vonzerejét képviseli. A két törökverő sírja a maskulinitás tanújelévé válik, hiszen „a szeretet, ez a szeretet, amely erősebb a halálnál, két igazi férfi között nem csak pusztá ábránd, hanem a lét egy lehetséges csúcspontja, az élet dicsősége [...] amelyet megvalósított egy szerencsés emberpár” (135).

Nem véletlen, hogy éppen itt történik meg Oswald önleplező, s vissza nem vonható hosszú vallomása, mely során leveszi álarcát Imre előtt, itt, a maskulinitás jegyével ellátott térben, amely mégis intim, s ahová „a nyilvánosság számára nem volt bejárás” (123). A regény egy olyan férfi(szerelem) eszményt hirdet, amely lebontja az előítéletek által táplált képet: elutasítja és méltatlannak tartja az elnöiesedett, puhány, „hímringyó”-kat éppúgy, mint az illemhelyek környékét kísértő „szatírokat” (150). A nagy férfihevület pátosza azonban inkább emancipatorikus jelleggel bír, semmint valamiféle macsó-kultusz boostolásáról szólna. Ezt nem is a nőiséget a maga tárgyilagosságában affirmáló sorok tanúsítják (212), de azok a mondatok is, amelyek Imre vallomásában hangzanak el: „Nem vagyok olyan, mint te, egy urning, akiben

túlteng a férfiasság! Ösztöneimben sokkal nőiesebb – puhább fából faragtak... s ezt szégyenként élem meg. Tudod milyen az, amikor egy nő »nemet« mond, miközben minden porcikája »igent« szeretne!” (211)

A kötet fordítója, Bojti Zsolt, aki tanulmányaiban is feldolgozta a regényt a meleg irodalom kontextusában, olvasóbarát előszóval látta el a kötetet – instrukcióit követve e sorok írója utószóként olvasta, s így is javasolja a bevezetőt. A szöveg értelmezését az informativitás találó arányosságával Bojti precíz jegyzetapparátussal látta el. A kötet függelékében pedig egyéb, a kontextuális olvasat szempontjából mérvadó anyagot közöl. E diszkurzív háttér ismerete nélkül a szöveg társadalmi, de irodalmi értékei is ellaposodnának. A vézna regényke ezen anyagok tekintetében majdnem testes, de még épp karcsú, átgondolt, jól felépített, szöveggondozott köteté válik. A borítón egymás tükörképeként elhelyezett kecses art nouvea-s hosszúnyakú hímhattyú ízléses csomagolását nyújtja az igényes belbecsnek.



BODROGI CSONGOR

A Gonosz anatómiája

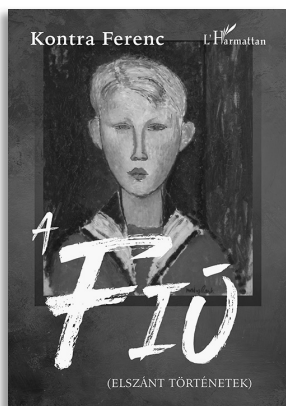
KONTRA FERENC:
A FIÚ (ELSZÁNT TÖRTÉNETEK)

Kontra Ferenc novelláskötete három részre tagolódik, és e három rész öt, illetve hat, majd ismét hat novellából áll. A felosztás tehát finoman megidézzi a Fenevad számát, a 666-ot, ám egyben vissza is vonja. Sem a megidézést, sem a visszavonást nem érezzük indokolatlannak, ha végigolvassuk a kötetet. Az ugyanis csakugyan a Gonoszról szól, de persze semmi esetre sem nevezhető sátánistának.

A kötet nyitó darabja, a *Redőny* című írás tökéletes bevezetés a problematikába. A kiinduló kép egészen hétköznapi, olyannyira, hogy szinte bőrünkön érezzük a valóság rutinszerű működését: egy emeletes lakóházban élő, teljesen átlagos család mindennapjaiba csöppenünk bele. A lakást azonban mintha figyelnék. A szemközti ház redőnye mögül mintha vizslató szempár tekintene a család életére. Valóban így van, vagy csupán a képzelet munkája ez? Igazából sohasem tudjuk meg. Egyet tudunk csak: a figyelő szemek nem jóindulatúak. Ezek a figyelő szemeken át valami transzcendens (azaz érzékeken túli) gonosz erő kezd beavatkozni a kis család akár idillinek is tűnő életébe.

Elgondolkodtató, voltaképp mesterinek is nevezhető ez a metafora. A megfigyelés és megfigyeltség kortárs társadalmi létünk egyik alapmetaforája. Milliányi adatot osztunk meg magunkról a külvilággal, mely adatokat különféle cégek marketingcélokra használnak föl, hogy hétköznapi életünket befolyásolják. A megfigyeltség egyik legfontosabb tulajdonsága pedig az, hogy nem tudjuk pontosan, *ki* figyel meg. Redőny mögé bújik a megfigyelő, sőt még abban sem lehetünk egészen biztosak, hogy létezik-e,

L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2023
256 oldal, 3490 Ft



nem csupán saját paranoiánk festi tudatunkra aggasztóan gonosz szándékait. Mihelyt azonban tudomásunkra jut, hogy *lehetséges* a megfigyeltség, többé már nem szabadulhatunk tőle. A kötet rabságába kerülünk.

A történetek, miként a Redőny is, egyszerre tehát több síkon játszódnak. A felszín szinte mindig plasztikus, reális, többnyire hétköznapi. A kezdő képek mindig nagyon erősek, azonnal bevonódunk a novellák világába. Ám a realitást folyamatosan át-átdőfködi az irracionális félelmekből kifakadó rettenetes gonoszság. Egy-két írás elolvasása után már sejtjük, hogy a történetek így vagy úgy, de biztosan „rosszul fognak végződni”. (A Csáth-utalás nem véletlen, még visszatérek rá.) Kérdés, mennyire teszi ez az előre tudhatóság sematikussá, monotonná, egy kaptafára készültté a szövegeket. Nos, természetesen nem egyenletes a novellák színvonala, vannak emlékezetesebb és szürkébb írások köztük (ami egyébként nem is feltétlenül elmarasztalásként értendő: egy-egy fénypont talán még jobban is világít mattabb környezetben); ám összességében a meglepetésfaktor nem marad el; még az utolsó szöveg is képes valami újjal, meglepővel előrukkolni, a Gonosz működésének egy eladdig ismeretlen struktúráját megmutatni.

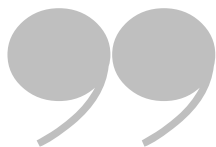
Említettem Csáthot, és ennek nem pusztán tematikus oka van, vagyis nem csupán az emberi patológia különféle színe-virágja juttathatja eszünkbe a nagyszerű századfordulós novellistát. Egyrészt olykor maga a milió is „csáthos”: kisvárosi, nosztalgikusan szép, misztikusba hajló. Másrészt a nyelvi megoldások is, mindenekelőtt a balladisztikusság, kihagyásosság, az elliptikus szerkezetek bősége is a csáthi novellisztikában megismert alapokra épül. Ezek az alapokon azonban tágabb spektrumú világ képe tárul föl, melybe nagyon is huszadik (illetve mint a megfigyelés témája kapcsán már kiemelttem: huszonegyedik) századi tapasztalatok kúsznak bele itt-ott. Nem pusztán a csáthi írásmód „átvételeről” van tehát szó, sokkal inkább egy hagyomány újrafelvételéről – egy merőben más tapasztalati világ háttérére helyezve. Ez a kettősség, a századfordulós misztikum és a kortárs kérdéshorizont (Kontra korábbi műveiben is már észlelhető) összeolvadása különös, megejtő bájta ad a kötetnek.

