

HOLMI

11. évfolyam 8. szám

1990. augusztus

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő), Domokos Mátyás (széppróza),
Radnóti Sándor (bírálat)

Szerkesztőbizottság: Eörsi István, Fodor Géza, Göncz Árpád, Kenedi János,
Kocsis Zoltán (zene), Lakatos András, Ludassy Mária (filozófia), Mándy Iván,
Megyesi Gusztáv (publicisztika), Pető Iván (történelem), Petri György,
Tar Sándor, **Vági Gábor** (szociológia), Várady Szabolcs (vers), Vásárhelyi Júlia.
Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

Tandori Dezső: avnu Akarmi, bulvar Barmi • 847

Petri György: Ne mondd, hogy nem • 856
Reggeli (Jacques Prévert költeménye
nyomán) • 856

Rakovszky Zsuzsa: Öregasszony • 857

Foldényi F. László: A halál és a marionett • 859

Szegárdy-Csengery József: Egy elfelejtett költő, Henri de
Régnier arcképe • 881

Henri de Régnier: Philénisz és Eukratész • 883

Egy öregember • 884

Az esős kert (Szegárdy-Csengery

József fordításai) • 884

Szabadi Judit: A klasszikus és a modern határmez-
gyéjén (Manet: A Folies-Bergère
bárja) • 885

Terey János: Perújrafelvétel • 895

A csarnok • 895

Hárs Ernő: Karácsony múltán • 896

Kialudt vulkánok • 896

Fodor András: Eötvös-kollégium,
1949. szeptember • 897

Kovács István: Tükröződés • 905

A tér töredékei • 905

Kurdi Imre: És mi elől • 906

Hommage a • 906

Elégia: egy elmaradt találkozásra • 907

- Márton László*: „Törvényem él” • 907
Lukácsy Sándor: A HYMNUS koordinátái • 922
Csorba Győző: Kölcsey visszagondol a VANITATUM
 VANITAS-ra • 929

FIGYELŐ

- Hajdú Gergely*: Balett és orthopedia (Parti Nagy
 Lajos, Kukorelly Endre, Tasnádi
 Attila és Cselényi Béla verses-
 könyveiről) • 931
- Határ Győző*: Rímek boncolóasztala (Parti Nagy
 Lajos: Szódalovaglás) • 935
- Marinella D'Alessandro*: Olaszországi zsidó legendárium
 a Teleki térről (Giorgio és Nicola
 Pressburger novelláskönyveiről) • 937
- Miklós Pál*: Az (át)változás könyve (Ji Csing:
 A Változás Könyve) • 943
- Bán Zoltán András*: Az örült és a tüdőbeteg (Thomas
 Bernhard: Wittgenstein
 unokaöccse) • 945
- Tátrai Vilmos*: Egy (három) Corvina-sorozatról.
 Pantheon, Imago és Irisz • 947
- Marosi Ernő*: Bibliotheca Corviniana 1490–1990
 (Nemzetközi Corvina-kiállítás az
 Országos Széchényi Könyvtárban) • 953
- Babarczy Eszter*: El Kazovszkij – megint egy megkéselt
 recenzió • 956
- Németh G. Béla*: Heidegger korai főműve, magyarul
 (Martin Heidegger: Lét és idő) • 958

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Rényi Gábor, a Novotrade Rt. vezérigazgatója
 Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
 Terjeszti a Magyar Posta és a Művelt Nép Könyvterjesztő Vállalat
 Előfizethető a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR),
 Budapest XIII., Lehel u. 10/A, 1900, közvetlenül vagy postautalványon,
 valamint átutalással a HELIR 215-96 162 pénzforgalmi jelzőszámra
 Előfizetési díj 1/4 évre 147 Ft, 1/2 évre 294 Ft
 A szedést az ARGOS Kft. végezte

A kéziratokat megőrizzük és visszaküldjük

Tandori Dezső

AVNU AKARMI, BULVAR BARMÍ

Most akkor az erős-napfényű, könnyebb-szellőjű párizsi-folyójú, áprilisi délutánt teljességgel ennek az írásnak szánjam? Nem volna betegség már az? Igaz, a folyó messze van, a Montmartre-től, melynek tővén egy kétszobás szálloda manzárdszobájában lakom, s ahonnan két nap múlva haza kell mennem – illetve hazamegyek –, s ahol először van velem „így” írógép, ahol tehát megcsinálom megint a rabságomat, ahol igyekezni próbálok, ahogy mindenféle meggyőződés híján nagyjából örökké – tettem –, ahol a tökéletlenség az á-kat, ó-akat tökéletlenül ütő, a sorkezdés egyenlőségi tartani nem bíró gép formájában kíséri, ahol azonban, ott, ahová most fölmehetnek szerencsejátékosan körülnézegetni – a Rochechouart utca és a hasonló nevű korút sarkán abba a kis boltba, ahol mosott holmikát és mindenféle nyüvetlen anyagot árulnak, s ahonnan ma reggel az írógép alá egy zafogó piros, templomi piros, arannyal körbeírt matériadarabot vásároltam tíz frankért, s most nem a pulóverem van a Tréveller de Luxe csalnevű masina alatt, hanem ez, ráadásul nem az asztalon, mert nem végleges még, hogy délután gépírni fogok, tehát az ágyon csinálom ezt – ami megint milyen?! mit csinál valaki a Montmartre tővében az ágyon? gépel, egy Genet-darabba illő színű anyagon, gépeli ezt, nos, azt hiszem, kedves Szabolcs, mert önre gondoltam most, szerkesztőim egyikére e lapnál, el fogok menni hazulról. Utána a gép az asztalra kerül, alá a piros-arany darab, s akkor írok tovább barna rúdkenyérre és vörösborra hangolódva. Majd a mosottruhás bolttal kell folytatnom az írást is. Egyelőre az életet folytatom ott. Felkapaszkodom az avnu Akarmin, bulvar Barmin. Ezt is elmagyarázom, miféle névről-hulló-ékezet halálos tavaszáról van szó vele, semmi jelentős. A gép az á-t egyre rosszul üti, viszont jó át-t hoz, ha á-t, íme, ha ó-t ütök. Ha ó-t. Egyébként a nyárfák szót csak az á-k miatt írtam le. A vonat eszelősen. A ráérősségnek vége lesz itt, a gép eszelősen – illetve ő aztán igazán ráérősen – el fog vinni innen. Nagypéntek tizenharmadika – ez is lehetett volna a cím. Akkor utazom haza. A mosottboltnak különben Guerrisold a neve, egy e híján lehetne, a szép mindig összevissza elnyírt reklám-ragasztó-szalag-szövegük okán OLD GUERRE IS a cím itt, de ez hamisítás lenne. A régi háborúság, mely ily furán kifejezve akkor hát „van” – vagy „volna” –, az volna, hogy ráérősséggel és eszelősséggel küzdök a békéért. A magam belső békéjéért, vagy fordítva, békén próbálok lenni a magam megfelelő belső háborúzása, élénksége, nyugtalansága érdekében. Ez a régi háború van, de a cím onnan jön, hogy névrokonom, Dezsó Ranki plakátolt nevével így lehullajtották az ékezetet, s mert igen nagy hatással volt rám a Parc des Buttes Chaumont, e hihetetlen park, kis Gellérthegygel a közepén, várarkos tóval, magashidakkal etc., s utána az igazán meghatóan szép ívű Simon Bolivar úton vettem lisztes-ropogós-barna kenyeret, hajócska alakút, ezt meg Pali mondja nyomban, hogy belterjes legyenek, másik szerkesztőm e dologban itt, mi a neve ennek a két-gurba-vége hegyeske, közepén hasaska kenyérnek, ott vettem hát, jót ettem, táskámból elő-, majd meghúztam borom, s eltoprengtem Dezsó névrokonom, meg a rue-kön, avenue-kön, s akkor mi van akadály? Mi nem lehet akarmi

bárhogy? Mellesleg, a zongoraművészi honoráriumnak ellentmond – ellenvan – saját anyagi helyzetem itt (is), ezért a Guerrisold bolt. Meg a bor s kenyér. Különben nagyon, nagyon jó az áprilisi Párizs. Főleg, mit mondjak, minden. Nem kár rám.

És összesen tíz nap. Tíz oldal legyen hát ez. De nem itt lényeg. Hanem hogy így tíz nap: szinte semmi se kétszer. Megteremtem hát a mindig-búcsúzás, mindig-elvesztés alapállagom helyzetét is. Ahogy ide is úgy jöttem, ahogy 1988 ősze óta – Londonnal kezdve, Béccsel, Koppenhágában, München, Köln és Düsseldorf révén folytatva, megint München és Bécs után, fölös közjátékokra, egy újabb Köln és Düsseldorf előtt, jött most ez a Párizs. Szpéró abban az évben halt meg, mikor Éliás februárban elkezdte az ő halálaik nagy sorát. Poszi, a poszátánk áprilisban elvérzett – Éliást klasszikusan hajnalidőn találtuk holtan a kalitkájában, Pipi decemberben, már London után, nyolc és fél órát haldoklott a kezünkben, Szpéró pedig éjszaka halt meg. A feleségem, akinek ezt sosem felejttem el, egy élettel tartozom érte, mint a korzikaiak felfogása, a feleségem riadt fel rá, hogy Szpéróval valami van. Így a nagyon rossz éji órákat Cicánkkal – Szpéró egyik neve – tölthettem, a tenyeremben ült, mikor már nem volt köztünk, de én még azt hittem. Kedves Szabolcs, most fel fogok menni a Montmartre-ra, és talán a rohadtul lépcsős Utrillo nevű utcát is „veszem”... bár ez nem biztos. Le fogok higgadni, a pofámat máris meg fogom mosni, a látási viszonyaimat rendbe fogom hozni, inni fogok a borból, szarni fogok egyet – itt nem hashajtózhatom, rendetlen a működés –, és közben még mindig bögni fogok. Itt fogok ülni egy montmartre-i kétszillagos hotel manzárdjának jó klozetjában, és szarni fogok, a könnyeim törölgetve. Tizenegy éve ide készültünk, aztán Szpérót választottuk. A feleségem a vége felé, két évvel Cicánk halála után, eljött ide, mert régi öreg barátai vannak itt, akik egy éjjel vagy nappal szintén elmehetnek. De én „kitartottam”. Hát most itt vagyok. A gépet a vécére azért már nem viszem.

