

# FIGYELŐ

## MI LESZ MA ESTE?

Váncsa István szakácskönyve. *Ezeregy recept*  
Vince Kiadó, 2004. 556 oldal, 3495 Ft

Álljunk meg egy pillanatra, mielőtt elindulnánk. Mielőtt, a hely szellemének megfelelően, kajánul átcaplatnánk a műn, mely kifejezetten sugallja is e megállásokat, nem a fausti „maradj még”-re emlékeztet, inkább a pillanat teremtésének szükségességére, inkább azt dánássza, hogy „Lassuljál, lassuljál, Rákóczi kis úrfi”, amiről azonnal eszembe jut, hogy ezt Xantus Judit énekelte egyszer a madridi éjszakában, és máris életnél és halálnál vagyunk, pedig csupán megálltunk, illetve el se indultunk. Ennek az el-sé-nek a légüres meghatódottságában és komolyságában jelenteném ki, hogy fontos, hasznos(!) és nagy könyvről fogunk majd terveink szerint léhán szólni.

Hihetnők, azt ihletem, e szakácskönyv több mint szakácskönyv. Nem; a több kevesebb volna. De azt állítom, hogy Váncsa megtalálta azt a formát, amely kifejezi, megmutatja, meg tudja mutatni azt az összegző jellegű tudást, mely szerző immár nem rövid élete alatt *valahogy* összegyűlt. Nem lett gyűjtve, de összegyűlt. (Jelzem, ez nem is gyűjtendő, a receptek gyűjtethetők, azokat gyűjtötte is!) A receptek receptek, a fejezetek előszói kis, könnyű eszmefuttatások, olykor még alkalmi voltak is lóláb-ként kilóg, minden úgy van, ahogy szokott lenni, előételek elől, dolcse hátul – és mégis...! Olvasás közben, ahogy nagy olvasásainkkor, az életünkről tündöndünk, a hogyanokról és mértékről, és ugyan választ nem kapunk, ám át-érezhetjük a kérdésföltevés mámorát, a lehetőségeink mámorát, azt, hogy vannak... Mint-ha ez a mámor volna a váncsai tudás esszenciája, a mámor, melyet elfeledtünk.

Jó, persze, lehet mondani, túlzok, a szakácskönyv is a szakácskönyv is a szakácskönyv, de ezen a sok facsaron, idézőjelen, kifordításon, kicsinyítésen túl vagy innét mégis az élet mineműségéről kapunk hírt. Ebben az értelem-ben komoly ez a könyv –

Minden recept mögött ott az ember, a gondolkodó és a cselekvő; most arról ne nyissunk vitát, hogy a gondolkodás is cselekvés... itt most úgy lehetne különbséget tenni, hogy lesz-e vacsora vagy se nem. A posztmodern stratégiák itt kommen zu kurz, nem látjuk a személyiség puzzle-szerűségét, ellenkezőleg, már bocsánat a talán politikailag kevésbé korrekt kifejezésért, egy férfit látunk, és csak azért nem említjük, hogy macsó, mert nem az –

„*Bemegy az ember valami kocsmába, kér egy tejfölös hódtsültet*”: akinek ez a mondat abszurd vagy vicc, az ne olvassa a könyvet; használni használhatja, a könyv nagyvonalú, ezt megengedi –

Stílus: szoktam mondogatni, élő ember nem mond burgonyát; én még soha („soha”) nem ejtettem ki ajakimon, legföljebb pürburg-párkáp alakban; itt is: a krumpli krumpli, a disznó nem sertés és a sárgarépa nem karotta. Váncsa finom és elegáns és tenyeres-talpas –

Műfaja: örömszene –

Az alaplé, a fond (*fond de cuisine*) erkölcsi kérdés –

Ha nincs jobb dolgunk, tekinthetjük Váncsát sztárnak. Nyugaton nagy divat az „X. Y. ételei” típusú szakácskönyv, a „Hogyan húzzunk le Rossiniról még egy bőrt?” nevű kultúrbiznisz egy mellékhatása. Balzac vacsorái – és akkor megvizsgálható, van-e összefüggés mű és vacsora közt, jellemzi-e a híresség gusztusa a híresség alkotói arcélét. Járhatnánk itt is így el – de a könyv fordítva működik: világot teremt, emberi színjátékat, és ekképp születésekor fujtja meg a sztárok iránti esetleges vonzódásunkat, más szóval azt mondtuk most, hogy e könyv: könyv –

Az előétel legszebb definícióját itt olvastam: hivatni az aperitif és az első pohár bor közé. Nagy műfaj, hiszen *valahogy* el kell kezdődnie a *dolognak*. Az olvasás kaland, nem háztartási biztosítás, így hozhat csalódást, fájdalmat

is. Szinte nem hittem a szememnek, midőn az előtéletről szólva roppant hányaveti mondatokba botlottam, mintha az előétel pusztán elegáns és formális étkezések sajátja volna, nagyobb a füstje, mint a lángja, túl kell esni rajta etc. Recenzens nem sznob, horgadt fel recenzens, tudja és gyakorolja a délutáni dermedt tokányba való tunkolás szépségét és drámáját, de hát az előétel az a sine qua nonja egy valamirevaló... idáig jutott a dohogásban, amikor már látnia kellett, hogy szerényebben kell olvasnia, alázatosabban, hisz a szöveg csak egy nordikus részfelfogást ismertetett, szerző ennél tágabb, kozmikusabb, egy szabad lélek, aki szenvedéllyel, őszintén, nagy beleérző képességgel fogadja magába a világ *megannyi* tapasztalatát –

Tudás: a parmai sonka disznaját, ha élhetünk evvel a birtokos szerkezettel, gesztenyével etetik –

A mindennapok tapasztalata süt át a sorokon. A mindennap itt nem a megalkuvás terepe, nem a veresége, a beletörődése, nem annak megtestesülése, hogy más a gyakorlat, mint az elmélet, hogy ezt szeretnénk, de csak arra telik, szabadságfogalmát nem a kelet-európai weiterwurstelnből képi, nem álom és valóság kettőse, hanem: ez az élet maga, az a, Csaplár Vilmos régi, szép szavával, gyönyürű. Ahol ugyan nem minden történhetik terveinknek megfelelően, de sebj. „Megkenek vele 8-10 kecszet, vagy ahogy sikerül...” Nem trehány-ság ez, de élettapasztalat. Általában szerző de-kák, centiliterek helyett arányérzékeny, bölcses-séget és intuíciónál javall –

Itt igen bonyolult, kifinomult, kecses, pallérozott, rafinírozott, magyarul szofisztikált ételek is vannak – igen egyszerűen előadva. Tolsztojra utalni túlzás és érthető. Bár Tolsztoj csak fiatalabb korában evett, későbbben már kizárólag az evés szociológiai és metafizikai problematikája foglalkoztatta – meg lekötötte az a bensőséges kapocs, amely őt az ő feleségéhez fűzte. Vánca felfogása jól mutatja, hogy a finomság ravasz gazdagsága és a plebejusság kétely nélküli egyenessége: nem marakodó testvérek. Mindez a *cambridge-i csónakos lepény*tv olvassán jutott eszembe.

A finom mindig bonyolult, ezt az egyszerű

előadásmód bizonyításszerűen mutatja. A csipős fokhagymás diókrém ellentétben ama csónakos lepénnyel ténylegesen egyszerű étel, ám látjuk, hogy az egyszerű nem primitív, az egyszerű mögött is strukturáltság van, gondolat és gondosság, figyelem, fegyelem, anyag, gazdagság. Csak legyen ízelembimbó verifikálni a „folyamatvéget” –

Vánca úgy hajszálfinom, ahogy egy regényíró – azaz közben egy vaddisznó is, most kivételesen nem a nyitair vaddisznótokány kukoricagombócra gondolunk, hanem hogy időnként menni kell, nem gondolkodni, át pocsolján, sártengeren, át, keresztül, ami csak elénk kerül... Vánca gyakorlatias és kérlelhetetlen, utolsó leheletéig ragaszkodik a faszénparázshoz, és nehéz szívvel enged az elektromos grillnek, de nem tököl azon, hogy a robotgépet használja az autentikus mozsár helyett (hiteles, de macerás). „*Például lángolt karaj vagy valami efféle.*” És: „*Megfelelő edénybe – »pâte terrine« – teszem, vagyis olyanba, amilyen van.*” Ha tudom, hogyan kell, tehetem úgy, ahogy tetszik, hisz, természetesen, többnyire úgy tetszik, ahogyan kell. „*Vágy tepsibe terített fóliára rakom őket, és megsütöm a sütőben, így nem szív magába olajat, és kevésbé bűdös, viszont esetleg kiszárad, és nem lehet megenni. Valamit valamiért.*” Valamit valamiért: józan, felnőtt beszéd ez – de olyan, mutatja a könyv egésze, amely őrzi a gyermekkor álmait, a fiatalság nagyravágyását –

Nehéz úgy írni, kiált közbe recenzens, hogy folytonosan összefoly szájban a nyál! Mint a regényolvasásnál: megállni, el- vagy újraképzeln. És kérdéseket föltenni, melyeket még sosem: hol lehet vajon a környéken zsályát kapni? És lehetséges volna, hogy ott a sziklakert mögött nekünk is nő? Du muss dein Leben ändern: mi volna, ha kimennék a kertbe? –

Recenzens nehezen leplezhető (pedig igény volna rá!) kevélységgel szokta kárálni, hogy ő reménytelenül európai volna. Valóban. Vánca túllépett ezen az évezedes kocsmán, nő nép-nemzet, nő alany-állítvány, ő de facto az egész világban gondolkodik. Gyökereit, alkát tekintve egy alföldi parasztember, aki szíve és gyomra és tradíciója szerint tokaszalonnázik, és fölhívja a figyelmünket, hogy szíve és gyomra és tradíciója szerint rákózik is, és aki

olyan, mintha angol volna: az egész világot látja, bírja, eszi. Őt nem csak érdekli, de bizonyos értelemben meg is nyugtatja, hogy „*India dél-nyugati partjainál és Sri Lanka környékén ma is olcsó a rák, meg állítólag egészséges is*”. Nagy képességek kellenek ehhez és nem csak kulináris zsenialitás. Természetesen döntéseiben, érzéseiben, fájdalmaiban ott van a magyar konyha, nyilván annak közhelyei is, ott az óvodák sárgaborsó-rémülete, a menzák embert próbáló tapasztalata (speciel nekem a grenadírmars ízlett), de nincs ott a kuruc-labanc problémakör, mert az ínyes szempontból nem érzékelhető; nincs.

Olyan *nagy* (kurzív) emberrel van dolgunk, aki képes ezt a látszólag hétköznapi mondatot leírni: „*A közvélekedés ezzel szemben afelé tendál, hogy azért a guacamoléba kell egy kis citromlé, korianderzöld, fokhagyma, finomra vágott vöröshagyma, esetleg tejföl, netán római kömény, de csak egy leheletnyi, aztán semmi más.*” Képzelnünk csak el egy ilyen közvélekedést! Ha volna ilyen, egy ilyenünk, az volna maga a visszatérés az élethez! Oh, tölthetne kolbászt Medgyessy napesztig, edzhetné magát Kemény Zsigmond mondatain Orbán, satöbbi, satöbbi, de mennyire satöbbi – nem az, hogy füttyülnék rájuk, nem, ez nem volna ésszerű, életünk kereteit nagyon is befolyásolják, de a helyükön lennének: a guacamoléről való közgondolkodás arányosságot üt a világba, emlékeztet a teremtés proporcióira, a világban való dolgunkra, világba vettségünk dimenzióira, emlékeztet anyánkra, az élet ölére, a halálra, a... hogy csak a fontosabb tételeket soroljuk. Arról nem is beszélve, hogy a guacamole állítólag csökkenti a koleszterinszintet, regenerálja az érfalakat, elmulasztja a szürke hályogot, a lúdtalpat és az impotenciát, továbbá a tőzsdekrach, az autóbaleset és az adóhivatal ellen is védelmet nyújt –

Méltatlan volna a könyvvel szemben az aktualizálás. De nem épp a nagyság az, amely nem méricskél (eredendően: a szeretet), amely akár a hic et nuncot is elviseli ércnél maradandóbb égboltja alatt? Magyarai értékeinkről, nemzeti önbecsülésünkről, miket oly szerencsétlenül nyaggatnak jobb- és baloldali popsik (populisták), e könyv alapján konstruktívan és nagyon higgadtan azt mondhatjuk: Egy mousse de saumon et câpres-nál sem vagyunk alávalóbbak –

Közhely, tán hamis is, hogy a paprika a magyar konyha közhelye volna. Vánca gondolkodásának nincsen centruma, de ha volna, az erős paprika állna abban (versenyezze a fokhagymával; csoda-e a szellemi közösség érzete?). Cseresznye, macskapöcse, chilik és pepperoni – végig a világon. Szerény véleményem szerint az erős paprikával való foglalatzkodás az erősség „bemozgatását” jelenti, részint lefedését (ha valamit lefedünk, fátylat borítunk rá, az nem tűnik el, az nem nincs, van, csak másképp), az erő, amely nem agresszív, az erő, amely erősen tudja ugyan magát, ezt tudatja is, ám tudása nyugodt, szelíd, részint és főként összefüggésbe hozást jelent, kávé és kalocsai, csoki és chili. Ez, ami itt zajlik, azt hiszem, ez a könyv cselekménye –

Vánca természetesen önmaga jéghegyének csúcsa, minden odavetett könnyű félmondat mögött egy élet gyakorlata és ezen gondolkodásban eltöltött élet bölcsessége, bölcselisége bujdosik – mégis el tudja velünk hitetni, hogy érdemes, érdemes belevágnunk, érdemes hosszú távúan gondolkodni, és már két nappal a tervezett fogyasztás időpontja előtt venni egy mirelit fácánt, nem daráljuk, vagdaljuk, hamar megvan, ha a kés kellőképpen éles, és az –

„*Olyan, mint a zsíros kenyér csak sokkal finomabb; ennek megfelelően kissé drága is.*” Alapmondat; szóval hogy ostobaság a zsíros kenyeret kijátászani a Westminster-pírítóssal szemben, viszont a zsíros kenyér se rossz (csak a Westminster-pírítóssal finomabb) –

Vánca szívesen csapong, csapongásában nemcsak a nagy személyiség fékezhetetlenségét kell látnunk, hanem a „minden mindennel összefügg” tárgyyszerűségét is. Így lehet az, hogy a salátáról szóló elvi alapvetés (a salátától saláta-e a saláta? etc.) természetes módon érinti a csomagolt paprikás szalonna versus abált toka-szalonna ellentét látszólagosságát, oda futván ki, ahová a művészet is, hogy saláta az, amit annak mondunk. – *Jut eszembe: Vánca jelszava mintha ez volna: éljünk egészségesen, kis szűn, vagy egészségtelenül. Ami annyit tesz: éljünk. Nem idegen tőle némi férfias melankólia, melyet azonban egyszerű, vadállatias életvidámság balancéroz. Ám ez a könyv nem Váncsról szól, hanem az ételekről. Így személyes –*

Fokhagyma-, madeira-, portugál-, tarisznyarák-elfogultságok, de: semmi nem idegen tőle, ami ehető, és hogy mi ehető, azt ő mondja meg –

Elgondolható-e egyáltalán 2004-ben egy csirke, melyet kizárólag tejben áztatott kenyérral tápláltak? Nem a csirkét kell ehhez elgondolni, hanem az embert. Ez a lépés itt folyvást megtéti, természetesen és didaxis nélkül. Ebben (a szokásoson, jól s jól, túl) áll a nagy titok –

Megtudhatjuk, hogy a leves mért a Nincs testet öltése, hogy mért nem érdemes macskacápnának születni, hogy milyen a ponty e sorok írója módra, hogy mi köze a rákoknak a Rayleigh-Plesslet típusú egyenletekhez, hogy mi az a sambal-cumi-cumi, emberi szóval kimondhatatlan protestáns nemi perverzió-e avagy az óceániai bürkifli speciális esete, netalán szerb szonettállapot(?), bepillantást nyerünk a mélyüzbég kebab lelki csipkéibe, és hogy mért kell a nyársat kellő fordulatszámmal tekerni (hát a lecsöpögés végett!), és utoljára, de nem utolsósorban végre megtudhatjuk, hogy az orata nem más, mint az aranydurbincs. Aranydurbincs, a hétszázát!!! Ez fontos –

I súlyos nyomdahiba ékteleníti a könyvet, berni mártást olvashatunk a 299. oldalon bearni helyett; ez a vorcseszter-szósz kategóriájába tartozó fájdalmas lapszus. Csodálkoznék, ha utánnyomás nem teremtene lehetőséget a javításra –

Igazságot Montmireilnek! Mindenféle rostélyosok névadóit bezzeg ismerjük. Siralmas és méltatlan a szakácsok helyzete a kultúrtörténetben. Akár a könyvszerkesztőknek, tanároknak vagy fordítóknak: nincs nevük. A Chateaubriand bélszínt Chateaubriand szakácsa, Montmireil találta föl. Áldassék a neve. Amiként Jókaié is. Vánca csöndesen, a kertek alatt újra fölfedezi Jókait, inkább tőle, mint Krúdytól eredeztethetők az élvezkedő haspókgökörek; Jókai mint jelentős gourmet, mint elfeledett és megtalált kulináris atyánk –

E dolgozat kereteit szétfeszítené, ha érintenők a könyvben mélyen tárgyalt kocsonyakérdést (melynek tisztázása tisztázza az „igaz magyar

ember” főbb koordinátáit is), a kolozsvári töltött káposztát mint olyant (mely mint nemzetmegtartó erő és persze mint illúzió, mint nem létező entitás mutatkozik; kirakni a spájzba, másnap vagy harmadnap ehető!), recenzens személyes érintettségét tehénhúsok tárgyában, a birkapörkölt helyét az üdvtörténetben, kitüntetett szerepét a szocializmusban és siralmas pozícióját a világmindenségben –

Vánca, mint a nagy írók mindig, anyagtiszteletre nevel, és melleleg rádöbrent, anélkül, hogy az egészségünkkel egy fikarcnyit is törődne, ez, helyesen, nem lévén ingyenc-releváns, nem esik látókörébe, rádöbrent, hogy mennyi vackot eszünk, szakszóval: szart, műizéket, megbuherált tápon tartott zombikat. Rádöbrent, hogy mennyire nem tiszteljük a testünket (etc. in corpore sano) –

„Ma este egyébként az lesz, hogy öt deka vajon megdinsztelek egy fej kockázott hagymát, rádobok fél kiló rákfarkat, bőven meglocsolom konyakkal, és készsége párolom.” Fogjuk föl ennek a mondatnak a nagyszerűségét! Ma este egyébként az lesz: mennyi bizodalom van itt, remény és eltökéltség! De végül is nem az estéről van szó, hanem a nappalokról, a nappalainkról. A napjainkról mond ez a mondat valami fontosat, azt mondja, hogy a napjaink a mi kezünkben vannak; és még a napjaink természetéről, súlypontjairól is beszél.

Nem azt mondja, hogy menekülünk a konyhába („műveljük kertjeinket”), nyitottságot és derűt ajánl a könyv, nem azt, hogy „kacagva szaladjunk át az életen”, ennyire nem könnyű a helyzet, a könyv, ha nem beszél is róla, ismeri e nehezét, de mondani azt mondja: ne tartunk a Bienville-mártástól, és bízunk az Allison-módrába... „A kivájt hagymákat forró vízben öt percig blansírozom.” Állítom, aki nem blansírozott még kivájt hagymákat forró vízben öt percig, az nem élt teljes életet. Vánca nemcsak megnyugtat („tudsz te, ha akarsz”), hanem nyugtalanít is, megkérdi, mit csináltál eddig, mit hiszel, mit remélsz, mit tettél, használsz-e fokhagymaport, mit gondolsz, igen, van itt egy tradicionálisan értékközpontú, életszerető imperativus: hass, alkoss, gyarapíts, blansírozz! Vegyük ezt komolyan –

Esterházy Péter

## A KARINTHY-KOMPLEX

### Karinthy Márton „Ördögörcs” című könyvének ütemére

*Karinthy Márton: Ördögörcs I-II  
Ulpius-ház, 2003. 440, 434 oldal, 3480 Ft*

A Karinthyakat a nagy, de korántsem kikezdhethetlen apafigura szelleme kísérti. Karinthy Frigyes (a továbbiakban Karinthy) nem emlékezett a zordon, mitikus ködökbe vesző apákra, bár az ő alakját is legendák veszik körül. Ezek a legendák végső soron a Géniusz – egyik korai novellájának címe is ez – legendái és a teremtés vagy éppen annak visszája, az eltékozolt teremtetőerő képzetek köré fonódnak. A géniusz legendáját azonban nemcsak Karinthy tékozló alkotóereje és kifogyhatatlan fantáziája táplálta, de jó adag fellengzősség, önértékelési zavar és vásári önréklamozás is belejártzott. Hiába hangzott el Kosztolányi, Babits vagy Móricz szájából – hiszen az utókor mindhármuknak a szájába adta – a híres mondás, miszerint „*ez a marha volt köztünk az egyetlen zseni*”, még ezeken a szavakon is átüt valamilyen sajgó hiányérzet. Úgy hangzanak, mint valami kárpótlás vagy elégtétel a művek helyett, s ha mondtak is ilyesmit, ki tudja, mit akartak vele mondani.