A bájta persze a gyerekszereplők sokasága is erősíti. Itt megint kettős működést fedezhetünk föl, mint ahogy az irodalomtörténeti hagyomány is kettősséget mutat a „gyerek” értelmezésében. Egyfelől a teljes ártatlanság és tisztaság megjelenítői ők, akikben még ott van egy jobb és őszintébb világ ígérete; másfelől az irracionális kegyetlenség megtestesítői, akiket a társadalom még nem nevelt szociális lényvé. Már a kötet címben ott rejlik ez a kettősség. A lepkefogó ugyanis egy ártatlan gyerekjáték, amely elvileg csupa boldog percet szerez a benne résztvevőknek. A címadó novellában azonban (mely szerintem is, és más kritikusok szerint is, a kötet legerősebbje) egy előre kifundált, rémségesen gonosz gattett eszköze lesz. Az elkövető persze már nem is teljesen gyerek, inkább kamasz, és ez a megkülönböztetés is lényeges.

A kötet történetei ugyanis nem kis részben beavatási történeteknek is fölfoghatók: hidak gyerekkor és felnőttkor között, a pusztítóan ellenséges világ megismerései, kilépés az illúziókból.

A három rész ezt a beavatást azonban alapvetően másféle módokon tárja föl, ezért nagyon is indokoltnak tűnik az elkülönítésük. Az első öt novella a hétköznapokba betörő irracionális gonoszságról szól. A második rész írásainak címe mind a *Boldog* szóval kezdődik, ami természetesen sohasem egészen szó szerint értendő. Inkább a boldogság lehetőségeinek fürkészéséről, illetve annak ellehetetlenüléséről van szó mindegyikben. Ebben a középső részben a lehangsúlyosabb az, hogy pedig volna út az idill, a szépség, a boldogság felé, ha azt nem söpörnék el a rossz erői. Nem egyszerűen a hétköznapokat zúzza tehát szét a Gonosz, hanem a jobb élet reményét is. (Mind-egyik itteni történet fölcillant egy-egy olyan léthelyzetet, amelyet általában a békével, derűvel, örömmel asszociálunk.) A harmadik rész a legfilozofikusabb, egyszersmind itt tágul ki leginkább a perspektíva. Itt már fölmerül a kérdés: vajon mennyire véletlenszerűek ezek a katasztrófák? Nem inkább a dolgok szerkezetében van az igazi ok? Ez a rész tartalmazza egyszersmind a legkihagyásosabb, legrejtélyesebb írásokat is. Egy-egy ponton már szinte lehetetlennek is tűnik a léthelyzet fölrajzolása, mintha a történetek immár nem is a valóságban, hanem egy elképzelt világban játszódnának. Hogy megkapjuk-e a magyarázatot e helyt az első két ciklusban fölvetett talányokra, az itt már minden korábbinál erősebben az olvasóra van bízva. Ha úgy tetszik ugyanis, meglepő módon bár, de kiolvasható a kötet végkicsengéséből egy-fajta optimizmus is.

A kezdő és címadó novella mellett a harmadik kulcsszöveg a szintén fontos pozícióba került utolsó, amelyben egy „misztikus történeteket” alkotó író könyvbemutatóján ülünk. A könyv borítóján ott vannak az író csontjai (ez is a novella címe: *Az író csontjai*). Szó szerint: röntgenfelvételeken láthatók az anatómiai részletek. De mit mutatnak meg a csontok? Megmutatnak valamit? A novella egy fölöttébb baljóslatú mondatba torkollik, melyet egy olvasó szögez az írónak. Ebből a mondatból az sejlik föl, hogy a romlás és pusztulás bennünk rejlik, mintegy a testünkbe van kódolva. Mi ebben a rémes kilátásban a biztató? Hát az, hogy a mondatot mondó ember humortalan volt. „Vannak, akik meg sem értik az íróniát.” Talán tehát minden csak ezen múlik? Az interpretáció sohasem lezárt folyamat; újra és újra elolvasva ugyanazt a szöveget talán már nem is a Gonosz győzedelmeskedését látjuk benne, hanem épp ellenkezőleg: a saját győzelmünket, akik föl tudtuk tárnai annak igazi szerkezetét, hogy megőrizve szüntessük meg annak veszedelmes fenyegetését. Akárhogy is: Kontra kötete a legkevésbé sem lehangoló olvasmány, inkább sorsunk és etikai elveink átgondolására, megerősítésére, újraformálására késztet, miközben hajmeresztő esetek különös belső logikáját tárja fel.



PINTÉR LEILA

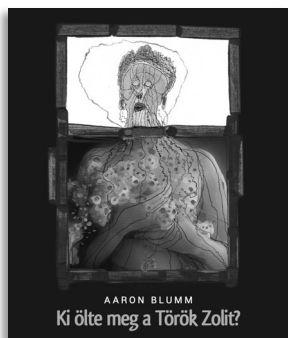
A délvidéki kockacukorangyalok festői nyelv(telenség)e

AARON BLUMM:
KI ÖLTE MEG A TÖRÖK ZOLIT?

Az Aaron Blumm álnéven alkotó, vajdasági születésű Virág Gábor harmadik, tavaly megjelent önálló prózakötete, a Maurits Ferenc illusztrációival kísért *Ki ölte meg a Török Zolit* legalább olyan komplex könyv, mint előzménye, a blogként indult, majd 2011-ben Sinkovics Ede rajzaival megjelent *Biciklizéseink Török Zolival* (továbbiakban *Biciklizéseink*). Utóbbiban egy férjezett, vélhetően pszichiátriai kezelés alatt álló nő, a magát néha Török Szoltánnak hívó Klára és szeretője, Török Zoli E/1-es naplójegyzetekből építkező – a két főszereplő (és Blumm) identitását, illetve a különféle tér- és idődimenziókat végül a megkülönböztethetelenségig összemosó – szerelmi történetét követhettük végig. A Török Zoli-sorozat második része hasonlóan bizonytalan világot épít, és a hét fejezetre – [*gyilkosság*]; [*nyomozás*]; [*dátumok*]; [*zolik*]; [*áldozat*]; [*magyarázat*]; [*történelmi összefoglaló gyengébbeknek*] – tagolt sztoriba az ismerős szereplők mellett újak is kerülnek, hogy aztán, „mint kockacukor a török kávéba” (103), ők is Klarába olvadjanak.

A könyv mindenestre nem csak az új szereplők – B.J., a tevés ember és a hodzsa – miatt lett impozánsan sűrű, hanem azért is, mert – technikait és figyelemszerkezetét tekintve – kicsit talán visszanyúl a 2006-os kötethez is, amennyiben társadalmi (-politikai) érdeklődéséből/érzékenységéből és az irodalmiságra – az alkotottságra, az alkotói szerep(ek)re stb. – való fokozottabb reflexiójából is bőséggel örököl. Ami utóbbit illeti –

Pesti Kalligram
Budapest, 2022
112 oldal, 3500 Ft



mint arra többen, így Kolozsi Orsolya és Faragó Kornélia is kitértek kritikáikban –, emlékezhetünk, a *Csáth kocsit hajt* írásai például nem csak Csáth, de Virág (Gábor) nevével is előszeretettel játszottak, s míg az ilyen típusú utalások a *Biciklizéseinkből* nagyrészt kimaradtak, sporadikusabban és áttételesebben jelentek csak meg, az új könyv nem fukarkodik ezekkel. A blummi maszk mögül kiváló ütemben kikandikáló Gáborok mellett Csáth is főszerepben tér vissza, a (gyakran észrevétlenül) hol Klára, hol Zoli bőrébe bújó E/1-es elbeszélő hivatásos (, tehát ezúttal nem csupán napló)írói szerepének kidomborításával pedig szintén tér nyílik az irodalmiság kérdéseinek látványosabb tematizálására.