A vécé elmaradt. Nem kell annyira neki, úgy látszik. A vécének meg végképp mind-egy. A gép alatt a piros-arany darab oly szép! Ránézek, és jókedvem lesz. Röhögök. Nem lehet rossz az eredmény, ez már maga – a fele siker, ez az alátét. A pulóver se volt rossz, egyébként. Írtam tegnapelőtt egy novellát: „Csak a testem híján” volt a címe. Az egyik éjjel Éliással álmodtam. Őt egy hegyen leltük. A feleségem ment vissza érte. Már volt három madarunk. El akartam lógni az ügyet. Ő visszament. Éliás, aki Abos, Csibukka, Juszuf, Zordon Kárpátka és Kicsiny Kakukk névre is hallgatott, a „legzseniálisabb” madarunk volt. A legtöbb kezdeményezés... ötlet... fapofa élenkség. Csak a légzőszervi megbetegedése miatt a feleségem kímélő életmódra fogta. Nagy bánatunkra Édes Éliás, Kicsiny Madár, Kedves Kakukk – ahogy az olasz szám szövegét énekeltem, ahogy „játszottam” neki Roland szintetizátoromon a Fender zongorám fölébe, s ő árrepült a billentyűkön, ráült a vállamra, leröppent a kezemre, és felsandított rám –, Kicsiny Kakukk hetente csak egyszer-kétszer lehetett szabadon. Jellemző, hogy a klasszikus halált is egyedül ő produkálta eddig. Hajnalban holtan találtuk. Még meleg volt. Mindig ettől féltünk. Hogy hajnalban ott leljük őket holtan. Samu most tüzenkét éves lesz. És a többi. Csak ne legyen az, hogy beüt: galádul: valamelyikük akkor hal meg, mikor a feleségem vagy én távol vagyunk. Azért utazunk külön, mert őket nem lehet másra hagyni. Nagy munka otthon egyedül. Ezt a feleségem jobban „bírija” csirfálni, mint én. Vezekel ezzel, azaz még ezzel is engem vezekeltet, hogy ti. én szégyenletesen rosszabbul csinálom az otthoni magányt. Az idegenbelit se szoktam jól csinálni. Ezért hoztam most el a gépet. Rettentővel több a pénz, amibe kétszer egyágysok kerülnek, a kétágys nevetéségesen olcsóbb. Ezt be kell keresni. Ez az én dolgom. Ehhez

nagyon szar szakma, hogy az ember Magyarországon ír és fordít. Félő, abba kell hagynunk az utazósdit. Nem fogjuk abbahagyni. Viszont semmi segítségre sem számíthatunk. Nem mindegy? Majdnem mindenkim meghalt, akit szerettem. Ez nem ismételtető. Képeslapot is Utrillót veszek mindig, meg De Staelt, aki kutyafuttára vette az életet, és az antübes-i műterme ablakából kiugrott. Sokat oroszultettezett is etc. Én, rogtön ideírom, ezeket a dolgokat nem tudnám csinálni. Tériszonyom, az, persze, van, de különben elképzelhetetlen, hogy kiugrom valahonnét. Ja, Éliásról álmodtam egyik éjjel. Valakinek odaadtuk, rábíztuk valakikre, és azok nem akarták visszaadni. A tévében főleg klipeket nézek itt, amit otthon soha. Most már képviselőház is van itt, az otthon is lesz, de nem nagyon nézhetem, mert pénzt kell keresnem majdnem minden időmben. A feleségem csupa rossz, nevetséges hírrel hív fel ily tárgyban. A kiadók zömének semmi pénze, le akarják spórolni a Guerrisold-gatyát is az íróról, fordítóról. Ha valaki a pénzen a magányát veszi meg, az szent dolog, úgy hiszem. És bármi magyar könyv- és egyéb-kiadásra gondolok, jól kell szelektálnom, „valami”-e, amire gondoltam épp. Nem több-e, ha előveszem a Szpéro fényképét, és megmutatom neki, hol járunk épp. Ez, persze, mindenképpen több, mondanád te diplomatikusan, kedves Szabolcs.

Hát élet, halál, pénz, életkapcsolat – mindenféle elátott – jav., elájott, még mindig jav., előjött, ilyen szar szegény gépem, előjött hát itt mindenféle, nincs az, hogy csak úgy irkálunk összevissza. Sztároljuk ezt a novellát, persze; de épp ezt nem szabad a szakma íratlan törvényei szerint mondani, hát nem mondom, viszont a Cage-féle „Nincs mit mondanom, és ezt mondom, és ez a költészet” úgy nagyon bejön, ezért el kell mennem, járni kicsit, mert novellának azért nem megy el, hogy nincs mit mondanom, és ezt mondom, és akkor az akarmi-vagy-barmi.

De boldoggá tesz a ránézés erre a pirosra-és-aranyra! Tényleg, Pali, egyszer be fogok menni a szerkesztőségbe – tudod, hogy az ilyet én úgyis mindig csak tervezem –, de tényleg, és kiterítem a piros-aranyat, és rá a gép, ott egy gép, akarmi-barmi, kis számolómasina is lehet, lehetőleg tologató, és akkor ezt a gyönyört fogjátok látni ti is. Ez is Párizs, hogy ilyen ötletek támadnak. Mint hogy ezt a harmad-négyzetméternyi anyagot meg kell venni – és lehet is ilyet venni. Húsvét koeleg, csak most kapcsolok. Ez a Feltámadás piros-arany-díze nekem itt, hát ez egész csudálatos akkor. Jutalmam a jó ötletért, hogy Nagypéntek 13-dikán utazzam. Különben is szeretek 13-dikán repülni. Vagy direkt elkerülni, ha úgy jönne ki. Párizsba is 14-dikén fogok visszatérni egy nyárinak remélt napon.

Már hogy vár itt engem ez a szertartás-piros az arannyal! Az ágy alvégében. Eljöttem most a kis belső-utcán, mely a nevezetes hegyről elnevezett utcából nyílik, és a nevezetes műintézettel azonos nevű utcába szintén kapualjakon torkollik ki kétfelé, s vannak ily szállók ott, mint Hotel d'Espagne, Hotel des Arts, Hotel Corona, Hotel Aston, Hotel Comodore, Hotel... nem bírtam megjegyezni többet. Körülbelül ezeröttszáz ív prózafordítás, sok versfordítás és soknak is nevezhető írás van „mögöttem”. Retentó biztonsággal ugrálok félre lezúduló galambfokok és vizek elöl, autók tetejére, a hűtőre mármint – Szabolcs! az az Eliot-és-a-hiének-féle „csaknem” és „ha...” vigyorsora fut az ön arcán! –, mindenféle dolog megy, a könnyed szokellés és az otromba bokabicsaklítás skálavégei közt *fizikailag*, s a fordítást is fizikai munkának tekintem, fizikai agymunkának, s mennyiségben tudom csak mérni, abba aztán beleadódik, mikor mi tud és bír, de... az emlékezet... mint a régi rossz-jó viccben: a memória, a memória...! Magára a viccre se emlékszem, csak hogy – van.

Magammal hoztam, persze, erre az utamra megint magammal hoztam – Londonban volt velem utoljára –, elhoztam a magam-válogatta Szép Ernőt, történetesen azt, de nem is mert a legkisebb volna, nem mert magam válogattam, nem, hanem mert Szpéróék tollai bele vannak ragasztgatva. Még nem vettem elő ugyan, érzelmes élet éléséről szó sincs tehát, de ott van ez: „Emlékszem emlékszem nem tudom mire”, sic, központozás nélkül. Ez az egyik alapdolog, amióta a világ. Szép Ernő megannyi ilyféle alapdologot mondott ki. Ott is tart a kedves hazájában.

Egyáltalán nem zavar, hogy szól a tévé. Nem nézem. De valami műsor megy, színes, hangos – méhkas. Ha nem is a klipek. Majdnem minden félreütésből ki lehet jönni. Méhkas helyett azt akartam írni: még ha nem is...

És a gép alatt a piros-piros, arannyal. A manzárdablakon, a Corona, Aston etc. hotelok felől befúj a szél. Ettem egy sült krumplit. Vettem még fél rúdkenyeret, még egy uveg bort. Éjszaka, ha felébredek. Legyen mi.

A csigaház-hamletes-dolgot más novellában elhasználtam már. Várom a feleségem telefonját. Még ez is drágítja a dolgot: mert *ilyen* íróféle vagyok, a feleségem meg egy *ilyen* felcségyféle, nem bírunk megenni napi egy ilyen telefon nélkül. De ettől nem függetlenül már sok tucatszor fizikailag majdnem megöltük egymást, utunkat számos „botrány” szegélyezi, mondhatni, számtalan botrányos zűrzavar. Ezt csak úgy mondom. Ez ugyanúgy nem változtat semmin, mint az én írásom tényén az, hogy egyáltalán nem akarnám kifejezni magam géppüföléssel. Elég lenne a mászkálás stb. Másrészt: nem lenne elég. Nem is azért, mert pl. a Guerrisold épp zárt, csak valami apróságot tudtam venni. Gyertyapecsétes, lehamuzott, foltos dolgot. Ld. hamu vén vérfiruhán. Megy el az életem. Nem is baj (?).

Ehhez hasonló „magasröptű” kérdések villognak, ha az azonnalnak hagyod – adod át – magad. Elolvasom... most, pár napra rá, idehaza már, és sürgős írtásba kezdek. Jó tréfa, időt akartam nyerni azzal, hogy odakint írok, cipeltem a gépet, s két napot veszítettem csak, annyiba telik legalább az átírás. Legközelebb fordítani próbálok. Ahhoz nagyszótárt kell hurcolni. Valamit mégis próbálni kell. Vagy itthon kell maradni. Ez is megoldás.

Ezt cselekedném a legszívesebben. De akkor tervezni kezdek, és... Nem tudom, persze, miért. Mivel vonz bármi is, bármi? Semmivel, külön semmivel. A lehetőség, hogy tehető, hogy valamire van mód – ez az úrhatás van, nem több. De már ennek nehéz ellenállni. Mikor visszalépnék, nehéz már mindent lemondani. A feleségem nem is akarja megérteni. Miért lelkesedem bele annyira egy dologba, ha aztán visszakoznék csak? Nehéz ezt megmagyarázni. Az írás – az olyasmi, hogy akárhányszor nekiállhatok javítani. Az én dolgom. Mármost ugyanezt kellene azzal is, ami tevélegesen zajlik, vagyis ami nem papíron. Ott, furcsa módon, ez már kozmegbeszélés tárgya, nem marad „az enyém”. Viszont: minden utamról hoztam könyveket. Fordítani, ajánlani valót. A legjobb munkáim, ebben a zavaros korszakban, ilyesimből adódtak. Itthon maradni, elutazni? Ezek az alapvető s mégis így vagy úgy azért csak eldöntendő kérdések: rosszkedvet csalogatnak elő. De az is lehet, hogy csak a borús húsvét teszi. Vagy: nagy kizökkenés a munkából. Melyet olyan jól pörgettem elmenésem előtt. Most két nap odaveszett. Miért tagadnám el, hogy így gondolkodom? Túl sok volt a csatangolás lehetősége, itthonról-távol. Itthon meg néha nekivágok, és vége se, hossza se. Hogyan kellene és lehetne hát? Egy ilyen nagy város, ennyi összegyűlt mindenféle sem ad erre tanácsot, eligazítást, semmiféle utat, avnut, bulvart, akarmit, barmit.

