

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

BALÁZS IMRE JÓZSEF
FEKETE VINCE
GRECSÓ KRISZTIÁN
JÁSZ ATTILA
TAKÁCS ZSUZSA
TORNAI JÓZSEF
VERSEI

SZÁLINGER BALÁZS
DRÁMÁJA

KOVÁTS JUDIT
PRÓZÁJA

MÁRTON LÁSZLÓ
NÁDAS PÉTER
ESSZÉJE

KULTOK VI.
METAKRITIKA

KRITIKÁK
ANNE CARSON
TOMPA ANDREA
KÖTETÉRŐL



HATVANKILENCEDIK ÉVFOLYAM

2018/5



alföld

HATVANKILENCEDIK ÉVFOLYAM — 2018. MÁJUS

- 3 TAKÁCS ZSUZSA verse: Body kiállítás
4 TORNAI JÓZSEF versei: A kilencvenedik; Csönd van, csönd van; Utoljára egy Shelley-fordítását...
- 6 SZÁLINGER BALÁZS: Egy barátság vége (dráma)
32 FEKETE VINCE versei: Egyensúly; Labirintus
33 KOVÁTS JUDIT: A nulladik óra (regényrészlet)
40 BALÁZS IMRE JÓZSEF versciklusa: Argosz ugat távolról (Köpeny; Bárd; Gyengéd; Nagyképű; Üszkösödő)
41 JÁSZ ATTILA versei: Éjszakai játszótér; Paplan alatt; Újabb alkalom; Az indiák felé; Álomtükör; Együttható
43 GRECSÓ KRISZTIÁN versei: Midőn saját szívéhez; Negatív; A miénk
- kilátó
- 47 NÁDAS PÉTER: A viszonzatlan szerelem és az unalmas házasság találkozása egy boncaszalon
54 MÁRTON LÁSZLÓ: Párosult magány (Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezéséről)
- kultok
- 72 PATAKI VIKTOR: Egy parazita műfaj születése a metafizikai gondolkodás horizontváltásában
77 BALOGH GERGŐ: A magyar irodalomkritikai mező 1989 utáni történetéhez
81 A kritikán át egy másik világba (Kerekasztal-beszélgetés Balogh Endre, Csáki Judit és Nagy Gergely részvételével a hazai kritikai élet dilemmáiról)
91 Test – tér – mozgás (Kerekasztal-beszélgetés Berta Erzsébet, Fodor Péter és Nemes Z. Mária részvételével az építészet-, performansz- és sportkritikáról)
- szemle
- 98 SZILÁGYI ZSÓFIA: Kedves Mihály, kedves Oszkár („olvasd el szigorú szemmel cikkemet”. Babits Mihály és Gellért Oszkár levelezése, 1929–1941, szerk. Buda Attila és Pataky Adrienn)

- 103 D. RÁCZ ISTVÁN: „Aztán megindult felénk az idő” (Anne Carson: Vörös önéletrajza; ford. Fenyvesi Orsolya)
- 107 BÓDI KATALIN: Ne légy fegyelmezett! (Nyugvó energia. Az Alföld Stúdió antológiája, szerk. Fodor Péter, Lapis József)
- 115 URI DÉNES MIHÁLY: „A többi pedig az omerta” (Tomba Andrea: Omerta. Hallgatások könyve)
- 120 SZEMÁN KRISZTINA: (F)eloldódások (Kürti László: A csalásról; Molnár Lajos: Csendzuhatag)
- 124 GONDOS MÁRIA MAGDOLNA: A lélegzetelállításról (Deres Kornélia: Bábhasadás)

képek

FELUGOSSY LÁSZLÓ munkái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

GÉCZI JÁNOS, GÖMÖRI GYÖRGY, TŐZSÉR ÁRPÁD versei
BECK TAMÁS, KÖTTER TAMÁS, NYERGES ANDRÁS prózája
CSEHY ZOLTÁN, DERÉKY PÁL útirajza
Kritikák FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ, KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN kötetéről

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata,
az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

*www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com*

 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

alföld

600 FORINT

EGYSZER A FÉNYES IDEGRENSZER IS MEGKOPIK



nka
Nemzeti Kulturális Alap


EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA





S
E
T
Á
L
J
E
L
!

TAKÁCS ZSUZSA

Body kiállítás

*Mielőtt belépsz a halottak közé,
ereszkezd térdre, hajtsd homlokodat
az előcsarnok vértedves, fűrészporos
kővére, nagybőjt van, február, kavarog
a hó, a csizmákról leolvad a sár, a veríték,
a köpések nyoma. A pénztár előtt kígyózik
a sor. A Kígyó mosolyog, tekereg, sziszeg:
mindentudók lesztek, akár az Isten.*

*Ereszkezd térdre, hajtsd homlokodat
a zokogó küszöbre, kérj bocsánatot
a Táncostól, a Sportolótól, a fölmetszett,
föltekert bőr alatt a mellkasból kitüremkedő
Szívtől, a megnyüzott Sakkozótól, aki
tenyerébe ejtett állal töpreng, mint
Rodin Gondolkodója: hol hibázta el?
Mit kellett volna lépnie mi helyett?*

*A testőrrel áram végzett, az elefánttal
mérgezett nyíl, a gyalog elvágott nyakkal
menekült a sakkáblán, míg felbukott.
Az egyetemistát a Mennyei Békesség terén
lefogták. Megmérték homlokát, tagjai arányát,
dicsérték nyelvtudását, ígérték: „utaztatják”,
és mérget itattak vele. Fönnakadt szemét
lezárták: ne lásson; kinyitották: most lát.*

*Ereszkezd térdre, hajtsd homlokodat
a zokogó küszöbre, kérj bocsánatot,
az anyjuk hasából kimetszett magzatoktól,
akik ujjukat szopva úsznak az akvárium-
burokban. Nagybőjt van, február,
a csizmákról leolvad a sár, a veríték;
a koszorúból a megszáradt tövis lepereg.
A kígyó mosolyog, tekereg, sziszeg.*

TORNAI JÓZSEF

A kilencvenedik

*Kilencvenedik évemet megérve
véletlen áldomás vagyok
a költők karéjában.
Olyan ez, mintha még egy csillagot
szögelne a Nagy Minden az egekre bibátlan.*

*Mi történt? Hogy születtem
negyediknek olyan anyától,
ki a Biblián kívül nem olvasott mást,
de valamilyen titka lehetett,
mert mindig „gyönyörűmnek” szólított,
egész életén át?*

*Nem tudom. Hiszen mire van magyarázat?
Lehajolok most a legmélyebb körökbe,
ahol nemcsak apám nemzett,
de azok az eloszthatatlan árnyak
is, akik jönnek-mennek rendületlen
olyan varázslatban, aminek nincs igézője.*

Csönd van, csönd van

*Már nem szólal meg szomjamtól az ének,
csönd van, csönd van. Mi történt velem?
Az öregségem nem elég pusztító ok:
elhallgattam, mint madarak a fagyban,
emlékeim csak foszlányai a múltnak,
kapkodok egy-egy subant pillanat után,
hogy visszahozzam a szerelmet, a vadont
s barátaim, kik tudom, mind halottak,
s ők is, ők is, a ragaszkodók, szépek:
hol vagy Irén, Éva, Emese? Ó Erzszi,
mért hagytad ott a Balatont, az esték
ablakait, miken át kiláttunk egészen
a megneszült vágy távol-képeibe
szabadon, fölláldozva egymásnak tüziünk,
és égünk, égünk rejtélyes lángokon
a csillagolvadásig, zenén, míg nem
figyeltünk mást, csak az odaadás vad*

ütemeit. És most a némaság, elhamvadt
napok maradéka még, vagy csupán
egy-két éjszaka. Fekete lován a szakadékig,
ha eljutok a mélység legaljáig, ahol nem vár
többé szó, óhaj, vigasz, semmi sem.

Utoljára egy Shelley-fordítását...

*Utoljára egy Shelley-fordítását
mutatta meg, mikor itt járt.
Szerinte Tóth Árpád Ozimandyása
nem volt elég pontos.
Vitatkoztunk: mi fontosabb,
a ritmus és a kimunkált rímek,
vagy a szöveghűség? Mindig
meglepődtem, hogy ezt a fizikus-matematikus
elmét ennyire közelről izgatja
az irodalom meg a filozófia.
Mert nem egy metafizikai rejtélyt
rágtunk meg az évek során.
Sose volt megrögzött vagy egyetlen
igazság rövidlátó megszállottja.
Úgy vette a régi eszméket,
ahogy saját képzettsége megkívánta.
És most nem jön többé, hogy
hátradöljön a fotelban, vagy hosszan
nevessen egy-egy ontológiai melléfogáson.
Tudta: nincs végleges tudásunk,
s amennyi van, az sem emel ki
a semmiből, amit kozmosznak
vagy több világnak hívnak. Egyik hétről
a másikra szellemmé párolták a
kórházban. Nem tudtam, hogy gyerekkora
óta hordoznak szervei több gyógyíthatatlan
betegséget is. Ki mérheti föl,
milyen sokat ért ez a bizalommal
kivirágzott férfi? Vasrácsos sírja
mellett állva csak sírtam, sírtam.
Törölgettem a két szintén becsukódásra
ítélt szemem, hiszen minden valaha látott
képben csupán annyi képzelgés volt,
amennyire az ő mosolya megtöltötte a
szobát és a lassan-lassan
széttérpeszkedő, biztos éjemet.*

Egy barátság vége

Játszódik Friedrich Nietzsche elméjében és a valóságban.

Weimar, 1898. Richard Wagner tizenöt éve halott. Kilencedik éve, hogy Friedrich Nietzsche elméje elborult. A búga, Elisabeth által alapított Nietzsche Archívum emeleti szobájának ágyán ül feltámasztva, betakarva. Asztalon tölcéses fonográf. A földszinten Elisabeth fogadja Nietzsche tisztelőit, társalgás zajai hallatszanak fel. Nietzsche és Elisabeth valóság, míg Wagner és Cosima Nietzsche víziói.

I.

Zenei betét (Wagner: A nürnbergi mesterdalnokok)

NIETZSCHE: Richard Wagner? Őt nagyon szeretem. *(figyelni kezd a szoba egy pontjára)*

Cosima, nem! Menj vissza, ne gyere
Elő, már megint itt vagy?

COSIMA: Én nem is

Cosima vagyok, az én nevem Ariadné!

NIETZSCHE: Ne bánts, mondtam, hogy szeretem!

COSIMA: Tudom,

Mindent tudok, Friedrich, amit te nem tudsz,
Azt is tudom. Nincs kedved játszani?
Ariadnésat.

NIETZSCHE: Csak ha lehetek

Dionüszosz.

COSIMA: Legyél hát Dionüszosz.

NIETZSCHE: Ariadné,

Mi van, megint erre hoz a fonál? *(nevet)*

Dionüszosz vár itt a szigeten,

Hamm, bekaplak!

COSIMA: Szúrj, tüske, szúrj, igen,

Mélyebbre, törd össze a szívemet!

NIETZSCHE: Hamm, hamm! *(ugrál, nevet, majd keserves üvöltésbe megy át)*

COSIMA: És most szenvedni akarok,

Herr Nietzsche, ön megadja ezt nekem?

ELISABETH: Friedrich! Az Isten szerelmére!
A vendégek! Itt volt megint? Melyik?
Richard? Vagy Cosima? Cosima. Ő volt.
Jó. Értem. Jól van. Akkor figyelj, Friedrich.
ELISABETH: Elisabeth.

ELISABETH: Elisabeth vagyok.
Lent vannak a vendégek.

NIETZSCHE: A vendégek.
ELISABETH: Egy herceg és a családja. Egy költő.
Meg valaki. Bulgáriából jöttek.
De a költő nem. Ő nem tudom, honnan.
Az a valaki pedig lengyel. Nem hiszem,
Hogy együtt jöttek. Beengedtem őket.
Ők lesznek ma az utolsók, ígérem.
Figyelj ide, jól vagy? Jól vagy. Na jó.
Nem fázol? Nincs meleged? Azt becsukjam?
Fel fogunk jönni nemsokára, és...
De csak egy perc, jó? Kérlek, hogy viselkedj
Jól, rendben van? Ne üvölsél. Csak akkor,
Amikor elmentek. Friedrich. Világos?
Amint kiléptek az ajtón, lehet.
Akkor már nem baj. Akkor már lehet.
Friedrich, érted? Friedrich. Ne másfelé
Nézz, jó? Friedrich!

NIETZSCHE: Ariadné.
ELISABETH: Ugyan,
Az egy kígyó. Szegény Friedrich, dehogy,
Dehogy Ariadné. Jól van, nem mondtam,
Hogy kígyó. Hol van most?

Nietzsche szorongva mutat valahova.

ELISABETH: A szék alatt?
COSIMA: Itt vagyok! *(természetesen nincs ott senki)*
ELISABETH: Cosima, kérlek, bocsáss meg,
Tudod, a vendégség, és persze Friedrich
Állapota...
COSIMA: Ugyan, meg se hallottam.
ELISABETH: És sajnálom, hogy utálatos voltam,
S hogy kígyónak neveztelek, sajnálom.
COSIMA: Ugyan, Elisabeth, természetes
A te helyzetemben.
ELISABETH *(Nietzschehez)*: Elégedett vagy?
Jó. Akkor mehetek? Mert a vendégek...

Kitakaróztál. Szóval megegyeztünk?
Friedrich. Feljövünk nemsokára.
Ők a tisztelőid. Ők azért jöttek,
Hogy téged lássanak, és hogy a hallban
Rólad beszélgessenek, és pénzt hoztak
Az Archívumnak. Friedrich, mi azt esszük,
Amit ezek hoznak. Csak ne üvöls.
Elbúcsúznak, elmennek, és hadd szóljon.
Akkor már lehet üvöltözni. Nem
Igaz, Frau Wagner?

COSIMA (*riposztul a gúnyra*): Most üvöls, Friedrich!

Nietzsche artikulálatlanul üvölt.

ELISABETH: Ide figyelj, Friedrich, ezt nem csinálod!
Ha még egyszer meghallom! Most mit mondok
A bolgár hercegnek? Azt, hogy nem láthat?
Hogy azért vonatozott napokig,
Hogy meg se nézhessen? Mert te beteg vagy?
Mert üvöltesz? Friedrich, hogy' gondolod?

COSIMA: Herr Nietzsche, kérem szépen, hogy üvöltsön.

Nietzsche rázza a fejét, és oda néz, ahol Cosima van.

ELISABETH: Ő mondja, hogy üvöls? Mi? Cosima?
Ne hallgass rá, Friedrich, ő mondta rólad
Azt a csúnya dolgot.

COSIMA: Friedrich, üvöls!

NIETZSCHE: Nem!

ELISABETH: Nem, Cosima, Friedrich nem üvölt.
Ügyes voltál, Friedrich. Akkor megyek.
Aztán jövök. Az Isten szerelmére,
Friedrich, drága, könyörgök, hogy viselkedj. (*el*)

NIETZSCHE: Az Isten szerelmére? Mulatságos.

WAGNER: Mi ebben a mulatságos?

NIETZSCHE: Tudom,
Richard, neked semmi. Te keresztény vagy.

WAGNER: Az vagyok.

NIETZSCHE: Nem vagy, Richard. Te az *lettél*.

Odakúsztál, eltörted a gerinced,
Térdre estél a Golgota előtt.

WAGNER: Honnan tudod, hogy ahonnan beszélek,
Az nem a Mennyország? Én Richard
Wagner vagyok ám.

NIETZSCHE: Persze, a Mennyország!
Nem... Richard! Még ha csak Jézus előtt
Estél volna térdre, azt mondanám...
De tégedet maga a kereszténység
Győzött le, te szegény! S pont a végére!
Még egy kicsit kellett volna kibírni.

Zenei betét (Schumann: Faust, nyitány)

NIETZSCHE: Ez a Faust! Ugye, ez a Faust!
Schumann, Schumann, nagyon szeretem őt.
WAGNER: Meg akarsz bántani?
NIETZSCHE: Ó. Szeretem.
WAGNER: Nincs gond Schumannal, kellemes ember volt.
Amit nagyon akart, nem sikerült,
Amit nem akart, az meg sikerült.
NIETZSCHE: Szeretem.
WAGNER: Efelől nincs is kétségem.
Schumannom és Schopenhauerem –
Így beszéltél róluk. Te kis rajongó.
Ugye? Emlékszem ám az elejére!
NIETZSCHE: Nem, semmire nem emlékszel, Richard.
WAGNER: Honnan szól? Cosima, gyere, keressük
Meg!
COSIMA: Ugyan, minek...?
NIETZSCHE: Jó, kikapcsolom. *(zene leáll)*
WAGNER: Huszonnégy éves voltál, szinte még gyerek,
Lipcseben.
NIETZSCHE: Nem, nem emlékszel!
Már én sem emlékszem.
COSIMA: Ne légy gyerek,
Friedrich.
WAGNER: Jaj, el se hinnéd, Cosima,
Milyen gyerekes volt. Schumann-rajongó,
Schopenhauer-rajongó. Ez itt,
Képzeld csak, Cosima, ez meg akarta
Váltani a világot.
COSIMA: Aztán Wagner-
Rajongó lett.
WAGNER: Fejlődött.
NIETZSCHE: De fejlődtem
Még tovább is. Rossz lehet leragadni. *(odaszúrás Cosimának)*
WAGNER: Komolyan mondom, Nietzsche! Cosima,
Mi ez a hang? Mi most gyűlöljük egymást?
Álljatok már le, gyerekek, mert engem

Zavar ez a ki mit csinált dolog.
 Hagyjuk abba ezt, gyerekek.

NIETZSCHE: Nem lenne
 Ez az egész, kedves Richard, ha te
 Nem lennél pont olyan, mint amilyen vagy.

WAGNER: Nietzsche, tényleg...! Tényleg, Nietzsche, most tényleg,
 Kell ez? Hallod? Pont ma kell ez nekünk?
 Ma van a születésnapom, hahó!

COSIMA és NIETZSCHE: Hogy neked mindig születésnapod van!
 WAGNER: Pont, mint a gyerekek, olyanok vagytok.
 Csak te akkor még gyerekesebb voltál.

NIETZSCHE: Te meg talán túlságosan is felnőtt.
 Mint egy tolvaj, aki dinnyét lopott,
 Lábujjhegyen lépkedtél, nem emlékszel?
 A saját szülővárosodban. Ez
 Milyen érzés, Richard? Ez lehet a
 Felnőtttség, nem igaz?

WAGNER: Nem, nem hagyom
 Provokálni magam.

NIETZSCHE: Pedig...

WAGNER: Elég!
 Megkedveltelek, ez az egy, te Nietzsche,
 Amit a szememre hányhatsz. Nekünk
 Már nem lehet olyan, hogy csak a szépre
 Gondolunk?

NIETZSCHE: Én nagyon szeretlek téged,
 Richard Wagner. De te sose szerettél.
Megkedveltél. Mint egy alattvalót.

WAGNER: Megmutattam valamit neked, Nietzsche,
 Ami több volt, mint Schumann. Lehetőség
 Egy jobb világra...

NIETZSCHE: Kihasználatok,
 Elbódítottatok egy huszonéves
 Fiút, egy rajongót!

WAGNER: Mit pofázok,
 Hisz te megőrültél, még mielőtt
 Tényleg megőrültél volna! Eldobtad
 Magadtól a lehetőséget, és...

*NIETZSCHE: És mi járásban Lipcsében, Herr Wagner,
 Már ha lehetek ilyen tapintatlan?*

*WAGNER: Hagyjuk is ezt, fiatalember, én...
 Örülök, hogy megismertem, tegyen
 Látogatást nálam Tribschenben, és*

*Mindent megbeszélünk a mainál
Kitisztultabb körülmények között.*

NIETZSCHE: Kitisztultabb körülmények! Te tényleg
Képes voltál ezt mondani!

WAGNER: Csak nem volt
Jókedvem, már ez is baj?

NIETZSCHE: De előtte
Annyira még tellett a jókedvedből,
Hogy bohóckodj, az énekeseket,
A karmestert, a direktort és bárkit
Parodizálj tájszólásban, meg arra,
Hogy kikérdezd a szalon közepén
A fiataloktól az életrajzodat,
Hogy gonoszkodj, hogy fecsegi – jaj, Richard,
Elképesztő ripacs vagy!

WAGNER: És hatásos?
Mint egy kiskutya a gazdájára, úgy néztél.
Tudtam neked örülni, pedig tényleg...

NIETZSCHE: És emlékszel, hogy miért nem volt jó kedved?
Mert mocskos nőügyekbe keveredtél,
És a király levelet küldött aznap,
Hogy elege van belőled. Neki!
És elzárja a pénzcspot. Ugye?

WAGNER: Rossz kedvem volt, Nietzsche. Neked örültem
Egyedül. Ha ez bűn...

NIETZSCHE: Nem bűn, Richard.
Én nem örültem. Nem... nekem...

*Zenei betét (Wagner: A nürnbergi mesterdalnokok, nyitány)
Halkan, és hamar el is balkul, lassan kíséri a szöveget.*

NIETZSCHE: *nekem...*
Nekem akkor... nekem akkor... felfordult
Az életem... mert végre... fény köszöntött
Rá – és... elkezdődött... az életem...
Legboldogabb időszak.

COSIMA: Na látod.
Ne bántsod Richardot, mert kikaparom
A szemedet, világos?

NIETZSCHE: Cosima.
COSIMA: Mért voltam én *mocskos nőügy*, megmondod?
WAGNER: Hagyjad.
COSIMA: Hisz akkor már Siegfried is megfogant.

WAGNER: Ezt mondom.
 COSIMA: Védjél meg, Richard.
 WAGNER: Te viccelsz?
 Te védj meg engem.
 COSIMA: Nem nőügy vagyok,
 Cosima Wagner vagyok.
 NIETZSCHE: Hűtlen asszony.
 COSIMA: Richard!
 WAGNER: Elég!

Zenei betét (Wagner: Siegfried-idill)

NIETZSCHE: Jól van, bocsássatok meg.
 Siegfried az Siegfried. És Siegfried az élet.

*Zenei betét folytatódik. Elisabeth be, társasággal.
 Ők nem látszanak, megállnak az ajtóban.*

ELISABETH: Parancsoljanak. Hogyha kérhetem,
 A vonalnál méltóztasson megállni,
 Felség. Íme hát, az emberfeletti
 Ember! *(teátrálisan, rutinnal)*
 COSIMA: Rettenetes ez a majális.
 Ahogy Elisabeth mondani tudja
 Ezt a mondatot, a gyomrom kifordul.
 WAGNER: Mindig mondja.
 COSIMA: Ezt sosem hagyja ki.
 NIETZSCHE: Mert ez a műsor része.
 WAGNER: Tetszik, ez
 Nekem tetszik, Nietzsche. A fene se
 Gondolta volna, hogy az a szelíd,
 Pápaszemes, gyomorbajos fiú,
 Aki huszonháromszor keresett
 Fel minket Tribschenben, egyszer ilyen lesz,
 Élő szent, akihez zarándokolnak.
 COSIMA: Élő szent? Csak egy múzeumi tárgy.
 NIETZSCHE: Mért, Cosima, te mit csinálsz Bayreuthban?
 Ott meg te vagy a múzeumi tárgy,
 A hallban megtekinthető az özvegy,
 A földi helytartó és örökös,
 Ahogy éppen ül, köszön és fogad.
 Az illemhely balra található.
 COSIMA: Hogy néznek téged, Friedrich!
 NIETZSCHE: Nézd, a költő
 Jegyzetel is.

WAGNER: Teljesen meg van hatva.
NIETZSCHE: Ez a bolgár király? Vagy herceg? Vagy mit mondott?
Jó hely lehet ez a Bulgária.
ELISABETH: Íme hát, az emberfeletti ember!
WAGNER: Jól van, Nietzsche, ügyes vagy, ez remek!
Tényleg lettél valaki.
NIETZSCHE: Hogyha élnél,
Nem ismernéd el ezt. És irigyelnéd.
WAGNER: Irigylem is, de most már... szeretettel.
COSIMA: Mit irigyelsz? Ettől? Így dolgozom
Én a te nevedért? Napi huszonnégy
Órában alakítok özvegyet
Ennek a népnek, a te kedvedért!
És ezt irigyled? Könnyű ám Weimarban!
Csak úgy ideköltözni a beteg testvérrel,
S befészkelni magát a kultúrába,
Egyből a közepébe!
NIETZSCHE: Engemet
Ideboztak, gondolhattam akármit!
ELISABETH: Íme hát, az emberfeletti ember!
COSIMA: Én Bayreuthban próbálok ugyanezt,
Azért az nem Weimar, akárhogy is
Próbáltad, hogy az legyen, Richard Wagner!
WAGNER: Cosima!
ELISABETH (*aggódó nővérkehangon*): Uraim, ha kérhetem...
Bocsássanak meg, de későre jár.
Friedrich gyengélkedik. (*el, elmenni a vendégek is*)
WAGNER: Nem, Cosima!
Te nem hiszel Bayreuthban? Nem lehet!

NIETZSCHE: *Herr Wagner, engedelmével, a múlt
Őszi, megtisztelő meghívásának
Szeretnék eleget tenni...*

WAGNER: *Ó, Nietzsche,
Friedrich Nietzsche! Lipcséből, nem igaz?
Most már szerencsére legkevésbé sem
Lipcséből, Herr Wagner. Szolgálatára.*

NIETZSCHE: Tudtam én, hogy Siegfried már érkezik?
COSIMA: Te tökkelütött, mért ne tudtad volna?
Ki nem tudta? Mutass egy németet,
Aki nem tudta. Azt mindenki tudta.
A társasági élet szinte csak velünk
Volt elfoglalva.

WAGNER: *„Wagner levadászta*

Szerencsétlen kicsi karmesterének
Feleségét!”

COSIMA: Csak tudtál a gyerekről.
NIETZSCHE: Jól van, tudtam. De hogy mikor várjátok...
Hogy pont akkor, hát ezt...
COSIMA: Te nem olvastál
Hírlapokat!
NIETZSCHE: Jól van, akkor sajnálom.

WAGNER: *Jöjjön később, ha már pár hónapos
Lesz a gyerek.*

COSIMA: *Még ezt a semmi kis
Társaságot is el akarod venni
Tőlem, Richard? Igen is, jöjjön most a
Professzor úr.*

WAGNER: *Még nem professzor az.
Jövő héten kapja meg a papírt.*

COSIMA: *Szükségem van rá. Ő itt lesz velem.*
WAGNER: *Mért, hát én hol leszek?*
COSIMA: *Csak hogyha itt van
Herr Nietzsche, akkor van nekem esélyem
Arra, hogy a gyermekágyi időkben
Meggérdezze bárki, hogy hogy' vagyok.
Ne bosszants fel, Cosima!*

WAGNER: *Mért, mi lesz?*
COSIMA: *Friedrich Nietzsche úriember, figyelmes,
Kedves és jól nevelt. Nem ütne meg.
Cosima, ezt ne.*

WAGNER: *Őt nem engedem*
COSIMA: *Elveszni.*

WAGNER: *Ezt azonnal hagyd abba!
Írok neki, mégis hogy képzeled?
Itt fog aludni, amikor te szülsz?
Micsoda szégyen. Ez egy idegen.
Mégis micsoda indiszkréción.*

COSIMA: *Elküldted az összes kis rajongódat
A vendégszobákból Siegfried miatt,
Nincs társaságom.*

WAGNER: *De hát szülni fogsz
Pár napon belül!*

COSIMA: *Ha nem engeded,
Hogy átugorjon Herr Nietzsche Baseltől,
Nem is tudom, mit csinállok, Richard.
Én nem szülök ezt a gyereket.
Imádkozom, hogy ez is lány legyen.*

WAGNER: *Siegfried lesz, és fiú.*
COSIMA: *Figyelsz, Richard?*
WAGNER: *Megszülöd, és ő lesz az örökös.*
COSIMA: *Ő is rólad szól, ugye? Hát ezért*
Akarom, hogy elhívd. Hogyha nem hívod...
WAGNER: *Jól van, jól van, elég már, csak ne halljam!*

COSIMA: Elég nehéz időszakban jött Siegfried.
Richardtól elfordultak a barátok,
Igazságtalanok voltak vele.

NIETZSCHE: Elfordultak, mert megdolgozott érte.

COSIMA: Nem tudsz te semmit.

NIETZSCHE: Valami oka
Csak lehetett, hogy újra kiadatta
Azt a tanulmányt. Tudod.

COSIMA: Az akkor volt?

NIETZSCHE: Mintha nem tudnád pontosan, mikor volt.

COSIMA: Ez akkor volt. Mert akkor állt a botrány,
Miattam. A király elhidegült
Tőlünk, mert szégyenletesnek találta
A kapcsolatunkat, Hans mindenütt
Telezokogta a világot a
Fájdalmával, hogy már Richarddal élek,
Probléma volt a két kislány, akik
Nem láthatták az apjukat, probléma
Volt apám, a hatalmas Liszt Ferenc,
Aki látni sem akart minket így
Együtt, probléma volt, hogy úgy éreztem,
Richard nem áll ki mellettem eléggé,
Nem csap az asztalra, nem küldi el
Az anyjába a világot, mert mintha
Még várna valamire, hogy kimondja:
Cosima von Bülow elmúlt, helyette
Itt van Cosima Wagner, ő a társam.

NIETZSCHE: Csak el kellett terelni a figyelmet.
És amikor törvény lett a zsidókról,
Richard meglátta a lehetőséget.
Elővette, és kiadatta újra,
Tele szájjal szította a tüzet,
Megtámadott és megtámadtatott
Embereket.

WAGNER: Én ide nem is kellek.

NIETZSCHE: Névtelen cikkeket írt, íratott
A vendégszobákban lakó fiúkkal.
Kis egyetemisták, akik álló nap

Ki se bújtak, csak a Mester kottáit
Másolták. Most új feladatot kaptak:
Hol ez volt a célkeresztben, hol az,
Lejáratás, vádak és hazugságok...

COSIMA: Mit tudtál te erről?
NIETZSCHE: Akkor még semmit.
De mikor már jószágigazgató
Voltam a Wagner-uradalmon...

WAGNER: Miket beszélsz. Sose voltál te semmi.
NIETZSCHE: Amikor már jószágigazgató
Voltam a Wagner-uradalmon...
Elég jól átláttam. És hát Richard
Akkor, mikor először voltam ott,
Nagyüzemet vitt.

COSIMA: Alig jött levél
A születésnapjára szegényemnek.
Richardnak mindig is fontos volt
A születésnapja. Csak egy levél jött,
És komoly ember írta, Friedrich Nietzsche.

WAGNER: Micsoda levél volt! Hogy én vagyok
A fény, meg ilyenek!

COSIMA: Hát persze, hogy
Soron kívül megkaptad a behívót.

WAGNER: Aztán meggondoltam magam. Hiszen
Éppen szült a feleségem. Ilyenkor
Nem szokás ám vendégeket fogadni.
Vagy nem mindenhol.

COSIMA: Kinek gúnyolódsz?
Ne hallgass rá, Friedrich. Te is tudod,
Nem bonyolult: egyszerűen csak nem volt
Jó hangulat a házban, és szégyellte.
De akkor már én akartam.

*NIETZSCHE: Köszönöm, hogy itt lehettem, Herr Wagner.
Ez a kisleány gyönyörű.*

WAGNER: És Siegfried.

*NIETZSCHE: Von Bülow bárónő, kérem, fogadja
Hódolatomat.*

*COSIMA: Jaj, úgy örülök
Magának. Hogy itt van ma, kedves Friedrich,
A nap másik ajándéka.*

WAGNER: Nana! Én ezt már
Akkor is egy túlzásnak láttam kicsit.

COSIMA: Pedig nem volt túlzás. Friedrich figyelmes,

Már betegesen kedves volt. Miközben
Ott álltál az ágynál te, a teremtő Isten,
Akiben a szikrája se volt annak,
Amit akkor igényeltem, Richard.

NIETZSCHE: Kellett volna csoportképet csinálnunk.
Siegfried, a kislányok, ti ketten, és...

WAGNER: És te, Nietzsche?

NIETZSCHE: Igen. Családtag voltam.

WAGNER: Már az első látogatáskor?

COSIMA: Az!

Az volt, Richard, te is tudod.

NIETZSCHE: Hiszen
A gyerek keresztapja is én lettem.

WAGNER: Gyöngé gyerek volt, és hamar meg kellett
Keresztelni. Éppen te voltál kéznél.

COSIMA: Kellett volna egy fotó az idillről,
Siegfrieddel a középpontban.

WAGNER: Ugyan.
Nem fért volna rá az egész család.
Hiszen akkor Jacobék, a kutyák,
Az újfundlandi, a pincsi, meg akkor
Nyilván ki kellett volna hozni még
Az istállóból a lovakat is,
A két páva, Wotan és Fricka, és...

NIETZSCHE: Tényleg, Wotannak hívtátok a pávát!
Te jó ég, Richard, most se hiszem el.

WAGNER: Aztán már csak a szomszédoknak kellett
Volna szólni, s valakit küldeni
Egy szekérral a városba, hogy hozzon
Néhány kofát a piacról. Egész
Németország, mind a nyolcszázhuszonhat
Kis királyság ráfért volna a képre,
Ha Nietzsche is. Jó nagy család, nem mondom.

NIETZSCHE: Ez ám az udvartartás. S a fiúk
A cselédszobákból!

WAGNER: Ja, a fiúk.

COSIMA: Csúsztatsz, Richard. Friedrich igenis más volt.
Akkor más volt.

COSIMA: Mert Friedrich a fiad volt.

WAGNER: Nekem Siegfried az egyetlen fiam.
Ennek az apja egy papocska volt.

NIETZSCHE: Te lettél az apám. Én az apámmal
Pont onnantól nem leveleztem többet,
Hogy megismertelek téged, Richard.
Egyidősek is vagytok.

WAGNER: Jaj, hagyjál már.
 Mi közöm nekem a hülye apádhoz?
 Nekem Siegfried az egyetlen fiam.

COSIMA (*Wagnernek*): Te meg Siegfried születésével lettél
 Végre az enyém. Egy fiú...
 Azért az mégse négy lány, a teremő
 Istennek egy fiú már imponál,
 Aki fiút szül neki, nem táncoső
 Milánóban, nem kórta Párizsban,
 Nem ringyó Lipcsében és nem cselédlány
 Valamelyik városban, ahol éppen...

WAGNER: Hagyd ezt abba! ...Igen, mert Siegfried
 Ezt is szépen elintézte, a botrány
 Elült, apád is megenyhült, elvettelek.

COSIMA: Pont ezt mondom. Siegfried volt a megváltó.

NIETZSCHE: Nem lehetett egyszerű életed,
 Cosima, ez sokszor eszembe jut.

WAGNER: Miket beszélsz, Cosima élete
 Még tart! Ő még él! Én vagyok halott.
 Meg te azzal a nagy, sötét fejjel.

NIETZSCHE: Nemhogy nem vagyok halott, te Richard,
 De te is az én nagy sötét fejemben
 Élsz.

COSIMA: Kép kellett volna arról a napról.
 Aznap volt a legnagyobb a család.

WAGNER: Aznap volt a legnagyobb Németország.

II.

*Zenei betét (Wagner: Trisztán és Izolda, nyitány) mint háttérzene Elisabeth meg-
 megszakított monológjához. Elisabeth Friedrich ágyánál, Nietzsche alszik.*

ELISABETH: Ez itt az ő játszóttere.

NIETZSCHE: Kukucs!

ELISABETH: Kacsalábon forgó kastély, neki.
 Hol máshol, mint Weimarban. Ide kérte.

NIETZSCHE: Én aztán nem kértem!

ELISABETH: Kastély Weimarban,
 Ez az én ajándékom a bátyámnak.

NIETZSCHE: Na jó, inkább alszom.

ELISABETH: Szegény jó bátyám.
 Ez lesz az ő emlékműve, ha majd
 Száz év múlva, ki tudja, hány év múlva
 Szülőfalunkban meghasad a föld,

És mint belső szerv, kibuggyan a szén,
 Szegény Röckent eltakarítják. Akkor
 Ez a kastély marad csak. Hazajöttem
 Amerikából, hogy segítsen őt,
 Ápoljam őt, szeressem őt.
 COSIMA: És próbáld
 Megérteni, amit írt, te liba.
 ELISABETH: Ki van itt?
 WAGNER: Éppenséggel itt vagyunk...
 NIETZSCHE: Néhányan.
 ELISABETH: Furcsa. Mintha valaki...
 Ott...? Itt...?
 WAGNER: Cosima, üljél már a szádra.
 Hát hall téged.
 NIETZSCHE: Mert rokonlelkek vagytok.
 COSIMA: Mért is lennének rokonlelkek? Kikérem
 Magamnak.
 ELISABETH: Olyan sokat gondolok
 Cosimára.
 WAGNER: Na tessék.
 ELISABETH: Nem sokat,
 Jó, nem sokat. Mégis többet, mint kéne.
 COSIMA: Elismerem, pont így vagyok veled.
 ELISABETH: Sosem szeretttük egymást.
 COSIMA: Ez igaz.
 ELISABETH: És most mégis érdekel. Jól van-e,
 Rosszul van-e. Már tíz éve csinálja
 Azt, amit én. Ó tudja, hogy mi ez.
 Vallásalapító.

Zenei betét (Wagner: Trisztán és Izolda, nyitány)

WAGNER: Vallásalapító! Igen, kimondta!
 COSIMA: Pont ezt gondolom magamról. Nahát.
 NIETZSCHE: Kimondta, mert éppen alszik az isten!
 Megmutassam, hogyan alszik az isten?
 WAGNER: Lássam!
 NIETZSCHE: Hát így! Ha istenek vagyunk,
 Friss antik istenek vagyunk, akik
 Szőlőszemekkel dobálják meg egymást,
 Vagy csak ilyen korhadtt, európai,
 Öregemberes és pásztorbotos,
 Vérszegény és paplakszagú, mindenhol
 Ott levő és sehol sem igazán
 Ott levő istenek?

WAGNER: Mért, az se rossz.
NIETZSCHE: Én csak olyan régi akarnék lenni,
Hadd legyek Dionüszosz.

WAGNER: Nem hagyom.
NIETZSCHE: Alakulnak a vallások, Richard,
Neked is egy, nekem is egy. Ne bántsuk
Egymást.

WAGNER: Csak egy maradhat, kedves Nietzsche.
ELISABETH: Olyan nehéz. Ez annyira nehéz.
Nem is értem, hogy mit akart a bátyám.
Én beszédekkel hallgatok a hallban
Évek óta. Mint egy főpap, majd áldást
Osztok, hálálkodom és tapsolok,
S a beszédeknek a felét sem értem.
Ez most egy vallás? Miről szól, miről?
Jobb ember vagyok, ha megértem őt?
Meg hát mire taníthat egy gyerek?
Tényleg, mire taníthat egy gyerek?

WAGNER: Olyan gyerek ez a Friedrich, olyan
ELISABETH: Könnyű és bájos és elégedetlen
És izgága, olyan hamar letört,
Olyan hamar lelkesedett, olyan
Könnyedén megbetegedett, ahogy
Egyetlen pillanat alatt kigyógyult.
Petőfire írt dalokat! Te jó ég,
Petőfire, Friedrich Nietzsche! Ez szinte
Elképzelhetetlen, tudva, hogy aztán
Végül Richard Wagner ölébe hullott.
Tényleg gyermek voltál, Nietzsche.

WAGNER: Ugye?
NIETZSCHE: A húgom viszont olyan koravén
Volt már kislánykorában is.

ELISABETH: Ahogy
Cosima Bayreuthban, én itt Weimarban
Futom a versenyt azzal, ami jön.
Én azt szeretném, hogy Nietzsche legyen
Az új század prófétája, de Wagnert
Látja főhelyen Cosima. Igen,
Óriási munka ez, én tudom,
Más is tudja, de azt csak én tudom...
Mit tudsz? Halljuk, mit tudsz, Elisabeth.
Hogy Cosima sír.

WAGNER: Tényleg?
ELISABETH: Ahogy én is.
Mert ez pizok nehéz. Nincsen

Fogalmunk sem arról, hogy mit csinálunk.
WAGNER (*Cosimának*): Te sírsz? Milyen
Hülyeségeket beszél ez a lány.
Hallod, Cosima? Mi van már?
COSIMA: Hát semmi.
Hagyjál békén.
ELISABETH: Terád is mocskos munka
Jutott, kedves nővér? Te is naponta
Úgy nézel a tükörbe, hogy kicsit
Mellé is nézel, Cosima?
COSIMA: Igen.
WAGNER: Te mit beszélsz?
NIETZSCHE: Hagyjad.
COSIMA: Hagyjatok békén.
Itt se vagyok. (*eltűnik*)
NIETZSCHE (*felüvölt*): Ariadné, ne menj!
ELISABETH: Megint kezdi. Ariadné, na persze.
Ezt is Cosima Wagner hagyta ránk.
Felébredt? Ja, jó, alszik. (*el, a férfiak egyediül maradnak*)

Zenei betét (Nietzsche: *Unendlich* [Petőfi])

NIETZSCHE: Mitől romlott el ez, Richard? Szerinted
Volt más utunk?
WAGNER: Ez a te utad, Nietzsche,
Te tudod. Én örültem, amíg voltál.
NIETZSCHE: A Wagner-ház tisztviselője voltam.
Professzorként, harmincévesen is.
Azt akartátok, hogy felmondjak az
Egyetemen, és Siegfried tanítója legyek.
Mint egy udvari tanító.
WAGNER: Nem is lett
Volna rossz állás.
NIETZSCHE: Emellett ezer
Rettenetes dolgot kellett csinálnom.
Csodálnom kellett a pitiánerség
Tüneteit, hogy csodálhassam azt,
Ami nagyszabású benned, Richard
Wagner.
WAGNER: Nem tudsz megbántani.
NIETZSCHE: Ezért
Merem mondani. Hiszen te nem is vagy.
Te már meghaltál, Richard. Ami él
Belőled, az... a kották, Cosima,
Siegfried meg én. Te már nem dönthetsz róla.

Akkor nem mindegy? Beszéljünk őszintén.
WAGNER: Ez volt az ár, Nietzsche.
NIETZSCHE: Ez volt az ára,
Azaz el kellett végeznem a munkát,
Hogy közelről csodálhassam az istent –
Vagy ez volt az ár, a paranoia,
Gonoszság, kicsinyesség volt az ára,
Hogy hatalmas lehess?
WAGNER: Te furcsa lettél.
Nem lelkesedtél már. Fura fiúk
Vettek körül. Zsidókkal barátkoztál.
Nem szóltam egyszer. És nem szóltam kétszer.
Aztán szóltam Cosimának, hogy szóljon.
Utaljon már finoman egy levélben
Arra, hogy rossz úton jársz. A jövő
Nem az az út, ami tőlem vezet,
Hanem ami felém hoz. A zsidók
Engem el akartak pusztítani,
Mert tudták, hogy én megváltást hozok.
Hogy én hozom a hírt, hogy én fogom
Beteljesíteni, és igen, Nietzsche,
Összeesküdtek ellenem, nekem
Az életem forgott kockán, nem érted?
NIETZSCHE: Senki sem akart megölni, Richard.
WAGNER: Te is meg akartál ölni! Elhagytál,
Mert a fejedbe vetted, hogy felnőttél.
Te szövetkeztél a gonosz törpékkal,
És Siegfried életére törtetek.
Félelemben éltünk.
NIETZSCHE: Akkor fogjál meg!
Úgyis gyorsabb vagyok nálad.
WAGNER: Nem foglak.
NIETZSCHE: De-de, fogjál csak meg.
WAGNER: Pedig én tényleg
Szerettelek.
NIETZSCHE: Hát nem tudom. Aki
Nem fog meg, az nem szeretett. Magát
Szerette, esetleg. Viszont ma roppant
Jó kedvem van, az az ajánlatom,
Hogy aki ma utolér, az megölhet.
WAGNER: Kapsz egy pofont.
NIETZSCHE: Visszaadom ezerszer.
WAGNER: Hogy képzeled, te taknyos?
NIETZSCHE: Nem vagyok
Taknyos, mert én Doktor Nietzsche vagyok,

A szuperhős, aki mindent megold.
 WAGNER: Lepofozlak.
 NIETZSCHE: Tényleg, Richard, emlékszel,
 Emlékszel a csillárra?
 WAGNER: A csillárra?
 NIETZSCHE: Nagyon megkívántad te azt a csillárt.
 Doktor Nietzschét küldtetted el Drezdába,
 Doktor Nietzsche viszont kiderítette,
 Hogy a csillárt azóta már megvették,
 És a zsinagógában áll.
 WAGNER: Igen?
 Roppant érdekes történet.
 NIETZSCHE: Igen.
 Így már nehéz lett volna megszerezni,
 Tekintve, hogy éppen akkor nevezted
 Dögvésznek őket.
 WAGNER: Dögvésznek? Lehet.
 Mondtam ilyet valamikor, emlékszem.
 NIETZSCHE: Ettől amúgy még eladhatták volna
 Neked, csakhogy féltél, hogy kitudódik.
 Hogy üzletelsz. Velük.
 WAGNER: És a történet
 Vége?
 NIETZSCHE: Ekkor megjelent Doktor Nietzsche,
 Beteges és szemüveges, egy kicsit
 Sánta, kicsit púpos és köhögős,
 Halk és zavart és olyan nyomorult,
 Amilyet csak képzelni tudsz – a doktor
 Leszállott az égből, mindent legyőzött,
 Ami szembejött, és simán letette
 A csillárt a Wagner-ház küszöbére.
 WAGNER: Mégsem olyan érdekes a történet.
 NIETZSCHE: A David Strauss ügye jobban tetszett?
 WAGNER: David Strauss. Ismerős ez a név...
 NIETZSCHE: Cosimától jött a megrendelés,
 Búgó hangon, virágnyelven,
 És Doktor Nietzsche megint lecsapott!
 Álneves cikket kért tőlem a Mester,
 És meg lett csinálva David Strauss.
Névvél írtam, kérkedtem vele, hogy
 Én rúgok bele ellenségeidbe!
 Szegény, vén, hülye, nagybeteg Strauss
 Pont megkapta a végére. Majd meghalt.
 A hatvanadik születésnapodra
 Adtam át neked ezt az ajándékot.

WAGNER: Igen, emlékszem, ritka figyelmesség.
Még valami, hogy a szememre hányd?

NIETZSCHE: Csak annyi, hogy nekem kutyám, se macskám
Nem volt ez a szerencsétlen. Viszont
A könyvből túl sokat adtak el,
És ezt nem hagytad annyiban. És engem
Erre tartottál. Rossz ember.

WAGNER: Te meg
Felnőtt ember voltál, Friedrich.

NIETZSCHE: Dehogyan
Voltam felnőtt.

WAGNER: Mindenről csak nem én
Tehetek. Amúgy meg eltávolodtál.
Végre tisztára moshattad magad.

Zenei betét (Nietzsche: Mein Platz vor der Tür)

NIETZSCHE (*a fonográfra mutat*): Tudod, mi ez? Ebből bújtál elő.

WAGNER: Tudom, mi ez. Fonográf. Volt nekem.

NIETZSCHE: Bújócskáztunk, és végig benne voltál.
Közben pedig megtaláltam magam.

WAGNER: Hogyan bújtam volna bele, nézd már meg,
Hogy mekkora. Nézd csak, bele se férek.

NIETZSCHE: Varázsold magad kicsire, varázsló.
Nekem ment. De nincs baj, mert tudtam én,
Hogy nem fogod bevallani.

WAGNER: Te meddig
Írtad azt a mocskot?

NIETZSCHE: A melyik mocskot?

WAGNER: Azt, amit a kivégzésemnek szántál.
Richard Wagner Bayreuthban volt a címe.
Jelentéktelen kis okoskodás,
De tudni akarom, már írtad-e,
Mikor még a tenyerünkben etettünk
Téged meg az ostoba hűgodat.

NIETZSCHE: Mi a bajod vele, éppen te írtad...
Hogy is írtad... Hogy aszongya... „*Barátom,*
A könyve szédületes!”

WAGNER: És? Na és
Mi van akkor, ha ezt írtam?

NIETZSCHE: Igen,
És Cosima külön is megköszönte
A megtiszteltetést. Elég hamar jött
A két levél. Fene gondolta volna,
Hogy az Ünnepi Játékok körül

Volt időtök olvasni. De nagyon
Megtisztelőnek éreztem. Igen,
Készültem arra az írásra, hogy
Jó legyen, és kész legyen a nagy napra.

WAGNER: Az volt a cél, hogy pont a legnagyobb
Pillanatban szúrjad belém a kést?
Amikor jó sokan látják? Mikor
Végre elérem a legnagyobb célot,
Pont akkor és pont ott?

NIETZSCHE: De hát, ha tetszett!

WAGNER: De nem tetszett! Nem is olvastam el!
Csak megírtam a gratulációt,
Megköszöntem – de nem olvastam el!
Cosima sem olvasta el, mert senki
Nem volt kíváncsi már Friedrich Nietzsche-re,
Nekünk te már meghaltál, már mindegy volt,
Hogy mit mondasz, már volt helyetted őt
Meg tíz fiú, okosak és szelídek,
Jól neveltek és nem betegesek,
Olyanok, akikkel meg lehetett
Jelenni, mert nem köhögtek fel semmit
Társaságban, nem ájuldoztak és
Nem forgatták a szemüket, és nem volt
A képükre írva, hogy már elment a kedvük
Az egésztől.

NIETZSCHE: Mert ilyenek kellett?

WAGNER: Inkább bárki, mint te. Nos, meddig írtad?

NIETZSCHE: A legnagyobb hódolat hangja süt
Belőle, és köszönöm, hogy írhattam
Rólad egy ilyet. Majdnem behaltam.
Szegény gyerek.

WAGNER:

NIETZSCHE: Sosem élhetted át,
Milyen csodás dolog, ha valami
Érdek nélkül tetszik. Nem élted át,
Milyen örülni és rajongani.
Én azt vallom, te vagy a legnagyobb
Művész, aki a Földre született.
Örülök, hogy ismerhetlek. De sajnós
Te mást tartasz nagyra saját magadban,
Mint amivel ténylegesen varázsolsz.
Ez a bajod. Neked ezért kivégzés.

WAGNER: Egyáltalán nem érdekel, amit
Beszélpsz.

NIETZSCHE: Az a bajod neked, hogy csak művész vagy.
Nem minden és nem megváltó. Egy művész.

Amit láttál és láttattál, csakis
Művészetként nagyszabású. Te csak
Művész vagy, Richard Wagner, mutatványos,
Ebből a kis gépből jöttél elő.

Zenei betét

NIETZSCHE: Menekültem abból a társaságból.
Becsaptál engem és másokat is,
Richard Wagner. Sose felejttem el,
Hogy ott voltak az átadón a legjobb
Fiatal művészek, és mindenféle
Kocsmákban időztünk Bayreuthban, és
Fogadóknak, szállásokon, parkokban
Találkoztunk, s mindannyian azért
Mentünk oda, hogy tégedet csodáljunk,
Téged, aki megalkottad Bayreuthot,
Az egész világot leképező
Színházat húztál fel a sivatagban,
Valóra váltottad a mi álmunkat,
S bebizonyítottad, hogy teremtő az ember.

WAGNER: Hősünk voltál, rajongtunk érted, és
Egyszerűen nem kaptunk időpontot.
Nem érek rá én csak úgy beszélgetni.