És mire gondolhatott Babits, amikor azt írta róla, hogy „*ő volt a legkomolyabb írónk*”? Vajon összekapcsolta ezt a komolyságot Karinthy sokszor, tán túl sokszor is emlegetett zsenialitásával? Ha igen, akkor nem Karinthy zabolátlan játékoságát vagy számolatlanul szétszórt ötleteit tekintette zsenije védjegyének, ahogy azt a közvélekedés tartja, hanem épp ellenkezőleg, képzeletének féken tartását. Ez esetben Karinthyt az különböztette meg kortársaitól, az tette közöttük egyetlené és egyedülivé, hogy a maga géniuszát az uralkodó művészkép, ha tetszik, a korabeli művészetkultusz és zseniesztétika ellenében játszotta ki. Életművének tengelyében azért állhatott a művészi teremtés lehetősége és kérdése, mivel úgy látta, hogy a művészetre oly jellemző formagörcs és formadrukk a világ teljességéről való lemondás jele. Írói gyakorlatában ugyanakkor minduntalan szembesülnie kellett azzal, hogy a világ a maga közvetlenségében teljességgel megragadhatatlan. Hogy képzelet-

nek talán legfontosabb ősmintájában és összegében, Az EMBER TRAGÉDIÁJÁ-ban Ádám Lucifer segítségével sorra próbálgatja az ember történelmi alakváltozatait, úgy vette sorra és vetette el Karinthy – mint akibe belebújt a kisördög – a stílusváltoztatokat induló művében, az ÍGY ÍRTOK TI-ben.

De csak pályája vége felé, az EGY REGGEL DÁTUM NÉLKÜL című versében talált formát annak a nehezen megemészthető gondolatának, hogy az ember csak a saját világáról való lemondás árán juttathatja szóhoz a valóságot, hogy szemléletének, képzeletének formái rátelepsznek minden másra, s csak ezek lefoszlásával születhet meg valami, amit énje mindaddig elnyomott, nem hagyott maga mellett érvényesülni – úgy valahogy, ahogy egy erős apa tud rátelepedni a gyerekeire.

Ez a gondolat azért is különös, mert megfordítani látszik azt a tradicionális elképzelést, amely a művész alkotásait teljes jogú teremtményeiként, édesgyermekiekként tünteti fel. Bizonyos értelemben persze az író inkább magának érezheti a műveit, mint a saját gyerekeit: míg amazok énjének kivételései, ezek olyan, áttételekkel hozzá kapcsolódó valóságdarabok, amelyekre némiképp idegenül tekint. Nemcsak függenek tőle, de függetlenedhetnek is, leválhatnak róla, mint önmagukba záruló, érthetetlen világok. Megközelíthetetlenek – de épp ebben hasonlítanak a Karinthy által olyannyira megragadni vágyott valósághoz. Tehát a fiúk élete éppúgy az író apa halálát feltételezi és előlegezi, mint említett versében a valóság születése. Ez a már-már mániakussá növesztett ismeretelméleti gubanc – vagy egyszerűbben szólva: végtelen valóság-idegenség – Karinthy egész életét és művét áthatja. Ezért lehet az „apagyilkosság” is – amiről az ÖRDÖGÖRCSES-ben Ascher Tamás beszél – mondhatni beépített eleme.

Az következne mindebből, hogy – Karinthy Márton (a továbbiakban Marci) könyvének voltaképpeni témája – az apa-fiú kapcsolat áthagyományozódása is bele van írva a maga összetettségében és ellentmondásaival az apa-ős életébe, művébe?

### A staféta

Szinte szimbolikus, hogy Karinthy Ferenc (a továbbiakban Cini) életében megjelent utolsó kötete a STAFÉTA címet kapta. Borítóján ketté-

osztott fej látható, melynek egyik arcfelét saját fotója, a másikat az apjáé adja. Nemcsak a két arc hasonlósága kísérteties, de maga a kettéhasított fej képi ötlete is, mellyel meglepték az akkor már épp hogy csak egyben lévő, a teljes lelki és fizikai szétesés szélére érkezett szerzőt. Nem hiszem ugyanis, hogy Cinitől származott volna az ötlet. Hiszen a borító újfént apja árnyékába állította, abba a viszonylatba, amelyből látszólag sikerrel szakította ki magát élete során – még akkor is, ha ez a szakítás sohasem volt teljes és végleges. Mindenesetre a STAFÉTA cím jelentése korántsem olyan egyértelmű, mint amilyenek a borítóra applikált kép láttatja.

„*Karinthy Frigyes hiába tölti ki az életem – írja Cini a NAPLÓ-ban –, írólilag nem ősom. Kosztolányi sokkal inkább. Krúdy, Móricz is furcsa módon... Hunyady Sándor.*” (74. 10. 25.) Hasonló névsorral találkozhatunk egy másik bejegyzésben is, Szomorival és Szép Ernővel kiegészítve (70. 11. 04.), a lista kifizása azonban más: itt nem a vállalt irodalmi elődök kijelölése a legfontosabb, hanem az, hogy Cini e hagyomány *egyedüli* folytatójának tekinti önmagát. Vagyis a hangsúly nem arra esik, hogy kiktől vette át a stafétát, hanem hogy nincs kinek továbbadnia. Olyan szerep terhét rója, illetve vállalja magára, ami az évek során mindinkább ránehezedik, s talán nem túlzás azt mondani, hogy végül össze is roppan alatta. Ez a hősiesség pózba merevedő utóvédharc – először a modernekhez „átállt” barátokkal (Déry, Örkény, Somlyó, Szilágyi János György) szemben, majd a hatvanas évek végén jelentkező újabb írónemzedék s végül a nyolcvanas évekbeli „ízlésteror” vagy Szerdahelyi István örökbecsű kifejezésével, Neovantgárd stílusdiktatúra ellen hadakozva – naplójának visszatérő rögeszméje. Noha életének utolsó évtizedeiben Cini rengeteget utazott, egyre beszűkültebb művészet-szemlélettel hordozta körbe tekintetét a világban. És mind magányosabb is lett. Kivonulása a leányfalui házba, az alkotásnak és a sportolásnak szentelt élet akár szellemi integritásának jelképe is lehetett volna, ha nem ilyen rosszul ácsolt talapzaton nyugszik.

Miközben ugyanis az irodalom soha nem látott mélyzuhanásának rémképeivel riogatta magát, nem vette észre, hogy félelmei nem annyira a magyar irodalom általános állapotáról, hanem a benne munkáló mind súlyosabb elbizonytalanodásról tanúskodnak. Hogy szél-

malomharcának mozgatója nem egy egész, megtagadni látott irodalmi hagyomány védelmének-átmentésének kényszerű erkölcsi kötelessége, hanem saját elintézetlen magánügye. A magyar irodalom és általában a kortárs művészet „*példátlan méretű bűnbeesését*” regisztráló gondolatai inkább saját elfojtott büntudatára utalnak, s arra, hogy mindenekelőtt önmagával lett volna elszámolnivalója. A számadás a tálentomról Karinthy Frigyes-féle szólama így ficamodik ki és csúszik végzetesen félre Cini-nél a Kádár-korszak süppedékes erkölcsi talajára adaptálva.

De a NAPLÓ-ban feltűnik egy messzebbről indított és messzebbre mutató staféta képzete is: „*Van egy stafétabot, amit még Bajza adott át Vörösmartynak, Vörösmarty Petőfinek, Petőfi Arany-nak, Arany Gyulainak, Gyulai Kiss Józsefnek, Hatvannak, azoktól Heltai, Ady vette át, Ady Babits-nak adta, Babits Illyésnek. És Illyés ott áll, kezében, még rövid ideig, a stafétabottal, és nincs kinek átadnia. És hamarosan kiesik a kezéből, senki nem veszi föl, s akkor véget ér a verseny.*” (69. 10. 21.) E passzusban nem egyetlen irodalmi vonulatról van szó, mint az előbbi esetben, hanem a magyar irodalom gerincét adó hagyományról. Bár a Gyulait és Adyt összekapcsoló zsidó híd önmagában is figyelemre méltó, ezúttal fontosabb számomra az, hogy a két névsor között nincs semmiféle átfedés. Vagyis úgy tűnik, mintha Cini két jól megkülönböztethető hagyományt – nevezük őket sommásan polgárinak és nemzetinek – emlegetne. Annál szembetűnőbb, hogy később mégiscsak összemossa őket. Úgy is mondhatnám, hogy a két stafétabot Cini önértékelési zavarainak súlyosbodásával kézenközön összekeveredik, felcserélhetővé válik, és egybeforr.

Erre vall 1972-es újról fogadalmá, mely szerint sok, alkalmasabb jelölt helyett neki kell az őrzés botcsinálta profétájává válnia. De a két hagyomány bújtatott egymásba játszását erősíti Illyés kitüntetett szerepe és a korszakra jellemző rugalmas gerinccesség is, amely benne találja meg a maga ideálját: „*Summa summárum nekem tetszik ez a magatartás, élet [ti. Illyésé – B. A.], hogy mindig a mindenkori hatalom meg akarta nyerni, s ő félig-meddig hagyta is magát, ám mindig megőrizte szuverenitását, s főleg írói, emberi tisztességét. Hogy de. a Gyűjtőben Dérynél, du. Gömbössel vagy Imrédynél. Ez a XX. század írójának egyik útja. A másik Szárszón a vonatkerék alá visz.*” (86. 09. 03.) Fejtegetését úgy is érthetjük,

hogyan az erkölcsös és bátor konformizmus nem is csupán az egyik, hanem az egyedüli lehetőség, hiszen a másik, az intranzigencia, az örültséggel és az öngyilkossággal egyenlő.

Ez a megfogalmazás ugyanakkor egy harmadik stafétát is megidéz, a családi hagyomány továbbvitelért folytatott versenyt képezi le a két Karinthy fiú, a sportos, könnyed, robusztus Cini és a tétova, görcsös, az örületben menedéket találó költő testvére, Karinthy Gábor (a továbbiakban Gabi) között.

## Gabi

„*Gyermekem apjának*” – ezt a különös dedikációt írta Karinthy GYILKOSOK című novelláskötetének egyik példányába. Ismerve a Bóhm Arankáról szóló történeteket és legendákat, könnyen meglódulhat a fantáziánk. Elkezdhetnénk találgatni tehát, milyen sötét titkot takarnak ezek a szavak, ha nem 1920 februárjában írja le őket Karinthy, vagyis azelőtt, hogy második felesége megjelent volna a színen. Az ajánlás azonban ettől még különös marad, és magyarázatra szorul. Vajon a postással vagy a tejesemberrel mókázott a mindig viccre kész szerző, vagy csak a saját példányába szerkesztett rejtvényt egy unalmas órájában? Ilyen és ehhez hasonló lehetőségek juthatnak eszünkbe, mint ahogy ilyesmire gondolt a könyv jelenlegi tulajdonosa is, akinek itt köszönöm meg, hogy felhívta figyelmemet erre a dedikációra. Szerencsére azonban van egy támpontunk, a kötetben található régi tulajdonosi pecsét, mely Vitéz Miklósié. Vitéz annak a síofoki villának a tulajdonosa volt, ahol jó negyed századdal később Karinthy meghalt, mégsem ennek köszönhetően kap helyet történetünkben. Nem is mint drámaíró, akinek éppen Karinthy csinált reklámot a *Színházi Életben* MÉRTEK VITÉZ MIKLÓSIÉ CÍKKEK A CÍME című cikkével, de még csak nem is egyszerűen úgy, mint az akkor egyedüli Karinthy fiú, Gabi keresztapja. A közönséges keresztapaságnál ugyanis lényegesen fontosabb szerepet játszott az életében: miután anyját, Judik Etelt 1918 októberében elvitte a spanyolnátha, az össetört férj Vitézéhez vitte a négyéves kisfiút. És náluk is felejtette néhány évig. E tények ismeretében persze a vicces ajánlás már korántsem olyan vicces: mintegy a visszajáról mutatja meg, hogy Karinthy a humorban valóban nem ismert tréfát. De ha valamikor Gabi kezébe akadt a könyv – ami könnyen lehetséges, hi-

szén a hétvégüket később is Vitézénél töltötte! –, és elolvasta az idézett dedikációt, alighanem elfacsarodott a szíve a szavak szomorú igazságától.

Gabi összehasonlíthatatlanul kevesebb nyomot hagyott maga után, mint apja vagy testvére. Egy vékony kötetnyi vers, fordítás, két írás az apjáról, nagyjából ennyi publikált életműve. Tudunk ugyan naplójáról, egy vagy több készülő regényéről, de ezek elvesztek vagy megsemmisültek. Betegsége – amit jobb híján skizofréniának emlegetnek – életének nagy részében teljesen megközelíthetetlené tette. Az ÖRDÖGGÖRCSEK érdeme, hogy a figyelmet ismét ráirányította, és az is, hogy aktáját egy sor valódi és fiktív dokumentummal gazdagította. Csakhogy Marci azzal az elhatározással eredt ősei, elsősorban Gabi nyomába, hogy önmagához érjen el. Ezt hagyják figyelmen kívül mindazok, akik könyvét a Karinthyakról szóló korábbi íráskövek vetik össze, azokhoz mérik. Az ÖRDÖGGÖRCSEK-öt ugyanis jól kivehető egzisztenciális tétje különbözteti meg ezektől – s teszi összehasonlíthatatlanul izgalmasabb olvasmánnyá például Czeizel Endre és Eröss Erika a Karinthy család genetikai elemzését ígérő könyvéénél, még ha témájában ezzel mutat is leginkább hasonlóságot. Marci feltevése szerint Gabi egyfajta életprogramot követve lépett ki a század örületéből, és választotta helyette a maga saját bejáratú elmébaját. Izgalmas elképzelés – ha nem is előzmény nélküli, hiszen Devecseri Gábor A HASFELMETSZÉS ELŐNYEI-ben megpendítette már ugyanezt. A baj csak az, hogy ez a feltevés a könyvbéli történet előrehaladtával nem nyer igazi hitelt, mivel Gabi alakját itt sem sikerült kiszabadítani az epizodikus visszaemlékezések és az orvosi találgatások kódéből. Ha elfogadjuk, hogy a róla kirajzolódó kép plasztikusságának kulcsa az a rokonság, amit Marci nagybátyja család- és világbeli helyzetével érez, akkor Gabi nem azért maradt ezúttal is némiképp elmosódott figura, mert még mindig nem tudunk eleget róla, hanem mert az az érzésünk, hogy a szerző nem mozgósította kellőképp saját élményeit és gondolatait, amikor alakját megrajzolta, vagyis nem elég merészen és szabadon vetítette bele legbensőbb vívódásait választott hősenek fiktív naplóiba.

De térjünk vissza ahhoz, ami Karinthy és elsőszülött fia viszonyáról a rendelkezésünkre álló szövegekből kiolvasható. A Petőfi Irodal-

mi Múzeum (egy tizenhét oldalas, eddig figyelemre nem méltatott önéletrajzi fogantatású írás mellett) őrzi Gabi néhány levelét Füst Milánhoz, melyek tovább árnyalhatják róla alkotott képünket, és megvilágítják családi fogantatású görcseit. „Az én költői fejlődésem (s nemcsak költői: mindenfajta fejlődésem) roppant belső akadályokba ütközik. A gyermek-koromból származó, s gyermek-korom óta tartó rossz nevelésből, zavaros élet-körülményeimből keletkező nyomottság és félelem az, ami nagyban gátolja ezt a fejlődést” – írja első levelében. És ugyanitt: „*Őn iránt különös tiszteletet érzek. Mint költőt s ember iránt egyaránt. Képviseletve s összefoglalva látom Önben mindazt, (nehéz erről beszélni) ami lenni szeretnék, ami vágy, tűz, dac, lyrai véna lappang bennem. Mondjuk így: húzódkodom Ön felé, s nagyon kinlódok.*” Erdemes megjegyezni a levél dátumát is: 1936. május 12. Karinthy egy hete esett át nevezetes stockholmi operációján, és még az sem biztos, hogy életben marad. Vajon véletlen, hogy Gabi éppen ekkor keres magának – Vitéz Miklós mellett immár második – apapótléket, ekkor vallja meg Füst Milánnak, hogy benne látja megtestesülni követendő emberi és költői eszményét? Az ÖRDÖGGÖRCSEBEN Benedek István utal az UTAZÁS A KOPONYÁM KÖRÜL egyik passzusára, azt bizonyítandó, hogy Gabi mennyire nem vett tudomást a külvilág eseményeiről, így apja műtétéről sem. Nos, ennek a beállításnak némiképp ellentmond az idézett levél időzítése, de mindenképpen azt mutatja, hogy Gabi belső órája ugyancsak pontosan járt. Akkor kéri fel Füst Milánt a pótapaságra, amikor apja élet és halál között lebeg. Később idézendő levelének fényében úgy gondolom, nem is azért, mintha a legrosszabbra készülné, vagyis nem annyira Karinthy halálának eshetőségével számol, inkább kihasználja távollétét, kapva kap a hiányán. Mintha épp erre a távolságra, egy nyomasztó teher alóli fellélegzésre lenne szüksége ahhoz, hogy végre megtalálja önmagát, s ily módon önmagára találását, újjászületését mintha tudattalanul apja halálához kapcsolná.

Annál érdekesebb, hogy ez idő tájt Karinthynak is hasonló gondolatai támadnak, a saját újjászületése foglalkoztatja; úgy érzi, azt reméli, hogy a műtéttel véglegesen lezárult benne valami. Két héttel fia Füst Milánhoz írt levele után ezeket az enigmatikus szavakat írja le, s éppen Gabinak, mintha csak ráérezne, mi megy végbe fiában: „*új emberré kellennem, kü-*

*lönben nem volt érdemes megmenteni ezt az életemet*”. Ennek az új életnek azonban megvan a maga nehézkedése, önmagába zárt köre, mint ahogy Karinthy apai empátiájának is megvan a maga határa. „*Nagyon fáj a szívem, hogy nem tudom érted megtenni, amit kellene és amitől, meggyőződésed szerint, megint egészséges lennél*” – olvassuk ugyanebben a levélben. S miközben olvassuk, alig hiszünk a szemünknek. Lehetséges, hogy ilyen egyszerű a helyzet, és Gabi betegségének, sőt gyógyulásának kulcsa az apja kezében van, épp csak el kéne fordítania ezt a kulcsot? Karinthynak mindenesetre ez a „meggyőződés”. De akkor mi az oka annak, hogy jobb meggyőződése ellenére és minden szívfájdalma mellett *sem* teszi meg érte azt, amit megtehetne? Nehéz elhessegetni az érzést, hogy ebben a mondatban a nagy sorstragédiák szele fúj. Olyan kusza viszonylatok, feszültségek és elszánások sűrűsödnek össze benne, melyekben ott kísért a nagy titok, a szeretetlenség és a szeretetre való képtelenség szörnyetege. Gabi erről is vall Füst Milánnak: „*Apám halála természetesen szószerinti, görög értelemben vett katarzist váltott ki belőlem s egyben, s ezt őszintén bevallom, nagy felszabadulást is. Ó rendkívül súlyos egyéniség volt (hozzátartozóihoz való viszonylatában egyenesen nyomasztóan hatalmas egyéniség), egyikünket sem eresztett magához, nem találtunk hozzá semmiféle hidat, kénytelenek voltunk mindent, a róla-való gondolatourainkat is magunkban végiggondolni s egymás között megbeszélni, pedig mennyi tervünk s mennyi álmunk volt vele kapcsolatban, mindannyiunkat, legközelebbi barátait a családon belül, lenyűgözött és megfélemlített. Ez a megfélemlítés természetesen, hogy úgy mondjam, egészen spontán úton, lényéből kiáradó, olykor egészen önkénytelen fluidumként ömlött felénk, mégis szenvedtünk alatta, sőt talán éppen ezért még jobban. Egyszerűen kinyíltam most – s vágyom és akarok a folytatás lenni; míg élt (nem szeretném, ha homályos lenne, amit most mondok), más akartam lenni, mint ő – most, hogy meghalt, olyan, s ha lehet még olyanabb. Úgy érzem, itt a Nagy Alkalm.*” Ami a katarzis szó szerinti görög értelmét illeti, Gabi itt alighanem azt az értelmezést tartja szem előtt, amely szerint a katarzis elsődrendűen nem etikai vagy esztétikai fogalom, hanem hippokratészi, orvosi metafora, amely valamilyen ártalmas dologtól, érzéstől való, gyógyító erejű megtisztulásra utal.

Mindez segít értelmezni apja korábban idé-



zett különös szavait. Az az érzésünk támadhat ugyanis, mintha Karinthy a kórházból írt rövid levelében önmaga határait tapogatná ki, mintha azzal vetne számot, hogy fia betegségére a saját halála lehetne az egyszerű és egyedüli gyógyír. A műtéttel az emberek tudományára és az istenekre bízta a döntést, a sors pedig úgy akarta, hogy életben maradt. Ki várhatna tőle most már ilyen mértéktelen önfeláldozást? Annyit tehet legfeljebb, hogy új emberré válik, és így ad értelmet régi életének. Talán csak e gondolat figyelembevételével – ami semmivel sem radikálisabb az EGY REGGEL DÁTUM NÉLKÜL alapgondolatánál – lesz megérthető, hogy van valami, amit még fia kedvéért sem képes megtenni, noha tudja, hogy ettől függ a gyógyulása.