A naplójegyzetek könyvvé szerkesztését például az eltűnt Zolit is felkutatni igyekvő B.J. végzi, aki instabil, megsokszorozott identitásával úgy bukácsol előttünk, akár a közteslétbe szorult angyalok, miközben figurájával a nyomozás és az olvasás szövegmanipulációi is egymás metaforáivá lesznek. A monogram mögött egyébként hol (az álnév helyett ironikusan épp a polgári neve mögé bújtatott) Csáth (31), hol pedig a festő Benes József alakja rajzolódik ki (33), ám könnyen lehet, hogy – mások mellett – akár Virág Gábor kollégájának, a Forum Kiadó szerkesztőjének, Brenner J. Jánosnak az alakja is ott leselkedik benne valahol, hisz egy ponton még egy újvidéki iroda (talán szerkesztőség) is szóba jön (35). A szerzői referencialitás bevonásával aztán számos más szöveghely is játszik, hisz Virág például hol „Gabi” néven néz ki ránk egy hibrid, Blumm–Zoli elbeszélői pozícióból elhangzó naplójegyzet sorai közül (56), hol pedig egy hasonlatból pattan elénk váratlanul „mint (...) fesztiválszervező” (67). A fiktív és a valós emellett egyéb módokon is hibridizálódik, például amikor Klára és a tevés ember Benes *Menekülés* c. festményében találja magát (84), vagy amikor a Doktor úr (az elbeszélő szerint) valtig állítja, hogy ő a könyvillusztrátor, csak álnevet használt (53). Ami egyébként az illusztrációkat illeti, Maurits illusztrációi mesteriek, s akár a szöveggel, akár a Sinkovics-rajzokkal való produktív kapcsolatukat tekintve külön tanulmányt érdemelnének, ahogy az intertextualitás is, mely hol egy, az élményidő szerkezetét hangsúlyozó, Csáth által is feldolgozott Madách-idézetet dob elénk (39), hol pedig a vajdasági *Magyar Szó* online ifjúsági mellékletének (*Képes Ifi*) „Aki választ” rovatához, Nagyabonyi Emeséhez vezet (43, 44). (Nagyabonyi szövege amúgy hivatkozik is a *Biciklizésinkre*, Benes *Menekülése* pedig nemcsak a fabula világában jelenik meg Facebook-posztként, de Blumm való életbeli Facebook-oldalán is.)

A fiktív és referenciális síkok tehát egymásba mosódnak, az egyirányú, leképező viszony helyett a műalkotás (nyelve) és a benne, körülötte formálódó világ kölcsönösen konstitutív relációba kerül, a szereplők (és szerzők) metaleptikus Möbius-szalagon közlekedő történetei pedig az író–szöveg–olvasó kapcsolat allegorizálásaként tárulnak fel, azonban úgy, hogy mindközben a már a *Biciklizéseinkben* is központi szerepet betöltő (látens, kvázi

vagy épp direkt) vallási motívumok talapzatára – a multietnikus vajdasági közeg háborús (közel)múltjától sem elválasztható – társadalmi-politikai témák, trópusok is épülnek. (A Tolnai Szabolcs rendezésében egyébként hamarosan filmes adaptációban is megjelenő *Biciklizéseink* vallási-liturgikus vonulatát Visy Beatrix, a *Csáth kocsit hajt* kvázi szociografikus, politikai vonatkozásait pedig mások mellett Szabó Szilvia és Kolozsi Orsolya vizsgálta közelebbről.)

A *Biciklizéseink*ből például a kavics szopogatásának motívuma (69, 135, 187), illetve az e kép mellé rendelődő másik jelenet, amikor Klára egy tuskét igyekszik kiszopogatni a mutatóujjából (105), a mostani kötetben központi helyeken térnek vissza. A kavics már direkten, a *Jelenések könyvéből* idéző mottóval kerül vallási kontextusba („adok neki egy fehér kövecskét, a kövecskére írva pedig új nevet, melyet senki nem ismer, csak az, aki megkapja”), a tuskeszopogató részlet pedig – a két könyv cselekményének időintervallumát is egymásra csúsztatva – szinte szó szerint megismétlődik (22), majd elegánsan becsatornázódik egy tágabb, a „rózsa” köré nyelvjátékkal (vö. Blumm/Virág), de fabuláris, jelképi és allegorikus-intertextuális síkon is építkező szövegtérbe, mely a *Biciklizéseink* keresztény és iszlám utalásrendszerét – azok továbbfejlesztése mellett – zsidó referenciákkal spékeli meg.

Klára leírásában például Zoli, akitől egy alkalommal negyven rózsát kapott, úgy jelenik meg, „mint rózsa a tövisek között” (7), s ez nemcsak egy közhelyes szerelemjelpép, hanem egy rejtett, jelöletlen idézet is, a *Zóhár* ugyanis pontosan ezeket a szavakat használja, amikor az *Énekek énekére* is hivatkozva arról beszél, hogy a rózsa valójában – az Ószövetségben gyakran Isten mennyasszonyaként megjelenő – Izrael népe. Később aztán további jelölt (50) és jelöletlen (79), a Tórárt például nőként, házként megjelenítő *Zóhár*-idézetek, illetve egyéb, bibliai utalások által a fabuláris sík további elemei (ház, kapu, sivatag) mosódnak bele a fenti, zsidó és keresztény kontextusok által adott allegorikus értelmezési keretbe, miközben a rózsa motívuma az iszlámhoz és persze Török Szoltánhoz, illetve a *Biciklizéseink* szultáni palotában játszódó fejezetéhez is visszaköt. Emlékezhetünk, Klárát itt rendszerint örök akadályozták a szultánná avanszált Zoli megközelítésében, és mint Géczy János kifejti, a *hadisz* alapján a rózsák a magát a „szultánok királyának” is nevező Mohamed izzadságcseppeiből keletkeztek Égi utazása során, azt pedig, hogy „a rózsa tövisek között rejtőzik – mint szultán a fegyveresek között, a misztikus költők is megerősítik.” (Géczy János, *Allah rózsái*, Terebess, Budapest, 2000, 12, 64).

Erre a hármas, ábrahámita keresztveződésben kibomló allegorikus szövegtérre – mely egyébként az Aaron Blumm név (egyik) forrásául is szolgáló *A Könnyemutatványosok legendájához* most kimondottan közel hozza a blummi szövegvilágot – épülnek tehát, hol lazább, hol szorosabb kötéssel, a társadalmi-politikai utalások. Klára egyszer például büntetésül csíkásra borotvált

fejjel, s a karján szégyenfoltként virító tetoválással jelenik meg (41), majd – Jézus negyven sivatagi napjára is utalva és erős (ön)cenzúra-allegóriaként – a sivatagban (vagy Benes *Menekülésében*) a tevés ember fogóval tépdés darabokat a nyelvéből (77), Csáth (alias B.J.) pedig – öngyilkosság helyett – végül határőrök lövésétől hal meg (31). Szintén beszédes, hogy miközben Zoli és Klára a kibertérben nagy erővel kémkednek egymás után, az univerzális metaforaként működő bicikli egy félig lekopott matricáján a kémkedés párhuzamos univerzumának nyomaként a Kétfarkú Kutya Párt logója látszik, mellette pedig az „orosz védelmi minisztérium címere és egy felirat (...): köszönjük az adatokat!” (30), ahogy az is, hogy a férj – akinek persze Zoltán napra esik a névnapja (51) – Klarával való megismerkedésének dátuma megegyezik a többek által egy tüntető halála miatt a délszláv háború kezdeteként számontartott dátummal (51) (1991. március 9.). (A majdani férj ráadásul a híradót nézve ekkor azt mondja a feltehetően 17 éves Klárának, hogy „fiatal vagy még ehhez”.) Egyéb példákat is lehetne említeni, de zárásul Zoli egyik naplójegyzetét emelném még ki, ahol visszatér a fent említett kavicsmotívum – s közvetve a „befogadás” alakzatán keresztül a *Zóhár* Tóra-ház megfeleltetése is –, de úgy, hogy immár az etnikai konfliktus kódja is ráíródik: „Ez egy kártyajáték, amit azért kell megtanulnom, hogy a barátok maguk közé fogadjanak. Az albán pásztorok nagyon jól tudják játszani: szar az élet, tök az adu, lesz még Ada török falu, ilyeneket mondogatnak közben, meg hogy nyalom a töködet, ha jó lapokat osztok, (...) és becsüljem meg magam, hogy egyáltalán játszanak velem” (73). De kik ezek az albán pásztorok? A nem mellesleg jól kártyázó Klára (55) később ezt írja: „Nyalogat, mint egy fehér kövecskét, szuszog, piszmoz, birizgál, én meg úgy remegek, mint a tányérba kiöntött kocsonya. Amikor magamhoz térek, nem vagyok magamnál, és csak annyit tudok kinyögni: Zoli, nyalom a töködet” (93). Itt tehát az a (poszt)koloniális irodalmakban gyakran – s amúgy a fent említett Darvasi-könyvben is – fellelhető trópus bukkan elő, mely a birodalmi és/vagy nacionalista törekvések eredményeként létrejövő társadalmi konfliktusok mintázatait a nő-férfi kapcsolatra – nem ritkán a nemi erőszakra – vetítve jeleníti meg, Blumm azonban ennek bináris alapszerkezetét, ahogy az a fenti – az erotikába kannibalizmust is lopó – példában is látszik, a végletekig szétírja. (A trópuszt a 7. fejezet egyébként explicitté is teszi: Hunyadi János törököt vert, Klára/Blumm pedig törököt fogott.) Az áldozat és az elkövető tehát – ahogy a gyöngédség és az erőszak, a szent és a profán, a szereplő(k) és a szerző(k) is – menthetetlenül összemosisodik, s így az olvasó (mint író) és az író (mint olvasó) a katakrézis zavarbaejtő szabadságának terében kénytelen navigálni. (Vagy hogy Bencsik Orsolya fülszövegének szavait parafrázáljam, egy végtelen számú elemmel operáló kombinatorikai oázisban.)