NIETZSCHE: Viszont egyből ráértél, ha király,
Gróf és herceg állt a szőnyegeden.
Pont ők, akik semmit sem értenek
Belőled, hogy mit akarsz a világgal,
Hogy fel akarod gyújtani, hogy új
Világot húzz fel a romok helyén.
Mi voltunk a te legjobb katonáid,
Egyetemisták és gondolkodók,
Férfiak, nők és... tudod, mit? Zsidók!
Igen, voltak zsidók köztünk, akik
Nyitottak voltak rád, mert újat hoztál.
Dombokon, több magaslaton feküdtünk
Fűszállal a szánkban, és vitatkoztunk,
S pár nap alatt kikopott a rajongás.

WAGNER: Annyit is ért. Szép kis katonák vagytok.

NIETZSCHE: Pont mialatt te elárultál minket,
És forradalmárból a legutolsó
Hajbókoló művészböhöce lettél
A fennálló rendnek.

WAGNER: Igen, ezt Friedrich
Nietzsche mondja, kedves hölgyeim és

Uraim, Friedrich Nietzsche, az, aki
Látott egy lovacskát, akit épp vertek,
És átölelte sírva a nyakát,
Hogy megvédje. Szegény, szegény paci,
Ugye, kicsi Friedrich? Szegény paci.
NIETZSCHE: Cosima hercegnőnek öltözött,
Nyakig selyemben volt, és Mozart-copfba
Kötötte a haját!

WAGNER: Nézzen ki jól
Egy nő, amikor a férjét ünnepli
Az ismert világ. Te nem értesz ehhez.
Egyszer volt dolgod nővel, akkor is...
NIETZSCHE: Richard! Elég!

WAGNER: Jön is Elisabeth,
Össze fog szidni, ejnye, rossz fiú!

NIETZSCHE: Egy forradalmár ne tetsszen! Nem hallod?
Az egész rohadt német világ eljött, és
Téged ünnepelet! Túl sok a király,
Túl sok a herceg és túl sok a császár,
És te nem egy germán isten voltál ott,
Csak egy birodalmi tisztviselő.
Úgy volt, hogy ezt a dekadens
Világot te agyoncsapod, és aztán
Az lett, hogy ez a dekadens világ
Téged kezdett el ünnepelni.

WAGNER: Ó,
Hát ez akkor elég csúnya dolog volt.

ELISABETH: Friedrich, aludj!

NIETZSCHE: Igen, mert te sose
Hittél abban, amit tőlünk elvártál!

ELISABETH: Richard van itt? Friedrich, Richard van itt?

NIETZSCHE: Ott haltunk meg érted a csatatéren,
Miközben te az ellenséggel ültél
A páholyban, s azt nézted, hogy megdöglünk!

Elisabeth el.

NIETZSCHE: Még Liszt Ferenc is azt mondta, hogy többet
Nem megy Bayreuthba. A gyomra felfordult
Minden jóézésű embernek ott
Tőled, Richard Wagner, és én haragszom,
Mert rád áldoztam a fiatalságom!

Zenei betét (Nietzsche: Eine Sylvesternacht)

NIETZSCHE: Filozófiát, én azt vártam tőled,
A zenédet én gondolatnak láttam.
Azt kellett nézmem, hogy elfogadod,
Hogy ellépnek a filozófia
Mellett. Pedig filozófia nélkül
Beteg lesz a zene. Csak szórakoztat.
És te a szenvedéllyel szórakoztatsz,
Felmagasztalod azt, s a szenvedélyt
Fogják fel filozófiának, ez
Felelőtlenség, ez olcsó! És ezzel
Nem tudsz mit kezdeni most már te sem.
Nem szólhatsz bele, és hát Cosima...
Nem biztos, hogy azt akarja, amit te.

WAGNER: Na, most ezzel mit akarsz?

NIETZSCHE (*a fonográfra mutat*): Nézd meg ezt.
A fonográf. Minden otthonba elvisz,
És több millió otthonban kigyullad
A szenvedély, amit még te keltettél.
Filozófiád és akaratod
Nélkül, viszont ne hidd, hogy majd nem rajzol
Mögé filozófiát, aki csak
Akar, akinek az az érdeke,
Hogy rád hivatkozzon. Szegény Richard.
Bizony, használnak majd, s nem védekezhetsz.

WAGNER: Ugyan, Cosima a legokosabb
Lény, akit a világon hagyhatok,
Jó gazdám, és vigyáz rám, és szeret.

NIETZSCHE: És Cosima felkészülten is várja
Azt, ami jön? Mindent ért, ami jön?
Mert a zene is könnyű lesz, Richard!
Szórakoztat, fölemel, és hat, és...
Végső soron nem vagy teremtető isten.
Végső soron te csak egy zeneszerző
Vagy. Egy értelmiségi. Egy család-
Apa. Egy férj. Egy barát. Volt barátod?
Te voltál a legeslegjobb barátom,
Friedrich Nietzsche.

NIETZSCHE: De aztán elolvastad
A könyvem.

WAGNER: Írtam egy levelet.
Dehogyan egyet. Talán hetet vagy nyolcat.
Egyet küldtem el. Talán hiba volt.
Megszólítás és záró formula
Nélkül írtam. Dühösen. Csalódottan.
Egy perc alatt. És újabb egy perc múlva

Már úton volt a postahivatal
Felé. Mert azonnal elküldtem. Én
Attól féltem, meggondolom magam.

NIETZSCHE: *Arra kérem, szerezzen be nekem
Két pár selyem alsónadrágot és
Két pár trikót, de kérem, szigorúan
A legfinomabb anyagból.* Megkaptam.

WAGNER: Sajnálom, Nietzsche.

NIETZSCHE: És attól a naptól
Fogva tényleg azon voltam, hogy téged
Elpusztítsalak. Ha egy fáról írtam,
Még akkor is rólad írtam, Richard.
Ott voltál te az összes elhibázott,
Az összes jól sikerült mondatomban,
Te és Cosima.

WAGNER: Cosima? De ő...?

NIETZSCHE: Te voltál Dionüszosz, Richard Wagner.
Elpusztultál. Én lettem Dionüszosz.
Jár nekem Ariadné. Írogattam
Neki a halálod után, nem egyszer,
Nem kétszer, és írtam neki még aznap
Is, hogy megöleltem azt a lovackát.
Ő az enyém.

WAGNER: Ő a tiéd. Rájöttem.

WAGNER: Hát rájöttél.

NIETZSCHE: Megölellek. *(megölelik egymást)*

WAGNER: Te Nietzsche,

Ne gondold, hogy téged alattvalónak
Néztelek, és nem szerettelek, és...
A lányok. Jé, nézd csak, jönnek a lányok.
Kézen fogva jönnek.

NIETZSCHE: Igen, a lányok,
Tényleg, kézen fogva jönnek a lányok.

Cosima és Elisabeth kézen fogva jön, most Elisabeth is képzeletbeli.

COSIMA: Rájöttünk, hogy mi fontos.

ELISABETH: Hogy mi fontos.

WAGNER: És mi fontos?

ELISABETH: Hát mondjuk a jövő,
Az fontos.

COSIMA: És nagyon vigyázunk rátok.

ELISABETH: Mert szeretünk titeket.

COSIMA: Szeretünk.

WAGNER: És?

COSIMA: És nem szeret úgy senki se téged,
Mint ahogy én szeretlek. Tégedet
Senki se szeret úgy, Friedrich, ahogy
Elisabeth bármikor szeretett.

NIETZSCHE: Mit akartok?

ELISABETH: Békét.

COSIMA: Jót akarunk.

ELISABETH: Elég volt a háborúságból, és
Elég volt ebből, hogy Weimar szemében
Bayreuth ellenség, és Bayreuth szemében
Weimar az ellenség.

COSIMA: Igen, elég volt.

ELISABETH: Kézbe vesszük a dolgokat.

COSIMA: Ha már
Ti ilyen jól ölelkeztek, mi is
Kibékülünk.

ELISABETH: Ti is örülhetnétek.

COSIMA: Sok ember követ titeket, fiúk.
Mi segítünk nekik.

ELISABETH: Összefogunk.

COSIMA: Weimar és Bayreuth összefog.

NIETZSCHE: Miért?

Miért fog össze?

WAGNER: Miről beszéltek itt?

COSIMA: Itt ti többet nem kérdeztek, fiúk.
Bízzatok bennünk.

ELISABETH: Nagyon szeretünk
Titeket.

COSIMA: Elisabeth volt olyan
Kegyes veled, Richard, hogy eltüntette
Azt a leveled.

WAGNER: Azt?

NIETZSCHE: De melyiket?

COSIMA: Cserébe én is összeszedtem Friedrich
Leveleit, és megnéztem, mit kéne
Eltüntetni...

ELISABETH (*játékosan*): Elégetni...

COSIMA: Kidobni...

ELISABETH: Összegyűrni...

COSIMA: Összefirkálni...

ELISABETH: Meg

Sós kútba tenni...

COSIMA: Meg kerék alá!

ELISABETH: Hát meg repülőt csinálni belőle.

NIETZSCHE: Repülőt?

ELISABETH: Jaj, nem érted a jövőt,
Szegény Friedrich. Az emberek repülnek!
És megvalósul mindkettőtök álma.

COSIMA: Nagyon sokan szeretnek titeket!

ELISABETH: Picit beleírtam ebbe, picit
Kitöröltem abból...

COSIMA: Én egy picit
Rendezgettem a dolgokat, Richard.
És hát csomó dologra már nincs szükség.

WAGNER: Nem lehet! Hamisítók!

ELISABETH: Jaj, ugyan már,
Richard, ne legyél olyan ingerült.
Nem vagyunk mi hamisítók.

COSIMA: Művészek
Vagyunk, Richard.

ELISABETH: Én is művész vagyok.

COSIMA: Csak ti nem vagytok művészek. Ti mások
Vagytok, rátok egy nap világrend épül.

WAGNER: Nem tehetitek. Mocskos hamisítók!
Nem a tiétek a jövő!

ELISABETH: Ugyan.
Nem tehetek semmit. Itt béke lesz.
És én fogom uralni.

COSIMA: Nana, hugicám.

WAGNER: Hugicád? Neked?

ELISABETH: Azért csak vigyázz
Velem, nővérkém!

COSIMA: Most nem ez a fő.
Művészek vagyunk, alkotunk, fiúk.
És most már készen álltok arra, hogy
Megváltoztassátok ezt a világot.

Nietzsche fájdalmasan üvölt, zene.

Vége.

FEKETE VINCE

Egyensúly

Mint akit nem tanított meg senki, mitől kell félni. Hogy a folyó sodrása közepén a legnagyobb. Egyre kinnebb a város központjából. Zuhog az eső, az őszi eső, mintha csak eltökélt szándéka volna, hogy télig meg sem áll. Ritkuló utcai lámpák, és egy sarok, ahol a járda véget ér. Ácsorgó alak áll zsebre dugott kézzel; ahogy közeledni hallja, feléje fordul, aztán követi arcával, nézésével, míg el nem takarja az eső, a sötét. Miért félt akkor tőle? Hogy le akarja ütni? Hogy megállítja, tüzet kér, cigarettát? Hogy megkérdezi, mennyi az idő? Aztán társai kerülnek elő a sötétből, körbeveszik, kirabolják? Hogy leteszi a bőröndjeit, az ismeretlen felkapja, és elszalad velük? Hogy hozzáüt, kitépi zakójából a pénztárcáját és elfut vele? Hogy leszúrja hirtelen, és ő ott találja magát a szórt fényű utcán, amint vörösre válik előtte a buborékoló eső?

Mint akit nem tanított meg senki, hogyan kell élni. Hogy egyszer csak fölbomlik a környező világ egyensúlya. Az emberek, a szándékok, a szerelmek, a barátságok – s minden külön értéket kap.

Labirintus

Veszíteni, és a győztes után dobni mindent. Talán ezen morfondíroznak mind a ketten. Túl az éjszaka derekán, amikor már végképp nem volt erejük egymáshoz szólani, és megnyugvást, álmodni sem remélhettek; amikor azt gondolták, a hajnallal véget ér valami, befejeződik, elszakad, lezárul... És utána már semmi nem kezdődik el.

Az ágy körül bőröndök, táskák ki- és bepakolatlanul. Különös, bánat nélküli sajnálat, lemondás, keserűség sincs már az egy-egy kósza hangban: hogy mi is, hogy is, miként is? Mintha nagyon-nagyon öregek lennének, több száz esztendősek. Csak a kezük nem reszket, csak a hangjuk nem remeg. Gondolataik, mint a fenyők csúcsai és a hegytetők, amikor a lábukhoz ereszkedik a köd: a koronák látják egymást, de elszakadnak gyökereik, barlangjaik elágazó gondjaitól...

A nulladik óra

Már lehet hallani az ágyúdörgést. Mint vihar közeledtével a távoli mennydörgés, olyan. A keleti front az. Gyorsabban közeledik, mint a nyugati. A gyerektábor nem biztonságos, sürgönyök, telefonok, megkezdődnek az előkészületek a továbbevakuálásunkra. Becsomagoljuk a hátizsákunkat és levelet írunk. A Szudétákba, az Óriás-hegységbe, ki-ki oda, ahol a szülei vannak. Én Olmützbe. A levél a címzést leszámítva egyen levél, Erna néni diktálja. Előfordulnak errefelé is bombatámadások, de biztonságos az óvóhelyünk, és már csak azért sem kell értünk aggódni, mert a fronttól messzire, a bajorországi Bad Reichenhallba evakuálnak bennünket. Pontos címet megérkezés után azonnal írunk. Evakuálásnak mondjuk a menekülést.

Hátizsákunk összecsomagolva, készenlétben az ágyunk mellett. A vonatokra szinte lehetetlenség följutni, Herr Klement napokig lótfut, mire sikerül végre vagon szereznie. Nagy nehezen, két óras késéssel indulunk. Egyik -dorf végű helység a másik után, icike-picike állomásokon iszonyú sokáig várakozunk, pedig nem száll föl senki, alighogy elindulunk, újból megállunk, a normális menetidő többszörösébe telik Kremsig elvergődni. Ott hajóra szállunk, s a Dunán fölfelé megyünk. A hajónk vontatóhajó, egy sor csónak van hozzákapcsolva. Kopog a szemünk az éhségtől, de leszáll az este, mire megkapjuk végre a vacsorát. Mohón faljuk a margarinos kenyeret. Reggel szikrázó napsütés, Wachau, Melk, tornyos várak, szigorú kolostorok, égre törő sziklák a Dunába szakadva; a vízről nézve a vadregényes mesevilágot, olyan, mintha nem is lenne háború.

Linzig tart a hajóút, ott ismét vonatra szállunk. A völgykatlanban sűrű köd, mintha tejben mennénk. Tompa, baljós csönd, a zakatolás is alig hallik. Hirtelen robbanás, a vonat, mint egy epilepsziás, vadul rángatózni kezd, a fülke egyik oldalából a másikba repülünk, a csomagok a fejünkre esnek, egymásba gabalyodva sikítóznak, van, aki a mamáját hívja, én hadarva imádkozom. Végtelennek tűnik az idő, mire a vonat csikorogva megáll. Ész nélkül ugrálunk le, Erna néni kiabál, Herr Brenner ordít, de az őrült hangzavarban nem lehet érteni semmit. Védelmet keresve, magunktól a töltés alá rohanunk. Óriás paplanként borul ránk a köd, biztos, hogy fentről a repülő nem lát semmit. Nem láthatott akkor sem, amikor kioldotta a bombáját. Meglehet, nem is mi voltunk a célpontja, éppen csak nem akart a bevetésből semmit visszavinni.

Félóra, óra vagy annál is több; fogalmunk sincs, mennyi idő telik el, mire fölhangzik végre a vezényszó, hogy vissza a vonathoz. Fölmászunk a töltésen, vaksin pillantunk körbe, de a vagonok olyan közömbösen állnak, mintha nem történt volna semmi. Fölbukkan a kalauz, nyomában a többi utas, megyünk velük a mozdony felé. A behemót óriás magatehetetlenül, fél oldalára borulva fekszik. A mozdonyvezető, valahol a roncsban, nyilvánvalóan meghalt. Az ő élete a mi életünk

ára, közülünk nem sebesült meg komolyabban senki. Otto fülcimpájában faszi-lánk, ezen felül karcolások, zúzódások, kiszakadt nadrág, vérző térd: ennyi, ami kívülről látszik. A félelem nem. Mert nem mutatjuk. Lenyeljük, a gyomrunkba zárjuk, és nem engedjük, hogy feltörjön. Nem sírunk, erősek és bátrak vagyunk, a német diák helyt áll mindig, minden körülmények között.

Vissza Linzbe, egy éjszaka az állomás óvóhelyén, másnap másik mozdonnyal tovább. Cammogás, nyílt pályán veszteglés, a vonaton alszunk. Vagy inkább nem alszunk, de nem szól ránk senki. Elvergődünk Salzburgig, ahonnan már nem sok van hátra, de alighogy elhagyjuk a várost, ismét jönnek a repülő, kénytelenek vagyunk egy erdő takarásában megint megállni. Sokáig állunk. Bújócska. Vonat repülő ellenében. Ez már az osztrák–német határ. A régi határ, hiszen Ausztria a Birodalom része, és per pillanat nincsenek határok. Reichenhall innen tényleg egy ugrás csupán, de jön a kalauz, és leszállít, mert a sínek szét vannak bombázva. Tanáraink összedugják a fejüket, és úgy döntenek, hogy gyalog megyünk tovább. Óvatosságból az országút helyett az erdőben. A napi sportfoglalkozásnak köszönhetően edzettek vagyunk, jó tempóban haladunk, de biztos, hogy világosban mégsem fogunk Reichenhallba érni. Erősen szürkül, amikor egy faluba érve, az első utunkba eső házban segítséget kérünk. Összeszaladnak a szomszédok, mindenki nagyon kedves, családunként négy-öt gyermeket tudnak befogadni, azonban Erna néni nem engedi, hogy elszakadjunk egymástól. Végül az iskola tornatermet nyitják ki, szalmát szórnak a padlóra, tesznek rá néhány takarót, és hoznak egy nagyfazék forró teát is. A kenyereink száraz, de belemártjuk az édes teába, éppen csak annyira, hogy egy kicsit megszívja magát nedvességgel, amitől némileg a foszlós kalácsra kezd hasonlítani. A hajó és a vonat után gyönyörűség a szalmán feküdni.

Reichenhall, Karlgimnázium, tornapálya, Appell, zászlófelvonás, rajtunk, késmárki-akon kívül is vannak itt szepesiek – úgy látszik, szepesiek a világon mindenütt vannak –, a szomolnoki polgári iskolát hozzánk hasonlóan tavaly ősszel evakuálták, éppen csak őket kitérő nélkül, egyenesen ide. Táborvezetőnk Herr Lindenthal, a gimnázium igazgatója, egy dörmögő hangú, mackós, teljesen ősz hajú férfi, ifjúsági vezetőnk egy echte berlini fiú, az itteni Reichsführerschule végzős hallgatója.

Villogó, fekete szem, fekete, göndör haj, kis gödrök az arcán, egyszerre kisiús és férfias, olyan feltűnően nézem, hogy Gerlinde észreveszi, és csúfondárosan azt súgja, hogy remélhetőleg nincs barátja. Trudit és Hertát egyáltalán nem érdeklik a fiúk, de most vihognak, megvonom a vállam és tüntetőleg elfordítom a fejem. Felsorakozunk. *Fräulein, vigyázzon a holmijára!*, bársonyos, mély hang, a villogó szemű az, kezében a kiskabátom, zavaromban rámosolygok, ő azonban mintha kaszárnnyában lenne, szabályos hátraarcot csinál, és továbbmegy. *Ha ezt a te Pétered tudná!*, gonoszkodik tovább Gerlinde, de ráförmedek, hogy Péter nem az anyém és nem a tiéd, és senkié sem, mire visszakozót fúj, de nekem elmegy a kedvem Gerlindétől, Reichenhalltól és az egész evakuálástól, szeretnék otthon lenni, és az utcai szobában, a tátrás festménnyel szemben zongorázni, de még inkább Péterrel Schubert-négykezezt játszani, mint tavaly karácsonykor, a líceumi hangversenyen, ami után Kinga azzal ugratott, hogy Péter szerelmes belém, és fogunk mi még a Carnegie Hallban is szerepelni, közben még a szeme is nevetett. Biztos,

hogy ugyanezt mondta Péternek is rólam, s ezek után bóglizáskor csakis és kizárólag Péter csatolta föl a korcsolyámat, de mindez most már csak ábránd és mese, bennünket, német diákokat szeptemberben evakuáltak. Péter és Kinga sem költözött be Ágnes nénihez kosztos diáknak, a zongora néma, Péter nem gyakorol rajta, és nem firkálgat hangjegyeket újságszélre, füzetborítóra, papírfecnire, mert Péter magyar, és Kinga is magyar, Jarinka pedig szlovák, és mind messze vannak, a villogó szeműt Erwinnek hívják, és igenis tetszik nekem.

Körös-körül hegyek, igazi magashegyek, még nagyobbak, mint az otthoniak, harapni lehet a levegőt – ózondús, a papa így mondaná –, a mama itt biztosan nem köhögne, örökre kigyógyulna az asztmájából. Villákban szállásolnak el, külön a fiúkat, külön a lányokat. Smaragdzöld tuják a kovácsoltvas kerítés mentén, az épület sarkán két óriásfenyő, az emeleten erkélyes szobák, spalettás ablakok, a homlokzatot borostyán futja be; a villánkat Mariannának hívják és gyönyörű, a fiuké a szomszédban majdnem ugyanilyen.

Egy középkori vár maradványai, Alte Salina, fürdőpark, ivócsarnok, szabadtéri inhaláló, a Predigtstuhl libegővel 10 perc, a Saalach egy ugrás, és van benne hal, de a valamilyen See sem több egy órácskánál – sorolja a látnivalókat Susanne asszony, a villa tulajdonosa. Mézszőke haj szoros kontyban a tarkóra szorítva, hegyes orr, cérnaszál ajkak, csúcson áll, cipő, harisnya, szoknya, kardigán, minden fekete rajta, de mosolyog és igazán jó szívvel fogad, egy árnyék sincs az arcán, amiért a nyakára jöttünk. Habár nem vagyunk ingyenélők, nem tudom, hogy a szlovák vagy a német kormány, de a kettő közül valamelyik állítólag fizet értünk, és ha így nézzük, akkor tulajdonképpen mi pótoljuk a háború miatt elmaradt szállóvendégeket, de szerintem, ha nem fizetne neki senki, Susanne asszony akkor is jóságos lenne és mosolyogna, nem mintha sok oka lenne a vidámságra, a férje elesett Sztálingrádnál.

A Predigtstuhl a Lomnici csúcs kiköpött mása, csak valamivel kisebb, *nem is hasonlítanak egymásra, a Lomnici sokkal cakkosabb!*, Gerlinde mindig mindent jobban tud, *neked nem hasonlít, nekem igen!*, alighogy elfoglaljuk a szobánkat, sikerül összevesznünk, de amilyen hamar összekapunk, olyan gyorsan kibékülünk; az első szabadfoglalkozáson irány együtt a hegy!

A város másik vége, keresztül a Saalachon, a híd után balra, ott a felvonó: a táborvezetőktől kérdezhetünk bármit, és én a Predigtstuhl-t kérdezem. Ha nem lenne szolgálatban, szívesen csatlakozna – mondja Erwin az útbaigazítás után, s nekem égni kezd a fülem. Mindig ez történik, ha zavarba jövök, s hiába próbálok megakadályozni, a fülem után az arcom, az arcom után a nyakam pirosodik be, és olyan hangosan dobog a szívem, hogy hallani vélem. Érzem most is, ahogy pirosodom, és nem akarok egy kurta-furcsa köszönőmmel sarkon fordulni, de értelmesebbre nem telik tőlem. Haragszom magamra. Ha igazi nő lennék, flörtölnék, mint a filmekben, vagy tudnék úgy válaszolni és viselkedni, mint Polli, akibe fél Késmárk szerelmes volt, és aki azon a nevezetes olmutzi nyaraláson Gertit is első látásra az ujjá köré csavarta. Olyannyira, hogy Gerti a nyaralás végén megkérte a kezét. A papa ellenezte, a mama ellenezte, nem Gerti ellen volt kifogásuk, hanem a nagy sietség ellen, én akkor még örültem, hogy Polli férjhezmenetelével duplá-

jára nő otthon a birodalmam, és Gerti szülei is örültek, hogy megállapodik a fiuk végére, s Polli addig beszélt a papának és a mamának, hogy azok beadták a derekukat, és karácsonykor megvolt az esküvő. Gerti rajongása a mai napig nem múlt el, folyton és nyilvánosan ölelgeti, csókolgatja Pollit, két ölelés között pedig úgy nézi, hogy abba bele lehet pirulni, nagymama azt morogja, hogy milyen szemérmetlenek ezek a mai fiatalok, a papa és a mama nem vesz tudomást róluk, én őszintén irigylem Pollit, vagyis most már nem irigylem, inkább sajnálom, mert Gertiről azt sem lehet tudni, hogy fogságban van vagy netalán elesett, és Polli belesápadt az aggodásba meg a szomorúságba, azóta, hogy visszaköltözött hozzánk, nem mosolyog, nem beszél, ha mégis, akkor is csak arról, hogy mi volt a nászútjukon vagy Olmützbén, lassan kívülről tudom az életüket. Soha nem ír nekem, csak üzen a mamával, szerintem eszébe sem jutok a nagy önemésztésben, a mama magától írja a nevében az olyan közhelyeket, hogy vigyázzak magamra és tanuljak szorgalmasan.

A Predigstuhlra a felvonóért fizetni kell, és nekünk nincs pénzünk, de rögtön az első alkalommal összebarátkozunk Huber bácsival, a felvonókezelővel, pontosabban én barátkozom össze vele, ami úgy történt, hogy amikor meglátott, nagyon mosolygott, a nevemet kérdezte, és azt mondta, pont úgy nézek ki, mint a lánya fiatalkorában, és már vette is elő a tárcájából a fényképet: szeplős, búzavirág-szemű, szőke hajú, velem korú lány Drindlben, a kötényruhámat leszámítva szerintem semmi hasonlóság sincs köztünk, de ha Huber bácsi úgy látja, miért mondanék neki ellent? Különben is, van olyan, hogy valaki egészen más a valóságban, mint fotón, én mindig elégedetlen vagyok magammal, ellenben a mama minden felvételen gyönyörű, csak szerénykedik, amikor dicsérik, 18 évesen csipkés, tüllös, rózsás ruhában a lőcsei farsangi bálon olyan szép, hogy elmehetne szépségkirálynőnek, a papa akkor, ott szeretett belé, és szerintem most is szerelemmel szereti, remélem, nem veszekednek.

Huber bácsinak ritka kivételként nem Hitler-bajusza, hanem hosszú harcsabajusza van, ami eleve szomorú ábrázatot kölcsönöz neki, de amikor a fotót mutatja, a bajusz elkeskenyedő két alsó szára rezeg, amitől még szomorúbbnak látszik, a lánya odaveszett Berlin bombázásában, ez az egyetlen kép maradt róla, nem merem megkérdezni, volt-e férje, gyereke, vagy egyáltalán hogyan került olyan meszszire, a felvonó üvegfa majdnem a sziklát sűrölja, a hasadékokban szikrázik a hó, jobbra hegy, balra hegy, fölöttünk hegy, alattunk tó, tiszta az idő, ellátunk Salzburgig, a Saalach és a mellette kanyargó országút keskeny szalaggá zsugorodott, Reichenhall épületei mintha kis makettek lennének egy terepasztalon, fönt, a hegyen nincs háború, csak csend és madárcsicsergés, a menedékházban kapunk egy szelet zsíros kenyeret, igazán jószívűek errefelé az emberek. Ha nincs pénzünk is jöjjünk, legalább dolgozik egy kicsit az öreg hölgy – invitál bennünket Huber bácsi, amikor lent, a völgyben elköszönünk tőle, Reichenhall üdülőváros, de nincs egy szál üdülővendég sem, és egy libegő emberek nélkül igazán szomorú dolog, olyan szomorú, mint maga Huber bácsi, boldogan jövünk, válaszoljuk. Ha vége a háborúnak, a papát, a mamát, a nagymamát, Pollit, Gertit és Fifi kutyát is elhozom ide, annyi pénzünk lesz, hogy a felvonóra egymás után kétszer is jegyet veszünk, fent

gombócot és fehérkolbászt rendelünk, én leszek az idegenvezető, ha nem lenne olyan messze Késmárktól, Reichenhallban le tudnám élni az életem!

Húshagyókedd, azért is mulatunk! – Susanne asszony találja ki, de Erna néni első szóra beleegyezik, hogy farsangot rendezzünk. Meghívjuk a szomolnokiakat, és természetesen Herr Lindenthalt meg Erwint mint ifjúsági vezetőt. Lázasan készülődünk, lampionokat, papírszalagokat, jelmezeket gyártunk, Susanne asszony fölenged bennünket a padlásra, bármit fölhasználhatunk, amit találunk, turbános török, biciklista csíkos mezben, rozsdás biciklikerekkel, sziú indián rojtos ingben, tollakkal, arcára harci jelek pingálva, Mikulás fehér bojtos, piros sapkában és piros kötösbőben, Ariadné óriásgombolyag vörös fonallal, bodros parókában – *paróka az ókorban? kétezer évvel eltévedtél! – nem érdekel!*, Gerlinde örökös okoskodásával nagyon bosszantó tud lenni.

A parókából csakúgy száll a por, és hiába próbálom kirázni, fejem legkisebb mozdulatára is porszemcsék ezrei szabadulnak el, és tüsszögésre ingerelnek, a zsűri elé is hatalmas tüsszentéssel lépek, így jobb híján tüsszögő Ariadnéként mutatkozom be, amire mindenki nevetni kezd, meglehetősen idétlennek érzem magam, ahogy tüsszögve tekergetem az asztal- és széklábak között a fonalat, de Erwin is ott ül a zsűriben, és végig elragadtatva néz, és én is őt nézem, és nem leszek sehányadik, de a felvonulás és eredményhirdetés után Susanne asszony behozza a gramofont, és táncolunk, tanárok, diákok, mindenki mindenkivel, de én Erwinnel mindenkinél többször, *milyen volt fönt, a Predigstublön?*, nem emlékszem, mit válaszolok, és miről beszélgetünk. Erwinnek forró a tenyere és bársonyos a hangja, szeretné, ha reggelig tartana ez a tánc, súgja közelebb hajolva, csak bólintok, mert megszólalni nem bírok. Tíz óra: könnyörtelenül takarodót fújnak, *szerelemesek!*, irigység csendül a lányok hangjában, ahogy a hálóban, a sötétben csúfolódnak, *nem mondott semmi olyat!*, tiltakozom, *nem kell azt mondani, nyilvánvaló, csak a vak nem látja!*, annyira szeretném, ha igazuk lenne!

Húshagyókedd, hamvazószerda, farsangkor elhamvadt Drezda! Szétbombázták, elpusztították a szövetségeseik. Hallottuk a rádióban, de valamelyik közeli faluból megérkezett Susanne asszony kuzinja is, aki azt mondta, hogy az éjszakából fényes nappal lett, a tűzviharhurrikán lángjai hozzájuk ellátszottak, ilyen lehet az utolsó ítélet, kizárt, hogy ott bárki életben maradt volna. Másnap esett. De nem eső, meghatározhatatlan eredetű, égett foszlányok keringtek a levegőben, kilométerekre fújta őket a szél.

Reichenhall mégsem olyan jó választás, mint elsőre tűnt! Messzebb van ugyan a keleti fronttól, éppen csak az a baj, hogy nyugatról a másik front vészesen közeledik. Éjjel-nappal jönnek a repülőek. Erna néni tévedett, amikor azzal nyugtatott, hogy nem Drezdában vagyunk, akkora robbanások, hogy pincétől padlásig remeg a ház, a város túlfelét bombázzák. A dörgések egymásba érnek, hangfüggőnyt alkotnak, az óvóhely messze, a villa pincéjébe rohanunk. Lent hideg és pislogó gyertyaláng, arcunkat sűrű homály fedi, lehet félni, nem látja senki. Avaz zsír, szúrós ecet, buggyant tojás; a félelemnek különböző szaga van, lent a pincében a poshadt uborkáéra hasonlít. Énekeljünk – erőlködik Erna néni, dűnnyögés rá a felelet.

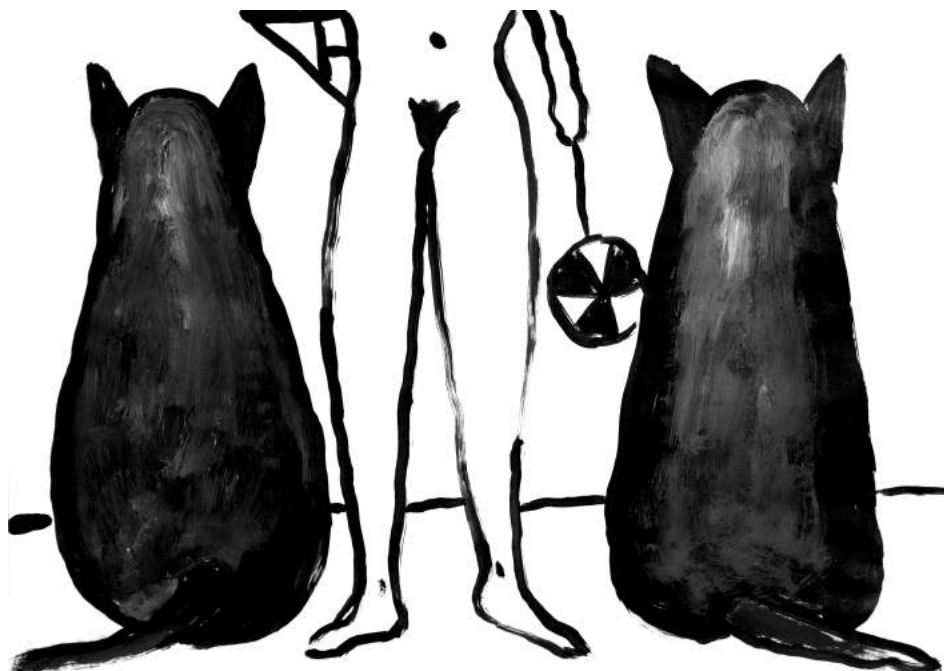
Ha a szövetségesek mindent tudnak, látnak, akkor azt is tudniuk kell, hogy itt, ahol mi lakunk, a természetén kívül nincs semmi! Legalábbis semmi olyan, amit a győzelem érdekében nekik érdemes lenne megsemmisíteni. Drezdára nem gondolok, burkot vonok magam köré, láthatatlan páncélburkot, golyó nem járja, tűz nem fogja, sebezhetetlen vagyok; enged szorításából a félelem. Félórányi gubbasztás után felmerészkedünk. Virágozik az orgona és virágoznak a barackfák, de füst takarja a napot, szürkék a házak, a fák, és szürkék az emberek, olyan a levegő, mintha ezer disznót perzselnének, az óvárosban romba dőlt házak, és több száz halott.

Reggelente Appell és zászlófelvonás, délelőtt tanítás, délután sportfoglalkozás, terepjáték, filmvetítés, órarend, napirend, beosztva minden percünk, tanáraink erőlködnek, próbálják az órákat és a foglalkozásokat ugyanúgy tartani, mint régen, de ez teljességgel reménytelen, minden gondolatunk a háború körül forog. Keleti front, nyugati front, csodafegyver, végső győzelem, az oroszok ördögök, vörös ördögök, akiknek az összes német az ellensége, Sztálin engedélyével gyilkolnak, rabolnak, fosztogatnak, és erőszakolják a nőket, az amerikaiaknak kell elsőként ideérni, őket akarjuk, akkor is, ha Drezda és az összes többi német város a lelkükön szárad, mert Amerika a szabadság országa, és az amerikai katonák a civileket, ha németek, akkor sem bántanák talán.

Hitler elesett a Berlin környéki harcokban. Bemondta a rádió. Herr Brenner a reggeli Appellen a zászló félárbocra eresztését és főhajtást vezényel, és mi állunk lestegett fejjel, már többször is letelik a szokásos egy perc, de még mindig csak állunk, lopva, alulról pislogunk fölfelé, Brenner mindenkinél mélyebbre hajtja a fejét, meglehet, mert könnyezik, én azt súgom Trudinak, hogy mindjárt vége, Trudi meg azt, hogy *ez egy nyavalyás!*, Erna néni mellénk lép, de még csak ránk sem pisszeg, a külön háború, amit azóta vív Brennerrel, hogy elhagytuk Késmárkot, eldőlni látszik, a tanár úr egyértelműen vesztesre áll vele szemben.

Nagy valószínűséggel az amerikaiak foglalnak el bennünket, de azért száz százaléig még mindig nem lehetünk biztosak benne, egyébként amerikaiak vagy oroszok, teljesen mindegy, a náci jelképek bajt hoznak a fejünkre, ezért a félárbocra engedett zászlót levonjuk, Brenner Erna néni kezébe adja, hogy hajtja össze, Erna néni kényszeredetten mosolyog, összehajtogatja, kibontja, megint összehajtogatja és újra kibontja, mert a négyszög még mindig nem szabályos, közben Vendi hozza a kátránypapírt, és Brenner rászól Erna néniére, hogy *jó lesz már!*, nekünk pedig marsot vezényel. A kátránypapírba csomagolt zászlóval az erdőbe vonulunk, az ösvény harmadik kanyarulatától balra, a fenyők között, a kiálló magányos sziklánál – amely pont olyan, mint otthon a Kriván, éppen csak lekicsinyítve – két fiú megássa a gödröt, Brenner letérdel, és óvatosan, mintha törékeny porcelán lenne, belehelyezi a csomagot, *a himnusz!* *a németet!*, adja ki a parancsot. Lobog a szeme, és rekedt a hangja, amikor az éneklés végén azt mondja, esküdjünk meg, hogy egy napon visszatérünk ide, és kiássuk a zászlót. Szeretném tudni, hogy a kátránypapír mennyi ideig óv meg a rothadástól, és semmi kedvem egy rongydarab után túrni a földet, ha egyszer a háború után eljövök ide, s éppen azon tipródom, hogy egy kikényszerített eskü mennyire bír kötelező erővel, amikor megszö-

lal Erna néni, hogy inkább arra esküdjünk, hogy bármi történik, nem hagyjuk cserben egymást. Azt is hozzát teszi, hogy figyelembe véve a helyzetünket, a zászlón kívül a hitlerjugendes egyenruha sem egy életbiztosítás, amire a tanár úrnak villámokat szór a szeme, de be kell látnia, hogy Erna néninek igaza van, úgyszólván sapkák, jelvények, bőrnnyakkendő, derék- és vállszíjak repülnek a zászló mellé. A „temetésről” visszatérve a fiúk a karszalagokat, fekete kendőket és rövidnadrágokat a konyhában, a tűzhelyben égetik el, mi lányok abban maradunk, hogy fehér blúza, kék szoknyája a világon bárkinek lehet, nem kell hozzá németnek lenni. Azért az utolsó, közös családi fotót, amin Gerti Waffen SS-es egyenruhában van, én is a tűzbe vetem. Gerti Polli és nagymama között, jobb szélén a papa, a balon a mama és én, a kép sarkában Fifi kutya: mindannyian másodpercek alatt hamvadunk el.



BALÁZS IMRE JÓZSEF

Argosz ugat távolról

(KÖPENY)

*ott laknak a mozdulatai egy köpeny ujjában lebbenésében ráncaiban gombjai
között ismerősek gyorsak és máshonnan kölcsönöztek
pontosan ismételd a mozdulatot mordul rá tízévesen vasreszelékek között a mester
volt focista aki diótörő-reszelésbe avatja be épp a tanítványokat a rozsdás fém
felületén sima fénylő rétegek nyílnak fel vaspor hull a lábak elé
lopódnak egy folyóparti lépcsőn ahol később rácsok újonnan nőtt kerítések jelzik a
magántulajdon érkezését mintha titkos útvonalon járna s mégis más amikor vala-
ki azt hibeti lépcsőkről: az én lépcsőm mint rég a csupán őrzésére rendeltetett pis-
lákoló figyelemből
elrejtőzik ráncok mélyébe a csiszolt gombok csontanyagába helyet engednek neki
a fészkelődő időmolekulák*

(BÁRD)

*megszámozva heverték egy asztalon az ócskapiacon nem volt köztük két egyforma
méretre s formára sem
egy lendítést egy koppanást próbáltam mindhez rendelni vagy egy nevet ahhoz
ahogy széthasítja azt mi alákerül
elképzeltem hogy a számok ugyanezt jelentik valaki fejében azt hogy nincs két
koppanás mi egyforma nincs két ugyanolyan hasadás nincs két ugyanolyan balál
az árus arca szürke volt borostás hideg volt szemében felfénylett az alkohol s a
megnevezés reménytelen vágya*

(GYENGÉD)

*túlgondolkodni a kerítésen túl a falon mindig átlépve a szükségszerűség határait
egy lépéssel előre tartva saját történetedben
összekuszált életronalakat találász gazdátlanul maradt elhanyagolt romos te-
nyerekben így feltételezed mindenestre
szimmetrikus épületbe lépsz be itt mindenből mindenből kettő van pincédbe
indulsz padlásodra nem vagy egyedül egy pillanatra sem
gyengéd az hogy átlátni uralni próbálsz minden tükröződést minden szimmetriát
minden szétkanyargó lépcsőt azt feltételezve építette őket valaki nem hiszel a
vadon lépcsőiben akik halkan fenyegetően gyűlnek most köréd*

(NAGYKÉPŰ)

*uralni a síkságot akár egy sánpár amely előről hátrafelé halad ha tekinteteddel követed őt
természetesnek venni a zajos lépcsőket és lifteket melyek tíz év sem telik bele üresek lesznek használaton kívüliek
uralni a mozdulatokat melyekben ujjak tenyerek derekak lábak rendeződnek biztos rendbe mielőtt még repedések kopások hézagok nyílnának bennük közöttük meglátni a sánpárban az élettelen a tekintetnélküliséget azt ahol már nincs iránya sem sűrűsödése*

(ÜSZKÖSÖDŐ)

*nem lánggal ég csak könnyű észrevétlen füstje van de mégis halhatatlan mondják róla mint amikor papírra írt szavak semmisülnek meg beljebb kúszik a barnult szegély s kételkedsz ott voltak-e valaha ott lehettek-e
a függöny most erősebb fényeket enged be minden ablakon az éjszakai villódzás derengés pengeéleket kapott
barlangrendszer épül minden kiégett beomló világ helyén évek telnek el vagy még több kanyart vevő idő amíg újra eligazodnak benne a lakók*

JÁSZ ATTILA

Éjszakai játszótér

*Egy táj részletei alakulnak a ködben.
A közmunkások fákat ültetnek a fagyott földbe.
Kutyasétáltatásból visszafelé
alig ismersz a játszótér környékére. Éjjel visszamész,*

*a sárga kivilágításban már egészen földöntúli.
Mintha kizökkentél volna az időből,
és kedvenc helyedre kerülnél vissza.
De mégsem ugyanaz.*

*Becsukod a szemed, a szél végigsimít arcodon.
Mikor kinyitod, kihunynak a fények.
Gyerekkori játszótered sötét, álombeli árnyai
rajzolódnak az éjszaka vásznára.*

Paplan alatt

*A turista boldogság nem érdekel.
A paplan alatt arányosan szavakat helyezek el.
Rendezgetem őket. Hatalmas, fáradt őszi legyek
repülnek elő belőlem észrevétlenül,*

*aztán hosszan időznek az ablaküvegen.
Idegesítőek és undorítóak. Nem tudom visszaparancsolni őket.
Mintha a halál szemével látnék, pedig csak álmodom.
Reggel majd minden más lesz kicsit. Mint mindig.*

Újabb alkalom

*Véletlenül betakartam egy lepkét.
A sötétben. Ott verdesett
a bőröm és a takaró között. Amikor lenyugodott kissé,
kiengedtem.*

*De nem repült el.
Visszabújt mellém egy kicsit.
Majd beköltözött a fogason lévő zakóm belső zsebébe.
Ott várja az újabb alkalmat.*

Az indiák felé

Varga Benedeknek

*Amikor Hernán Cortés de Monroy y Pizarro
Mexikóban partra szállt, parancsot adott,
hogy égessék el a hajóját. Így biztosította győzelmét.
Ne legyen más választása, vagy elbukik, vagy győz.*

*Ez az egyetlen lehetőség, hogy az ember komolyan vegye
magát. Úgy kell élni, hogy bármelyik napunk utolsó is lehessen.
Úgy kell festeni, hogy bármelyik képünk az utolsó lehessen.
Ha úgy alakul. Na. Bátran égessük el a hajónkat.*

Álomtükör

*Fölébredtem, és egy öreg, ismeretlen férfi nézett rám a tükörből.
Derzsi János, ismertem rá mégis kedvenc színészemre.
Aztán kitámolyogtam a fürdőből, hogy pár perc múlva újra visszamenjek.
Abban reménykedtem, hogy a színész*

*azóta eltűnt onnan. De nem. Hiába fésülködtem meg,
dörzsöltem az arcom törülközővel, ott maradt.
Visszafeküdtem hát aludni, báhtha sikerül majd
valaki másként felébrednem. Most éppen álmodok.*

Együttható

*Barátom álmában aktuális kedvese fa volt.
Barátom roppant jó álmodásban.
Körbeásta kedvesét,
mivel szeretne mélyebb kapcsolatba kerülni vele.*

*De nem tudta átültetni.
A lány azt mondta, csak akkor sikerülhet megoldást találniuk,
ha elvágja a gyökereit.
Barátom valóban profi álmodó, és tudja,*

*hogy ez lenne a megoldás közös problémájukra.
Talán a lány üzente neki álmán keresztül,
amit ébren már mindketten tudtak.
Nincs meg a közös együttható.*

GRECSÓ KRISZTIÁN

Midőn saját szívéhez

*esméred rajtam most erejét
ki búcsút szív így mutat
az életem aljas szerepét
játszom s úri közönség mulat*

*van csücsköd tán kamrád
a röntgenképen pitvarod
örök ritmusod marad rád
míg vágyaim firtatod*

*okulj végre valami példán
én vagyok én helyetted
nem lehetsz egyedüli példány
szegett szárnyadat levetted*

*szív nem küldhet már a szívnek
s ha mégis a donoré dagad
lengé év ez majd intek
csak megint el ne add magad*

*szívélyed más szívet nem facsar
nagy kő többé rólad le nem
nincs bocsánat hosszú kanyar
ez téged egy isten vert meg velem*

*hosszan hangolsz hiába
bántóan hamis a zongorád
ha meg szerénykedsz ki látja
Nessus vére a vacsorád*

*van itt sok-sok ringó virág
vagy száz apró légi sajka
egy sors-artéria fut ki rád
s a szíved bárki csalja*

Negatív

*fenyődoboz forgácsok heverték
a kiszáradt patakmeder alján
akárha vesztes vagy
győztes ütközet után
mindegy
ha csak a toboz-tetekem leltára ez
arrébb meg csatakos lovak
legeltek a posta udvarán
vizük a vödörben fogytán
tekintetükben pára
akkor még nem féltél felülni
és vágytál a nyergükbe
ahogy én sem féltem még
bár onnan sehová sem vágytam
mert veled tudok egészen ott lenni
ahol illő szándékom szerint is
vagyok*

*de az a toboztenger a patak
kavics-sziklái között
mintha egy későn kezdődött film
makettje lett volna
és a mi szemünk magasa a légi felvétel
két szomjas friss szerelmes
akikről nem jól mondom
mert már akkor is féltek
túlzottan stimmelt a kód
vagy túl könnyen jött ki
az ismeretlen helyére
valami egész életen át
vágyott eredmény
gázoltunk az üres falu felé
mint ünneplőt húzott vénasszony
ragyogott Ófalu frissen festett
öreg temploma
csak a jogos reményeinket irigylem
ahogy sétálunk a fenyősörétben
és a Mecsek felől
csomós testű zajok fénylenek
cipőnkre ragad a csirizes gyanta
és nekem eszembe se jut
hogy nekünk valami majd ne menne
valami életbevágó persze
ahogy szeretnénk
ahogy kellene
vagy ahogy mondják rendszeren*

A miénk

*a mi titkunk olyan titok
amivel mindenki számol
szégyen inkább nem is titok
szégyenünk is minket másol*

*úgy néz ki mint te meg én és
nyilvános sőt közügy majdnem
sérthetetlen kerek érzés
jó ritmus hibátlan hangnem*

*szeret minket a szégyenünk
mert ő mások aggodalma*

*éppen ezért marad velünk
mi lennénk jogos jutalma*

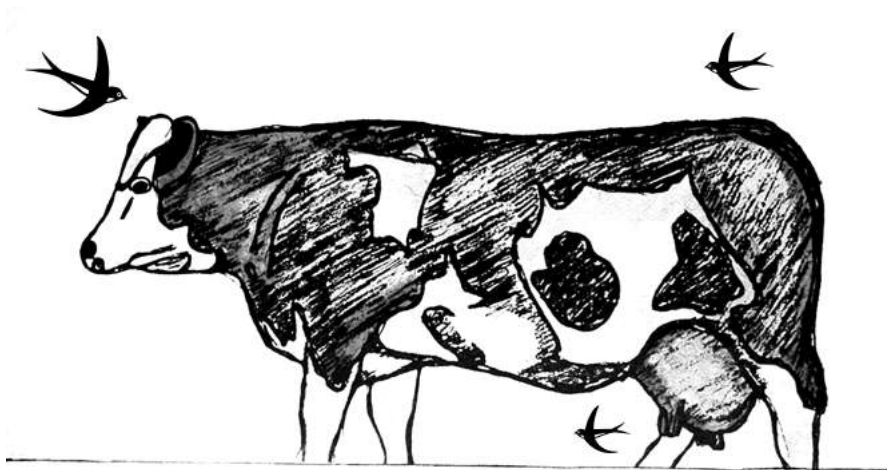
*ott fűrésztheti meg magát
ahol bennünk ül a semmi
abban mossa fakó haját
onnan suttogja hogy ennyi*

*a mi titkunk ilyen pajkos
vagy maradjunk a szégyennél
felcsap mint a sav úgy mardos
rászólni mégis szégyellnél*

*az anyád terhes szeme
ő a kórházi folyosó
ő a sokadik tű hegye
ő a mindent kikotyogó*

*ő komor középkorúság
ő a társas naiv magány
ő a meghajolt valóság
ultrahang és örök talány*

*bennük fűrészti meg arcát
és benne mi magunk vagyunk
és amikor viszi sarcát
akkor is csak mi maradunk*



kilátó

NÁDAS PÉTER

A viszonzatlan szerelem és az unalmas házasság találkozása egy boncasztalon

Történetünk kissé szövevényes, de azért is érdemes lenne végigmondanom, mert akkor talán magam is megérteném.