Majd az elbeszélés vége felé látszani fog, hogy itt többről van szó. Ezzel a lehetőség-

gel se tudok mit kezdeni, ez látszik ott: nekilódulok, hogy befejezzem, adódik valami lehe... de ez szóismétlés... adódik, hogy újakezdhessem. Miért szídom két írógépem tökéletlenségét? Hogy Párizsban az ó és az á, a q és az a... azon a masinán; itt meg egybeszaladnak szavak. Magam pedig szavakat ismételnék. Elfogadok egy kétesnek is nevezhető íráslehetőséget. A szóismétlés megint! A meg nem valóság mélyebb érzete, az fejeződik ki ebben a „lehetőségérzékelésben”? Persze, mit lehetne kristályosat mondani valamiről, ami velem-együtt-ily-állag, amit már meghaladna még egy – már? még? – ilyesmit sugalló, de metszettebb kifejezés is? Hiszen akkor túlkerülnék állagomon, állapotomon... semmi célja nem volna, hogy beszéljek róla. Azt némán, magamban is érzékelném, élném, „tenném”. A végén ugyanezt ismétlem el, s ez sem kifejezési eszköz akar lenni. Az a befejezés, ezé az írásé, még mindig elviselhető. Már rég nem a Párizsban írottak nyoma. Csak hátha valaki ilyesféle állapotban leledzik, mint én, és akkor segít neki, hogy itt „viszontláthatja magát”.

Nem merem megítélni, hogy ez így elvetendő-e, megőrzendő netán. Nagypéntek délután, elutazásom előtt pár órával, a Condorcet utcán haladtam. Sorra zártak a boltok. Most, csukott ajtó mögül, a túlsó szobából, harangszót hallok. Ok pedig harsognak erre a rádiószóra. Az eleven történet: ami velük van. Ezt is fáradtan és nyűtten fogadom most. Szó sincs róla, hogy bármi értelemben is láttam a tenger alatti termet, s megszólalásait hallottam. És megfulladások, ha majd emberek hangja szólít – végem, ha szokvány cselekvésem végezném. Amiből az elszakadás innen – kikököntetett. Főlölesleges idővesztésnek se nevezhetem jól, ami így van. Mihez képest vesztettem volna időt, mire kellett volna idő? Semmire. Vagy ezek is csak kényszerlépéses képzetek.

Most akkor igen vagy sem? Kényszerűség – vagy legjobb, még mindig a legjobb utamnak tartható mód? De hát hol vannak már azok a felindulások, melyekkel az idehazulról, a könyvkiadás mindenféléiről a feleségem által egyre – kényszerűen! – megtelefonált hírek váltottak ki bennem? Mit számítanak már! Át kellene a postámat is nézni, másfél napja halogatom. Nem dőlhetek végig, aludni egyet, mert álmos se vagyok, helyesnek se tartanám ezt a menekülősdit. Megint nyitva az ablak. Egy piros virág, sötét-kemény levelű, sok-sok piros, lila, bordó bimbó rajta, s négy szírommal kibomlón, kibomlottan is számos tucat – virul. Amióta elmentem. Előtte is ezt tette, január 21-dike óta. Akkor vettem. Azóta sok-sok zűrzavar volt, azóta volt már elutazás, voltak munkák, változott megannyi minden. Ez a virág egy-a-vége virul. Mit kezdjek ezzel a tanulással? Semmit se kezdhetek vele. Csalódás lesz, vereség, veszteség, ha elpusztul ez a növény. De utána? Lassan elmúlik ez az emlék, a hiány helye összezárul, nincs – és én fáradt vagyok, hogy hiányokon gondolkodjam. Még a legjobban a nagy teljesítményekre tudom összeszedni magam. Afféle módozatokra, melyekről általában azt szokás hinni, hogy tönkretévők, nem lehet bírni őket, „az iramot”... nekem ez az iram lassan az egyetlen, és vágyképzet, hogy Alízékkel ácsorogjak, Samu mellé lehajtsam az újságra a fejem, míg fürdik a tálban, Mokka üljön itt a vállamon, ahogy gépelek. A cselekvés, a történet részeként... és nagy ábrándok roncsaiként... így van meg az ő létük. Talán ez se volt „véletlen”, hogy Szpéró meghalt. Ld. majd erről a két fura ráérzést az elbeszélés végén. Velem történt ez, velem halt ki valami, vagy belőlem. Gépem makacsul írja, írja egybe a szavakat, nem nagyon bánom, mit tehetnek? Írógép-szerelővel annyi idő megy el. De a fürdőszobánk is így robbant le, a csempék szét akarnak hullani, a gázkészülék nagyokat durran, a vécé csöve alatt penész feketül elő, a falak megrepedeztek, a zár mellett eltört az ajtó fája, csavarok állnak ki... a villanykapcsoló mellől vakolatdarabok hiányoznak; a konyhában lezuhant a mennyezetbo-

rítás egy része, a... az.. az... a... És mit lehet kezdeni? Mintha Szpéróékkal elmúlt volna csakugyan a... stb., és ez most valami hosszabbítás. Vagy közbeiktatás? Nem, azt nem hiszem, hogy közbeiktatás. Semmi új fordulatot nem remélek. Az elutazás nem old meg semmit. Látszik, hogy az volt a természetes állapot: Szpéróval. A tizenegy év, végig idehaza vele, velük. Teltek a napok... Nem teltek könnyen. A nagy nyarak; tojásaik; haláluk fenyegetése. Most még mindig vannak effélék, komolyak. Samu, Alíz, Mokka, Icsi, Tutu... Meg kell szokni, hogy most ők a nagyok, a nagyon nagyok. De a legjelentéktelenebb is, a mai tizenkettőből... ha közülük, a jelentéktelenek, elzárkózók etc. közül hal meg valaki: az is rettentő lesz. Bár hozzáedződünk. A repülőgép felszállásánál mind kevésbé tudok Szpéróra gondolni. Anyagom – átmenetileg? nem hiszem – fárad. Persze, a teljesítmények, a mennyiségek: még a réginél is nagyobbak, sokszor. Ennyi és ennyi óra járás. Minek? Ennyi és ennyi munka... beilleszkedve valami elképzelésbe... ez és ez a kiadó így és így gondolja, szeretné... Hát megpróbálom. Csak akkor kétszeresen kevés, „amiért”. Kevés, amit belül érzek, aztán. Bedarálódik. Kevés, amit fizetnek érte. Nagyon kevés. És ez van, csak ez van.

Át kellene gépcelni még itt ezt-azt. Pár jegyzet kimaradt: „Egy sötét társaságot hagy-tál itt, s egy fényeset láttál viszont”, mondja a feleségem. Persze, ablakot mosott! Nekem is tisztogatnom kéne, itt, abban, ami még hátravan. De hát mit változtassak? Miért? A tintás beírások miatt? A Roissy Charles-de-Gaulle Aeroport-on irkáltam be. Ott olvastam, javítottam. Aztán az egészen: kétségbeestem. És kétségekbe estem. Most akkor mi van? Hogy fogalmam se volt, mit lelek öt perc múlva, mikor azon kezdtem töprengeni a Szepetopol melletti téren, hogy egyszer én a „gadget” szót nem jól, nem ötletesen fordítottam – vagy úgy húsz éve –, és most már „kacatolás, bigyózás” szóval jelölném, gondolom, megfelelően? Ugyanez a kiadó nemakarás-mikéntje volt a fizetéssel kapcsolatos telefonhír... már ha ebbe a novellába írtam bele azt. Hogy... stb. stb. Most mindez: fusson akkor, induljon? Ne lőjem le a rajtot etc. etc.? S megyek az egyik mellékutcán, mindegy, hol, arrafelé, a St. Denis környékén, s egy autó ablaktörőkarja alá cédula szorítva, hirdeti: GADGETERIE. Accessoires de Paris. 44, rue du Caire – 75 002 Paris 42.36.37.49. Hát itt a gadget. Aztán még rákényszerítődtem egy ráérzésre – szósi jav., szóismétlés – „ne mentegetőzz”, tehát, „sose magyarázkodj” –: a reptérre kiérkeztem, roskadozva a gyaloglásuktól, a tanácstalanságtól idegesen... s hová, merre? Két terminál, eleve, azaz két reptér-rész, indítóépület. S honnét megy az én Air France és MALÉV kombinációm? A kettesről, ez valahogy kiderült. Fel a buszra. De ogg, jav., ez L. P. megtisztelése, a „bolygóé”, ott: kiderült, van A, B és D terminál-rész. Melyikről jön haza az én gépem Budapestre, BUD? Kikényszerítettem magamból: B. Bizonyos logika alapján. Miféle emberek szállnak le az A-nál, a D-nél... a B volt az utolsó. És a B volt az, tényleg. Most akkor feleségemnek ezt elmondom. S hogy mi minden matériát raktam bele ezekbe az írásfélékbe. Dobjam el őket, csak mert X ezt, Y amazt kifogásolhatja bennük? Mert lazák, nemkristályosak, sic, egybeírva – különírva? – stb.? Már nem tudnám megírni „Párizst” így. Hát maradjon. Ez is volt: egyszer. És az élők, Alizék, Samuék etc. itthon azonnal visszafogadtak. Ez elég.