Blumm új könyve – mely a (földi és égi) szerelmet a társadalmi és államhatalmi erőszakról való elmélkedés terepévé is teszi – vad játékoságában

mindazonáltal nem a valóság létét kérdőjelezi meg, hanem a valóság szövegtestszerűségére, azaz írhatóságára, és az ezzel járó felelősségre figyelmeztet. Posztmodern (könny)mutatványában egy hússzerűen, festőien árnyalt – remegő, vérző, olvadó – nyelv(telenség), nyelvrom bontakozik ki, mely a teljes önkioltás határán lebegve – mint Benes kötözött emberalakjai vagy Maurits sebként tátongó, pókháló- és kígyóbőrvektorok közé feszített figurái – elemi erővel érzékelteti a sérülékenységet mint létállapotot.





KOLOZSI ORSOLYA

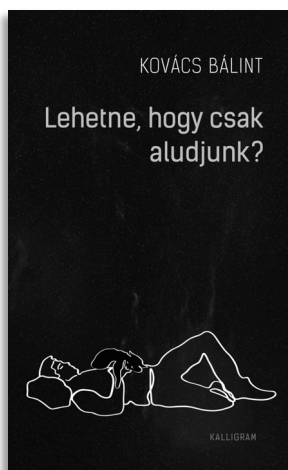
A teher a másik ember

KOVÁCS BÁLINT:
LEHETNE, HOGY CSAK ALUDJUNK?

Egy első kötet mindig izgalmas kaland, hiszen gyakran megfigyelhetők benne azok az útkeresések, technikai próbálkozások, melyek magát az írói műhelyt, mesterséget is közelebb hozhatják az olvasóhoz. A Junior Prima-díjas kulturális újságíró Kovács Bálint debütökötétén is észrevehető némi egyenetlenség, annak ellenére is, hogy viszonylag kiforrott hangú könyv, egy-két kísérletezőbb novellától eltekintve (*Ablak, Ha csak ennyi*) már egységes hangon szól, ráadásul a hasonló lelki alkatú hősök tematikusan is összekapcsolják az egyes szövegeket. A szereplők ugyanis, legyenek férfiak, nők, gazdagok, szegények, fiatalok vagy középkorúak, hasonlóak abban, hogy nehezen kommunikálnak, és az átlagnál jóval többet szoronganak. Főként városi emberek, akik tömegben élnek, mégis (vagy éppen ezért) rendkívül magányosak, képtelenek kapcsolódni a többiekhez. Bár a huszonekét írás felvet divatos és nagyon is aktuális témákat; a homoszexualitás, az eutanázia, a világvége-jóslatok egyike sem veszi át az uralmat a teljes kötet felett, melynek legfontosabb témája egyértelműen az elszigeteltség és a magány.

Már a könyv felütése, az egyik mottó („minden a legkevésbé rendben”) is utal erre az elvesztett, társtalan állapotra, mely megkeseríti az egyes szereplők életét. A novellák hőseinek egy része azért képtelen a kapcsolódásra, mert nem pontosan érti és ismeri, így használni sem tudja azt a kommunikációt (legyen az verbális vagy nonverbális), mely az embereket összekötő elsődleges csatornának tűnik. A *Mellkas* című írás elbeszélője például kifejezett megkönnyebbülést érez, amikor nem kell részt vennie ezekben, a szá-

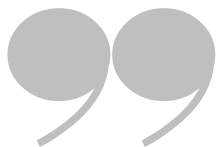
Pesti Kalligram
Budapest, 2021
272 oldal, 3990 Ft



mára kiismerhetetlen szabályok szerint zajló interakciókban: „Ilyenkor végre nem kellett azon gondolkoznia, ki hogyan érti, amit mond, és miért nem úgy, ahogyan ő gondolta, és amit ő mond, azt miért nem érti senki, mert ilyenkor minden tényleg csak azt jelentette, amit jelentett, nem kellett érteni semmit.” Ugyanezt éli át egy másik szereplő röviddel vágyott halála előtt: „Azt érezte, hogy most először nem fél. Nem fél attól, hogy emberek között kell lennie, hogy napról napra, percről percre újra meg kell találnia a hangot az őt körülvevő tömeggel, ami viszont soha, soha nem fog sikerülni” (*Van Kiút Alapítvány*). Ennek a hőstípusnak nagyon szélsőséges, antiszociális képviselője egyenesen bunkerbe zárkózik, hogy elkerülje a másik embert, és a számára kényelmetlen és extrém szorongást jelentő interakciókat. A világ végének eljövetelét tapasztalva csak akkor nyugszik meg igazán, mikor ráébred, hogy körülötte valószínűleg mindenki elpusztult: „Többé már semmilyen lehetőség nem jöhetett számításba arra, hogy ha ugyan maradtak még, a túlélők felvegyék egymással a kapcsolatot. Hála a jó égnek” (*A másik ember*). Ebben a szövegben egyébként Jean Paul Sartre *Zárt tárgyalás* című drámája is előkerül (a névtelen főhős olvassa), és a címmel kiegészítve nem lehet nem felidézni a francia mű híres mondatát, mely szerint „a pokol a másik ember.” Ennek értelmében a másik tekintete egyfajta ellenőrző-hatalmi funkciót képvisel, ebből fakad az ember szégyen-élménye is (mely igen gyakori tapasztalat Kovács Bálint hőseinél). A másik ember a társadalom ítélőszéke, az egyént „rabszító”, megkerülhetetlen tényező. A *másik* ebben a kötetben szinte mindig szenvedés, teher és félelem forrása, mert mindenki a maga módján meg szeretne felelni annak a képnek, melyet szerinte a társadalom elvár tőle. Van, aki egész életében képtelen nemet mondani (*Nem*), van, aki a tökéletes feleség képeinek kíván megfelelni (*Őrizd*), és olyan is, aki paradox módon elbrabálásának napjaiban a legboldogabb, mert akkor végre nem kell kiszolgáltatnia másokat, nem kell a többiek elvárásai szerint élnie (*Rabság*). Szinte minden novella hőse a külső elvárások nyomasztó terhe alatt fulladozik, ebből adódó szorongását pedig nem is képes oldani (ismét egy paradoxon), mert ehhez a másokra lenne szüksége, aki éppen ezeknek az elvárásoknak a képviselője. A család, a feleség, a szülők, a kocsmákos közönsége, az éjszaka hazacipelt nő egyaránt lehetnek ezeknek az elvárásoknak a képviselői, de soha nem alkalmasak arra, hogy a szorongást csökkentsék, valódi támaszt nyújtsanak. Nem azért, mert elviselhetetlenek, rosszindulatúak vagy gonoszak, hanem azért, mert ez a kapcsolatok alapvető működés módja, a magányosság szükségszerű és elkerülhetetlen, legalábbis Kovács Bálint univerzumában. Nem tragikus az alaphangvétel, sokkal inkább valamiféle rezignált beletörődés árad a sorokból; a szereplők sem kiemelkedő, hanem egészen hétköznapi figurák, napjaink társadalmának tipikus alakjai, akik bár nem visznek véghez nagy tetteket, mégis

heroikus küzdelmet folytatnak saját életükben. Többségében láthatatlan alakok, de nem jelentéktelenek, hiszen ők a társadalom többsége, az úgynevezett nagy átlag.