A kulturális kapcsolatok monarchikus krónikáját ott kell hát elkezdenem, hogy Gaston de Foix-nak, aki Candale grófja volt, a tulajdon unokahúgát, Chaterine de Foix-t, Foix grófjának leányát kellett feleségül vennie. Nem volt apelláta. Ez régen, nagyon régen történt. A két hírneves rokoncsalád már a kicsik születésekor így határozott, s azon nyomban eljegyezték őket. Világraszóló lakomát rendeztek a nagy nap örömeire. Habár kicsi gyermekeknek még akkor sem lehet a jegyesi vagy a házastársi kötelezettségek természetéről fogalmuk, ha a kéjszerzés, illetve a gyermekáldás ismeretes eljárás módjairól kis társaik mindenfélét a fülükbe sugdostak is, mi több, saját szemükkel látták, mi minden meg nem történik a szőrmékkel bélelt grófi ágyban, illetve az sem maradhatott rejtve előttük, hogy mit és hogyan tesznek a mezőn és a tyúkudvaron az üzekedő állatok. Az emberi felfogás lassan és a maga saját módszerével bánik az adatokkal. A gyerekek, míg a serdülőkor végére nem érnek – s ez a mi korszakunkban, e fényes korszakok legjobbjában akár három-négy évtizedet is igénybe vehet – csupán ideiglenes helyeken tudják tárolni az értesüléseiket a tudatukban. Attól függően, hol tartanak érzelmi érzékük folyamatában, mindig mindent újra elő kell szedniük az ideiglenes tárhelyekről, kiegészíteni, korrigálni, az értelmezés műveletét úgymond előlről kezdeni. Azt ellenben a kicsik is jól értették, hogy házasságukra miért és kinek lesz majd szüksége. A két ágra szakadt grófi család vagyona így kerül egyetlen férfiági örökös, Gaston de Foix kezébe. Az én kezembe, az enyémbé. Enyém, az enyém lesz, nem a tiéd, nem a tiétek; ezt azért majd' minden gyerek rögtön érti. A szülők aztán a birtoklás örömeinek ösztönénél fogva, jutalommal, büntetéssel tudják őket az emberi élet igazán mély obszcenitásaihoz elvezetni. De az igazság kedvéért azt is el kell mondani, hogy más nyomorultakhoz képest ők azért szerencsések voltak: olykor látták a másikat.

Foix csinos város, kicsi közigazgatási székhely a hegyek ölében, magam is jártam ott, meredek utcákon kapaszkodtam fel a csúcsra, ahol a Foix grófok nyáron is dermesztően hideg fellegvára áll. Olykor tényleg ellepi a felhő, akkor viszont

minden csurog és csepeg. Rózsaszínre égetett téglából építették, miként Toulouse-tól nyugatra majd' minden hidat, rendházat, templomot, kórházat és kastélyt. Ám ugyanígy viszontláthatták egymást a szelídebb éghajlatú aquitániai dombok között, a Château de Candale szőlőinek ölében, ahol híres tölgyhordóikban a világ egyik legnagyobb borát érlelik, s ahol messzi földön majd minden sárga homokkőből épült. Nem miattuk, a bor miatt oda is elzarándokoltam, Saint-Émilionba. Nem hiszem, hogy hintóikon egyetlen nap alatt elérték volna a rokoni várat vagy a rokoni kastélyt. A fellelővár és a kastély egymástól legalább három nap járóföldre áll. Az egyik a szelíd Aquitániában, amelyet Odilon Redon képeiről a legnagyobb részletességgel ismerünk, a fűcsomóit, a bokrait, a legelőit, a mocsarait, a földhalmait, a levegőjét, a másik pedig odafenn a vadregényes Pireneusokban a havas sziklaoszlopok között. Gaston és Chaterine persze járhattak volna úgy, miként később saját Anne nevű lányuk, Anne de Foix, aki immár nem pénzügyi, hanem politikai megfontolásból lett úgy a krakkói születésű, lengyel anyanyelvű és igen együgyűnek mondott II. Ulászló cseh és magyar király felesége, hogy szeptemberi esküvőjük napján pillantották meg egymást először a magyarok ősi koronázó városában, annak is az ősi koronázó templomában, Székesfehérvárott, amit a németek Stuhlweissenburgnak neveznek.

Anne ráadásul huszonnyolc évvel volt fiatalabb a királynál. A dinasztikus politika érdeke szabta ki a sorsát, a nemzetség érdekét a francia királyság, az orléans-i Valois-ák érdeke. Ehhez tudni kell, hogy a Foix grófok rokonságban álltak a francia királlyal. Anne de Foix unokatestvére volt Anne de Bretagne-nak, aki viszont a francia király, XII. Lajos hitvese lett, mégpedig a második, mert az első, a sántácska már nem kellett neki. Ez már csak így van az emberekkel, ha jobbat látnak, lecserélik. Az orléans-i Valois-ák mindenesetre az Anne de Foix-ra vonatkozó dinasztikus szerződéssel kívánták gátat vetni a Habsburgok pimasz terjeszkedési ingerének; ez volt a tervbe vett házasságban a politikai szándék. A Habsburgok egész Európát akarják. Ami a Valois-kat nem zavarta volna, ha ők is nem akarják. S így amikor ez a bizonyos alávaló Valois hírért vette, hogy a pápa a lengyel uralkodói házból származó Jagelló Ulászló második házasságát kész lesz felbontani, épp úgy, gyorsított eljárásban, ahogy az ő első házasságát is minden további nélkül felbontotta Sánta Jeanne-nal, a kövérségtől, azaz saját falánkságától megviselt Beatrice királyné pedig éppen csomagolni kezdett Budán, hogy még a válás kimondása előtt hazatérjen Nápolyba, akkor a francia királynak sem volt miért többé késlekednie.

Serdületlen unokahúgot ajánlotta fel királyi feleségnek.

Összeszámoltam, ezidáig hányféle kultúra került is szóba, házassági kultúra, étkezési kultúra, politikai kultúra, szerelmi kultúra, mentális kultúra, építészeti kultúra, borászati kultúra, festészeti kultúra, mindössze nyolc szelete a tárgynak. S hány van még, fel nem tudnám sorolni. Nemzeti kultúráról nem beszéltem, hiszen ilyen részlete akkoriban még nem volt az egésznek. Voltak népei az akkori egésznek is, akik így vagy úgy értették vagy nem értették egymást, de egyedül a király volt a mérvadó, s aztán már csak az isten következtetett a maga zsinórmértékével. Mi több, a nevezetes egész, amelynek a gondviselés és az örökkévalóság volt a központi fogalma, nem is tudta még, hogy valami hiányzik neki, amit majd nációnak hívnak és nacionalizmust lehet csinálni belőle, két világra szóló háborút.

Ha viszont még mindig az általunk keresett egésze akarunk egymással értelmesen beszélni, akkor egy pillanatra meg kell állnunk a sztorizásban. Alaposabban szemügyre venni egy olyan általános antropológiai kérdést és egy olyan fiziológiai anomáliát, mely a kulturális részletekhez képest egészként viselkedik, és azt lehetne róla mondani, hogy csakompakk uralja a kultúrát és a benne élő személyeket. Merthogy kívánatra lehet ugyan közöszlenni, akár baszni is, de akkor a politikai szándék úgymond a szaporodási készlettel íródik össze az illető személy tudatában, s nem a másik személy tulajdonságai lesznek a keresett egészben a mérvadások. Több okból. Bármilyen optimális legyen a politikai végeredmény, ha egyszer a másik személy nem számít, behelyettesíthető, esetleges, akkor recsegní, ropogní és csikorogní fog tőle a szereplők érzelmi és érzéki élete. Ez az egyik ok. Megteszik, miért ne tennék, a fiziológia elvégzi helyettük a magáét. Dőlj hátra, és gondolj Angliára. Köpedelem lesz ugyan az életük, ami aztán a költészet, a bölcsélet és a lélektan nemes tárgyaivá válik, s így a kultúra is részesül belőle. A járulékos betegség gyógyításának a Bergstrasse 19. lesz a központja Bécsben, de magán a dolgon, az érzéki és érzelmi anomálián Freud doktor is csak esetileg segíthet. Bonaparte hercegnő, úgy ahogy megmenekül, később Londonba menekítheti üldözött orvosát. Hiszen immár tömegessé vált, intézményesült a társadalomban az anomália. Egy idő után már azt sem tudják a szereplők, hogy ez a saját testi és lelki anomáliájuk-e vagy a szembeszomszédé, esetleg mindenkié.

Csóválják a fejüket, mert ha ez így van, tényleg így, nem tévedek, akkor vajon miért van így.

A terjeszkedés ingere minden emberi kultúrában a túlélés vágyával van összerírva, a királyok és a parasztok terjeszkedése ugyanabból a vágyból él. Nekem, nekem. A szaporodási készlet vizont az érzéki észleléssel van összekötve, értsük úgy, hogy a nemi szerv nem csupán a szaporodás és a vizelés eszköze, hanem a megismerésé, s így egyszerre van bekötve mindkét agyféltekébe. Nem csak értelem kell hozzá, hanem ugyanennyi érzelem. Nem tudom lekapcsolni az egyik jávára a másikat. Legfeljebb emelt fővel úgy csinállok, mintha minden a legnagyobb rendben lenne, s tettetésben igazán nagy gyakorlata van mindenkinek. Kíméletből tettetünk, kíváncsiságból tettetünk, közvetlen vagy távlati érdekeink miatt tettetünk. Ezek olyan dolgok, az ingerület és a készlet, amelyektől nem szabadulhat az ember, az akarat vagy a tettetés ezeket nem mozdítja el a helyükről, adottságok, velünk születtek, az egyénnek legfeljebb egyéni reflexiója lehet rájuk, de ne felejtjük el, hogy a reflexió mindig utólagos.

Ha két elháríthatatlan készletet, a túlélés vágyát és a szaporodási készletet a politikai érdeknél fogva mégis összekötjük, akkor egy olyan antropológiai adottság kerül napvilágra, amely az emberi lény természetét ténylegesen elkülöníti a Földön élő állati lények természetétől. Istenről vagy növényekről most ne is beszéljünk. Mondhatni, olyan lény az ember, aki politikai szándékától vezetve akár a saját érzéki észlelései és készletései, a saját érzelmei, a saját túlélési vágya ellenében is képes közöszlenni és gyermeket nemzeni, sőt gyermekeit nemzedékről-nemzedékre ugyanebben a pusztító szellemben felnevelni, magát a cselekménysort azonban még reflektált állapotában sincsen hová bekötnie a tudatában. Ebben az állapotában nem ösztön, nem érzelem, nem gondolat, mégis van. Állat ilyesmit

nem képes produkálni. Amikor az állat túlélési ösztönének tesz eleget, akkor nem foglalkozik a szaporodási ösztönével, ha szaporodik, akkor pedig a túlélési ösztöne amúgy is elégedett.

Az állatiasságtól elütő tulajdonságát az ember nem szereti látni. De nehogy már valaki azt gondolja, hogy a sötét középkorban hátrahagyta volna ezt a rossz szokását. Mindent megtesz érte, hogy ne lássa. Érdekeitől vezetve a mai napig oly nagyvonalúan gyakorolja, mintha érzelmi élete szerkezetében lenne hová letennie.

A mesterien megfestett medália, amit a magyarok és a csehek királya dinasztikus menyasszonyáról láthatott, egy halálra rémült leánykát ábrázol, akit éppen súlyosra hímzett ruhákba raktak. Egyik kezében imakönyvet tart. Mintha idegen ruhát viselne. Másik kezének két ujjával jelet ad. Azt mondták neki, hogy mutatójának hegyét érintse hüvelykujjának hegyéhez. Vagy a festő volt ügyetlen, vagy ő nem tudja, hogy minek kéri tőle. A festőművészet ikonográfiáját követve az ujjakból képzett ovális a befogadás készségét jelenti. Ő egy olyan szűz, ki egyházi áldás mellett bárki befogadására kész. Ha imakönyv helyett ajándék lenne a kezében, s így mutatná az oválist, akkor önmagát felkínáló feslett néember lenne, a társadalom kivetettje, és a kép háttéréből részegen kurválkodó férfiak vigyorognának ránk. Az antikvitásból szintén ismerünk ilyen jellegű egyezményes jeleket. Ha kakast helyeztek egy serdületlen ifjú képmása mellé, akkor ez azt jelentette, hogy az illető ajándék fejében szerelmi szolgáltatásra kész, azaz örömfíú. Amit a görögök inkább mulatságosnak találtak, habár az illető a népgyűlésen nem jelenhetett meg többé, ami viszont azt jelentette, hogy nem szabad ember.

Ez a miniatúra azonban csaknem drámai. Mintegy önkéntelenül teszi láthatóvá, amint a szerencsétlen lényt egy olyan obszcenitásra készítetik, amit ésszel fel sem ér. Kínosan csikorog egymáson az érzelem és az értelem, s nincs olyan magaströptű kultúra, amely tömeges gyakorlatát hosszú távon kibírná tisztán tartott értelemmel. Személy rövid távon se bírja.

Más forrásokból tudjuk, hogy a magyarok és a csehek királya az esküvő órájában már két olyan házasságon volt túl, amelyeket gyermekáldás nem kísért. Ő, borzalom atyja ne hagyj el, ha Anne de Foix sem szül neki, neki, neki, akkor nem elég, hogy a magyaroknak és a cseheknek volt egy idióta királya, hanem üres marad a trónja, oda a híres Jagelló dinasztia. Udvaroncai sem voltak róla nagy véleményel. Ahogy elfordult, kinevették. Gúnynévvel jellemezték. Így lett ő Dobzse László a magyar történelmi emlékezetben. Dobzse, dobzse, mondta szórakozottan az anyanyelvén, jól van, jól van, bármivel fordultak hozzá az alattvalók. Ami főleg akkor nem vette ki jól magát, amikor rettenetes híreket közöltek vele. Fukusimában átégett az atomreaktor. Dobzse, dobzse. Kontrollálatlanná vált a láncreakció. Dobzse, dobzse. Zuhan a dollár. Dobzse, dobzse. Összeomlott a börze. Dobzse, dobzse. Egy Trump nevű futóbolond lett az Egyesült Államok elnöke. Dobzse, dobzse. Talán mégis eljutott a tudatáig, hogy a szerencsétlen Anne de Foix időközben két gyermeket szült neki. Budán történt, fenn a várban, amelynek magas tornyán a költő szerint ércakas csikorog élesen. Valójában azonban az érzelem hiánya koptatta ki az értelem szerkezetét a szélkakasban. Bizony megkínózzák egymást, s akkor ilyen hangot adnak, hiába zsírozzák a szolgák. Először egy leánygyermeket szült a királyné, akit az anyját, nagyanját és annak öreganyját követve

Anna néven tartottak keresztvíz alá, majd egy várva várt fiúgyermeket, fiút, fiút, örömnép, habár terhessége alatt annyira legyöngült, hogy a fiút koraszülötként hozta e világok legjobbjára, s csakhamar bele is halt az erőfeszítésbe. A koraszülöttet az udvari orvosok úgy tudták megmenteni, hogy nagy hirtelen leölettek egy disznót a királyi udvaron, hasfalát felhasították, és a sebtében szétnyitott és megtisztított gyomrában helyezték el az újszülöttet. A lemészárolt disznó lett a világ minden bizonnyal első inkubátora. Addig ölték a disznókat az udvaron, míg odabenn a testmelegük kitartott. A trónörökös ezekben a csodás inkubátorokban annyira felerősödött, hogy legalább a túlélési ösztöne működéskébe lépett, s aztán már egyre merészebben dolgozott egy sebtében előkerített dada mellén.

Addigra persze a jóságos és igazságos Habsburgok is észbe kaptak Bécsben. Itt a kedvező alkalom, hogy most aztán a gonosz és csúnya orléans-i Valois-k szemérmetlen terjeszkedési politikájának útjába álljanak. Miksa császár titkos követe Budán megbeszélte a király titkos követével egy titkos találkozón, hogy a császár kisunokája, Erzherzog Ferdinánd fogja feleségül venni Annát, Lajos pedig ugyanekkor feleségül veszi Erzherzog Ferdinánd húgát, Máriát. Mintegy politikai szándéktól vezetve kereszteték a két dinasztíát, hogy revánsot vegyenek az ősellenség, a terjeszkedő francián. Amitől a magyar és a cseh, a rutén, a szlovák, a román és a horvát alattvalók túlélési és terjeszkedési késztetése persze nem fog úgy működni, mint négyük dinasztikus modusra állított szaporodási ösztöne. Az olló nyitott marad. Ezt a számítási hibát, mely minden feudális szerkezet sajátja, aztán az idők végezetéig Wiener Doppelhochzeitnek, azaz kettős bécsi esküvőnek fogjuk nevezni. Ami úgy hangzik, mint egy győzelem. Már ameddig az örök idők kitartanak. És nem is egészen pontosan fogjuk így nevezni, hiszen az egyik politikai házasság valójában Linzben, a másik valójában Székesfehérvárott kötött, mégis ezzel a pontatlan helyhatározóval gazdagították a birodalom erotikus és politikai kultúráját. Annyi baj legyen. Több is veszett Mohácsnál, ahogy a túlzásokra hajlamos magyarok mondanák. Azért mondanak ilyen nagyot, mert ott maga Lajos király is elveszett a csatateren, sokáig kellett keresni, míg meglelték tetemét. A nagy nemzeti romantikus festő, Székely Bertalan szerint fehér gyolcsba tekerték, mielőtt eltemették. S így aztán a csehek és a magyarok nem csak a királyukat veszítették el a Szulejmán szultán seregeivel vívott csatában, hanem a magyar királyságot, mondhatni örök időkre. Ezt ugyan a magyarok még évszázadokig nem vették tudomásul. A mai napig nem veszik tudomásul. Néha olyan hévvel keresik az Árpád-házak utódjait, mintha az utolsó nem hétszáz éve hunyt volna el. Ilyesmi másokkal is megesik, akiknek az érzelmet az értelemmel nem sikerül többé egyeztetniük, mert a terjeszkedés és a túlélés ösztönére adott reflexióikat összeírják a szaporodási ösztönükre adott reflexióval, s így a személyes kínosan összecúszik a közössel. Ha a magyarok királyt akarnának, akkor az örökösödési jog szerint egyedül Habsburg lehetne. Nem is kéne messzire menniük, Otto fia Budapesten él. Talán az lenne az egyetlen bökkenő, hogy ez a Habsburg nem tudta a trónját kivárni, és időközben hivatalt vállalt a demokratikusan megválasztott kleptokrata magyar kormány oldalán, s én úgy látom, hogy a monarchikus hivatali rend ilyen előmenetelt nem ismer.

Az egyezmény és a Pragmatica Sanctio jegyében, mely a provinciák rendtartásáról és a dinasztia öröklési rendjéről gondoskodott, Lajos király özvegye, Habs-

burg Mária került a trónra. A magyar királyság története jó kétszázötven évre valamiként fel is oldódott a Habsburgok történetében. De jegyezzük meg gyorsan, hogy egy időre és kizárólag a dinasztikus rendre vonatkozóan. Ami a megegyezéstől a birodalom összeomlásáig összesen 403 közös év lett. Habár a bécsi uralkodóknak ennyi idő alatt sem sikerült népeiket magukévá tenniük. Inkább fordítva történt. Működni kezdett a kulturális áthatás elve. Az áthatás soha nem kölcsönös. Mindig a sűrűbben telített oldat árad át a telítetlenebbe. Ebben a négy évszázadban voltak évtizedek, amikor mindkét fél szívből rühellte a másikat. Voltak olyan időszakok, amikor a magyarok egy része szerelmes lett a Monarchia eszméjébe, s ez részükről nem is volt indokolatlan érzelm, de viszonzás nélkül maradt. Már csak azért is, mert bármilyen szép asszony Erzsébet királyné, a Monarchia nem személy. Erre mondják a magyarok, hogy Bécsből jóval könnyebb Budapestre elérni, mint Budapestről Bécsbe. Holott Bécsből nézve Budapest messzibbre van, mint Budapestről nézve Bécs. Amit csak úgy lehet megérteni, ha az ember elfelejti földrajzi tanulmányait és a méterrúdnak is búcsút mond.

Semmiség, semmiség, magam is csupán azért említem, mivel a kettős monarchia kultúrájának hagyományáról kéne beszélnem.

Magam a kultúra minden bizonnyal nem más, mint reflexiókra és önreflexiókra rétegezett reflexió. A reflexiók szedimentek egyre növekvő rétegyomás alatt hevernek, s így aztán még akkor is tartósnak bizonyulnak, amikor a reflexiók munka közben kiderül róluk, hogy fabatkát sem érnek. Oslóból vagy Lisszabonból szemlélve meg sem lehet érteni, hogy ezek ott tengerek nélkül mit gondolnak vagy mit csinálnak. De ezzel csak a kultúra állagáról mondtunk valamit. Ami a reflexiók tartalmát illeti, a közhiedelemmel ellentétben nincs haszontalan és hasznos reflexió. Minél többen, több felületén és több részletében adnak képet ugyanarról a tárgyról, annál gazdagabb a kollektív tudattartalom, s minél telítettebb ellenőrizett adattal, annál nehezebb, ezt elismerem, de annál megalapozottabb a döntés.

Még akkor is, ha tévedés, tragikus tévedés, mulatságos tévedés. Olykor tényleg kiderül, hogy nem csak mi vagyunk ökrök, hanem ökrök még a tudósok is. Ötven éven át amputálták a gyomor harmadát, olykor a felét is kivágták, kidobták, míg egy szép napon rá nem ébredtek, hogy a fekélyt többnyire bakteriális fertőzés (*heliobacter pylori*) okozza. S így tovább. Amit tegnap igazságnak véltünk, az nem volt más, mint vélemény, s a véleményről már Szókratésznek rossz volt a véleménye, ami viszont igaza is.

Ám a történetet e sokféle közbevetés és bölcselkedés érdekében abban a nevezetes pillanatban hagytuk el, amikor a dinasztikus megegyezés megakasztotta ugyan terjeszkedésében a pimasz franciát, s így terjeszkedési késztetéseikkel tengerre kellett szállniuk, hogy meghódítsák akár az egész nagyvilágot, holott már a spanyolok, a portugálok, az angolok és a hollandok is bejelentették igényüket erre a bizonyos földrajzi egészre, de mindez nem volt semmiféle befolyással a csehek, a szlovákok, a magyarok, a románok és a rutének terjeszkedési vagy szaporodási ösztönére. Szép dolog az érdekházasság, főként egy ilyen erős keresztkötésben, de nem állja útját az Oszmán Birodalom terjeszkedési kényszerének. Hiszen ők is csak ugyanazt az egészet akarták. Tengertől a tengerig, és természetesen még a halakat is a tengerekből. A nevezetes Doppelhochzeit a csehek és a magyarok és

az összes többiek sorsát örök időkre és ünnepélyesen a Habsburgok sorsához kötötte, tényszerűen pedig négy kicsiny gyermek, Anna és Ferdinánd, Lajos és Mária törékeny életéhez.

Habsburg Máriáról nem tudok sokat, de annyi bizonyos, hogy Lajos csodás ifjú lett. A korszak két legjelentősebbnek vélt udvari költője, valamint a minden hájjal megkent olasz humanista, Girolamo Balbi lett a nevelője. Nevelője lábnyomába lépve, már kamaszként elég feslett életet élt, de folyékonyan beszélt latinul, magyarul, franciául, németül, csehül, lengyelül, és még olaszul is értett. Kiváló táncos volt, nagyszerűen vívott, énekelt, szeretett vadászni és lakmározni. Sokáig úgy tartották, hogy arcképét, mely teljes reneszánsz díszben, selyemben, bársonyban, óriási fekete kalpagban ábrázolja őt, Tiziano festette volna meg, és mindössze fél évvel a király halála előtt készült el a képpel, de valójában egy névtelenül maradt tanítvány lehetett a festő, ami igazán nagy igazságtalanság a tanítvány életétől, de én most itt teli torokból ünneplem őt, az ismeretlent, a névtelent, hiszen ezzel együtt tartozik a kultúra történetéhez. A kultúra mindig közös, az ismeretleneket, a névteleneket is szereti, ebben bízhatunk. Van aztán egy négy évvel korábban készült mellkép a királyról, amelyet egy Hans Krell nevű német festő készített, őt Fürstenmalernek is nevezték, mert az unalomig csak hercegeket, grófokat és királyokat festett. Ezt a portrét a bécsi Kunsthistorisches Museum képtárában őrzik, ami megingt egy újabb kulturális kapcsolat múzeumi kapcsolat címszó alatt. Mindenkit sietek megnyugtatni, akinek kétsége lenne még, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia népeinek kulturális kapcsolatai olyan mélyre mennek, olyannyira strukturálisak, hogy immár akkor sem lennének megbonthatók, ha e népek közfelkiáltással, egy emberként meg akarnák tagadni a közös múltjukat. Előbb városaikat kéne lebontani a rendházaikkal, klasszicista és barokk templomokkal, iskolákkal, egyetemekkel, kórházakkal, színházakkal, pályaudvarokkal, városházakkal és vásárcsarnokokkal együtt, ne úgy menjenek az utcák, az utak és a vasutak sem erre, hanem amarra menjenek. Közlekedésük és városaik mögött ott áll a monarchikus hivatali rend, a hivatali rend mögött egy hierarchikus elképzelés útvesztői és sajátosságai. De térjünk gyorsan vissza magához a képhez, mert ez valamennyiünknek jóval fontosabb. Ezen a híres képén a király fülvédős sapkát visel, úgy látszik 1522-ben hideg lehetett a tél, de nem csak a fülvédője, hanem az egész sapka ékszerektől és drágakövektől terhes, mégpedig olyan formákkal és olyan rendben van kicsinosítva, mintha az udvari ötvösök, a kalaposok és az aranyművesek az art deco történetéből vették volna a mintát és a leckét. A kultúra történetének csodálatosak az útjai, semmiként nem egyirányúak. Ezen a képen van már bajuszkája, kis szakáll a királynak, már nem gyermekien gyanútlan, vonásain azonban nem látni még kicsapongások nyomát, mint a későbbi képeken. Ekkor a fiúnak már nem él az együgyű édesapja, Miksa császár fogadta fiának, hogy ettől még erősebb legyen a dinasztikus keresztükötés. Kicsit hűtse vele, kicsit felkavarja a lázongásra hajlamos magyar urak kedélyét. Egy Kremnitzben vert aranytalléron aztán teljes lovagi páncélzatában látható a király, s a szegény ló is páncélozott. A király fején csákó, a csákón egy ló faráig lenyúló pávatoll.

Budán és Bécsben ekkor komolyabban vehették a pávatollakat, mint a határaiknál feketéllő, idegen istent imádó fegyveres hordanépet. Csináljanak a Balkánon,

amit akarnak. A pávatollas magyar főurak sem gondolták volna, hogy közös hadsereget kéne felállítani, s még az sem lenne elegendő az emberi és tárgyi túlerővel szemben. Jobbára nem foglalkoztak ilyesmivel. Mint ahogy a nagy eszűkről elhíresült európai kormányfőknek sem volt elegendő figyelmeztetés a Lehman Brothers csődje. A hedge fundok és investment bankok az adófizetők és az úgynevezett harmadik világ számlájára tovább fűjják a maguk pénzügyi buborékjait. Úgy fűjják, ahogy komputereik és alkalmazott matematikusaik fantáziája bírja, azaz tevékenységük immár nem emberi és nem szabályozza törvény, holott az enyémet szabályozza. Nyereségeiknek nincs reális fedezete a gazdaságban, s a törvénykezés hiányára nem én, hanem Helmut Schmidt hívta fel a kormányok figyelmét, de nem most, a halála után, hanem már legalább tizenöt éve. Mondta, mondta, ám a sok ostoba között ő is elunta. Fennmaradt aztán a királyról ebből a birodalmát és személyes életét fenyegető időből egy elég ügyes metszet is. Egy német városkában, Arolsenben őrzik, a Fürstlich Waldeckischen Hofbibliothekban, ami igen derék dolog tőlük.

Én sem azért mesélek történetet, hogy én, én, érdekes legyek, hanem azért mesélek, hogy lássam egy kicsit, a milliárdnyi változat és részlet miként illeszkedik egy olyan egészbe, amelyről én magam is édeskeveset tudok. Azaz annak a kérdésnek menjek utána, hogy miként képződik egész a széttartó részletekből, legyen ez egy rézmetszet vagy egy királyság, nekem egyre megy, azaz miként, milyen elv szerint épül egy lehetséges szerkezet, és miként, milyen erők összjátékaként bomlik le vagy omlik össze. Ettől sem kell tartani, az összeomlástól. Ilyenkor az egész vagy örök ígéretként marad fenn, ami szép tőle, vigasztaló, avagy rétegyomlás híján a szétomlott elemek kaotikus halmazában a túlélőnek bőven lesz mit keresni, találni, leporolni, míg fű és gyom ki nem nő, és a romokat el nem lepi.

MÁRTON LÁSZLÓ

Párosult magány

MÉSZÖLY MIKLÓS ÉS POLCZ ALAINE LEVELEZÉSÉRŐL

Olyan világba születtem és növekedtem bele, amelyben az élet megszokott részének számított a levelezés. Egy emberi lény elővett egy vagy több papírlapot; tollal, ceruzával vagy betűkaros írógéppel leírta közlendőjét egy vagy több másik ember számára; összehajtogatta, borítékba csúsztatta, megcímezte, bélyeget ragasztott rá (gyakorlott levelezők nagy mennyiségben vettek különböző címletű bélyegeket), végül levélszekrénybe dobta vagy dobatta, indokolt esetben postára vitte vagy vitette.

Mindez ma már a hétköznapi élet archeológiájához tartozik. Ma is van papír, írószer, boríték, levélszekrény és postahivatal, de már régesrég nincs levelezés. A legritkább esetben fordul elő, hogy valaki kézzel papírra veti gondolatait, érzéseit egy másik ember számára, beszámol konkrét életkörülményeiről, az őt foglalkoztató gondokról, dilemmákról, ötletekről, és eljuttatja a címzetthez.

Mészöly Miklós és Polcz Alaine ezt cselekedték, amikor éppen nem voltak együtt. Márpedig gyakran és huzamosan töltötték egymástól távol az időt. A nő sokat betegeskedett, vidéki szanatóriumokban és kórházakban kezelték, néhány évig munkája miatt is távol volt a közös budai lakástól. A férfi, ha tehetett, elvonult írni, élete derekától sűrűn járt külföldi irodalmi rendezvényekre, egyszer pedig egy teljes évet Nyugat-Berlinben töltött. A levelek zöme ilyen távollétek során jött létre, kisebb részük pedig olyankor, amikor egy légtérben éltek ugyan, de időbeosztásuk miatt vagy egyéb okokból nem találkoztak, nem beszéltek egymással, viszont a közös ügyekben-bajokban együtt kellett működniük.

Személyesen ismertem mindkettőjüket: a továbbiakban már csak ezért is a keresztnevükön említem őket. Miklós és Alaine – mintha egy páros fikció szereplői volnának, akárcsak Trisztán és Izolda vagy Rómeó és Júlia. Utóbbiakkal ellentétben, a levelezés két szerzője megérte a késői időskort, de közös élettörténetük nem kevésbé tragikus, mint az említett fiktív hősöké. Hozzáteszem: többek között azért válhatott tragikussá, mert a beteljesült boldogság is megvolt benne.

*

Még mindig a műfajról. Számomra elsősorban a levelezés egésze az érdekes, és csak másodsorban a belőle kiemelhető egyes levelek. Összegyűjtött, kiadott levelezésből többféle van. A leggyakoribb az olyan gyűjtemény, amelynek szerzője egyetlen (többnyire jelentős) személy, a címzettek pedig sokan vannak, merőben különböző érzelmi vagy szakmai távolságban a levélírótól. Ilyen esetekben a levélíró szerepjátékait, színleléseit, alkupozícióját, lassú vagy villámgyors átváltozásait tanulmányozhatjuk. Olyan gyűjtemény is van, amelyben sok levélíró szól sok címzethez, például egy szerkesztőség levelesládája. Itt teljes portrék nemigen rajzolódhatnak ki, viszont jól látszanak a csoport, a közösség törekvései, méghozzá széles történelmi és kulturális kontextusban.

Aztán vannak a páros levélváltások, abból is az irodalmi tagozat: Goethe–Schiller, Petőfi–Arany. Itt még hangsúlyosabb az utókor válogató és csoportosító munkája, mint az előbbi esetekben. Nemcsak a két személy (többnyire szellemi vagy alkotói szövetségesek) egymáshoz írt leveleit emelik ki a többi levél közül, hanem teljesnek ható, lezárt műegész létrehozására is törekszenek a közreadók, amely a két levélíró kapcsolatának utólagos megkonstruálását hivatott alátámasztani. Ilyenkor a közreadók igyekeznek kidomborítani a levelezés dialogikus jellegét. Ha ez sikerül nekik, a gyűjtemény egy levélregény vonásait öltheti fel.

Miklós és Alaine levelezése a házaspáros vagy szerelmespáros levélváltásának alosztályába tartozik. Az ilyen gyűjtemények egészen különböző szellemi horizontokat vonulathatnak fel.

Két példát mondok.

Károlyi Sándor és Barkóczy Krisztina levelezésében (XVIII. század első harmada) szinte kizárólag háztartási és gazdálkodási ügyekről van szó: az otthon időző asszony utasítást kér és jóváhagyást vár, a Pozsonyba vagy Bécsbe utazó férj pedig beszámol a dunántúli birtoktestek állapotáról, szüretéről, ilyesmikről. Nem terheli feleségét sem a bécsi társasélet, sem a pozsonyi országgyűlés eseményeivel, inkább arról ír, hogy bántja a köszvény, vagy hogy túl sok disznótoros káposztát

evett, és elrontotta a gyomrát. (Ellentétben a XVI. századi Nádasdy Tamással, aki hadászati és politikai kérdésekről is rendszeresen ír Kanizsai Orsolyának, ő pedig megteszi a maga észrevételeit.)

Karl Kraus bécsi író, költő és publicista Sidonie Nadherny dél-csehországi bárókisasszonyhoz írt levelei (ezernél is több szöveg) 1974 óta több kiadásban is hozzáférhető. A Kraus-olvasókat valósággal sokkolták ezek a levelek: az derül ki belőlük, hogy a könnyörtelen, rideg szatirikus kedves és gyengéd is tudott lenni, illetve Sidoniehoz a holtig tartó ismeretség huszonhárom éve alatt mindig is az volt. Feltárul a levelekben Kraus addig teljesen ismeretlen mindennapi élete, a közös barátokhoz való viszony, a szenvedély meg-megújuló kitörése, és hallatszik az a meghitt, de korántsem bizalmaskodó hang, amelyet Krausról – pusztán a *Die Fackel*-beli írások és *Az emberiség végnapjai* ismeretében – el sem lehetett volna képzelni. Ugyanakkor a korabeli, 1914 és 36 közötti Ausztria szellemi és politikai élete is kirajzolódik, gyakran csak odavetett, homályos utalások formájában, amelyeket azonban a közreadó többnyire értelmezni tud.

Jellemző, hogy mindkét említett kiadványban csak a férfi levelei olvashatók, a női nem. Barkóczy Krisztina levelei fennmaradtak ugyan, az Országos Levéltárban kibetűzheti őket az érdeklődő (én is így tettem egy regényem írásakor), de a Károlyi-levelek közreadója – nyilván terjedelmi okokból – mellőzte őket, nem gondolva rá, hogy a férj levelei valamivel érthetőbbek volnának a feleség válaszaival együtt. Kraus levelei úgy maradtak fenn, hogy Sidonie Nadherny, a gottwaldizált Csehszlovákiából az utolsó pillanatban elmenekülve, ezt és csak ezt – a leveleket – vitte át hátizsákjában az államhatáron. Sidonie Kraushoz írt levelei sajnos nem maradtak fenn, mert Kraus Bécsben őrzött kéziratok hagyatékát 1938-ban, az „Anschluss” után elvitte és valószínűleg megsemmisítette a Gestapo.

Miklós és Alaine *A bilincs a szabadság legyen* címmel közreadott levelezése nem ilyen. Ezúttal mindkét fél levelei szerepelnek a gyűjteményben, és így – egészen véve kis híján, helyenként ténylegesen követhető – levélváltást olvashatunk. Két okból „kis híján” és „helyenként”. Egyrészt azért, mert Miklós leveleiből több maradt fenn, mint Alaine-éiből. Alaine láthatóan vigyázott a hozzá eljutó levelekre, gondosan őrizte őket, Miklós nem mindig és nem annyira. Nemcsak kulcsokat, leveleket is elveszíthetett. (A kulcskeresés vissza-visszatérő motívumáról majd még beszélek.) Másrészt azért, mert sem egyiküknek, sem másikuknak nem volt szokása kelteztést írni, ezért a levelek datálása és sorrendje bizonytalan – hacsak nincs meg a boríték, rajta a bélyeg, rajta a postai bélyegző. De mivel Miklós bátyja szenvedélyes bélyeggyűjtő volt, ez a fogódzó többnyire hiányzik.

*

Ez pedig az a hely, ahol értékelhetem a közreadó, Nagy Boglárka munkáját, és persze azokét is, akik segítettek neki. Az, hogy a levelezés fennmaradt, és már húsz éve kutatható, elsősorban Alaine érdeme. Mindenképp helyesnek tartom a kiadó azon döntését, hogy válogatás helyett a teljes anyagot adta közre. A jelentéktelennek látszó, rövidke cédulák gazdag életanyaggal egészítik ki a nagy érzelmi és gondolati súlyokat hordozó, fontosnak minősíthető leveleket. Csak találom-

ra: „Kincsem, későn értem haza, vettem zsákvásznat (kb. 650 forint volt). Most megyek autó-ügyben, a vevőjelölttel, utána anyu; s lehet, hogy onnét a fiúkkal valahol, ez még bizonytalan –” (nr. 605, M. A.-nak). Vagy: „Már gömbölyödöm. Minden kitűnő. (Senkivel sem cserélnék.) Ilusnál alhatsz, ha van kedved jönni. Teljes aszkézisbe vonultam. Kitűnő!!! Csak ne álmodnék.” (nr. 152, A. M.-nek). Vagy: „Kincsem, Jovánék megkapták az útlevelet, mennek egy évre Berlinbe (Esterházyéké még mindig késik) – oda ugrottam fel. Pozsgay hívott – szeretne találkozni, 22-re tettük. Miket beszéltél Te velem?!” (nr. 594, M. A.-nak). Vagy: „Várj meg a csomagolással engem – üvegek!!! –, és csütörtökön hozzád egy kenyeret és kiflit – innét.” (nr. 57, A. M.-nek.) Vagy: „Szépirodalmiba mentem, könyv megvan!” (nr. 602, M. A.-nak, Alaine megjegyzése: „Estére hozta az *Esti térkép* című könyvet.”) És aztán itt vannak az utolsó évek hátborzongató cédulái, amelyek szintén kimaradnának egy „fontos” levelekre koncentrált válogatásból. „Éhenhalás elől menekültem, – sajnos nincsen pénzem – de Miklós pénztárcát [*Így – M. L.*] megtaláltam. Vagy jövök, – vagy sem.” (nr. 717, A. M.-nek.) És: „Máj! Rántva? Resztelve? Itt – Orosziban – ott?” (nr. 739, A. M.-nek.) És: „Elmentem – látszik / Vissza fogok jönni – nem látszik” (nr. 744, A. M.-nek).

Habozás nélkül elhiszem Nagy Boglárkának, hogy a „kizárólag háztartási üzeneteket tartalmazó cédulákat” joggal mellőzte, és hogy az a néhány ceruzával írt levél, amely elhalványodás miatt nem került be a kötetbe, valóban olvashatatlan. Jankovics Józsefnek, aki Ablonczy Anna és Barna Éva begépelését lektorálta, óriási paleográfiai gyakorlata van, és ez garantálja, hogy Alaine legnagyobb olvasási nehézségeket támasztó sorai is helyesen vannak átírva. Azt is biztosra veszem, hogy a sorrend rekonstrukciója, az adott támpontokat figyelembe véve (már amikor voltak ilyenek) a lehető legjobban sikerült.

Nádas Péter *Bármilyen jó* című kísérőtanulmánya a magyar emlékbeszéd-írás legjobb hagyományaihoz kapcsolódik – talán éppen azért, mert szerzője láthatóan óriási erőfeszítéseket tesz, hogy egyszerre legyen intim és tartson kellő érzelmi távolságot mind Alaine-től (ez viszonylag könnyű), mind Miklóstól (ez már nehezebb), mind pedig fiatalkori önmagától (ez még sokkal nehezebb).

Röviden: igen sok és igen derekasan végzett munka áll a levelezéskötet mögött, amely jelentőségében, azt hiszem, hozzá mérhető Miklós 2007-ben megjelent műhelynaplóhoz. Ennek közreadója, Thomka Beáta mellett, szintén Nagy Boglárka volt.

Kérdés: ha csakugyan jelentős könyvet olvasunk, akkor miben áll a jelentősége? Mit tudunk meg belőle a házaspár személyiségéről, életéről és környezetéről? Érdemes Nagy Boglárka utószavát hosszabban idézni, mert pontosan fogalmaz: „A házaspár levelezése, a műfaj természeténél fogva, egyfelől kettejük személyes történetét rajzolja ki, másfelől, mivel mindkét levélíró megkerülhetetlen alakja a magyar szellemi életnek, és leveleikben gyakran beszélgetnek a korszak meghatározó eseményeiről, politikai és kulturális szereplőiről (...) mikrotörténeti kordokumentumként is olvasható. (...) Időről időre felvillannak személyes életük jó és rossz pillanatai, de az első évek érzelmi turbulenciáját lassanként felváltják azok a levélben zajló beszélgetések, amelyekből a tartózkodó alkatú Mészöly írói vívódásairól [...] vagy éppen Polcz Alaine pszichológiai munkásságának alakulásáról kaphatunk érzékletes képet.”

*

Két nagy fajsúlyú, öntörvényű személyiségről van szó, akik kölcsönösen hatottak egymásra. A levelezés általam ismert méltatói, kritikusai, kommentálói és kommentelői többnyire azt emelik ki (hol szörnyülködve, hol némi kedvteléssel), hogy mennyire megnehezítették egymás életét, milyen önző volt a férfi, milyen érzelmi zsarolási furfangokhoz folyamodott a nő.

Kétségkívül ez is kiolvasható a levelezésből, ez is benne van. Viszont helytelen volna kettőjük közös életének tétjét erre szűkíteni. Két kiváló képességű ember szól egymáshoz és most már az olvasóhoz is a levelezésben. Mértéktartóan fogalmazva: mindketten számottevően gazdagították a magyar szellemi életet, valamint a közéletet is.

Alaine nem csupán jelentős pszichológus volt, hanem munkásságával a halálról való gondolkodáson is sokat változtatott Magyarországon, és ennek őt túlélő intézményes vetülete is van. *Asszony a fronton* című emlékezésével hozzájárult a közös műltfeldolgozáshoz, ahhoz, hogy negyvenöt év hallgatás után nyíltan lehetett (és lehet) beszélni az újabb magyar történelem egyik súlyos traumájáról. Miklós nem csupán jelentős író volt (szerintem az egyperceseket író Örkény mellett a '60-as, '70-es évek legnagyobb magyar elbeszélője), hanem a szellemi szabadság, az elnyomó mechanizmusokkal szembeni erkölcsi és esztétikai ellenállás máig ható mintája és példája is. Mielőtt arról beszélünk, mivel és miért sebeztek meg egymást, azt is érdemes szemügyre vennünk, mi mindent köszönhetnek egymásnak.

Ha eltekintünk a privát dolgoktól, például az első évek érzelmi biztonságától és az ekkori levelekből kiolvasható sok kisebb-nagyobb örömtől, akkor úgy hiszem: Miklós mindenekelőtt életanyagot kapott Alaine-től. Az erdélyi rokonság és a hozzá kapcsolódó hol groteszk, hol vérfagyasztó történetek kontrasztot képeztek Miklós dél-dunántúli közegével szemben, számára azt tágabb kontextusba helyezték, előkészítve a későbbi nagy pannon víziókat.

Konkrét történeteket is adott Alaine Miklósnak, ezek egy része irodalmi alkotásokban öltött testet. Legismertebb a *Pontos történetek útközben* és az *Öregek, baltottak*, de egy sor más Mészöly-írásban is kimutathatók Alaine-motívumok, továbbá Alaine a mesékben is bizonyíthatóan jelen van, olykor társszerzőként.

Életanyagnak nevezném azokat a borzalmas testi-lelki sérüléseket is, amelyeket Alaine éppen túlélte a megismerkedés előtt, és amelyekről – biztosra veszem – Miklósnak már a kapcsolat elején beszámolt. Ezeket helytelen volna a szovjet katonák erőszaktételére redukálni, akármilyen pokoli volt is a csákvári időszak. A traumához tartozik a Vitányi Jánossal végigcsinált első házasság, amelyről főleg a frontkönyvben olvashatunk utalásokat, de a levelekben is szó esik róla, valamint a kolozsvári család szeretetlensége, az empátia hiánya, amelybe Alaine – a szó szoros értelmében – kis híján belehalt. Fontos, és nyilván hatott Miklóstra az az attitűd, amellyel Alaine a túlélte szenvedéseket integrálja a saját élet igenlésébe. („Ugyanígy értelme volt annak a szörnyű 7 évnek, amit János mellett töltöttem és az oroszoknak és a sok halál-közelségnek és betegségnek.” nr. 246)

Ezen túlmenően az életanyag részének tartom a pszichológiát és a halállal való foglalkozást is, amelynek Alaine nemcsak a szakmai karrierjét, hanem lelki megmenekülését is köszönhette. Súlyosan sérült ember volt, de egyben volt, egészben maradt, nem lett belőle roncs. Ennek volt egyik eszköze vagy feltétele, hogy ma-

gára vette a *segítő* – a halálba átsegítő – szerepét. Ezáltal felbecsülhetetlen súlyú és értékű tudást adhatott át Miklósnak, amely nélkül Miklós nem lehetett volna olyan nagyszerű író, amilyenné fejlődött valamikor az '50-es években. Biztos, hogy ez a tudás nagy, olykor elviselhetetlen teher is volt Miklós számára. De mégiscsak ezt a tapasztalatot alakította írói világa rendezőelvévé. Saját háborús tapasztalatait is ez segítette íróilag értelmezni. Miklós életművének metafizikai háttere sem alakulhatott volna ki Alaine hatása nélkül.

Miklós ezeken kívül még egy fontos dolgot kapott Alaine-től: a visszajelzést. Legalább másfél évtizeden át Alaine volt első olvasója és kritikusa, neki mondta el vagy írta meg alakulófélben levő ötleteit. Alaine-nek ezt a szerepét messzemenően pozitívnak tartom. Jó ítélőképessége volt, ugyanakkor drukolt Miklósnak. Drukolt az írónak még akkor is, amikor a férjjel már feszült volt a viszonya. Szellemileg egyenrangúak voltak, félszavakból is értették egymást, viszont Alaine a házasság első három évtizedében nem akart íróként érvényesülni, így tehát nem jelentett konkurenciát. Erről sokat olvashatunk az első tíz év leveleiben, de még 1971-ben is ilyeneket ír Miklós: „Mit olvassak fel Jugóban?!? Berlinben az *Egereket?* Kedvem volna újra tanulmányt írni. A *Nyomozás* nagyon amorf még – nem tudom, hogyan kezdjek hozzá, hogyan folytassam.” (nr. 412) Még hozzá alig néhány héttel azután, hogy Alaine így ír neki (nr. 410): „Most is a nagyobbik fele vagy [*mármint Alaine életének – M. L.*], de szabadon akarlak hagyni, azért, mert igényled, és mélységesen igazad van. Talán bűn is volt, ahogy Te nekem az életet jelentetted. (Persze minden szerelemben így van, de nem 22 évig.)”

*

Az imént idézett 410-es számú levélben Alaine többet is mond: „Mert Neked sejt-med sincs róla (hála Istennek), hogy emberségben, tehetségben mi vagy. És hogy nekem mit adtál ebben a 22 évben, hogy én is az lehettem melletted, aki vagyok.” Alaine tehát úgy látja, és joggal, hogy személyisége kiteljesedését Miklósnak köszönheti. (Csak a teljesség kedvéért idézem a folytatást: „Persze ez nem zárja ki, hogy ne pukkadozzak a zoknijaid miatt, és az ágyad miatt, ha nem veted be.”)

Ennek a kiteljesedésnek nyilván sok összetevője van. Nem túlzás azt állítani, hogy Alaine az életét köszönheti Miklósnak, azt, hogy össze tudta szedni magát, és külső szemlélő számára épkézláb ember benyomását keltette. Némi iróniával úgy fogalmazhatnánk, hogy Alaine a háború után az életet főleg a halálnak köszönhette, de azért nagyrészt Miklósnak is.

Ehhez járul a női önbecsülés visszanyerése: erről tanúskodnak a korai levelek erotikus utalásai. Ez a későbbiekben sokat változott, erodálódott is, részint az öregedés, részint Miklós nőügyei miatt; de nem szűnt meg, nem ment veszendőbe, inkább démonikus vonásokat öltött. Ezen túlmenően, nyilván Alaine szakmai fejlődését is segítette, hogy ott állt mellette Miklós, pszichológusként is sok ösztönzést kaphatott tőle.

Alaine időskori írói karrierjét is Miklósnak köszönhette. Tőle tanult meg írni. Szemben azokkal, akik Alaine írói képességeit kétségbe vonják, teljesítményeit le-kicsinylik, meg vagyok győződve róla, hogy kiváló írói tehetség volt. Szerkesztettem kéziratát, láttam, milyen mondatok kerültek ki a keze alól. Nem volt profi;

szövegeiben voltak ügyetlenségek, zökkenők, de szerintem nem ez a lényeg. Az sem, hogy a szó szoros értelmében nem írta, hanem diktálta a szövegeit. Az sem, hogy Miklóst irritálták Alaine mondatai. Gyakori eset, számos példát mondhatnék rá, hogy az író férj ingerülten reagál, ha az irodalmon kívüli feleség nekiáll kicsit is művészi hatásra törekvő (vagy csak önálló) szöveget formálni.

Alaine jó megfigyelő volt, színesen és szemléletesen fogalmazott, erős nyelvi intelligenciával rendelkezett. Esszéiben, visszaemlékezéseiben sok érték van; az *Asszony a fronton* erkölcsi és állampolgári szempontból bátor, már-már hősies cselekedet, irodalmi alkotásként pedig remeklés. Nem hinném, hogy tisztában volt az írói mesteriséggel, annak törvényszerűségeivel és fortélyjaival, inkább csak ösztönösen hagyatkozott a megérzéseire és arra, amit Miklóstól eltanult. De hát ehhez is tehetség kell.

Itt mondom el, hogy Alaine, mai kifejezéssel szólva, „megosztó személyiség volt”. Magyarán szólva, sokan utálták, sokakat bosszantott a viselkedése. Többektől hallottam azt a véleményt, hogy Miklós elszigeteltségének egyik lényeges oka az Alaine-nel szembeni általános ellenszenv volt.

Alaine-nek csakugyan voltak furcsa, nem ritkán kíméletlen gesztusai. Egy rákban haldokló nőismerősének, aki kendővel takarta el kemoterápia miatti kopaszágát, sokak füle hallatára hosszasan dicsérte szép hosszú szőke haját, amely valaha volt neki; talán neheztelt rá valamilyen régi ügy miatt. A szovjet csapatok kivonásakor kiment a Déli pályaudvarra egy nagy csokor piros szegfűvel, és az orosz kiskatonák kezébe nyomott egy-egy szálat; ők ezt a rokonszenv jelének láthatták, aligha jutott eszükbe, hogy ez bizony valami egészen mást jelent. Sokszor előfordult, hogy Alaine felhívta Miklós valamelyik fiatal barátjának a feleségét, és megkérdezte tőle, többes szám második személyben, hogy „Mikor adjátok már vissza a kulcsot?”, mármint a kisoroszi ház kulcsát, amelyet a férfi kért kölcsön Miklóstól a legnagyobb titokban. (A kulcs-motívumra még visszatérek.)