Az új emberré válás vágya, amiről a lábadozó Karinthy beszél, HÖLNAP REGGEL című drámájának is a középpontjában áll. Maga is, mások is sokszor említették azt a kísérleties egybeesést, hogy amikor először találkozott Olivecronával, az operációt végző svéd agysebészrel, az volt az érzése, mintha régről ismerne, aztán az is eszébe jutott, honnan: őt írta meg két évtizeddel korábbi darabjának titokzatos északi orvosában, aki Ember Sándor agyából kioperálja a halálfélelem idegét. Tudjuk, hogy Gabi ezt a drámát tartotta apja legreprezentatívabb művének. Írt is róla egy eszmefuttatást KARINTHY FRIGYES ÉS A „HÖLNAP REGGEL” címmel *A Toll* 1938. novemberi számába. Itt fejtegeti, hogy a halálfélelemtől megszabadult Ember még nem igazán szabad, csak afféle tökéletlen Übermensch, aki nem tudja használni a szabadságát, és hozzáteszi, hogy Karinthy az új, magasabb rendű embert sem itt, sem másutt nem tudta megírni. Csupán álmodott arról a szeretetről, ami képes feloldani a másik idegenségét, „*sem átélni, sem kifejezni nem tudta soha*”. Gabi tehát egy nevezőre hozza apja életét és művét, de talán csak azért, hogy majd egyetlen nekirugaszkodással mindkettőt meghaladhassa, beteljesítve azt, ami nála csupán ígéret és lehetőség maradt. Ekképpen lehetne olyan, „*sőt még olyanabb*”, mint ő.

Lényeges mozzanata a túlszárnyalást és az azonosulást ily módon összekapcsoló apai mintakövetésnek, hogy összemossa Karinthyt és drámájának főhősét, Ember Sándort is. Ennek vált sokértelműen groteszk emblémájává az a magánszám, amit baráti társaságában idő-

ről időre előadott. Beszaladt a szoba közepére, néhányszor megemelte karját, mintha szárnyak volnának, majd azt mondta: Tavaszra már repülök. Ez a tavasz Ember Sándor „*holnap reggelére*” játszik rá, aki azután száll fel repülőgéppel, hogy – Gabi szavait idézve – felszabadult minden „*félelem és nyomás alól*”. Mint láttuk, Füst Milánhoz írt levelében ugyanezzel a két szóval jellemzi saját emberi és írói fejlődésének akadályát, amikor a gyermekkorából származó nyomottságról és félelemről beszél. De ellentétben Emberrel, aki a halálfélelem idegének kioperálásával válik új emberré, vagy magával Karinthyval, aki a saját operációjától remélte ugyanezt, Gabi számára a felszabadulást csak valaki másnak, ti. apjának a halála hozhatta meg. Ezzel nyílt meg a lehetőség, hogy formát adjon annak a „*magasabb ébrenlétnek*”, amely Karinthy művének továbbvitelét és beteljesítését jelenthette volna. E nagy reményű mű sorsához kapcsolódik Marci könyvének legmerészebb ötlete, nagybátyja ördöggel kötött szerződésének fiktív története. Az ötlet kitűnő, hiszen ez a szövetség magasabb szintre emelhetné és önmagán túlmutató jelentőséggel ruházhatná fel Gabi elmebaját, vagy ahogy maga nevezte, ördöggörccsét. Ezért is kár, hogy kidolgozása vázlatosra és némiképp kuszúra sikeredett. Számomra legalábbis nem vált világossá a szerződés téjje, s így végső soron könyvbeli szerepe is homályban maradt.

### Cini és Ferenc

Az ÖRDÖGGÖRCES számtalan történetet idéz fel a zseniális apa és két fia életéből, ismert és ismeretlen epizódokat a zsenialitás terhéről, átöröklésének és hányattatásának sorsszerűségéről. Más kérdés, hogy sikerül-e valóságos, hús-vér alakokat elélni állítania. De ez nemcsak ennek a könyvnek a kérdése, hanem a Karinthyról szóló valamennyi életrajzé, tanulmányé, emlékezésé. Hiszen Karinthy alakja, ha lehántjuk róla az évtizedek óta vastagon rárakódott anekdotikus kérget, valahogy mindmáig megközelíthetetlennek és kiismerhetetlennek tűnik. Ugyanez érvényes Gabira is, azzal a különbséggel, hogy sokkal kevesebbet tudunk róla. Ám nála minden, amit tudunk, és mindaz, amit nem tudhatunk, automatikusan hozzáadódik örültségének megoldhatatlan képletéhez. Cinivel viszont más a helyzet. Az ő élet-

műve mintha nem tartogatna megfejthetetlen titkokat, s bár róla sincs árnyalt képünk, ezért csak magunkat okolhatjuk.

Karinthynek és Gabinak titka van, Cininek története. Pontosabban: Cini titka a történelemé. Élete és műve a II. világháború utáni Magyarország történelméhez van láncolva. Írói pályája szinte pontosan lefedi a felszabadulástól (az ő idejében így mondtuk, maradjon hát itt is így) a rendszerváltásig terjedő időszakot. Nem a korszak legrosszabb vagy legjobb lehetőségeit váltja valóra, hanem egyfajta lenyomatát adja ezeknek az éveknak. Azzal a töréssel együtt, amit pályája a rendkívül ígéretes indulás – a SZELLEMI DÉZÉS és a KENTAUR megírása – után szenved. 1948 végén a *Diárium* még párizsi ihletésű bohémnovellát közöl tőle, mely előbb említett regényeinek világát idézi, a következő évben viszont már egy kötetnyi szocialista eszméiségtől fűtött elbeszélése jelenik meg SZÉP AZ ÉLET címmel. Igaz, egyik éles szemű kritikus, Szabolcsi Miklós – aki nemrég még Huxleyhoz mérte a szerzőt, de ezúttal nem a SZÉP ÚJ VILÁG-ra asszociál – még ebben is kárhuzatos polgári vadhajtásokra talál. „*A furcsának, különlegesnek, grotesznek ez az előtérbehozása, a burzsoá frivolitás és játékoság káros maradványa az írónál, amelyet le kell vetköznie.*” Cininek több se kell: levetközi. Rá következő regényében, a KÖMŰVESEK-ben már ezt mondatja valakivel: „*Most úgy átgűr mindenkit az élet, a végén magunkra sem ismerünk.*” És közben talán tényleg nem ismer magára. Mint ahogy azt sem veszi észre, hogy a „*minden másképpen van*” Karinthy-féle rezignált életszemléletét milyen könnyedén váltotta könyvében aprópénzre a *minden másképpen lesz, mint régen volt* eltökélt optimizmusával.

Mindenestre az apjáról való leváláshoz bizonyos fokig kapóra jött számára a történelem nagy fordulata. Amikor jóval később Máty megkérdezi tőle, hogyan írhatott 1950 körül olyan gyöngé dolgokat, ezt válaszolja: „*Az a nagy politikai belebolondulás, azt hiszem – ma hiszem –, nálam személyes ügy volt. Így akartam, talán, kibújni, túljutni rajta, hogy én a Karinthy fia vagyok. Így akartam más lenni, megtalálni a saját arcomat. Nem baj, ma se bánom, túl kellett esni rajta.*” Lehet persze, hogy ez inkább utólagos konstrukció, ami az ötvenes éveket valamiképpen vállalhatóvá tette a számára, mintsem valomás, mégis úgy tűnik, hogy Cini igazából

nem esett túl rajta, és azt sem tudatosította, hogy ezzel a kitérével olyan kényszerpályára került, amelyből élete végéig nem tudott kiszakadni.

Az ötvenes évek intermezzójának kényes mozzanata, hogy apja ekkoriban – akárcsak barátai és nemzedéktársai többsége – mellőzött író, akinek a könyvei nem jelenhetnek meg. Így aztán Cini tőle való függetlenedésének szuverén gesztusát némiképp átszínezi, hogy gyanúsán összecseng a kor kívánalmával, saját belesimulásával egy olyan rendszerbe, amely nem tűr semmiféle függetlenséget. Lázadás és konformizmus ekképpen elválaszthatatlanul összefonódik, és ez az összefonódás a későbbi évekre is rögzül. Csak 1956-ban, az IRODALMI TÖRTÉNETEK-kel tér vissza demonstratív módon a családi körbe, ugyanabban az évben, amikor végre apjának is megjelenik egy kötete, igaz, Kolozsvári Grandpierre Emil fanyalgó bevezetőjével. Egyik naplőjegyzésében Cini fel is emlegeti ezt a bevezetőt, nem annyira értékítéletét, hanem időzítését nehezményezve, ami a körülményeket figyelembe véve valóban nem volt túl szerencsés. Szemmel láthatóan nem jut eszébe, hogy saját viszonyát apai örökségéhez, öntudatos ráhangolódását a kor szavára, majd visszatérését hozzá, amelyet a SZELLEMI DÉZÉS 1957-es családi dráma változata tesz teljessé, ugyanezek a körülmények teszik visszássá vargabetűvé.

De bárhogy próbált is, apja szellemétől még az ötvenes évek kellős közepén sem szabadulhatott. 1951 márciusának utolsó napjaiban géppel írt levél várta a *Szabad Nép* szerkesztőségében:

„*Kedves Fiam,*

*már régóta szeretnék írni Neked, amióta, úgy látom, írónak tartod Magad, de mindig közbejön valami, ami eltereli a figyelmemet Rólad és környezetedről.*

*Nagyon távol vagyok Tőled és így attól is, hogy úgynevezett atyai jogot formáljak arra, hogy büntetlenül elmondjam véleményemet és végeredményben, amit elmondandó vagyok, nem is olyan fontos. Rövidesen találkozunk és akkor két szóval és két gesztussal mindent megmagyarázhatok, aminek megértéséhez a Föld minden könyve sem elég. Valamikor én is író voltam és miután tudom, hogy életed hátralevő részének milyen mérhetetlen fontosságot vagy kénytelen tulajdonítani, csupán kartársi alapon hívom fel figyelmedet arra, ami a még rendelkezésed-*

re álló időtartam folyamán Részre jelentőséggel bírhat...

Végighallgattam mai előadásodat, Fiam, a Szovjetunióban szerzett tapasztalataidról és csendesen röhögve állapítottam meg: a fiú csal. Nem az a hiába, hogy lelkesedést mutatsz a Szovjetunió iránt, minden új lelkesedésre méltó, akármilyen halmazállapotban van, trágyából nő a kalász, stb., stb., az a baj, hogy hazudsz, hogy elmondod, némi eltéréssel, a típusszólamokat, az előírt sillabuszt némi költői cikornyával cifrázod, álszent módon rezegteted a hangszámaidat és végeredményben néhány százezerszer hallott, megrágott, cenzúrázott, begyakorolt, engedélyezett közhelynél egyebet nem mondasz. Az írói élmény egyenlő a semmivel, a lényeg, hogy megint egyszer igazoltad Magad a pártvezetőség előtt, kiutalják a gubát és jövőre megkapod a Kossuth díjat. (Szegény Kossuth Lajos).

Ne mondd nekem azt, hogy Papa, muszáj, élni kell! Menj el Dunapentelére, ha kell, de hallgass, ha csak hazugság árán szerezheted meg a betevő falatot. Az írók szerepéről a »minden idők« legszívóbb lapja, a SZABAD NÉP szakadatlanul irocskál, de mindez nem számít. Ha az író nem építhet, nem javíthat, nem kritizálhat, nem csiszolhatja a nyers drágakövet, akkor nem más lakójnál, trombitánál, zongoraverklínél, akkor – nem író. Vagy úgy gondolod, hogy valóban minden olyan rendben van a demokráciák portáján, mint a szolamai és plakátjai mutatják? Hogy nem kell minden erő, minden tehetség korrigáló ereje ahhoz, hogy meg ne fenekeljék a szerkér? Hogy hosszú időre el ne vesszék a szocializmus és távoli utóda, az igazi emberi közösség, születése ne halasztódjék ködös jövőbe? Nem engednek beszélni szíved szerint? Akkor rosszul, végzetesen ostobán csinálják, akkor halálra vannak ítélve a jelenlegi metódusok, akkor tisztességes ember nem támogatja őket, akkor hallgass, Fiam, Kartársam!

Tudod mit? Add közre ezt a cikket a Szabad Népből. Hiszen szabad a szó. És írj rája egy vonalas, gyűlkös választ, választ egy gonosz, ostoba reakciónak, aki szelíden mosolyogva várja filmtekercsed lepergését, és kívánja, ne kerüljön sor arra, hogy találkozásunk előtt valakik kérdőre vonjanak és néhai apád nevére is hivatkozva megkérdézzék, hogy hát mi is volt ez, ifj. Karinthy úr? Ne legyen szükség arra, hogy kifelé fordított tenyérral azt makogjad, hogy csak a megélhetés kedvéért fújta a csömörletes harsonát. Mert ez esetben én például elmarasztalnálak, mert visszaéltél egy talentommal, egy örökséggel, amellyel komiszul sáfárkodtál. Számár vagy, kedves Fiam.

Na de ez mind nem baj, rövidesen szóval többet, meglátod, milyen nevetséges mélyvízi hal voltál. Én is rájöttem.

Hát a viszontlátásig!

Ölel

Apád.”

Ami Karinthyt illeti, úgy tűnik, jót tett neki a túlvilági pihenés. Ebben a levélben a legjobb formáját hozza. Éles, gunyoros, szívhez szóló, bölcs és még megértő is, mint életében talán soha. Figyel a fiára, megtesz minden tőle telhetőt – amit Gabi esetében elmulasztott –, hogy kigyógyítsa politikai belebolondulásából. (És jósnak sem utolsó, Cini megkapta a Kossuth-díjat, igaz, nem a következő évben, hanem három évvel később.) Volt tehát valaki, aki ilyennek látta, ilyennek szerette látni Karinthyt, aki eleven emberi-erkölcsi instanciaként, vonatkoztatási pontként őrizte magában az emlékéit. Róaadásul a szíve és az esze a helyén, az ÍGY ÍRTOK TI pedig a kisujjában volt. Kanyarított hát egy levelet a mester nevében és modorában. (Talán kissé elfogult is vele szemben, legalábbis erkölcsileg megvesztegethetetlenebbnek mutatja, mint amilyenek sokszor ő maga mutatkozott. Nem ez a megfelelő alkalom mérlegre tenni a Karinthyt ért kortársi bírálatok – számos kifejezetten baloldali megnyilatkozás mellett például Füst Milán vagy Ignotus Pál baráti kritikájának – igazságtartalmát. Elég itt annyi, hogy egyik írása, a kispesti textilgyár munkakörülményeiről megrendelésre készült lelkendezése – változtatva a változtatandókat – mintául szolgálhatott volna fia termelési regényéhez is, ha épp irodalmi elődöt keres magának.)

Jó volna tudni, miképpen reagált Cini a levélre. Megindított vagy megerősített-e benne valamit, változtatott-e gondolkodásán, életén, sorsán? Vajon hálás volt érte, legalább utólag, az apjának? És mikor jött rá, hogy kitől érkezett valójában az égi tanács, ki az, aki e levél erejéig legalábbis apja helyett apjaként szól hozzá? Bár a hatvanas évek végén azt írja naplójába, hogy az, akire gyanakodott, máig tagadja szerzőségét, legkésőbb 1958-ban már biztos lehetett a dologban. Ekkor ugyanis ismét kapott egy levelet „Csókol Apád” aláírással, de a borítékon ezúttal a saját neve szerepelt. Ma már, hogy Cini hagyatéka részben hozzáférhetővé vált, mi is tudhatjuk, hogy Ott-

lik Géza volt mindkét levél írója. \* Cini tisztelte Ottlikot, naplója tanúsítja, az ISKOLA A HATÁRON-t pedig messze a legjobb háború utáni regénynek tartotta – atyai barátai között mégsem említi soha. Pedig Ottlik nemzedékének ama kevés írója közé tartozott, aki felnézett Karinthyra, sőt mint maga írja Cininek, „*reménytelen szerelemmel imádtá*”. Persze magyarázhatnánk ezt egyszerűen azzal, hogy túl kicsi volt köztük a korkülönbség, mindössze kilenc év, még ha Ottlik érzett is bizonyos késztetést az apai szerepre. Ez azonban nem a teljes magyarázat. Cini valóban idősebb pályatársaival alakított ki kvázi apa-fiú viszonyt, Németh Lászlóval, Tamási Áronnal, Illyéssel, Veres Péterrel, de a felsoroltak közös jellemzője az is, hogy az apjáról egyiküknek sem volt sok jó szava. Talán éppen ez könnyítette meg, hogy atyai barátként tekinthessen rájuk? Ottlik rajongása meg épp ellentétesen hatott? De van itt még más is. Furcsa módon mintha közelebb érezte volna magához őket, mint a vele látszólag egyívású barátait. Egy helyen maga is megdöbbenve jegyzi fel naplójában, mennyivel több köze van Illyéshez, mennyivel hasonlóbban gondolkoznak kis és nagy dolgokról, mint például Örkénnyel vagy Somlyóval, akivel szinte egy szobában nőtt fel. Nagy szerepet játszott ebben, hogy Cini ekkoriban úgy látta, hajdani barátai „átálltak” a modernnek közé – bármit takarjon is ez –, márpedig a hatvanas–hetvenes évek fordulóján számára ez az igazi vízvonal. Az efféle átállást valóságos dezertálásnak tekintette, amelynél nincs nagyobb bűn: „*amit ma ő képvisel – írja Örkényről – s amiben vezér: a magyar irodalom fő veszélyének érzem*”. Ha még mélyebbre akarnánk ásni, alighanem egyfajta bujkáló ambivalenciára is rábukkanhatnánk a zsidósággal szemben. Persze lehet, hogy ez csak abból származik, hogy a hatvanas évek hazai irodalmának Cini látóterébe került „modernistái” jórészt közülük kerültek ki. Nyíltabban tanúskodik ugyanerről az a megállapítása, hogy őt a zsidók nem vállalják: „*talán csak Zelk írt rólam ismételtelen szépen, vagy Devecseri. (Nem privát levelet, az van bőven, hanem nyilvánosan!)* S ami jó szót kaptam írótól,

*azt Illyéstől, Németh Lászlótól, Illés Banditól, Verestől, Tamásitól, Csurokától*”. (71. 01. 27.) Figyelemre méltó, ahogy Cini megalkotja a maga külön bejáratú népies-urbánus ellentétét, s bár származása és írói habitusa is az utóbbiakhoz kapcsolja, inkább az előbbiekhöz húz. A zsidó identitás körüli problémák azonban körültekintő elemzést igényelnének, amelyre itt nem vállalkozom.