Nem az, hogy „visszafogadnak”, de mintha sosem lett volna az életben semmi, akarmi-barmi, olyan ez, mintha Both Benedek az Iskolá...-ban az édesanyjával örökké csodásan levelezett volna, az édesanyja meglátogatta volna őt az alreálban, és együtt néztek volna körül, széttárt karral, mosolyogva és egymás értésében, a rettentőtávú-bírhatatlanközel ellentmondáson át különb hídként látva valamit, mint amilyen a Tower Bridge lehet avagy a Pont Neuf. Samu így várja, hogy valami újra legyen, amit ő fa-

pofán hiányként is jól bír, Alíz így dobja szét magát a tenyeremben, az, hogy visszafogad a régi rend, semmi kifejezés ehhez képest, erre már megint a „csak most az egyszer szólhatnak veled” szól egyenértékkel, az rá a szó. Valami történik velem, újra itthon velük, valami, amiért elmennem kellett. Kell-e valóban? Nem menne-e már az az egyszerűbb vonalú való, hogy csak és csak örökké együtt? Felnéztem a tornyokra – a Montparnasse, az Eiffel tornyára... nem, nem. A föld, a víz, a tűz, nem s nem. Akkor? Miféle főnyereményt akarok? Összerogyni a Tabánban, mikor Alíz ott pihen már, s nem a kezemben? Amikor Samu... a többiek? Annyiuik halála után? Hát persze, mi kevesebbet akarnék, mindennel, ami igyekezet – írás, mozgás, változtatás, azonosság –, mi kevesebbet akarhatnék? Véget érni mikor Wvég2 – sic! –, maradjon így, két félreütés, már itthonos gépemen. Mikor „vége”. De azért, de azért... itt különbségek vannak. Szeretném, ha nem kellene többé igyekezni, vágyakoznom, megoszlanom. Akkor meg? Hagyjam ezt abba, menjek vissza hozzájuk, adjam meg fürdővizüket – mellyel a feleségem mellett nem maradtak el így, melyre nem kellett akkor ily sokat várakozniok, hallom, távollétemben –, jó, mossam meg arcom, álljak köztük, nézzem őket... s akkor üljek vissza a géphez, és püföljem, ráadásul igen invenciózusan, oldalra oldal, ívre ív, a prózafordítást. De ha zajuk nem szól majd – itt-odaátról, a másik szobából... mindent meg fogok tenni magam ellen.

Nem, ugyan hogy is tennék, hogyan tudnám azt? Olyan lesz, mint mikor most elutazom. Örökké el leszek utazva, nem lesz nagy eredendőség. Ki leszek űzve valahonét örökerendően. Most, ha valamit, tudom, ezt gyakorlom. Jó volt, míg ezt nem lehetett. Rossz tudni, hogy most is csak „egy szavamba” kerülne, s nem lehetne. Szólj a világnak, írta tanárom. N. N. Á., mondd, hogy lehetetlen...

...s maradj, mondom mindhiába én is, velem.

(Budapest, 1990. IV. 14.)

Húsvét szombatja

Hát itt az én igaz lényem...?

(„Neuf” és „Samu” oly szép szóalak együtt!)

Mert mi az, hogy a Montmartre-ra fölvezető, a Montmartre-on átvezető mind az öt főbb utcát megannyiszor jártam? Hogy Utrillo lépcsőin és macskakövein felrohantam? Házait, ha átmázolva is, sarokra-formára fölismertem, megismerni véltem? Hazaértem-e avval bárhová? Itt az én igaz lényem, mondhatom, mondhatom-e, ahogy az egyetlen mozgás-művészet és művészet-mozgás és mozgáson és művészetén túli és inneni... ahogy ők furdenek, például, ahogy kiütögetnek rá, mikor borsót nyújtok nekik, ahogy vállamon és tenyeremben ülnek, nem „holmi madarak” (ah! sic!) a St. James's Parkban, nem a Luxembourg park madarai, nem, hanem ők, akik... de hát ezt minek magyarázom, akinek nem kell, és minek, akinek kell. Mintha egy istennek magyaráznék valamit azzal, hogy elmegyek itthonról... mit akarok én ennek az istennek magyarázni? De ha nem magyarázok neki, hát mintha néma volnék. Nem vagyok néma, ott megyek néma-vászon-ökölvívótalp cipőben, akár a Montmartre-on, mondjuk, csak olyan rettenetes utólag minden léptem visszhangja... mint a világé, mikor szerteszakadt.

Kabátlopási ügy

Ebbe a novellába írtam bele? Ha, hát akkor is jó – idézem a kedves E. P.-t, kinek udv-lapját így is viszonzom; legyen sok apró személyes az írásban, szórakozzon a telő-múló

ember! –, nos, de... A mosottholmi-boltban kiválasztottam... tényleg-nem ebben az írásban meséltem ezt? Arra jött be poénnak, egyebek közt, hogy a szállodaszobában a pulóveremet tettem a gép alá, ne zörögjön úgy, hát csak a testem hiányzott, a pulóverből, s akkor megláttam magamat, test-híja ugyanígy, egy kabát alakjában távozni. Kiválasztottam egy kabátot, de nem voltam meggyőződve felőle. „Kabátja már van”, mint a skót lányok vicce a vekkeróráról és a konyvról, amit vennének Jane-nek. Hát azért szemmel tartottam a kabátot, s egyszerre bejött egy – ld. Szép Ernőnél e figurák – alak. Bejött egy ilyen generál figurális. És mustrálgatni kezdte „kabátom”. Pár méterre álltam, pár öltre, pár tucatnyi araszra. Mily gonddal próbálgatta! Minden patentját, gombját, zsinégét. S akkor – láttam, a kabát: megy. Ezt ő megveszi. Néztem. Bebóklászott más ruhahalmok tartói-tárlói közé, s akkor... egyszerre csak látom, kifelé navigál. Szabály szerint navigált. A kabát a karjára csapva, szürkéségével a legkisebb látfelületet nyújtva a bolt arabus tulajdonosainak, akik nem tudtak e manőverről. Láttam. S az utolsó napig rettegtem Párizsban ettől: többször is leírtam... mármost ha szobámban valaki elolvasta – egyszer egy zihherhejtűm igen meglepő helyre volt téve asztalomon! hm! –, hát bűnsegéd vagyok e bajban. Nos, vitte. Ellopta, tets, jav., testem nélkül ment a kabátom, s csomagolózacskó nélkül. Igen, ha anélkül, hát ellopta, ez bizonyosság. Ez volt az én kabátlopási ügyem. Láttam, ahogy ellopják a kabátot, mely nekem is megtetszett. Stb. Itthon tehát, ahogy ezen s efféléken „jókat nevetünk”, az a jelszó: csak ne sok lelk-izést! Alíz a legjobb példa: veszi a dolgot natúr, ha megvan hozzá az evidenciája. Nekünk egyszerűen *tágtani* kell az evidenciánkat... tudni kell néha testünk nélkül is eltávozni a kabáttal! Hogy ez nehéz?

Ezt most én mondtam! Ismétljem el: „Hogy ez nehéz...?” Szlógán-értéke van. De ahogy lógázta az az alak a kabátot...! Moccanatlan lógázta, sz...! Alíz visszatalált, sőt! Mi egyébéről lenne szó? Most akkor a hátralévő, az eddiginél kurtább életrészre megvan a szlógán: „mi egyébéről lenne szó...?”

Hogy ez nehéz? Itthoni írógépem is a régi hibáival fogad. Például egybeszaladnak a szavak stb. Hát a ronda gépelésért, kedves Szabolcs, elnézést, s többiek...! De Párizsból oly kevés frás lett eddig minálunk! Ne dobjuk el ezeket a férc műveket se. Járnai is férc, jav., férci munka Párizsban, s bárhol. De akármennyit együtt-lenni is oly később-kibomló dolog, hogy ha férc, ha kötél, ha drót, egyképp ráng: el, el, szét. Maradjon akkor, ha már úgyis vissza lesz, az össze. Maradjon, hogy Párizsom utáni napomon vad boldogságban ülök itt, ahol ötvenkettedik éve élek.

Életemben másodszer jártam ama helyszínen. Először értettem meg, hogy itthon minden megvár. Ha meg van, adva, a módja. Aztán én meg szépen eltűnök, hiába adnám bármi módját. Volt az is, hogy a Rochechouart utcán, a mosottholthoz fölmenőben, így ültem le a Condorcet utcában, húztam egyet üvegemből, csavargóként, ettem kenyeret zot, jav., hozzá – turistaként. S a Nagypéntek délutánra elcsondesülő keresztutcán szépen ott mentem.

Mit kellett volna tennem mást, megfelelőbbet? Senki se kérdezett!

– The End –

„Eme sikerült vicc után...”,

mondja Dömi – akinek őt be kellmu... íme, gépem!, akinek őt be kell mutatnom... hát annak jók leszünk így is... Dömi, akinek Kazinczka nevű rokona a Kazinczy utcai játékkantikváriumban vett mackó, valamint Simonka és Celeszün, akik meg vakok és

csökkentlátók által varrt lények, és ama városrészből vannak szintén, őket akkor vettem, mikor Szpéró még élt, s nem utaztam el 1986-ban Londonba, félórával azú, gépem, az út előtt visszaléptem, sm, gépem, s most – eza, gépem – ez a „sm”, olyan, mondja Dömi, mint egy kis hajó, papírhajó, mint a klipéken váratlanul elindulnak ilyen papírhajók egyáltalán nem illő vizeken – nem vizeletre gondolok!, mondja Dömi, azaz Főmedvém... nagy a hangulat! megyek Alízékhoz mindjárt, csak ők Belgrád klipjeire oly harsogva üvöltönek, hogy abba csak belesonhatnék,, de mit is akart mondani Dömi eme sikerült vicc után? Ja, a króm *oszómáról* lett volna szó, hozz nekem Párizsból, ha látsz, egy króm oszómát, mondta Főmedvém, talán japán kiadmányban van, oszóma, króm, be lehetne építeni belém, s talán halhatóvá válnék, halandóvá, akarja mondani, s elmúlnék kín nélkül az éjfelen, te hajnali három tájt halnál meg, mint Szpéró, mondja Főmedvém, az már tenéked csekélység, mint egy rossz fogműtét, én elmúlnék kín nélkül az éjfelen, nem kéne, hogy eléggessenek veled, vagy múzeum-ban üldögéljünk, s bármi méltatlan sorsra jussunk netán, egy ilyen króm oszóma talán ki is tartana addig, míg te sorra nem kerülsz, ellegesen, neked, ismétli, semmi lesz az már, gondold meg, még engem hogy megholtam, átölelsz, aztán, ha jönnek is kínjaid, tudod, a Szpéró halála órájára, fél három, három, éjfél után, elmúlsz, azt már térdelve kibírod, annál sokkal gyötrelemesebb négy cuccal, busszal, helyi vasúttal, busszal megint, kijutni a légi kikötőbe.

Ok teljes – pillanatnyi – létszámban harsognak odaátról. Csak Szpéró, Éliás, Pipi, Csucsú, Tili, Poszi, Böbe, Pepi, Ibraha, Filipke, Rozsdás, Flóri, Mikóka és még kb. tizenhetük halálát kéne valahogy leszámítani, különben teljes a létszám. És egy éve s négy hónapja senki se halt meg közülük. Hát nem nagyszerű? Mikor Flóri, elsőjük, hozzánk került, nem is tudtam még, „ő” csipog lentről. Mint a koanban: „Szobámba ödöng / fáradtan egy őszi légy. / – Te dongsz így? – Ő dong.” Ő csipogott a járdáról, elhagyott szombati járdáról, a porból. Én meg bölcsekedtem: „Istenem, eleget adtál, eleget elvettél, kérlek, hagyj végre örökre békén...” Meglett Flóri, meghalt egy hajnalon, követte őt jöttével Szpéró etc. És mintha „Istenem” csak meg akarná mutatni, hogy mikor lesz az, mikor eleget adott és eleget vett el. Még ez is, ebbenhi, gépem, ebben hinni is olyan nagy dolgo, jav., én, dolog, hogy az egész hit és béke kérdését, és mind a nagy Körútnyi és Sugárútnyi és Mellékutványi és Térnyi nyugtalanságok ki-kérdezettjét is megéri.