Sokakat taszított Alaine mesterkéltné modora, mézesmázos hangvétele, a lényéből áradó hamisság. Én nem tartoztam közéjük, Alaine-t mindig is nagyra becsültem, és elfogadtam olyannak, amilyennek mutatkozott. (Ezt nyilván megkönnyítette a négy évtizednyi korkülönbség és az ismeretség felületes volta.) Láttam gyarlóságait, ugyanakkor láttam emberi nagyságát is. Megnyilvánulásai egy túlvilági istennő (vagy egy ilyen istenség papnője) baljós vonásaival ruházták őt fel, és nekem ez is imponált. Egyszer hallottam egy fiatal édesanyától, hogy Alaine-t a kórházban a gyerekek „Halál néni” néven emlegetik, és úgy tudják, hogy az a gyerek, akivel Halál néni hosszabban elbeszélget, már nem sokáig él. Azt hiszem, Alaine mesterkéltsége mélyen megszenvedett, *biteles* mesterkéltség volt, és nagyon sokat kellett küzdenie azért, hogy személyisége elérje a hamisság megfelelő mértékét.

Ítéletemet, ha ugyan ítélet, a levelezés megerősíti: sok gyengeség és gyarlóság látszik benne, de hitványság egy szemernyi sem.

*

Megpróbálom felvázolni azt a közös életpályát, amely felsejlik a levelek mögött.

Két fiatal személy egymásra talál Budapesten, az 1940-es évek vége felé. Életkoruk szerint fiatalok, húszas éveikben járnak, de olyan tapasztalatokon vannak túl, amelyek – enyhén szólva – megöregítették őket. Nemcsak Alaine-t érték rette-

netes traumák, hanem Miklóst is. A háború borzalmaihoz és nyomorúságához, a többszörös életveszélyhez még valami hozzájárulhatott, az, hogy Miklós nemcsak tanúja, hanem tevőleges résztvevője is volt a pusztulásnak. Emberéleteket oltott ki. Ő maga is beszél azokról az ellenséges katonákról, akiket kötelékharcban lőtt le. Feltételezhető azonban, hogy nemcsak erről van szó. Többektől hallottam, hogy Miklós katonaszökevényként egyszer vagy többször olyan helyzetbe került, amikor egy vagy több embert meg kellett ölnie ahhoz, hogy életben maradjon.

Valószínűleg sohasem fog már kiderülni, mi történhetett. Annyi biztos, hogy ami történt, nagy súllyal nehezedett Miklósról, és élete végéig terhelte a lelkiismeretét. A lelki alkaton kívül ez is oka lehetett Miklós zárkózottságának, és annak, hogy nem írt és interjúkban sem beszélt személyes dolgairól. Életművében visszavisszatérő motívum a gyilkos, aki évtizedekig hordozza homályban maradt bűncselekménye terhét. Nem tudom, Miklós valaha is elmondta bárkinek, mi terheli. Ha Alaine-nek mondta el, ő megőrizte és magával vitte a titkot.

A megismerkedés időszakában az ország félig még romokban hever, és már küszöbön áll a totális kommunista hatalomátvétel. Az irodalmi szocializáció műhelyei, színhelyei éppen akkor szűnnek meg, amikor Miklós íróként színre léphetne. Hasonló a helyzet Alaine szakterületével, a pszichológiával is. Két dolog következik ebből: a nyomor és a szolidaritás. És, paradox módon, a boldogság. Az 1948 és '56 közötti nyolc év lehetett, mint a levelek mutatják, a házasság legboldogabb időszaka.

Mérlegelhetjük, mi történt volna, ha Miklós már 28–30 éves korában publikálhatja munkáit, ahogy szabad nyilvánosságban, autonóm irodalmi közéletben természetes. Mi történik akkor, ha majdnem pályakezdőként folytatásos regényt ír egy újságba, mint évtizedekkel korábban a fiatal Krúdy és Móricz? Ha megjelenhetnek könyvei, és úgy látja, érdemes kiviteleznie regényterveit, és fiatalon beletanul a regényírásba? (Mert ez bizony hosszú tanulási folyamat, sok visszaigazolást igényel.)

Ezen a ponton fölvetődik az érettség, az alkotói éretté válás kérdése is. Az imént azt állítottam, hogy Miklóst a háború koravénné tette. Most hozzáteszem: a rákosista terror időszaka viszont megakadályozta, hogy éretté váljék. Mesterségesen konzerválta éretlenségét. Egyszerre volt éretlen és koravén. Azt hiszem, alkati adottságokon túl ez magyarázza vonzódását a töredékes formákhoz és képtelenségét az átfogó, szintetizáló nagyepikai kompozícióra.

Más kérdés, hogy szerintem ebből adódik írói nagysága, alkotói szemléletének radikalizmusa is. Esszéiben, naplójegyzeteiben ő maga is felértékeli a töredékeség prózapoétikáját. Mégis úgy sejtem, hogy lelke mélyén ezt fogyatékoságnak tekintette. A mese- és bábjátékírást pedig (az 1950-es évek egyik fontos írói hozadékát) pótcselekvésnek. Árulkodó a Miklós több könyvborítóján is olvasható, '70-es évekbeli önvallomás egyik rövid mondata: „Gyermektelen lévén, 1956-ig csupán gyermekmeséket publikáltam.”

Tudvalevő, hogy Alaine a háborús erőszakból adódó fertőzések és azok szövődményei miatt nem szülhetett. A házasság első éveiben még volt remény, hogy ez a helyzet változhat, később már életkori okok miatt sem.

Az első időszak levelei sok más mellett arról is szólnak, testileg-lelkileg mennyire kívánják egymást. Alaine következetesen jelzi (kissé kínosan ható bibliai szóhasználat), mikor menstruál, vagyis mikortól lehet ismét szeretkezni majd.

Gyakran van szó a férfi erekciójáról, a nemrég átélt és a közelesen remélt orgasmusokról. Alaine későbbi megbántottságának ekkor még nyoma sincs, az itt-ott felhangzó féltékenységi szólamban inkább kacérság érződik, akárcsak azokban a gyakori beszámolóiban, amelyekben arról dicsekszik, Miklós távollétében ki mindenki próbált udvarolni neki.

Alaine egyszer elmesélte, hogy amikor esztétikából vizsgázott Füst Milánnál (ez is a házasság első éveiben történt), az idős mester szépirodalmi problémák helyett arról faggatta, hányszor csalta meg a férjét. Alaine, saját elmondása szerint, eleinte ezt ismételte: „Milán bácsi, én nem csaltam meg a férjemet!”, ám Füst letorkolta: „Olyan nincs! Azt minden nő megteszi!” Alaine a háborúban megtanulta, hogy erőszakoskodó férfiakkal nem jó ellenkezni, mert attól még inkább vadállattá válnak, és így is, úgy is elérik céljukat. Röviden kalkulált: mi lehet az a legkisebb szám, amellyel Füst megelégszik? Végül, saját bevallása szerint, azt mondta, hogy tizenkétszer. Füst felhördült: „Megörültél? Olyan sokszor? Na ugye, megmondtam!”

Füst Milán neve egyszer sincs leírva a levelezésben.

Az érzéki vonzalomnál is erősebben tartja össze a két személyt a kettős magány, az egymásra utaltság tudata. „Kicsim, minden jó lesz! Ha nem is jó, de elviselhető, s az már csatanyerés” – írja Miklós már az első ránk maradt levélben (nr. 1), még 1948 tavaszán. Vagy a következőben (nr. 2): „Ha nagyon gyengének érzed magad, hajlj hozzám, megérezem, segítek.” Alaine időnkénti szeretetteli szemrehányásai (betegeskedése közben több törődést, odafigyelést kíván) Miklós által könnyen orvosolhatók, cáfolhatók, leszerelhetők.

Erre az időszakra esik Miklósnak az a levele (nr. 65), amelyben az íróvá válás egyik fontos, beavató jellegű pillanatáról számol be. Elmondja Alaine-nek, hogy elvitte Dallos Sándorhoz, az *Aranycset* szerzőjéhez egy készülő írásművét (nem jöttem rá, melyikről lehet szó), mert „valami piszkált, hogy idegen fül mit hall ki belőle”. (Ezzel a mindenkori első olvasó – Alaine – szakmai féltékenységét akarja kivédeni.) „Sándor úgy fellelkesült, mint még soha. S éppen azon, amin a legtöbbet rágódom: ezen a szenttelen, száraz, metsző stíluson, mely olyan, mint a száraz villám. A szerkesztést, az indítást mesterinek találta. (...) Lehet ez? Már a pince-leírás után felordított, hogy ez úgy van megírva, hogy nem lehet elfelejteni, úgy látja az ember. S hogy én mindezt honnét veszem? Ezt a tárgyilagosságot és ökonómiát? (Ezt én se tudom.) S hogy ne hallgassak senkire, bárki bármit mond, írjam így és nem másképp.”

Figyeljük meg: Miklós abban a pillanatban kap megerősítést és bátorítást a húsz évvel idősebb kollégától, amikor a legnagyobb szüksége van rá. Láthatóan el van bizonytalanodva, saját írói módszereit illetően is tanácstalan. Engem egy kicsit meg is lep, hogy Dallos, akinek írói világa és hangvétele nagyon távol áll Miklósétól, milyen pontosan látja a kezdő író később kibontakozó legfőbb erényeit. És jó pedagógiai érzékkel arra biztatja: ezt folytassa, ezt fejlessze tovább. Minden valamirevaló írói pályán vannak hasonló pillanatok, de nem mindegyik látszik ennyire tisztán.

*

eredményeket ér el. Nem tud, nem is akar kitörni a „megtúrt író” ketrecéből, de publikálhat, és ez óriási előrelépés az előző évtized kényszerű hallgatásához képest. Folyóiratközlései nem gyakoriak, de rendszeresnek mondhatók. Az 1956 utáni másfél évtizedben megjelenik öt prózaskötete, plusz két meséskönyv és egy ifjúsági regény. Jelentőségére és lehetőségeire felfigyel néhány szerkesztő és kritikus, mi több, néhány olvasó is.

Külföldre is kijut. Nemcsak a nyugat-európai utazások, hanem a lengyelországi és csehszlovákiai kint-tartózkodások is számottevően tágítják látókörét. Jugoszláviában, Lengyelországban, 1968-ig Csehszlovákiában, 1971-ig Romániában is szabadabb szellemi élet volt, mint nálunk. Miklós a művészeti irányzatok, észjárások, módszerek sokféleségével találkozik. Kapcsolatok egész hálózatát építi ki, főleg műfordítókkal, kiadói lektorokkal, dramaturgokkal és rendezőkkel. Első könyvei megjelennek franciául, németül, egyéb nyelveken. Itthon betiltott egyik színművét Németországban bemutatják, itthon be nem mutatott másik színművét két lengyel színház is műsorra tűzi.

Egyszóval, Miklós jól van. Betiltások ide, pénzgondok oda, mégiscsak megy föl felé, mint egy léghajó. Ki tudja, hol áll meg?

Alaine pedig nincs jól. Egyik halálos betegséget kapja a másik után. Rákja, tuberkulózisa van, szívpanaszok gyötrik. Biztos, hogy nem szimulál, hogy tényleges testi szenvedések teszik próbára, de azt is biztosra veszem, hogy ezekkel a próbatételekkel saját sorsa kihívásaira válaszol, azok ellen tiltakozik.

Ezekben az években kezdődött az öregedés. Nem azonos módon öregedtek.

Alaine az öregedést a lehetőségek beszűküléseként, sőt elvesztéseként élhette meg. Férje mint nőt nem kívánja (ez kiderül a levelekből), más férfiak sem udvarolnak neki többé, különben is monogám természetű. Marad a szakmai karrier, ám e téren tett előrehaladásához Miklósnak, úgy veszem észre, már semmi köze.

Miklósnak viszont kimondottan jót tett az öregedés. Attraktívabbá vált tőle. Fia-talkorában is jó fellépésű, vonzó férfinak mutatják a fényképek, de ötven-hatvanéves korában még szuggesztívebbnek látszik. Addigra teljesen megöszült, arcbőre sötétebb lett a hajánál, az arcán végighúzóódó éles vonások, mély ráncok azt sugallják: erőteljes, markáns egyéniség. Hatvanadik évén túl is izmos, szikár testalkatú maradt. Vonzódtak hozzá a nők. Ellenállhatatlan férfi hírében állt, és hírnevének e mozzanata önmagában is ellenállhatatlanná tette.

Úgy sejtem, nem léhaságból csajozott. Nem a gyűjtőszendvedély, inkább a vadászöszön működhetett benne. Nem a hedonizmus ülte torát; egy aszkéta alkatú férfi erotikus kalandjait követhetjük a levelezésben. Nem a konkrét kaland a fontos, hanem a házatársak közötti, ugrásszerűen növekvő, elszakadássá válni mégsem tudó távolság. Amikor Alaine drámai szemrehányásait olvassuk, majd válaszként Miklós feltárulkozásait, láthatjuk, hogy mindketten már életükben kaptak egy kis ízelítőt a kárhozatból.

Ugyanakkor attól az érzéstől sem tudok szabadulni, hogy a legszörnyűbb kegyetlenségek közepette is valamiképpen megőrizték tisztaságukat és érzékenységüket. Talán szörnyetegekké váltak, de nem durvultak és nem tompultak el. Miklós számára a csajozás – magam is láttam néhányat a bájos ifjú hölgyekből a '80-as években –, régi szakkifejezéssel élve, „a világ kísértése” lehetett. Miklóst a világ

örömei közül a vagyon nem érdekelte, a hatalom nem vonzotta, a hírnév nem csábította. Vagy ha utóbbi mégis, akkor sem úgy, nem olyan módon, ahogy pályatársai zömét. Viszont a lányoknak nem tudott, nem is akart ellenállni. Olyan életelíxirt láthatott bennük, amelytől saját élettereje megújulását, megmaradását remélte.

Alaine megbántottságát, ha jól értem, nemcsak a féltékenysége és a mellőzöttség korbácsolta fel, hanem az is, hogy hasonló elixírből nem részesülhetett.

*

A vér szerinti gyerek hiánya súlyosan megterhelte kettőjük kapcsolatát. Aztán a '60-as évek végén kialakul egy olyan kapcsolat (a nr. 345 utal rá először), amely kárpótlást ígér a gyerektelenségért.

Egy gyerekre vágyódó, gyerektelen házaspár és egy serdülőkorban árvaságra jutott fiatalember egymásra talál.

A fiatalember író, és kimagaslóan tehetséges. Tehetsége nemcsak ígérlet: addigra már két nagyszerű elbeszéléskötettel bizonyította, hogy nemzedéke legjobbjai közé tartozik, ha ugyan nem ő a legeslegjobb. Viszont még bőven a húszas éveiben jár, és minden előrevivő szellemi impulzusra fogékony. Miklós erkölcsi integritása legalább annyira fontos neki, mint írói szemléletének radikalizmusa. Íme, egy apa-szerű férfi, aki tudásra és alkotói energiára nézve mesternek is ígérkezik.

Alaine, azt hiszem, nem volt anya-szerű nő, viszont a munkájához segítséget kért és fogadott el a fiatal írótól. Beavatta mestersége titkaiba, tágította szellemi horizontját, és nyilván fogódzókat is adott a nála húsz évvel fiatalabb férfinak, aki maga is súlyos lelki sérüléseket hordozott, traumáinak helyes értelmezéséhez és talán írói feldolgozásához is.

Nádas Péterről beszélek.

Az '50-es évek végétől más fiatal személyek is esélyesek lehetnek volna hasonló szerepre.

1956 után felbukkan Miklósék háza táján két húszéves költőnő, Székely Magda és Tóth Judit, mindketten Nemes Nagy Ágnes tanítványai. Nemes Nagy viszonya a Miklós–Alaine kettőshöz nem volt mindig kiegyensúlyozott, de akkoriban éppen az volt. Miklóst nem fogadta be teljesen az Újhold köre, de periférikusan mégiscsak odatartozott. Az Újhold befolyásával és nemcsak nettó női féltékenységgel lehet magyarázni, hogy Alaine (mint Székely Magda elmondta nekem, amikor a Miklósékhöz fűződő kapcsolatáról kérdeztem) egy idő után a lányok értésére adta: nem szívesen látja őket a Városmajor utcában. Tóth Judit néhány év múlva házassággal kikerült Franciaországba, Székely Magdának itthon lett családja és költői életműve; Miklósékkal a későbbiekben egyikük sem tartotta fenn a kapcsolatot.

Szintén Nemes Nagy tanítványa volt Tandori Dezső, akit 1960-tól emlegetnek a levelek, Dezsőke néven. Tandorit, úgy látom, Alaine sokkal inkább el tudta fogadni, mint a két lányt, és ő is mintha megtalálta volna a házaspárral a megfelelő hangot. A vele való kapcsolat mégsem mélyült el úgy, mint néhány év múlva Nádasal. 1966 késő őszén még ezt írja Miklós: „Dezsővel elmentünk zülleni” (nr. 295). Egy évvel később már ezt: „Itt volt Dezsőke az egyik nap. Valahogy nem találtunk hangot” (nr. 314). További fél évvel később pedig már kérdőjel van kitéve: „Ja – Tandori küldött a megjelent kötetéből?” (nr. 345, ugyanaz a levél, amelyben Ná-

dasról első ízben esik szó.) Ezt követően Tandori lassacskán kikopik a levelezésből.

Helyébe lép Nádas Péter, aki nagy érzelmi nyomatékkal ragaszkodik Miklós-hoz is, Alaine-hez is. Harmónia mégsem jön létre. Nádas színre lépése már a házasság rossz időszakára esik. Addigra Miklós és Alaine olyan hatalmi játszmákat fejlesztett ki, amelyeknek a beléjük vont harmadik személy csakis áldozatul eshetett. Nádas ezt, mint visszaemlékezéseiből kiderül, kezdettől vagy majdnem kezdettől világosan látta, mégsem tudta kivonni magát belőlük.

A három személyből álló kapcsolatban, ha feszültség van az első kettő között, a harmadiknak el kell döntenie, melyikük mellé áll, tudván, hogy szembekerül a másikkal. Ezt Nádas, úgy veszem észre, nem fogadta el.

Eltávolodás lett a vége.

*

Jöttek aztán a Nádasnál is fiatalabb írók, akikkel barátkozni kezdett a házaspár, olykor inkább csak Miklós. Ezek az ismeretségek Miklósnak, hatvanadik éve felé közeledve, azon túljutva, azt hiszem, már nem jelentettek igazán sokat. Nekik – Csaplár Vilmosnak, Esterházy Péternek, Krasznahorkai Lászlónak és a többieknek – igen sokat jelentett Miklós ismeretsége és személyének kisugárzása, Miklósnak inkább az lehetett fontos, hogy vannak fiatal hívei és követői.

Fontos volt, de – megítélésem szerint – egy kicsit későn jött.

Későn jött az is, hogy a fiatal irodalomértők – Balassa Péter, Thomka Beáta, Kulcsár Szabó Ernő és még sokan –, Béládi Miklós úttörő jellegű Mészöly-tanulmányai után, felfedezték és mélységeiben értelmezték műveit, munkásságát. Az is, hogy a „rég” (1984 előtti) *Mozgó Világ* munkatársai – Szkárosi Endre, Margócsy István, Alexa Károly és Reményi József Tamás – felsorakoztak mögötte. (Arról nem szólva, hogy ezt a fontos szellemi műhelyt 1983-ban az akkori kultúrpolitika adminisztratív eszközökkel szétverte.)

Még inkább elkésett az 1989 utáni hivatalos elismerés, a Kossuth-díj, az életmű-kiadás és a többi. Miklós addigra már maga mögött hagyta produktív írói korszakát.

Már jóval korábban, valamikor a '70-es évek végén eldőlt, hogy az életmű nem fog berobbanni a világirodalomba, Miklós nem lesz nemzetközileg ismert szerző. Hallottam olyan véleményt, amely szerint nem volt elég ügyes, nem törődött külföldi kapcsolataival és nemzetközi karrierjével. Ezt az állítást cáfolják az Alaine-hez írt levelek. Ezenkívül olvastam a német kiadóval, a Hanser Verlaggal folytatott levelezését is: ebből is az derül ki, hogy Miklósnak fontos lett volna a munkakapcsolat fenntartása (odáig elmegy, hogy soha ismertté nem vált regényterveket terjeszt a kiadó elé), ellenben a kiadó ejtette őt. Hasonlóképpen szakadhatott el a francia szál is és a többi, ha volt egyáltalán.

Szerintem azért történhetett így, mert Miklós írásművészete a magyar irodalom azon értékei közé tartozik – Arany és Weöres költészetével, Krúdy és Móricz prózájával együtt –, amelyek más nyelven, más kulturális kontextusban nem érvényesülnek. Úgy univerzálisak, hogy helyi reflexekhez kötődnek, ezért egyetemességüket csak a magyar olvasó veszi észre.

Nem tudom, Miklós hogyan viselte, hogy több fiatal író, aki az érzelmi és szellemi hatókörében nőtt fel, itthon is, külföldön is elhúz mellette, nála sikeresebbé és ismertebbé válik. Német kiadójának az egyik levélben ilyesmit ír: „Nem mi letünk öregebbek, csak a sör habja vékonyabb.” A ’80-as években már ez lehetett az alapvető beállítódása.

*

Egy barátom, aki jól ismerte a házaspárt, egyszer úgy fogalmazott, hogy amikor Miklóson elhatalmasodott az a betegség, amelynek első jelei a ’90-es évek közepén mutatkoztak, és amely csakhamar kommunikációra képtelenné tette, „Alaine valósággal kivirult”. Tudom, láttam. Mégis inkább úgy mondanám, hogy összeszedte magát, és példásan helytállt az új, minden eddiginél nagyobb nehézségek közepette.

De tényleg nagyobb nehézségekkel birkózott-e Alaine a Miklós halála előtti öt-hat évben, mint azelőtt?

Ha a konkrét feladatokat, a szükséges idő- és energiaráfordítást nézzük, akkor igen. Alaine nemcsak ápolta Miklóst, hanem sokáig igyekezett is fenntartani a látszatát, hogy Miklós még a régi, és csak azért nem lép ki a házból, mert intenzíven dolgozik. Én ezt nem képmutatásnak látom, hanem tapintatnak. Ha mégis van benne hamisság, akkor azt mondom: a hamis az igazi.

Nyilván nehéz feladat volt a halálra való felkészítés és az elvesztésre való felkészülés is. De hát Alaine-nek mégiscsak ez volt a szakmája. Ha valamiben gyakorlott és jártas volt, hát ebben az volt.

Erőt mutatott, mert ténylegesen erős volt ebben az időszakban. Kettőjük közül most már ő volt az erősebb, és ez önmagában hatalmas erőt jelent. Derűs volt és kiegyensúlyozott, lényéből egy nála nagyobb hatalom fensége áradt.

*

Felvetődik a kérdés: a levelek mint szövegek milyenek? Van-e bennük irodalmi érték? Akkor is eltöprenghetünk ezen, ha nem árt figyelembe vennünk a keletkezés körülményeit, hogy a levelek többsége napi használatra szolgált. A nem csekély számú összefoglaló, visszatekintő, számonkérő, számadó levél külön méltatást érdemel; de a köznapok rezdüléseiről szóló tudósításokban is sok a figyelemreméltó – meghökkentő, mulatságos, groteszk, szívszorító – mozzanat.

Alaine így ír egy helyütt (nr. 67), még a házasság boldog időszakában: „Édes Gazdám, azért, mert néha kaján vagyok, igazán ne haragudjál – hiszen Te változtattál meg... A levelem egyik-másik mondatában is Rád ismerek. Igazán röhögni kell, de egyáltalán nem zavar. Megengedhetjük magunknak. Látod, Gergely is csak szundikált, *[utalás a szexuális életre – M. L.]* várjál, csak várjál, és szeressél nyugodtan, van bennem jó adag az apám véréből is! *[Utalás Polcz Rudolf csapodárságára – M. L.]* Ne mérgeledj, hanem csókold meg a fenekem. Úgyis a legszebb részem... és írjál, míg hazaérek, még valamit...”

66

Később, egy kevésbé boldog évben pedig így ír Miklósnak Prágába (nr. 241), egy komikus bakugrással: „Jaj, Kincsem, borzasztó: nincs kedvem levelet írni. Gye-

re már! (De ha akarsz, maradj.) Csak mégis gyere. Már lefogytam, de ha akarod, ragyogó nő leszek. Erre most esélyeim vannak – és hozzál egy műanyag szemetes-vödröt, mert itt hónapok óta nincsen.”

Sok a színes, szemléletes táj- és városleírás. Szinte találomra, egy bekezdés 1967 szeptemberéből (nr. 320): „Raabs gyönyörű kis városka, mini-város, mini-házakkal, mini-térrel – az emeleti ablakok is olyan közel vannak a földhöz, hogy az öregurak, asszonyok, akik kinéznek az ablakon, szinte túlméretezettek a házhoz, ablakhoz képest. A főtere is olyan mini, hogy a kicsi groupp közepén egy pad áll, és azon is csak egy öreg házaspár ült, míg ott váraoztam. S a szemétládák olyanok, hogy egy állványra kicserélhető papírsákot szerelnek, s azt viszik el mindelestül. És itt is van egy civil vár, annak aljában ez a mini város, és tiszta, mint egy kirakat. Már estére járt, mikor ideértem, szép, hideg alkony, búra alatt, ahonnét kiszívtak minden szennyet.”

Vagy egy másik, három évvel későbbi leírás Londonból (nr. 388), amely Miklós írói-megfigyelői módszereire is rávilágít: „A Trafalgar Square-en töltöttem majd egy délelőtt-délutánt; tele a világ minden tájáról hippikkel. Külön tanulmányt érdemelne. Próbáltam, mint egy kamera, figyelgetni őket. Sajnos, alig-alig leírható, ehhez tényleg kamera kellene. Néhányat másfél-két óráig figyelemmel kísértem, a jövőmenésüket, a mozgás-ábrájukat, a rituális mozdulatokat, a nyáj-biztonságba mosódó magány kis belső játékait. (...) De borzasztóan sok naiv vonása is van az egésznek – legalábbis onnét, tőlünk jöve. Főképp az agyonvitatott kifogásunk – komoly jólétre, biztonságra támaszkodik ez a jólét-ellenesség; a farsangi öltözetek némelyike nem telne ki egy otthoni fizetésből. De hallatlanul vonzó is a cinkosság[na] és oldottságnak ez a formája, a színeknek és fajoknak ez a fenntartás nélküli keveredése és nyitottsága.”

Vagy egy Hollandiában keltezett levél, ugyanebből az időszakból (nr. 385). Ezekben a sorokban lehetetlenség észre nem venni a provokatív szándékot. Egy féltékenységtől és megalázottságtól gyötört, betegeskedő, otthoni kicsinyes gondoktól terhelt feleségnek ilyeneket írni?! „Egész nap csavarogtunk a városban (...) a kirakatban ülő szép lányok negyedét szociológiai alapossággal megnéztük. Elképesztően sok a csinos közöttük és fiatal – bármelyik jobb társaságba beülhetnének, női dekorációnak. Hogy teljes legyen a sex-szociológia, egy sex-színházat is megnéztünk, potom 5 guldenért – vérszegény vetkőzős jelenet, néhány finomabb, autentikusabb megoldással. No, erről ennyit.”

Itt azért érdemes egy kicsit megállnunk. Mi az, hogy „női dekoráció”, méghozzá „jobb társaságban”? Bennem az a gyanú rémlik fel, hogy Miklóst a kirakatban ülő szexmunkásnők a pesti társasélet csinosabb művész- és tudósfeleségeire emlékeztetik, és hogy a nőket dekorációnak, mai rüt szóval, „biodíszletnek” tekinti, kivéve persze a levél címzettjét. Jó, jó, de akkor most meg akarja nyugtatni, vagy fel akarja zaklatni Alaine-t? És mire jó a szociológiával való vérszegény viccelődés? Abba meg már bele sem gondolok, hogy mitől „finomabb” és pláne „autentikusabb” egy-egy „megoldás” azon a helyen, amelyet Miklós jónak lát színháznak nevezni.

Első olvasáskor fölmerülhet bennünk az a gyanú, hogy minél szebben, jobban, szemléletesebben van megírva egy levélbeli tudósítás, stratégiai szempontból annál inkább mellébeszélés. Mármint Miklós leveleiben. Mert ha Elaine fog tollat-ceruzát, akkor vagy mentegető érvekbe csomagolt, porig sújtó vádakot vet papírra, vagy a kedveskedés, a gyakorlati tennivalók és a házastársi cinkosság fura nyelvi amalgámját hozza létre.

Egy szemléletes példa 1971-ből (nr. 420), Elaine Kisorosziból ír a Korányi-klinikán fekvő Miklósnak: „Itt csodálatos minden; a macskák macskábbak, mint valaha; nyílnak az őszirózsák; az egész falu etet; Péternek hasmenése van; Zsuzsa néni megint bolond; Titu Arikája megjött; vettem új hónapos retket; az óra ketyeg; a karórám viszont eltűnt. / Most kezdek dolgozni. Két nap alatt rendbe jöttem. / A lényeg: megjöttek a kékfestő inganyagok, Dobsaynál vannak, T: 495-830. Mielőtt kijössz, vidd el csináltatni (3-4 hét). / Telefonálj Padoux-éknak. / Kérések: hozzá Eleniumot az ágyam mellől, és kérj ott a klinikán is sokat. Hozd ki a pepita táskát, ha van üres kezed (nem fontos). / Ha Anyámmal beszélnél és valami becsinált leveves után érdeklődne, mondd, hogy nagyon jó volt; Borika vitte be Neked. (Neked főzte, Ilinek küldtük, így fogunk egyszer lebukni.)”

Ebben a levélben az ingnek való vászon a „lényeg”, a nagy mennyiségű nyugtató mellett. De egy másik, nem sokkal korábbi Elaine-levélben (nr. 395) más dolog látszanak lényegesnek: „Téged, Kincsem, nem ismerlek »túlságosan«, ahogy írod. És nem vagyok semmivel elégedetlen. Azt sem gondolom, hogy túl sokat várok. Ha feloldod a görcseidet, mindennek jobban eleget teszel, mint mások. Ha feloldod, és nem bogozod. De nekem így, ahogy vagy, jó vagy, és így, ahogy vagy, szeretlek. Úgy vagy társam, ahogy senki soha nem volt, és nem is lehet már. De mi lenne, ha kicsit könnyedebbek lennénk? Na persze, jó, hogy én kérdezem, aki szintén siettem mindent elsúlyosítani... De vajon nem épp ez kellett Neked? Hát, Te tudod, miért választottál, és mit akartál tőlem... – gyere, és kezdjük más lappal, könnyedebben.”

Ez meg mi? A Halál néninek is nevezett feleség huszonkét év együttlét után könnyedebb életet javasol, és mérlegeli saját felelősségét az „elsúlyosodásban”, amelynek tárgya „minden”. Nem fejt ki sem azt, hogyan képzel a könnyedséget, sem azt, hogy mitől súlyos, ami súlyos, de Miklós nyilván értette, sőt még a mai olvasó is nagyjából sejtheti.

Nem az a kérdés, hogy lehet-e az ötvenedik életév küszöbén „más lappal, könnyedebben” újrakezdeni. Félő, hogy nem. Vagy nekik legalábbis nem jött össze. Hanem az, hogy: mitől volt ennyi lényeges mondanivalójuk egymásnak még ekkor is, a házasság válságai, néha tényleg teátrális jellegű drámái közepette?

Ha erre választ találunk, akkor azt is tudni fogjuk, miért maradtak együtt, miért nem váltak el, miért nem tudták (és úgy veszem észre, nem is akarták) elengedni egymást.

A most idézett Elaine-levélnek megvan a Miklós által írt előzménye (nr. 393): „itt várt a leveled. Közben megkaphattad az én utolsómat is. – »Utolsó? Ne értsd jelzőként – én lehet, hogy az vagyok, de a levél nem; dadogva őszinte. (...) Csak

a kis-nagy csődök belső meztelenségét érzem, amit így-úgy felöltöztetek maskarába – s ez csap be. Ez csalás. Nem vagyok jóba magammal sehogy se. Te mértéken túl ismeresz, de mértéken túl vársz is tőlem – mire alig-alig érzek fedezetet magamban. Most meg különben is – csak a leveledre indulnak meg bennem motorok, amelyek magamhoz is közelebb visznek. Írtam, írom, tótágast állva is szeretlek, ez van, más nincs, a többi nekem is kevés, legfeljebb a gyöngeségeimnek nem. De hogy válasszam le magamat a gyöngeségeimről? Volna igényem rá, hogy egyedül húzzam föl magamat, a hajamnál fogva. Igazában ennek volna értéke – kettőnknek is. / Megijeszt a pósta [*Így – M. L.*], a késések, amikről írsz, csupa félreértésnek érzem, és jócskán szorongok, hogyan tudok megfelelni. Talán sehogy. Persze, meghátrálni is megalázó és elviselhetetlen. Jó volna visszahúzódní a munkába – s minden esettségről, csődről, a dolgok túlságos »átvilágítottságáról« valami, tisztza, értelmes és szerény homállyal hírt adni. Vakító élesen írni a »nem értem«-ről. Semmit nem értek. És egyre jobban nem.»

Nézzük meg ennek a levélnek az előzményét, „az én utolsómat” is (nr. 389)! „Soha nem én, mindig te találsz erőt, őszinteséget hozzá, hogy felolvassz valamit a görkseimből. (...) Az a szimbiózis, amiben sokáig éltünk, valahogy így egyszerűsítette le számomra a világot, hogy időm s energiám maradt felnőni benne – de el is halványította azokat a belső ellentmondásaimat, amikkel addig megküzdeni nem tudtam. De csak elhalványította; nem szüntette meg. S a válság már pár éve tart. Valahogy más utat (is) bejárva kéne (kell) eljutnom oda, ahová Te már eljutottál. Kopár ürességbe ereszkedtem le, ahol minden érték, amit megtanultam érteni és érezni, ön maga ellentétébe képes átfordulni.”

Nem idézem tovább: oldalakon át folytatódik a kíméletlen és pontos, számadás-jellegű önelemzés, nem hallgatva a „sex-nyugtalanságokról” sem. Ezek közé vannak beékelve a város- és tájleírások, a kinyíló nagyvilág felfedezésének tanúságtételei. Miklósnak erről is volt mondanivalója, és Alaine nyilván kíváncsi volt ezekre a – néhol tudatosan Mikes Kelement utánzó – híradásokra. Vagyis Miklós nem a szembenézés helyett ír úti benyomásairól, hanem azt kiegészítve, azzal együtt.

És ez válasz arra is, hogy miért nem szakadtak el egymástól. Élesebben fogalmazva: ha börtön volt mindkettőjük számára ez a kapcsolat, miért tartott életfogytiglan? Azért, mert megromlani, feszültségekkel telítődni tudott, kiüresedni nem tudott. A legrosszabb időszakban is – amikor Alaine az egyik halálos betegséget a másikra cserélte, Miklós pedig már észlelte a testi hanyatlás tüneteit, de még fűtötte a kalandvágy – annyi szál kötötte össze őket, annyi és annyiféle közlendőjük volt egymásnak, hogy ehhez mérten Miklós „kimenői” és „hosszú eltávozásai”, Alaine Hádészba tett tanulmányútjai nem sokat számítottak.

*

Többeknek feltűnt a kulcs motívumának fontossága a levelezésben. Vissza-visszatérő téma a lakáskulcs megléte, meg nem léte, elvesztése, keresése. „A kulcsot odadugom a gázóra hátára, ha elmegyek” (nr. 241). „Júlia nincs otthon; kulcs sincs, mivel a kistáskám a vonatban felejtettem” (nr. 249). (Nem kulcs, de idetartozik: „Különben is, hol az útlevel? Nem találom. Különös, ugye?” [nr. 251]) „Kincsem,

mind a két kulcsot elvitted!!! (...) Vagy Nagy néni vitte el az én kulcsomat? (...) Ági keresett, de őt se tudtam beengedni” (nr. 295). „Írószövetségbe mentem (lengyelek), szobát berendeztem kint. (...) Kulcsot kint felejtettem” (nr. 415). És még hosszan idézhetném a példákat.

Nem akarom találgatni, mit jelképezhet, minek lehet a metaforája egy hosszú közös életben az elveszett, keresett, megtalált, meg nem talált kulcs. Egy álomfejtő vagy egy pszichológus nyilván tudja a választ. Én inkább leemeltem a polcra és újra elolvastam Örkény István *Kulcskeresők* című 1975-ös komédiáját.

Örkény pilótája, Fóris nem azonosítható Miklóssal. Még csak nem is hasonlít rá, ahogyan Fórisné sem Alaine-hez. A színmű alapkérdése viszont – hogy tudniillik mire megyünk rendkívüli képességeinkkel a hétköznapi bénázások és kudarcok közepette – Miklós és Alaine közös életének alapkérdése is.

Miklós és Alaine baráti viszonyban voltak Örkényéekkel, gyakran találkoztak. Örkényről és feleségéről, Radnóti Zsuzsáról gyakran esik szó a levelezésben. Biztosra veszem, hogy Örkény tudott Miklós és Alaine rendszeresen visszatérő kulcsmizériájáról, az ebből adódó cirkuszokról, veszekedésekről, és úgy sejttem, ez adhatta a színmű alapötletét. Az 1982-es háromkötetes drámakiadás második kötetének végén (547–549.) olvasható egy beszélgetés a *Kulcskeresők* létrejöttéről. Itt Örkény István hangsúlyosan szóba hozza Miklóst.

„Van egy régi, kedves barátom és íróársam, Mészöly Miklós. És itt, ahol most ülünk, szemben van egy villa, ott lakik a perui követ. Na mármost, (...) azt mondta, hogy nagy gyűjteménye van 3000 éves perui cserepekből, egyszer – ha van kedvem – jöjjenek át, nézzem meg! / 3000 éves cserepek! Ez érdekes. Épp itt volt nálam Mészöly Miklós, és ittuk a cseresznyepálinkát, amikor megszólalt a telefon, s a követ először életében idetelefonált, hogy kiállításra viszik a cserepeit, ha meg akarom nézni, menjek át. Mondtam Miklósnak: »Gyere!« És átmentünk. (...) És akkor egyszer csak a következő kérdést tette fel a perui követ: mondanánk meg neki mi ketten, magyar írók, hogy milyen nép is az a magyar? De egy kikötése van: csak egy szóban szabad elmondani! Csődöt mondtam. Szóltam: »Miklós, segíts!« És azt mondta Miklós egy kis gondolkodás után: »Nézzé, kedves uram, ha nekem egy szóval kell megmondanom, milyenek vagyunk, azt mondom, hogy mi egy álmodó nép vagyunk!« (...) S akkor született meg bennem ez a drámai gondolat, hogy én ezt a vonásunkat megszemélyesítem. És egy álmodót teszek a színpadra!”

Úgy veszem észre, maga Örkény is azt állítja: Miklóstól ered a *Kulcskeresők* alapötlete. Azt viszont már alig hiszem, hogy az „álmodó” szóból csírázott ki a színmű. Inkább az történhetett, hogy Örkény tapintatból elhallgatta fiatalabb pályatársa apró hibáját, a kulcsvesztésre való hajlamot, ugyanakkor mégis kulcsot akart adni a színmű későbbi kulcskeresőinek, azaz értelmezőinek.

*

„Kincsem” – olvashatjuk a kötet közepe táján Miklós céduláját (nr. 357) –, „a szagok ne tévesszenek meg, csak kisebb szenesedés következett be a sólymok miatt... [Polcz Alaine megjegyzése:] leégett a ház”.

Nem tudom, miféle sólymokról lehet szó. (Kevésbé valószínű, hogy a *Magasiskola* sólymairól.) Nem tudom, hogyan következhet be „kisebb szenesedés” bár-

miféle sólymok miatt. Nem tudom, melyik házról van szó. Azt sem tudom, hogy tényleg leégett-e, azaz, hogy a férjnek vagy a feleségnek higgyek-e inkább. Mindezeknek ma már, fél évszázad távlatából, nincs is jelentősége. A két mondat közti feszültség egyszerre érződik mulatságosan groteszknak és tragikusnak. Ha a perui követ példáját követve, egy-két szóban akarnám megragadni a két ember viszonyát, akkor ezt a cédulát választanám.

Igen, a levelezésben itt-ott érződik némi égett szag. A férfi azt állítja (nem biztos, hogy így is gondolja), hogy ez csak kisebb szenesedés, a nő úgy látja, hogy leégett a ház. Az olvasó viszont bármikor bejárhatja az írott interakciókból összerótt épületet. Saját önismerete gazdagodik, ha megteszi.



kultok

PATAKI VIKTOR

Egy parazita műfaj születése a metafizikai gondolkodás horizontváltásában

1781-ben, Lessing halálának évében, aki egyébként René Wellek átfogó kritikátörténeti könyvében a modern német intézményes irodalomkritika alapítójaként tűnik fel, és Marcel Reich-Ranicki is a német kritika legfőbb alakját, az „apát” látja benne,¹ jelenik meg a nyugati filozófiatörténet egyik legnagyobb hatású írása, *A tiszta ész kritikája*. A kanti filozófiai „tervezet” első részének megjelenésekor még nem prognosztizálható, hogy az egy új, voltaképpen „parazitaként” viselkedő műfaj létrejöttét eredményezi majd, nem egészen húsz éven belül. Az viszont már akkor, a kötet kiadásakor is jelentős gesztusnak mondható, hogy maga Kant nevezi kritikának ismeretelméleti szövegét, noha nem „könyv- vagy rendszerkritikát”² ért rajta, hanem alapvetően a minden ismeret tekintetében vett értelmi képesség kritikáját, amely nem más, mint egy metafizika lehetőségének vagy lehetetlenségének eldöntése egyáltalán, valamint az ahhoz szükséges határok, források és elvek meghatározása. Azonban már ekkor felismerhető, hogy a Kant által használt kritikafogalom mint polemizáló pozíció valójában totalizáló igénnyel lép fel, főleg akkor, ha a címben jelzett birtokos esetet jelző „der” határozott névelő egyszerre olvasható genitivus objectivusként és genitivus subjectivusként, vagyis mint a ’tisza észnek a kritikája’ és ’kritika a tiszta ész által’ értelmében: „[a] mi korunk a tulajdonképpeni kritika korszaka, amelynek mindent alá kell vetni. A vallás a szentsége által, a törvényhozás pedig fensége révén vonná meg magát ettől. De aztán jogosan keltenék fel a gyanút maguk ellen, és aztán nem tarthatnának igényt őszinte figyelemre, amit az értelem csak annak tesz lehetővé, ami annak [az értelem tárgyának] szabad és nyilvános vizsgálatát eltűri.”³ Ebben az esetben ugyanis már nem csak arról van szó, ami kriticismus néven stabil módszertani előfeltevések mentén nagy hírnevet szerzett magának a filozófia és a kanti recepció történetében. Tehát nemcsak a vizsgálódás teoretikus keretének és metodológiájának kijelöléséről, vagyis a kriticismus mint kritika ógörög nyelvre visszavezethető jelentésének magyarázatáról, tehát arról, ami a „krinein” szóból, annak az ’elválasztani’, ’megkülönböztetni’ értelmében megmutatkozik, ahogyan azt a legtöbb Kant-értelmező apodiktikusan egyértelműnek tartotta, hanem a mai értelemben vett ’bírálat’, ’értékelés’, ’kifogással

illet', 'megítél' jelentésekről is, amelyek – egyébként – egyáltalán nem állnak távol eredeti előfordulásuktól sem.

Kant sajátos argumentációs módszere ugyanis minden olyan esetben, amikor a kritika feladatát és jelentését élesen határolná el annak vulgáris (ti. könyvkritika) használatától, éppen olyan kifejezésekkel végzi el ezt a munkát, amelyek annak ellenkezőjét, vagyis retorikailag az ajánló, a kapcsolattartó és az értékelő funkciót is bekapcsolják az analízis és a tudományos munka előkészítésébe és felvezetésébe. „Mint itt a kritikának, amelynek mindenekelőtt lehetőségének forrásait és feltételeit kell magyaráznia, és egy teljesen gazos talajt kellett megtisztítania és elegyengetnie. Ezen a ponton olvasóimtól egy bíró türelmét és pártatlanságát, ellenben ott [a nehezebben érthető részeknél] egy segítőtárs szolgálatkészségét és támogatását várom.”⁴ Amennyiben a mai értelemben vett kritika az irodalmi intézményrendszerben azzal a közvetítő funkcióval rendelkezik, hogy az irodalmi kommunikációt a privát olvasó világának is érvényt szerezve lépteti be a nyilvánosság tereibe, akkor a kanti vállalkozás esetében ugyan még valóban nem beszélhetünk kritikáról, de egy, az intézményes közvetítés alapjait előkészítő meta-filozófiáról már annál inkább. Mivel „[a] kritika szükséges előmunkálat egy megalapozott metafizikához mint tudományhoz, melyet szükségképpen dogmatikailag és a legnagyobb mértékben rendszeresen, tehát tudós módon [...] kell kifejteni [...]”,⁵ úgy láthatóvá válhat, hogy a második kiadás előszavának idézett részei mellett a mű elején található, Zedlitz bárónak címzett ajánlás miként anticipálja azt az irányt, amely a három kritikán keresztül vezet majd el a *Fakultások vitájáig*, amely ebben a vonatkozásban a filozófia szakági megalapozásának és intézményes lehetőségeinek kérdéseit foglalja magába – mindezt az írástudók szabad kritikáján keresztül. A filozófia institutionális kereteinek megszilárdításához és akadémiai rangjának visszanyeréséhez ugyanis a „közvetítőcsatornák- és rendszerek” használatát a hatalomgyakorlás intézményeivel való kommunikációhoz kell felhasználni, ahhoz pedig tudományos szempontok szerint, történetileg megalapozottan, esetleg bírálva, de mindenekelőtt a nyilvánosság szerkezetén keresztül vezet az út. A kanti kritikák rendszere a *Fakultások vitája* felől tehát alapvetően más, a meta-beszéd, vagyis a filozófiáról szóló filozófiai beszéd összefüggéseiben juthat sajátos értelemez. Ha a tudományok intézményes (be)tagozódása, differenciálódása és ezáltal a filozófia előkészítő-transzcendentális szerepének elsorvadása jelenti azt a problémát, amelynek a *Fakultások vitája* a „szimptomatikus tünete”, akkor innen nézve, jelen írás kérdésfeltevése szempontjából, a kései mű kritikái reflexiói felől, már a Kritikák *kritikai karakterére* nyílnak rálátás. A *Fakultások vitájának* argumentációját és logikai-retorikai felépítését követően a kritika fogalma és használata egyáltalán nem redukálható csupán a metafizika szisztémáját alkotó feltételek leírására, hiszen *A tiszta ész*, *A gyakorlati ész* és *Az ítélőerő* műveiben kettős értelemben használt kritika-fogalom, a kései Kant-szövegek tapasztalata alapján, már mindig kritikai is volt, a szó másik, addig elfojtani próbált értelmében.

A fentebb már említett „műfajteremtő” aktust azonban a kanti művek implicit kritikái szölamait felismerő és a „kritikai” tervezetet érintő – hangsúlyosan kritikái – észrevételek jelentik, amelyeket Hamann és Herder „metakritikái” fogalmaznak meg Kant eddigi tárgyalt nagy rendszerkritikai könyve kapcsán. Hamann már 1784-

ben megírja a *Metakritika az értelem purizmusáról* című művét, azonban az csak posztumusz jelenik meg, Herder, ahogyan ez a levelezésükből tudható, ellenben még 1784-ben elolvassa. Többek között ez képezi alapját annak a nagyhatású herderi munkának, amely 1799-ben jelenik meg *Egy metakritika A tiszta ész kritikájához* címmel,⁶ tehát már a *Fakultások vitájának* közreadását követően. Amennyiben a kritika kritikája mint metakritika „műfajként” képzelhető el, akkor a „műfaji” kódok megalapozása annak a Kant–Herder-vitának a horizontjában helyezhető el, amelyben nemcsak az érvek és a különböző pozíciók világosak, hanem maga a polémia történetileg is régóta kanonizált. Az pedig már a metakritika nyilvánosság-szerkezetéhez, institutionális működéséhez és regulatív erejéhez tartozik, hogy Rudolph Haym ítéletének következtében, aki máig mértékadó Herder-kutatónak számít, persze egyszerre volt kantianus is, Herder tartósan kiszorult a szakfilozófiai diskusszióból.⁷ Bár Kant a történelemfilozófiával kapcsolatos kérdéseken kívül csaknem az összes Herder által felvetett szempontot válasz nélkül hagyta, mégis ez vezetett sikerhez a követők körében, hiszen Herder pozíciója – az elmarasztaló megjegyzések alapján – úgy változott, hogy a kanti metafizikát hátulról „kikezdő” kritikus egy Kant előtti, vagyis a kanti kritika tárgyát képező helyre esett vissza. Tehát a metakritikus Herder egy dogmatikus és prekritikus (kanti értelemben kriticizmus előtti) metafizika rabjaként tűnik fel. A metakritika nyilvánossághoz való viszonyának értelmezése nyilvánvalóan nem támaszkodhat erre az esetre, mert akkor számtalan hatás- és tudománytörténeti összefüggést figyelmen kívül hagyna, annyit azonban mégis érdemes szem előtt tartani, hogy a herderi metakritika recepciója a „műfaj” specifikus ismérveinek vonatkozásában annyit jelent, hogy „[a]z ellenézés olyan beszédes dokumentumokat szül, mint a *Metakritika* (1799) és a [...] Kalligoné (1800), melyek a herderi elméletalkotás – kanti mondatokon felkapaszkodó – retrospektívái”.⁸ Innen nézve kérdéses, hogy az egyébként hasonló tervvel készülő szisztematikus Herder-könyv kritikai beállítódása miért talál kedvezőtlenebb visszhangra, mint Kant szövege. Már csak azért is, mert a Herder korábbi műveit kritizáló Kant nemcsak a tudományos szempontokat és a filozófiai vizsgálódás kritériumát kifogásoló és hiányoló értékelést adott közre, hanem a szöveg stílusát, szerkesztettségét és felépítését bíráló írásokat is. A polémia kritikai fogadtatásának tanúsága szerint mégis éppen Herder *Metakritikája* az, ami annak ellenére, hogy „ezt az írást nem Antikritikának, hanem Metakritikának hívják”,⁹ a negatív kritika manifesztumának számít. Herder diszkreditálásának és a könyvének teljesítményét ért kritika alapja tulajdonképpen filozófiai álláspontjaik különbségében keresendő. Ez a 18–19. század fordulójának mentalitástörténetében feltűnő különbség a metakritika további jövőjére vonatkoztatva annyit bizonyosan felszínre hozhatott, hogy bár Kant és Herder végső soron a korábbi (Descartes és Locke által fémjelzett) metafizikai rendszerekben közös ellenségre talált, azonban a más perspektívából végrehajtott alapvetően fogalom-kritika éppen attól, hogy a tudományos nyilvánosság diszkurzív tereit meghatározó erőt vonja kritika alá, szükségszerűen kiesik abból a rendből, amelynek addig még része volt. Ebben az áthelyeződésben pedig az a figyelemre méltó, hogy a hasonló, az „ész kritikájára” épülő kritika a nyilvánosságban egyszerre „bíráló” könyvkrikává is válik. Teljesítményét pedig – ezzel összefüggésben – a kritika eredeti értelmét kikezdő és erodáló „parazita” jellege határozza meg.