Mivel a kommunikációval problémáik vannak, befelé élnek, saját gondolataik teszik ki életük nagy részét, az egyes szövegek elbeszélői gyakorta onnipotens narrátorok, akik minden apró rezdülésről, gondolatról, érzésről beszámolnak. A külső történések helyett a belső terep válik meghatározóvá, ezekről a „belső terekről” pedig nagyon is plasztikus képet festenek az egyes szövegek. Kevés párbeszéd, kevés interakció, egy-egy kimerevített élethelyzet, melyből az egész élet bomlik ki, kiválóan strukturált, legtöbbször jó tempójú, sűrített szövegek sorakoznak a kötetben. Tudatos és kigondolt szerkesztés jellemzi a legtöbb szöveget, s bár történnek kísérletek a klasszikus novella műfajából történő kilépésre (ilyen például a *Ha csak ennyi* monológformája), a legtöbb esetben a hagyományos kereteket megtartva születnek az írások. Néhol annyira megkomponált a szöveg, hogy szinte már túlzásnak tűnik a csavar, vagy ahogyan összefutnak a szálak a végén, ilyen például a *Csak miatta* című szöveg, melynek lezárása talán túlságosan is didaktikus, vagy a *Légvár*, mely egy nagyon jó alapötlet némileg gyengébb kivitelezése, túlírt befejezéssel. Kovács Bálint erőssége a szorongás, a félelem, az elveszettség, a magány és a különböző egzisztenciális válságok megidézése, a tudatban zajló folyamatok részletes ábrázolása, a szereplőket körülvevő tér atmoszférájának bemutatása. A *Lehetne, hogy csak aludjunk?* lapjain korunk „hősei” bukkannak fel, egytől egyig szorongó, magányos figurák, multicégeknek robotoló, vagy házimunkába beleőszült emberek, akik beleszoktak és beletörődtek a szégyenbe, a kényelmetlenségbe, abba, hogy nem lelik a helyüket a világban – mindannyiunk nagyon közeli ismerősei.



HARAMZA KRISTÓF

*„Ha nem volna,
ki kéne találni!” –
Tersánszky írói világa*

FRÁTER ZOLTÁN: ITT VAGYOK, NI! –
TERSÁNSZKY JÓZSI JENŐ EZER ÉLETE

Író, katona, zenebohóc: az ezerarcú művész, Tersánszky Józsi Jenő legújabb életrajz-kötetét kapja kézhez az olvasó. Jelen narratíva a formáját tekintve sem nevezhető szokványosnak, hiszen Fráter Zoltán a sűrű sajtóbeszámoló, a kronologikus sorrendben megjelent regényrészletek, valamint a csattanószerű, apró élettörténetek közlésével igyekszik népszerűsíteni a mindkét világ-háborút megélt szerző elfelejtett munkásságát.

Nem kisebb feladat állt tehát az *„Itt vagyok, ni!”* előtt, minthogy a meglévő Tersánszky-recepció-történetet felfrissítse. A korábban megjelent monográfiák, mint Kerékgyártó István 1969-es tanulmánykötete, *„Tersánszky Józsi Jenő alkotásai és vallomásai tükrében”*, Rónay László 1983-as *„Tersánszky Józsi Jenő”* és az 1988-as *„Tudják-e ki vagyok?”* című munkái, valamint Tarján Tamás által szerkesztett – *„Virgonc szavak virgonc királya. In memoriam Tersánszky Józsi Jenő”* 1999-es kiadása ugyanis mind-mind az anekdotikus, gyűjteményszerű szerkesztettséget mintázzák. S bár ezt a sort a jelen könyv is követi, Fráter Zoltán egy egészen új narratívus eszközt is felhasznál: Az eseményeket, híreket, kisebb történeteket és leírásokat egybefűzve, mintha egy valós alapon nyugvó regényt szerkesztett volna meg. Hasonló irodalmi fogással élt többek között, a XX. század kezdetén Mikszáth Kálmán is, aki barátjáról és pályatársáról, Jókai Mórról készített életrajzi írást (*Jókai Mór élete és kora*, 1907). A magyar regényirodalom ősatyjának élettörténetét ugyan-

Holnap Kiadó
Budapest, 2021
304 oldal, 3300 Ft



2024. január-február

is néhol legendás, mesebeli fordulatokkal tarkította, más oldalról pedig beszámolt a valóság tragikus és komikus színezetű eseményeiről is.

Az egyszerre valóságos és románcos elbeszélésmódnak köszönhetően válik Tersánszky alakja is mitikussá, aki az első világháborúban még katonaként szolgál, a másodikban viszont már zenebohócként lép fel a porondra. Különös, szinte megmagyarázhatatlan figurája ő a hazai irodalomnak, aki ezerarcú művészként a változó világ kellős közepén is képes a folytonos megújulásra. „*Ha nem volna, ki kéne találni*” – tartja a mondás, s ez hatványozottan igaz Tersánszky Józsi Jenőre. Személyében ugyanis a csavargó műfaj világirodalmi elődjei ötvöződnek: a lovagságában tántoríthatatlan Don Quijote, a harmincéves háborúra fittyet hányó Till Eulenspiegel, a cseberből vederbe kerülő Simplificissimus vagy épp az urasági cselédek köréből fölemelkedett Gil Blas. S ez a fajta, „egyik napról a másikra-való létezés” köti majd össze Tersánszky szerzői alakját az általa megalkotott, mondhatni legismeretebb hősével, Kakuk Marcival. Rongyosságuk, szegényes életmódjuk, de egyzersmind kíméletlen őszinteségük és alkalmazkodóképességük segíti őket átvészelni a legnehezebb helyzeteken. E tekintetben a csavargó Kakuk Marci (s rajta keresztül Tersánszky) különbözik a századelőn ismert, két legendás világpolgártól, Kosztolányi Dezső *Esti Kornéljától*, valamint Krúdy Gyula *Szindbádjától*. Számos hasonló vonás mellett – mint a hölgyek utáni vágyakozás, egy teljesebb élet utáni ábrándozás, vagy épp az egyéni furfang használata – szembeötlő az a különbség, amely elsősorban vagyoni természetű: Marci ugyanis, ellentétben a két ficsúrral, sok mindent nem tehet meg, amit szeretne. A koplalás és nélkülözés állandó útitársául szegődnek, még ha sikerül is olykor-olykor egy gazdagabb portába befészkelnie magát. Ezen aspektus szerint tehát Kakuk Marci nem a kénye-kedvére utazgató úrfik sorába, hanem épp a megélhetést és biztos egzisztenciát kereső csavargók közé sorolható. Így válik az említett világirodalmi kalandorok sorstársává és egyúttal a hazai irodalom igazi kuriózumává...

De térjünk vissza az íróra! Az ifjú Tersánszky Józsi Jenőt a mesebeli Nagybánya városából ismerjük meg, aki bár eminens tanuló, mégis szívesebben tölti idejét a Zazar patak partján, a dologkerülők társaságában. Kezdetben festő akar lenni, ám apja jegyzőnek küldi. Mikor pedig épp belefogna az írás művészetébe, besorozzák a hadszíntérre. A háború végeztével mint rongyos, szegény legény tér vissza a kifosztott Budapestre, ahol újra írásnak adja a fejét. A húszas évek elején anyagi és egzisztenciális kilátástalansága csak fokozódik, melynek hatására egy napon a Dunába veti magát. Szerencséjére, a habok nem nyelik el, folytatja munkáját. Öntörvényű és szókimondó stílusának köszönhetően sokszor bajba keveredik: *A céda és a szűz* című elbeszéléssel, továbbá a *Kakuk Marci hősszímész* című kisregényével az akkori közerkölcs ellen vét, így a bíróságon pénz- és börtönbüntetést is el kell szenvednie. Ugyanakkor nagyfokú kreativitása soha nem hagyja cserben: mi több, ezek

segítik át őt a közelgő II. világháború borzalmain, valamint az azt követő kommunista éra kultúrdilettantizmusán.