Mindenesetre: ezt a pillanatot, mikor végzek írásommal itt, megértem, és ők, akiknek hangja a gépzajra külön is harsogó, megérték. S most elnémulunk. Ugye, hahhat, jav., én, ugye, hallatsz? Mint fohász, melyre...

Hát ne jönne a válasz?

Hát kéne annyira törődnünkcsa, jav., gépem, törődnünk csak magunkkal is, hogy számon tartsuk, mi mire válasz?

Fő, hogy valami szóljon.

Hát csak most az egyszer szólhatnak veled, szóltam, ahogy Roissyról – vagy nem Roissyról – felszállt a gép.

De Szpérónak már mindig az kell, hogy szóljon, hogy én szóljak. Akkor ő szól – vagyis nem szól, nem, nem szól. Előbb-jár nálam.

(Megyek Samuhoz, Alízhoz. Kint: nagy szombat-délelőtt.)

Petri György

NE MONDD, HOGY NEM

Hogy hiányzol: nyilvánvalóan helytelen.
 Valamiként az is, ha én neked.
 Torolni kellene pár szubrutint.
 Kikap-bekap. Az uresjáratok
 helyébe: nyelvtanulás, kórogás,
 elmaradt tanulmányok bepótlása:
 pl. „A filmművészet kezdetei”,
 „Az algebra és a keres-
 kedelmi aritmetika összefü-
 ggése. Számrendszerek”. Baromi érdekes.
 Nem? Hát akkor mi? Folyton úgyse lehet.
 Egy férfi részről. Ebben a korban.
 Meg nem is kell mindig.
 Ámbár. Olyan szép vagy.
 És nekem viszonylag
 kevés időm van hátra
 (ehhez viszont: nem lehet viszonyulni).
 Tehát? Tehát semmi. Vársz vagy várlak.
 Különben az újságok is
 elég érdekesek, meg a megélnékült
 reménytelenség, ami ahhoz képest,
 mikor csak pangtunk, pangtunk,
 mégiscsak, ugye?
 Ugye? Ugye?
 Azért most mégiscsak jobb?

REGGELI

Jacques Prévert költeménye nyomán

Kávét önt a csészébe
 Tejet önt a kávéba
 Cukrot a tejeskávéba
 Kiüssza a tejeskávét
 Anélkül hogy rám nézne
 Anélkül hogy egy szót szólna
 Kimossa a csészéjét

Amiben a kávéja volt
 Amiben a kávéjához a tej volt
 Amiben a tejeskávéjához a cukor volt
 Rágyújt
 Karikát fúj füstből
 Anélkül hogy rám nézne
 Anélkül hogy egy szót szólna
 Hamut pöccent
 A hamutartóba
 Kifújja a füstöt
 Hamut pöccent
 Anélkül hogy rám nézne
 Anélkül hogy egy szót szólna
 Kifújja a füstöt
 És elnyomja a hamutartóban
 A cigaretta végét
 Esőkabátot vesz
 Mivelhog esik
 Veszi a kalapját
 Anélkül hogy rám nézne
 Anélkül hogy egy szót szólna
 Megy ki az esőbe
 Az esőkabátjában kalapjában
 Anélkül hogy és anélkül hogy
 És én a kezembe
 Fogom a halántékomat
 És sírok.

Rakovszky Zsuzsa

ÖREGASSZONY

Azt hiszik, meghalok hamar. Csak higgyék.
 Énbennem már nincs, ami elromoljon.
 Nincs egy fogam, a mellem levették – nincs, amit még
 megrághat az idő rajtam. Nagy horgas orrom,
 nagy homlokom: jóformán csak fejem van,
 akár a Liszt Ferencnek – otthon, a zongorán állt
 a többi porfogó közt, lánykoromban.
 Mint az üveg a csontom. Mintha valami tálcát
 emelgetnék, olyan óvatosan szedem föl
 ágyból, székből. Nem értem, miért ne maradna így hús,

harminc évig akár, én is miért ne lennék
tartós, akár a hígom olajképe tizennégy
éves korából (elvitte a úfusz
egy évre rá, egy tányér darasterctől...).

Ha tudnák, az eszem mennyire vág még!
Ha ellenemre tesznek, hol a lábam fájlalom, hol
a szívemet, hiúz szemmel lesem a tányért,
mennyit vesznek a húsból, nem fogy-e sok cukorból...
Ha nincs minden a rendes helyére visszatéve
– a furcsa, gombaforma táskám, molyette muffom –
(nem hordanak ilyet vagy negyven éve),
sápítódom, hogy elvitte az asszony,
aki takarítani jár. (Kell is az annak,
jobban öltözik, mint azok a slampos tanárnék,
a trampli...) Látom, mindnek rajtam van a szeme,
mikor azt hiszik, alszom. Látott szájamban árnyék,
horgas orromban árnyék – zsebtükörért rohannak,
lábujjhegyen lopóznak, lesik, lélegzem-e...

Ahogy megy az idő, csak nehezebb lesz.
Csak nézem mindennap a lapban: csupa hatvan-
hatvanöt éves... (Néha pláne ötvenesek meg
negyvenesek.) A lányom... ő is ötven fölött van.
Na, sose volt egy szépség, fiatalon se – most meg...
És énelem pöröl, ha fölhergelik a boltban,
hogy én martam el a barátját (azt az egyet,
aki akadt neki!). Mért, én talán boldog voltam?
Harminc évig az a szótlán, savanyú ember...
Jó, egy-két tűrhető évünk, az volt – de boldog?
Lánykoromban, mikor az almahéjat
hátunk mögé dobtuk, nem épp ilyennel
álmodtunk... Aztán folyton a munka meg a gondok,
soha egy kis öröm – és én most kit okoljak?

A fiatalok szépek. Még hozzánk is betéved
néha egy-egy, kíséri azt a nagyhangú anyját.
Itt meg csak ülnek és unatkoznak szegények,
a hajukat babrálják, ki-be fonják
a terítő rojtját. Én meg – milyen az ember... –
fölszikkázom, kacér leszek, mint lánykoromban.
A pelyhes karjukon a reszelős, vén kezemmel,
azzal édesgetem őket hozzám, amim van:
a múlttal. Mint a gyémánt a béka fejében,
énbennem az idő van. Sokszor úgy képelem,
hogy mint a jegygyűrűm vagy a gyöngyház Mária-érmem
(ha ugyan ezek tényleg eltemetik velem),

mint maradék parázs éjszaka a sötétben,
az is úgy hunyorog és csillog majd odalenn:

milyen volt és hol állt a régi házunk (a nagyret
ott kezdődött mindjárt mögötte, ott, ahol ma
azok az undok tömbházak állnak). Gyerekként
mennyit játszottam ott! A kertünk végében folyt a
patak, a partja végig valami sárga gyom,
a hólyagos lapu közt, akár a gyufaláng...

Egyszer, hétévesen, hogy történt, nem tudom,
beléestem ruhástul, bizony. Szegény anyánk
úgy megijedt, még megpofozni sem bírt,
ahogy csöpögve és bőgve elébe álltam,
misére készültünk vagy talán látogatóba,
én, persze, addig sem bírtam ki a szobában,
olyan meleg idő volt... soha azóta nem nyílt
orgona márciusban! Mintha tegnap lett volna...

Földényi F. László

A HALÁL ÉS A MARIONETT*

Gondolatok Marquis de Sade JUSTINE-jéről és JULIETTE-jéről

„Éljen a halál!”

*(Egy francia forradalmár kiáltása
Párizsban, 1792-ben, a szeptemberi
vérengzések idején, a 2-ről 3-ra vir-
radó éjszaka, a naplóját vezető Restif
de la Bretonne lakásának ablaka
alatt.)*

(Miért nem öli meg Justine Roland-t?) Elevenítsük fel az epizódot. Miután fogva tartói kénye-kedvének kiszolgáltatta Justine – eleven holttestként – öt hónapot töltött el egy föld alatti barlangba bezárva, a sors szeszélyének köszönhetően kiszabadul, s Grenoble felé veszi az útját. Egy mezőn szemtanúja lesz annak, hogy két lovas miként tipor eszméletlenné egy szerencsétlen férfit. A lány, feledve korábbi csalódásait, és félrevetve minden óvatosságot, az otthagytott férfihoz siet, bekötözi sebeit, s gondjaiba veszi. Miután az az „angyalnak” hitt lény karja között magához tér, Justine, immár ki tudja,

* Előszó a JUSTINE és a JULIETTE német kiadásához

hányadjára, újra elmeséli történetét, a szerencsétlenségek sorozatát, amelyet immár befejezettek hisz. A férfi, akit Roland-nak neveznek, meghívja magához Justine-t. A lány, hiszékenysége csapdájába esve, elfogadja a meghívást, s a férfi mellé szegődik. A hegyek közé érve Roland egyre hallgatagabbá válik, amitől Justine megrémül; amikor pedig megpillantja a kastélyt, amely a világtól elzárva, egy sötét hegyszoros mélyén áll, gyanítani kezdi, mi vár rá. De nincs visszaút. A kastélyba érve Roland leveti álarcát, s valódi mivoltában mutatkozik meg: libertinus ő is, mint mindenki, akivel Justine valaha is találkozott. A lány csalódott, noha nem lenne rá oka: ha eddigi élete szerencsétlenségek sorozata volt, akkor Roland-nal való találkozása ennek várható folytatása. Akkor kellene csalódnia, ha a jóságra bukkant volna. Roland ezután éveken át (!) fogóságban tartja a lányt, aki nemcsak a bántalmaktól szenved, hanem a folytonos haláltól is, amelynek szemtanúja: társnői úgy pusztulnak el körülötte, mint a rovarok. Egy leállíthatatlan gépezet áldozatai valamennyien.