Míg Déryvel szembeni vaskos elfogultságának oka alighanem az volt, hogy Cini nem tudta megbocsátani az ÍTÉLET NINCS Bóhm Arankáról írt fejezetét, Örkény ostorozását pedig valamilyen feltékenység motiválhatta, Máraival szembeni magatartására nincs ilyen kézenfekvő magyarázat. Vajon miért érezte szükségét annak, hogy a nyelvrontó polgári írók egyik fő reprezentánsaként pellengérezze ki azt az embert, akinek leveleit kegyelettel őrizte otthon, s akinek biztatása közrejátszott abban, hogy íróvá lett. (Vö. NAPLÓ, 86. 06. 19.) Ráadásul a Magyar Írók Első Kongresszusát, amelyen Márai „*ködös, szétmállott, érthetetlen félhalandszájáról*” beszél (s a halandzsza szóval közvetve Karinthy szellemét is megidézi), 1951. április végén tartották, vagyis alig egy hónappal azután, hogy a túlvilágról küldött atyai dorgálást kézhez kapta. Így aligha fedi a teljes igazságot, hogy Márai egyszerűen politikai okokból haragudott meg rá – Cini 1986-ban ugyanis így emlékszik –, hanem meglehetősen a maga személyes motivációja is. De Cini vajon miért haragudott Máraira, akiről a hatvanas évek végén is szembetűnő rosszindulattal írt naplójában? Örkénnyel és Déryvel – aki ’56 után néhány évet mégiscsak börtönben ült – az volt a baja, hogy mindketten dezertáltak, és beálltak a modernkedő irodalom szekértolónak táborába. Mivel pedig szerinte a kultúrpolitika épp rájuk hivatkozva, az ő hivatalos íróvá emelésükkel akarta demonstrálni rugalmasságát, úgy látta, hogy elvesztették a rendszerrel szembeni kritikai távolságot, s voltaképpen ők álltak a rendszer mellé, egy követ fújtak vele. Máraival kapcsolatban szükségképpen más kanyarulatot vett az öngazolás manővere, hiszen őt bajosan vádolhatta bármiféle gyanús kompromisszummal vagy kollaborációval. Az ő bűne vagy inkább tragikus tévedése is dezertálás, de ez itt az ország végleges és visszavonhatatlan elhagyását jelenti. Ez az intranzigencia teszi Cini számára hiteltel-

\* Lehetséges, hogy az idézett levelet csakugyan Ottlik Géza írta, de ez teljes bizonyossággal nem állapítható meg. – *A szerk.*

lenné Márai kritikai magatartását. Vagy ahogy maga megfogalmazta: „*A furcsa az, hogy ellenállni is csak idehaza lehet.*”

A felszabadulás utáni évekről író Márai jófiúnak nevezte azokat az értelmiségieket, akik megkötötték a maguk paktumát a kommunis-tákkal. Nos, az apja árnyéka elől menekülő Cini ebben az értelemben mindvégig jófiú maradt. Ahogy többé-kevésbé lázongó jófiúk voltak azok is, akiket atyai barátul választott. Legnagyobb megélt témája a Kádár-rendszerbe való dacos belesimulás korjelensége volt, de végig gondolni nem tudta igazán. A dac egyfelől azoknak szólt, akik szerinte saját meghasonlásuk kivételére árán váltak „progresszív-vé”, másfelől rendszerrel szembeni fenntartásainak, vélt függetlenségének jelzésére szolgált. Élete utolsó éveiben, évtizedében aztán egyre kétségbeejtőbb világossággal dereng fölötté a rejtejt alapséma. „*Keresem az okát, miért nem tudok én írni... De nemcsak én, senki más. Ilyen mélyponton még nem volt a magyar irodalom. [...] Azt hiszem, ennek fő oka a skizofrénia, amiben élünk. [...] Tízmillió ellenzéki s tízmillió korrumpált. Nem csupán abban, hogy állásban vagyunk, ezt a rendszert szolgáljuk... Mélyebben van a hasadás, a lelkekben. Egyszerre vagyunk ellenállók és kollaboránsok, kurucok és labancok. Ettől olyan nyálas-nyúlós az egész. S ez nem jó talaj az irodalomnak, elsorvasztja a lelket, egyéniséget.*”

Ezt a passzust Marci is idézi, de nem csap le a skizofrénia szóra, ami különös, ha tekintetbe vesszük, hogy Gabi skizofréniájáról mennyi szó esik. És nem említi apja hasonló című hosszabb novelláját sem. Pedig Cini pályájának álmásjelző regényei – SZELEMIDÉZÉS, KÖMÜVESEK, BUDAPESTI TAVASZ, EPEPE, BUDAPESTI ŐSZ – mondhatni egyenesen vezetnek el a SKIZOFRÉNIÁ-hoz, amely 1988 elején jelent meg, még hozzá – hogy teljes legyen a kórisme – az Aczél szócsövének számító *Új Tükörben*. Még e novella formálódása idejéből származik a „*Karinthy Ferenc, az író, okosabb, mint Cini, az ember*” kezdetű naplóbejegyzése, mely szerint a Magyarországon felgyülemlő elkeseredés robbanással fenyeget. Ettől a robbanástól egyrészt fél, félti, amiye van, amiért élt és amit elért, de várja is: „*megvetem és utálok a mai vezetést, hazugnak tartom a rendszert, dőljön össze ez a vendégfogadó*”. Hasonló töprenkedéssel zárul maga a novella is, az utolsó kitétel pedig szó szerint olvasható benne. És nem is véletlen, hogy

szavai ilyen megdölgöztlenül kerültek át a kész műbe. Annak ellenére ugyanis, hogy ez a történelmi és emberi skizofrénia Cini apjához fűződő kapcsolatától kezdve az ötvenes években keresztül ’56-ig, majd át a kádári konszolidáció és az Aczél-féle kultúrpolitika időszakán végigkísérte egész életét és pályáját, mégis mindvégig feldölgöztlenül maradt benne. Sokszor kerülgette ugyan műveiben, de igazából sohasem tudta vagy merte megírni.

Pedig anyaga volt bőven, és ötlete is. Az egyik, melyet 1976 áprilisában vázolt naplójában, különösen ígéretes. A Kádár-korszakbeli tudathasadás fergeteges komédiája, burleszk-láttelele születhetett volna belőle. Cini Londonban azon gondolkodik el, micsoda bonyodalmakkal és következményekkel járna, ha ő és rendező barátja föl-alá masíroznának a Hyde Parkban, kezükben táblákkal, melyekre magyarul ez van írva: „*Éljen Kádár!*” és „*Éljen a Magyar Népköztársaság!*” Senki sem tudná, mit is kezdjen a tüntető lojalitás ilyen szokatlan megnyilatkozásával. Senki sem érti a dolgot, sem a kinti magyarok, sem az itthoni barátok, sem a pártvezetés, akárhogy forgatják, sehogy sem stimmel. Mikor hazajönnek, a rendezőt vidékre helyezik, Cinivel Aczél beszélget el, aztán szilenciumot kap. A többiek, a barátok és ellenségek gyanakvását azonban ez sem oszlatja el, úgy érzik, lefeküdt a rendszernek, és megszakítják vele a kapcsolatot, és így tovább, és így tovább, Örkény legjobb abszurd példázatainak modorában. Karinthy Ferenc, az író azonban óvatosabb duhaj volt, mint Cini, az ember. Az *ÉLJEN ÉS VIRÁGOZZÉK!* című hangjátéknak, amelyet végül ötletéből írt, nem önmaga lett hányatott hőse, hanem egy régi, meggyőződéses kommunista, aki fölött eljárt az idő. Nos, a hangjáték olvastán az az érzésünk, hogy maga az ötlet is erre a sorsra jutott. Az, hogy az eset egy ekkor már – az *ÉLJEN ÉS VIRÁGOZZÉK!* az 1986-os ZENEONÁ-ban kapott helyet – nyilvánvalóan anakronisztikus, megmosolyogni való figura körül gyűrűzik, aki még mindig a kizsákmányolókat és a válást, mint a nép ópiumát emlegeti, menthetetlenül egysíkúvá teszi és ellapolyítja az alaphelyzetet. Így aztán abszurd esettanulmány helyett erőtlén kabarétréfát kapunk.

Cini alighanem azért nem lett a korszak meghasonlottságának jelentékeny írója, mert végzetesen félreismerte saját tehetségét és sze-

repét. Naplójának is az a gyengéje – ahogy azt Bán Zoltán András megjegyezte –, hogy szerzője túl komolyan veszi magát, hogy a felelőségteljes, gondolkodó emberé benne az uralkodó szólam – noha ez nem épp a legimpreszívvebb oldala –, kevés teret kap viszont benne az életet habzsoló vagány, a sportember és tréfamester, akibe nem kevés spiritusz és éleslátás szorult. Nem egy irodalmi műve is ettől a féloldalasságtól szenved. Úgy tűnik, Cini számára legigazabb terepe, a játék, magánügy maradt.

### Játék és örület

A Cini-féle baráti társaság játékaiknak legendáját Marci is ápolja és élesztgeti. Érdekes volna egyszer a heccek, viccek, blódlük és ugratások mögé hatolni, s e mindent átható játékoságot mint túléléstechnikát és védekezési mechanizmust tüzetesebben szemügyre venni. Emlékezhetünk azonban Huizinga meglátására is, mely szerint a játék intenzitása nem vezethető le semmi másból, és legmélyebb lényege abban a lehetőségben rejlik, hogy megbolondít. Természetesen a szálak itt is Karinthyhoz nyúlnak vissza, akinek játékoságában van valami vértolulós jelleg, pattanásig feszült agresszivitás. E humor végletességében rokon a becsavarodással, s talán meghatározhatnánk így is: játszi örület. Az élet formáinak túlságos komolyanvétele és semmibevétele közötti keskeny átmeneten egyensúlyoz, a valóságról leváló világlátás életprogramja-tünete és egyben az örültség elkerülésének menekülési útvonala. Ebbe a kényszeres viccelődésbe a fiúk közül Cini nő inkább bele, pontosabban Cini belenő, Gabi beleőrül. (De Cini egyik mindenre kapható tréfátársa, Örkeben az, aki igazán kiaknázza, és egyperceseiben ő csinál belőle sajátos művészi formát.)

Természetesen nem gondolom úgy, hogy Gabi a játékba vagy éppen a játékoság hiányába örült volna bele. Azt mondják, ragyogó humora volt, ami már csak azért is elképzelhető, mert a humor és az örület gyökere közös: mindkettő egy világtól idegen tekintet diadala a világ felett. E kettő azonban csak a külső szemlélő számára eshet egybe, szubjektíve zárják egymást. A játékba viszont bele lehet örülni. Vagy inkább a komolyan vett, végletes következetességgel végigjátszott játék az örület egy formája. Somlyó György beszél arról az

ÖRDÖGGÖRCES-ben, hogy Kosztolányi Ádámnak, Kosztolányi fiának mániái játékként indultak, és a kényszeresség mellett mindvégig meg is maradt bennük a játékos elem. Vagyis érezhető volt benne valami distancia a saját mániáival szemben. Gabi viszont, mondja Somlyó, teljesen azonosult vele, teljesen betöltötte az ördöggörcs. A kérdés persze az, hogy ez az azonosulás, vagyis maga az örület, mikor kezdődött.

Itt kell visszatérnünk arra a felvetésre, miszerint Gabi örültsége tudatos döntés eredménye lett volna. Kilépés az életből a közelítő vagy éppenséggel nagyon is közeli borzalmak elől. Marci többször is hangot ad ennek a véleményének, és (akárcsak Devecseri) az AKKOR KEZDŐDÖTT című versre hivatkozik. Eszerint a költő pillájának elnehezülése, „*elálmosodása fényes reggelen*” a kávéházban lapozgatott újságok háborús képeivel van összefüggésben. „*A háborús örjögés kezdetére esik*” – írja Marci, sőt azt is tudni véli, hogy a képeken „*egy pojáca ágál, és téves eszméivel kábítja el, láncolja magához értelmükből kivesszi látszó hátveit*”. Devecseri nem aktualizál, inkább általánosít: „*A költő – írja – ... az idegbelegészetet választja az olyan való világ helyett, amely háborúkat... virágozik.*” Csakhogy a vers nem általában beszél a háborúról, még kevésbé konkrétan a pojácaként ágáló Hitler-ről, hanem pontosan megadja a dátumot: „*tizenégy, tizenöt... jött sorba mind*”. Vagyis a kezdet az I. világháború képeihez kötődik. Marci és Devecseri ezt a tényt figyelmen kívül hagyja, és talán nem is volna érdemes külön hangsúlyozni, ha a háború kezdete, 1914 történetesen nem volna azonos Gabi születésének évével. Vételten ez az egybeesés? Vagy inkább azt nyomatékosítja és fedi el egyúttal, hogy a háború magában Gabiban dúl, mégpedig kezdettől, vagyis a születésétől fogva? Ebben az esetben a háború nem pusztán olyasmis, amihez kívülről viszonyul, hanem belsővé tett dolog, lelkiállapot. Mindez egybevágg azzal a megállapítással, hogy „*minden neurózis háborús. A beteg dezertál az élet frontjáról és tüneteinek alapján felmentvényt kér*”. (Ez az idézet egy BEVEZETÉS AZ INDIVIDUÁLPSZICHOLOGIÁBA című 1932-es könyvben olvasható. Szerzője pedig az a Kulcsár István, aki az ÖRDÖGGÖRCES-ben többször feltűnik, egy ízben mint maga az ördög. Marci felveti, hogy Bóhm Aranka esetleg hozzá járt analízisbe, sőt talán Gabi is, aki főbiás

fantáziákat szőtt Kulcsár doktor alakja köré. Úgy vélte, hogy mostohaanyjával szövetkezve ő intézte el 1941-es katonai behívóját, annak ellenére, hogy korábban hosszú és gyötrelmes procedura után már végleg alkalmatlannak ítélték.) Az a gondolat, miszerint a neurózis dezertálás az élet frontjáról, látszólag Marci elméletét igazolja, de csak annyira, amennyire minden neurózisra igaz. E dezertálás tudatos vagy vágyott voltának azonban ellentmond a versek tanúsága. Az az álmoság, bágyadtság ugyanis, amelynek kezdetét az AKKOR KEZDŐDÖTT rögzíti, olyasmí, ami ellen küzd Gabi. A benne dúló harc éppen ekörül zajlik: „*sűnyő pillám tartani magasban / hiába igyekeztem s magamat / újra meg újra mindhiába / ráztam fel, újra meg újra hanyatt- / esett a lelkem s egy szürkés világba / merült alá*”. Az itt felbukkanó képzetek tágabb hátterét világítja meg és értelmezi az a levele, amelyben Füst Milánnak azt fejtegeti, hogy az emberek többsége folyton alszik. Csak a magasabb szférában élők azok, akik ébrenlétre születtek, s számukra az alvás egyenlő a halállal. Majd már első személyre váltva: „*Mi néhányan vagyunk csak ébren, kiválasztott lelkek, s a legnagyobb küzdelem és erőfeszítés révén tudunk csak itt valamilyen helyet biztosítani magunknak!*”

Noha Gabi ébrenlétre született, mégis kezdetből fogva dúl benne a háború az alvás és az ébrenlét között. A költészet ebben a felállásban az ébrenlét magasabb régiójához tartozik, a mindennapi élet pedig zavaros örvény, amely a mélybe vonz. Verseiben így jelenik meg a fönt és a lent világa, az AKKOR KEZDŐDÖTT-ben éppúgy, mint Az ÖNTUDATHOZ címűben, amely a zuhanás képevel kezdődik: „*Magamba-szárvá, rettentő sötétben / csak forgok egyre lejjebb, a sávár / mélyek fele...*” Az ellentétes mozgás ágense itt sem a teljes elborulás, hanem a tiszta logika: „*Hozzád kiáltok: el ne hagjy merülni, / ragadj fel innen, szárnyas Öntudat!*” Ezek figyelembevételével aligha tartható az életből való szándékos kilépés teóriája. A kilépés vagy inkább fölülmelkedés eszköze nem az örület, hanem a költészet, a tisztult tudat tevékenysége, míg a leragadó pillák, épp ellenkezőleg, az elmerülést jelentik a mindennapok örületébe. A kiemelkedésnek ugyanebbe a képzetkörébe illeszkedik a „*Tavasza már repülök*”-blóddli szárnypróbálgatása is, mely miközben a HONAP REGGEL meghaladására utal, egy magasabb ébrenlét sejtelmét hordozza.

Madarassy Zsuzsa – aki közel állt Karinthyhoz utolsó éveiben, s történetesen a közelben volt (ti. a Vitéz-panzióban) akkor is, amikor meghalt – számol be egy játékról, amely „*mint minden Karinthy-játék, borotvaellen járt az egész mély pszichológia, az exhibicionizmus és a gorbáskodás között*”. Nevezhetnénk akár gondolatkísérletnek is, tudniillik azzal a gondolatjal játszottak el, mi volna, ha társaságuk valamelyik tagja megörlőne, hogyan váltana egy csapásra színt minden korábbi cselekedete, azt bizonyítva, hogy mindig is örült volt. Ez a játék jól demonstrálja, hogy az örület kérdésében minden okosságunk utólagos. Más szóval, éppen a kezdet, az örületség kezdete az, ami mindig megragadhatatlan marad. Valami hasonlót sugall Gabi AKKOR KEZDŐDÖTT című verse azzal, hogy a kezdetet, az örülettel szemben folytatott harc kezdetét az első világháború kezdetére teszi, ami egyszersmind saját születésének éve. És innen kezdve már semmi sem pusztá játék.

\*

Önként kínálkozik a tetszetős párhuzam, hogy Cini életében hasonló funkciót töltött be a játék, mint Gabiéban a neurózis. Mindenesetre abban a játékoságban, amely áthatotta közös baráti társaságuk mindennapjait, tetten érhető egyfajta kényszeres jelleg. Az ugratások programszerű rendszeressége, rituális ismétlődése sokszor magát a kiszámíthatóságot, a várakozás felkeltésének és kielégítésének ritmusát teszi meg humorforrássá. Önmagába zárul, az összetartozás tudatát folytonosan megerősítő otthonos és frivol univerzum ez, mely kihívóan vállalja elkülönülését a kinti világtól. A játék ugyanakkor az egymással folytatott versengés, rivalizálás motorja és kereke is. A kölcsönös ugratásban mindig van valami a párbajból. Ennek a fajta kedélyes kegyetlenségnek az adja a feszültségét, hogy csakis egyenrangúak között jöhet létre (ők a társaság alapító tagjai), s éppen ezért lehet összetartó erő, ugyanakkor az oldalvágás, a fölülmelkedés és a versenyszellem terepe.

Az egymásnak feszülő játékszötn és ambíció felvillanyozó légkörében született meg aztán az epepe nevet viselő különös drámaforma. Somlyó György ÁRNYJÁTÉK-ából tudhatjuk, hogy ennek előzménye, csírája Cinitől származik, aki egy este szót kért, hogy előadja titokban készült költeményét. „*A mű szövege, amelyet különlegesen hangsúlyozott, tiszta és pontos*

artikulációval szólaltatott meg, valahogy így hangzott: *Ep – ep – epep – epepe – ep / Epepe – epepe – epepe / Epep – epep – ep – epep – ep*” és így tovább, meglehetősen hosszan. Ekkoriban Cini még nem kezdett el írni, s némiképp irigykedve figyelte, hogy barátai, Devecseri, Somlyó, Szilágyi János György hétről hétre nagy ováció kíséretében olvasták fel készülő műveiket. E szituáció helyzeti energiáit aknázza ki Cini dupla fenekű produkciója, amely az önálló szellemi teljesítmény igényével lépett elő, de úgy, hogy értelmetlen hangsora a többiek ambiciózus művészetakarásába vetett horgonyt. Költeményének vég nélkül ismétlődő két betűje helyi értéket kapott, jelentéssel telítődött. Furcsa módon ez az egyszeri performance sem tudott ellenállni az ismétlés kényszerének, és rituális záróakkordjává vált szombati programpontoknak.

Később az egyik első epepének már a kezdeti irodalmi sikereit arató Cini látta a célpontja. Ez a rudimentális drámaforma – melynek verbális készlete szintén az „ep-ep-ep” ismétlésére korlátozódott – vált a társaság talán legemlékezetesebb közös teljesítményévé. „*Nem tudom* – írja Somlyó a hetvenes évek elején –, *Artaud, Ionesco, Beckett, Arrabal, Mrożek vagy a Living Theater tudomást szereztek-e valaha (Örkénynek, biztosan tudom, volt róla tudomása) arról a kisebbfajta forradalomról, amelyet a kegyetlen, abszurd és groteszk színjátszás terén elkezdtünk, de világraszóló újításaikban a mi találmányunk nem egy elemének továbbfejlesztését kell majd egyszer kimutatnia a drámatörténetnek.*” Vajon realizálta-e Cini, hogy elsőségüknek ez a büszke igénybejelentése milyen kísértetiesen hasonlít arra az ugyanebben az időben elterjedt fellengzős kijelentésre, miszerint az abszurd színházat apja teremtette meg, mintegy mellékesen, ÉNEK-ÓRA című jelenetével (amely három évtizeddel előzi meg Ionesco LECKÉ-jét). Ráadásul úgy érezhette, hogy apja szellemujja még saját nagy sikerű magánszámán is rajta hagyta a nyomát, hiszen, ha úgy vesszük, az nem egyéb, mint Karinthy egyik kedvenc játékának, az eszperetének a továbbfejlesztése.

De a modern irodalomról és színházról ekkoriban már megvolt a maga sommás véleménye. Az az ember, aki olyan biztos érzékkel talált rá az „epüllion” képletére, tökéletes értetlenséget mutatott a modern művészet hason-

ló törekvéseivel szemben. Noha az abszurd helyzetek és furcsa ficamok iránti érzékét társasági emberként fennhangon mozgósította, műalkotássá transzponálásukkal nem tudott mit kezdeni: hiteltelennek, öncélúnak és üresnek látta őket. A játékos ember és a komoly író szerepe közötti szakadék áthidalhatatlanná vált benne. De ő ebből a hasadtságból még erőt is merített, állandó öngazolásának eszközévé avatta: elhitette vele, hogy ő mit sem változott. Fontos volt ugyanis számára az a meggyőződés, hogy ő a rögzöbbséget utat választotta, miközben a többiek az éppen aktuális divatot lovagolták meg. „*Előbb dühöngve, majd inkább legyintve figyelem* – írta 1969-ben –, *hogy van nálam mellettem rinocéroszokká régi barátaim. S a volt vörösök egymás után lilává – harcos lilává, absztrakttá, expresszívistává, szürrealistává, strukturalistává és még a jó isten tudja, mivé. S félek, hogy az örültek, akik nem szeretik, ha egy józan eszű figyeli őket, mikor vernek agyon.*” Ez a túlfűtött vízió nemcsak Ionesco rinocéroszeit fordítja szembe teremtőjükkel, de megidézi Génuszt is, apja novellájának sokat gúnyolt, magányos hőst, az egyedülit, aki lát a vakok között. S bár Cini az egyedül józannak látta magát a sok örült között, nem volt elég józan ahhoz, hogy felismerje, ebben a hősiés pózban betegessé növesztett öngazolás-kényszere őlt alakot.