Prózai alkotásai páratlan vitalitásról, és igazán élő nyelvezetről árulkodnak, amelyekre majd az alábbiakban fogok kitérni. A regény- és elbeszélésírá-sok mellett kiemelhetőek színdarabjai is, mint például a *Szidike*, vagy az élete utolsó évében, a Katona József színpadán premierre vitt *Kegyelmes asszony portréja* című darab. Zenei és kabaréfellépéseivel több ízben is elnyeri a nagyközönség tetszését. Íráson kívüli tevékenységei az egyik interjúban jelölt „6 f”-ben összegezhetőek: faragás, fütty, furulya, festés, fellépés, feltalálás... Mindezt pedig utánozhatatlan módon, a maga játékos kreativitásával és kitar-tó lendületével fűszerezte.

Fráter Zoltán könnyed és szórakoztató vonalvezetését követve, újra a sok-színű szerző nyomába eredhetünk. Már a könyv elején mottóként kerül fel az a Szerb Antal-idézet, mely az irodalomtörténetet jó értelemben vett propa-gandaként definiálja, s amelynek célja az irodalmi olvasmányok szélesebb körű reklámozása. A kötet ehhez az elvhez mindvégig hű marad. Nem éri be az adatok és realitások rideg közlésével, vagy a Tersánszky-művek kimerítő elemzésével. Sokkal inkább sugárzik belőle az az olykor pátosszal kevert, op-timista szemléletmód, amely Tersánszky-nak is a sajátja. Ez az a hang, amely a folytonos dinamizmusával képes lekötni a figyelmet.

Fejezetcímeivel – „*Semmi becsvágyam*”, „*A vízbeugró költő*”, „*Nagy író? Hagyjuk ezt*” stb. – a kötet szerzője tovább folytatja a Tersánszkytól kölcsön-zött hangvételt. Ebben a néhol gúnyos, ám egyúttal rendkívül őszinte szö-vegkörnyezetben körvonalazódik az a mikrokozmosz, amelyet maga a mű-vész épít ki a változó világ kellős közepén; fejezetről fejezetre, mindig egy másik életciklusba lépve... Az idő lineáris múlása azonban mintha nem hatna Tersánszkyra. Mintha mindvégig diák maradt volna, úgy jár-ke-l saját élettörténetében és az Avar utcai söntésekben. Mindez persze Fráter szöveg-szervezési elvét is dicséri, aki páratlan precizitással közelít a témához: akár-csak Tersánszky a regényeiben, ebben a kötetben ő is megtöri a történetiség és a tér hatalmát, s így leginkább az íróra összpontosít. Tersánszky pedig „há-lás alanynak” bizonyul, hisz bármilyen nehéz időszakok köszöntsenek rá, életkedvéből és saját elképzeléseiből egy fikarcnyit sem enged. (Erről tanús-kodnak többek között a szöveghez mellékelt írói fényképek is, amelyek a Pe-tőfi Múzeum Fotótárából származnak.)

Jelen könyv kiválóságát mutatja még, hogy a korabeli lapokból – Magyar Hírlap, Est, Bácsmegyei Napló, Magyarország, Magyar Nemzet, Népszava, Vi-lág, Esti Kurír stb. – remekül vannak összegyűjtve és rendszerezve az inter-júk, riportok és leírások, amelyek egyúttal mind-mind az író épp aktuális életszakaszára reflektálnak. Az idézések kapcsán viszont érdemes megemlí-tenünk két kitéltet: Egyrészt az olyan életrajzi eseményt feltáró tudósítások

esetében, mint amilyenek például Tersánszky Józsi Jenő öngyilkossági kísérletéről számolnak be, a különböző lapok jelentős, ténybeli különbségeket tartalmaznak. Ezek helyszíni, időponti és oksági eltérések. A másik hiányosság, a Tersánszkyval kapcsolatos anekdoták és rövid, humoros történetek forrás-megjelölése. Nem tudjuk meg pontosan, honnan vagy kinek a memoárjából, leírásából, elmondásából származnak ezek az események. Természetesen mindkét probléma, a sajtóbéli eltérések és a „levegőben lógó” történetek is kiküszöbölhetőek, ha vizsgálódásaink nyomán a kötet egészének „kéziratosabb-jellegű” szerkesztettségéből, valamint a formailag kötetlenebb stílusából indulunk ki.

A bohókás író fordulatos biográfiájának felvázolása mellett számos regényéből is ízelítőt kapunk: Bepillantást nyerünk *A Ruszka Gyuriék karácsonya* című elbeszélés naturalista világába, amely keserű öniróniával mutatja be a nyomor hétköznapi jelenségét. (Ez a novella jelenti továbbá a bevezető elbeszélést, a *Kakuk Marci*-szövegekhez.) A visszaemlékezés és a memoár műfaja is erősen foglalkoztatja Tersánszkyt: ebbe a kategóriába sorolható több műve is, így például a nagy sikernek örvendő „*Kísérletek, ifjúság*” című első novelláskötete, *A félbolond* mintegy négyszáz oldalas visszatekintése a nagybányai festőiskola életére, valamint *A két zöld ász*, és a *Mike Pál emlékei*, amelyek viszont a csintalan ifjúság humoros történeteit idézik elénk. Tersánszky írói attitűdjétől nem áll messze a *narratív-belehelyezkedés* sem. Ezen a téren még két jelentős műfajt, az állatmeséket és a tárgy történeteket kell megemlítenünk. Mindkét műfajról elmondható, hogy magukban hordozzák a tanulságot, továbbá hogy külső pozíciójuknál fogva az embert – annak összes pozitív vonásával és árnyoldalával együtt – objektívebben, sokszor valószerűbben tudják láttatni, mint ha a szöveg egy konkrét személy elbeszéléséből indulna ki. Mindezek alapján az állatmesék műfajába tartoznak többek között: *A szerelmes csóka*, *Legenda a nyúl paprikásról*, *A vezérbika emlékiratai, III. Bandika a vészben*, *Egy szarvasgím története*, és a *Misi mókus kalandjai* című regények és mesék. A tárgy történetekhez pedig az; *Egy ceruza története*, *Egy kézikocsi története*, a Rákosi Mátyás születésnapjára készített – *A nadrágtartógyáros* című gúnyos novella, végül pedig az *Egy biciklifék története* kapcsolódnak. Tersánszky hölgy-kedvelő természetéből fakadnak a szerelmi és románcos regények is: Két család két generációjának históriáját, azon belül is Feladlak úr és Angyalosi Terike szomorú sorsát jeleníti meg a *Rossz szomszédok* című könyv, továbbá ide sorolható még az orosz-német artistalány, Natasa Gaidarow szerelmi viszontagságait elbeszélő *Margarétás dal*, a háborús időkben játszódo galíciai leány egyéni sorsa, a *Viszontlátásra, drága...*, illetve az erotikus hangvételű *A céda és szűz* című kisregények is. S végül itt vannak nekünk a *Kakuk Marci*-történetek is, amelyek még ebben a felosztásban is különönc jelenségek-ként tűnnek fel. Műfaji besorolásukat tekintve, ebből is, abból is részesednek:

Marci a kakukkmadár természetével mindig más és más fészket keres magának, s ekképpen hozzáköthető az állatmesékhez. Csakhogy Marci mindeközben külsőleg és bensőleg is ember. Tartalmát tekintve a Kakuk Marci-regényciklus nevezhető románcosnak, mi több, szerelmi kalandoknak, hiszen a főszereplő elsődleges motiváltsága a „szoknyavadászat.” Ám Marci számára mindezek csak ideiglenes állomások, s éppen a folytonos útonlevése miatt nem ismerjük meg igazán mélyen a történetekben fel-feltűnő hölgyek lélekrajzát. Azt is mondhatnánk, hogy a Kakuk Marci-regények egyfajta memoárok, amiket a főhős mond el magáról. Talán ehhez áll legközelebb az igazság, jóllehet Tersánszky számos interjújában és írásában azt is kifejtette, hogy a kalandos ifjút nem önmagáról mintázta. Ennél fogva az epizodikus történetek sem tekinthetők személyes visszaemlékezéseknek. Az elmondottak alapján tehát a Kakuk Marci-regényciklushoz a következő besorolást illeszthetjük: fiktív memoárok szerelmi és más történetekkel vegyítve, amelyeket egy, a kakukkmadár szellemét kölcsönző csavargó beszél el. S ki tudja? Talán épp e különcsége ellenére vált az írója egyik kedvencévé ez az őszinte csirkefogó!