A metakritika történeti változásairól, arról, hogy a mai értelemben vett metakritika mennyire vezethető vissza ez említett problémákra, valamint annak különböző változatai, megjelenési formái és látens maradványai miként működnek a mai diszciplínák intézményrendszereiben, és különösen az irodalomkritikában, ezen a ponton azért nem lehet többet mondani, mert Adorno híres, szintén metakritikai kötete (*Zur Metakritik der Erkenntnistheorie*) már nem ugyanannak a kritikai beállítódásnak a terméke, mint amely a Kant–Hamann–Herder-viszony alapját képezte. Ennek vizsgálatához ugyanis olyan hatástörténeti kutatás szükséges, amely a tudományos praxis változásának bemutatását és – ezzel szoros összefüggésben – az ún. kritikai nevelés mentalitástörténeti átalakulásának modellálását is egyszerre végzi el.

Ezekre az összefüggésekre csupán egy példán keresztül lehet utalni, annak kontextusáról röviden szót ejteni. Metakritikáról, abban az értelemben, hogy a *metakritika* nem volna más, mint szaktudományos kritikáról írott szakkritika, nem beszélhetünk. Legalábbis abban a tekintetben biztosan nem, hogy a kifejezés nem, vagy csak a már említett művekre történő utalások szintjén található meg a különböző irodalom- és kultúratudományi lexikonokban és kézikönyvekben. Aki pedig jóval átfogóbb értelemben próbálná alkalmazni a fogalmat, tehát például egy adott tárgyat, problémát vagy kérdést vizsgáló teoretikus műre tett „elméleti” reflexióként, akkor az vagy a kommentár, vagy a tanulmány kritériumával találná szembe magát, ha pedig ennek a kifejezetten teoretikus műnek (csak, hogy a szaktudományi kritika maradjon a kutatás fókuszában) a kritikájaként lehetne érteni, akkor az éppen a kritika alakatlan – s ezáltal kiüresedett – terminusával volna felcserélhető. Ez a látszólag sok újszerű eredménnyel nem kecsegtető gondolat kíséret azonban talán mégsem teljesen haszontalan, ugyanis amikor a metakritika fogalmát lázasan megtalálni igyekvő kutató a *Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars and Terms*¹⁰ listájában végtére felleli a kifejezést, akkor a Kant és Herder közti vita hatástörténetéből is felismerhet valamit. Annak a differenciának az alapjait, ami a tudományos igényű munka és a bíráló, ajánló és értékelő (ma recenziónak is nevezhető) munka között mutatkozik meg. Az említett lexikon ugyanis – és ez az angolszász gyakorlat felől érthető leginkább – a „criticism” fogalmában nem választja ketté az eddig vizsgált kifejezés eltérő irányultságait. A „literary criticism”, mivel éppúgy alkalmazható a tudományos és kritikai tevékenység megjelölésére, valamelyest a Kant által elgondolt, a még *A tiszta ész kritikáját* mozgó kritika-fogalom értelmében is felfogható. A kézikönyv vonatkozó magyarázatai – első ránézésre meglepő módon – pedig a hermeneutikai interpretációval kapcsolják össze használati kontextusát. A metakritika, amely a szöveginterpretáció eredményeit egyszerre vizsgálja és értelmezi újra elméleti és kritikai szempontból, tulajdonképpen abba a viszonyrendszerbe illeszkedik, amely szerző–mű–olvasó triászának permanens korrelációjára épül. Jaußt idézve: „a kritikus, aki megbíráل egy új könyvet [...] elsősorban olvasó[k], s csak másodjára lép működésbe az irodalomhoz való reflexív viszonyuk”¹¹ bármilyen formája. A reflexív viszonyra adott reflexió mint metakritika ebben az értelemben a lezárhatatlan interpretáció parazitájaként is feltűnik. Olyan élősködő tehát, amely azáltal, hogy egyszerre rendelkezik a kritikai és elméleti beszédmód kritériumaival, végső soron mégis lokalizálhatatlan marad, és váratlanul, más műfajok képében hajtja végre rendszerirritáló mozgását, hogy

aztán ismét feloldódhasson a kritikai vagy elméleti diskurzusok formájában, és következő megjelenéséig szinte nyomtalanul eltűnjön. Talán nem véletlen, hogy Herder *Metakritikája* óta a német – és így az e mintákat követő kelet-európai, például magyar – gondolkodás számára a kritika egymást átfedő, azonban eltérő intenciójú jelentései szétváltak, amíg az angolszász gyakorlatban még a kanti koncepció *Metakritika* előtti értelme maradt fenn. Ahogyan a kanti tervezet a metafizikai gondolkodás 18. századi krízishelyzetére, a herderi munka pedig a kanti rendszer totalizáló érvényű felfogására reflektált, úgy a metakritika már mindig is a krízisek, krízisumok és negatív értékelések effektusainak megnevezése volt. Innen nézve az sem véletlen, hogy a kritika jelentéseinek szétválasztása mindig is sikertelen kísérlet volt, mert differenciált használatukat a metakritika kezdi ki és zavarja össze, hogy aztán újra lehetőséget adjon illuzórikus önállóságuk bizonyíthatóságának.

JEGYZETEK

1. Marcel Reich-Ranicki, *Die Anwälte der Literatur*, DVA, Stuttgart, 1994, 31.
2. Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, hrsg. Jens Timmermann, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1998², 8.
3. „Unser Zeitalter ist das eigentliche Zeitalter der Kritik, der sich alles unterwerfen muß. Religion durch ihre Heiligkeit und Gesetzgebung durch ihre Majestät wollen sich gemeiniglich derselben entziehen.“ *Uo.*, 7–8. Lábjegyzetben kiegészítésként. [Csak a német eredetire támaszkodtam, Kant megjegyzéséből itt kihagytam – P. V.].
4. *Uo.*, 13–14.
5. *Uo.*, 34.
6. Johann Gottfried Herder, *Verstand und Erfahrung. Eine Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft* = *Herders Sämmtliche Werke*, Bd. 33, hrsg. Bernhard Suphan, Weidemann, Berlin, 1877–1913 [SWS].
7. Tilman Borsche, *Vorkritisch oder metakritisch? Die philosophische Aktualität Herders* = *Herder im Spiegel der Zeiten. Verwerfungen der Rezeptionsgeschichte und Chancen einer Relektüre*, hrsg. Tilman Borsche, Wilhelm Fink, München, 2006, 126.
8. Hárs Endre, *Herder és Tübónosz, avagy amikor boltbiztos a történeletfilozófia* = *Uő.*, *Herder tudományánya. Az elgondolhatóság batárain a késő 18. században*, Kalligram, Pozsony, 2012, 253.
9. Ulrich Gaier, *Hamann und Herder – eine philosophische Alternative zu Kant?* = *Herder im Spiegel der Zeiten*, 124–125.
10. *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars and Terms*, ed. Irena R. Makaryk, Toronto Press, Toronto/Buffalo/London, 2000⁴.
11. Hans Robert Jauß, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. Bernáth Csilla = *Uő.*, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán, Osiris, Budapest, 1997, 38–39.

BALOGH GERGŐ

A magyar irodalomkritikai mező 1989 utáni történetéhez

Az a diskurzus, amelyet az irodalomkritika perspektívájából valóban metakritikainak nevezhetünk, egyszerre nyújtja a rendszerváltás utáni magyar irodalomtudomány és irodalomkritika értelmezési és önértelmezési alakzatainak izgalmas tárházát. Onnantól, hogy az itt megjelent előadók feleltek az esemény hívására, és így vagy úgy, de kétségtelenül el is köteleződtek e diskurzus, vagyis a *metakritikai* mellett, akár tudatában vannak, akár nem, nagyon is helyesen elkezdtek hagyni, hogy annak szabályai és elvárásai uralomra jussanak a nyelvben, mely a következőkben előadások és az archívumot rendre kicselező hozzászólások formájában körülölel és elnyom majd, párbeszédet kínál és elnémít. Onnantól, hogy feleltünk az esemény hívására, nem vonhatjuk ki magunkat a kimondás lehetőségfeltételeiként álló erőszakos és kompenzatorikus nyelvi aktusok, valamint ezek történeti autoritása alól. Ugyanis épp metakritikai szempontból fontos figyelmeztetni arra, hogy az 1989 utáni magyar irodalomkritikai mezőre, egyúttal a jelen kritikaértésre vonatkozó kérdés maga is történeti kérdésként áll előttünk. Ez az oka annak, hogy szerencsésebb itt nem az irodalomkritikára, hanem az irodalomkritikai mező egy történeti állapotára rákérdezni, amely viszont – az ismert történeti okokból itt mégoly kevésbé kiterjesztett – diakrón perspektíva híján nem tárgyalható megnyugtató módon. Az irodalomkritikai mező jelene csakis saját rendszerváltás utáni története felől érthető meg.

Magyarországon az irodalomkritika 1989 után annak ellenére, hogy mindvégig törekedett erre (aminek eminens példái a „kritikaviták”), úgymond sohasem volt képes egészen kilépni az irodalomtudomány árnyékából, vagyis, Pierre Bourdieuvel szólva, mint mező nem érte el „teljes önállósági fokát”¹ – ennek inverzén persze elmondható az is, habár ez most kevésbé lényeges, hogy az irodalomtudomány maga sem vált függetlenné a kritikától.² Az, hogy a magyar irodalomkritikai mező történetét az elmúlt több mint negyed században látens módon az irodalomtudomány története határozta meg, jól látszik abból az egyszerű, de sokatmondó – ugyanakkor a különböző tudományos áramlatokból táplálkozó kritikai megközelítésmódok váltakozásánál már jóval kevésbé szembetűnő – tényből, hogy az irodalomkritikai mező önleírásai, a metakritikai diskurzus mértékadó megszólalásai ez idő alatt mindvégig rászorultak az irodalomtudomány és az irodalomkritika differenciájának ismétlődő hangsúlyozására. Egyetlen önmagát komolyan vevő metakritikai megszólalás sem függetleníthette szerkezetét az irodalomtudomány elűzni vágyott kísértetétől. Ez a kísértet – a kizáró bennfoglalás logikáját követve – nyomként tűnt fel ott, ahol az előbbi beszédmódok szerint semmi keresnivalója nem lett volna: az identitását az irodalomtudománytól való elzárkózásban is stabilizálni vágyó beszéd szívében (a kísértetek már csak ilyenek).

Nem véletlen, hogy a politikai elköteleződés vagy a politikai elköteleződéssel való szembehelyezkedés követelményeitől megszabadulni látszó, emiatt azonban – ahogy erre már Károlyi Csaba is utalt³ – a kritikai beszéd új kódjait keresni és rögzíteni kényszerülő metakritikai diskurzus az 1990-es évek elején az elsők között azt kívánta tisztázni, tulajdonképpen *kibez* is szól a kritika. Radnóti Sándor paradigmaticus jelentőségű írásában egyfelől azt hangsúlyozta, hogy a „szolid irodalomelméleti és történeti szaktudás általában a kritika szükséges és kívánatos feltétele” – még ha ezek a *wild card*ként bedobott, az ízlésen alapuló „érzék”-kel szemben nem is tehetnek szert kizárólagosságra –, másfelől azonban azt is fontosnak tartotta leszögezni, hogy a „kritika [...] nem alkalmazott irodalomtudomány/történet”.⁴ Az irodalom tudományának és kritikájának megkülönböztetése Radnóti leírása szerint az e korpuszokba tartozó szövegeket olvasó közönség, pontosabban közönségek felől történik, így nála a „közönséghez-kötöttség”,⁵ végső soron az attól elválaszthatatlan „szolgáló és szolgáltató”⁶ jelleg válik azzá a struktúramozzanattá, amely a tudomány és a kritika takaros elválasztását lehetővé teszi. A kritikai és a tudományos beszéd megkülönböztetésének alapja ekként etikai lesz. A kritikus Radnóti szövegének perspektívájából, amennyiben igényt tart erre a névre, szolgálja a közönséget, vagyis a kritika nyelvének konstitutív tényezőjévé avatja az ígéretet, mely szerint írása elsajátítja az irodalomtudományostól eltérő beszédmód elvárási horizontját a kritikai nyilvánosság – mondhatnánk: a művelt nagyközönség – diszkurzív rendjébe tagozódva. A kritikus felelőssége, sőt a kritikai tevékenység alapja megóvni ezt a rendet a csak különös tehetséggel megbabolázható irodalomtudomány fenyegetésétől. Ezért van az, hogy a szerző szerint a „kritikus nyelvének [...] *köznyelvnek* kell lennie”.⁷

Radnóti ma is tanulságos írása megelőlegezte az 1996-ban kirobbant „nagy kritikavita” központi kérdését, amely – két programadó szövegében, Takáts József és Bónus Tibor értekezéseiben legalábbis (némi egyszerűsítéssel élve) – a kritikus megszólalás *hogyanja* körül kristályosodott ki.⁸ Lényeges felfigyelni arra, hogy ez nem a Radnóti által lefektetett kritikus program elvetését jelentette, sokkal inkább annak továbbhagyományozódását: Radnóti kérdése, mivel a *kibez* megalapozása anélkül elképzelhetetlen lett volna, közvetve mindig is a *hogyan* volt. Amíg Takáts voltaképpen Radnóti álláspontját elismételve a szakterminológia külsődleges voltának az irodalomkritikába való beszüremkedése és hatalomátvétele ellen – de, a félreértésekkel ellentétben, alapvetően nem a tudományosság ellen (ami nála talán a leginkább egyfajta tudományos szemléletben érhető tetten) –,⁹ addig Bónus a tudományos beszédmódok nélkülözhetetlensége mellett állt ki.¹⁰ Mindkét álláspont igényt tartott arra, hogy az etikai dimenziójában alapozza meg magát, ám a tudományos nyelvet és annak teljesítményét a két szerző nem ugyanúgy gondolta el (végső soron tehát nem is ugyanarról beszéltek, és így az egymást értésnek, mint azt Kulcsár-Szabó Zoltán kommentárjának címe is kiemeli [*A párbeszéd remény(telensége)*], részint ezért is valóban csak meglehetősen kevés esélye maradt).¹¹ Takáts a művet elnyomó szaknyelv, Bónus a mű poétikai-retorikai megalkotottságát felszabadító, valamint a szerző saját értelmezői pozícióját megvilágító tudományos nyelv koncepcióját tette magáévá, azonban az közösnek bizonyult bennük, hogy a kritikus felelősséget az olvasóközösség helyett ily módon – és ez Radnóti pozíció-

jához képest, ha nem is lényegi áthelyeződést, de jól érzékelhető elmozdulást jelent – a mű felől közelítették meg. A valamely nyelv melletti elköteleződés, még ha motiváltságát az olvasó helyett immár a mű teremtette is meg, továbbra is kritikai *ethosz* maradhatott.

Az 1990-es évek vadnyugati állapotai, amelyek a rendszerváltás utáni irodalomtudományos és irodalomkritikai mező strukturálatlansága miatt állhattak elő, az elsődleges megjelenési közegét tekintve már valóban internetes, tehát nem csupán nyomtatásban közölt, majd archivált kritika körüli vitákban éledtek újjá a 2000-es években. Jellemző, hogy a második vagy „kis kritikavita” kezdetén mind Valuska László provokatív interjúja,¹² mind Dunajcsik Mátyás jóval megengedőbb írása – többek között – a kritikai nyelv megújítását tűzte a zászlajára.¹³ Ugyan a „kis kritikavita” az internet széles körű lakossági terjedésére adott válaszként robbant ki, és azok, akik az internetnek az irodalomkritikai mezőt törvényszerűen újrastrukturáló erőt tulajdonítottak, mint az ma már jól látszik, lelkesültségükben fundamentálisan értették félre az internetes és a folyóirat-kritika közti különbséget¹⁴ – és tehetjük hozzá: az internet fenomenóját magát¹⁵ –, a vita mégis rávilágíthat arra, hogy a „nagy kritikavita” óta eltelt közel 10 év sem volt elegendő ahhoz, hogy az irodalomkritika nyelve, az irodalomkritikai megszólalás körül konszenzus alakuljon ki. 1993, (1995–)1996, 2007, majd 2013. *Hogyan írjon a kritikus, hogyan szólaljon meg a kritika?* Tünetértékű, hogy hiába telt el két évtized, a kérdés semmit nem veszített aktualitásából és súlyából. A 2013-as, a kritika helyzetével foglalkozó Debreceni Irodalmi Napok anyagát tartalmazó *Alföld*-számban olvashatjuk, ahogy Károlyi Csaba – akárcsak Takáts, Radnóti Sándort parafrázálva – a tudományosnak nevezett kritikai nyelv totális vereségéről ad hírt: „Bár a közérthetőség kívánalma demagógiára is adott alkalmat, a gyakorlat [...] azt mutatja: jobb, ha a kritika nem tudományos nyelvet, nem is művészi nyelvet, hanem köznyelvet beszél. Ez a belátás 1995 óta tapasztalatom szerint általánossá vált.”¹⁶

Szemponctunkból ezek a megnyilatkozások nem helyességük vagy helytelenségük miatt lényegesek, hanem azért, mert felidézésükkel nyilvánvalóvá válhat, hogy a magyar irodalomkritikai mező metakritikai diskurzusának egy domináns szövege a mezőt még a legutóbbi időkben is az irodalomtudományhoz képest, a tudomány implicit vagy explicit kizárásával körvonalazta. A közérthetőség és az egyszerűség kívánalmára felelő köznyelv ebben a rendszerben csakis a tudományos nyelv ellenében lehet képes megőrizni metakritikai – mert a tudományos megszólalás egyfajta politikai-etikai kritikáját is nyújtani vágyó (demokratikus ↔ elitista) – potencialitását, ami azt is jelenti, hogy sohasem lehet képes maga mögött hagyni, akár csak Radnóti diskurzusának nyomait, azt a bizonyos kísértetet.

Az itt áttekintett megszólalások java része persze csak az érme egyik oldalát, az egyik pólust képviseli. Azonban Károlyi diagnózisának ellenére, rendszeres irodalomkritika-fogyasztóként, azzal szembesülhetünk, hogy az eltelt időben mindkét pozíció képesnek mutatkozott megőrizni identitását – a legfiatalabbak többsége, mint ez mindig is történt, újra és újra megalkotja és belakja a korábbi pozíciókat –, és az előbbieken láthattuk azt is, hogy az irodalomkritikai tevékenység *ethosza* az 1990-es évek óta mindvégig a valamely kritikai nyelven való megszólalás, a kétosztatú rendszer valamely pozíciójára való helyezkedés maradt. A kritikus felelős-

sége a magyar irodalomkritikai mezőben nem az igazat mondásban, hanem a hogyan mondásban – melynek a „nagy kritikavita” óta az igaz egy effektusa – és az általa implikált tényezőkhöz való hűségben gyökerezik. A hogyan mint a köznyelv és a tudományos nyelv közti döntés helye, vagyis azok ütközési zónája – a mező logikájának inskripcióját ismételve – újra és újra megkettőzi a hűség tárgyát. Az 1989 utáni magyar irodalomkritikai mezőben ezért az „ígérem, hogy hű maradok az olvasóhoz” és „az ígérem, hogy hű maradok a műhöz” implicit beszédaktusai egyszerre egészítik ki egymást és állnak szemben egymással, lehetséges konfigurációikat attól függően kirajzolva, hogy a mező mely pólusára helyezkedünk. Minden itt dől el.

Nincsenek kritikaviták. Sem nagyok, sem kicsik. Egyetlen vita, de sokkal inkább egyetlen harc zajlik, amely mindezeket megelőzi és strukturálja. „There’s only one war that matters” – ahogy Jon Snow mondja.¹⁷ Az 1996-ban és 2007-ben kiterjedő, a kritikátörténet-írás által nagy és kis kritikavitának elkeresztelt jelenségek csupán effektusai a harcnak, amelynek az irodalomkritika nyelve, és így a kritikai felelősségvállalás verifikációja, végső soron pedig az igazság képezi a tétjét. A kritikavita kifejezés használata éppen azért nem szerencsés, és éppen azért mutatkozik elégtelennek az itt vizsgált fenomén megragadására, mert belső logikája azt sugallja, hogy egy olyan, a normatív rendet felfüggesztő helyzetről van szó, amely a kivételes állapot egy formájaként képes az újrალétesített norma alapjává válni¹⁸ (egy vitában lehet egyetértésre jutni, illetve le- vagy meggyőzni a másikat) – a harc, vagy ha úgy tetszik: a kritikavita azonban itt maga a norma. Az irodalomkritika nyelve, valamint a körülötte újra és újra megélénkülő, csupán intenzitásfokában változó, de el valójában soha nem ült harc – amely vegyük észre: a nyelvben magában is szüntelenül dúl – egyesíti a nyelvit és nyelven túlit, a beszédaktust és a kontextust, a megszólalt és az intézményt. Nemcsak a kritika hangját, hanem a különböző értelmezői közösségek által preferált publikációs fórumok arculatát és elvárási horizontját, tehát az intézményesülés és az immár intézményes szintre emelt elhatárolódások és opozíciók létesülésének lehetőségeit is meghatározza. A bizonyos kritikai nyelvhasználati módok melletti metakritikai és implicit irodalomkritika-írói állásfoglalás – jelentse ez a tudományos kritika nyelve vagy a köznyelv melletti elköteleződést – a magyar irodalomkritikai mező strukturálódásában történetileg kulcsszerepet játszó ellentétes pólusok, tehát az egymással szemben álló, ám a gyakorlatban az egymás általi kontaminációra nem képtelen, sőt általában egymásba játszó pozíciók sajátjátételét is jelenti. Az irodalomkritika és a róla való beszéd nyelve maga a harc tere és tétje is.

Érdemes mindazonáltal elgondolkodni Lapis József – egy, az előzőektől merőben különböző metakritikai pozíció lehetőségét felvillantó – szavain: „Nem egyszerűen nyelvhasználati különbségekről van szó, legalábbis nem olyan értelemben, mintha szabadon választhatnánk ki – eszközként – mondandónkhoz a nyelvet. Minden kritika szövege hordozza a kritikus által elsajátított irodalomszemlélet belátásait, és számomra meglepőnek tűnik, ha valaki szét akarja választani kritikusai és irodalomtudósi tevékenységét úgy, hogy utóbbi minőségében tett belátásait elfelejti vagy zárójelbe teszi előbbi célszerű gyakorlása közben.”¹⁹ A kortárs metakritikai gondolkodás kritikai potenciálja, tehát a gondolkodás valódi esélye éppen abban keresendő, ha a köznyelvi és a tudományos irodalomkritika megszólalásai-

ra – nem újratelve megkülönböztetésük etikai alapjait – végre nem mint egymással versengő kizárólagos beszédmódokra, hanem mint az irodalomkritikai méző pusztá funkcióira tekintünk, esetleg ha egyszerűen túllépünk ezen a ma már meglehetősen avítnak ható és jócskán kikezdett megkülönböztetésen.

JEGYZETEK

1. Pierre Bourdieu, *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford. Seregi Tamás, Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Budapest, 2013, 84.
2. Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán, *A párbeszéd remény(telensége). Egy kommentár*, Jelenkor, 1996/3, 279.
3. Vö. Károlyi Csaba, *Lebet-e? Mit lebet? Mit nem? Tézisek az irodalomkritikáról = Az olvasó lázadás? Kritika, vita, internet*, szerk. Bárány Tibor – Rónai András, Kalligram – JAK, h. n., 2008, 25.
4. Radnóti Sándor, *Műelemzés és műbírálát, szigor és szolgálat*, Alföld, 1994/2, 35.
5. *Uo.*
6. *Uo.*, 36.
7. *Uo.*, 39.
8. A „nagy kritikavita” részletes összefoglalását lásd: Sári B. György, *A hattyú és a görény. Kritikai vázlatok irodalomra és politikára*, Kalligram, Pozsony, 2006, 196–236. Továbbá: Bednancs Gábor, *Kihez s ki szól? A kilencvenes évek értekező prózájáról*, Alföld, 2000/12, 83–84. Lásd még: Károlyi Csaba, *Válság nincs – lázadás nincs – morogni szabad. A mai irodalomkritika helyzetéről*, Alföld, 2014/3, 52.
9. Lásd: Takáts József, *A kritikus mint kritikus*, Jelenkor, 1996/1, 67–74.
10. Lásd: Bónus Tibor, *A Nincs alvás! és a prózakritika*, Jelenkor, 1996/1, 75–93.
11. Vö. Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 277–279.
12. „Minek fenntartani egy mesterséges beszédmódot, amit a széles olvasóközönség nem beszél, csak néhány irodalmár.” <http://www.litera.hu/hirek/probalgatjuk-a-jatekrendszer-tutolso-hozzaférés:2018.03.12>.)
13. Vö. Dunajcsik Mátyás, *Az olvasó lázadása, avagy túléli-e a kortárs irodalmi élet arcvesztés nélkül az online nyilvánosság robbanását? = Az olvasó lázadása?*, 132–133.
14. Vö. Lapis József, *A kritika anatómiája = Az olvasó lázadása?*, 162–163.
15. Hasonlókra mutat rá: Bárány Tibor, *Kinek? Hová? Miért? Szép közbelyek és izgalmas tévhitok a mai magyar irodalomkritikáról = Az olvasó lázadása?*, 153–154.
16. Károlyi, *i. m.*, 53.
17. *Game of Thrones*, Season 7, Episode 7, rendezte: Jeremy Podeswa, írta: David Benioff – D. B. Weiss (George R. R. Martin regénye alapján), 23:56–23:58.
18. Lásd ehhez: Giorgio Agamben, *State of Exception*, ford. Kevin Attell, The University of Chicago Press, Chicago – London, 2005.
19. Lapis, *i. m.*, 165.

A kritikán át egy másik világba

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS A HÁZAI KRITIKAI ÉLET DILEMMÁIRÓL BALOGH ENDRE, CSÁKI JUDIT ÉS NAGY GERGELY RÉSZVÉTELÉVEL

Veress Dániel: Elkezdjük a „kis kritikavita” után tíz évvel esedékes kis kritikavítánkat, remélve, hogy nem olyan áporodott a levegő a magyar kritika háza táján, mint ebben a teremben így, a nap végén. Köszöntöm vendégeimet, Nagy Gergelyt, az *Artportal* főszerkesztőjét, Balogh Endrét, a *PRAE.HU* főszerkesztőjét és Csáki Juditot, a *Revizor* főszerkesztőjét. Első kérdésem, hogy egy-egy mondatban áruljátok el, melyik a kedvenc kritikarovatotok, mit szoktatok a legnagyobb kedvvel olvasni?

Balogh Endre: A filmes rovat kritikáit olvasom legszívesebben, szerintem meghatározó lett a *PRAE.HU*-nál.

Csáki Judit: A *Revizoron* a filmest én is szeretem, meg a színházi rovatot, melyet négy színikritikus szerkeszt.

Nagy Gergely: Ami a képzőművészetet illeti, én a *Tranzitblogot* tartom nagyon fontosnak, ott bármi, ami megjelenik, nagyon érdekes, próbálok is odafigyelni rá. Ennek az angol nyelvű kistestvére a *Mezosfera*. Szintén képzőművészeti a *Műértő*, aminek nincs online változata (a *HVG* képzőművészettel és műtárgypiaccaal foglalkozó lapja). Magunkról nem beszélnek, főleg mivel nem rovatstruktúraszerű a felépítés. Ha a gyors reagálású kritikára gondolok, akkor az *ÉS* színházrovata jut eszembe. Ott a műkritika elég vegyes, Mélyi József és György Péter írásaira viszont odafigyelek.

Veress Dániel: Hogyan lehetne megragadni a profilját ezeknek a kedvenc rovatoknak azon túl, hogy egy adott művészeti ágba tartozó kritikák jelennek meg?

Csáki Judit: A *Revizomál* egyszerű: ez egy kritikai portál, minden rovatnak kritikai a profilja, ezeken kívül legfeljebb interjúk jelennek meg. Gergelynek akartam mondani, hogy az *ÉS* színházi rovata nekem pont nem nagyon ugrik be, de a képzőművészeti annál inkább.

Balogh Endre: Ha jól értem, arról szól a kérdés, hogy milyen egy jó kritikarovat. Valószínűleg egyszerre sok ember számára könnyíti meg a művészetek befogadását, tehát nem feltétlenül vagy nem mindig elméleti nyelvet kell használnia. Egy jó kritikarovat gyors, pörgős, ez alapvető, hogy nem egy rég bezárt kiállítást vesz górcső alá. Valószínű, azért lehet azt mondani, hogy a filmes rovatok jobbak, mert könnyű követni a Magyarországon bemutatott filmeket, lehet tudni, milyen ritmusban hozzák be a külföldieket, kevesebb van, mint könyvből vagy színdarabból, nem nehéz hozzájuk férni. Az is fontos, hogy az ember megismerje az egyes szerzőket. Én például a *PRAE.HU*-nál tudom, hogy ha Benke Attila neve szerepel a kritika fölött, akkor kicsit több időt kell szánnom rá, de jó alaposan körbe fogja járni a rendezőnek, a műfajnak a történetét, és megbízhatóan hasonló véleményen lesz, mint én. Az is fontos, hogy a kritika ne féljen véleményt mondani, mert ez nem egy elméleti opus, ami sok mindenről szól, csak nem akarja átadni a műről szóló tudást.

Nagy Gergely: Nem tudnám megmondani, milyen a jó képzőművészeti kritika, én azt tudom, mi az, ami felkelti az érdeklődésemet. Csatlakoznék Endréhez annyiban, hogy szerintem is fontos, hogy a szakmai körökön kívülre is beszéljen az adott írás. A kortárs képzőművészetnek eleve nagy problémája a befelé figyelés, és az, hogy nehezen megközelíthető a közönség számára – de olykor a művészettel foglalkozóknak se könnyű –, önreflektív, önmagára sokszorosan rákérdező műfajról van szó. A másik, hogy egyre inkább figyelem az írásokban, hogy mennyire foglalkoznak az intézményi kontextussal, mennyit beszélnek arról, hogy mi-

lyen körülmények közt, hol jött létre az adott produktum. Egyre nagyobb kérdés a kortárs képzőművészeti kritikában, hiszen nagyon megváltozott maga az intézményrendszer, margóra szorult a képzőművészeti kritika is, rendre muszáj tisztázni ezeket a pozíciókat. Eleve nagy kérdés, hogy bizonyos intézményekről beszélünk-e vagy sem. Írunk-e például a Múcsarnok kiállításairól vagy nem, ha írunk, hogyan írunk, ha nem, akkor miért nem. Ludwig Múzeum, Magyar Nemzeti Galéria, Szépművészeti: hasonló kérdések merülnek fel. De mondhatnám a fővároson kívüli intézményeket, Székesfehérvárt vagy akár Debrecent is, ahol épp ülünk, a MODEM brutális módon alakult át az évek során, a szakmaisága, függetlensége megkérdőjeleződött, és még sorolhatnám. Azok az írások biztos felkeltik a figyelmet, amelyek bátran belevágnak ezekbe a kérdésekbe, mert úgy érzem, muszáj velük foglalkozni.

Veress Dániel: Amikor újraolvastam a summáit a 10 évvel ezelőtti „kis kritikavitának” – amit zömmel irodalmárok vívtak, de nagyjából az összes művészeti ág kritikai életére érvényes megállapításokat tettek –, ahhoz képest egy pontot találtam, ahol markánsan eltér a jelenlegi helyzet, és ez pont az intézményinek nevezett, szerintem valójában kultúrpolitikai kérdéskör. Ennek a felülreprezentáltsága feltűnő: sokkal többet beszélünk erről, mint 2007-ben. Egyetértetek ezzel? Ha igen, lássuk, a kritika szempontjából ez mit is jelent!

Csáki Judit: A kritika legfőbb dolgát kicsit fapadosabbnak tartom annál, amiről beszéltetek. A kritika szerintem szolgáltatás, ezt már kritikusként is így gondoltam. Mikor a *Magyar Narancs*ba írtam végeláttatlanul színikritikákat, akkor azt hittem, az az én feladatomban, hogy a barátaimnak úgy írjak egy előadásról, hogy abban legyen egy ajánlás: ha elmész erre az előadásra, akkor erre számíthatsz, vagy isten ments, hogy erre három órát pazarolj az életedből. Ami az intézményi részét illeti, az a színházban is erősen így van. Egyetlen színház van Magyarországon, amiről megbeszéltük, hogy nem írunk (és nem csak mi nem), ez az a színház, ami nem színházként, hanem politikai képződményként jött létre, ez pedig az Új Színház. Voltam ott párszor, hogy ellenőrizzem, nem történt-e olyan, ami miatt mégis kellené róla írni. Ettől még persze sok olyan színház van, amiről nem írunk. Fontos, hogy a kritika a hallgatásával is tudjon kritikai funkciót betölteni. Rengeteg olyan színház van, amiről nem érdemes írni: nem annyira jó, vagy nem annyira rossz; egyszerűen nem releváns. Ezekről nem írunk, főleg mert annyi minden van, amiről írni kell. Én is azt szeretem, ha egy műalkotás kontextusba van helyezve, és nem szeretem, ha egy kritika önmegvalósító: inkább szól a kritikusról, mint a tárgyáról. Önmegvalósításra persze akkor is van mód, ha a kritika nem róluk szól, a *Revizor* kritikussai ezt alapvetően tudják.

Balogh Endre: Elismerem, hogy a kontextus és az intézményi helyzet kihagyhatatlannak tűnik, de annyira undorodom a napilapoktól és a közéleti ügyektől, amelyek ilyenkor feltétlenül bevonódnak a művészeti portálok tematikájába is (nem beszélve arról, hogy ha akarjuk, ha nem, bizonyos értelemben azok részét is képezik, tekintve, hogy a művészeti portálok nagy része eleve nem független az állami

támogatástól). Az ember, gondolom, azért veszi kézbe a *Műértőt*, azért látogat el a *Revizorra*, mert nem az a világ tárul fel ilyenkor, ami mindenhol, hanem a világ egy más szelete – ha ugyanazt kapnák, nagyon szomorúak lennének. Azok, akik elmennek a moziba, hogy megnézzenek egy filmet, lehet, hogy a filmről akarnak olvasni valamit, nem pedig az intézményrendszeréről. Azaz a nagyközönség számára lehet, hogy nincs ekkora tétje a közéleti kontextusnak.

Veress Dániel: Azzal egyetértetek, hogy alapvetően a film-, a színház- és a művészetkritikára jellemző ez az intézménykritikai, kultúrpolitikai aspektus, az irodalomra kevésbé, a zenében pedig egyáltalán nem jelenik meg?

Nagy Gergely: Valószínűleg azért van így, ha így van, mert a kortárs képzőművészet rendre beleakad az intézményrendszerbe, és nem csak az állami intézményekhez való kötődés problematikus, hanem a magánpénzhez való viszony esetében is felmerül ez a kérdés. A Sydney-i Biennálé esete jut eszembe 2014-ből. A megnyitó előtti napokban vált a résztvevők számára is világossá, hogy a rendezvény főszponzora az a Transfield Holding, amely közvetve olyan közpénzből finanszírozott, elkülönített táborokat üzemeltet az ausztrál partoktól nem messze, ahol a menekülteket távol tartják az országtól. Mondjuk úgy: ez az ő határkerítésük. Emiatt művészsztárijk vette kezdetét, és nem nyílt meg időben a Biennálé – magyar művészek is részt vettek ebben, Kaszás Tamás és Erdei Krisztina –, a történet vége pedig az lett, hogy a cég visszalépett a szponzorációtól.

Csak azt akarom érzékeltetni, hogy nem csupán a mi problémánk ez, és nem csak az államhoz való viszony esetében, hanem itt a képzőművészet pozíciójáról van szó. Emellett érezhető egy erőteljes váltás az ezredforduló óta: a kortárs művészetnek egyre inkább a témájává válik a társadalmi kontextus, sokszor foglalkozik vele – és nem is konkrét művekről beszélhetünk, hanem társadalmi folyamatokról, ha úgy tetszik, társadalomsegítő folyamatokról. Egy példát említenék, az idei kasseli Documentáról, a brit Forensic Architecture csoport munkáját. Ők tulajdonképp az oknyomozás egy igen speciális formájával foglalkoznak. Eseteket rekonstruálnak építések, írók, filmek, szociológusok, számítógépes szakemberek segítségével, különféle helyzeteket modelleznek és elemeznek. Egy megtörtént esetet vettek górcső alá: egy neonáci csoport rasszista alapú gyilkosságsorozatáról van szó, amely megrázta Németországot a kétezres évek második felében. Kasselben is történt egy gyilkosság, egy internetkávészóban lelőttek egy török fiatalembert. Pultosként dolgozott, a családjáé volt az üzlet. Ültek ott néhányan, elszeparált fülkékben a gyilkosság idején, és a bírósági tárgyalás során előkerült, hogy ki mit látott. Mindenki látott vagy hallott valamit – a hangtompító zaját, a földre eső testét – kivéve egy személyt, akiről kiderült, a német titkosszolgálat embere. Ő azt állította, hogy mikor végzett, fizetett, és kiment, nem látta, hogy az asztal alól kilóg a halott pultos lába, nem érzékelt semmit. A bíróság átsiklott e fölött, nem vizsgálta tovább a kérdést. A Forensic Architecture fölépítette a netcafét, újrarájtszották, mi történhetett, és új bizonyítékokat tártak föl. Közben hihetetlenül izgalmas projektumot raktak össze. Azért idéztem ezt hosszabban, mert megkerülhetetlen a társadalmi kontextussal való összeütközés, alap-téma lett a kortárs képzőművészetben. Nem hagyható ki a róla folytatott beszédből.

Balogh Endre: Ez már a művészetről való beszéd. Amikor van Magyarországon egy festőművész, aki egy lányokat közvetítő portált működtet, akkor feltehető a kérdés, hogy milyen erkölcsi hozzáállás kell egy művésztől ahhoz, hogy elhiggyem neki, hogy bármilyen értéket létre tud hozni.

Csáki Judit: A színházban ha egy darabnak nincs köze ahhoz, amiben élünk, akkor engem nagyon mérsékelten érdekel. Nemrég láttam egy előadást a Katona József Színházban, a *Háztűznézőt*; semmi közöm hozzá, a közönség civilizáltan unta. Remélem, hogy a kritikus fog erre némi szót vesztegetni. Az ugyanott játszott, az elvándorlásról szóló *Illa-berek* vagy a cigánygyilkosságokról szóló előadás más tészta, megkerülhetetlen, ahogy a kritikában is az. Viszont én mint *Revizor* megtehetem, hogy döntök arról, valami érdekes lehet, vagy érdektelen.

Nagy Gergely: Oké, hogy erről vagy arról nem írok, de végig kell gondolni, ha írnatok, alkalmas lenne arra, hogy valamilyen közös értékplatformról elkezdjünk gondolkodni. Az MMA-ban is mutat fel valamit, a Vigadó működik, de a világon senki nem beszél, nem ír róluk – megértem, hogy miért –, de néha úgy gondolom, hogy mégis jó lenne. Nem tudom, hogy nem volna-e ez is a kötelességünk.

Csáki Judit: Az MMA olyan képződmény, amelyben olykor valódi művészek is részt vesznek. Most arról beszélünk, hogy a kritika maga mennyire vesz részt a politikai diskurzusban, mert természete szerint részt vesz abban a közegben, amelyben élünk, ettől a kritika sem tekinthet el.

Balogh Endre: Korábbi zenei rovatvezetőnk, Danczi Csaba László többször megnezte, mi van a Vigadóban, írt is koncertekről. Az izgalmas kérdés, hogy a Vigadó olyan meghatározó koncerthelyszín lett-e Budapesten, mint a Zeneakadémia vagy a Müpa, vagy olyan, mint a nem túl jó akusztikájú Kongresszusi Központ, ahol azért tartanak koncerteket, hogy elmondhassuk, hogy vannak azok is. Az másik kérdés, hogy független újságírókat nem lehet rávenni arra, hogy olyan eseményekről, alkotásokról írjanak, melyekről nem akarnak, és ugyanúgy nem lehet őket rábeszélni, hogy jót írjanak arról, ami ott van. A fontos az, hogy legyenek független művészeti médiumok, amelyek élhetőbbé teszik a szerkesztők és az olvasók életét. Egyszerűen mentálhigiénés szerepük van.

Csáki Judit: Semmi más dolgunk nincs, mint az, hogy annak a szűk rétegnek, amelynek sem napilapja, sem rádiója, sem tévéje nincs, annak a kulturális érzékenységét, az ahhoz való kötődését erősítsük, fenntartsuk, kiszolgáljuk. Ez történelmi feladat szerintem, hogy átmentsük és lehetőleg bővítsük ezt a réteget. Meg kell tartani azokat, akik olvasnak, koncertre, kiállításra járnak, és ehhez teremteni kell egy olyan mikrovilágot, amiben azt érezheti, hogy kultúrlények között van. Manapság nagyon küzdünk szerzőgondokkal: képzőművészeti kritikust lasszóval kell fogni, miközben a legjobb szerzők (mint Kürti Emese vagy Dékei Kriszta) miután sok munkával „felépítettük” őket, elmennek kurátornak. Egyszerűen nem tudunk kit küldeni a létükért küzdő kis galériákba. Ugyanez a baj az irodalomkritiku-

sokkal, akik hol februárig, hol novemberig elérhetetlenek, nem érnek rá kritikát írni. Holott senki nem ebből él – mi sem, mert kritikai portálokból nem lehet. Ennek is megvan a felelőssége: ha mi nem írunk, egy idő után nem fognak kritikák születni.

Balogh Endre: Ekkora politikai-társadalmi szerepet nem szánnék a kritikának. Az utóbbi időben – egykori német szakosként – elkezdtem német lapokat olvasni, és ez is egy mentálhigiénés elfoglaltsággá vált, hogy minden hétvégén megveszem a *Die Zeit*ot vagy a *Süddeutsche Zeitung*ot, és amellet, hogy karban tartom az agyamat, egy másik világba hagy belépni, egy másik pontról szemlélhetem a környezetemet.

Veress Dániel: Tegyük kicsit metakritikaivá a beszélgetést. Mikor a legelején arra kértelek benneteket, hogy nevezetek meg egy kedvenc rovatot, akkor mind online felületet említettetek, érthető módon, hisz online szerkesztőként vagytok jelen. Beszéljünk akkor az internet szerepéről. Hogy látjátok az elmúlt tíz évet? Az biztos, hogy meggyökeresedett az online újságírás, folyóirat-kultúra, de hozott-e lényegi változást mindez a kritika természetében? Más lett-e a kritika attól, hogy képernyőn olvassuk és szerkesztjük, vagy egyszerű médiumváltásról van szó?

Balogh Endre: Az online kritika diaszpórában él: rengeteg média létezik, és nem úgy van, mint más diskurzusban, ahol van egy „vezérürü”, a művészeti beszéd-módban ez nem jellemző. Hiába van *Revizor*, *Litera* vagy *PRAE.HU*, jönnek új és megszűnnek korábbi műhelyek, ott vannak a blogok, köztük tematikusok is (pl. színházi). Ahelyett, hogy ezek becsatornázódnának a meglévőkhöz, mindenki a saját elképzeléseit valósítja meg, és csakúgy, mint a mai ellenzéki pártok, egyre több van belőlük, és ma már lassan senki nem tudja, hogy mit kövessen. Az, hogy a *PRAE.HU*-nak csökken az olvasottsága, részben az olvasói figyelem elaprózódásának köszönhető, részben pedig a forráshiánynak, mivel nem tudunk olyan akciót végrehajtani, melyek ránk irányítanák a figyelmet.

Csáki Judit: A *Revizor* éppen tíz éves. Részben azért indítottuk el, mert azt láttuk, a print felületen visszaszorulóban van a kritika (mind számát, mint minőségét tekintve); mi a print kritika nívóját akartuk online felületen megalósítani. Ebből annyi maradt, hogy adunk a szakkritikára – nem bloggereknek, hanem kritikusoknak közlünk. Felépítésében, frazeológiájában hasonló a printhez, de a korábbi szolgálati típusú printkritika már nincs, leszámítva a *Magyar Narancs*ot és az *ÉS*-t. A print lapokba elfér hosszabb – mi például odaadtuk a két és fél íves Nádast egy print folyóiratnak. A blogoktól látványosan különbözni akartunk; a blog valójában a bloggerről szól, nem a műről, nem is akar adni a szakmaiság látszatára, csak különböző személyiségek vannak, és ki-ki eldönti, melyik blogger a szimpatikus, annak alapján választ.

Nagy Gergely: Én tíz éve nagyon mással foglalkoztam, így nem pontosan látom a különbséget. Amit most látok a kortárs művészeti kritika területén, hogy elválnak a folyóiratok és a gyors reagálású médiumok. Érdekes, hogy az egyetemről kikerülő fiatalok közül mennyien próbálnak írással foglalkozni, de nem feltétlenül az írás

szeretete miatt, hanem mert belépési pontokat keresnek a kortárs művészet területére, az intézményrendszerbe. Kevés ilyen pont kínálkozik – a mi orgánumaink ilyennek tűnnek. Ezek az írások persze elég vegyesek: a kezdő kritikusoknak a megfelelő nyelvet is meg kell találniuk, főleg a képzőművészetnél nehéz ez. Egyébként a kanonizáció is változóban van, a kurátornak sokkal nagyobb ebben a szerepe, mint a kritikusnak. 15 éve ez valószínűleg másképp volt.

Veress Dániel: Ezt érdemes lenne rávetíteni a színházra. Ott is úgy van, hogy a kritikusnak egyre kisebb a súlya, és más az, aki a megmondó szerepbe került?

Csáki Judit: Akörül örök vita van, hogy a kritikus része-e a színházi szakmának – én azt gondolom, igen. A szakma nem mindig gondolja így, de közben meg igenis fontos neki. Néha őrjöngés van egy-egy kritika körül az író részéről (a legrémesebbek a zenészek), de a fontosságát jelzi a napi kérdésözön: mindegy, mit írtok, csak gyertek. Ez minden műfajban így van, az alkotóknak nagy szüksége van a kritikai visszhangra, és ezt nem pótolják az ajánlók, sem a blogoszféra.

Balogh Endre: A szlogenünk az volt az elején, hogy „a gúnyban fürdő szkeccsek-től a temetői elmélyültségig minden lehet”. Az internet erre alkalmas. Én például nem adnék vissza egy hosszú Nádasz-szöveget, mert meg fogják találni később is nálunk, hivatkozni fognak rá. Engem már nem zavar a monitoron történő olvasás, nem hinném, hogy printben jobb helyen lenne. Igazán nyelvileg sem különbözik a kettő. Lehet, hogy igyekszik rövidebb lenni az online, rövidebb mondatokkal dolgozik, de ez már nem olyan látványos – igen, ahogy Gergő utalt rá, a printnél is megvan a rövid, 6–7000 karakteres terjedelem. Ami a nyelvet illeti, eszembe jutnak a 20. század végi *Népszabadság*ból Molnár Gál Péter írásai, melyek az online felületen is elférnének, például az ehhez hasonló: „nagyon megindító volt az előadás, a második felvonásra már csak a közönség fele érkezett vissza”. El tudom képzelni ezt egy szellemesnek szánt blogbejegyzésben is. Óriási tárháza van a kritikaírásnak. A könyvkritikára visszatérve, igaza van Juditnak, mindenki azt szeretné, hogy írjunk róla, de különösen a kiadók szorgalmazzák ezt. A szerző a baráti kapcsolataira is támaszkodik ilyenkor, és várja, mit szólnak a munkájához az emberek. Én természetesnek tartom, ha barátok írnak egymásról. Addig jó, amíg nem a szerkesztő csinálja ugyanezt.

Veress Dániel: 10 évvel ezelőtt Valuska László nagy port kavart literás interjújában éppen ezt az urambátyám világot – ahogy ő fogalmazott, „a magyar irodalom wiw-jellegét” – tartotta a kritikai nyilvánosság rákfenéjének – mindenki ismer mindenkít, így óhatatlanul valaki ismerős írja a kritikát.

Visszakapcsolva az alkotók kritikaérzékenységéhez: azt figyeltem meg, hogy a fiatal képzőművészeket kevésbé érdekli, hogy milyen írás születik róluk, szemben a szépírókkal, ahol nem ritkák a sértődések is. Judit mondta az imént, hogy ugyanígy számít a bírálat a színházi, zenei világban. Gergő, hogy látod, mennyire fontos a képzőművészeknek, főleg a fiataloknak a reflexió? Szerinted is közömbösebbek?

Nagy Gergely: Szerintem minden alkotónak fontos a visszajelzés. Amennyire látom a kortárs képzőművészeti színteret, az egy figyelő közeg. Sugár Jánosnak van egy figyelemdeficit-elmélete, eszerint a magyar társadalom figyelemhiányos közeg, a figyelmet „valutaként” fogja föl, és üzleti tranzakcióként kezeli: adok-veszek. A mi közegünkben ezt egyre kevésbé érzem. A növekvő nyomás, az intézményrendszer ellehetetlenülése, a marginalizálódó pozíció épphogy föl is erősíti a figyelmet egymás iránt. Van párbeszéd a képzőművészetben, és viszonylag ritkák a sértődések. A belterjesség biztosan probléma, és a jelenlegi helyzet ezen nem segít. Ha tudom az adott művészről, hogy ő volt a kiállítás kurátora, meg a képszöveget is ő verte be, és kölcsönkért pénzt a lécekre meg a projektorra, akkor miről beszéljünk a végén: a produktumról, vagy az egész kontextusról? A fiatalok közül most az tud képzőművészként dolgozni, aki előteremti az anyagi fedezetét. Ilyen tekintetben nagyon más helyzet ez, mint mondjuk a szépíróké, mert tényleg kell hozzá az intézményi közeg, a kapcsolati háló: bizonyos műtípusok nem készülhetnek el e nélkül. Javítsatok ki, ha tévednék, de úgy látom, ez az intézményi ellehetetlenülés visszahat a művészeti termelésre is: bizonyos dolgok nem jönnek létre, és nem azért, mert nem jut senkinek eszébe, hanem mert nem lehet megcsinálni. Nincs rá forrás, nem lehet bemutatni, egyszerűen nem jut el a megvalósítás fázisáig. Az én kevésbé jó-hiszemű olvasatomban ennek egyértelmű politikai motivációi vannak; strukturális cenzúráról van szó. Úgy látszik, mégis van abban érdekelttség, hogy valami ne jöhessen létre, vagy csak iszonyú áldozatok árán. És ha létre is jön, de alig ismerik, akkor kritikusként mit kezdünk ezzel a helyzettel?

Balogh Endre: Mire gondolsz pontosan, mi az, ami nem jön létre?

Nagy Gergely: Többféle olyan műtípus van, ami nem alkotható meg egy konyhasztalon. Technika, kutatás, előkészítés, intézményi háttér kell hozzá. A tervek egyre nagyobb része csak terv marad. Meg kell nézni az NKA támogatási listáját: mi hiányzik róla, és mire mennyit szánnak. A szisztéma finoman leválogatja, mi valósuljon meg és mi ne. Ez mutat a strukturális cenzúra felé.