Szinte sohasem érintette meg az őrlőség relativitásának tudata (ellentétben apjával, aki előszeretettel választotta trefái terepéül az örültekházat, az ápolt és az ápoló összecezerelhetőségét avatva elsődleges humorforrássá). A hatvanas évek végétől húsz éven át siránkozik naplójában azon, hogy a magyar irodalom még nem volt ilyen mélyponton, és egyre nagyobb habokat kavarnak tehetetlen dühe hullámai amiatt, hogy az irodalmat elborítja az „*értelmetlenség és az elmebaj*”. Többször is azzal a felhanggal emlegeti az ötvenes éveket, hogy még az sem okozott annyi kárt, mint az aktuális irodalmi divatok. Szerinte a mai művészet „*bűnbeesése*” súlyosabb „*talán még az emlékezetes szocialista realista s azóta sokszorosan megbánt és levezkelte bűnbeesésnél is*”. Mégpedig azért, mert akkoriban „*az értelem nevében hajtottak betegesen túl valamit – de legalább annak nevében. Itt azonban az értelem lázad föl a művészet ellen*”. Folyamatosan az örület rémével viaskodik tehát, de mint látjuk, ezt az örületet nem magában fe-



dezte fel. Nem a saját játékszenvedélyébe űrül bele, épp ellenkezőleg, az vált ki belőle már-már patolgikus dühöt, hogy mások komolyan vettek valamit, ami szerinte csakis játék-ként volt érvényes. Mindenki tévelyeg, csak ő veti meg a lábát szilárdan, helytáll, egyedül, kezében a görcsösen szorongatott stafétával, amit nincs kinek továbbadnia. Ez maga a téboly, amely hibátlanul működteti az önfelmentés gépezetét. Így lesz a kádári politika „százszor elvújább és becsületesebb”, mint Hegedűs András és az „elfajzott” Lukács-tanítványok, akiknek bűne – Cini szemében – talán az lehetett, hogy sok mindent másképp láttak, mint régen. Változtak. Ez az, amit nem tud megbocsátani Vásárhelyi Miklósnak sem, aki '56, a börtön és a későbbi ellenzéki szerepvállalás után is csak „volt sötét sztálinista” maradt a számára. Aztán lassan kicsúszik a lába alól a talaj, elmozdulnak mögüle egy világ tartópillérei. Változik a rendszer, csak ő nem változik. 1988 végén ugyanazzal írja le Mészöly Miklóst és Esterházyt, amivel Márait 1951-ben megbélyegezte: „ezoterikus félhalandzsa”. Bezárult a kör, és nagyjából lezárult egy élet.

### **Van tovább**

A kép, amelyet fentebb Ciniről festettem, bizonyára egyoldalú. Talán azért, mert Marci ezekről a dolgokról nem beszél. Az ÖRDÖG-GÖRCs elején érzékletesen ír apjáról, finoman csúsztatva egymásba a ráutaltság, a ragaszkodás és a neheztelés érzéseit. Ezek az oldalak könyve legemlékezetesebb részei közé tartoznak. De olyan, mintha ezzel ki is adott volna magából mindent. Vagy inkább úgy érzi, hogy kiadta Cinit és magát (és egy zárójeles hozzátoldásban tulajdonképpen visszatancol, egyéni sérelmek infantilis felhánytorgatásának nevezve az előzőeket). Hasonlóan plasztikus jellemzéssel aztán már nem is nagyon találkozunk a könyvben. Említi ugyan, hogy apja szembesülése a valósággal, számvetése önmagával élete végéig elmaradt, de alig esik szó arról, hogy mivel is kellett volna számot vetnie. Ily módon megjegyzése odavetett jelleget kap, és a képek ez a darabja hiányzik Cini tárgyát nem találó büntudatának és összeomlásának különben megrázó leírásából is.

Marci azért kezdett kutatni ősei után és írni, mert megkísértette a családi örvénybe való beleszippantódás szédülete. A könyv nagy kér-

dése, hogy sikerül-e kijutnia ebből az örvényből úgy, hogy lemegy a mélyére, az aljára, és onnan rúgja el magát. Nem tudom, ez-e a szabadulás, az önmagára találás legjobb módja, s hogy nem kerülgeti-e az az érzés, hogy megint csak a Karinthyak vállára támaszkodott. Nem tudom tehát, sikerült-e neki az, amit akart, de könyve mindenesetre siker lett, és nem is véletlenül. Marci eleget tett azzal, hogy ezt a folytatólagos családi ügyet elénk tárta. Nem felgöngyöltette a szálatkat, hanem az egész kusza gombolyagot elénk gurította. Játshat vele most már, akinek tetszik, szálazhatja, bogozhatja tovább.

*Beck András*

---

## LÉTEZŐ HELY

*Ács Margit: A hely hívása. Esszék, portrévázlatok, kritikák*

*Antológia Kiadó, Lakitelek, 2000. 343 oldal, á. n.*

Ha irodalomtörténet-írásunk önálló műfajként tartaná számon a fülszöveget, Ács Margit kötetéé minden bizonnyal joggal pályázhatna a klasszikus rangjára. A három rövid bekezdésre tagolt miniesszé hajszálpontosan exponálja a kötet központi kérdésvetését. „Ezek az esszék és kritikák önkéntelen válaszok arra, ami ért” – írja a szerző. A kritikaírással kapcsolatban úgy tartja: „ha hiteles médium tudok lenni, akkor beavatkozó közvetítéssel nem rontok sokat a művek külön-külön világrendjén”, közéleti hangoltságú esszéiről pedig így ír: „semmi világjobbító szándék, semmi programszerűség: megszólaltam, mint a hangvilla, amit megütöttek”.

A fülszöveg önkomentárjából világosan kirajzolódik az a közírói-kritikusi szerep, amelyre felépülnek a kötet írásai. Mindazonáltal az önmagán túlira rezonáló médium pozíciója egyáltalán nem személytelen pozíció, hiszen épp a személyes érintettség, az olvasói-gondolkodói érzékenység az előfeltétele ennek a rezonanciának. Meggyőződésem, hogy bármi legyen is a tárgya, nem létezik komolyan vehető szellemi teljesítmény személyes tét nélkül – ugyanakkor alig akad mai magyar kritikus, akinél mindez olyan éles körvonalakat kapna,

mint Ács Margit írásaiban. Az 1974-től 2000-ig keletkezett szövegeket egybegyűjtő kötet izgalmas, gyakran vitára ingerlő, mindamellettszintesez felől egy cseppnyi kétséget sem hagyó önportrévá áll össze.

A gyűjtemény szerkezete nem követi az időrendet. Az első két fejezet (VITÁK, ESSZÉK, illetve PORTRÉVÁZLATOK) darabjai túlnyomórészt a rendszerváltás után, a kilencvenes években keletkeztek, a legkorábbi írás 1988-ból való. A kritikák zöme részint a hetvenes, részint a kilencvenes években íródott: voltaképpen ez az utóbbi fejezet követi tehát végig Ács Margit pályáját. Ennél is fontosabb különbség azonban, hogy a publicisztikus hevületű esszéfejezet nem csak műfaját, de indíttatását tekintve is elkülönül a kötet további részétől.

1  
A kötet címadó bevezetőjében Ács Margit saját szellemi pozícióját népi-nemzetiként, konzervatívként és jobboldalisként határozza meg. A jobboldaliságot igazságérzetéből eredezteti („ha a baloldalt ma apparatszikokból lett milliárdosok és Rt.-igazgatók foglalják el, aligha lehetnek más a születési és hatalmi kiváltságok következetes demokráta ellenzőjeként, mint jobboldali”), konzervativizmusát „a központnélküliség eszméjét [...] manifesztáló” eszmékkel szemben határozza meg („egy másilyn új várásától vagyok konzervatív a haladárok szemében, akik viszont attól haladárok, hogy mindegyre felülírják, ami volt”), a népi-nemzeti hagyomány pedig a patriotizmus valamiféle beváltatlan lehetőségeként jelenik meg: „Nem annyira a szellemi kör egyedire gondoltam, hanem a szellemi magatartásnak arra a válfajára, amelyet oly pontatlanul jelölnek a történelmileg hozzátársult szavak, s amely valójában a gondolkodásnak egyik örök lehetősége, ilyen értelemben van, még ha rosszul, méltatlanul vagy sehogy képviselik is.” (6–7.) Ezek az önmeghatározások voltaképpen nemcsak a politikailag balos, esztétikailag posztmodern, a szekértábor-derby tekintetében pedig urbánus szemlélettel szemben foglalnak állást, hanem egyszersmind a kívülről álló finom jelzéseit is elhelyezi bennük a szerző. Ha úgy tetszik, a jobboldalisága demokráta éthoszból, tehát nem rendpártiságból, nem az erős (nemzet)állam iránti nosztalgiából és nem erkölcsi fundamentalizmusból fakad; konzervatív ízlése „másilyn újra” irányul, tehát nem modernitásellenes, nem zűr-

zavaros-giccses mitológiákban vagy megnyugtatóan ismerős, problémátlan esztétikai konstrukciók újraalkotásaiban lel otthonra; a népi-nemzeti hovatartozás pedig (részleteiben ki nem fejtett) szellemi intenció, amely a modernizáció szerves, a kulturális-történelmi hagyományokat önmagába építő módját célozza meg, amellett tehát, hogy – a szerző szavaival idézem – „semmi köze a nacionalizmushoz, azaz a nemzetállami törekvésekhez, a xenofóbiához, a szeparatizmushoz” (7.), nem is a népi-nemzeti hagyomány valamiféle avított romantizálásából táplálkozik.

E hagyomány pozitív meghatározásával azonban Ács Margit adós marad. „A népi író tehát a centrumkereső, a tanító-szolgáló típusból való – írja –, olyan személyiség, amelyiknek identitástudatában erős szerep jut közösségi meghatározottságának, de ezzel nem azt akarom mondani, hogy kizárólag a népi író ilyen, hiszen a közösség és a szolgálat oly sokféle lehet. [...] Annyi mégis megkülönböztető íróitársaitól, hogy tudatosan vállalja a sajátos magyar sorsproblémák megszólaltatását, és ennyiben az író irodalmon túli felelősségét. De ezt nem valamiféle esztétikai és erkölcsi fensőbbrendűség jegyében a többi, a másféle íróval szemben, hanem pusztán azért, mert érdekli, gyötéri, fogva tartja a megtapasztalt balsors és meghasonlás.” (64.)

Ha ellenérveket szeretnék felhozni e portréval szemben, elsősorban az írói közösségi képviselőre szóló felhatalmazását firtatnám, másodsorban a sorsproblémák (vagy akár a nemzet- és nemzetihagyomány-fogalom) hosszú távú rögzíthetőségét, harmadsorban a népi mozgalom heterogenitását kérném számon a fenti szövegen – a helyzet bonyolultságát jól illusztrálja Illyés Gyula pikírt mondata, amelyekkel a Veres Pétert kegyetlenül kiosztó cikkében bókol Veres önéletírása, a SZÁMADÁS előtt: „Kínálkozó lesz irodalmunk történetében ezt a könyvet befejező végére állítani annak a falu- és városkutató vonalnak, melyet nem a Puszták népe, hanem Márai vallomásai indítottak meg.” (VERES PÉTER ÚTJA, Nyugat, 1941/3. [március 1.], kötetben: Nyerges András [szerk.]: GOROMBASÁGOK KÖNYVE, Helikon, 1999.) Ám ezúttal nem az ellenérvekre koncentrálnék, hanem az árulkodó fordulatokra hívnám föl a figyelmet: „pusztán azért, mert érdekli, gyötéri, fogva tartja”. Ismét csak a személyes érintettség bukkan itt föl a hitelességet garantáló mozzanatként. Az Ács Margit által felvázolt ideáltipikus népi író ugyanúgy

a számára legfontosabb téteket keresi és találja meg az őt meghatározó közösség sorsában, ahogy Ács Margit, a kritikus a témájául választott kötetekben.

A népi mozgalom fogalmát tehát leginkább negatív meghatározásokkal írja körül a szerző. A népieket illető kritikákat-kifogásokat igyekszik érvényteleníteni, küzd a mozgalomra ráerőszakolt külső interpretációk ellen, ám mindebből jóval nehezebb valamiféle programot kibontani. Amikor leszögezi, hogy az „ideológiamentes művészet viszont teljesíthetetlen követelmény”, mélységesen egyetért vele, ám nem látom be, hogy mindebből miért következne az író váteszszerepének a követelménye: „Az író, mint az élet és az ember közönséges valósága fölött álló hírnök, követ, próféta, elvesztette mostanra kultikus tekintélyét – s ez már baj.” (22.) Attól ugyanis, hogy a politikumot vagy tágabb értelemben a közösségi témákat nem vagyunk hajlandók számlázni a művészet területéről – az utóbbi években, úgy tűnik, szerencsére már túljutottunk ezen az ostoba előítéleten –, a művész kultikus tekintélye még megingatható marad, hiszen ugyanúgy pusztán ajánlatokat, korrigálható vagy cáfolható, tehát vitatható ajánlatokat tehet a közösségre vonatkozó kérdésekben, mint a politikus vagy a bolgárkertész. A dolog természeténél fogva az ő ajánlata annál nagyobb súllyal bír, minél inkább alátámasztja ezt a művészként megszerzett tekintélye. Hírnök, követ, próféta viszont nem lehet annál az egyszerű oknál fogva, hogy nincs mögötte/fölötte semmiféle instancia, amelynek a nevében ilyen módon megszólalhatna.

Úgy gondolom, mindezt Ács Margit sem tagadja. Arra a felvetésre, hogy a váteszszereppel járó pózt és hazugságot a posztmodern önmegreflexió oldotta fel, a következő ellenvetést teszi: „Bizonyos nyelvi formák kifáradása még nem bizonyítja, hogy az olyan ember, akinek kollektív identitása is van, abszurdáá vált [...]. Az ilyen éntudat éppúgy realitás, ahogy az individualista-szolipszista is; nincs sok értelme azt mondani rá, hogy eljárt fölötte az idő, mert van.” (41.) (Szirák Péter hasonlóképpen érvel gondolatgazdag kritikájában, amely az Esterházy Péter, Kertész Imre és Nadas Péter közéleti témájú írásait egybegyűjtő kötetről, a Bojtár Endre szerkesztette KALAUZ-ról szól: A REMÉNY UTOLJÁRA, *Jelenkor*, 2004. május.) A népi írók ezek szerint tehát a kollektív identitás megélése, előtérbe helyezése kü-

lönböztetné meg társaitól, és ez az irányultság akkor is érvényes szellemi lehetőség volna, ha pillanatnyilag éppenséggel alulreprezentált. Amennyire meg tudom ítélni, ennek a lehetőségnek a feltárása működik Ács Margit esszéi mögött, és valószínűleg ez az igyekezet tette számomra minden kétséget kizáróan hitelessé az első fejezet vitairatait, még akkor is, ha szinte egyetlen ponton sem értettem egyet velük.

Ha most csupán a népi irodalomra vonatkozó észrevételeit emeltem ki, annak egyik oka az volt, hogy a közvetlenül politikai folyamatok helyzetértékeléseinek a megvitatása meghaladná a rendelkezésemre álló kereteket. A másik ok viszont az, hogy ez az írásom elsősorban a kritikus Ács Margitról kíván szólni. A fenti gondolatok rövid szemlészésére mindazonáltal szükségem volt, mivel tanulságos és a szerző elfogulatlanságára utaló tapasztalat, hogy magukban a kritikákban nyomát sem találni a vitairatokban megfogalmazott elvárásoknak. Ennek a magyarázatát alighanem a fűszövegben, illetve a bevezetőben tárgyalt médiumjellegű szerepfelfogásban kell keresni: a művekkel való találkozást a személyes rezonancia határozza meg, nem a kritikus előzetes elvárásai. Ács Margit a bevezető esszéiben Bretter György Berzsenyi-tanulmányát idézve „az önmagáról mintát vevő kultúra” eszményét mint a magyar fejlődés beteljesületlen lehetőségét vetíti elénk. (9.) A nemzeti kultúrának ezek szerint immanens értékekre kell épülnie, nem pedig külső mintáknak megfelelnie. Számomra úgy tűnt, hogy ezen a ponton ér össze a kötet első és második „fele”: Ács Margit a portré- és a kritikafejezetben az életművekben, illetve a műalkotásokban felépülő világok saját logikáját, törvényeit igyekszik tiszteltetben tartani.

## 2

„Az egész dolognak csak akkor van értelme, ha a művet figyelve végül egy másik emberhez találunk el, vagy legalább saját magunkhoz – ez a másik embernek csupán speciális esete” – írja Fodor András Sztravinszkij-könyvével kapcsolatban, ám ez a mondat, úgy gondolom, Ács Margit kritikus működésére is mélyen jellemző. (160.) Nem csupán a remekbe szabott portrék esetében, ahol nyilvánvalóan a megrajzolt személyiség (Hajnóczy, Vas István, Nemes Nagy vagy Fodor) jelentette az írásra indító nagy élményt,

de a műbírálókatban is a személyiség és a mű együttese érdekli. A mai magyar kritikáírásban meglehetősen ritka ez az attitűd, hiszen manapság nem nagyon szokás portrét festeni a szerzőről (talán nem véletlen, hogy ez alól a kritikáírást is magas színvonalon művelő egy-két író-költő jelenti a kivételt). Ács Margit könyvének alapvető állítása, hogy fontos lehetőségeitől fosztja meg önmagát a műkritika, amennyiben teljes egészében lemond a szerzői személyiség, karakter figyelembevételéről. Az alábbi mondat például olyan recepciótörténeti vonatkozásokat von be az értelmezésbe, amelyek másképp valószínűleg rejtve maradnának: „Különös, hogy ez a két keserű könyv sem tudta eloszlatni Lázár Ervin körül a legendát, amelyet első kötetével és személyének kedvességével kellett.” (166.)

A portrék során hangsúlyosan kerül előtérbe a nyilvánvaló tény, hogy egy találkozás elbeszélése (művel, tájjal, emberrel) mindig önvallozás is. A Vas Istvánról szóló pazar esszé például egyszersemind lélektani önarckép. A nyitó mondat mindjárt meghökkentő valomással indít: „ő volt az egyetlen ember, akitől nem féltem”. Később ismét előkerülnek a kezdő irodalmi szerkesztő szorongásai: „tipikus újoncpszichózis volt ez, amit a kishitűség és a túlzott fontosság tudat vegyülékének lehet tekinteni”. (139.) Hasonlóképp a Nemes Nagy Ágnes-írásban: „megsemmisülten és reménytelenül tekintettem az irodalom »csarnokaira«, ahol még a barátságos fényben is a nekem járó gúny csillanását láttam”. (147.) Óvatosan vetem fel a kérdést, anélkül, hogy válaszolni próbálnék rá: ennek a kisebbségi érzésnek az önportréban megfogalmazott, vissza-visszatérő megnyilvánulásai mennyiben állnak összefüggésben a közéleti írásoknak azzal a szólamával, amely a nemzeti kulturális öntudatot a kisebbségi érzés elvetésének az igényével kapcsolja össze?

A teljes kötetből kirajzolódó szerzői portréhoz talán a Vas István-esszé szolgál a legfontosabb támpontokkal: „Van egy Vas István-tétel, ami prózájának meghatározó mozzanata, és engem személyes sorsomban érintett. Minden determináció rossz determináció – állítja Vas István [...] ...fontos támasz volt e tétel, amikor szükségem volt rá, ma azonban már erről is másként gondolkodom. Nem hiszem, hogy el lehet szakítani a múlthoz fűző szálakat, s ha más nem, maga az út, amit eredeti köze-

günkből mai környezetünkig megtettünk, tudomásunk és hozzájárulásunk nélkül is determinál. S vannak a múltnak olyan darabjai is, amelyek észrevétlen kószálnak, áramlanak bennünk, mint ve-szélyt hordozó vérrögök az erekben.” (143.) A kötet fő szervezőelve szerzőjének saját sorsa (talán ezért is ragaszkodik Ács Margit az egyes fejezeteken belül az időrendhez), az írások témájául szolgáló események, személyiségek és művek rá gyakorolt szellemi hatása – akkor is, ha ez a hatás éppenséggel, mint a fenti példa is mutatja, feszültségeket hordoz magában. A legizgalmasabbak épp azok a szövegek, ahol Ács Margit az ízlésbeli-szellemi különbségek rögzítése mellett ad számot ezekről, mint például A TABUK MEGTÉPÁZÁSA című Buñuel-kritikájában. Itt, annak ellenére, hogy bevallottan idegenkedik Buñuel provokativitásától („nyilvánvaló, hogy ezek bizony korlátaim, mindazonáltal kénytelen vagyok vállalni őket, mert erősen megszerzabjak vonzalmaimat”, 247.), a megvesztegethetetlen őszinteség meggyőző erővel hat rá, és hasonló őszinteséggel igyekszik feltárni a „másik” oldalról kiolvasható igazságot: „Mi, realisták túlságosan jóhiszeműek vagyunk, [...] bizonyára mert nem vagyunk elég bátrak elengedni az etika anyai kezét. A szürrealista »hülyéskedés« mentes ettől a hamisítástól, ámbar ez meg végül is hülyéskedés; a szürrealista kezelésben a borzalom többé-kevésbé karikatúrává válik, amin gyanúlanul nevelhetünk. [...] A fantázia önkényes játékának vélni azonban több, mint tévedés: kicsinyes szellemi gyávaság.” (253.)