Fráter Zoltán „*Itt vagyok, ni!*” című munkájában egy igazi polihisztort ismerhettünk meg, aki sosem veszti el az életbe vetett hitét. Jól szerkesztett interjúival, regényrészleteivel, anekdotáival és eseményleírásaival pedig e tanulmánykötet valóban meg tudja hozni a kedvet és „étvágyat” a Tersánszky-művek olvasásához.



PAPP-SEBŐK ATTILA

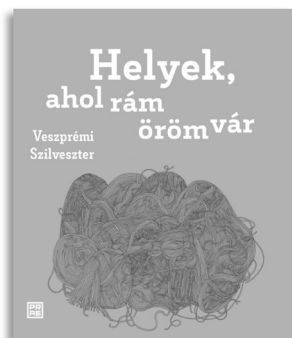
Versek, melyekben rám megértés vár

VESZPRÉMI SZILVESZTER:
HELYEK, AHOL RÁM ÖRÖM VÁR

Veszprémi Szilveszter kötete tematikáját tekintve erős, felépítését költői tudatosság jellemzi, helyük van a szövegeknek, méghozzá pontos helyük, s ebből is látszik, hogy *kettős felnövéstörténet* ez: költői vállalását megfontoltság jellemzi, ez a megfontoltság segíti „felnőni a nyelvhez” és önmagához, karkai értelemben: hogy azzá lehessen, aki.

A kötet három idézettel indít, rögtön az elején, még a nyitóvers (*Nem lesz majd igazam*) előtt lefekteti az alaphangulatot, kijelöli a célt, sugallja, mire számíthatunk: a versek tartalmi szempontból a családi fészekből „kirepült” és az önmagát az élet legtöbb területén kereső költő kérdésekkel teli felnövése köré szerveződnek, és mint a cím is utal rá, az egyes szám első személyű alanyi költészetben megszólaló versbeszélő elszántan törekszik saját útjának megtalálására, régi és új helyszínek váltakoznak, az állandó külső és belső étellel kapcsolatos közlések többsikú (metaforikus) értelmezési lehetőséget nyitnak az olvasó előtt.

Prae.hu
Budapest, 2022
96 oldal, 2790 Ft



tiszatáj

E metakognitív értelemben vett gondolkodásra való reflektálás a versnyelv erénye. A szövegek hangsúlyozzák a tudatos tapasztalás fontosságát: elfogadni, feldolgozni, számot vetni a megélt felett. Ezt már az *Átmeneti idő* című szövegben megszólaló lírai én is kifejezi, a verszárlat végén az indulat egészen halvány József Attila-i felhangját fedezem fel: „Tizenhét évesen azt ordítottam nekik, hogy én másként akarok mindent.” Ez az átütő ellenállás, tettvágy, dühödtt akarás az, ami a versbeszélőt mintegy vezet, és

segít függetlenedni, rátalálni a saját útra. Veszprémi népszerű témát mozgat, az olvasóból könnyedén együttérzést csalogat elő, bárminemű erőfeszítés nélkül azonosulhatunk a hőssel, aki igyekszik „bekapcsolódni az új város körforgásába, / a máshonnan hozott reflexek és tanulságok szerint”, olvasható a címadóversben (*Helyek, ahol rám öröm vár*).

Az *utolsó utcák* című szöveg nem csupán egy „határait” kinőtt, metszetlen almafáról szól, hanem a gyermek- és serdülőkor megszokott közegéből kilépő líra énnel azonosítható, folyamatjellegéből és logikájából („visszavághatatlanul kinötte a határait”; „egyszer csak ki fogja dönteni az ólakat”) következtetve az egyetemistalétbe belekóstoló pályakezdő félelmeit is rejti („mégiscsak időben kellett volna metszeni, / úgy minden sokkal könnyebb lenne most”). A metszés mint valaminek az elkerülése, megakadályozása arra utal(hat), hogy beavatkozással bármi szabályozható – úgy az emberi fejlődés, mint egy fa terebélyesedése, a kérdés csak az, mikor szükségeszerű.

A *Helyek, ahol rám öröm vár* verseit személyesség jellemzi, érezhető, hogy a költő élete és a versek tartalma azonos. Ez a lírai hang igyekszik dekonstruálni, rétegekre bontani a múltat, értelmezni a jelent: „Minden gyerek felejteni akar, nem csak a költők, / tizenhat évesen falak épülnek, huszonöt évesen élet”, hangzik el az *Utószó egy másik első kötethez, amely a Léthé címet viseli*ben. Mindeközben kifejezi, hogy „elfelejteni, honnan jöttünk, nem művészi program, / és emlékezni rá sem teljesítmény”.

A Veszprémi-versek visszatérő témája a függetlenedés, a szülőkkal való viszony (minőségi) hatása, a belőlük levont konklúziók: „néztek, itt vagyok, Veszprémi Szilveszter, költő, / a génjeitek és traumáitok volt a gyerek-szobám” (*Utószó egy másik első kötethez, amely a Léthé címet viseli*). „Anyámtól az elvagyódást örököltem, / a nyugtalanságát és az otthontalanságát” (*Nem veszteni megtanulni*).

A *Helyek, ahol rám öröm vár* egyik meglepetése a reflektivitás. Veszprémi a versvilágot a *versvilágban* tárgyalja, ami számomra jól működött (annak ellenére, hogy olvasóként kevésbé kedvelem/keresem az ilyen típusú költői formanyelvet), gazdagítja a jelentésrétegeket. Feltárulkozó-vallomásos lírája a szövegekben megnyilatkozó önreflektív én saját magához való viszonyulását tárgyalja, kiemeli a szociális interakciók, a jó kapcsolatok és a biztonság igényét: „Csak arról akarok írni most, hogy görcsösen keresem az értelmet / minden ilyen helyzetben és vershelyzetben. / Irigykedem a jó csevegőkre, / meg akarom tanulni, próbálkozom, csak nem értem / pedig lehet, hogy az egész csak a mosolygásról szól” (*Vers arról, hogy képtelen vagyok csevegni*). Az *Apám meggyilkolásában* (amit a kötet egyik legjobbjának tartok) elhatárolódik és nem fél állást foglalni. Annak tudatában szól az apához, hogy „nem lehet neki elmondani”. A kötet e tekintetben a világlátás- és szemléletbeli különbözőségeket is kiemeli. Az életét végigdolgozó, fizikai munkát végző apa el-

utasítja és jól érezhetően nem tulajdonít jelentőséget fia szellemi tevékenységének, hiszen „a végigdolgozott életével a háta mögött / el sem tud képzelni mást” (*Apám meggyilkolása*). Az apa-figura sokszor megjelenik, a költőt bizonyos értelemben a „mindent vagy semmit” elv is motiválja: megvallani, amit meg tud vallani, elbeszélni az elbeszélhetőt. Az apa érzelmi bevonódásának hiánya adja ezeknek a szövegnek az alapját. Némelyikből kihallottam egyfajta „megvallom, de nem oldozlak fel” háttérzöngét. A kötet további verseiben (ahol a függetlenedés mellett rövidesen a szerelem is felbukkan) a versbeszélő identitásának, világban betöltött szerepének meghatározása (és megőrzése) egyre hangsúlyosabb, folytatódik az önreflexív beszédmód: „Én nem tudom, mi lehetek / az intellektualizálás hegyén túl, / amin átjutva bármi lehetnék, / és nem baj, hogy nincsenek válaszaim”. Megragadnám ezt a *bármi lehetnék* kijelentést, melyet a kötet kulcsgondolatának tartok, és ami felbukkan *Az ecetmuslincák elmenekülnek a szén-dioxid elől* című versben is. A „Lehetnék bárki” kimondás ahelyett, hogy konkretizálna, a fejlődés lehetőségét és üzenetét hordozza, mindezt úgy, hogy nem válik didaktikussá. E (mondhatni) közhely beemelése egyszerre idézi a gyermekkor üdítő éveit és a felnőtttség egyik alapvető, központi kérdését is felveti, melyen mindannyian elgondolkodunk: Azok vagyunk-e, akik lenni szeretnék? Lehetünk-e bárki? Az önmaga útját megtaláló lírai ént e tekintetben nem fenyegeti szerepkonfúzió, így a versek nem az eltévelyedés-bizonytalanság, hanem az öntudat-önbecsülés kérdéseit járják körül a függetlenedés folyamatai során. E tiszta egyszerűség, azt gondolom (melyet a Nádasdy-versekkel rokonítok) elismerésre méltó, és mindeközben kíváncsivá tesz, hogy a későbbiekben Veszprémi költészete milyen irányt vesz, mennyiben „nő túl” az identitás-versek szerepkörén.