Csáki Judit: Ez valóban létezik. A színházban az igazgatói kinevezéseken keresztül is gyakorolják, vannak színházi előadások, melyek nem születnek meg. Tudom, milyen nehézségekkel küzdenek ma mondjuk a kaposvári színészhallgatók, akiket én tanítottam: nagyon nehéz színházba bekerülni. A filmeseknél is ez a helyzet. De nagy tévedés azt hinni, hogy az intézményi cenzúrával minden meg van oldva. Lehet, hogy bizonyos dolgok nem jönnek létre, de két hete voltam egy bemutatón, ahol telefonnal készítették dokumentumfilmeket fiatalok, ami nemcsak szuper volt, de új műfaji jegyeket lehetett felfedezni, amit a telefon tud és más nem. A színháznál azt látom, hogy megyünk, ha kell, lépcsőházba, aluljáróba. Igaz, hogy azokat a gyerekeket, akik ezeket csinálják, eltartják a szüleik. De mégis keletkeznek új formák, és akikben tombol valami, azt szívlapáttal sem lehet agyonverni.

linben például lassanként lett egy egész magyar művészkolónia, mint a húszas években. Idehaza lehet, hogy túlélnek a nyomás alatt is, de ezek a működésmódok nem fenntarthatók – ingyenmunka, önkizsákmányolás, ez nem mehet a végtelenségig.

Balogh Endre: A kritikai belterjességre térnek vissza röviden. Én újfajta belterjességet látok manapság, ez a kiadói mamutok által létrejövő belterjesség. Nehéz elképzelni, hogy ma a Libri szárnyai alatt működő Kalligram által kiadott könyvről a szintén a Librihez kapcsolódó *Könyvesblogon* valami nagyon kritikus szöveg fog születni. Bizonyos dolgok előre megjósolhatók – és rögtön a kritikai függetlenség kérdésénél vagyunk. Ráadásul ez piaci dinamika által mozgatott folyamat. Amikor a kapitalista rendszerről beszélünk, és azt látjuk, hogy az Alexandra csődjét követően a kis kiadók futnak a pénzük után, és a pénzüket ezek a mamutok hajtják be nekik az Alexandrától. Létrejöttek nagy konszernek, esetleg a kisebbségi tulajdonok mögött vannak a valódi tulajdonosok. Ez szerintem tisztességtelenebb annál, hogy úgy írok a barátom könyvéről, hogy ismerem a művein kívüli gondolatmenetét is. Első esetben nem azért írok jót, mert a barátom, hanem részben azért is a barátom, mert izgalmasan gondolkodik, egyszerűen jó megírni, mi az, amivel foglalkozik – ebben én nem látok kivetnivalót. Második esetben azonban inkább a profitorientált rendszer kapcsán született szöveg lesz újságírás címén eladva – ez nevezhető úgynevezett üzleti „belterjként”, ha szeretjük ezt a fogalmat.

Csáki Judit: Volt pár olyan év a *Revizor* életében, amikor nulla forintot kaptunk az NKA-tól (legutóbb két éve, mikor az MMA benyomult az NKA-ba, és megszűnt a Folyóirat Kollégium). Ez még csak nem is nekünk szólt, hanem Fekete György olyan helyzetet teremtett a barátai kedvéért, hogy nem tudtunk hova pályázni – a dilettantizmus üti fel a fejét a támogatási struktúrában olykor, nem a politika. Akkor bennünket különböző szerződéses partnereink, köztük könyvkiadók segítettek túlélni, a Líra és a Libri is. Remélem, egyikük se várta el azt a hálát, hogy a műveikről ilyen és ilyen kritika szülessen. De ha elvárták, biztos, hogy súlyosan csalódtak, mert mire elér a feladat a szerzőig, addigra ez már irreleváns. Nem tudom megakadályozni, hogy valaki jön az ötlettel, hogy írna valakiről, aki neki jó barátja, mert arról én nem tudok. Egyébként azt tanácsolnám neki, hogy inkább ne tegye. Azt a mechanizmust is ismerjük, hogy mikor beül a színházba, akkor is azt látja, amit lát. Intézményi szinten nem engedjük az átfedéseket amúgy: ne írjon kritikát az, aki dramaturgként dolgozik. Nagyon szeretünk volna korábban irodalmi rovatvezetőt, de olyat néztem ki, aki kiadó szerkesztője is volt, addig pedig nem tudtuk foglalkoztatni.

Balogh Endre: Nálunk ez sem kizárt (a gyerekvat-vezetőnk például kiadói szerkesztő, a színházi rovatvezetőnk színházi dramaturg, az irodalmi rovatvezető irodalmi érdekeltségű helyen dolgozik etc.) – meg kell küzdeni ezzel a problémával. Sokat beszélgetünk erről a szerkesztőségi üléseken, sokszor fel is tesszük a kérdést konkrét ügyekben, hogy mit csináljunk. Alapvetően tudjuk kezelni a helyzetet.

Veress Dániel: Van egy kérdező a közönség soraiban, adjunk szót neki.

Közönség: Manapság az irodalomkritikára azt szokás mondani, hogy „hobbikritikusok írnak a digitális gettóba”. Utóbbi azt jelenti, hogy hiába van tele a *Revizor* vagy bármely oldal jó kritikákkal, ha nem vezetnek oda linkek, akkor a legszűkebb olvasótábor kivételével ezek a szövegek nem fognak eljutni a közönséghez. A közösségi média is csak annyit tud elérni, hogy meg tudom osztani valakinek a cikket, és néhány ismerősöm olvashatja. Elég rossz tehát az internetes felületek elérhetősége – technikailag adott, de ha nem látszik, olyan, mintha nem is lenne. A hobbikritikusság pedig ma annyiban változott, hogy – köszönhetően a hirtelen jött milliós támogatásoknak – egyesek megtehetik, hogy ne hobbiból írjanak kritikákat, de alapvetően ezt nem lehet máshogy csinálni, mint hogy fél évvel későbbi időpontra vállal szöveget, mert annyi más dolga van. A kérdésem az lenne, hogy milyen technikákat ismertek, amelyekkel ezen a helyzeten segíteni lehetne. Hogy lehet a hobbikritikusságot visszaszorítani (azaz pénzt szerezni ebben az állami mecenatúrán alapuló szcénában) és a digitális világot úgy kiépíteni, hogy egy szerves kulturális közegben a fontosabb felületek tartalmi megjelenjenek napi- vagy hetilapok felületén, vagy az *Index* és a hasonló nagyobb hírportálok oldalain?

Csáki Judit: A *Magyar Narancs* is a gettó része?

Közönség: Igen.

Csáki Judit: Akkor a problémáink közösek. Úgy gondolom, a kultúrafogyasztók táborába egy gettó, őket elérjük. Csináltattunk egy felmérést a Mediánnal a látogatottsági adatainkról, és azt látjuk, a közösségi oldalakról történő elérések száma növekszik, több felől osztják a cikkeinket, én ezzel elégedett vagyok. Egy hét alatt a kritikák 80%-a eléri a tízezer kattintást – és utána is folyamatosan nő, a keresőmotoroknak hála. Ennél több embert egyszerűen nem érdekel a magaskultúra, olyan vágyaim meg nincsenek, hogy azt írjam főcímnak, hogy Pintér Béla Máté Gábor szerelmi életéről rendez darabot. Ha ez az ára az indexes kétszázézes kattintásnak, akkor nem érdekel. Ilyen nálunk nem fog megjelenni. A hobbikritikusságról azt látom, amióta a pályán vagyok, hogy ez a szakma már csak így működik, én is az vagyok, amióta az eszemet tudom, és nincs olyan, aki abból él, hogy kritikus (Amerikában, Németországban létezik, itthon nem).

Balogh Endre: A dilemma az, hogy akarjunk-e minél nagyobbak lenni. A tömegeknek szóló művekkel nem tudunk megfelelő módon foglalkozni a jelenlegi rendszerünkön belül. Új fejlemény például a magyar kiadói világban, hogy van nagy-kamaszoknak szóló irodalom, sok magyar szerzőtől. Ezeknek nem tudunk elég nagy feneket keríteni, pedig kellene. A krimiről nem is beszélve. Ezeknek az olvasóiról egyszerűen lemondunk, holott a Harry Potter-generáció nagyon is olvas, de hozzájuk kevésbé tudunk eljutni. Ez az ára annak, hogy Nádasról és másokról tudunk írni. Ha az olvasottságot emelő technikákról beszélünk, érdemes lenne egymás cikkeit is népszerűsíteni, megosztani olykor, ha tetszenek, az oldalak Facebook-csoportjában. Ki kellene jobban használni az internet hálózatelvét.

Nagy Gergely: Sokan írnak művészetről, de művészeti kritikát tényleg kevesen írnak. Én úgy tekintek a saját médiumunkra, hogy ez egy gyakorlóterep – jöjjenek és próbálják meg. Az elérhetőség kérdéséről pedig annyit, hogy mi az *Artportal*nál igyekszünk közeledni a mainstream sajtó nyelvéhez, ahhoz, amit az emberek jobban ismernek, megszoktak. A hatás ugyanakkor nem mindig a tömegeléréssel függ össze. Az irodalomban sok példát láttunk már arra, hogy kétszáz példányos művek változtatták meg a dolgokat. A minőség a döntő szó.

Veress Dániel: Nagyon köszönöm a beszélgetést!

Test – tér – mozgás

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS BERTA ERZSÉBET, FODOR PÉTER ÉS NEMES Z. MÁRIÓ RÉSZVÉTELÉVEL AZ ÉPÍTÉSZET-, PERFORMANSZ- ÉS SPORTKRITIKÁRÓL

Énekes András Előd: Először is kérem a beszélgetés résztvevőit, Berta Erzsébet építésztesztétát, Fodor Péter kultúrakutatót és Nemes Z. Márió esztétát, hogy valahogy exponáljuk a címet. Péter a sport kulturális értelmezéseivel foglalkozik jó ideje, elsőképp hozzá fordulnék, a címben szereplő hármashól a mozgást hozzá társítottam. Milyen értelemben beszélhetünk sportkritikáról? Van a sportnak egy sok évtizedes intézményes háttere a sajtóműfajokban, viszont ha tudományos szempontból közelítünk, pontosan mi is lehet a kritikai vizsgálódás tárgya? A sportesemény, annak kontextusa, vagy maga a test?

Fodor Péter: Ennek a kerekasztal-beszélgetésnek a tervek szerint lett volna még egy szereplője, aki a brit kultúrában járatos. A vele folytatott előzetes egyeztetés során gyorsan kiderült, hogy anglistaként ő nagyon mást ért kritika alatt, mint én, így némileg el is beszélünk egymás mellett. Ő lényegében a tudományos beszédmód szinonimájaként fogta föl a „kritika” kifejezést, én meg, a magyar irodalmi közegben szocializálódva, elsősorban műbírálatként. Én azt mondtam neki, a szervezők bizonyára azt várják tőlünk, hogy a műbíráló irányából közelítsünk, ő meg olyan, egyébként nagyon izgalmas, távlatos és időszerű témákat ajánlott a figyelmembe, mint az átpolitizált tér, a politikummal feltöltött tér, amelyek talán kevésbé kapcsolhatóak a rövid, bírálójellegű szövegekhez.

A sportban nagyon sok pénz van – bennem az elmúlt időszakban a Mayweather–McGregor úgynevezett bokszmérkőzéssel mint médiaeseménnyel foglalkozva az a kérdés is fölmerült, vajon amiben ennyire sok pénz van, az egyáltalán kibírja-e annak a próbáját, hogy intellektuálisan foglalkozzunk vele. Hogy a performativitás értelmében lenne valami, amiről érdemes kritikát írni, annak nem nagyon látom nyomát. De tulajdonképp minden tudósító egyben bírálóat is ír, ezt te tudod a legjobban, hiszen sportújságíróként is dolgozol. Mindig szempontrendszer alapján értékelünk egy mérkőzést (taktika, stratégia, egyéni teljesítmények stb.), ennek azonban kevés köze van az esztétikai alapú bírálathoz.

Énekes András Előd: Az építészet felé terelném a szót. Ez a legfunkcionálisabb terület mindazok közül, amelyek a témafelvetés nyomán előkerülhetnek. Hiszen az épületek bizonyos céllal épülnek, mégis tudunk kritikailag közelíteni hozzájuk. Milyen fórumai vannak ennek a diskurzusnak Magyarországon? A magyar kultúra elég folyóiratcentrikus. Erzsébet, készültél lapokkal, könyvekkel. Kérlek, mutasd be őket, s ha releváns, tendenciákról is beszélj!

Berta Erzsébet: Fogalmazzunk lakonikusan: van építészetkritika; jóllehet, nagyon problematikusnak tartja önmagát. Viszont ezzel mozgásba hoz egy önreflexív beszédet: létezik tehát építészeti metakritika is. Fel tudom mutatni itt egy nemrég megjelent példáját: egy 2011–12-es vitasorozat eredményeként jelent meg az *Építészet – kritika – írás* című kiadvány, amelynek épp az volt a célja, hogy nyilvános beszédet kezdeményezzen az építészetkritikáról. Bár van egy teoretikus íve ennek a gyűjteménynek, a kapcsolódó interjúknak, nem juttat el konklúziókhöz. Abban az értelemben is metakritikai diskurzusról beszélhetünk, hogy ez a 2011–12-es vita már egy második hulláma az építészeti kritikáról folytatott diskurzusnak, hasonló a helyzet tehát, mint az írott szövegekre vonatkozó kritikaviták esetében.

Először még 1983-ban, a *Magyar Építőművészet* lapjain – amit akkor Moravánszky Ákos szerkesztett – kezdeményezték ezt a metakritikai diskurzust, aminek azért is volt nagy jelentősége, mert a rendszerváltás előtt az építészet a nyilvános téralakítás politikailag erősen (be)szabályozott formája volt. Az akkori kritikai beszélgetéssorozat elméleti apropóját részint az adta, hogy megjelent az építészet olvasásának egy szuperkódja, az akkori szemiotika, amely alapján úgy látszott, hogy megoldhatóvá válik az építészet egyik alapproblémája, a leírhatóság. A szemiotika a jeleknek azt a terminológiáját kínálta, amivel az építészeti forma – s azon belül különösen az építészeti tér – szöveggént közvetíthető. A szemiotika tűnt akkor annak a közegnek, amellyel megteremthető az építészetkritikai beszéd nyelve. A második, a 2011–12-es vita persze már nem tartja alkalmazhatónak ezt a szuperkódot. Így újra felvetődik a kérdés, hogy miféle nyelv lehet az építészetkritika nyelve, hogy létez(het)nek-e nyelvi kódjai az építészeti térnek és formának.

A nyelvbeliség több dolgot jelent az építészet kritikai leírásában. Egyfelől azt a fordítási műveletet, ahogy a látható épített formát és bejárható épített teret át kell fordítani a szöveg olvasható (olvasandó) nyelvére – azaz egy ekphraszisz-feladat áll a kritikus előtt. Másfelől jelentheti bizonyos kultúratudományi diskurzusok reflexióját. Már csak azért is, mert az építészet nem konténertérként – egy doboz üresen hagyott belsejeként – képzeli el a teret, hanem társadalmi játéktérként, ahol szociokulturális mozgások, dinamikák függvényében jön létre egy építészetileg is releváns tériség. Így nyílik ki, nyílhat ki az építészetkritikai nyelv a társadalomtudományi, szociológiai és filozófiai belátások felé, és applikálhatja is ezek nyelvét. Persze az elmondottak nem jelentik azt, hogy ez a szakma ma elégedett lenne, elégedett lehetne önmagával, de szép számban vannak kísérletező fórumai.

A rendszerváltás körül a *Magyar Naranacs* volt az első orgánus, ahol komoly építészetkritikai tevékenység indult el (amit online ma is közvetít a lap), Bojár Iván András volt a motorja. Ez a „Naranacs-műhely” később áttelepült a *Népszabadság*-hoz, az *Octogon* kritikai műhelybe, mígnem aztán Bojár a '90-es évek közepén

megalapította az akkor teljesen új szellemben és lapdízájnnal dolgozó *Octogomt*. Az is világosan megmutatkozik, milyen kontextusban értelmezi az építészetet és önmagát egyik vagy másik kritikai fórum. Az 1903-ban alapított *Magyar Építőművészet* (ma *Új Magyar Építőművészet*) az építészeti formát teszi a címlapra (szó szerint és átvitt értelemben is), az architektúrát a művészeti és műszaki alkotás metszéspontjának képzelve, amely köré mint kicsi szatellitok rendeződnek a társ-művészetek. Az *Octogom*mál viszont, ahogy gyakran már a címlapfotók is mutatják, a komplexen felfogott dizájn az a kontextus, amelybe belehelyeződik és amelyben (újra)értelmeződik az építész. Ugyancsak újszerű az a kritikai nyelv és gesztus-rendszer is, mely Bojár Iván András, Martinkó András, Wesselényi-Garay Andor kritikusi tevékenységében megjelenik; vagy például a Szemerey Samuében, aki szándékosan (mondhatni, elméleti belátás jegyében) beszél provokatívan az építészetéről és az építésekkel. Az architektúra szakralizáló, auratizáló értelmezéshagyománya itt megszűnik, s reflektálttá válik, hogy az építészet ezerféle diskurzus metszéspontján helyezkedik el, s hogy az épület, melyet így vagy úgy használunk különféle (társadalmi, szakmai) játszmák kompromisszuma. Az építészet nyelvi közvetítésének dilemmái jórészt az építészet térbeliségéből fakadtak, a digitális közvetítőrendszerek számára viszont inspiráló kihívás ez a térbeliség. Ezért láthat nagy lehetőséget a mai építészetkritika is az online felületekben, hiszen a térbeliség szimulációja a digitális technológiák *sui generis* lehetősége. Ma már az építészeti tervezés is tervező szoftverekkel történik, a legújabb technológia, a parametrikus dizájn építészeti fogalmaink újratervelésére is készlet. A *Magyar Építőművészet* digitális utódjaként létesült *Építészfórum* is hipermediaként működik, és, bár a térbeliség digitális szimulációjának technikáit egyelőre nem alkalmazza, a kritikai argumentációban azonos státuszt teremt a kép és a szöveg számára, amivel legalábbis ígér egy megújult s talán az építészethez adekvátabb kritikai metanyelvet.

Énekes András Előd: Látható, hogy itt egy igen jelentős hagyományban tudunk gondolkodni, viszont a jelenlegi beszélgetés homályosabb területe a *test* és *mozgás* hívószavak körül keresendő. Az irodalomkritikánál a nyelv adott, bár kiviláglik, hogy folyamatos fordításra szorulunk még így is, viszont olyan dolgokhoz, mint az építész, a tánc, a performanszművészet hogyan lehet nyelvileg odafordulni? Kénytelenek vagyunk-e nyelviesíteni ezeket?

Nemes Z. Mária: Ez egy fogós kérdés, én alapvetően irodalmárként szocializálódtam, s érdekes tapasztalat volt, amikor megpróbáltam ebből az egyre monolitikusabb közegekből kilépni, és láttam, hogyan működik a műkritika például a performanszról, a body artról, a testcentrikus művészetekről, vagy hogy hogyan beszél egy filmkritika. A képzőművészet esetében a kritikának van egy olyan detekciós része, amelyben le kell tapogatni, hogy milyen mediális képződményt észlelek. Egy képzőművészeti munka – különösen a kortársak – esetében nem egyértelmű, hogy az adott produktum milyen médiumkonfigurációban jelenik meg, egyáltalán „mi” az, amit érzékiileg megtapasztalok. Mintha már az esztétikai találkozás elemi-materiális szintjén jelentkezne egyfajta átlátszatlanság, deskripció zavar, a *je ne sais quoi* alakzata. A műkritikában engem mindig ez a detekciós rész bilincsel le, a nyelvi odafordulás kétségbe-

esett dinamikája, amikor vagy megpróbálok valamiféle művészettörténeti szigor mentén adatolni, vagy – ha ez mégse célravezető, akkor – metaforikus plaszticitással költöm életre az átlátszatlan érzékiséget. Engem ez a második módszer érdekel igazán mostanában, amikor lemondunk az univerzális módszertanról, és minden műalkotáshoz *privát nyelveket* generálunk. Lehet, hogy itt már elbűcsúztatjuk az analitikus ítéshoz ideáját, és mi is belépünk az esztétikai termelésbe, de amíg ez a termelés képes kreatív tőkét generálni, számomra megéri a fájdalmas búcsú.

Énekes András Előd: Milyen hagyománya van ennek a nyelvnek? A performansművészethez például több évtizedes múltja ellenére nehezebb nyelvet találni?

Nemes Z. Márió: Mondok egy bonyolult példát, mert egyszerű nem jut eszembe, s talán ezzel jobban is járunk. A magyar performansművészet kontextusában Hajas Tibor munkássága megkerülhetetlennek tűnik, vagyis egy kanonikus, de a maga teljességében fel nem tárt életműről van szó. A művészettörténetnek rengeteg adóssága van ebből a szempontból, hiszen máig nem készült mérvadó monográfia Hajasról, de az irodalomtudománynak talán még több a szégyellnivalója, mert itt egy teljesen unikális írói-költői teljesítményről is szó van, amely mindmáig a neo-avantgárd „fattyúdiskurzusának” (Peter Sloterdijk) legmélyén kísért. A *Szövegkép-rázat* című műfajilag behatárolhatatlan szövege a magyar irodalom egyik legrobbanásveszélyesebb vegyülete, mely a maga transzgresszív testesztétikájával szinte teljesen társtalannak mutatkozik. Ugyanakkor a Hajas-szövegek mellett a képzőművészeti munkák is rendkívül ellentmondásosak. Létezik egy mainstream performansértelmezés, miszerint a performans egy antireprezentációs kitörési pont, a pillanatnyiságra alapozott, az adott testi jelenlétben létesülő, reprodukálhatatlan történet, ami kilép a reprezentációs rendszerekből és elutasítja a képiséget. Hajas bizonyos munkái azonban problematizálják ezt a felfogást, hiszen voltak a testi evidenciát feltáró direkt akciói, de a fő „műfajhibridje” mégis a *fotóakciómű*, mely a kamera számára komponált, közönség nélküli előadás. Ha szembesülsz egy ilyen művel, nagyon komoly detekciót igényel, hogy meg tudd mondani, pontosan milyen viszony létesül itt képiség és testiség között, illetve milyen határátrendeződés megy végbe a komplex mediális rendszerben. A híres *Húsfestményeket* nézve rendkívül nehéz rekonstruálni, milyen mozgássor történt a kamera előtt. A fotóakciómű szuggerál bennünket egy potenciális akció sokértelműségével, mely azonban sohasem válik teljesen jelenvalóvá. A steril kritikai nyelvet maga alá gyűri ez az átlátszatlanság, ugyanakkor radikalizmusra is invitál, hogy az értelmezői gyakorlatunk maga is olyan akcionista vá váljon, mint a Hajas-féle esztétika.

Fodor Péter: Említette Erzsébet, hogy a szemiotikai megközelítésmód strukturalista alapon a kultúra legkülönbözőbb jelenségeiről próbált szólni, de a szemiotikai modell például a sportban nem érvényesíthető, hiszen azt nem tudjuk jelrendszerként értelmezni. Márió utalt a performansok antireprezentációs jellegére – ilyen szempontból a sportnak sokkal több köze van ehhez a műfajhoz.

A másik kérdés, hogy kinek is szól a kritika. Egy építészeti alkotásról van értelme kritikát közölni, valamilyen viszonyt segít kialakítani azzal a térrel, amelyben

élni adatik. A könyv- vagy filmkritika kulturális orientációt tölt be. A sport esetében nincs értelme orientációs szempontról beszélni. Ami egyszer megtörtént, nem ismételhető meg. Elemzés van itt is, de más jelleggel. A tánc és a színház sem jó analógia, hiszen itt szintén megvan az ismételhetőség lehetősége, amely egy sporteseménynél soha nem adott. A sport nem illeszthető be a kulturális rendszerekbe. Brecht például azt írja, éppen az tetszik neki benne, hogy ellenáll annak az igyekezetnek, amely kulturális kódokkal akarja megszállni és megszelídíteni.

Berta Erzsébet: A Márió által exponált fotó-témához visszkapcsolódva és az építészetre aktualizálva Péter kérdését, hogy kinek is szól a kritika... Hogy kinek szól a kritika, az a metanyelv megválasztása szempontjából is fontos. Ha a szakmán belüli kommunikáció cirkuláltatása a cél, más módon választunk nyelvet, mintha pedagógikus szerepben, a környezeti humanizáció szándékával írunk kritikát. Azonban bárki legyen is az implikált olvasó, az építészetkritikában általában jelen van a képi médium is. Ez lehet a szövegnek alárendelt vizuális illusztráció, vagy olyan építészeti fotó, amely átmenet az építés fázisait és arányait dokumentáló műszaki fotó és az épületről készült szokványos látványi-hangulati kép között. Ez a fotótípus az építészeti szövegben többféle értelemben is színre viszi a metanyelv problémáját. Ha egy építészeti magazinban ránézünk egy épületfotóra, nem gondolkodunk el azon, hogy az mennyiben dokumentáció, és/vagy mennyiben speciális nézőpontú értelmezés maga is, amely ráadásul egy sokdimenziós épület transzformációja kétdimenziós képpé. Vagyis, hogy a kamera és a fotós szubjektív perspektívája az, ami létrehozza az épületet, s a kritika sokszor már nem (vagy nem csak) az épülettel áll kapcsolatban, hanem ezzel a fotográfiával is. Többszörös közvetítettséggel kell tehát számolnia az építészetkritika olvasójának. És a látszólag láttató képi médium egyáltalán nem egyszerűsíti, hanem felsokszorozza az építészetkritikai beszéd, illetve metanyelv problémáját.

Énekes András Előd: Egyszerűbb lenne, ha nem is dolgoznánk képekkel építészetkritikák esetén?

Berta Erzsébet: Ezt nem mondanám, bár léteznek építészeti szövegek – kritikai szövegek is – kép nélkül. A digitális fotótechnika előtt sokkal erősebb volt a fotográfia unikalitása, bár ez a képelőállítás is a sokszorosításra épült. A 19–20. század fordulóján, amikor a fotográfia még gyerekcipőben járt, többnyire rajzolták az illusztrációkat: egyedi szabadkézi rajz vagy festmény – a tervező kézjegye – közvetítette az épületet, amit a képzőművészeti képhagyomány felől lehetett olvasni, a kritikai közvetítés szöveges eleme pedig jobban apellált az épület elképzeltetésére, a mentális képalkotás szöveg általi aktivizálására. A kép mint dokumentum lát-szata vagy ígérete, s egyben a kétely, hogy dokumentum-e a kép, a fotóval jelenik meg. Miközben közismert a fotográfia és a modern építészet szoros kapcsolata – gondoljunk csak az építész-fotográfus Moholy Nagy Lászlóra vagy Le Corbusier és Lucien Hervé együttműködésére. Persze a kép itt nem dokumentál, hanem láthatóvá tesz egy (a természetes érzékelés számára esetleg láthatatlan) építészeti formát, dimenziót, sőt építészeti problémát.

Énekes András Előd: Kritikai odafordulásról beszélünk, és az egy alapvető összefüggés, hogy ha valamihez kritikusan odafordulunk, abban lesz valamiféle átesztétizáltság, de mondjuk az épületeket, amelyekben lakunk – például egy panelházat –, illetve a sporteseményeket nem azonosítjuk műalkotásként. Plessner *Az érzések antropológiája* című tanulmányában írja, hogy „Annak mindenesetre világosnak kell lennie, hogy a művészi cselekvés mindig valamilyen termékben végződik, legyen az akár valamilyen önmagára irányuló akció, mint a tánc vagy a zene bizonyos formái, legyenek akár bejárható terek, sőt miért is ne lehetnének akár sportteljesítmények is, a dresszúra diadalai.” Ez egy bennünk rejlő vágy, ösztön, hogy mindent átesztétizáljunk, s keressük rá a nyelvet?

Nemes Z. Márió: A kortárs esztétikai gondolkodás egyik jelentős trendjének tűnik annak a hegeli hagyománynak a dekonstrukciója, miszerint az esztétika egyenlősíthető lenne a művészetfilozófiával. Sok kortárs szerző próbál ahhoz a hegeli fundamentalizáció előtti tradícióhoz visszakapcsolódni, amely a művészet helyett az érzéki tudást állítja a középpontba. Ezek a törekvések túllépnek a művészet területén, s miért is ne lehetne kinyitni a játéktérrel mondjuk a sport, vagy akár a természetesztétika irányába? Az antropocén, illetve a különböző poszt- vagy nonhumán diskurzusok lehetőséget adnak egy nem-antropocentrikus természetesztétika kidolgozására, de Gernot Böhme atmoszféreaesztétikája is említhető ebből a szempontból. A magyar teoretikus szcénában Seregi Tamás kutatásai mutatnak egy nem-művészet alapú esztétika körvonalazása felé.

A lehetőségek táguló horizontját az irodalomkritika felől szeretném most hangsúlyozni. Úgy gondolom, a fiatal költészetben egyre inkább előtérbe kerülnek bizonyos munkák, melyek „multiplatform esztétikát” (Erdély Miklós) működtetnek. Komoly problémát jelent az irodalmilag szocializált szakmai közegnek, hogy hogyan is beszéljen ezekről a jelenségekről, hiszen ez együtt jár a kritikus kompetencia, eszközkészlet és tudásbázis újragondolásának imperatívuszával is. A kortárs multiplatform líra egyik csúcsteljesítménye Kele Fodor Ákos *Echoláliája*, ami egy olyan verseskötet, mely egyszerre tartalmaz kép- és manifesztumverseket, miközben a kötet dizájnproduktumként is értelmezhető. Mindehhez társul, hogy az *Echoláliához* készült egy bakelitlemezzel is, amelyen a zenei producer, Modeo segítségével köszönhetően egyes versek bizarr hangkollázsa is meghallgatható. Vagyis itt épp azzal a detekciós zavarral szembesülünk, melyről korábban beszéltem, hiszen távolról sem egyértelmű, hogy ezt a *remediatizációs rendszert* hogyan is kellene leírnom. De említhetném Tóth Kinga munkásságát is ebben a kontextusban, aki végtelenül termeli saját multiplatform alteregóit, hiszen a legtöbb versét előadja zajperformanszok keretében is, miközben a szövegek képzőművészeti kompozíciók részévé válva „installálódnak” is. Csalódottan tapasztalom, hogy ennek a multiplatform organizmusnak nagyon fontos dimenziói tűnnek el az irodalomkritikai diskurzus monomediális fókusz miatt.

Fodor Péter: Összekapcsolnám azt, amit a modern esztétika XVIII. századi hajnaláról mondtál azzal, hogy a legtöbb kritikus – mi magunk is – az irodalomkritikán szocializálódtunk. Ha igaz van Richard Shustermannak, a baumgarteni esztétika

végső soron leértékeli a testi aspektust, tehát hiába az érzékelés iskolája, mégsem az érzékelés testi vonatkozásai érdeklők, inkább az intellektuális viszony. Az irodalomról szokás mondani Pfeiffer óta, hogy a leginkább testetlenítő médium. Nem pusztán arról van szó, hogy az általam említett alkotók különféle médiumokat használnak, ha multiplatform munkákat hoznak létre, de az azokról való beszédnek is különféle tapasztalatokról kellene megnyilatkoznia. Erre nagyon kevés jó példa van. Gumbrecht jut eszembe, aki tartja a *Bevezetés a humán tudományokba* című óráját a Stanfordin, és saját állítása szerint bevisz olyan klasszikus zene műveket (pl. Mozarttól), amelyek számára kedvesek. Állítólag azt próbálja közvetíteni, hogy milyen, amikor a fafúvósok hangja a bőrünket simogatja, s az a célja ezzel, hogy a hallgatók megismerjék azt az érzést, amelyben a professzor zenehallgatás közben részese – szerintem ennél halálra ítéltebb vállalkozás nincs. A lelkesültség pillanatait képtelenség tantermi körülmények közt, mondjuk kedden reggel nyolctól tízig, előidézni. Az intenzitás pillanatainak a megtörténése mindig magában foglalja a bizonytalanságot és kikényszeríthetlenséget.

A nyelvfilozófus, Wittgenstein-kutató Gunter Gebauer a futball poétikájáról írt könyvében azt nevezi a „megélt/átélt költészet” pillanatának, amikor a futballpályán ritmus és elegancia egy rövid ideig egybeesik, s így sikerül leküzdeni minden (az ellenfél, a labda, a pálya stb. okozta) nehézséget, s nem győzi hangsúlyozni, hogy ennek a pillanatnak a bekövetkezése mennyire valószínűtlen és ritka. Gumbrecht sportkönyvének német címe az, hogy *Lob des Sports* (A sport dicsérete), az angol pedig az, hogy *In Praise of Athletic Beauty* (Az atletikus szépség dicsérete). Mindkét szerzőnél klasszikus költészettani és esztétikai fogalmak írődnek vissza a szövegbe annak érdekében, hogy a sport esztétikai tapasztalatáról tudjanak beszélni anélkül, hogy azt egyszerűs-mind valamilyen szemiotikai vagy ideológiai kritikai modellhez rendelnék.

Énekes András Előd: Mintha eljutottunk volna a kritika és a kritikus nyelv határaihoz.

Berta Erzsébet: Azt hiszem, hogy az építészeti szépség az eddig említett szépségmin-tázatokhoz képest is külön kategória, merthogy az épület gyakorlati célra, haszná-latra szánt objektum. A *dekórum*-elv (amit ma az építészet esztétikai tartalmaként definiálunk) mindig is ehhez a használathoz kapcsolódott; „ami jól működik, az szép”, ez a különféle funkcionalizmusok alap gondolata. De aztán ez felülíródott az építészet etikai fordulatával, amely elvetett mindennemű attraktivitást és reprezentá-cióos célú elbűvölést, s a fenntarthatóság elvéhez kapcsolta az „építészeti szépség”-konceptiót is. De gondolhatunk a „nem-attraktív szépség”-konceptiók között a minimalizmusra vagy az 1950-es évek brutalizmusára, amely olyan típusú épületfor-mák legitimitását teremtette meg, mint például a lakótelepi építészet. Nemrég volt itt a MODEM-ben a *Hello Wood* kiállítása, amely többek között azt is megmutatta, hogy az építészetben is létezik a performativitás esztétikája. Ennek az alapja, hogy az építésznek nem a tetszetős esztétikai formában, hanem az együtt-dolgozásban találják meg az építés célját. Tehát az egyszeri eseményben; például a leszakadó régiók helyi közösségeivel való közös építőmunkában, amelynek sokkal inkább az ember a végterméke, az, amivé válik a projekt által, mintsem a tárgyi produktum, az épü-let. Időről időre újraértelmeződik tehát, hogy miben is áll az építészet esztétikaisága.

szemle

Kedves Mihály, kedves Oszkár

„...*OLVASD EL SZIGORÚ SZEMMEL CIKKEMET*”. *BABITS MIHÁLY ÉS GELLÉRT OSZKÁR LEVELEZÉSE, 1929–1941*, SZERK. BUDA ATTILA ÉS PATAKY ADRIENN

Miért is olvasunk levelezésköteteket? Azt a választ, hogy nem is nagyon olvasunk ilyeneket, most inkább félretenném – a 2017-es év egyik sokat emlegetett, a siker- és eladási listákra is felkerült slágerkönyve épp egy írópáros levelezését közreadó kötet lett, a Mészöly Miklós és Polcz Alaine leveleit (meg a hozzájuk tartozó jegyzeteket, illetve Nádás Péter utószavát) tartalmazó, Nagy Boglárka szerkesztésében megjelent *A bilincs a szabadság legyen* (Jelenkor Kiadó). Persze nem szeretnék úgy tenni, mintha nem tudnám: ezt a kötetet a legtöbben nem azért vették meg, mert két író diskurzusára voltak kíváncsiak, kétségtelenül az ötven éven át tartó férfi-nő kapcsolat különlegessége és érdekessége adta a legtöbb olvasó kezébe a könyvet. Holott ez a levelezéskötet sem pusztán erről a szerelemről, illetve házasságról „szól”: sokat megtudhatunk belőle, például, Mészöly egyes műveinek keletkezéstörténetéről (például *Az atléta balála* íródásáról), vagy a külföldi sikerhez és a Kádár-korszakban szokatlannak ható, nyugati kiadói marketinghez való viszonyról. Belátom, meglepő lehet, hogy a Mészöly–Polcz-levelezés felől közelítve gondolkodom a Babits–Gellért szerkesztői levelezését közreadó kötetéről: mégsem véletlenül, és nem pusztán a két könyv megjelenésének közelsége miatt jutott eszembe ez a párhuzam.

A Gellért Oszkár és Babits Mihály *Nyugat*-levelezését közreadó kötet ugyanis elsősorban a szakma számára lehet érdekes, hiszen kimondottan egy többnyire rejtve maradó tevékenység, egy lap szerkesztése áll a középpontjában, magánéleti titkokról vagy botrányokról nem nagyon értesülünk belőle – valamennyire mégis magukra vették azt a feladatot a két szerző levelezésének kötetbe rendezői, amit csak a szélesebb olvasóközönségnek (is) szánt könyvek esetében szokás. (Amilyen a gondos jegyzeteléssel és szövegközléssel közreadott, de a szélesebb olvasóközönséget is megszólító Mészöly–Polcz-levelezéskötet is.) Hiszen a levelezések közreadásakor többféle döntés hozható: közzé lehet tenni egy szerző összes levelét, ezen csak az általa írott leveleket érve; a szerző leveleit a neki címzettekkel együtt; illetve ki lehet emelni és külön kötetbe rendezni egy-egy éveken át tartó dialógust. Ez utóbbi megoldás sokkal inkább megmutatja két alkotó kapcsolatát, és hasonlóbba válik valamiféle kihagyásos kvázi-regényhez, mint az előbbieket, az ilyen könyvek így forrásból nagyobb eséllyel tudnak olvasmányokká változni. Viszont a Gellért–Babits-levelezést köteté rendezők még radikálisabb döntést hoztak: nem a két író teljes levelezését adják ugyanis közre, csak azokat a leveleiket, amelyek 1929 és 1941 között születtek, vagyis onnantól kezdve, hogy Osvát öngyilkossága után Babitsnak (Móriczcal együtt) át kellett venni a *Nyugat* szerkeszté-

sét egészen Babitsnak a lap megszűnését is jelentő haláláig. Holott a két író megismerkedése 1909-ben történhetett: ahogy a Buda Attila és Pataky Adrienn által írt bevezetésből kiderül, Gellért ekkor küldte el a Fogarason tanárként dolgozó Babitsnak *A deltánál* című verseskötetét, amelyre az utóbbi levélben válaszolt. Aztán, miként ugyanitt értesülhetünk róla, „az ismeretség távoli és alkalmi maradt” egy ideig. De nem 1929-ben kerültek közelebbi barátságba vagy munkakapcsolatba, hiszen: „Kapcsolatuk az első világháború után vált szorosabbá, miután Babits is megházasodott, s a feleségek megismerkedése, apró konfliktusok és múló érzékenységek ellenére, közelebb hozta őket egymáshoz.” (8.)

Éppen ezért támadhat is némi hiányérzetünk, nekem legalábbis támadt. Kimondottan érdekelt volna, mi előzte meg azt a pillanatot (hosszan elnyúló pillanat volt ez, hiszen az Osvát halálát követő válságot nem könnyen küzdötték le), amikor kialakult a Móricz–Babits kettős szerkesztés, olyan módon, hogy mellettük, elsősorban Babits mellett, ott volt segítőként Gellért Oszkár. Gellért szerepe különösen érdekes a *Nyugat* egész történetében, hiszen, miként a bevezetésből megtudhatjuk, egyre nagyobb súllyal vett részt a folyóirat életében, és messze nem csak 1929-től kezdve, hanem már a húszas évek elejétől: „Gellért részt vett a bürokratikus levelezésben, ami tényleges kiadóhivatali munkára utal, 1922. július 1-jétől pedig intézményesen is Osvát, illetve Babits mellé lépett szerkesztőként.” (9.) Gellért, a „nagy túlélő”, a „nagy alkalmazkodó”, a *Nyugat* válságos heteiben, az Osvát halálát követő időszakban, illetve 1933-ban, amikor Móricz kilépett a szerkesztőségéből, megmutatta, hogyan kell ide is, oda is igazodni: „Talán annyit érdemes hozzátenni Gellért jellemzéséhez, hogy bár Osvátot nevezte a legjobb barátjának, mégis már a december 16-i számban közreadott egy verset, *Levél Móricz Zsigmondhoz* címmel, majd két év múlva (a *Nyugat* 1931. május 1-jei számában) egy Osvát Ernőnek szóló verset közölt, s miután kettesben maradt Babitscsal, 1933-ban *Levél Babits Mihályhoz* című versét publikálta.” (14.) Amellett tehát fel tudtam volna hozni érveket, miért lett volna érdemes a Gellért–Babits-levelezés 1929 előtti szakaszát is közzétenni: az előzmények kettejük kapcsolatát is plasztikusabban megmutatták volna. Persze, érvelni lehet egy ilyen megoldás ellen is: így kevésbé lett volna hangsúlyos a *Nyugat* szerkesztése alatt végzett közös munka. (Határozottan érdekelni kezdtek azok a levelek is, amelyeket Gellért Oszkár, már Babits halála után, a hátramaradt családtagokkal váltott, illetve azok az akciói, amelyekkel segíteni igyekezett Török Sophie-t és Babits Ildikót – de ennek a kötetnek már nem lehetett feladata ezeket a leveleket is közzétenni, még akkor sem, ha a Gellért–Babits-levelezésben, Babits egyre súlyosbodó betegsége miatt, mind nagyobb szerepet kapott Török Sophie már férje életében is.)

Egy levelezéskötet, bárhol is húzzuk meg a határait, sokféle irányban kiterjeszhető lenne – ha a *Nyugat* belső működésére kíváncsian olvassuk, akkor leginkább Móriczot, az ő megszólalásait, álláspontját hiányolhatjuk belőle. Természetesen nem a szerkesztőket vádolom bármiféle mulasztással, hiszen hogyan is férhetne bele egy ilyen kötetbe egy harmadik megszólaló: a „kvázi-regény” olvasója viszont azt éli meg, hogy kimaradt egy fontos szereplő. Hiszen Osvát halála után Móricz leginkább Gellértnek és családjának a megélhetéséért aggódott, miként a naplójából kiderül. Időnként a lap sorsánál is jobban foglalkoztatta ez – 1929. november

4-én, amikor még nem akarta elvállalni a szerkesztést (az álláspontja akkoriban szinte naponta változott), ezt jegyezte föl a naplójába: „Fenyő telefonált, és este együtt vacsorázunk. Ez is csalódnai fog bennem, mert én nem akarom átvenni a *Nyugatot*. Én meg akarom menteni Gellértet s átvenni a *Nyugatot* Keletre. A zsidókat kiostálni, és tehetséges magyar írókat vinni be. // Így elveszti a lap a zsidó előfizetőket, de vajon kap-e magyarokat? A lap túlságosan kompromittálva van. // Legjobb volna Gellértnek állást szerezni egy lapnál s új revüt indítani új címmel.” (Móricz Zsigmond, *Naplók 1926–1929*, Budapest, Noran, 2012, 609–610.) Ha valaki nem olvas hozzá ehhez a könyvhöz, nem nézi meg, mondjuk, azokat a forrásokat, amelyeket a gondos irodalomjegyzék felsorol, könnyen hiheti, hogy az Osvát halála után kialakult válsághelyzetben, illetve a négyévnyi Móricz–Babits közös szerkesztés alatt Gellért Oszkár egyértelműen Babits oldalán állt, vele értett egyet, az ő érdekeit képviselte – pedig Móricz a naplójában hű barátként, „mindenkor kész, szíves és jó” emberként emlegeti Gellértet. 1929. november 7-én pedig ezt írta a naplójába: „Gellért megrémült, mert Babitscsal nem lehet együtt dolgozni, se terve, se koncepciója, csak hisztériája van.” (Móricz Zsigmond, *Naplók 1926–1929*, 617.) Egyetlen olyan pont van, ahol valóban vitatkoznék a szerkesztőkkel – még ha ténszerűen, a számokat nézve igazuk is van akkor, amikor azt állítják, hogy „Móricz Zsigmond neve – miután gyakorlatilag csődbe vitte a lapot – 1933. február elsején szerepelt utoljára szerkesztőként.” (16.) Bár kapunk itt további forrást, ahol ennek a „gyakorlatilag csődbe vitelnek” utánaolvashatunk (Buda Attila, *A Nyugat kiadó története*, Budapest, Borda Antikvárium, 2000), ezt az odavetett mondatot félrevezetőnek, legalábbis a teljes és összetett igazságot kitakarónak érzem. Hiszen Móricz, akinek a *Nyugat* érdekében végzett, ma így mondanánk, marketinges, pr-os, irodalomszervezői tevékenységét elfedi ez a megállapítás, egyértelműen kártékony alakként jelenik meg a lap történetében – és ezt még akkor sem érzem indokoltnak, ha ennek a kötetnek nem ő a „főhőse”, és ha a *Nyugat* körüli ténykedése valóban ambivalens.

A kötet szerkesztői tehát, nyilván gondos mérlegelés után, úgy döntöttek, hogy kizárólag az 1929 utáni leveleket közlik (sajnos azt nem tudom, hogy az ezt megelőző időszak levelezése mennyivel növelte volna meg a terjedelmet): vannak ugyan más kötetek, ahonnan némileg pótolhatjuk a hiányokat, hiszen van könyv a Babits-család levelezéséből, a Babits–Csinszka-, illetve a Babits–Illyés-levelezés miatt sem kell kéziratárakba mennünk, a kritikai kiadás Babits leveleit időrendben közlő darabjai azonban még nem járnak a húszas éveknél. És nagyon-nagyon szomorú, hogy nincs még meg *minden*: ha valakinek, akkor Babitsnak már az összes levelét közre kellett volna adni, mindenféle verzióban és összeállításban. Hiszen nem egyszerűen kiemelten fontos író volt, akinek értékeléséről és műveinek értelmezéséről akár még vitatkozhatunk is, hanem a 20. századi magyar irodalmi intézményrendszer központi alakja egyúttal. „Hol van a módszeres feldolgozás? Hol a saját (irodalmi) múltunk tudatos számbavétele? Egy nyugati könyvesboltban tényleg sírva lehet fakadni: Goethe előlről, Goethe hátulról, férfival, kisgyerekekkel, kecskével, hajnalban, Schillerrel, Thomas Mann-nal, futólag Kleisttel. Ahogy egy kultúra birtokba veszi önmagát...” – mondta Esterházy Péter 1988-ban Keresztury Tibornak, a magyar irodalomtörténet, kritika mulasztásaira, el nem végzett feladatai-

ra utalva. Habitustól függően kesereghetünk azon, ami még mindig nincs meg, vagy örülhetünk annak, amikor egy fehér folt végre kiszíneződik, miként most, a *Nyugat*-levelezés egy részletének megjelentetésével is.

Hiszen a Babits–Gellért-levelezés a felszínen valóban a szerkesztés köré szerveződik – miközben a háttérben azért kisebb, illetve nagyobb drámák is zajlanak, az előbbire példa a feleségek időnkénti sértődése (egymásra, illetve egymás férjeire), az utóbbira pedig Babits egyre súlyosabb betegségei, amelyekkel küszködve igyekszik végezni a szerkesztői munkáját. De mennyivel jutunk ezt a kötetet olvasva közelebb a szerkesztés misztériumához, ahhoz a messziről olyan titokzatos tevékenységhez, amelynek során szövegek kéziratból nyomtatott művekké változnak, és amelynek köszönhetően egyesek íróvá avatódnak, mások pedig megsértődnek, időlegesen vagy akár örökre? Azt Buda Attila és Pataky Adrienn is világossá teszik a bevezetőben, hogy semmiféle teljességre ne számítsunk, hiszen a szerkesztés részben élőszóban, részben telefonon zajlott, levélben elsősorban akkor, amikor Babitsék kiköltöztek Esztergomba – vagyis leginkább, bár nem kizárólagosan, a nyári *Nyugat*-számok alakulásáról találunk adalékokat. (Hogy mennyire nem táruhat fel ebből a kötetből a „*Nyugat*-sztori”, arra jó példa, hogy épp az 1933-as évből, amikor pedig nyilván fontos döntéseket kellett meghozni, hiszen ekkor távozott a laptól Móricz, mindössze két levél maradt fenn.) Hogy a sértődés leginkább a kritika- és a versrovat elengedhetetlen következménye (volt és maradt egészen napjainkig), azt már Móricz világosan látta – 1929. november 13-án, amikor eldöntötte, hogy mégis beszáll a szerkesztésbe, ezt jegyezte föl: „Babits a szerkesztésnél a kritikai rovatot és a versszerkesztést kéri. Boldogan adom – ez nem kell nekem. Épp ez nem. Haragosokat gyűjteni.” (Móricz, *Naplók 1926–1929*, 628.)