Ez a saját előítéleteivel is számot vető elfogulatlanság Ács Margit kritikáírásának talán legszimpatikusabb vonása. Egyébként többnyire affirmatív bírálókat írt; ahol nem csupán a tárgyaló művel, de az adott szerző művészetének egészével is igyekszik számot vetni. Főként a hetvenes évek mesteri kiskritikáira jellemző ez, ahol a szűkre szabott terjedelem ellenére összefogott pályarajzot nyújt, és ebben helyezi el a megvizsgált kötetet – jó példa erre a Ladányi Mihályról vagy a Csukás Istvánról szóló recenzió. Számos finom és eredeti megfigyelés található a könyvben, amelyek egy-egy életmű vizsgálata során termékeny továbbgondolásra alkalmas szempontoknak bizonyulhatnak: ilyenek például a Karátson Endre novellisztikájának nyugat-európai beágyazottságáról, a Bodor Ádám-féle Sinistra-univerzum struktu-

rális amoralitásáról vagy a Buñuel „magyarságáról” szóló eszmefuttatások – ez utóbbi esetében „a társadalom feudális ereze”, illetve az ebből fakadó „kisvárosi kivagyiság és kisebbségi érzés elegye” (252.) teszi otthonosan ismerőssé a spanyol filmrendező világát.

A Kertész Imre SORSTALANSÁG-ról szóló kritikával kapcsolatban az a legmeglepőbb, hogy nem vált a Kertész-szakirodalom alapszövegévé, de legalábbis a SORSTALANSÁG jelentőségét a humanista narratíva lebontásában látó értelmezések alapító szövegévé. Ez a rövid, 1975-ös (!) hírlapi recenzió éles pillantással tárja fel a frissen megjelent regény szellemi tétjét. A regény befejezésével, a Köves Gyurkát faggató újságíró jelenetével nyit, majd a második bekezdésben leszögezi: „*Gyilkos karikatúra ez a portré mindenkiről, aki a hagyományos európai humanizmus joviális együttérzésével ítéli meg a fasiszta koncentrációs táborok létezését. És még csak félreértésre sincs mód. Kertész Imre nem kockáztatta meg, hogy első könyve (amin tíz esztendő dolgozott) félreérthető legyen.*” (177.) Nem folytatom az írás ismertetését: a szerző ebben a néhány bekezdésben helyet talál arra, hogy érintse a regény legfontosabb mozzanatait – sajátos nyelvezetét, illetve a lágerélet tapasztalatából következő világértelmezést. Ács Margit SORSTALANSÁG-cikke a recenzió gyakran lesajnált műfajának az apológiája lehetne, akár a Nemes Nagy Ágnes esszéiről vagy a Bajor Andor humoreszkejeiről és novelláiról írott tanári rövidkritikái. Gion Nándorról az új regénye kapcsán pályaképet fest kiskritikában – az efféle miniatúra-munka nehézségeivel csak az lehet igazán tisztában, aki megpróbálta már egy-két flekknyi terjedelemben összefoglalni mindazt, amit a legfontosabbnak tart a tárgyalni szerzővel kapcsolatban. Az ilyen kritikusai attitűd előfeltétele mindenképp a szenvedélyes érdeklődés a bírálat „tárgya” iránt, hiszen csak ez indíthat arra, hogy a nehezebb utat válasszuk: jóval könnyebb ugyanis a rövidkritika adta keretek között gyorsan „letudni” az aktuális feladatot, mint megbirkózni ezekkel a keretekkel, és a szövegünk adekvát formájává alakítani őket.

A nyolcvanas–kilencvenes években született műbírálatai már elemző-kifejtő nagykritikák. Itt a szerző problémaérzékenysége és elemző-készsége tág teret nyer a kibontakozásra. Ropant meggyőző például az a terjedelmes gondolati ív, amely Ottlik BUDA-jának az elemz-

sét előzi meg: „*Nyilvánvaló, hogy ami Ottlik írói életét kitöltötte: a feszült, egyszerre aszketikus és narcisztikus kísérlet az élet leképzésére, úgy, hogy ne dermedjen pusztá ábrázolássá a megragadás pillanataiban, hanem pulzáló és tovább sarjadó élet maradjon, regénytechnikai problémának látszik, de általános ismeretelméleti probléma is: [...] az anyagnak csak azt az állapotát ismerjük meg, amit a megfigyelés során előállítunk, legalábbis befolyásolunk.*” (290.) Ács Margit itt, ebben a számomra igen fontos BUDA-elemzésben az írói program olyan rekonstrukciójára tesz kísérletet, mely az ISKO-LA HATÁRON formailag zárt szerkezetéből is kibontja a BUDA formátlan, az utolsó pillanatig íródo „életregénye” felé mutató erővonalakat. A BUDA-t nagyszabású, az élet teljességét rögzíteni kívánó vállalkozásként értelmezi, s noha ezzel együtt kifejti a többé-kevésbé szükségszerű kudarc e vállalkozásba kódolt logikáját is, magát a művet kivonja a kritikai értékítélet hagyományos normái alól: „*A pompeji múzeum emberfiguráit is szobroknak nézheti az ember, holott nem azok.*” (303.)

Ha negatív kritikát ír, igen visszafogott módon teszi, és sosem az elutasítás gesztusa válik a meghatározóvá. Szilágyi István AGANCSBÓZT-járól világos és alapos elemzést követően mondja ki a frappáns ítéletet: „*nagy mű, de nem jó regény*” (245.), ám mindeközben nem pusztán a kudarc mibenlétét vagy működésmódját tárja föl, hanem ennél jóval tágabb perspektívába helyezi a kötetet. Egy másik esetben Margarethe von Trotta ÓLOMIDŐ című filmjének zavaró didaxisát finoman zárójelezi, és tágabb szempontot talál, ahonnan nézve e művészi hibák veszítenek jelentőségükből. Noha a kifogásait nem rejti véka alá, és nem is bagatelizálja őket, a már említett afirmatív hajlam inkább a műelemzés, mint az ítélezés irányába mozdítja el azokat az írásait is, ahol kritikai észrevételeket támaszt a vizsgált munkával szemben. Mindez nyilván a kritikusai alkatból fakadó témaválasztás kérdése is: ha az adott bírálatok esetén a kifogásoknál nem volnának erősebbek az igenlő-elemző mozzanatok, valószínűleg nem is írt volna épp ezekről a művekről, hiszen a kritikáirás főntebb vázolt, személyes tétjét ezek ilyenformán nem érintették volna.

Ács Margit írásainak legjobb pillanatai azok, amikor közel megy a vizsgált szöveghez. „*Ha az ember Mándyt olvas, homályos veszélyérzet telep-*

szik rá” – olvashatjuk egy hírlapi recenziójában. Ha az ember ilyen bekezdésnyitó mondatot olvas egy kritikában, azonnal felkapja a fejét, és kettőzött figyelemmel olvas tovább: „Nem tudhatja, nem tör-e elő egy arcpírító cselekedet vagy egy megszegyenülés emléke egy egyszerű használati tárgyból, nem jelenik-e meg az előszobájában valaki, akit régen kiutasított a tudatából, nem fogja-e el újra gyermeki sóvárgás a szeretet után.” Ezek után, hogy exponálta a Mándy-próza legfőbb „tematikus” hozadékát, központi problémáját, nem elégszik meg ennyivel. Egy beavató mozdulattal a mű mélyebb rétegeibe invitálja az olvasót: „És nemcsak Mándy világa, tárgyi-emberi anyaga ébreszti ezt a veszélyérzetet. Nem tudom, hogy az írói szerkesztés mesteriségében kevésbé jártas olvasó észleli-e a Mándy-novellák és -regények nyaktörő szerkezetét.” Az olvasó ettől a ponttól bennfentesnek érezheti magát, de nem valamiféle obskúrus elméleti tudás birtokosának, hanem egy köznap, világos fogalmakkal leírható meglátásra nyitja rá a szemét a kritika. A Mándy-próza szerkezetében rejlő folytonos veszély e meglátás szerint az arányos dikció elvetése: „Mándy nem egyszerűen felcserélte a harmonikus szerkesztési elvet a diszharmonikussal, hanem kiszakította magát a prózairás hagyományos mértanából, és írásaiban szerkezetileg is az élet statikátlan mozgását követi.” Íme, a szakmai észrevétel visszaszól a mű legfőbb alapproblémájához, a létezéssel járó veszedelmes váratlanság mozzanatához. Mindebben pedig egyetlen bekezdésen belül, újságlapozgatás közben részesülhetett az olvasó 1979 decemberében. (211.)

\*

Hosszasan lehetne még szemlézni a kötet írásait, de talán ennyiből is világossá vált, hogy A HELY HÍVÁSA a mai magyar kritikáras fontos szereplőjének összegzi az eddigi pályáját. A műbírálát, ha tényleg komolyan vesszük, és nem pusztán kényszerű szellemi tornagyakorlatnak tekintjük, egyszerre a személyes érintettség és az elfogulatlanság ügye – ha nagyon ki szeretném élezni a kérdést, önismereti tréningnek is merném nevezni. Kritikusai módszertanon érthetünk érveléstechnikát, érthetjük a kérdésfelvetések irányultságát és retorikáját, érthetjük a feldolgozott anyag elővezetését és még számos egyebet. Mélyebb értelemben viszont szintűgy a kritikusai módszertan részének tekinthető a bírálatok étho-

za, a műhöz fűződő viszony szépírói megjelenítése. Ács Margit könyve mindkét értelemben tankönyv.

Keresztesi József

## ÉLETET JÁTSZIK

Bánk Zsuzsa: *Az úszó*

Fordította Szalay Mátvás

Kossuth Kiadó, 2003. 221 oldal, 1980 Ft

Szinte észrevétlenül jelent meg tavaly egy kitűnő német regény magyar nyelven. A szerző neve egyértelműen arra utalna, hogy magyar író magyar nyelvű kötetéről van szó, holott a Frankfurtban Zsuzsa Bánk néven élő író DER SCHWIMMER címmel, az S. Fischer Verlagnál 2002-ben megjelent művét kapta kézhez az olvasó Szalay Mátvás finoman hangolt, igényes fordításában. Bár a 2003-as budapesti Nemzetközi Könyvfesztivál „Európai Elsőkönyvesek Fesztiválja” programjában is szerepelt az író és regénye, kettejük különös státusa a magyar és német nyelvterület, identitás közöttiségében nem váltott ki különösebb érdeklődést irodalmi életünkben.

A DER SCHWIMMER megjelenésére nálunk Nadas Péter hívta fel a figyelmet az *Élet és Irodalom* 2002. november 15-i számában, A KETTŐS LÁTÁS DICSÉRETE. ZSUSZA BÁNK ÍRT EGY VELEJÉIG MAGYAR REGÉNYT NÉMETÜL című írásával. Idézhetnénk ebből a Nádastól megszokott pontossággal lejegyzett esszéből jó néhány megállapítást, többek között a könyvbenn többszörös rétegzettségben rejlő „kétértelműség”-ről, a regényen végighúzódo „végtelenített menekülés”-ről, a „csaknem kellemetlen szerzői szigorról”, de ami nekünk, magyar olvasóknak talán új irodalmi, esztétikai élményt jelent, az a következőképpen fogalmazódik meg A KETTŐS LÁTÁS DICSÉRETÉ-ben: „[Bánk Zsuzsa] Egy kivételes, ez ideig feltáratlan pszichikai és nyelvi adottságban talál rá a posztmodern tapasztalatával megterhelhető szerzői omnipotenciára.”

Az úszó korántsem cselekményes történetét ugyanis túlnyomórészt az egyes szám első személyű gyermek narrátor beszéli el, akinek a hangja olykor többes szám második személy-

re vált. A tizenhét fejezetből álló regény alapszűzséje szerint egy testvérpár, Kata és Isti „vándoréveinek” útvonalát rajzolja fel 1956 őszétől (amikor anyuk Nyugatra disszidál, s magukra maradnak apjukkal) 1969 nyaráig, amikor az elbeszélő Kata, öccse halála után vélhetően másfél évvel, ugyancsak elmenni készül az országból („...várok, hogy engedjenek...” – s ahogy a könyv utolsó szavai szólnak: „...tudok várni, és megismétlem: igen, tudok várni”). Az elbeszélés Nádas Péter által emlegetett kettőssége, vagyis a személyes elbeszélés és az omnipotens látásmód együttes jelenléte, a gyermek-mitéma, a gyermek elbeszélő választásával kiegyensúlyozottan valósul meg. A gyermek-én (beszélhetünk a testvérpár többes műjéről is) számára az idő nem halad, s ez a *mozdulatlanság* vagy *lassúság* az egyik fontos motívuma az elbeszélés alakulásának, s ezt több ízben meg is fogalmazza a beszélő: „*mintha számunkra már megállt volna az idő; egy búgócsigán élünk... ahol fogatják és eleresztik, és mi is vele forogtunk, mindig ugyanazon a részen, mindig ugyanazon égbolt alatt*”. Az idő multhatatlansága magával vonja a tér szűkösségét is, néhány jelzésszerűen megadott hely („keleten”, „a tónál”, „az ország nyugati felén”) közötti kényszerű vándorlás jelenti a háromtagú család otthonkeresésének állomásait.

A letelepedések eseménytelensége Kata számára a látás érzékének kifinomulásához vezet („*figyeltem, hogyan reszketnek a levelek a szélben; azért feküdtem le esténként, hogy álmodjam; képeket vetítettem a deszkákra*”), öccse, Isti pedig csupa olyasmit is hall, amit mások nem („*hallja az eget... hogy felhős-e vagy napos, hallja a szőlőket... sőt a fehér pelyheket is hallja*”). Az említett szerzői mindentudás, tehát a leírás körültekintő, de nem kommentáló, nem értelmező gazdagsága e kifinomult érzékelésnek a következménye. Az elbeszélés nyelve is a lírai, érzékeny, nem reflektív leírásé. (Nem véletlenül jut eszünkbe megint Nádas Péter, az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGE című kötetének gyermek narrátora, Simon Péter elbeszélésmódja, szemben a nagyapáéval.) A történetek, a történet lehetősége az anya távozásával elveszett, ami marad, a gyermek közvetlen környezetének, viszonyainak leírása. A történetmesélés, amely az anya alakjához fűződik, rövid időre visszatér, amikor a tónál lakva, a vendéglátó ház asszonya, Ági mesél a gyerekeknek, miközben a kezdő mondatokat ők

adják, s Isti mindig az anyáról akar történetet hallani. Maguk is kitalálnak ilyeneket, s faluszerte mesélnek anyjukról („*Nem akartunk olyanok lenni... akiket el lehet hagyni*”). Amikor aztán a nagymama meglátogatja őket, s az addig reménykedve visszavárt édesanyjuk útját és németországi életét beszéli el a gyerekeknek, Isti számára megszűnik a történet, megszűnik az anya.

A regény szerkezetét alkotó tizenhét fejezet címe, az első kivételével, egy-egy keresztnév. Az indító fejezet, amely a M1 címet viseli, szagottot ritmusban sorjázó, tényszerű mondatokkal vázolja fel az alaphelyzetet, miszerint az elbeszélő és testvére anyja felszállt egy Bécs felé tartó vonatra, s az apa némi tétovázás után eladva házukat, háromnapos ide-oda vonatozás után végül Budapestre költözik a gyerekekkel. A M1 az anyával együtt töltött idő emlékeit igyekszik felidézni, de inkább fényképek segítségével, s a narrátor ezt a homályos emlékező pozíciót rögtön a regény kezdő mondataival rögzíti: „*Anyámról kevés emléket őriztem. Lényegében csak fényképekről ismertem, melyeket apám egy kis ládikóban tartott*.” Már ebben a fejezetben felbukkan a kötet két fontos motívuma: a *vonat* és a *víz*. Mindkét motívum a menekülés, az elvágyódás metaforájaként értelmezhető, s az előbbi az anyához, az utóbbi az apa alakjához kapcsolja a testvéreket. Kata és Isti ahol csak laknak – kivétel a tóparti, viszonylagos idill –, kijárnak a pályaudvarokra, s kívülről fűjják a menetrendet, utaznának, ahogy anyjukkal is gyakran tették. A vágyakozás tere pedig fokozatosan szűkül, ahogy helyről helyre vándorolnak, s az idő tompaságában újra és újra hozzászoknak az adott körülményekhez, lakótársaikhoz, kötődéseik épp hogy az előző, a rövid távú emlékezetben megmartható helyekhez fűzik őket, így az utazás vágyott célja előbb az anya után Bécs, aztán Budapest, aztán a Szerencs melletti falu, aztán a tó... – redukálódnak a távolságok az áhított helyek között. A víz metaforája – magyarázat a regény címére is – már az első fejezetben két vonatkozásban jelenik meg: egyrészt a „*merülés, feloldódás – úszás*” közegeként; másrészt a nagyanya álmefejtő magyarázata révén, ami egyúttal előrelátás is a szűzsé drámai pontjára: „*A zavaros, mely víz súlyos betegség előjele volt*.” (Az efféle dramaturgiai előre utalások finoman átszövik a regény egész struktúráját.) A teljesen ma-

gába fordult apa egyetlen kézzelfogható viszonyulását a gyerekeihez az úszás jelenti. Az első fejezetben, a budapesti Palatinus strandon kezdí tanítani Katát és Isti. A kisfiú számára rövid időn belül az úszás alapvető élettevékenység lesz, hogy a megtartó erejű vízben lét aztán tragédiába torkollljon.

A regény címében is megfogalmazódó erős metaforikusság, a minden meghatározottságtól, konkrétságtól való szerzői tartózkodás uralja a regény teljes poétikai, nyelvi világát. Nagyon jellemző, hogy tulajdonnevek alig fordulnak elő a szövegben. Pontosabban, amelyek mégis benne vannak – néhány helységnev és keresztnév –, azok fejezetcímmé válnak. Az adott névvel jelölt fejezetekben leginkább a felnőttektől hallva, függő beszédben kerülnek elő a gyermek elbeszélő szűkös környezetében élők korlátolt élettörédei. A rokonok, ismerősök, a szülők, nagyszülők, végül a gyerekek kis történetei sajátoságos ko incidenciákban mutatnak fel egy történelmi panorámát, az egykori módos gazda apai nagyapa öngyilkosságától, a falusi úriasszony szerepét őrző nagyanyán át a szülők generációjának sorsválasztásaiig. Sem az említett metaforikusság, sem a gyermeknézőpont nem tűri a konkrét történelmi utalásokat, amelyek csak nagyon halványan jelennek meg a műben. Így az 1956-os budapesti forradalom, korábról Sztálin halálának napja, végül az 1968-as csehszlovákiai bevonulás. A különböző generációk mögött felsejllő, különböző történelmi kulisszák előtt az említett ko incidencia a személyes élettörténetekben van jelen. Mintha a regény figurái teljességgel kívül volnának a társadalmi szocializáció és viszonyrendszer keretein, vagyis a pusztulás csak részben róható fel az árnyképszerűen, csak a háttérben kivetített történelmi változásoknak. A faluból elvágódó férfiak, a családott asszonyok, idősek és fiatalok ugyanabban a perspektíva nélküli, monoton jelen időben élnek az életüket, mint a korlátozott tudatú gyermek szemléllő. Kata és Isti nevelődésének regénye efféle állomások között kanyarog céltalanul.

A nevelődési regénynek, a családregénynek és az életrajzi narratívának Az úszó-ban megvalósuló összekapcsolódása nem új fejlemény a modern irodalomban. Hogy két, egymástól időben jócskán távol álló példával éljünk, elég csak a modern európai regény alapmintájá-

ra, Proust Az eltűnt idő nyomában című regényfolyamára gondolnunk, vagy a legújabb magyar irodalomból Kukorelly Endre Tündérvölgy-ére. Az eredeti műfaj(ok) egyenes vonalú, teleologikus elbeszélsmódjának megbontására irányuló szerzői igyekezet több mint száz évre visszavezethető hagyomány. Ezt a poétikai formát veszi alapul Bánk Zsuzsa könyve is. Az úszó-ban megjelenő három generáció történetének egyik végpontja a legkisebb gyerekek halála, nővérenek, a gyermek elbeszélőnek a története pedig lezáratlanul lebeg az abszolút semmiben. Ami az említett családrégény-tradíció legnyilvánvalóbb destrukciójának látszik, az a narrátor megválasztásából is következő reflektálatlanság, amelynek további következménye – s ez igazán az írói tehetség, képesség bizonyítéka – a metaforizált elbeszélsmód, a nagyon erőteljesen ható poétikus nyelv.

A regény mégis lineárisnak ható történetvezetése nem az események kauzális összefüggéseiből vagy az időérzékelés folyamatosságából, hanem az „utazás-megszállás-utazás-megszállás” monoton ritmikusságából ered. Az idő múlásának és a helyszínek változásának érzékeltetése nem direkt utalásokban történik, hanem jelzészzerű leírásokban, az évszakok klasszikus motívikáját idézve (mintha végeérhetetlenül novemberben ragadt volna az idő), illetve a magyar társadalomtörténetben igen csak jelentésszerű „kelet”–, „nyugat”–Budapest orientációban. A helyváltoztatások mindig valamilyen, a gyerekektől teljesen függetlenül bekövetkező drámai esemény következtében válnak szükségszerűvé, legyen az az apa viszonya egy falubeli férjes asszonnyal vagy a vendéglátók házának kigyulladásával. A kis család vándorlása ugyancsak egy régi toposzt idéz, az otthonkeresését. A folytonos menekülés nemcsak a jelzett térben zajlik, hanem a gyermekszereplők játékos képzelgéseinek világában is – a realitás szintje jelentős mértékben kiiktatódik ebből a prózavilágból.