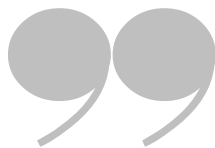
A *Tényleg kinőni* asszociatív jellege a test változását a város képével (alakulásával) hozza párhuzamba: „A selymes, puha bőr a kitapintható és átsétálható belváros, / a levakart darabok a felmondott pultosok és az elköltözött barátok” (*Tényleg kinőni*). Az asszociációk a „vedlés”, „átalakulás”, prosperálás folyamatát szemléltetik: „Ahogy egy mellemen melengetett kigyó levedlett bőréből, / úgy volna jó, gyorsan szakadni el a kinőtt várostól is: / Elhagyni egy kertvárosi árok partján és továbbkúszni.”

A kötet utolsó verseiben figyelemre méltó a szerelem visszafogott ábrázolása. A *Római jogban* a lírai én megszólítottja (értelmezésemben) a társnak kívánt személy, aki tanulmányaiba temetkezve nem szakít rá időt, erre reflektál is: „Nem megyek fel hozzád, / mert római jogot tanulsz, és nem szereted, / ha a római jog tanulása közben megzavarnak” (*Római jog*). A *Nyomok, Legénylalkás* és *Az ész szabad működésének korlátai* a csalódás, a szétköltözés, az elhagyás képei köré szerveződnek.

A kötetnek jól láthatóan nem célja nagyot mutatni, azt is mondhatnám, hogy kényelmesen, saját határait figyelembevéve, az önreflexió tendenciáit

mutatva adja közre a világról alkotott tudását saját szubjektív ismereteinek, tapasztalatainak érvényében, nem hajszolja a konkrét válaszokat, nem célja „kézikönyvet” nyújtani a felnöveshez, hanem a megélt traumákon végigvezetve (megkísérelve a transzgenerációs minták és az otthonról hozott sémák felülírását) mutat egy variációt. Ebben a variációban ki-ki megtalálhatja saját életének bizonyos aspektusait. Mindezt a zárás is igazolja: „A régi város ved lesz, míg méregeted a két életet, / és bár mindketten változtok, a megritkuló visszagondolások, / felcsukló emlékfoslányok lényegtelen részletekről / sosem hagynak majd elveszni” (*Helyek, ahol rám öröm vár*). S ez az a pillanat, amikor Veszprémi a személyest (saját tapasztalás) univerzálissá emeli. Pontosan e poétikai identitás és alkotói öntudat miatt tartom jelentősnek a kortárs lírában Veszprémi Szilveszter költészetét.





Kedves Szabó Tibor,

te földmérő vagy, és nem szoktál verset olvasni, se semmilyen költeményt, történetet vagy szöveget sem gyakran. Mégis, barátom, neked írom meg ezt a levelet, mert velünk történt, igen, hogy mondtam valamit, valami olyat, ami bombasztikus, közhely-luftballon, semmiség. A Kölcseyről ráfordultunk a Zengő utcára. Itt száz éve kertészet volt, nárciszok és rózsák nyíltak Novothny bácsinál, akinél gyerekként én is vettem virágot. Legszebb illatok egyike a virágboltoké, nem? Földszag, pára, a táp levének, kannavizeknek párolgása, a szirmok illatozó erőlködése. Vidék, mint a mesében. Este volt, a halál előttünk táncolt, mögöttünk ringatta terebélyes valagát, vidék, de már a macskák is tápot esznek, a kutyákat sétáltatják, és fényes járművek köhintenek gázolaj-parfümöt a nyírt árokpartokra. Erikának megírtam néhány napja, le is fotóztam a mindentudó mobillal, mi van a tujákkal. Szerte a fák haldokolnak. A dió. Meggy. Fenyők. A Zengő utca tujáit is elérte a vész, Erikáék egykorvolt háza előtt kiszáradt kettő a négyből, a tuják halála sárga. Kérdeztem tőled nagy okosan, ahogy megálltunk a Zengő és a Bartók sarkán, szerinted mi a legfontosabb, te földmérő vagy, a parcellát, a szántót, a kaszálót, a kertet osztod és szorzod. Mi a legfontosabb szerinted, itt a Bartók utcán, a Radiohead, az Abba, az izlandi, skót, magyar hegyek emléke, a pocsolják fölött báli ruhába öltöző lélek, a Tisza, a kerékpárút az éjszakában, ahogy nézhetünk a magyar éj szurkosan lélegző méhébe, földanyánk lassan pulzáló óriás vulvájába, a legfontosabb a másik ember, nő, férfi, és aztán ki is mondtam, nem. Tibikém, inkább a vers. A vers a legfontosabb. Úgy mondtam én ezt, akár egy tanyai pedellus, aki cigarettázva várja a tanyák gubájából kibontakozó, hajnali harmaton átgázoló kölköket, szerintem, és néztem bele az éjbe, a legfontosabb a vers. Szia. Kimentünk egyszer Balára, földet mértél egy sárga rúd segítségével, valami távcsöved is volt, lemobiloztalak, és aztán majdnem szelfiztünk. Azt azért mégse. A föld is vers, gondolom én, az ég fölöttünk, kósza szelek, égi áramlások, szakadt szárnyakkal verdeső éneklények, vagy hogy esni kezd, hó, dara, dér, a személyiség pehelymaradék. Az emberek, tudjuk, telekvitákat tartanak, Erdély. Donyeck. Ez egy archetipikus tevékenység. Ciszjordánia, ennyit mondok még. Nem. A föld nem vers,

de a vers föld lehet, az ég sem vers, de a vers ég is lesz, az ember sem vers, de a vers ember lesz, ember, ember, a vers azért a legfontosabb, mert minden belefér, és akármi lehet. Az ember mindenből kieshet, és mint cekkerből a bőrbuksza, ki is hull. Szádból a szó, hová. Szívedből a kinek kell érzés. Kiesik égből, hull utazásból, otthonból, gazdagságból, hazája kalapszarából. Az ember kiesik a másik emberből. Jó. Ha isten vers lenne. Bocsáss meg, Uram, de elveszted te is, kisgyerek föl-szögelve, sokszorosítva, parádé. Mindenből minden kieshet. A vers semmi, de megtart. Nem eshet ki abból semmi. Minden elhagyhat. El is hagyatnak kevesek, sokak, mindenek. Isten is elveszt, de a vers nem. Ezt mondtam volna ott neked, Szabó Tibor barátom, akkor, egy vidéki novemberben, ködben ázva. Mondd el a verseknek a világot, bármit, a titkot, a hazugságot, a butaságot, az ember maradékát, megőrzi ő, pedig már nem is biztos, hogy él.



Ára: 980 Ft

Előfizetőknek: 500 Ft

Bors Anna
Csősz Gergő
Galda Gábor Attila
Jahoda Sándor
Kopriva Nikolett
Nagy Izabella
Payer Imre
Christian Sinicco
Smit Edit
Szenderák Bence
Szentirmai Mária
Tőzsér Árpád
versei

Háy János
Hornyák Tibor
Sántha József
Zsidó Ferenc
prózája

Felhívás konvivialitásra – Ivan Illich-olvasó

Ivan Illich írásai

Kocziszky Éva tanulmánya

Ivan Illich kritikai gondolkodásáról