Roland egy nap különös ötlettel keresi fel Justine-t. Egy korábbi kínzás alkalmával észrevette, hogy miközben fojtogatni kezdte Justine-t, a lány önkéntelenül is elévezett a szorítás hatására; s amikor később egyszer Justine-t felakasztotta, megparancsolva neki, hogy az utolsó pillanatban vágja le magát a kötélről, meggyőződött róla, hogy Justine újra majdnem elévezett. Mivel sejt, hogy valószínűleg kötélén fogja végezni az életét, s fél a haláltusa gyötrelmeitől, szeretné előre megtapasztalni, milyen is lesz az, ha majd felakasztják. Justine példáján felbuzdulva úgy dönt, hogy a várható élvezet reményében a sorsot is kihívja maga ellen. Ehhez segítőtársra van szüksége, és Justine-t szemelte ki, mivel – mint bevallja a lánynak – kevésbé tartja bosszúra éhesnek, mint társnőit. Meztelennül egy zsámolyra áll, s kiadja a parancsot: miután Justine magasba rántja, figyelje gondosan az arcát. Ha a gyötrelmem nyomát fedezi fel rajta, azonnal vágja el a kötelet; de ha az élvezet tűnne fel, akkor hagyja, hogy a természet elvégezze a dolgát, s csak ezt követően oldja le a kötélről. Munkához látnak. Justine hátraköti Roland kezét, majd megcsomózza a nyakán a kötelet, s a magasba rántja. Roland arca, mint az várható volt, kéjbe torzul, s égnek meredő nemi szervéből rövidesen a mennyezetre csap fel élvezetének bizonyítéka. Justine ezután gyorsan odasiet, és elvágja a kötelet. Roland ájultan zuhan le, de a lány gondoskodásának köszönhetően hamarosan magához tér, hogy annak jótettét egyből meghálálja: a lány megajándékozta őt az élettel, ezért cserébe ő megfosztja Justine-t az életétől. Folytatódnak a kínzások és kegyetlenkedések, míg végül a lány – a sors újabb szeszélyének köszönhetően – kiszabadul, hogy röviddel később újabb poklokba zuhanjon.

Miért vágja el a kötelet Justine? A legkézenfekvőbb válasz: hiszékenységből. Roland szabadságot és szerencsét helyez kilátásba, ha a lány engedelmesen végrehajt minden parancsot. A hiszékenység ezúttal bárgyúságot jelentene csupán; vajon éppen ő ne sejtene, hogy mi lesz a hála? Justine nem bárgyú: engedelmes ugyan, mint egy felhúzott bábu, de nem azért, mert hiányzik belőle az élet, hanem mert határtalanul retteg. Nem azt bizonyítja-e valamennyi kalandja, hogy az élet minden pillanata egy nem várt csapást tartogat a számára? Nincs, ami ne keltene csalódást benne; de ha csak csalódás van, akkor fordulhat-e bárhová is bizalommal? Ólomtömbként nehezedik rá az élet; de mert ez az élet az ő élete, nincs hová menekülnie előle. Eleve tudni, mi fog történni vele; nincs, ami ne lenne kiszámítható. Ez kelt benne rettegést; a reménytelenség bénítja meg.

Az olvasó mégis azt várja, hogy a lány ne vágja el a kötelet, s ezzel adja szabadságának tanújelét. Justine mintha bölcsebb volna az olvasónál: nem mindegy, hogy

elvágyja-e a kötelet vagy sem? Ezt persze onmagának sem vallaná be; ha megkérdeznék döntése indítékáról, minden bizonnyal a veleszületett jóságra hivatkozna s arra, hogy a szabadság a szenvedés megakadályozását jelenti, mégannyira az ellenkezőjét hirdesse is minden. A jóságba vetett hitében felesleges kételkedni; magát Sade-ot sem Justine hite foglalkoztatja, hanem a jóság gyökere. Ha a világ minden ízében, maradéktalanul rossz – márpedig a regény ezt kívánja bizonyítani –, akkor mivel magyarázható a *jóság*? Justine számára érthetetlen a világ (vagyis a rossz), s ezért okulni sem tud a kalandokból; de vajon a világ szemszögéből nézve nem éppilyen érthetetlen a lány makacs kitartása a jó mellett? Jósága nem e világi; a rossz *hézagatlan* világában nem volna szabad megjelennie. És mégis, újra meg újra előtűnik. Úgy látszik, Justine figurájával Sade-nak nem az az elsődleges célja, hogy a lányt egyre több kalandon vezesse át (és ennyiben az üldözött jóság – ORLANDO FURIOSO, CLARISSA stb. – irodalmi hagyományához kapcsolódjon), hanem hogy *ingerelje vele a világot*. Justine maradéktalanul jó, a világ maradéktalanul rossz. De vajon akkor is gonosz lenne a világ, ha Justine nem létezne? Jósága nem arra szolgál-e vajon, hogy *előcsalogassa a gonoszt*? S ha igen, akkor jónak nevezhető-e még ez a jóság? Nem lehetséges, hogy maga is a gonoszság elferdült változata, eszköz, amellyel az egyetemes rossz önmagát izgathatja? Ha pedig nem, akkor honnan ered a jósága? Semmiképpen sem ebből a világból, ahol állítólag minden rossz. Justine jósága – amennyiben elfogadjuk, hogy nincs alárendelve az egyetemes gonosznak – megmagyarázhatatlan; a lány *egy nem létező világ küldötte*, a nemlét hírnöke, a semmi angyala. Jósága maga a tetet öltött *semmi*; személye egy törés a világ testén, egy lyuk, amit be kell tomni (meg kell erőszakolni). *Ebben a világban elképzelhetetlen, hogy Justine-t ne bántsa mindenki: a semmit – mivel szigorú értelemben véve nem létezik – valamivé kell átválttatni, a semmit meg kell semmisíteni.* S ez újra felkelti a gyanút: Justine-nek talán mégsem az a célja, hogy Krisztusként megváltsa a gonoszt, hanem ellenkezőleg: hogy azt provokálja, felkeltse benne a pusztítás ki nem élt vágyait, s ily módon segítse hozzá a beteljesüléshez. Végső halála mi mást bizonyítana, mint azt, hogy a gonosz váltotta meg a jót.

„Jóság” a maga módján éppúgy mozgásba hozza a gonosz világot, amely nélküle talán mozdulatlan és halott volna, mint a hagyományos keresztény világban a „gonosz” a jót, amely nélkül ez a jó maga is halottian sápadt volna. Azzal, hogy Justine a saját halálos ellenségét megmenti, azt árulja el, hogy bensőséges viszonyban áll a gonosz-sággal: ha a libertinusok a tökéletesen *mást*, a teljességgel különbözőt jelenük számára (a jóságtól érintetlen törésmentes gonoszt), akkor ő maga ugyancsak a *mást*, az *idegent* képviseli azok világában. Mindegyik felfoghatatlan a másik számára; egyik sem érti a másikat. És mégis, éppen ettől a *másságtól*, ettől a radikálisan idegentől tűnnek hasonlóknak: a következetesség és a megingathatatlanság teremt közöttük tükros rokonságot. A libertinusok az áldozatok közül ösztönösen is mindig Justine-t emelik ki. Justine szemébe pillantva saját gonoszságuk is fényesebben csillog; könnyeinek tükre növeli végtelenné az élvezetüket.

Justine soha nem próbálja megölni magát. Talán ezért mentü meg Roland-t is. Az életet – talán a parancsnak is engedelmeskedve – többre tartja a halálnál. Pedig Roland, a többi libertínushoz hasonlóan, nem az életet, hanem a halált jelenti számára. Azzal, hogy Roland-t megmentü a haláltól, nem az életnek, hanem a halálnak tesz szívességet: *élni engedi a halált*. A libertinusok életét a mértéktelen tagadás tölti ki; az életet a halálba akarják alámeríteni. A halál élő követői valamennyien. Justine-t ösztönös, be nem vallott, sőt elfojtott vonzalom köti Roland-hoz; megmentü a férfit, hogy az to-

vább terjeszthesse maga körül a halált. Egy „puszta” halott erre alkalmatlan volna. A jóság, amelyről Justine ezáltal tanúbizonyságot tesz, gyanús: a halálnak kötelezi el magát. Fogadjuk el, hogy Justine jó, s ne kételkedjünk benne; de mert jósága nem e világi, s kizárólag úgy tud megnyilvánulni, hogy életre korbácsolja a gonoszt, ezért kongó űr csupán ez a jóság: a gonosz nélkül maga sem létezhetne, vagyis *kizárólag önmön hiánya általi*. Az egyik oldalon a halál követői állnak, a libertinusok; a másik oldalon pedig egy élőhalott, Justine, ez a nem e világi lény. Jósága *halálos*; ahhoz, hogy megnyilvánulhasson, szüksége van a halálra. De mert „jó”, ezért nem ölhet meg *másokat*; nem marad számára más hátra, mint hogy *saját* halálából táplálkozzon.

Ha Justine megölné Roland-t, gonosz lenne. De nemcsak Roland-nal szemben lenne az, hanem önmagával szemben is: a férfi halála által megfosztaná magát a folytonos halálfélelemtől, amely nélkül éppúgy megfulladna, mint ha a levegőtől fosztaná meg. Szüksége van Roland-ra, úgy, mint egy mazochistának a szadistára. De vajon ez nem azt jelenti – amiről egyébként Roland megpróbálja őt felvilágosítani –, hogy a maga módján ő is csak az élvezetet keresi? Többször is szó esik róla, hogy Justine időnként elélvez – méghozzá nemcsak Roland keze között; s ha Sade hozzáteszi, hogy ez a lány akarata ellenére történt, akkor vonakodása a határátlépés okozta eksztázis előtti utolsó pillanatnak felel meg: a késleltetés csak fokozza az élvezetet. „*Az idegen kéz nem mocskol be – írja Szent Ágoston –, s ha ez mégis megtörténik, úgy a kéz nem idegen több*”:¹ az ember csakis akkor érzi magát „*bepiszkoltnak*”, ha a „*bűn*” (az idegen vágy) őt magát is „*belülről*” érintette meg. Justine még a Roland-epizód előtt egy alkalommal beleszeret az őt folytonosan megalázó Bressacba: „*szerette volna elfojtani lelkében a szörnyű szenvedélyt, amely rabul ejtette... de minden ellenállás csak arra volt jó, hogy lángjál még jobban felszítsa: az aláváló Bressac soha nem tűnt szeretetreméltóbbnak a szegény lány szemében, mint most, amikor pedig minden oka meglett volna rá, hogy gyűlölje*”. (OC VI. 199.) Nem más ez a szerelem, mint a halálfélelemnek, sőt az egyszer elkerülhetetlenül bekövetkező halálnak a *szenvedélyes élvezete*: a libertinusban *feltámadó halál* iránti ellenállhatatlan csodálat. Roland nyugodtan rábízhatja az életét a lányra. Nincs szükség parancsra, mivel a lánynak a halál iránti belső elkötelezettsége parancsolóbb minden külső felszólításnál. Roland-t felakasztva saját hóhértól fosztaná meg magát. A halál iránt érzett szerelmét árulná el ezzel.