A *Bildungsroman* hagyománya szerint, s éppúgy az önéletrajz esetében, az elbeszélés folyamán megképződik a beszélő identitása, kirajzolódik az a társadalmi vagy családi kontextus, amelynek keretei közt kialakul az énképe. Az úszó-ban töredékeiben felvillantott mikrokörnyezet azonban nem képes visszhangot verni sem Kata, sem Isti számára, az emléke-



zés folyamatát nem segítik a családtörténet felidézett eseményei. A múlt, a régi közös élet rekonstrukciója minden szereplő számára éppoly lehetetlen és értelmetlen, mint a jövő tervezése, a gyermekszereplők folyamatos jelenben élnek. S hogy az elbeszélő mennyire nem képes a történések értelmezésére, azt a regény utolsó, KATA című fejezetében világossá váló visszatekintő pozíció is megerősíti: az elbeszélés ideje az 1968-as prágai forradalmat követő tavasz, tizenhárom évvel az anya távozása után. A narrátori reflexió kizárólag az emlékezésre vonatkozó kérdésekben kerül elő: „Mennyi idő telt el [...] Hogy évek vagy hónapok – nincs különbség, az sem számít, hogy minden úgy függ-e össze, ahogy az emlékezetemben, hogy tényleg úgy történtek-e a dolgok velünk és másokkal, ahogy gondolom.” A nevelődési regény tehát nem az én, nem az identitás megszerzésének története, hanem az érvesztes regresszív folyamatának ábrázolása. Kata, anyja elvesztésével s az apa érzelmi és testi távolságtartásával a testvszerepből egyre az öccsére irányuló anyaszerep felé mozdul. Az én erodálódása Isti halálával beteljesedik.

A korábban emlegetett koincidencia kapcsán meg kell említenünk a regény közepén elhelyezett három fejezetet, amelyekben az olvasó és a testvérek az anyai nagymama elbeszéléséből megismerik az anya, Katalin és barátnője, Vali disszidálásának és németországi életének történetét. Ezek a betételbeszélések, melyekből a testvérpár szinte teljesen eltűnik, a szülők nemzedékének perspektíva nélküli léhelyzetéről számolnak be, amely – különösen az anya számára – Nyugat-Németországban éppoly reménytelennek látszik, mint az elhagyott országban: „[Katalin és Vali a jövő] kicsit úgy képzelték el, ahogyan az itteni létet látták, a tábor kerütséi közt és a környező utcákban, ha kinéztek az udvarra a barakkablakból, vagy ha autóbusszal utazva három-négy állomásra innen leszálltak, hogy tegyenek egy sétát a városban.” Katalin az otthonkeresés éppoly megalázó állomásait járja végig, mint a családja, s a német pincérlányról, Ingéről szóló fejezet is a határokon átívelő, univerzálisan felfogott és ábrázolt ott-hontalanságról számol be.

Felmerül tehát, hogy valójában mit jelenthet a magyar olvasónak a Nádas Péter-esszé alcímében megfogalmazódó állítás – „Zsuzsa Bánk írt egy velejéig magyar regényt németül”.

Nádas ehhez részben tematikus fogódzót kínál: „A könyv hősei a magyar kisparaszti és kisvárosi lét mezsgyéjén, a sajátos és hagyományos magyar beszédképtelenség határán vegetálnak. Valamilyen levert forradalom után vagyunk, a legsötétebb terror esztendőiben. Hongrie profonde.” Ez a lokális kötés kevésbé vonzó, amint a SINISTRA KÖRZET-et sem keresném a térképen, bár a filológus különösebb erőfeszítés nélkül rakkoszgathatná ide-oda az allúziók zászlócskáit: „Az ember addig-addig ügyeskedik, amíg kitalálja a szintiszta valóságot” – mondta Bodor Ádám A BÖRTÖN SZAGÁ-ban. Megkerülhetetlen azonban Nádas kifejtésében a két nyelv senki földjén álló szerző „tudathasadása”-ról s következményéről, a „németül gondolkodó”, „magyarul érző” író „kettős látása”-ról szóló érvelés. Az Ismerős és az Idegen/Másik közötti mezsgyén megtörténő találkozás szuggesztívan emeli ki ezt a regényt a magyar közelmúltról sokszor érzéketlenül vagy émelítő bőséggel szóló elbeszélésekből.

Nehéz ma már ironia vagy idézőjel nélkül olyan jelzőket használni, mint megrendítő, szép és szomorú, de Az Űszó katartikus könyv.

Nagy Boglárka

---

## MARGINÁLIÁK\*

Dénes Iván Zoltán (szerk.): *A szabadság értelme – az értelem szabadsága. Filozófia és eszmetörténeti tanulmányok*  
Argumentum, 2004. 432 oldal, 2800 Ft

Fodor Géza TERMÉKENY ROSSZHISZEMÜSÉG című tanulmánya Rousseau egyik legtalányosabb művét elemzi: a D'Alembert-hez írt levél az ÉRTEKEZÉSEK-nél is egyértelműbben jelezte a felvilágosodás filozófusainak, hogy többről van szó, mint egy morcos moralista antikizá-

\* Ludassy Mária születésnapjára barátai és tanítványai tanulmánykötetet állítottak össze. (E kötetből néhány írás a *Holmiban* is megjelent.) 2004. április 30-án „A szabadság dilemmái” című konferencián az ünnepelt reflektált a kötet tanulmányaira. Ennek szövegét közöljük.

ló vagy naturalisztikus fantaziálásáról, modernitáskritikájáról. Olyan alternatív kultúrideal kidolgozása a rousseau-i program lényege, mely nem ismer többé alternatívákat, csupán az egységes népakaratot reprezentáló felvoulások esztétikáját. Fodor Géza finom és figyelmes analízise felfedi, hogy ha csak bűvópataként is, fellelhető Rousseau műveiben a végképp eltörölni vágyott hagyományos színház (a *tragédie classique* és a molière-i komédia) mellett egy olyan műfaj – a polgári dráma –, melynek megőrzése az ideális-erényes köztársaságban is elképzelhető. Persze a politikai retorika elsodorta ezt az esztétikai esélyt – vagy talán meghagyta a magányos álmodozó, Jean-Jacques elfojtott vágyteli gondolatának. Köszönet Fodor Gézának, hogy erre a fontos mozzanatra, mely az én talán nem is némileg tendenciózus Rousseau-olvasatomból kimaradt, felhívta a figyelmemet.

Márkus György: KANT ÉS A KERESKEDELEM SZABADSÁGA kapcsán a köszönet is kevés, hiszen mióta Márkust ismerem – és ennek több, mint negyven éve – minden mondata olyan figyelemfelhívó fordulat számomra a filozófiatörténet tanulmányozásában, hogy szellemi csendestársként akkor is jelen van írásaimban, ha olyanokról írok, akikről sohasem beszélünk, s akikről ő biztosan sohasem írta. Kanttal fordított a helyzet: előadásait szinte szó szerint fel tudnám idézni, s egyetemi kurzusaimon magam is Kanttal zárom a felvilágosodás előadás-sorozatát, ám – ahogy Diderot írta az erény és boldogság összeegyeztethetősége kapcsán – nem merem addig kezembe venni a tollat, amíg meg nem oldom a nem is tudom pontosan, hogy micsodát. Tehát feltehetően sohasem, akármennyire megtisztelő Márkus noszogató felszólítása. Pénz és könyv: mindig kedvtelve idézem a passzust, de végiggondolni igazából nem sikerült. Most Márkusnak hála talán megkísérélhettem. A pénz mint a *laissez-faire* gazdaság láthatatlan kezének objektívációja, mely az én önző vágyait és szükségleteit a másik ember egoizmusával és szükségleteivel harmóniába hozó intellektuális viszony, kiegészül az áruként viselkedő, de pusztán piaci tényezővé nem redukálható könyv, a polgárok intellektuális készségét megteremteni képes institúció szükségességével. Ráadásul, mint Márkus kimutatja, Kantnál nem csak

könyvvel és közélettel él az ember, s a mindennapi kenyér biztosításának kérdésében szembefordul nemcsak a már akkor hagyományosnak nevezhető *laissez-faire* ökonómiával, hanem némileg önmön antipaternalista érvelésével is (39. o. 33. l.) – csak nem *primum mangere, deinde philosophari*? Ugyanakkor a pénznek liberatori funkcióját is felismeri: az állampolgári függetlenség fontos garanciális eleme (40. o.), majdnem úgy, mint kritikusanál, B. Constant-nál.

Külön köszöntöm és köszönöm jelenlétüket a kötetben az ifjaknak, akiket nemcsak azért nem mernék tanítványoknak nevezni, mert függetlenül attól, hogy aspiráns- vagy téma-vezetőként, opponensként szerepelhettem tudományos életükben, immár saját területükön messze túlszárnyalták az én ismereteimet, hanem azért sem, mert a kevés jó, ami talán elmondható rólam, hogy hierarchikus mesterfamulus viszony kialakítása sohasem volt jellemző rám. Horkay Hörcher Ferenc, a skót felvilágosodás kiváló kutatója Burke-tanulmányában – „ÉRTELMEK SZABADSÁG”. A KONZERVATÍV FELVILÁGOSODÁS PARADIGMÁJA BURKE TÖPRENGÉSEIBEN – a franciák túlfeszített racionalizmusának és történelemellenes felvilágosodásfelfogásának pozitív ellenpólusaként mutatja be a REFLECTIONS szerzőjének politikai filozófiáját. Remek rekonstrukciója túl történelmi, filozófiatörténeti érdemein – meglehet, *malgré lui* – azt is körvonalazni képes, hogy milyen volna, ha volna egy modern, európai konzervatív párt a maga nem konstruktivista racionalizmusával, nemzeti történelemben ágyazott emberjogi elméletével, szabadságfelfogásával.

Hahner Péter az amerikai elnökök életrajzána és a francia forradalma eseménytörténetének kutatója és krónikása Chateaubriand-portréjában némileg hasonló vállalkozásba fogott: ahogy Burke-öt is szokás a reflektálatlan reakció képviselőjének megtenni, akképpen Chateaubriand szokványos besorolása is a királypárti katolicizmus táborába történik. Hahner Péter árnyalt elemzése az esztétizáló katolicizmus és a konstituális királyság képviselőjéről azt bizonyítja, hogy a Bibó által jól jellemzett „*két steril emberfajta*”, a hivatásos forradalmár és a hivatásos reakciós termékletlen típusán kívül volt más, intellektuálisan

és morálisan, politikailag és poétikailag egyaránt ígéretesebb *tertium quid*, termékeny közép, még ha az előző, egymással érintkező elmentetek által uralt történetírói és eszmetörténeti erőteréből kiesik is e szellemi harmadik út képviselője.

Mester Béla Locke és a vallási tolerancia történetének – erdélyi eredetű eszméinek – szellemes elemzője. Eredeti témaválasztásával – AZ ÉTELEK SZABADSÁGÁTÓL A POLGÁRI SZABADSÁGIG – mint mindig, most is lenyűgözött. Nagyon szeretném már egy nagy, fekete borítójú kötetben látni okos írásait!

A tőle megszokott elmélyült elemzéssel találkozhatunk egyik legkiválóbb honi filozófiatörténésünk, Boros Gábor SZABADSÁG ÉS ÍTÉLETALKOTÁS LOCKE MORÁLFILÓZÓFIÁJÁBAN című tanulmányában. Mechanikusan ismételtgetjük, hogy Locke ideálja a geometriailag bizonyított etika, ám annak már nem mindig nézünk Boros Gábor alaposágával utána, hogy milyen ideákra alapozott milyen ítélettípus lenne Locke rendszerében az az etikai állítás, mely matematikai bizonyosságú. Isteni törvény? S ha igen, a természetes értelen vagy a kinyilatkoztatáson alapuló? Polgári törvény, a társadalmi szerződés vagy egyszerűen hatalom diktátuma? Az érzéki benyomások bizonyossága és az észítéletek intuitív evidenciája között hiányzik a *par excellence* morális igazságok szférájának teoretikus tere, s ide könnyen beépülhetnek az elő- és tévtételek paneljei.

Csepeli Réka, Franciaországban élő volt tanítványom, aki Párizsban bravúrosan védte meg Eötvös József francia kapcsolatairól szóló doktori disszertációját, a SZABADSÁG VERSUS EGYENLŐSÉG témáját taglalja, a francia és a magyar liberálisok XIX. századi demokráciadilemmáit. Mert a francia forradalom testvériség által egységbe forrasztott ÉS-e a girondisták és a jakobinusok vitájában véres VAGY-gyá változott: a szabadság primátusának liberális híveit vérpadra küldte az egyenlőség elsőbbségét valló demokratikus dogma, és ez az emlék a XIX. századi liberálisokat az egyenlő választójog elenségévé tette. Alapvető szabadságjogok leszavazásától tartottak a gazdasági, de főként műveltségi cenzus nélkül bíró tömegek állam-

polgári egyenlősége esetén. És akkor még nem is szóltunk a nemzetiség elvéről, mely Lord Acton szerint erkölcselenebb, mint a forradalmi demokrácia, az abszolutizmus és a szocializmus együttesen...

Szécsényi Endre, Burke esztétikájának és politikai retorikájának szellemes szakértője, John Macmurrayt, az általam eddig nem ismert skót szabadságfilozófust mutatja be, akit megismerni élmény volt. Emberi és filozófiai finomságok sora érzékelteti, hogy az ún. kánonon kívül is van élet, s néha mennyivel emberibb, mint a kötelező olvasmányok kiválóságainak kultusza.

A pozitív szabadság védelmében, a partícipatív demokrácia mellett a képviseleti rendszer kizárólagosságával szemben, a köztársasági éthosz érdekében az individualista liberalizmus ellenében ketten is szót emeltek, kritikálva eggyoldalúságaimat: a kötet állhatatos szerkesztője és Bretter Zoltán pécsi professzor: Dénes Iván Zoltán VELE, NEM NÉLKÜLE. SZABADSÁG-ÉRTELMEZÉSEK METSZÉSPONTJÁN című nagyívű tanulmánya Isaiah Berlin, Hannah Arendt és Bibó István szabadságfilozófiáját elemzi a partícipatív demokrácia, az önkormányzatiság értékszem pontjái bázisáról. Hobbes LEVIATÁNJA, illetve Harrington OCEÁNIAI KÖZTÁRSASÁG-a a kiindulópont a negatív, illetve pozitív szabadság illusztrálásához: elégséges-e szabadságunk biztosításához, ha megelégszünk azzal, hogy békén hagy minket a világi és egyházi hatalom, vagy magunk is résztvevői vagy legalábbis ellenőrzői legyünk a hatalmi játszmáknak, ha valóban garantálni akarjuk személyes szabadságunkat? Berlin, a megkülönböztetés nagy hatású kitalálója szerint több a visszaélési lehetőség a szabadság pozitív fogalmával, kiváltképp, ha a biztonságot tesszük meg kiüntetett értékelési pontnak. Hannah Arendt republikanizmusa épp ezt bírálja, többek között az önkormányzati ideált újjászülő '56-os forradalmunk kapcsán. Ha Csurka István idézve, „Bibó-felejtésünk” mai motívumait keressük, minden bizonnyal abban találjuk meg, hogy sem a bal-, sem a jobboldal (legkevésbé talán a liberális közép) nem tud mit kezdeni a munkásönigazgatás eszméjét a forradalom leglényegének tekintő bibói gondolattal.

Kovács Gábor KULTÚRKRITIKA ÉS REPUBLIKANIZMUS című esszéje a kötetet záró három Hannah Arendt-tanulmány nyitánya. Kovács tovább tökéletesítvén a Magyarországon műfajt teremtő szellemi élettrajz írását, bravúrosan foglalja össze Hannah Arendt republikanizmusának keletkezését, kibontakozását és különbözőségét a politikai filozófia XX. századi szellem-történetében. A köztársasági-kommunitárius éthosz hagyományos értékeinek összekapcsolódása '56 direkt demokratikus eszméivel különösen fájó aktualitással bír manapság, midőn ezeket az ideálokat – ha egyáltalán – újra csak pusztán ANTIPARLAMENTÁRIS éllel idézik, ám nem szabadságkiterjesztő, hanem szabadságredukáló céllal.

Vajda Mihály A POLITIKA DICSSŐSÉGE ÉS HANYATLÁSA című írásában azt elemzi, hogy a XX. század egyik legjelentősebb politikai gondolkodója szerint – önnön norma- és kritériumrendszerre alapján, azaz az athéni demokrácia paradigmatis voltát feltételezve – van-e értelme a politikai filozófiának, vagy még pontosabban: az antik polisz mércéjével mérve van-e egyáltalán olyan, hogy politika a modernitás körülményei között. Vajda – mint maga mondja, „brutális” – megfogalmazásában: „összeegyezethető-e egyáltalán a minden emberi egyednek a közösség ügyébe elvileg egyenlő beleszólást biztosító modern tömegdemokrácia léte a politikainak bármiféle olyan felfogásával, mely szerint a politika spontánul újat teremtő öncél, s megszűnik az lenni, ami, mihelyt alárendelődik rajta kívül álló és általa nem diszkutált gazdasági, társadalmi, vallási, kulturális stb. céloknak, azazhogy a »békés hétköznapokban« lehetséges-e egyáltalán »politika« a szó arendti értelmében...” (394. o.) A válasz persze nem, az emberi jogok egyetemességének elmélete nem más, mint a fehér ember imperialisztikus kereszténységének szekularizált változata, s különben is megmarad a negatív szabadság szférájában. A lengyel Szolidaritás talán kivételes történelmi pillanat volt. Magánmegjegyzés: Lech Walesa hatalomra jutásának pillanatáig.

Bretter Zoltán A JÓ (KÖZTÁRSASÁGI) POLGÁR-a kevésbé pesszimista a republikánus ideál realizálhatóságát illetően. Bár azt jómagam kétkeltem, hogy „Ludassy Mária... egyértelműen a liberalizmusra szavaz a republikanizmussal szemben”,

ahogy kritikai tanulmánya kezdődik (csak annyit mondok közismert történelmi példákra hivatkozva, hogy hasonlóan a pozitív szabadság fogalmához, többen éltek vissza az „egy és oszthatatlan köztársaság” ideájával, mint az individuális szabadságjogok primátusának posztulálásával), örömmel olvastam a közéleti-köz-társasági éthosz időszerűsége mellett érvelő sorokat. Különösképpen Kant nem létező politikai filozófiáját az ÍTÉLŐERŐ (s nem az erkölcsök metafizikája) alapján rekonstruál gondolatokat: „Tehát Kantnál s az ő nyomdokain haladó Hannah Arendtnél nem az egyéni morális ítéletek, hanem a közösség tehető ízlésítéletek képezik a politikafilozófia alapját. A politikai ítélet analógiája az esztétikából ismerős ízlésítélet, hiszen mindkettőt a nyilvánosság teszi azzá, ami.” (406. o.)

A filozófiailag legnehezebb fajsúlyú szövegek a MORÁLIS AUTONÓMIA című fejezetben találhatók. Kis János kristálytisza logikájú (ugyanakkor fojtott vagy talán nem is annyira elfojtott szenvedélyű) írása LUKÁCS GYÖRGY DILEMMÁJÁRÓL, azaz a BOLSEVIZMUS MINT ERKÖLCSI PROBLÉMA ÉS A TAKTIKA ÉS ETIKA KÖZTI KONVERZÍO megmagyarázhatatlannak minősített (vagy decizionista módon félremagyarázott) morális *salto mortaléj*járól. Geréby György A „PÁRTHUS NYÍLVÖÉS”-e Eric Peterson Carl Schmitt politikai teológiájáról írt kritikájának elemzésével valóban a logikai középvonalon metszi el a szembejövő logikai nyilatkat. Itt is a decizionizmus a kísértő, csak ez esetben nem a szovjet, hanem a nemzetiszocializmus elfogadásának szírhangjaként: „Sem a kommunista, sem a nemzetiszocialista khilializmus nem tekinthető az eszkatológia »szekularizált párhuzamának«. A diktatúra nem a Háromság mindenhatóságának földi mása” – idézi Peterson Schmitt-kritikáját Geréby (217. o.).

Huoranszki Ferenc és Miklósi Zoltán szívemhez közelebb álló filozófussal, David Hume-mal foglalkozik, ám tőlem távolabb álló analitikus közelítési móddal.