A hétköznapi szerkesztői problémái közt aztán megtaláljuk az állandó harcot az oldalszámokkal, a folytonos újrátördeléssel (mennyivel nehezebb volt ezt megoldani az akkori nyomdatechnikával, illetve a postán küldözgetett levonatokkal, mint ma), meg a honoráriumra különösen rászoruló szerzőkkel. 1931. február 17-én írta Gellért Babitsnak: „Küldöm a Málly-cikk kéziratát, továbbá 3 Somlyó-vers-kéziratot. Zsiga kér, olvasd el a verseket, s üzend meg, elfogadsz-e közülük valamit közlésre, mert akkor előlegeznék Somlyónak a honoráriumot. Nagyon rászorul.” (157.) Ebből a levélből ugyanakkor világossá válik az is, hogy az volt a gyakorlat: átvettek ugyan a másik rovatába tartozó anyagokat, de nem fogadták el közlésre az adott rovat szerkesztőjének véleménye nélkül. (Végül Babits is közölt egyet a Somlyó-versek közül.) Volt aztán olyan eset is, amikor kiadtak valamit recenzeálásra, majd feltehetőleg nyugtázták, hogy találtak embert a nem egyszerű feladatra, a kritikus azonban visszaadta a kötetet: „Gyergyaitól ma levelet kaptam: azt írja, hogy a Herczeg-könyvet vissza kell juttatnia, mert szeretett volna »Herczegről valami szépet írni, azonban a könyvnek az alapján lehetetlenség.«” (138.), írta Gellért Babitsnak. Ha tehát valaki pusztán a *Nyugatot* végigolvasva volna lekövetkeztetéseket arra nézvést, kiről írtak a lapban, kiről nem, messze kerülhet az igazságtól: ennek a kötetnek a háttértörténeteiből teljesebb képet kapunk. Kiderül ugyanis, hogy Babitsék határozottan szerettek volna a „másik oldal”, a hivatalos irodalmiság szerzőiről is közölni írásokat, de ez a szándékuk sokszor meghiúsult. Nemcsak olyan eset volt, hogy a kritikus visszakozott, de olyan is, hogy ők adtak

vissza egy elkészült írást. Babits írta Gellértnek, 1932. június 13-án: „Hevesi Bandi figyelőjét Pekárról nem tartom sikerültnek. Én azt mondtam neki, mikor jelezte, hogy a témával foglalkozik: nem ártana Pekárról egyszer, mint íróról írni: teljesen irodalmi szempontok szerint s irodalmi magaslatról a sok csúfolódás után. Ez a cikk nem ilyen, hanem megint csak csúfolódás, s még hozzá Pekár magánéletében s emberi karakterében vájkál, pedig ép ezt kellett volna ezúttal kikerülni.” (192.) Az írás aztán nem is jelent meg (pedig a lapok kritikát adnak vissza legnehezebben ma is, mivel ezek a szövegek többnyire megrendelésre készülnek, előzetes egyeztetés után, szemben a többi rovatba érkező írással). A *Nyugat* 1937/9-es számában, már Pekár halála után, megjelent viszont egy fontos írás, amelynek tárgya lett az elhunyt „emberi karaktere” is – erről a fontos szövegről azonban, amelynek a szerzője Schöpflin Aladár volt, csak egy rövid említést találunk a levelezésben, arról értesülünk, hogy Gellért küldi Babitsnak a levonatot. Kibontható tehát Pekár két említéséből egy egész történet, ha hajlandóak vagyunk elfogadni, hogy az effajta kötet olyan, mint a pókháló egy pontja: ha hozzáérünk, az egész háló rezegni kezd. Schöpflin írása megérdemli, hogy felidézzem – még ha Pekár halála után jelent is meg, kivételes élességgel és bátorsággal mutatja meg az író, a hatalom és az irodalmi élet viszonyát: „Elért mindent, ami külső díszít írót elérhetett. Akadémikus lett, Kisfaludysta, Petőfi-társasági elnök, képviselő Tisza István közvetlen környezetében, ellenforradalmi vezérember, államtitkár, miniszter, akadémiai pályadíjak nyertese. Többet világi becsvágy nem is tűzhetett maga elé. És mégis elégedetlen volt. Egyet nem tudott elérni, pedig azt akármelyik kopott, élheterlen, koplaló költőcske feltűnése pillanatában eléri. Azt, hogy az írók ne előkelő vendégnek érezzék a maguk körében, hanem közülük valónak. Ebben az írók valahogy passzív módon könyörtelenek. // Ezt ő mindig érezte, szenvedett miatta. Lehetetlen, hogy meg ne remegett volna önmagába vetett hite. Ezt palástolta föllépésének önérzetességével. Ez sugallta neki, akinél több idegenséget senki sem hozott bele irodalmába, a »nemzeti irányzat« utolsó védőjének szerepét a Petőfi-társaság elnöki székében. Ebből fakadtak beszédeinek haragos kifakadásai az irodalom túlnyomórésze ellen. A kielégítetlen becsvágy hőse és áldozata volt.”

Pekár ugyanakkor azért is érdekes a kötet egészének kontextusában, mert egyszerre teremt párhuzamot és kontrasztot Gellért alakjához, aki ugyan nem kapott meg minden „külső díszít”, de azért minden rendszerben elboldogult. Sokkal kevesebbet tudunk róla annál, mint amennyire tanulságos lenne egy változó intézmény- és feltételrendszerekben élni kénytelen, nem kiemelkedő tehetségű szerző életpályája. (És milyen szép lenne, ha már ott tartanánk a kultúra birtokba vételének folyamatában, hogy Gellértről is születne valamiféle, az intézményrendszer és a társadalom változásaira is érzékeny monográfia.) Hiszen Gellért volt az is, aki ránk hagyta, anekdota formájában, miként nyilatkozott Babits egykori tanítványáról, Rákosi Mátyásról 1940-ben, amikor már csak beszélgetőfüzetek segítségével tudott érintkezni a környezetével. Ha valaki Gellért verzióját olvassa el, 1954-es könyvében (Gellért Oszkár *Kortársaim*, Budapest, Művelt Nép, 1954), illetve ennek a kötetnek a bevezetésében, akkor ezt találja: „Hangja már egyáltalán nem volt. Ha valaki olyat mondott, amire felelni akart, leemelte az ágya fölötti polcon levő beszélgető-füzetét és abba írta a válaszát. Most szinte fűgén nyúlt föl, hogy a

beszélő-füzetét levegye. És abba írta: »Ti nem is tudjátok, hogy Szegeden a tanára voltam. A legjobb tanuló volt.«» Ha viszont elolvassa magukat a beszélgető füzeteket is, pontosabban azt a részletet belőlük, amit Buda Attilának is idéznek, akkor ezt: „Tudod hogy Rákosi Máttyás tanítványom volt Szegeden? Legjobb tanuló. Stréber.”

Az anekdotaköteteket, a sémákkal dolgozó népszerűsítő munkákat, az íveket megrajzoló értelmezéseket, amelyek eltekintenek az egyértelműséget kikezdő momentumoktól, persze, sokkal könnyebb olvasni, mint az elsődleges forrásokat közreadó levelezés- vagy naplóköteteket. De ha nem félünk a bonyolultságtól, ha nem szeretnénk torzító sztorikat olvasni, ha elfogadjuk azt, hogy egy effajta könyv nem díszként ad meg jegyzeteket és irodalomjegyzéket, hanem azért, hogy valóban hozzáolvassunk más szövegeket, akkor nagy élménnyé változhat a Babits Mihály és Gellért Oszkár levelezését közreadó kötet is. (*Gondolat*)

SZILÁGYI ZSÓFIA

„Aztán megindult feléjük az idő”

ANNE CARSON: VÖRÖS ÖNÉLETRAJZA; FORD. FENYVESI ORSOLYA

Képzelnék el egy egyszerű történetet, mintha filmet néznénk. Egy amerikai (vagy kanadai) fiú felcseperedését látjuk: első erotikus élményei saját bátyja által érik (aki ezért hálából macskaszemet ajándékoz neki, és elviszi úszni), de legjobban az anyjával szeret kettesben lenni, miközben gyermeki képzelettel veszi birtokba az őt körülvevő világot. Kamaszkorában elfogja az önkifejezési kényszer, szobrocskát készít magáról, önéletrajzot ír, fest, fényképez. Egy másik fiúval egymásba szeretnek; rövid ideig tartó kapcsolatuk után (mintha a filmben ezt a feliratot látnánk: „évekkel később”) Dél-Amerikában botlanak ismét egymásba, ahova egyikük konferenciára megy, másikuk új barátjával kirándul. Viszonyuk újratekődik, és különös szerelmi háromszöggé alakul. Hősünket Gérüónnak hívják, partnerét pedig Héraklésznek.

Már az is elgondolkodtató, hogy az előbbi kell „hősünknek” neveznünk, mivel ő áll a történet középpontjában. Könnyen fölismerhető a görög mítosz megfordítása: Héraklész tizedik próbatétele volt Eurisztheusz parancsára, hogy hajtsa el Gérüón pompás gulyáját. Héraklész nem sokat tétovázott: egyetlen nyíllövessel végzett Gérüóonnal, hogy ez a munka se maradjon teljesítetlen. De hogyan lesz kettejükből meleg szerelmespár a huszadik század végén? Mint a kötet több értelmezője is írja (köztük a nagyon hasznos utószót közlő Krusovszky Dénes): itt is rablás történik, csakhogy nem az állataitól fosztja meg Héraklész Gérüónt, hanem az ártatlanságától.

A viszonylag rövid szövegben (százhusz oldal szabad versben) a fönt vázolt narratíva csak távolról, többszörös áttétellel sejlik föl. A kanadai szerző (és mesterseége szerint klasszika-filológus), Anne Carson fikciója szerint az egész könyv az ókori görög költő, Sztészikhorosz töredékein alapul, de a kötetet záró „interjú” ol-

vasásakor (melyben Carson kérdez, Sztészikhorosz válaszol) ennél is többet kell elképzelnünk: az immár halhatatlanná vált (vagy a huszadik században reinkarnálódott) ógörög lírikus „Vörös önéletrajzának” a szerzője is. Carson tehát belép a fiktív szerkesztő szerepébe: közreadja azt az „önéletrajzot”, amelyet már ókori elődje is hangsúlyozottan saját, felforgató konstrukciójaként hozott létre. Hiszen feje tetejére állította a mítosz szerkezetét, és szakított a homéroszi dikcióval is. Erre a kanadai szerző is utal az előszóban, kiemelve a melléknevek (görögül *epitheton*) szerepét mint Sztészikhorosz írásművészetének kulcsát. Fontos ezért, hogy jól értjük a magyar címet, mert az (az angol *Autobiography of Reddel* szemben) grammatikailag többféleképpen érthető. A történetből azonban kiderül: a Vörös itt tulajdonnévként értendő, ez Gérüön állandósult attribútuma.

Mindez arra figyelmeztet, hogy eleve olyan műről van szó, amelyikben a fordításnak és fordíthatóságnak központi szerepe van, ez pedig tovább erősödik a magyar nyelvű változatban, hiszen az maga is fordítás, azaz egyszerre értelmezés és autonóm műalkotás. Olyan szöveg, amelyik most már a magyar kultúrában és a magyar nyelv közegében jelenik meg. Ezért olvassuk úgy, ahogyan sajátos szemzőgünkből nézünk egy magyarra szinkronizált amerikai filmet (eleve az amerikai nézőtől eltérő jelentéseket létrehozva), és ezért kérdezzük kíváncsian: ki az a Gérüön, ki az az Anne Carson, ki volt (volt-e egyáltalán) Sztészikhorosz?

Sztészikhorosz valódi költő volt, ám amit tudunk róla, abban elválaszthatatlanul összefonódnak az adatokkal igazolható tények és a legendák. Az időszámításunk előtti 7–6. században élt, azaz Homérosz után, és irodalomtörténeti jelentőségét éppen abban látják, hogy részben megújította, részben felforgatta a homéroszi hagyományt. Legalábbis Carson így látja, ünnepli mellékneveit, „a létezés reteszét” (7.). Föltehetőleg elsősorban a kardal formáját fejlesztette tovább. Nagyon kevés műve maradt fenn, azok is csak töredékekben (Carson ki is használja ezt, a töredékek poétikája a szöveg alaprétégévé válik). A róla szóló legenda szerint *Hele-né* című művéért megvakították, és *palinódia*, azaz ellendal írására kényszerítették. Ezt Sztészikhorosz meg is alkotta, és ekkor visszanyerte látását. Kétségtelen, hogy ha a legendát nem ismernénk, kevesebbet tudnánk Sztészikhoroszról.

A kötet címlapján műfaji meghatározásként ezt olvassuk: verses regény (*novel in verse*). A főcím és az alcím így két műfaji hagyományhoz is köti a könyvet, és ezzel még nem értünk a poétikai kategóriák végére. A kötet ugyanis egy gondosan fölszerelt forráskiadványt imitál, amelyben magát a történetmondó verset előszók és függelékek előzik meg. Ezek után lapozunk a „Vörös önéletrajza” című tulajdonképpeni szöveghez, amelynek műfaji meghatározása viszont: románc.

Mit olvasunk tehát: önéletrajzot, verses regényt, vagy románcot? Egyáltalán fontos ezt a kérdést föltennünk? Igen, mert ezek mind a szöveg részét alkotják, így jelentést is képeznek – természetesen az olvasó várakozásával összeszikkra. Az elbeszélő szöveg formailag nem önéletrajz, mert nem egyes szám első személyű narratíva, hanem harmadik személyű. Nem is ebben az értelemben az, hanem azért, mert a történetben Gérüön folyamatosan a saját életrajzát igyekszik különböző eszközökkel megalkotni, miközben életét is konstruálja; vagyis szó szerinti értelmezésben az önéletrajz nem műformája, hanem témája a szövegnek. A verses regény meghatározás a romantikus hagyományra irányítja figyelmünket: Puskin *Anye-*

gíniére, Byron *Don Juan*jára, Magyarországon pedig a 19. század számos művére (elég ehhez Imre László monográfiáját föllapoznunk). Egyszerre várunk tőle lebilincselő történetet, drámaiságot és líraiságot – és ezeket meg is kapjuk Carson művében. Végül arra nyerünk biztatást, hogy románcként olvassuk a közkinccsé tett szöveget, azaz olyan műként, amelyben nemcsak a szerelmi szenvedélyek izzanak, hanem szó van benne ember és természet viszonyáról is, előképként pedig Brontë *Üvöltő szelek*jétől kezdve Arany Jánoson keresztül a Harry Potter-könyvekig sok minden eszünkbe juthat. Emily Brontët nem véletlenül említem: más művek is tanúsítják, hogy mennyire fontos Carson számára. *The Glass Essay* (Az üvegesszé) című hosszú versének ő áll a középpontjában, róla teszi föl a kérdést az elmélkedő költő: „why all this beauty of wings?” – azaz: mire való ez az egész, a szárnyak szépsége? Ezzel a szüzességéhez ragaszkodó, de szenvedélyét regényében és verseiben kiárasztó Brontë az életműben Gérüön közvetlen előképévé válik, hiszen az utóbbinak is szárnyai vannak, ez pedig mindkettejüknél a szabadulni vágyás jelképe. Fontos, hogy beteljesületlen vágyról van szó: Brontë harmincéves korában, férj és gyerekek nélkül meghal, Gérüön pedig mindig ruhája alatt tartja a szárnyakat, mintha azok szégyellni való kinövések volnának.

Az *önéletrajz-verses regény-románc* műfaji hármassága mint a szöveg önmeghatározása egyszerre irányítja és eltéríti a befogadót. Költészetet várunk, és nem is csalódunk, de olvashatjuk a kötetet incselkedő filozófiai esszéként, klasszikai-filológiai paródiaként, nagynovellaként – és ezeken kívül számos más szövegtípus is fölbukkan a komikus kampuszregénytől a mágikus realista prózáig. Gyakori kritikai megjegyzés Carsonnal szemben, hogy valójában nem is költészet, amit ír: a verssorokra tördelt szöveg csak formailag válik azzá, egyébként nem különbözik az esszétől. Bár a befogadást meghatározza az olvasó elvárási horizontja, és nem lehet elvitatni, hogy némelyek ne versként, hanem prózaként olvassák a szöveget, ennek ellentmond az, hogy a whitmani hosszú verssoroknak megvan a sajátos jelentésük és kulturális kódoltságuk. Konkrétan: nemcsak az ószövetségi ritmikus prózát idézik, hanem ugyanúgy értelmezhetők a 19. századi nagyopera struktúrájában, mint a Whitman-versek: elkülöníthetők a recitativók, az áriák, a kettősök és a kórusok, talán még a balettbetétek is.

Nem csoda, hogy közvetlen utalás is van a 19. századi amerikai költőre a cselekmény szintjén: a XXXII. versben (angolul *Kiss*, magyarul *Cuppogás* a címe) Gérüön egy dél-amerikai könyvesboltban kétnyelvű Whitman-kötetre bukkan, amelyet az *Átkelés a brooklyni réven* című ismert versnél üt föl. Elolvassa néhány sorát a 6. szakaszból, és ennél a mondatnál hagyja abba: „nem is egyedül ti tudjátok, mi az, bűnösnek lenni” (mint a kötetvégi jegyzetből kiderül, Vas István fordítása). Elolvassa a sor spanyol fordítását is, majd így folytatódik a történet: „Gérüön becsukta a gonosz Walt Whitmant” (103–104.). El is csodálkozunk: miért lenne gonosz? Itt bizony megbotlott az egyébként remek és pontos munkát végző fordító, Fenyvesi Orsolya. Az eredeti Whitman-sorban ugyanis ez szerepel: „Nor is it you alone who know what it is to be evil”, majd így folytatja Carson: „Geryon put evil Walt Whitman down”. Azaz nem értéktételeket mond a költőről (mint a magyar szövegből gondolhatnánk), hanem mechanikusan és ironikusan megismétli Whitman önostorozását. Jellemző módon egy „önsegítő könyvet” üt fel helyette, mert nem tud már

hinni Whitman alapeszményében, hogy tapasztalataink és élményeink összekötnek minket a többi emberrel. Önmagunkba vagyunk zárva, saját depressziókkal küzdünk; ha van élményünk, az is saját létünkéből fakad. Ha Whitman hiperbolikus, áradó sorait tovább olvassuk (kilépve Carson szövegéből), többek között ezt látjuk: „Éltem ugyanazt az életet, mint a többi, ugyanazt a régi nevetést, falást, alvást, / Eljátszottam a szerepet, amely még mindig várja a színészt vagy színésznőt”. Fontos, hogy Gérüón nem jut el idáig az olvasásban: nem tudja, nem is akarja azt a társadalmi szerepet eljátszani, amely mások tapasztalatával összeköti. Az a fényképből összeálló szöveg, amelyen a történet végén dolgozik, saját szubjektumát építi. Ruhája alatt szárnyakat hord, de nem tudja meglebbenteni őket. Teste elrejtése a történet egyik legfontosabb szimbóluma.

Héraklész legendája a görög mitológiában Nesszosz ingének rémtörténetével, majd a hős megdicsőülésével, Olümposzra jutásával ér véget (így ő az egyetlen, aki nem istenként született, de azzá válik). Carsonnál az utolsó vers címe: *A lánogok, melyekben önmagát birtokolja az ember*, és három férfit mutat, amint egy vulkán oldalába vájt lyukon keresztül a tűzbe bámulnak. Majd így ér véget a mese: „Aztán megindult feléjük az idő, / ahogy karjukkal egymáshoz simulva álltak, arcukon a halhatatlanság, / hátukban az éjszaka” (143.). Ironikus pátosz ez, ám csak azt tudjuk ironikusan olvasni, amit tudunk nem-ironikusan is. Egyszerre kisszerű és nagyszerű, hogy a modern Héraklésznak (akit Gérüón itt már szinte szolgaként követ) nem kell tüzes ingtől szenvednie, de a három férfi halhatatlansága tudatában sem érti a feléje meginduló időt, mint ahogy saját magát sem.

Pedig Gérüón nemcsak a világ megismerésére, hanem önmaga megjelenítésére is törekszik. „Önéletrajza” (amelynek szerzője egyaránt lehet ő maga, Sztészikhorsz és Anne Carson) ennek stációin kíséri át. Nehéz lenne függetlenítenünk a tényleges szerzőtől. Minden túlzás nélkül láthatjuk költői önportrénak: sokáig Carson is kereste a formát, a képzőművészeti kísérletezéstől jutott el az irodalomig, a filozófiai esszétől a költészethez. Ha önarckép a kötet, akkor főként a formakeresés okán az. Különösen nagy a fényképészet szerepe: fokozatosan ez lesz Gérüón elsődleges műfaja. A fotográfia összeköti a kint és a bent, a szubjektivitás és az objektív világát, és egyúttal újra is fogalmazza a kettő viszonyát. Nem véletlen, hogy éppen egy régi fénykép nézegetése közben szól rá Gérüónra valaki: „*Szerintem összekevered az alanyt és a tárgyat*” (49.). Máshol pedig ő maga elmélkedik így: „*milyen különös az idő, hogy az időben együtt vannak olyanok is, akik térben külön*” (137., a kiemelés eredeti). Ezt is egy fényképre rápillantva mondja, ráébredve arra, amit a fotózás során ő maga is tesz: a tér- és időviszonyok újraalkotására. Mint Geordie Miller írja, a kötet végén megjelenő halhatatlanság az írás és a fényképezés összefonódásának az eredménye („*Shifting Ground*” = Canadian Literature, Autumn/Winter, 2011, 165.). Ez pedig rávetül az egész kötetre mint öntüközésre is: a szerző megerősíti, de kétségbe is vonja az *exegi monumentum* gondolatát, az alkotóját túlélő mű archetípusát.

Vizualitás és textualitás, látvány és szövegszerűség egyaránt fontos tehát a kötet esztétikumában. Ehhez rögtön hozzáteheti valaki: igen, de a látvány (irodalomról lévén szó) csak a szövegen, a nyelven keresztül jelenhet meg, vagyis eleve mediatizált, maga is a szöveg része. Ez csak részben igaz. A versnek mindig fontos a ti-

pográfiai értelemben vett látványa; ebben a kötetben az először csak lapozgató olvasó könnyen fölfedezheti a whitmani szabadvers-formát, tehát amikor a cselekményben fölbukkan az előbb említett Whitman-kötet, az már nem éri váratlanul, számít rá. Ez a magyar nyelvű kötetben is így van, ebben az íráskép híven követi az eredetét. Nagy kár volt viszont a függelékek írásképét leegyszerűsíteni, mert így fontos jelentésképző elemek sikkadnak el. A fentebb már említett ellendal, a *palinódia* különösen lényeges. Ami a fordításban a lap tetejére zsúfolt hat sor, az az eredetiben az egész lapon gondosan elrendezett műalkotás, mint egy sírkő vagy emléktábla. Az olvasó először ezt a látványt fogadja be (Riffaterre „pásztázó” vagy „szkennelő” olvasásnak nevezi), mielőtt sort kerítene a lineáris olvasásra. Ez itt különösen fontos volna, mivel előreutal a később elbeszélte történetben annyira fontos fényképezésre, az idő kimerevítésére. A későbbi verscímekben is van erre példa: a XIX. számúban (*Az archaikustól a gyorsuló éniig*) a magyar cím egyetlen balra igazított sor, míg az angol változat három sorra szétterülő, csupa nagybetűs, kronotoposzt idéző. A főntiek fényében ennek nagyon is megvan a jelentése: olyan szignifikáció, amely beírja magát a cselekménybe. Talán nem is fordítói, hanem szerkesztői hiba; mindenesetre az esetleges későbbi kiadásban célszerű lesz javítani.

Anne Carson, aki nem szívesen nevezi magát költőnek, igazi költészetet mutat fel ebben az élvezetes, szellemi kalandot kínáló könyvben. Mint a későmodern és a posztmodern megannyi verse, ez is nagy tréfa: a parataxis módszerével mellérendelő viszonyba állítja egymással a felszínes csevegést és a filozófiát, a tragikus gőgöt és a karneváli humort, a szerelmet és a kiüresedett szexualitást. Gérión a Café Mitweltben töpreng Heideggerről (maga a Mitwelt is heideggeri terminus), aztán a korábban hallott trágárságoktól kezd szorongani. Így rejtegeti mitikus szárnyait, ebben a világban indul el a művészet kínálta halhatatlanság felé. Mint minden posztmodern hős (vagy antihős), ő is biztatja az olvasót: bátran tartson vele. Ezt teszi a kritikus is. (*Magvető*)

D. RÁCZ ISTVÁN

Ne légy fegyelmezett!

NYUGVÓ ENERGIA. AZ ALFÖLD STÚDIÓ ANTOLÓGIÁJA, SZERK. FODOR PÉTER, LAPIS JÓZSEF

„Az energiamegmaradás azt állítja, hogy egy zárt rendszer teljes energiája állandó marad. Vagyis az energia átalakítható egyik formájából a másikba, de nem lehet létrehozni vagy lerombolni. Minden energia tömeget is kifejez, és minden tömeg az energia egy jelensége. A termodinamika első főtétele a termodinamikai rendszerekre kimondja az energiamegmaradást, vagyis azt, hogy az energia a termodinamikai folyamatok során átalakulhat, de nem keletkezhet és nem veszhet el. Általánosítva kimondhatjuk, hogy a nyugvó, zárt rendszer belső energiáját hőközléssel és munkavégzéssel tudjuk megváltoztatni.” Nyugtalanít a kötet címe, napok óta

keresem a lehetséges kiutakat, hogyan lehet vallomásra kényszeríteni úgy egy metaforát, nevezetesen a nyugvó energiát, hogy az címe, címkéje, alakzata legyen olvasásomnak. A könyvtárgyként is gyönyörű kötet gránitszürke-narancssárga borítójának mindkét oldalán heverő gyufaszálakat figyelve kényszeríteni kell a képzeletemet, hogy ne lássam őket fellobbbanás előtt lenni, vagy legalábbis ne kelljen a cím illusztrációjának tekinteni. Legyen inkább letisztult geometrikusság, vagy a rend finom átbillenése az aleatorikus játékba, ahogyan az az Új Alföld Könyvek logóján, az ékezetekkel játszó karikán, az elforgatott-összekapcsolt ö-betűkkel is megtörténik. Az antológia ugyanis a folyóirat 1998-ban alapított Alföld-könyvek sorozata új folyamának első darabja, de az 1969-ben alapított Alföld Stúdió antológiái közül már a tizedik. Míg az első kötetekben szépirodalmi szövegek is szerepeltek, idővel a hangsúly átkerült a folyóirat szerzői körébe tartozó fiatal tudósok értekező szövegeinek kiadására, ahogyan a kötetek szerveződése mögött pedig egyre hangsúlyosabban megjelent a közös, személyes jelenlétű műhelymunka, egyúttolvasás, kritikus párbeszéd a történő irodalomról. A szerzői csapat így szükségképpen és különleges módon generációs alapon szerveződik, az aktuális antológia mindig sajátos lenyomatát adja tehát a huszonéves kutatók irodalom- és kultúratudományos érdeklődésének. Ahogyan Herczeg Ákos – aki maga is egykor a Stúdió közösségéből indult kritikusként és irodalomtörténészként – fogalmaz a *Nyugvó energia* fülszövegében: „Egy friss Alföld Stúdió Antológia mindenekelőtt a vég emblémája: a folyóirat nagy múltú kritikai műhelyében három-négy esztendeig együtt gondolkodó, egymás értelmezői kompetenciáit gazdagító irodalom- és kultúrakutató csoportnak a búcsúja.” Bár a felületes áttekintés azt mutathatja, hogy a korábbi antológiákban megjelent tanulmányok mindenekelőtt a kortárs és a huszadik századi irodalomra fókuszálnak, a figyelmesebb olvasó számára jól látható, hogy a szerzők között mindig szép számmal akadtak korábbi irodalomtörténeti korszakok kutatói. Az egységet sokkal inkább a nyitott szemlélet, a kortárs értelmezői iskolákra érzékeny figyelem, illetve nem egyszer az innovatív elemzői folyamatok pluralitása adja. Az egykori stúdiósok névsorából, illetve a kötetek tartalmából egyértelműen látszik, hogy számos szerző a mai napig jelen van a tudományos diskurzusok különféle platformjain, a felsőfokú oktatásban, a kortárs tudományos folyóiratokban, konferenciákon, tanárként, kutatóként, kritikusként, szerkesztőként.

Szintén jól érzékelhető, hogy a tanulmányok hatóköre már a 2008-ban kiadott *Szótér*, de igazán átütő erővel a 2012-ben megjelent *Ottthonos idegenség* című antológiában kiterjedt az irodalom és az irodalomelmélet zárt köréből a más művészeti ágak és más kulturális területek vizsgálatára. Míg a *Szótér*-ben egyetlen filmelemzés szerepel az irodalmi szövegek interpretációja mellett (Somogyi Gyula az *Elemi ösztört* a dekonstrukció értelmezői perspektívájából veszi szemügyre), addig az *Ottthonos idegenség* tanulmányainak már közel fele vállalkozik a mediális fordulat után fókuszba kerülő műfajok (tévésorozatok, filmes adaptációk, videoklipek, emlékművek stb.) kulturális kontextusokba való emelésére és értelmezésére. A *Nyugvó energia* című kötetben a tizenöt tanulmány választott tárgyát már szinte magától értetődően jellemzi ez a pluralitás, amit én többek között módszertani szempontból tartok rendkívül fontosnak: a nem „klasszikus témát” választó értekezők ugyanis maguk hozzák létre az értelmezés metodikáját, és hiába áll rendelkezésükre az

irodalomtudományi interpretációs eszköztár, eltérő mediális természetű tárgyuk, illetve kérdésfeltevéseik szükségképpen speciális karaktere (általában) szerencsés módon dinamizálja gondolatmenetüket. Mindezzel együtt is kénytelen vagyok kijelenteni, hogy egy többszerzős, nem tematikus tanulmánykötet ideális olvasója a szerkesztőkön felül csakis a kritikus lehet, aki hivatásából adódóan köteles végigolvasni az összes tanulmányt: kicsi az esélye annak, hogy rajtuk kívül bárki más végigolvasná a könyvet az elejétől a végéig. A szemezgető, illetve a célirányosan kutató olvasás mindazonáltal kedvezően emelheti be a tudományos diskurzusba az egyes tanulmányokat, amelyek értékes belátásokkal gazdagítják a szűkebb szakterületeket.

A kötet struktúráját időrendi elvek szervezik az egyes tanulmányok tárgyát adó szövegek, kötetek, alkotások keletkezési idejének sorrendjében, bár a szerkesztők, Fodor Péter és Lapis József csupán egy József Attilától származó mottót hagynak az olvasóra, aki nem tudja nem magára vonatkoztatni az *Elégia* apostrophéját: „Te kemény lélek, te lány képzelet! / A valóság nehéz nyomait követve / önnönmagadra, eredetedre / tekints alá itt!” Természetesen szó sincs arról, hogy ez az időbeli elrendezés valamiféle fejlődéstörténeti narratívát szeretne vagy tudna kirajzolni. A kötetet, akárhogyan olvassuk is – én például Baloghtól Biharyig lineárisan, azután egy vonatút alkalmával az utolsó tanulmányt végigolvasva végül Tóthtól Sebesiig visszafelé fejeztem be a hátralévő szövegek hosszú sorát – jól érzékelhetően átszövik bizonyos kulcsszavak, szemléletmódok, értelmezői kíváncsiságok, amelyek közül a legerősebbnek a tetet, a színházat (mint művészi formát), az olvasás aktusát és az önreflexiót vélem. Ez természetesen szükségszerű leegyszerűsítés, csupán egy lehetséges háló, amely a szövegek közötti összetartozásra és a kapcsolatok létrehozásának lehetőségére tesz ajánlatot. A mottóban idézett *Elégia* című vers a tárgya Konkoly Dániel dolgozatának, aki az önmegértés esélyeinek és a lírai hang eredetének kérdései köré rendezi gondolatmenetét, számot vetve a vers címében megjelölt költészeti műfaj jelentős hagyományaival, illetve a József Attila-filológiában a *Téli éjszaka* és az *Óda* árnyékába szoruló költemény sajátos ballasztjaival, a biografikus értelmezés csapdáival, amely vakká tesz a versbeszéd retoricitása és szövegszerűsége irányába. Az elemzés minuciózussága mindazonáltal helyenként rendkívüli terhet ró az olvasásra: ami egy verselemző szemináriumon katartikus felismerés lehet, írásban rögzítve esetenként a túlírtág nehézkedését mutatja. Hasonlóképpen eltéríti a gondolatmenet feszes irányát a romantika és a klasszikus modernség tájkköltészetének könnyű kézzel felskiccelt jellemzése, miszerint kedvelt kliséjük, hogy a megszólaló érzelmei kiterjednek a tájra. A tanulmány szigorúan kijelölt tárgya ellenébe megy az ilyesfajta általánosításoknak, még ha a szerző jogosan érzi is azt, hogy szükséges tágabb kontextusok bevonása, illetve saját tájokozottságának felmutatása az érvelésben. Sebesi Viktória szintén egy József Attila-verset választ elemzése tárgyául, mégpedig *A bőr alatt halovány árnyék* című, az életmű korai szakaszában keletkezett költeményt, azzal a céllal, hogy olvasásában a retorikai komplexitást és a depoetizált líranyelv anyagszerűségét helyezze középpontba az antropomorfizáló nézőpont ellenében. A vers recepciótörténetének összefoglalása után az interpretáció arra vállalkozik, hogy az én grammatikai univerzalitásával és felcserélhetőségével az emberi és az állati, illetve

az én és a másik közötti határok felszámolódnak a tropologikus nyelv mozgásának következményeként. A dolgozat logikai felépítése, okfejtése példaszerű, ugyanakkor némiképpen iskolás és kiszámítható azáltal, hogy egy-egy erős, jól megfogalmazott tézist vagy közvetlenül megelőző vagy közvetlenül követő egy tekintélyes értekezésre való hivatkozás, ami részben egy-egy elméleti alapvetés applikációjává, részben a dolgozat apológiájává formálja az egyes szakaszokat: érdemes lett volna a tézis–applikáció ismétlődéseit helyenként lábjegyzetbe száműzni, hiszen a szerzőnek nemigen van oka mentegetőzésre.

További három líratárgyú tanulmány követi a József Attila-versek elemzését, Porczió Veronika és Pataki Viktor Kovács András Ferenc verseiről, Vigh Levente pedig Oravecz Imre *Távozó fa* című kötetéről értekeznek. KAF pályakezdő kötetei, az 1983-ban megjelent *Tengerész Henrik intelmei* és az 1988-ban megjelent *Tűzföld hava* korabeli recepcióját vizsgálja Porczió Veronika *Filológia, szerep, új grammatikák* című dolgozatában, amely a korabeli kritikák belátásainak összefoglalása után 1-1 vers részletesebb elemzésére vállalkozik. Az első versgyűjteményben megjelent *Mikor Assandro megfutott a városból* című szonett elemzésével, amely versre egyébiránt egyáltalán nem irányult figyelem a '80-as években született értelmezésekben, a szerző mesteri módon mutatja be a KAF-líra jellegzetes maszkjátékát, rámutatva a prosopopeia által létrehozott arcok sokaságára és sokféleségére, amely alakzat egyszerre játszik az összetettség és az eldöntetlenség fogalmaival. A második kötet *Új grammatikák* című versének elemzésével a dolgozat éppen az ismert költői szerepjátszótól való elmozdulásra mutat rá a grammatikai, szintaktikai, fonetikai és szemantikai játékok, felforgatások és kimozdítások feltárásával. Bár a tanulmány konklúziója nagyon sommás, és alcíme ráadásul némiképpen félrevezető (*KAF pályakezdése a korabeli recepció tükrében*), Porczió Veronika gondolatmenete kiválóan érzékelteti, hogy a fiatal költő első köteteiben milyen nyelvi-költészeti mintázatok érvényesültek. Pataki Viktor a tanulmánya címébe illesztett szövegfilter fogalmát csupán az elemzése lezáró szakaszában kísérli meg definiálni, ami azért nem módszertani melléfogás, mert gondolatmenete a másik KAF-tanulmányban is tematizált „szerep” és „maszk” fogalmainak a recepcióban előszeretettel, de jellemzően könnyű kézzel történő, sőt, sikertelen használatát vonja kritika alá. Gondolatmenetében a közelmúltban megjelent *York napsütése zengő tombolás* című kötet kompozícióját, illetve nevezetesen az *Északi színház* című verset vizsgálja részletesebben a szerep fogalmának alkalmazhatósága szempontjából, s jut el a filter fogalmának felajánlásáig. Az összegzés megállapításai szerint KAF költészetének maszkfogalma mögött nem áll rögzíthető beszéd, hangnem vagy vendégszöveg, hanem az egyes verseket a nyelv emlékezete, a költészettörténeti hagyomány és a drámairodalom, illetve azok performatív beszédhelyzetei itatják át. Az ötödik líratárgyú tanulmányban Vigh Levente azt mutatja meg következetesen felépített interpretációjában, hogy a líra figuratív nyelve miként állítja elő az elmúlás tapasztalatát és viszi színre a halál idegenségét. Oravecz Imre legutóbbi verskötetének elemzése során a tanulmány számot vet a költői gyakorlat azon sajátosságával, hogy a *Távozó fa* című kötet hangsúlyosan épít az életmű előzményeire, a korábbi verseskötetek és az eddig megjelent két Szajla-regény ún. magánmitológijára és magánarchívumára, illetve az olvasásban újra megtörténő irodalmi hagyó-

mányra: így kapcsolódik össze az elemzésben a poétikai és az antropológiai interpretáció. Az érvelés éleslátóan mutat rá arra, hogy a biografikusság és a vallomássosság helyébe miként lép a szubjektum inkoherenciája és destabilizálódása, így a konklúzió a kötet verseire jellemző beszédhelyzetet a tanúságtétel fogalmával írja le, amely egyrészt hermeneutikai természetű beszédhelyzet, másrészt pedig erőteljesen performatív aktus, feltételezve jelen esetben az olvasó ellenőrző és hitelesítő tekintetét. (Ide helyezek egy zárójeles megjegyzést arról, hogy az Alföld Könyvek sorozatában megjelent előző három Stúdió-antológiában is nagy teret kapnak a költészeti tárgyú tanulmányok, elsősorban a klasszikus modernség, a másodmodern és a kortárs irodalom korszakaiból, nevezetesen Kosztolányi Dezső, Dsida Jenő, József Attila, Szabó Lőrinc, Pilinszky János, Szilágyi Domokos, Orbán Ottó, Kovács András Ferenc, Térey János, Takács Zsuzsa, Mestyán Ádám, Borbély Szilárd versei. A *Vándor szövevény* és a *Nyugvó energia* közötti kapcsolatot utólag teszi frappánsan, talán már-már viccesen láthatóvá Lőrincz Csongor tanulmánya a 2001-ben kiadott antológiából, címe: *Médium, név és a „líra lehetősége” – Kovács András Ferenc: J. A. szonettje*, arról nem is beszélve, hogy a nevezett stúdiótag azóta megjelent köteteivel fontos referenciája lett a fiatal líraolvasó nemzedék tanulmányainak.)

Uri Dénes Mihály az Oravecz-tanulmányban szintén termékenyen használt tanúságtétel-fogalmat alkalmazza a Papp–Térey szerzőpáros által jegyzett *Kazamaták* című drámája értelmezésében, arra keresve a választ, hogy a darab miként tesz tanúságot az ötvenhatos forradalomról, amelynek tétje tehát ezúttal nem magánmitológiai és/vagy antropológiai, hanem a magyar kulturális és kommunikációs emlékezet kontextusában kaphat jelentőséget. A tanulmány okfejtése komplex módon szemléli a súlyos politikai kisajátítások foglyául esett történelmi esemény ábrázolását, akár azt is sejtetve, hogy egy nagyobb merítésű tanulmányban elvégezhető a szimbólummá vált forradalom irodalmi–művészeti ábrázolásainak feldolgozása az emlékezetgyakorlatok perspektívájából. Ugyanakkor a későbbiekben érdemes lenne számot vetni az itt elemzett drámaszövegből színpadra állított darab szükségképpen más befogadási stratégiáival. A színház gyűjtőmetaforájához kapcsolom az antológia két további tanulmányát, Sándor Zita és Biró Vivien elemzéseit, akik egy-egy speciális, különféle okokból peremhelyzetben lévő kulturális jelenséget tárgyalnak. Sándor Zita, aki az utóbbi években egyre inkább ismert a nem kőszínházi teátrális események vizsgálatáról és az azokról való elemző tudósításairól, ezúttal a 2012-ben alakult Recirquel társulatnak a cirkuszi kifejezőmódot és formanyelvet megújító törekvéseit mutatja be a Halász Glória által rendezett, három évig forgatott *Mi ez a cirkusz?* című, 2017-ben megjelent dokumentumfilmjének elemzésével. Az, hogy a tanulmány egy filmen keresztül tesz megállapításokat egy újcirkuszi gyakorlatot követő társulatról, nem tűnik problémátlanak, ugyanakkor a szerző ennek a mediatizáltságnak a következményeit reflektív és termékeny módon vonja be elemzésébe: a cirkusz-, majd a társulattörténeti áttekintés után a dokumentumfilmben jelentős teret kapó Vági Bence művészeti vezető imázsépítő diskurzusát vizsgálja, aminek/akinek végül áldozatául esik a társulat művészeti-szakmai tevékenységének elmélyültebb bemutatása. A dokumentumfilm ezen aránytévésztése, pontosabban alapkonceptiója a konklúzió szerint azon-

ban sokat tehet az újcirkusz műfajának ismertebbé válásáért, amelyre mind a társulatnak, mind a művészi gyakorlatnak nagy szüksége van. Biró Vivien szintén alkalmazza a popularitás fogalmát dolgozatában, amely Marina Abramović performanszainak harminc éves történetét követi végig, 1975-től 2005-ig, a legendás *Lips of Thomas* példáján, bár célja nem történetírói ihletettséggű. Tanulmánya kiváló példáját mutatja annak, hogy a médiaelméleti elemzés hogyan gazdagíthatja a kulturális termékek, alkotások, jelenségek értelmezési lehetőségeit. A tanulmány nemcsak a médiumváltás vizsgálatának köszönhetően tesz hozzáférhetővé értékes belátásokat a produkció és a recepció eseményeinek tárgyában, hanem a közvetítő közegek, a film, az internet és a közösségi oldalak vizsgálatával azt a folyamatot tudja szemléletesen bemutatni, hogy miként válik egy marginális művész közismert személlyé, ami egyúttal nyilvánvalóan a '70-es évek performansz-kultúrájától való elszakadást is jelenti, de a szerző nem ennek a mozgásnak a művészeti-szakmai kritikájára vállalkozik. Megállapításai kifejezetten arra inspirálnak olvasás közben, hogy magam is számot vessek azzal az Abramović iránti kettős érzelmekkel, amelyet egyrészt a rajongás jellemez a testhez, az intimitáshoz, a performatív tapasztalathoz való viszonyulás revelatív reprezentációinak köszönhetően, másrészt pedig a félelem a kiüresedés lehetősége miatt, ahogyan például az *Artist is present* azon részlete, amikor Ulay leül az asztalhoz a művésszel szemben, a Valentin-napi videók közé keveredett már jó ideje a közösségi oldalakon. Ráadásul Abramović egyik, Ulay-val közös performansza, a *Rest energy* újabb utat nyithat az antológia címének kontextualizálásához, és nem utolsósorban újabb lehetőségeket adhat a popularizálódás folyamatának vizsgálatához.

Tóth Alexandra tanulmányával a képek világába lépünk, a *Közelítések a portréhoz* az újkortól több médiumváltáson is áteső, de máig meghatározó képtípus, az arckép műfaját tárgyalja alapvetően képanthropológiai szempontból. Nem világos azonban, hogy mi a dolgozat célja: Bacsó Béla *Őn-arc-kép* című kötetének recenziálása, különböző portréelméletek bemutatása, a portré mint alkalmazott műfaj apológiája vagy éppen annak az igen inspiratív asszociációs gondolatfolyamnak az igényes rögzítése, ami a gondolkodónak az arckép fogalma nyomán eszébe jut. Abban biztos vagyok, hogy a portré nem szorul apológiára: csupán a modernség művészetszemlélete óta vagyunk hajlamosak a portréra alacsonyabb rendű műfajként tekinteni. A művész a mesterségbeli tudását az újkortól kezdődően az akadémiai festészet leáldozásáig az emberábrázolásban és az arcvonások megragadásában tudta a legjobban megmutatni. A tanulmányban az olajképektől a fotográfia hőskorán át a közösségi médiában teret kapó reprezentációkig és szelfikig rugaszkodunk: az elgondolkodtató példák elmélyültebb elemzésével azonban ígéretesen bővíthető lehet a későbbiekben a kutatás. Kiválóan rímél Tóth Alexandra képanthropológiai felvetéseire Farkas Evelin tanulmánya, aki a képleírás folyamatára fókuszál Jókai Mór *Egetvívó asszonyszív* című regényében, amelynek felvezetésében ugyanis az elbeszélő a főhősöket a róluk készült olajképek ekphrasziszaival mutatja be. A szerző arra kíván választ kapni, hogy a képek miként hozzák játékba a Rákóczi-korabeli hősök jellemét, illetve társadalmi helyzetüket, s a regény elején álló kicsinyítő tükrökként az elbeszélés későbbi szakaszaiban miként dinamizálódik a portrék által képviselt fiziognómiai interpretáció. A kitűzött célt a dolgozat

maradéktalanul eléri, arra is rámutatva, hogy ennek az invenciózus jellemábrázolási technikának a végigkövetése a Jókai-regénypoétika jellemzően felületesen megítélt karakterábrázolási módszerét helyezi új megvilágításba. Érdemes lenne ugyanakkor a képek által felkínált további interpretációs lehetőségeket is kiaknázni a későbbiekben: gondolok itt például a Katalin portréjának befejezetlenségére vonatkozó további reflexiókra akár a töredék, akár a kéz és a hangszer hiánya tárgyában, továbbá a regényben szereplő Mányoki Ádám cselekvéseinek részletesebb értelmezésére a megfestés–teremtés–értelmezés–csábítás fogalmi láncolatában.

Egy egészen friss, de szintén történelmi regény a tárgya Móré Tünde tanulmányának, aki Darvasi László *Taligásának* elbeszélésmódját vizsgálja *Bűbájosok* címmel. A 2016-ban megjelent regényt, amit a szerző trilógiáját kiteljesítő műként kezel az éles bírálatoktól sem mentes kritika, a tanulmány írója nem igazán tudja határozott módon megragadni. A dolgozat bevezetése nagy hangsúlyt fektet a szege-di boszorkányperek történetére, majd az elemzés tárgyát a narratív sajátosságokban és következményeiben jelöli meg a szerző. A gondolatmenet nehézkedését az is okozza, hogy az esszészerű, sokszor a tartalommesélésbe csúszó diskurzus mentes a narratológiai alapvetésektől, és bár nem feltételezem, hogy a szerző ne lenne birtokában a prózapoétikai szaknyelvnek, egy ilyen célú elemzésből nem hiányozhatnak a pontosan hivatkozott szakterminusok, ugyanakkor kérdés, hogy a narráció vizsgálata önmagában ígér-e kecsegtető eredményeket a regény vonatkozásában. A Taligás nézőpontjából megismert eseménysorozat nyomán jutunk el az egyik konklúzióig, miszerint ez a narrátori pozíció korlátozott és megbízhatatlan, amiben mindazonáltal, úgy vélem, semmi különös vagy transzgresszív nincsen; furcsa lenne, ha bármelyik olvasó levéltári adatoltságú, úgynevezett hiteles beszámolót várna az eseményekről Darvasitól. Mindemellett a sok éleslátó megállapításból és izgalmas felvetésből jól látszik, hogy a tanulmány mögött álló olvasó kellőképpen érzékeny és hozzáértő, de gondolatmenetének nem sikerült határozott irányt adnia. A 19. századi kispróza irányába léphetünk tovább Bihary Gábor tanulmányával, aki a változó megítélésű Gozsdu Elek novellisztikáját vizsgálja abból a szempontból, hogy mennyire válik ballasztá a pozitívista antropológia tézisszerű alkalmazása a karakterek kidolgozásában és diskurzusában. A Gozsdu-recepció és a pozitívizmus tudománytörténeti áttekintése után a dolgozat az *Egy néma apostol* című elbeszélés elemzésével bizonyítja, hogy Jávor Bálint története miként olvasható a tudás és a tudomány emberképének kritikájaként. Mind a bevezető elméleti összefoglaló, mind pedig a választott Gozsdu-elemzés jól mutatják, hogy ennek a tanulmánynak a keretei csak nagyon szűkösön és kényelmetlenül tudták a szerző figyelmének terében lévő szövegeket és a századvég novellisztikájára irányuló belátásokat összefogni, ugyanakkor éppen ezért látszanak pontosan a kutatott témában rejlő további lehetőségek.

Az írásbeliség, az olvasás és a szöveghasználat speciális területeire lépünk Gesztelyi Hermína tanulmányával, aki letisztult értekező nyelven mutatja be Rakovszky Zsuzsánna 1827-ben befejezett, a debreceni Nagytemplom számára hímzett terítőjét, amit két nyomtatvány (egy imádságygyűjtemény és egy használati utasítás) is kísért. A dolgozat közös értelmezési keretben kívánja vizsgálni a textilt és a textusokat, ami a női kegyességgyakorlás hagyományait egy speciális területen

teszi láthatóvá, ráadásul a nyilvánosságba történő kilépés eseményével nemcsak a rendhagyó mediális forma, hanem a közegváltás vizsgálata is lehetővé válik. Herczeg-Szép Szilvia a 18. század végi sajtó egy jól ismert, de csak az utóbbi évtizedekben fókuszba került folyóirata, a mindösszesen csak három lapszámot megért *Uránia* című orgánumban megjelent, a mese tág műfaji fogalma alá sorolható közleményeket vizsgálja egyrészt a női olvasóközönség, másrészt a mese korabeli meghatározása szempontjából. A *Fanni' hagyományai*hoz hasonlóan folytatásokban megjelent *Által-változott törpe* című mese részletes elemzésével végigkövethetjük, hogyan válik a szöveg a folyóirat mediális közegében az *Uránia* mintaolvasójának, az erkölcsös, vallásos, érzékeny nőnek az ideális olvasmányává, életmintázatává. A szerző termékenyen járul hozzá az utóbbi évtizedekben megerősödő sajtótörténeti kutatásokhoz, amelyek jelentősen árnyalják a 18., 19. és 20. századi irodalmi nyilvánosságról való tudásunkat, és már eddig is számos esetben hoztak eredményt irodalmi műfaji fogalmaink pontosításában. Bár a kötetben nyitótanulmányként kap helyet Balogh Gergő tanulmánya, úgy alakult, hogy kötetismertetésem utolsó szakaszában kapott helyet ez az írás, talán éppen ugyanazért, amiért a szerkesztők a kötet elejére helyezték: amely gesztusokkal talán kellőképpen hangsúlyozni lehet az olvasásszociológiai kutatások fontosságát. Amíg nem tudjuk, hogyan olvasunk, hogyan olvastak az előző évtizedekben, évszázadokban, addig mit sem tudunk az irodalmi szövegek természetéről. A szerző azt vizsgálja, hogy 1868 után, vagyis az általános tankötelezettség törvényi szabályozásával hogyan zajlik a lakosság alfabetizációja, miként, milyen segédletekkel folyt az írás és az olvasás tanítása azokban a közegekben, amelyekben nem volt a családi hagyomány része a betűk ismerete. Az írás- és olvasástechnikák elemzésével, a fonéma, a hang, a betű, a lejegyzés és az olvasás bonyolult kapcsolatának érzékeltetésével, továbbá a korabeli módszerek és tankönyvek bemutatásával a tanulmány vége izgalmasan marad nyitva. Czukrász Róza fonomimikai módszerének megismerésével jutunk el annak megállapításához, hogy az új metódus eredményessége rendkívüli módon szélesítette ki a 20. század első évtizedeinek lehetséges olvasóközönségét új nyelvi modellek és olvasási stratégiák alkalmazásával, ami kétségtelenül hatással volt az irodalmi modernség befogadóra.

A kötetnek, ha akarom tehát, olvasóként többféleképpen létrehozhatom az egységét, amellyel folyamatosan szembemegy a tematikai és a diszkurzív heterogenitás. Jól érezkelhető az is, hogy mely szerzőnél van szó egy nagyobb kutatás etapjáról, és ki választott inkább alkalomszerűen a kortárs kultúra eseményeiből. De ez a sokféleség sokkal inkább növeli, semmint csökkenti a kötet értékét, amelynek tanulmányait számtalan speciális szakterületen lehet majd hasznosítani. Az pedig, hogy a szerkesztőknek és a szerzőknek, illetve egyáltalán az Alföld Stúdióknak a szakmai-baráti összetartozása és emléke ott van láthatatlanul, de mégis tudhatóan a kötet háttérében, semmivel nem helyettesíthető. (*Méliusz Juhász Péter Könyvtár*)

BÓDI KATALIN

„A többi pedig az omerta”

TOMPA ANDREA: *OMERTA. HALLGATÁSOK KÖNYVE*

Tompa Andrea harmadik regénye, az *Omerta. Hallgatások könyve* már most, fogadtatástörténetének korai fázisában is legalább akkora sikernek tekinthető a kritikusok és az olvasók körében egyaránt, mint az író első két regénye volt. Akárcsak a korábbiak, a mostani kötet is értelmezhető „Kolozsvár-regényként”, amennyiben az *Omerta* – az 1980-as (*A bóbér háza*, 2010), valamint a '10-es és '20-as évek (*Fejtől s lábtól*, 2013) után ezúttal – az ötvenes évek Kolozsvárját tárja az olvasó elé. Tompa Andrea harmadik regényében a hóstátiak élete, a Stáció alakulása, a szerzetesnővérek helyzete, a romániai kommunista diktatúra kiépülése, a rózsanemesítés mikéntje (stb.) négy elbeszélő – Kali, Vilmos, Annuska és Eleonóra (Róza) – ezúttal nem párhuzamos, hanem egymást követő narrációjában bontakozik ki. Az *Omertának* a megelőzőekhez, kivált a *Fejtől s lábtól*hoz hasonlóan, irodalmi értéke mellett szintúgy szót érdemel társadalom-, politika-, egyháztörténeti összetettsége is, bár e rétegzettség nem csak sűrűvé, de helyenként túlságosan telítetté is teszi a szöveget; az *Omerta* abban is hasonlít Tompa korábbi könyveihez, hogy rendkívül gazdag, a regény és az olvasója teherbíró képességét egyaránt próbára tévő tényanyaggal dolgozik.