(Az áldozat) Az ismeretlen, csupán hírből hallott kéz érdekében Roland kész feláldozni magát; de Justine is áldozatot hoz azzal, hogy kínzóját nem öli meg: a másik helyett önmagát áldozza fel. A JUSTINE és a JULIETTE az *áldozatok* sorozatáról szól; szertartás szertartást követ, amelyek mindegyike a halált idézi meg. A nők véreztetése, a gyermekek lemészárlása, az élvezettől még remegő testek feldarabolása nemcsak a mértéktelenné váló kegyetlenségről árulkodik, hanem arról a parancsoló vágyról is, hogy az eleven testet olyan állapotba juttassák, amely híján van az életnek. A hús némaságába akarnak behatolni a libertinusok; abba a csendbe, amely megelőzi az életet, és amely ezért a zaj hiányának sem nevezhető. Ember előtti csend ez, amilyen a teremtést is megelőzhette.

Minden kegyetlenségük ellenére valamilyen gyermeki ártatlanság is jellemzi Sade hőseit: gyilkolnak és pusztítanak, de ezt ugyanazzal az őszinte kíváncsisággal hajtják végre, amellyel a gyermek is tépkedni kezdi a bogár szárnyát, lábát, kiszúrja a szemét, majd pedig eltűnődve feldarabolja a maradványait. Nemcsak a természet rejtelseit próbálják megismerni; a halált megidézve magára a nemlétre kíváncsiak, arra, ami szigorú értelemben véve nem létezik, és különösen azok számára nem, akik élnek,

mozognak és éreznek, egyszóval akik léteznek. Az áldozatot megölve a libertinus nem egyszerűen egy másik lény halálára vágyik, hanem arra, hogy e másik lény halálának a kerülő útján *létezőként megtapasztalja a nemlétet*. A libertinusokat nem annyira az érdek vagy a bosszú vezérli (Juliette-et társai gyakran figyelmeztetik majd, hogy ne szenvedélyből, elvakultan, pillanatnyi fellángolásában öljön), mint inkább a *beavatódás* vágya. Az a körültekintés, amellyel a gyilkosságokra és kegyetlenkedésekre felkészülnek, és az a gond, amellyel azokat megrendezik, bizonyítja, hogy szertartásról van szó.

E szertartás a szó eredeti értelmében véve áldozat: az áldozó meghajlik az előtt, ami a szertartás kezdetéig még nincs jelen, és még nem létezik, s így az ismeretlennel próbál kapcsolatot teremteni. Sade hősei az áldozati szertartások során különös ellentmondásba keverednek önmagukkal: egyfelől – megrögzött szenzualistaként – tagadják, hogy bármi olyasmi létezzon, ami nem érzékelhető; másfelől viszont – a halál megidézésével, sőt már eleve a szertartás megrendezésével – mégis a nem érzékelhetővel, sőt a nem létezővel próbálják felvenni a kapcsolatot. Nem mágikus praktikák, varázslatok vagy boszorkánykodás segítségével (amíg a XV. században Gilles de Rais a gyilkosságok után ideje jelentős részét még az ördög megidezésére és az ezzel kapcsolatos ismeretek megszerzésére fordította, addig ez Sade-ot, a XVIII. század polgárát egyáltalán nem vonzza), hanem azáltal, hogy *a mértékeket álléplik*, és, mint az egyik libertinus, Gernande beismeri, a mértéktelenség válik istenükké (OC VII. 139.). Az a hév, amellyel Bandole, Madame Delbène vagy bármelyik más libertinus tagadja, hogy a halálon túl bármi is létezzon, nem a közönyről, hanem a szenvedélyről árulkodik; s mert e szenvedély a halálra irányul, ezért nem nehéz felfedezni benne a halálfélelemnek, minden áldozati szertartás rugójának a jelét. *A gondosan leplezett halálfélelem készletli a libertinusokat arra, hogy „előbe szaladjanak” a halálnak, és onnan tekintsenek vissza rá, ahol már semmi sem létezik: a semmiből*. Ebben berendezkedve a halál sem tűnik félelmetesnek; miként a hívónek Isten, úgy a libertinusnak a *semmi* gondolata nyújt vigaszt.

Az áldozati szertartások – valamennyi úgynevezett „szadista” elemmel együtt – a halál mazochista megidézései; egyedül a halál nyújt végleges megváltást a halálfélelemtől. Nem véletlen, hogy az áldozatok szinte kivétel nélkül mind arctalanok: nem az ő szenvedésükön van a hangsúly, hanem azon, hogy a libertinusok általuk próbálják megtapasztalni a halált, úgy, hogy ők maguk közben életben maradnak. Az áldozatok „csupán” *meghalnak*; az áldozók *megélik a halált*. A kielégülés, amelybe a szertartások torkollanak, e tapasztalat eredményességéről ad hírt; a vágy, ami az áldozat megtartására készíti őket, hamar átlépi a szexualitás határait (vagy talán a szexualitásban ott lappangó mértéktelenséget szabadítja fel?), s az eredmény nem „egyszerű” szexuális kielégülés. A kék tetőfokán a libertinusok örjögének, ordítanak, „mint a szamarak”, kábulatba zuhannak, végtagjaik kitekередnek, elveszítik eszméletüket, sőt időnként a tetszhalál állapotába kerülnek. Az erotika Sade jeleneteiben a halál előtt nyitja meg a kaput; ha a szexualitás az embert létezése alapjához juttatja közelebb, akkor ez az alap Sade szerint szakadékszerű: *a keletkezést és az elmúlást egyaránt felülmúló lét* élményébe merít alá minden embert. Sade-ot mindenekelőtt ez az élmény foglalkoztatja, és nem a szexualitás vagy a „szadizmus” enciklopédikus bemutatása.

Libertinus hősei nem kevesebbre vágnak, mint hogy a *létezés hiányába* merüljenek alá, abba, amit egyesek Istennek, mások tiszta létnek, ismét mások káosznak neveznek, de aminek a semmisségében – megfoghatatlanságában, megnevezhetetlenségében – mindenki egyetért. Létezőként átélni a létezés hiányát (alapját, szakadékát): ehhez kell az áldozati szertartás, amelynek során az áldozó saját hiányának az élményében kíván

részesülni, de úgy, hogy ez ne kiürüléssel (végső soron tehát halállal) végződjön, hanem beteljesüléssel (a halhatatlanság eksztatikus tapasztalatával). Szükség van tehát valakire, akit fel lehet áldozni – egy áldozatra –; de ennek az áldozatnak a szerepe a pusztá közvetítésre korlátozódik: neki kell hozzájuttatnia az áldozót annak élményéhez, hogy a másikat megölve ő maga is áldozat csupán: az élet előbb vagy utóbb mindenképpen bekövetkező hiányának az áldozatára ismer önmagában. Az áldozó számára az áldozati szertartás során válik élményszerűvé az, hogy minden, ami létezik, olyasminek köszönheti keletkezését, ami nem azonos vele, vagyis hogy a létezés önnön hiányával, a nemlétezéssel terhes. Minél erőszakosabb a szertartás, annál elsöprőbb ez az élmény, és annál mélyebbre merülnek le a libertinusok ebbe: a nem létező, időnként mégis élményszerűvé váló „valamibe” (létbe, káoszba, Istenbe, természetbe, semmibe). Az áldozatok tetőpontján ettől érzik magukat kivételes, már-már isteni lénynek. Sade hősei nem egy istennek áldoznak, hanem az áldozat során szembesülnek önnön kaotikus, megsemmisítő isteni mivoltukkal.

(**Továbbra is az áldozat**) Valamennyi libertinus megegyezik abban, hogy tagadja Istent; az európai kultúrában se korábban, se később nem utasították el ilyen hévvel Isten létét. És mégis, az az őrjöngő düh, amit ez a nem létező Isten képzete felkelt bennük, s mindaz a kegyetlenség, amellyel nemcsak a természetet akarják megcsúfolni (vagy éppen szolgálni), hanem Isten hiányát is bizonyítani próbálják, Pierre Klosowski feltételezését támasztja alá,³ aki szerint Sade szenvedélyes istentagadása az Isten utáni vágyának a jele. E feltételezés még tovább mélyíthető: a libertinusok szadista orgiáiban nemcsak az Isten utáni vágy tűnik fel, hanem *maga Isten is megjelenik* – igaz, más álarcban, mint amit a keresztény kultúra vagy akár maga Sade is tulajdonítana neki. Ez az Isten a hagyományos istenkép tagadása nyomán támad fel, és magukban a libertinusokban ölt testet.

Mégannyira vitassák is Isten létét e hősök, a szexuális színjátékok, valamint az áldozatoknak a kínzása és lemészárlása mégiscsak *áldozati szertartás*, amely függetlenül attól, hogy névvel illetük-e, szerkezete, menete, iránya, de leginkább a hatása által az istenit idézi meg és varázsolja jelenlévővé. Minden áldozat eredendően mitikus gyökerekből táplálkozik: az áldozat során az áldozó mintegy felülmúlja magát, s abban talál rá önmagára, ami hozzá képest idegen és ezért fenyegető is. Az ismeretlenbe (Istenbe, természetbe, semmibe) való belefeledkezés igénye élteti az áldozati szertartást, és az ebbe az ismeretlenbe vetett *hit* ad erőt az áldozónak ahhoz, hogy a szertartás során egy időre elveszítse magát. A libertinusok, azáltal, hogy válogatás nélkül gylkolnak, illetve hogy minden társadalmi tilalmat megszegnek, arról adnak tanúbizonyosságot, hogy ők is *hisznek* valamiben. Ez a hit teszi képessé őket arra, hogy bármit megtegyenek. És ha a halál végérvényességét hirdetik is, akkor az egyre szenvedélyesebb és ingerültebb hangnem maga is annak a jele, hogy a *végérvényességre* fektetik a hangsúlyt, nem pedig a halálra – a *nincs továbbra, a megváltoztathatatlanra, a megfellebbezhetetlenre*, ami a libertinus tirádákban időnként istenszerűen önálló „testet” kap.