MITŐL ERKÖLCSŐS EGY CSELEKEDET?, teszi föl a klasszikus kérdést Huoranszki Hume nyomán: erényes indok, erényes jellem vagy a következőképpen-e a kitüntetett bázisa morális ítéletalkotásunknak. Hume-nál meghatározó a cselekvő

erényes diszpozícióinak (akár „természetes” erényeinek) szerepe: Cato (vagy Washington) erényének dicséretes voltából mit sem von le, ha alkatilag képtelenek voltak rosszat tenni vagy hazudni (akár az emberiség érdekében, hogy egy másik jeles – és a szerző által idézett – vitára utaljak: Kant kontra Constant). Az erényes jellem természet adta diszpozícióként való hume-i felfogását veszi védelmébe a Reid-del kezdődő racionalista/akaratszabadság központú kritikákkal szemben: „Az erkölcsi szabadság nem feltétele az erkölcsi megítélésnek.” A morális szentség azonban nem tehető univerzális normává: az az ember is lehet erkölcsileg méltányolható, akinek az erényen kívül más életcéljai is vannak.

Miklósi Zoltán CSELEKVÉS, JELLEM, ÉRTELEM című tanulmánya „a hume-i instrumentalista tézis egy speciális összefüggését vizsgálja: azt a kérdést, hogy vajon felelősek vagyunk-e vágyainkért és szenvedélyeinkért, illetve mindazokért a mögöttes változókért, amelyek cselekvési indítékaink kialakításában közrejátszanak”. (236. o.) Azaz képesek vagyunk-e változtatni – mégpedig morális indítékból – természet adtának tekintett adottságainkon, jellemvonásainkon, s ha igen, ezt a változást ki vagy mi viszi végbe bennünk vagy rajtunk (például valamely külső vagy felettes én, amely függetlenítési képes magát természetes diszpozícióktól)? Ez utóbbi választ a szerző elveti: önnön adottságaink alapzatain kell megtalálnunk az azokat módosítani képes morális motívumot. Képesek vagyunk kialakítani a nem racionális jellemvonásaink feletti racionális kontroll képességét: ez a morális autonómia és az erkölcsi felelősség megalapozhatóságának előfeltétele.

A KOLLEKTÍV IDENTITÁSOK című fejezet mintha a fenti kantianus fogalmi keret felszámolásának eszmetörténeti stádiumait mutatná be. Legkevésbé igaz ez a Radnóti Sándor által feldolgozott témára: MIÉRT KELL UTÁNOZNUNK A GÖRÖGÖKET?, kérdi a XVIII. század mániákus modernizációs programjai mellett mindvégig meglévő antikizáló pózára utalva. Persze nem mindegy, hogy – akár a görögösein belül is – kit vagy mit kell utánoznunk: Rousseau és Robespierre szerint a művészetektől mentes Spártát, Diderot és Condorcet szerint a gö-

rög racionalizmus Athénját, Saint-Just szerint „üres a világ a rómaiak óta”, míg Benjamin Constant borzadályal tekint ama világ/kép/ekre, melyek egy militarista birodalom hódító harcosaival vannak tele. Johann Joachim Winckelmann „fordított teleológiája” a görög művészet, mindenekelőtt a szobrászat, ezen belül is a tökéletes fiú- és férfitestek ábrázolása (a kifejezés különben Coleridge-től ered, igaz, ő a keresztény középkort tekintette ilyen retrospektív telosznak). Ha plutarkhoszi módon párhuzamba állítjuk a Rousseau-i visszavágyódások topozálát, akkor inkább az ellentétek dominálnak: „Először is Rousseau-nál – éppen fordítva, mint Winckelmann-nál – világos a köztársasági Róma prioritása a görögössel szemben. Másodszor Spárta prioritása Athénnal szemben... ezek a prioritások az erény prioritásai az izléssel, a háború prioritásai a békével, a zárt társadalom prioritásai az idegen hatásokat befogadókkal szemben...” (256. k. o.)

Kontler László NEMES ÉS NEMTELEN VADEMBEREK című írása George Forster UTAZÁS A VILÁG KÖRÜL című 1777-es művét mutatja be. Forstert idézve kőkemény univerzalista (valójában eurocentrikus) leütéssel kezdi: „A helynek, a különösnek, a sajátosnak bele kell simulnia az általánosba ahhoz, hogy az elfogult előítéletesség legyőzessen. Az egyetemesség lépést a sajátos európai jellem helyébe, s megindultunk azon az úton, hogy eszményített, az emberi nem egészéből elvonatkoztatott néppé legyünk, mely ismeretei, erkölcsi és esztétikai tökéletessége okán az egész faj reprezentánsának tekinthető.” (269. o.) Forster a felvilágosodás filozófiai antropológiájának kötelező „általános emberi” nézőpontját empirikus emberképekkel is összevetette: a vadember számára nem filozófiai fikció volt, mint Voltaire vagy Rousseau esetében, hanem tapasztalati tény, *sine ira et studio* tanulmányozható ismeretanyag. Az igazi konfliktust azonban nem az okozta, hogy túl kevés empirikusan is igazolható természeti normát talált a valóságos vadak között, hanem a kiinduló kategorikus ideál: forradalmárként elhitte, hogy a francia ideál „általános katonái a világszabadságot hozzák el a németek számára szuronyaik élén. „Vive la République!” – köszöntötte lelkesen az első francia katonát. „Ça vivra sans toi!” – válaszolta az, alaposan mellbe vágva puskatusával. Ennek a puskatusnak a nyo-

mát a mai napig érezhetjük, akik lelkesedni akartunk az anglo-amerikai vagy a francia szabadság egyetemes eszméjéért.

Kant és akiknek nem kell. Mármost a magunk értelmére támaszkodás felvilágosodása, az értelem határain belül felfogható vallás eszméjének Kantja. Nagyon jól szórakoztam Percz László A FILOZÓFIA MINT FÖLJELENTÉS című írásán, mely Budai Ferenc ROSTÁ-jának nemzetfelfogását mutatja be. Pedig általában nem szoktam mulatni azokon a magyarságdefiníciókon, melyek a gondolatszabadság antitéziseként határozzák meg nemzeti sajátosságainkat.

Nem vagyunk egyedül – mondhatnám Trencsényi Balázs kiváló írását olvasva (A TÖRTÉNELEM RÉMÜLETE. ESZMETÖRTÉNETI VÁZLAT A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTTI KELET-EURÓPAI NEMZETKARAKTEROLÓGIAI VITÁKRÓL). Fantasztikus, hogy ugyanazok a toposzok miként jelennek meg az egymásnak feszülő nacionalizmusok közös képi kincseként! Kicsiny adalék csak a pálya széléről bekiabálva: amit Charles Maurras a katolikus Franciaországban nemzetidegen testként beékelődő hugenottákról mond (most a zsidókat és a szabadkőműveseket hagyjuk), azt szinte szó szerint átveszik a szerb és a román nacionalisták a katolikus horvátok vagy magyarok ellenében... „*Természetesen nagy jelentőséggel bírt az is, hogy melyik hagyomány hogyan tudja pogány és keresztény »kollektív énjeit« kombinálni. Itt is jellemző, hogy bár az elemek legtöbbször hasonlatosak voltak (valamifajta khtonikus prekeresztény teológia fikciója, egy kereszténység előtti egyistenhit tételezése, a kivetített autochton vallási kultúrán keresztül a kereszténység »házasításának« kísérlete), ám attól függően, hogy milyenek voltak a politikai közösség alapvető problémái, a különböző kontextusokban mindez más-más konfigurációkban jelentkezett.*” (310. o.)

Erdélyi Ágnes NEMES ÁLOM-ja meghatározó módon vegyíti az eszmetörténeti elemzést, az analitikus fogalmi apparátust és a morális meggyőződést, erkölcsi felháborodás elemeit. A THAT NOBLE DREAM eredetileg az amerikai történet-szek belvitájának témája: lehetséges-e előfeltevésektől mentes történelemtudomány. Többmenetes objektivitásviták és válságok, melyek forrása talán – a különben kiváló történetírő – Hume kijelentése a történelmi tények és a fik-

ciók, az egyedi eseménytörténetek narratívája és a csodák szemtanúi elbeszélőinek elvi megkülönböztethetlenségéről. Persze napjainkban nem az a harci kérdés, hogy tudunk-e különbséget tenni a Lázár csodás feltámadását tanúsító és a Caesar leszúrását elbeszélők hitelessége között, hanem az Auschwitz-Lüge lehetséges (vagy lehetetlen) történettudományos cáfolata. „*Ráadásul a történetiszakmában lejátszódó változás sok szalon kapcsolódott az analitikus történelemfilozófia narrativista fordulatához: a »narratíva« fogalmának elterjedését gyorsan követték a történelmi elbeszélés és a fikció különbségét megkérdőjelező elképzelések, ami könnyen azt a látszatot keltheti, mintha az analitikus filozófia »utat nyitott« volna a relativista-revizionista történelemfelfogásnak, netán egyenest megelőlegezte volna a revizionista történelemhamisítást.*” Egy világméretű összeesküvés-elmélet feltételezése szükséges a holokauszttagadás kimondásához, mely dokumentumok fabrikálásától hamis tanúk és hamisított híradók százezreinek előállításaig terjed, ami képtelenség. Ám aki azért hisz valamit, mert abszurdum?

Kelemen János Dantéja nem ehhez a tradícióhoz tartozik (DANTE A SZABADSÁG ÉRTELMÉRŐL ÉS AZ ÉRTELEM SZABADSÁGÁRÓL). Az (akarat)szabadság isteni adománya az értelmet ruhazza fel a naturális vágyak, ösztönök feletti racionális kontroll képességével: „*És csak e szabadságon alapulhat / minden erény.*” (PURGATORIUM, XVIII.) A Paradicsomban már nem is akarhatunk mást, mint magát az erényt: ahogy a római köztársaság mártírjáról, Catórol tartották, akit szabadságszeretete – öngyilkos pogány volta ellenére! – a Purgatórium lakójává tesz. A Paradicsom harmóniája a rousseau-i általános akaratot idézi: „*Az is, hogy mi itt fokról fokra élünk, / tetsző a Népnek, s kedves a Királynak, / ki akaratját akartatja velünk...*” (PARAD., III.) Kelemen kommentárja szerint még a népszuverenitás Pádusi Marsiliusnak tulajdonított eszméjének előzetesét is fellelhetjük Danténál. (345. o.)

Ha két csücske volna a szívemnek – egy csodálak, ámde nem szeretlek: ez lenne Rousseau, akivel kezdődik a kötet – és egy másik, a feltétel nélküli morális és politikai azonosulás tiszteletéé: ez lenne Condorcet (megvan még a szívem közepé, aki nem más, mint Diderot,

s akkor Hume-ot hova helyezzem?! – szóval most ez a másik, kedvesebb csücsök következik, Fehér Márta Condorcet-elemzése (DÖNTÉSELMÉLET ÉS DEMOKRÁCIA). Bár Robespierre szerint Condorcet az (is) elárulta a forradalmat, hogy a morális/politikai döntéseket a matematikai kalkulusokra akarta redukálni, Fehér Márta joggal mutat rá, hogy a matematikortörténetben inkább az Arrow exponálta Condorcet-paradoxon forrásaként ismert: azaz az A, B és C közötti többségi választás eredménye nem feltétlenül fedi a tényleges preferencia-sorrendet. A maga szempontjából mégis jogos lehetett Robespierre rosszállása: Condorcet valószínűség-számítási próbálkozásaival ugyanis a rousseau-i általános akarathoz hasonló, ám nemcsak morálisan, hanem intellektuálisan is megalapozott státust akart adni a demokratikus döntésnek, akképpen, hogy a többségi akarathoz való alávetettsége a kisebbségnek ne erkölcsi önfeladatként, intellektuális vereségként megélt valami legyen, hanem a morális és racionális azonosulás lehetőségeként a meggyőzőhetőség formájában történjék. Ez a győztes többséget éppen hogy nem menti fel, hanem kötelezi a további érvelés és bizonyítás politikájára: nem viselkedhet a *sic volo, sic jubeo sic fiat* jehovai önkénye módjában, mivel a demokratikus felhatalmazás a mindenki (a leszavazottaké is!), egyenlő racionális képességéből kiinduló procedúra. Ami a görög agorától kezdve az amerikai esküdszéki tárgyalások döntésmechanizmusáig a szabadság kultúrájának alapja.

Ha már az esküdszéki tárgyalást említettük: Bánki Dezső jogfilozófiai tanulmánya (A KÖTELESSÉG NÉLKÜLI „AKTÍV” JOGOKRÓL) Hartnak A JOG FOGALMA című főművéről írt disszertációja egyik mellékszálát dolgozza fel. Lyons THE CORRELATIVITY OF RIGHTS AND DUTIES, a jogok és kötelességek korrelativitásáról szóló művében exponálja az aktív jogok elméletét, melyekhez nem kapcsolható korrelatív kötelesség. Az amerikai alkotmány leghíresebb kiegészítését, a szólás, a véleménynyilvánítás szabadságát Lyons ilyen jognak tekinti. Bánki Dezső bizonyítandója, hogy ez a jog is implikál(hat) kötelességet, például annak megakadályozásának kötelezettségét, hogy polgártársunkat megakadályozzák véleménye szabad kifejtésében. „A jog azonban szabályok, szabályalkalmazás kérdése,

és mint ilyen, elsősorban azzal kapcsolatos, hogy valamiféle kiszámítható kilátásokat nyújtson az embereknek az (elvben bizonytalan) jövővel kapcsolatban, nem pedig azzal, hogy az érintett szereplőkről bizonyosfajta predikátumokat ugyanolyan kontextuális feltételek mellett állíthatunk” – zárja írását Bánki Dezső, mellyel mintha az általa művelt analitikus jogelmélet korlátait is kijelölné.

Ludassy Mária

## ÉRTELMEZÉS VAGY KISEMMIZÉS?

Bordács Andrea–Kollár József–Sinkovits Péter:  
Tót Endre  
Új Művészet Kiadó, 2003. 224 oldal, á. n.

Könyvismertető címében nem véletlenül utalok arra a kérdésre, amely a kortárs művészet áttekintésekor felmerül: vajon lehetséges-e autentikus, a műből kiinduló és hozzá visszatérő, az értelmezői élményt szem előtt tartó, elméleti apparátust nem (totálisan) feltételező transzparens interpretáció, vagy pedig valóban A. C. Dantónak kell igazat adnunk, akinek állítása szerint a filozófia kisemmizte a művészetet, mivel teoretikus kellékek és felszereltség nélkül nem lehetséges közel kerülni a kortárs műalkotásokhoz. Nem gondolom, hogy meg tudnám válaszolni ezt a kérdést, de a Tót Endréről szóló könyv ismertetését ebben a dilemmában próbálom elhelyezni.

A kétnyelvű – angol és magyar – könyv a szó szoros értelmében nem is könyv, hanem két különböző szöveg és egy meglehetősen bő áttekintést adó Tót Endre-album. A hangsúlyt a dokumentációra, magára a műveknek a bemutatására helyezi, hiszen a terjedelem több mint felét a képek teszik ki. A két írás mintegy kíséri a képeket, vagy még pontosabban: melléjük helyeződik. Ez a megoldás vitatható, mivel a két írás nézőpontjában és szempontrendszerében alapvetően különbözik.

Sinkovits Péter rövidebb írását – A KORSZERŰ FORMANYELV KERESÉSE. AZ INFORMELTŐL A POP-ARTIG – az ismertetés, az életrajz és a történetiség jel-

lemzi. A bemutatás a hagyományos művészet-történet-írás vonalán halad, kevésbé problémákat vet fel, inkább tényeket rögzít, leír. Ez a bemutató szöveg azt a – már címében is jelzett – folyamatot követi nyomon, amelynek során Tót Endre művei változtak, alakultak, a külföldi hatásoknak engedtek, kísérleteztek: a játéktérrel gesztusoktól, az informelen, az absztrakción, az akciófestményeken, a festménybe beépített montázsselempen, az absztraktnak, expresszionista formálási módszereken át a pop-artig jut el Tót Endre művésze. Valójában a pálya első felét jelzi, mely csupán bevezető ahhoz, hogy „*Tót hagyományos festői pályája átadja helyét a mindig is keresett legprogresszívebb művészi tevékenységnek*”. (16.)

A kötet második írása – A TÁVOL- ÉS JELENLÉT ESZTÉTIKÁJA TÓT ENDRE MŰVÉSZETÉBEN – itt veszi fel a szálát, de nem historikus, hanem esztétikai szempontokat érvényesít, és ilyen értelemben majdhogynem teljesen elválik a két írás. Egy életműhöz az olvasat persze több szempontból is közeledhet, ami alapvetően jó törekvés, de egy könyv egységének kialakítását ekkora eltérések nem segítik elő. A második szöveg az alkotásoknak azzal ad foglalatot, hogy egy jellegzetes attribútumát emeli ki, és ebből, e köré alkotja meg az esztétikai elemzést. „*Tót Endre életműve egyetlen lényegi kérdés köré szerveződik, melynek két fontos aspektusa a távollét (hiány) és a jelenlét (önreprezentáció)*.” (24.) A „közös nevező” megtalálása az értelmezés horizontjának kijelöléséhez nem könnyű és nem is egyértelmű olyan heterogén művek és olyan hirtelen korszakváltások esetén, mint amilyen Tót Endréé, s főként akkor, ha ehhez még hozzáadódik az „öröme” (ön)ironikus és (közvetett társadalom)kritikai magatartásformája is. Az örömalakotások abból erednek, hogy a művész „*reméli, hogy vannak huncut és naiv befogadók, akik képesek betörni művészetének metaforaajtaját, és saját korábbi hiteiket konfrontálva a művész-gyermek objektívtól álmaival, megváltoztatják életüket, azaz gyermekké válnak. Tót (pontosabban) a művei révén konstituált alkotó) azért ajánlja boldogan »mindenkinek és senkinek«, mert tudja, hogy a művészi alkotások, akár az individuumok, eredetiségüket, azaz értéküket nem az általuk kiváltott hatásnak köszönhetik. ...az alkotások nem csupán az öröm, hanem a megismerés eszközei is*”. (57.) Tehát maguk a szerzők is tisztában vannak Tót Endre művészetének heterogenitásával,

s szándékuk is megvan ennek bemutatására, azonban értelmezésüket beszorítják a választott elméletek keretei közé, s így mégiscsak a homogenizálás felé haladnak. Érdekes volna például az 1960-as, 70-es évek hatásait és kölcsönhatásait részletesebben tárgyalni, hiszen Tót Endre művésze nem vonatkoztatható el tőle, még ha közvetett és ironikusan távolságtartó magatartásról és a művekben megjelenő utalásszerű lenyomatokról van is szó. Ezt éppen csak érintőlegesen említi Bordács Andrea és Kollár József írása („...*két művészkönyve rokonságot mutatott a szamizdatokkal is. Bár nem politizált direkt módon, cenzúra, engedély nélküli kiadványok voltak*” – 31.).

Tót Endre ama kevés számú magyar művész közé tartozik, akik az 1970-es évektől készített alkotásaikkal bekerültek a nemzetközi művészeti élet fősodrába, és ezt elsősorban annak a rugalmas művészi magatartásmódnak, mindig megújulni tudó, kereső és kísérletező attitűdnek köszönheték, amely meg tudta valósítani az „éppen idejében, éppen ott, éppen helyénvaló ötletekkel” formátumot, melynek ez a korszak kifejezetten kedvezett. Maga a korszak összetettsége, a mára már kortárs klasszikussá lett Tót Endre, az oeuvre problémáit is felvető variabilitása és nagysága (mennyiségi és minőségi értelemben is) leszűkül, ha értelmezői csupán a (kortárs) teória elméleteit részesítik előnyben, és nem térnek ki a szociolektus jellemzésére is.

Félreértés ne essék: Tót Endre művészetének bemutatása a hiány esztétikájának jellegzetességei alapján elfogadható mint az értelmezés egy lehetséges módja, a szerzők végiggondolták és következetesen alkalmazzák ezt a szemléletet, fogódzókat is kap az alkotások a művek befogadásához; azonban lineáris marad ennek a sokrétegű, változatos, ellentmondásokkal, következetlenségekkel teli életműnek a bemutatása. Ebből következik, hogy bár egyetérthetünk az alapvetően afirmatív beállítottsággal az életművel szemben, hiszen (első) bemutató, ismertető könyvről van szó, de mégis, ez a beállítás megakadályozza a kritikai hang megjelenését és a tárgytól való szükséges távolságtartást. Az alkotói és az értelmezői esztétika (élesebb) különválasztása, valamint az elemzett irányzatokkal, váltásokkal, művészi korszakokkal szembeni távolságtartás még emelhetné volna a könyv erejét.



A mérték, az arány, a mértékletesség és az arányosság nem veszíthető el az értelmezői folyamatban. Amikor úgy lehetséges önmérsékletet gyakorolni, hogy visszavonjuk, differenciáljuk a tudást, és előtérbe helyezzük a beleérzést (intuíció), a józan ész (common sense) és az elidőzésben megszülető élményt. Mindezekkel együtt nem tagadható, hogy a szerzők vállalkozása arra, hogy a kortárs művészek

egyikének monográfiájára tegyenek kísérletet, alapvetően jó és dicséretes. Nem is volt könnyű dolguk. Ki kell emelni a jó képanyagválogatást, rendszerezését, a megadott adatok értékességét. Ez az első Tót Endréről szóló könyv. Szerencsésen veti föl a még kutatásra, lehetséges értelmezésekre, kiegészítésre váró rétegeket az életműben.

*Máthé Andrea*