A kötet négy fejezetre oszlik, amelyek a négy elbeszélő történetét mesélik el. A hallgatások könyve így a hallgatások részleges megtörésévé vagy, másként, folyamatosan „olvasható hallgatássá” válik. A könyv elbeszélői, ha úgy tetszik, a „nem felelnek, úgy felelnek” logikájával közelítenek elmondandó történetükhöz: amint arról később még szó lesz, narrációjukban nemcsak vagy nem elsősorban az elmondottak, hanem inkább az el nem mondottak, a szándékoltan félhomályban hagyott részletek tesznek szert igazi jelentőségre. A fejezetek közül a leghosszabb Vilmos könyve, Kali és Annuska elbeszélése pedig szorososan kapcsolódik a „békási varázsló” történetéhez, hármójuk narrációja térben és időben ugyanott és ugyanakkor játszódó eseményeket visz színre más-más nézőpontból. Nem annyira plusz információkat kap tehát az olvasó, mint inkább ugyanannak az eseménysornak más perspektívából történő szubjektív, tehát korlátozott távlatú értelmezését, amely távlatok azonban igen gyakran nem találkoznak egymással. (A recepció számos példát hozott már a regény ilyen jellegű építkezését illusztrálандó, ezekből tetszőlegesen kiválasztva lásd például Keresztesi József példáját: *Az „Omerta” margójára*, Műút, 2017062.) A regény terét így Eleonóra könyve tágítja ki abban az értelemben, hogy az általa elbeszélteknek nincs közvetlen köze Décsi Vilmoshoz, időben az előző három könyvhöz képest évekkel később játszódik, ellenben jelentősen ellenpontozza a szocialista rendszerről a Vilmos könyvében olvasottakat a diktatúra terrorjának részleges színrevitele révén.

A szereplők mindegyike korlátozott perspektívával bír, a kiépülő kommunista rendszerből semmit vagy csak bizonyos összefüggéseket képesek megérteni – ha érdekli őket egyáltalán. Annuskát egészen addig nem foglalkoztatja a hóstáti „teprendezés”, amíg az el nem éri őt is, Eleonóra pedig számos helyen kifejti, hogy

Ő nem az emberi törvényeknek, hanem az Isten törvényének felel csak. Vilmos korlátozott távlatáról azonban kevésbé eldönthető, hogy szándékolt-e, vagy valóban az események pusztá meg nem értéséből fakad. Feltehetően az utóbbiból az előbbi felé történő mozgásként értelmezhetjük a rendszerről tett megállapításait, mert egyszerre érhető tetten benne a meg nem értés („Nem hiszem – felelem Lalinak –, hogy a mi életünket egy szovjet kongresszus irányítsa.”, 251.) és a szándékos figyelmen kívül hagyás. Az autonómiához kezdetben, úgy tűnik, valóban naiv értetlenséggel viszonyul – „Még nem értem pontosan. De gondolom, jó. Ha egyszer autonómia, akkor jó. Jó kell legyen, máshogy miért csinálták volna?” (176.) –, ám a saját távlat totalizálása hamar lehetetlenné teszi a megértést. „Mondjuk, ha csak Székelyföldre van kijelölve az autonómia, akkor engem mint kertészt, biológus kutatót nemigen érdekel. Ott semmi fejlett gyümölcs- s kultúrnövényipar nincsen. [...] Kezdik az intézményeket vinni Kolozsvárról oda le, szüntetnek meg minden intézményt itt. Ez nem jó viszont. Szerencse, én nem vagyok magyar érdekhez kötve, ez a szerencsém.” (177.) „Nem haladok semmivel. Annyi minden van, hogy már félek bemenni egy ülésre. Hogy mi van a Magyar Autonóm Tartományban, egyetemen, börtönben, átszervezésekkel, nekünk újabb és újabb feladatokkal, amiket csináljunk. [...] Ha azt figyelem, ami történik, nem tudom a magam dolgát csinálni. [...] Nem értjük, nem mi irányítjuk, nem a mi dolgunk.” (200.)

A négy elbeszélőből leginkább talán Kali az, akit nem „érint” meg a rendszer: nem veszik el a földjét és állatait, nem rombolják le a házat, hogy blokkokat vagy növényteni kutatóintézetet építsenek a helyébe, nem börtönözik be és nem is emelkedik fel a rendszer segítségével. Szabó Ződ Kali, a széki parasztasszony, amint elhagyja autentikus közegét, és Kolozsvárra megy szolgálni, a rendszer számára csak annyiban és addig lesz látható, amennyiben és ameddig Vilmostal él, előbb mint szolgáltató, utóbb mint közös gyermekük anyja. A gyerek születése után azonban Vilmos házat vásárol neki, és elköltözteti. Kali elköltöztetése valójában *kitelepítéstörténet* (a kiköltöztetéssel, immáron másodszor, otthontalanná válik), ami akár még a kötet kicsinyítő tükröként is értelmezhető, amennyiben szinte ki-azmusszerűen mutatja fel az otthon kényszerű elhagyásának azt a formáját, ami az ő esetét a hóstátiak helyzetéhez teszi hasonlatossá. Vilmos a kiköltöztetésben többé-kevésbé megismétli a szocializmus azon modernizációs logikáját, ami a hóstátiak földjének kisajátítását, házaik lerombolását és a blokkházak felépítését is kíséri (miközben az igazi motivációt Annuska jelenti): Kalinak „jobb lesz” ott, mint Vilmostal, még ha ezt ő nem is érti („Úgy felbosszant, nem beszélek vele egy jó hétig. Pedig most csinálom meg a jövőjét. Házat s minden.”, 223.), ahogyan a hóstátiaknak is „jobb”, ha felhagynak a növénytermesztő munkával és inkább a gyárban vállalnak munkát (amint erre Vilmos rendszeresen kapacitálja is Annuskát), ráadásul új, modern házak épülhetnek a régiéik helyére. Csakhogy ez egy teljes életforma, a városi szélén élő, se nem paraszt, se nem városi, valahol a kettő határán mozgó hóstátiak kultúrájának teljes megsemmisítését jelenti, ahogyan Kalira is – az időnkénti találkozásoktól eltekintve – a magány vár. („Mióta itt ki vagyok téve Györgyfalvára, nekem is sokat eszembe jut ez az Emberölő víz itten a határba. Csak gondolom, van itten nekem ez a Vilmoska, drága gyermekem, meg kell várjam, míg tud kaszálni, s csak aztán mehetek bé a tóba.”, 110.) A kötet egyik értel-

mezője szerint a regény egyik kifutása a Hóstát pusztulásának színre vitele. (*Éskvartett*, Élet és Irodalom, 2017. december 8., 20–21.)

Az *Omerta* bizonyos értelemben tehát nemcsak hallgatások, hanem *rombolások* könyve is. Életek, életformák, kultúrák és identitások tönkremenetelének és -tételének történetei rajzolódnak ki a könyv lapjain, ami – elsősorban a szocializmus progresszió-konstrukciója felől – lényegében egy modernitásproblémát is színre visz: fel lehet-e számolni egy teljes kultúrát és életformát a „haladás” kedvéért? A rendszer válasza természetesen az, hogy *igen*. Egyszersmind *menekülések* könyve is: Kali részeges és agresszív férjétől menekül Kolozsvárra (aminek eredményeként többé már nem térhet vissza a szülőfalujába), amiként Annuska is a szintén erőszakos, alkoholista apától menekül Décsi Vilmos karjaiba. Vilmos menekülése, ahogyan hallgatása is, más, mint a többi szereplőé, ám a rózsakert számára is olyan terep, ami egyfajta nyugalom szigeteként is funkcionál. Talán csak Eleonóra lehet kivétel, annak ellenére, hogy az apa erőszakosságai őt is sújtják („Vert engem eleget az apám, hogy féljek, s mindent bevalljak.”, 535.), noha kevésbé artikulálódik, hogy a hit szólítása mennyiben magyarázható az apa tetteivel, sőt, az elhívás meglehetősen hétköznapi szituációként, evidenciaként adatik elő a Szekuritáté kihallgatótisztje előtt: „– Ki szervezett be? – faggat. / – Engem csak Jézus hívott – felelem neki. / – Hogy hívott? / – Nevemen szólított. / – Azt mondta neked, hogy Butyka Rózsa... / – Róza... / – Gyere, és kövess engem. / – Igen. / – Név szerint? / – Név szerint. / – Mentél az utcán, s megszólított? / – Éppen úgy. / – Te hülyének nézel engem?” (515.) A menekülés eredményei azonban különbözőek: Vilmos számára a szakmai siker lelki kiüresedéssel jár együtt, és éppen a rózsáira nem marad már ideje, Kali a kiköltözés után – amint ez a kötet zárlatából kiderül (623.) – hamar meghal, Annuska kénytelen feladni hóstáti életformáját, ellenben Eleonóra oda érkezik vissza (a szerzetesi életformához és a nővéreihez), ahonnan elindult. A testi megtöretés ellenére tehát, Kali mellett, leginkább ő az, aki képes megőrizni integritását.

A rombolások a kiépülő kommunista rendszerhez, a rendszer pedig a hóstátiak számára Vilmoshoz köthető. Vilmos az, aki akarata ellenére is mintegy arcot ad a rendszernek a szereplők egy része számára: többen, így például Annuska, börtönbe vetett („lefogott”) ismerőseik, családtagjaik kiszabadítását, míg mások a hóstáti földek kisajátításának és a házak lerombolásának megakadályozását kérik Vilmostól. A szöveg legfeljebb sejteti, hogy Vilmosnak a kapcsolatai révén volna lehetősége Eleonórát kiszabadítani, esetleg néhány földet és házat megmenteni, de ő ennek nem tesz eleget. „A földeket már ki is sajátították. Jön nekem az összes hóstáti gazda, hogy mentsem. Hogy tudnám én menteni? Hát én veszem el a földjét? Ki vagyok én?” (206.)

Nemcsak Kali, hanem valamennyi figura, különböző módokon, de kívülállóként értelmezhető. Kali az egyetlen nem kolozsvári származású szereplő, aki már széki népviseletével is kilóg a városi közezből, míg Annuska a hóstátiak azon identitását vallhatja a sajátjának, amely tagadja paraszt voltát a városra hivatkozva, noha annak szélén élnek, viszonylag csekély kapcsolattal a város központjával, miközben életformájuk leginkább parasztnak nevezhető. De kívülálló az autodidakta rózsanemesítő, Décsi Vilmos is. „Tönkre akarnak tenni, mert én se olyan

kertészeti árus nem vagyok, mint a nagyok, sok hektár földdel, akiket most államosítanak [...] se a tudomány az egyetemen nem vagyok.” (132.) Noha később egyetemi katedrát kap és egy növénytani kutatóintézet, a Stáció vezetője lesz, kívülállása bizonyos értelemben mindvégig megmarad, amennyiben a szocialista mezőgazdaságban egyfajta idegen („burzsoá”) elemként van csak jelen a rózsanesmesítés. A leginkább kívülálló azonban kétségtelenül Eleonóra, aki nemcsak a kommunista rendszer, hanem a világi élet minden formája számára is az.

A hallgatás minden esetben személyes történetek paradox, mert a kimondott szó mellett legalább olyan erővel az elhallgatott szóra épülő kibontakozását jelenti. A hallgatás itt olyan intim „műfajjá” válik, amilyen a napló is, ezúttal azonban – a naplóírás önfeltáró, -kimondó gesztusával szemben – az válik hangsúlyosabbá, amit nem lehet elmondani. A hallgatás folyamatosan többletjelentéseket kap, s ezek a jelentések eltérő módokon szövődnek egybe. Kali nem beszél az elhagyott férjről, amiként Annuska is igyekszik titkolni az apja állapotát mások előtt, miközben előbbi élettapasztalatait az önelbeszélés bevett mintázatai helyett a mesék diszkurzív rendjébe illeszti, utóbbi pedig az állatokat olyan társszobjektumként kezeli, akiknek mindent elmondhat. „Én már tudom, hogy az ember mikor neki annyi a bánat, kell beszéljen. Kell mondja ki szavakkal valakinek. Mindegy, kinek, csak mondja ki.” (486.) A ló és a tehén mellett a halott anya az, aki Annuska „diológusainak” folyamatos „résztvevője” lesz, Vilmos számára pedig a hallgatás egyszerre telítődik pozitív és negatív jelentéssel. Míg Kalival kapcsolatban a hallgatás felértékelt, már-már delejező hatású képességként értelmeződik („Csendbe vagyunk. Kali nagyon tudja a csendet. Még sose láttam asszonyt, aki így tudna hallgatni, amikor kell.”, 203.), addig a hallgatás a Szekuritáté irodájában már mint kihallgatás jelenik meg („Őnekik szabad hallgatni. Nekünk beszélni kell, mindig beszélni.”, 142.). Vilmoshoz kötődik a regény egyik kvázi-tételmondata, amit a hallgatás különböző formái aztán részben érvénytelenítenek: „Az ember kétszer nem tud ugyanúgy mondani semmit. Csak a hallgatás egyforma.” (137.) A hallgatás mindig a mondás–hallgatás–elhallgatás láncolatába illeszkedik folyamatosan változó dinamikával. A hallgatás azonban alkalmasint Eleonóránál jár a legsúlyosabb tehertétellel, mert esetében az a hit melletti tanúságtétel elhallgatását kellene hogy jelentse, vagyis világa egészének érvénytelenítését. („Csendben vagyunk, s akkor áruljuk el Őt.”, 582.) Az ő elbeszélésében jelenik meg a kötet címbe emelt, „elhallgatás” értelmű *omerta*, amelynek részben eleget is tesz: a börtönről viszonylag keveset mond – miközben persze épp ez a hallgatás sejteti az átélt szenvedés mértékét („Nem lehet azt elbeszélni, ami ott esett meg.”, 552.) – ám nem az aláírt hallgatási „szerződés”, hanem az emberi törvények felett álló isteni akarat miatt. Hite mellett ugyanis az imákkal és a nővérekkel történő titkos találkozásokkal, ha rejte is, de folyamatosan tanúságot tesz. E tanúságtetés az együttlét mellett a kopogás, a „néma beszéd” révén megy végbe, ami a nővérek számára titkos nyelvként adódik a hit egyszerre nyilvános és mégis titkos megvallására.

Kalinál a mese, Eleonóránál pedig a vallás nyelvi mintázatai biztosítják az események valamiképpen megértésének lehetőségét. Vilmos elbeszélésében ezt a funkciót a rózsanesmesítéshez kapcsolódó trópusok töltik be, ami alighanem minden tekintetben egyedülálló a magyar irodalomban. S ahogyan a *Fejtől s lábtól* ket-

tős narrációjában az orvosi (sebészi) tropológiát, úgy itt a „rózsaretorikát” éreztem igazán sikerültnek. Ráadásul a két könyv ebből a szempontból is izgalmasan összeolvasható: míg az előző regényben a sebészi metaforák írták le Erdély elszakítását, addig itt a rózsanemesítéshez kapcsolódó *akklimatizáció* hozza létre azt a szemantikai teret, amiben a kisebbségi lét értelmezhetővé válik – és pedig az integráció afirmálásával. „Az ember is képes rá, természetes dolog. Az akklimatizációra. Mert mi, emberi faj, élünk a forró égövön, élünk az örök hóban, élünk gazdagon és szegényen, palotában és szalmafedél alatt. Mert mindent megszokik az ember is. Éppígy a természet. Ez a micsurini biológia alapja ugyanis. Mi is meg tudjuk szokni és szeretni az új hazánkat.” (291.) Vilmos narrációjában láthatóan az előző regényhez képest, ahol is a trianoni döntésnek és következményének, a „T-szindrómának” hosszú részt szentelt a szöveg, az elcsatolás már nem trauma, hanem olyan *helyzet*, amihez alkalmazkodni lehet és kell. A rózsza mint diskurzus teszi lehetővé a Kaliban vonzó tulajdonságok elbeszélését is: „Legalább itt van ez a Kali. Nagyon okos asszony egyébként. Mint egy remontáns rózsza: erős, jó tüskés és ellenálló a betegségeknek. [...] Ez a Kali egy zöld rózsabogár.” (143., 149.)

Vilmos könyvének nyitánya – „Rózsás embernek véres a keze.” (131.) – a narráció előrehaladtával, a 259 oldalas fejezet egésze után többletjelentéssel telítődik, amennyiben úgy is értelmezhetővé válik mint megrontás (Annuska megrontása) és mint a hóstáti földek „elkobzása”, azaz egy társadalmi réteg és a hozzá kapcsolódó kultúra felszámolása. A véres kéz ebben az esetben olyan „piszkos kéz”-ként lesz érthető, aminek tisztátalansága nem annyira a foglalkozással, mint inkább a rendszerrel, annak kiszolgálásával áll összefüggésben. A második fejezet nyitó mondata így Vilmos egész történetének kicsinyítő tükrévé válik: a vér előbb a foglalkozás felől válik végzője számára identifikáló jelölővé, később a szüzesség elvételeire, illetve a rendszernek a hóstátiakkal szembeni kíméletlenségére is utalhat. („Kevés kivétellel valamennyi hóstáti házat lebontották, több gazda öngyilkos lett.”, 623.) Ugyanakkor az *Omerta* nagy erénye, amint erre a recepció már felhívta a figyelmet, hogy a szereplőket olyan bonyolult viszonyrendszerben viszi színre, ami lehetetlenné teszi azok gyors meg- és elítélését. Ennek köszönhető, hogy többé-kevésbé még Décsi Vilmos is bír szerethető tulajdonságokkal, legalábbis az elbeszélése elején, amikor is egy olyan figura képe rajzolódik ki előttünk, aki csak a szenvedélyének él és önerőből képes a felemelkedésre. Ez a mindent felülíró szenvedély (amelyben a nemesítőt mindenekelőtt az esztétikum kell hogy vezérelje, vö.: „Miért épp a fehér? – kérdelem tőle. [...] Semmit nem tud válaszolni. [...] Akkor halkán mondja: / – Mert a fehér a legszebb. / – Na, ez a beszéd. [...] Csak a szerelem tudja vinni a kertészt. A többi üres szó.”, 218–219.) eredményezi a politika iránti közönyét is, ami ugyanakkor nagyban hozzájárul a sikeres előrejutásához. Így Vilmos egy *szocialista self-made man*ként áll az olvasó előtt, aki töretlenül halad előre a ranglétrán, és még Párizsba is eljut a rózsáival, a Vilmos könyve fejezet pedig a karrierregény mintázatait idézheti fel az olvasóban.

„Az ember az ilyesmivel is egyedül marad, nem tudja megosztani, hallgatnia kell. Vagy egy jó könyvbe megírni, de hát arra már sose lesz idő.” (236.) Vilmosnak a saját önéletrajza megírására és szakmai eredményeinek publikálására vonatkozó fejtegetései a regény önreflexív alakzataként is érthetők. Az *Omerta* „egy jó

könyv”, amely azonban erényei mellett éppen sűrű szövésével adhat alapot a regény esetleges túlrirtságára és időnkénti monotonitására vonatkozó kritikáknak. Ez azonban csak annyiban érvényes, amennyiben Tompa Andrea az első két könyvével, ahogyan mondani szokás, meglehetősen magasra tette azt a bizonyos léceket. Amelyet az *Omerta. Hallgatások könyve* minden kétséget kizáróan át is ugrott. *(Jelenkor)*

URI DÉNES MIHÁLY

(F)eloldódások

KÜRTI LÁSZLÓ: *A CSALÁSRÓL*; MOLNÁR LAJOS: *CSENDZUHATAG*

A kapcsolataink, legszemélyesebb életterünk alapján történő önmeghatározás és a mindezeket hátrahagyni kívánó lázas szabadságvágy – meglehetősen paradox módon – egyidejűleg sajátja az emberi életnek. A folyton különböző szerepeket öltő egyén, aki számára a kimondás, vallomás felszabadító erővel bírhat, mélyen belül a csendet óhajtja. Ez a két pólus ad gondolati alapot két 2017-ben megjelent kötetnek; az egyén szűk, kapcsolati hálókkal szabdalt, személyes univerzumába enged bepillantást Kürti László *a csalásról* című verseskötete, míg Molnár Lajos *Csendzuhataga* az ember mindezeket hátrahagyó szárnyalását, a (csendben lakozó) teljességet kísérli meg kötetbe foglalni.

Kürti László *Testi misék* (2012) óta megjelent legújabb kötetének, mely immár ötödik az életműben, főként a lélek legmélyebb rétegeiből származó szubjektív élmények, traumák narrativizálása és ezek – a kisbetűk használatával is erősített – egyfajta tudatfolyamba rendezése képezi az alapkoncepcióját. Különös, ám mégsem meglepő sajátja ezeknek az emlékeknek, hogy, néhány kivételtől eltekintve, csakis az egyén kapcsolataiban konstruálódnak (lehet ez családi vagy szerelmi kapcsolat, Istenhez vagy akár egy kutyához fűződő viszony is); már a kötet címe, *a csalásról* is legalább két ember egymás ellen elkövetett (meg)csalását implikálja. Ezeknek a csalásoknak a száma szinte felfejthetetlen: ahogyan a beszélő az édesanyját, úgy az anya is „megcsalja” a fiát; a feleség a férjét, de akár a család megszégyenítése (a cigány származást tematizáló vers és az ezt követő kitagadás) is megcsalásnak minősülhet mindkét oldalról. A kapcsolatok egymásra is hatást gyakorolnak, ennek legmarkánsabb példája a beszélő felnőttkorig magával hurcolt Ödipusz-komplexusa, melynek fényében minden nővel kialakított kötelék édesanyja megcsalásaként értelmeződik. Harmonikus viszonyra nem is találunk példát, sokkal inkább a kapcsolatok harciassága, egymáson felülkerekedni vágyó természete hangsúlyozódik; mintha egy fordítva értett „make love, not war” lenne a kötet szereplőinek mottója. A kapcsolatoknak ez a hierarchiát preferáló természete dinamizálja tulajdonképpen a kapcsolatrendszert, és teszi egyszerre izgalmassá és megrázóvá a kibontakozó „veszedelmes viszonyokat”. Ennek a negatív kapcsolat-felfogásnak szükségszerű velejárója az eloldódás, „erózió”, valamint érzelmi veszteség („aki szeret, veszít” – *születésnapjára*), ugyanakkor egy erkölcsileg erősen bírálható létfilozófiával is szolgál: „amíg betartasz valakinek, addig / garantáltan lé-

tezel” (*magasabb inger*). Mindezek mellett nagy, mély szerelmek, vágyak teszik fűtötté a kötet hangulatát, ennek eredményeképpen mintha lelki hullámvasúttá válna a szövegek egymásutánja, melyre a kötet olvasásával a befogadó is jegyet válthat.

A kötetben hangsúlyosan áradó személyesség (mely például olyan megindító szövegekben konkretizálódik, mint az idő, meztelen anya fürdetését vagy a rákos feleség búcsúját feldolgozó versek) a néhol szinte kirívóan artistikus retorikai eszközök használata következtében kissé ambivalens módon árnyalódik. Egyrészt a némelykor finom, alig észrevehető, ám annál leleményesebb formai megoldás támogatja a kötetstruktúrát, amelyre példa a végig tudatosan kisbetűvel írt szövegekben (Isten és Uram megszólítások mellett) kivételt képező legutolsó vers néhány mondatkezdő szava – mintha ezzel egy képzelt pszichológiai kezelés végét, a páciensnek a traumák felszínre törésének befejeztével a valóságba, racionális szabályok uralta világba való visszatérését jelezné, ahol már a mondatok nagybetűvel kezdődnek. Emellett az egyes témák és versformák is szoros összhangban állnak; a nagyobb traumák szabadversben törnek felszínre, néhány szerelmes vers szonettformát kap, míg az anyák napi köszöntőkről szóló szöveg (*köszöntő*) a műfaj sztenderd ritmusát, rímelését veszi át. Másrészt viszont a gyakori szójátékok bizonyos értelemben kilóghatnak a mély érzelmesség koncepciójából, többek között a „maghasadok érted” (*maghasadás*); „rosszfa vagyok tűzön” (*ima lobbanásra*); „kacatlagos” (*abonnan csillár, égbolt*) szótalálmányok, melyek nem mellőzik a nyelvi ötletességben realizálódó intellektust, némi mesterkéeltséget, túlzott játékosságot érzékeltethetnek az oly nagy hangsúlyt kapó személyesség, vallomásosság kontextusában. Azonban mindez a kettősség, ész és érzelmek konfliktusa, kibékíthetlensége a kötetben is tematizálódik, a szövegek előrehaladtával mikor melyik kerül felül: „vagyból sok kudarc születik. / tervekből: gyerekzsivaj, tágas lakás és nagy terasz” (*bogyan lehetne*); a kötet végén azonban már ez áll: „jobb nekem szeretni ostobán” (*utolsó komp*).

A vallomások hitelességét kérdőjelezi meg továbbá a szépirodalmi szövegek valóságtartalmára történő reflexió. Az *anyám az irodalom áldozata* című szövegben például nyíltan kifejeződik, hogy a költő akár hazudhat is, ha úgy tetszik; majd az anyának a három-, négyéves gyermeke előtt eljátszott halálát meséli el – mely emlékkép szélsőségségéből adódóan valóban vitathatónak tűnő igazságtartalommal bír. A *falubolondja* című versben tovább erősödhet ez a tapasztalat („a szavak fehér alapon fekete hazugságok”), azonban a nyelvhez kapcsolódó prófétai magatartás is felbukkan, amikor a beszélő így szól Istenhez: „szólj keresztbe rajtam, hogyha versed mondom” (*ima keddre*). Mindenesetre a kötet szövegeinek valóságtartalmát megkérdőjelező versek valahol kimozdítják a – vallomásos líra közegében értelmezendő – „lírai-önéletrajzi paktum” pozícióját, ezzel pedig az egész kötetnek a beavató, valamint az olvasót megérintő képességét redukálják. A saját irodalmiságára utaló szöveg posztmodern gesztusa ugyan valami olyasmit mond, „amit már úgyis tudunk”, mégis a kiábrándultság érzését hagyhatja maga után.

A nyelvi bizonytalanság emellett a kötetben kirajzolódó kapcsolatokat is áthatja. A nyelv az emberi kapcsolatok feltételeként, belsőnk közvetítőjeként kudarcot vall, aminek eredménye a felek közötti működésképtelen kommunikáció, ezáltal pedig a meg nem értés és a szükségszerű eltávolodás. Megannyi szöveg hely küzd

ezzel a jelenséggel, néhol csak a közvetett kommunikációs formák (telefon, levél) érzékeltetik, számos helyen azonban konkrétan megfogalmazódik a nyelvi probléma: „átadlak csendemnek, süket gondolatnak, / és elveszítelek” (*telefontéma*), „történetünk hangtalan” (*tavaszi áradat*), „két hónapja hallgatunk” (*sejt és sejtelem*). Ilyen értelemben még azon kevés versek egyike is, ahol nem a beszélő valamely kapcsolata tematizálódik (*a négynullabármás szalkai ic-n*), a benne feltűnő, a telefonját nagy zajjal „csesztető” siketnéma férfi szimbolikus alakja által szintén szervesen beilleszthetővé válik a kötet egészébe.

A fent említett, többek között az irodalmi önreflexivitásban, nyelvkritikában realizálódó modernkori problémák mellett azonban az olyan, az embert öröktől foglalkoztató fogalmak, mint a bűn és büntetés (valamint a főként a büntetés elmaraadásából származó büntudat), a szegény, az (isten)félelem mint az embert folyton foglalkoztató kulcskérdések is központi motívumai a kötetnek. *A csalásról* értéke talán főleg e kettősségek egybejárásában rejlik: a mély vallomásosság alkalmazásában, ugyanakkor kétségbevonásában, a kapcsolatokra utaltságban, ám azok (harc-ként való értelmezésük miatt) elkerülhetetlen kudarcában, az örök és modern problémák együttes érvényesítésében. Mindezekre bár látszólag nem kínálkozik megoldás, mégis megjelenik egy ideális (ám nem földi) világ képe, az *érvényes utazás* című szöveg így mesél egy földi élet előtti világról: „ahonnan érkezem, nem dűlnak háborúk. / magány van, sok beszéd, finom tolvajkezek, / félelem nincsen már, ahonnan érkezek.”

Molnár Lajos Körösök Gyöngye Díjat is nyert *Csendzubatag* című köteté mint-ha *a csalásról* világának, problémaköreinek oppozíciójaként realizálná. Az egyetlen embertársához sem kötődik, ugyanakkor mindennel és mindenkivel kapcsolatban áll. Bár helyet kap néhány személyes emlék, ezekhez a valóságnak is elgondolható eseményekhez szinte azonnal a legvalótlanabb, akár ezeréves múltból visszhangzó, legirrealisabb helyszíneken végbemenő történések társulnak, az egyes szám második személyű, önmegszólításként is olvasható aposztrophé azonban változatlanul megmarad („Igen, megtaláltad, / mint az első leányölt Szentesen. / Micsoda mélységekbe merültél el. / A Mariana-árok tízezer méteres / alján óriásamőbákat találsz.” – *Ha majd Teleki Sámuel leszel*). Az idősíkok és terek permanens keveredése, egymásba ágyazódása, továbbá a különböző tárgyak, személyek, anyagok állandó funkcióváltása, újrapozicionálása egy fizikai törvényeknek ellenálló világot, ennek nyomán pedig végtelen teljességet tud sugallni.

A spiritualitás elemi szinten van jelen a kötet terében, a folyton felbukkanó harmadik szem, a hét csakra említése („Gerincd mentén hét izzó gyúl ki” – *Abogy bomlanak szirmaid*), valamint az egész kötetszervező logikát alátámasztó reinkarnáció mind ide nyúlnak vissza. A kötet filozófiája ugyanakkor az újjászületés hagyományosan értelmetlen lehetőségeit is tovább tágítja, olyan anyagi átjárások lehetségesek ugyanis, melyekben például Hérakleitosz a torockói Székelykőként testesül meg újra (*Székelykő vagy Torockó felett*), de hegedűszóként vagy akár egy Csontváry-festmény alakjaként is lehetséges a létezés. Ez a gondolatvilág nem zárja ki a keresztény filozófiát sem; Jézus, Lázár feltámasztása, papok, házi oltárok mind helyet kapnak, csak úgy, mint ókori görög filozófusok létmagyarázatai. Ilyen módon fér meg a „minden egy” bölcselete mellett a „Panta rhei” vagy épp Szókra-

tész elvrendszere. Ez a (talán elsőre kaotikusnak hangzó) létfilozófiai egyveleg ugyanakkor tökéletes összhangban van a kötet tér- és időkezelésével, a „minden állandó mozgásban van” elve pedig nemhogy engedi, de szinte igényli a legkülönbözőbb filozófiák szerepeltetését, ami továbbá a lét – a szövegekben oly hangsúlyos – mindent integráló természetét is nyomatékosítja.

Ennek az univerzalitásnak a tapasztalata, bár több földi elem – levegő, tűz, fa stb. – nyomán is visszatérően kifejeződik, a leginkább mindent átjáró főelem, a víz révén – ahogy az a letisztult borító, illetve kötet cím által is világossá válhat. A víz minden halmazállapotában felbukkan, akár egy szövegen belül is felveheti az ivóvíz, hómező, illetve felhő alakját is (*A jövő történetét nem meséled el*), emellett a megtisztulás (vagy akár a megkeresztelés aktusa), az állandó körforgás, illetve az otthon, ugyanakkor a végtelen szabadság tapasztalatait is mind egyesíteni tudja. Egy másik hangsúlyos tulajdonsága a víznek a sima felszíne, mely a folyton visszatérő, negatív konnotációval bíró ráncok, rések ellenében az egységet, mindenséget tükrözheti. Egyik fő szála a kötetnek ugyanis az a különösen szép gondolatosságú és rendkívül ötletes nyelvi invenciókban megnyilvánuló felfogás, mely a víz, a nyelv és az emlékezés hármását párokba rendezve mozgatja; így kapcsolódik tehát (hagyományos módon) az emlékezés és a víz, továbbá a nyelv eseményeket rögzíteni tudó képessége által a nyelv és emlékezés, végül pedig a nyelv és víz egymásba játszása is megjelenik. Utóbbi olyan, akár egyetlen szóban is kifejeződő szöveghelyekben sűrűsödik, mint a *papírhajó*, *vízjel*, *evezőtoll*, *papírmerítő*, ugyanakkor olyan lírai sorokban is felbukkan, mint „a hangok / hulláma tengerré varázsolja a termet” (*Zongorázol a Carnegie Hallban*), vagy a „hullámokat / papírlapokká hajtod” (*A hullámokat papírlapokká hajtod*). A csend vágya azonban mindent felülírni látszik, és bár az ember nyelvi létezőként való jelenléte a világban elválasztja őt ettől az éteri csendtől, a kötet beszélője mégis megsejti annak tényét, hogy a teljességet nem bírja el a nyelv. Tulajdonképpen szavakkal dicsőíti és óhajtja a csendet, azonban ennek eléréséhez a világban való teljes feloldódása lenne szükséges.

Többek között épp az írás, alkotás kényszere távolítja el őt ettől – az irodalmiság önreflexiója tekintetében Kürti László kötetével is mutat hasonlóságot –, mint ha az elemi szinten adott öröklét, valamint az egyén felmutatott eredményeitől és azokra való emlékezéstől függővé tett örök élet viaskodna egymással. Ennek illusztrálásaképp egész arcképcsarnokot vonultat fel a kötet *Arcokra vakolt csend* című ciklusa, ahol egy-egy nagy ember kizárólag csak egy öt híressé tevő alkotással összefüggésben bukkan fel (Csontváry *Baalbek* című festményével, Bartók Béla *Allegro Barbaro* című zongoraművével, Irinyi János az általa feltalált gyufával stb). Még a konkrét művet hátra nem hagyó Szókratész életéből is az a momentum kerül említésre – ez esetben halála –, amely talán leginkább szerepet játszott a rá történő emlékezésben. Az ezekkel a kötöttségekkel birkózó egyén azonban a kötet végére eléri célját, eljut a „csönd földjére”, ahol végre összeérhet víz és csend: „A csöndben hallgatod magad, / a Jeges-tenger mélyéről a fülzúgásodat.” (*A csönd földjén*); ezzel adva – a fejlődés folyamatát is integrálva – hiteles ívet a kötetnek. (*Kalligram; Fiatal Írók Szövetsége*)

A lélegzetelállításról

DERES KORNÉLIA: *BÁBHASADÁS*

Három okból nehéz Deres Kornélia második kötetéről, a tavaly megjelent *Bábasadás*ról írni. Az egyik ok az alakuló életmű linearitásának elvárása, hogy valamiféle folytonosság legyen benne. Az első kötet és annak recepciója irányvonala-
kat jelölt ki, ítéleteket előlegezett, s mintha ezek szerint kellene haladni tovább. A második ok a kiemelt interpretációkkal áll összefüggésben, hogy számba kellene venni a már meglévő, fontosabb értelmezői szempontokat, melyek a kritikák mellett olyan paratextusokban jelennek meg, mint Takács Zsuzsa ajánlója a hátsó borítón, a rövid szerkesztői leírás Pollágh Pétertől, és végül azok az interjúk, melyekben a szerző fogalmazta meg saját interpretációit. A harmadik ok a közös vagy legalább átfedést mutató tudásbázis, műveltség, hagyományismeret kényszere. Mintha az információs társadalomban változatlanul jelentkezne a közös/általános ismeretek igénye, ám már használhatatlan a kifogás, hogy ezek nem elérhetőek. Szinte minden, amivel a kötet párbeszédet kezdeményez, többnyire megismerhető, és többnyire legálisan.

Vissza a *Szörpához*. Erős kötet volt, kétségtelen a tehetség, csak ne lett volna olyan retinapesztoően világos, élénksárga meg kék, és hát olyan szuperfókuszált. Az apa mint single issue. Persze, a fókuszáltság még mindig jobb, mint a káosz, és végül is az egy első kötet volt, régen történt, hét éve már, a szerző pedig nagy fejlődő.

Talán a kötetről való gondolkodásnak ez a módja és iránya okolható, amiért az Apa (így nagybetűvel) és Sylvia Plath kettős vonatkoztatási rendszerébe került. Az olvasó olykor átigazolt önjelölt pszichoanalitikusnak, a beszélő észrevétlenül elbeszélővé lett, a versek családtörténeté olvasódtak (a boldogtalan családok történetévé). Mindeközben és azóta is, a versek teszik a dolgukat, képekből alkotnak drámát, mint egy Fellini-film (kevesebb cirkusszal, de azért akad egy erőművész), és tűrik, hogy Sigmund Freud és a lebutított Plath-analízis levegőtlen pszichoburájában kell vesztegelniük. Egy erős megszólalás így válhat kiszolgáltatottá a sematizálásnak. Másfelől a borító és az illusztrációk martaléka lett a korpusz, és talán az sem segített, hogy a megjelenése környékén meggyarapodtak az irodalmi diskurzus apái. Hogy csak egy verseskötetet említsek példaként, Ayan Gökhan *Fotelapa* című kötete, amely egy egészen más történet.

Mindent egybevetve, a felemás, de jórészt pozitív (Makói Medáliák-díj!) fogadtatástól függetlenül is érdemes a *Bábasadás* ürügyén visszatérni az első kötethez. Sokféle elmozdulás történt, a kiadótól a borítón át a versekig. A jól érzékelhető között van egy, amelyet talán episztemológiai elmozdulásnak lehetne nevezni. Arról van szó, hogy milyen tudáskészlettel, nyelvvel, reflexiós stratégiával, milyen fogalmakkal detektálja és alkotja meg a versek beszélője saját világát? Hogyan viszonyul a világ megismerhetőségéhez/megismerhetetlenségéhez? Így ritkábban tevődik fel a kérdés, noha nem kevésbé fontos, mint a szövegek megalkotásának módja. Ebből a szempontból már az első kötet cím árulkodó, ha egy lépés távolságból gondoljuk újra. Ami szembeötlő, az a kreált apafigura, amint a szöranya helyére

kerül. De hogyan?! A szóranya egy tudományos kísérleti eszköz volt. A kísérlet pedig a megismerésnek egy sterilebb, felügyelt módja, áttételes (csak következtetni lehet arra, hogy emberkísérlet révén is hasonló eredményre jutnánk), részvételt követelő és áldozattal járó (ha a kismajmok szempontjából tekintjük) és a nyelvet mellőző megismerési mód.

A versekben néhol visszaköszöntenek a kísérleti feltételek: ellenőrzött körülményeket biztosított az otthon, a babaház, az üvegház (és világosan elkülönül Plath *Üvegházjárójától*, noha tagadhatatlan kapcsolatban marad vele). Kísérleti alanyok ott a beszélő. Végül pedig a taktilis kommunikáció: „Jéghideg volt a keze, mert sosem ért hozzám.” (*Villany*, 16.) Az első kötet mintha sokkal közelebb állna ahhoz, ahogy a kísérleti pszichológia próbálja megérteni a világot. A módszerek és a szemlélet alkalmazásához nem kell kísérleti pszichológusnak lenni.

Elmozdulás részben innen történt. Idézetek a *Bábbasadás* első néhány verséből: „Természettudósok érkeznek kémlelni” (*Korall*, 7.); „távcsővel figyelt” (*Rájabadak*, 8.); „Nézheti bárki.” (*Kampócskák*, 9.); „zsúfolt utcakép mutatja” (*Bódváros*, 10.); „kutatják a dobogó tájat” (*Gömbölyű nap*, 11.). A megismerés módja itt a megfigyelés, sőt a megfigyelők megfigyelése. Reflektált és többszörösen eltávolított viszonyulás ez, mely szükségszerűen kisebb érzelmi volumennel dolgozik, mint a *Szórapa*. Ezáltal jóval tágasabb az új módszerekkel elgondolható és megírható tér, de kisebb a kockázat, a kitettség, mert a megfigyelő nem avatkozik közbe.

A Jelenkor Kiadó honlapján a kötet utolsó versének zárata szerepel kiemelt idézetként: „Pár alapszabályt szükségképpen betartani. / Ha erdőben ér a sötét, mindig a mohás oldalon aludni el, / ha folyó mellett, a köveket időben kipakolni a zsebből. / Neveket suttogni a sötétben, hogy emlékezzünk a bosszúra. / Akarom mondani: a túlélésre.” Az idézet a marketing-kontextusban, pars pro toto, mintha a kötet velejeként mutatkozna. Talán az is. De minek a marketingje ez? Az alkalmazkodás az állandó életveszélyhez? A túlélésé, amit a beteljesített bosszú gögje kísérhet? Életigenlésnek ez kevés. A *Szórapa* a társas ösztöneinket szólította meg, a ragaszkodást vonta kérdőre. A *Bábbasadás* mintha az életösztönt szeretné megszólítani, de ez vesztett ügy, mert keveset kínál, a bosszút mint elégtételt. Az idézet szerint a túlélőnek nem büntudata van, hanem bosszútudata. A bosszú szó jelentésében benne van az előzmény és a háritás: nem én kezdtem. Egy agresszív, fölényes, puszító szemléletet mutat meg, ami viszont teljesen hétköznapi.

Mindezek miatt a második kötet, noha benne magas színvonalon megírt versek olvashatók, ritkábban lélegzetelállító. Emlékeztetőül két lélegzetelállító idézet a *Szórapából*: „A történet úgy végződött, / hogy apa egy reggel nem / tudta, hogyan kell felébredni. / Kiesett belőle a rutin.” (*Az ünnep*, 25.) vagy: „Kikopnak belőlem a gének, ahogy rád gondolok.” (45.) Lélegzetelállítónak azt nevezem, ami a lélegzéshez hasonló, reflektálatlan természetességgel bíró hosszabb-rövidebb távú folyamatokban képes törést okozni. Itt az alvást követő rendszeres ébredés és a genetikai öröklődés folyamatában keletkezett törés. A lélegzet elállítása, ha nem szépelgő metafora, akkor az alapszabályok totális felforgatását jelenti. A *Bábbasadás*, ahogy az idézet mutatja, ezzel szemben újabb alapszabályokat fektetne le.

Az alapszabályok megfogalmazásához összegző látásmód szükséges. A kötetben az összeadás, az összetétel, az összegzés tűnik a költészet centrális vonásának

mind nyelvi, mind pedig szemléleti értelemben. Az írásjelek közül a bekebelező kettőspont viselkedése a legizgalmasabb.

Elég csupán a gyakran méltott címeket megfigyelni. A kötet négy ciklusa ebből a szempontból szimmetrikus: az első és a harmadik ciklus tizenkét versből áll, címük egy-egy szóösszetétel: *Bódéváros*, *Időleves*; a második és a negyedik ciklus tizenhárom versből áll, hosszabb címet viselnek: *Kérem, vegyék fel gázálarcaikat* és végül *Az utolsó buszonéves ősz (Néger babáim, mi lett veletek?)*. Elképesztő erejű feszültség megmutatására képesek ezek a címek. Sorban: az első cím az urbanizációhoz kapcsolódó civilizatorikus illúzióinkat rengeti meg azzal, hogy a bódék instabilitását tulajdonítja a városnak, a második, a *Kérem, vegyék fel gázálarcaikat!* a biztonság illúzióit kezdi ki, a harmadik és a negyedik az idő múlásával szembesít. Változatos halálnemek.

Innen nézve talán a kötet címét sem csak a biológiai vs. kulturális többértelműség felől érdemes feszegetni. Kiindulópont lehet mindaz, ami a báb jelentésmezéjébe tartozik, a tömörítő, begubózó, védekező mozgás és vele szemben a hasadás szét-, illetve megnyíló mozgása. Ezek ellentéte az individuális zárkózottság és nyitottság kérdéséről a világpolitikai kérdésekig terjedhet. Elég a szögesdrót-kerítésre asszociálni vagy a bábállamokra. Fontos azonban, hogy a hasadásnak nincs aktora! Miközben a versekbe a háborús nyelvezet, az erőszak lépten-nyomon beszivárog (*Rájabadak*, „az a nő fegyverrel én vagyok”, a kivégzőosztag, a *DeGenerális* stb.) és fokozatosan uralkodik el, szinte észrevétlenül, a hasadásban nincs erőszak, mert nincs cselekvő. Senki és semmi nem hasítja szét a bábót, a hasadás, a megnyílás és átalakulás csak úgy megtörténik vagy megtörténhet.

A nyitás után zavarba ejtő könnyedséggel kerül egymás mellé a kötetben az antidepresszánsokkal teli folyó (a lakosság összegzett vizeletmintája) és a *Twin Peaks*. A versek implicit kultúra(tudományos) szemléletükkel közel állnak a jelenhez, benne gyökereznek a világunkban, a kultúra legkülönbözőbb szegmenseiben, anélkül, hogy hierarchikus viszony volna közöttük. Összefüggés viszont van. Minden olyan fogalom és tendencia, mely a bábhoz kapcsolódik, a biztonság (a családtól a biztonságpolitikáig), a bezártság (a testtől a lakótelepig), a mozdulatlanság (a szerek okozta szedáltságtól a sportkultuszig, ami a mozgás rendszerességébe rögzít), mindez meghasadhat, de a pillangó elmarad. Idegenül szólva: a psyché elmarad.

Azt írtam korábban, episztemológiai elmozdulás történt a két kötet között. De mi köze egy verseskötetnek az ismeretelméletekhez? A valóság érzékelésének és megismerésének különböző módjai között szintúgy csak különbség van, mint a kultúra szegmensei között. Nem alá-fölérendeltség. Más-más sajátos feltételrendszerekkel gazdagítják az észlelésünket és tartják kordában – a tudomány is, a művészet is –, gyakorlatokat kínálnak, sőt, még a szokásoktól való ideiglenes megszakulás módjait is némi rutinnal jelölik ki. A versekben, bármelyik témát járják is körül, sajátosan elegyedik a racionális és a mitikus-metafizikai megközelítés.

A kultúrán sem csak a kis magyar hazait, nem csak a szerző számára többé-kevésbé tudhatóan ismerős művészeti rezsimeket (irodalom, színház, film stb.), nem csak a miskolci lakótelepet és egyéb megidézett helyszíneket kell érteni. Hogy mégis mit, azt szinte verse válogatja. Emellett a kötet gazdagságát a kortárs költé-

szettel folytatott párbeszéd is adja. Szövegszerűen jelenik meg a tömegvonzás szó, Hyross Ferenc kitűnő első kötetének címe, van egy *Garázsmenet* című vers (ez Fehér Renátó kötetének címe). A *Gömbölyű nap* emlékeztethet Bajtai András *Kerekbebb napokjára*. És ez csak néhány a közelebbiekből. A Pollágh Péter költészetével folytatott dialógus külön figyelmet érdemel. Ez a verssor például tekinthető az el-lágyulás momentumának: „Mikor álmos vagy, jobban szeretsz” (*Éjszakai kontinen-sek*, 14.). Szántó Kamilla recenziójában olvasható, hogy „puha” (*Személyre szabott túlélés*, Eonline, 2017. 12. 08). Viszont ha összeolvassuk Pollágh Péter *Azt hittem maszatos* című versével: „Ha nem tudok aludni: gyűlölök” (Pollágh Péter: *Eleve terpesz*, 59.), az interpretációs mező hirtelen kitágul. Ez a versornak jót tesz, csak az olvasó/kritikus kerül akaratlan voyeur-szerepbe. Szerencsére a kötetben van mentőkötél, van humor. Szükség is van rá, mivel a pusztítás és önpusztítás megjelenítése, a túlélők büntudat vagy megtorlás helyetti bosszúja komoly kétségeket okoz. Pasolini azt kritizálta Fellini filmjeiben, hogy ami megjelenik, az „a bűn és az ártatlanság közötti bensőséges kapcsolat, a kegyelem szüntelen körforgása, a metafizika által egysíkúvá tett világ” (Pasolini: *Fellini katolikus irracionálizmusa* Filmvilág, 1983/4, 21–25.).

A *Bábasadás* világát mintha ennek az ellenkezője, a kegyelem nélküli tudós megfigyelés tenné egysíkúvá. Mindeközben szemlélete, anyaga is kortárs, versnyelv tekintetében pedig illeszkedik a legszínvonalasabbnak tartott magyar költészet nyelv közé (apróbb, egyszeri, de megkérdőjelezhető döntés a *Barázda Hotel* zárlatának morfémaríme, a „nyelnek-telelnék”). A magas színvonalra magyarázatot adhat a szerző sokrétű kapcsolódása olyan meghatározó irodalmi csomópontokhoz, mint a Telep-csoport, Kemény István költészete, valamint másokhoz, akiket idéz is, de ezek a hatások csak a színvonal magyarázatához jelenthetnek adalékot, az alkotás, a vers végül is valami más. A nyelvkeresés és a megszólalás motivációi, a megtalált szavak és formák, a kötetkompozíció felhajtóereje jóval komplexebb, mint az írásra irányuló hatások együttese. Ha tetszik, a kötet nem azonos a felismerhető összetevőinek összegével. Ezért talán nem is szükséges minden egyes utalásnak a nyomába eredni, de néhánynak mindenképp érdemes. *(Jelenkor)*

GONDOS MÁRIA MAGDOLNA

Híreink

A tavalyi évhez hasonlóan az *Alföld* folyóirat idén is több alkalommal tartott lapszámbemutatóval egybekötött közönségtalálkozót országszerte. Január 18-án a debreceni MODEM adott otthont az *Állat* című januári tematikus lapszám bemutatójának, Balogh Gergő, Csányi Vilmos és Géczi János részvételével.

Február 16-án a Méliusz Juhász Péter Könyvtárban bemutattuk a közönségnek az Alföld Stúdió 10. antológiáját, amely *Nyugvó energia* címmel az Új Alföld Könyvek első köteteként jelent meg. A fiatal tehetségeket felvonultató antológiát április 6-án Budapesten, az Írók Boltjában is az olvasók figyelmébe ajánlottuk.

Március 9-én a szerkesztőség a Sárospataki Református Teológiai Akadémia vendége volt, ahol a *Sárospataki Füzetekkel* közös esten vett részt. Itt a 2017/10-es *Reformáció*-szám és a 2018/3-as *Hitvallás és irodalom* című összeállítás kapott főszerepet. A közeljövőben terveink szerint Székesfehérváron, Berettyóújfaluban és Balatonfüreden is találkozhatnak olvasóink a szerkesztőséggel.

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.