Az áldozat során az áldozó meghajlik valami előtt, amin nem képes túllépni, és amit ezért a mindenség sarkkövének tekint. Az áldozónak nem is kell feltétlenül tudatában lennie annak, hogy egy áldozati szertartásban vesz részt. Mivel az áldozat során az derül ki, hogy az ember nem azonos maradéktalanul önmagával, és az ismeretlennek, a másnak („Istennek”) a tükrében képes csak „egészen”, „színről színre” látni önmagát, ezért az élet számos olyan pillanata és helyzete áldozatnak tekinthető, amelyben

az embernek az „áldozat” fogalma meg sem fordul a fejében: a szeretkezés pillanatában (Csáth Géza a naplójában rendszeresen „áldozni” szóval utal a szeretkezésre), a harag, a csodálat, a kék, a szédület vagy az undor pillanataiban. Ha az ember mértéktelenné válna – önnön belső határait átlépve – az ismeretlenben, a lényét kitöltő hiányban talál rá magára, áldozatban van része. Az áldozat során az áldozó ezzel a hiánnyal kerül bensőséges kapcsolatba; áthidalódik az áthidalhatatlannak vélt távolság az ember és saját szakadékszerű alapja között. Az áldozat révén az áldozó „Isten” igyekszik megidézni (az idézőjel, mint Ortega mondja, eleve gyanússá teszi a szót), de a lelkesülés, az ekstazikus szédület nem következne be, ha Isten nem magában az áldozóban támadna életre. Nem kell feltétlenül Isten névvel illetni; mint Sade libertinusainak a példája mutatja, az áldozat akkor teljesedik be, ha az áldozó szembesül a lényét fenntartó hiánnyal, ezzel a *végérvényes* alappal (ami, lévén hiány, alaptalan – vagyis feneketlen – szakadék), ha belemerül abba, ami nem azonos vele, ha a *más*, az *idegen* által teljesül be. Az áldozat során az áldozó a lét (Isten) megfoghatatlan és mindig elillanó, „túlparti” *másságába* belemerülve talál rá önmagára.

(Az istenélmény nyomában) A sade-i orgiák helyszíne és elrendezése önmagában is egy istentiszteletről emlékeztet: a *hiány* istenének a miséjét celebrálják a libertinusok. A helyszín rendszerint a föld mélye, egy távoli kriptá vagy egy, a világtól elzárt kastély vagy kolostor, amely többnyire egy sötét erdő közepén vagy a hegyek és szirtek közötti mély szakadékokban áll. Gyakran szó esik a „föld alatti” istenekről, akiknek áldoznak; ám ezek az istenek távolról sem emlékeztetnek az antik khtonikus istenekre, akik a föld mélyén laktak ugyan, de a termékenységnek is az istenei voltak: Sade föld alatti istenei kizárólag a halál istenei. Nem halottak (ellenkező esetben nem áldoznának nekik), hanem elevenek. Eleven hullaistenek. Az orgiák egyik színhelyére, egy kolostor kriptájába Madame Delbene ezekkel a szavakkal vezeti le Juliette-et: *„Ha leereszkedünk a halálnak e régiójába, akkor ezt azért tesszük, hogy a lehető legtávolabb legyünk az élőtől. Ha valaki olyan szabadon és olyan romlott, mint mi, akkor a legszívesebben a föld belsejében szeretne tartózkodni.”* (OC VIII. 63. Az én kiemelésem.) *„A bűnözés híveinek a társasága”* pedig lehetővé teszi a tagoknak, hogy a kertben némelyik fa tövében egy létra segítségével egy föld alatti üregbe ereszkedjenek le a kiszemelt áldozattal, hogy ott teljes *csendben* és *nyugalomban* kegyetlenkedhessenek, *„mintha a föld belsejében lennének”* (OC VIII. 409.). A föld mélye, a barlang, amely már a püthagóreusok, majd Platón szerint is a világmindenség jelképe, a fentü világot tagadja: a magasság helyett, a mélység várja a leereszkedőt, a tágasság helyett a zártság, a világosság helyett a sötétség vagy a mesterséges fény, a szellősség helyett a fülledtség. A világtól távoli, föld alatti szertartás a halálba avatja be az áldozót; a föld mélye, a halálnak ez a szájürege az élet hiányával szembesíti a leereszkedő libertinust, aki, kiszemelt áldozatát kínozza és gyötörve egyértelmű választ próbál kicsikarni a szórabírhatatlanból.

A JULIETTE egyik tetőpontján, a Szent Péter-bazilika oltárán lejátszódó orgia során a pápa bevallja a *széklet* iránt érzett ellenállhatatlan imádatát: a széklet az ő istene, ez számára a legfőbb úr. Ám ez esetben nem Isten kigúnyolásáról van csak szó (mint egyébként oly sokszor, ha egyházi személyek kezdik „tisztelni” Isten Sade jeleneteiben), hanem a lehető legőszintébb istentiszteletről: a széklet elfogyasztása és lenyelése egy olyan belső elszántság megnyilvánulása a pápa részéről, ami saját határaihoz közelíti őt. A székletet lenyelve a pápa határátlépővé válik, s ezzel együtt istenivé: az ürülék megevése segíti őt hozzá, hogy egy hullaisten feltámadjon benne. A pápa a széklet-

isten földi helytartója. A széket természetes helye a föld mélye; s ha a pápa a római bazilika oltárán lenyeli a székleter, akkor rá is illik Paracelsus mondása, amely szerint az ember abból áll, amit megeszik. Ő maga is a *fold gyomrává* válik. Nemcsak helytartója, de megtestesítője is a halálnak.

Mind a JUSTINE-ben, mind pedig a JULIETTE-ben úton-útfélen megidézik Istent. A férfiak nemi szerve rendszeresen az „égnek” mered, és a „mennyet” fenyegeti; Verneuil a legszívesebben „*az Atyaistent is megbaszná, ha megjelenne előtte*” (OC VII. 173.). A keresztény-katolikus szertartás rekvizitumai újra meg újra előbukkannak, hogy a hősök megbecsteleníthessék őket. Ez persze sokszor az egyházi értékrend hallgatóságos elismerését jelenti, még ha ez az értékrend megfordításában nyilvánul is meg. Ha például a pápa a Szent Péter-bazilika oltárán a megszentelt ostyát a nemi szervével Juliette végbelébe benyomja, s az ettől elélvez, akkor Juliette arcvonásaiban nem nehéz ráismerni Bernininek az ugyancsak Rómában látható Szent Terézének az arcvonásaira.

A libertinusok a vallást összeegyeztethetetlennek tartják a szabadsággal. És mégis, a feltartóztathatatlan káromkodásözön, ami Georges Bataille szerint az áldás legillúzióztalanabb megnyilvánulása, vagy magának Istennek a felforrósodott pillanatokban történő megidézése azt mutatja, hogy *ha a vallást elutasítják is, a vallásosságot, az istenélményt nem tudják megkerülni*. Az embernek vallásos élményben lehet része akkor is, ha semmilyen vallásban sem hisz. Ez nem „kiskorúságának”, „felvilágosulatlanságának” a jele, hanem azon rejtélyes kiszolgáltatottságának, ami az élet úgynevezett áldozati pillanataiban a legnyilvánvalóbb. Klossowski figyelt fel arra, hogy ahol az „isten” szó Sade szövegeiben megjelenik, a szöveg mindig felforrósodik, és a hangnem szenvedélyessé válik („*neve hallatán forr a vérem*”, mondja Juliette-nek Madame Delbène (OC VIII. 30.); ez kiegészíthető azzal, hogy *az eksztatikus pillanatokban a szenvedélyes istentagadás nem az istenhítnek, hanem az istenélményből fakadó vallásosságnak adja át a helyét* – annak a vallásosságnak, amely minden vallás alapjául szolgál ugyan, de amely mégsem szűkíthető le egyetlen kanonizált vallásra sem.

„*Az ember gyilkol, lop, rabol, megnérgez vagy eléget másokat; mi sem egyszerűbb ennél; de elélvez tőle, s ettől mindez isteniévé válik*”, mondja társainak Gernande (OC VII. 123.). Az élvezet nem azért isteni, mert olyan jó, hatalmas, nagyszerű stb.: mindez összehasonlítás csupán. Attól valóban isteni, hogy összehasonlíthatatlan. A mértéktelenség isteni (vallásos) élvezetét hajszojják a libertinusok; nem a köznapi értelemben vett élvezetet keresik, ami rendszerint a meglévő mértékek élvezetét jelenti (ez a rabságnak vagy – emelkedettebb nyelven szólva – a „felismert szükségszerűségnek” az élvezete), hanem azt az élményt, ami kiveti őket önmagukból, s a hozzájuk képest tökéletesen máshoz közelítü őket. Az élvezet ezért nem zárja ki a fájdalmat sem (a libertinusok kivétel nélkül szívesen korbácsolatják meg magukat): mint Borghese hercegnő Juliette-nek bevallja: „*A máglya lenne számomra az élvezet trónusa.*” (OC IX. 70.) Ha az élvezet a határok átlépését jelenti, akkor a hozzá vezető utak nem láthatók el pozitív vagy negatív előjellel. Justine és Juliette voltaképpen ugyanazt az utat járja be: mindkét lány hasonló tapasztalatokban részesül, és mindketten rendszeresen megsértik az öntudat határait. Ha Justine időnként elélvez, úgy élvezete semmiben sem különbözik Juliette-étől: nincsen rossz vagy jó, erényes vagy bűnös élvezet. Juliette perspektívájából nézve Justine nem attól válik szerencsétlenné, hogy mindenki megerőszkolja és bántalmazza, hanem attól, hogy fél a határtalantól. Istenhitét nem hajlandó felcserélni az istenélményre. Átéli ugyan azokat az élményeket, amelyek az eredendő, szubverzív vallásosságot

felébreszthetnék benne, de ezt egy szűken értelmezett vallás keretei közé próbálja kényszeríteni. Önmagát erőszakolja meg így; ahelyett, hogy élményeiből a létezés eredendő elhibázottságára következtetne, vagy legalábbis arra, hogy pusztá léte által mindig is ki lesz szolgáltatva az őt mérhetetlenül felülmúló ismeretlennek (amit ezért jónak sem szabad nevezni), a mértéktelent a mérték, a felfoghatatlant a felfogható szolgálataiba szeretné állítani. A kettős regény univerzumának modellszerűsége azt bizonyítja, hogy Sade nem annyira a bűnözésre (a „szadizmusra”) szeretné felszólítani olvasóit, mint inkább a határtalanságot eredményező vallásos élménynek akarja megnyerni őket. Az önmaga ellen erőszakot elkövető Justine-t – mint az életben is mindenkit, aki ebbe a gyakori „bűnbe” esik – a mérték görcsös tisztelete miatt könnyű megerősokolni: pusztá létével is kihívja maga ellen a sorsot, és majd hogyan nem ő maga provokálja, hogy bántsák és megbecstelenítsék. Egy ördögi csapdát állít fel magának Justine: mint mindenki, aki fél az élettől, a folytonos hátrálás miatt ő sem veszi észre, hogy az ellenség már régen a háta mögött van, s hogy igazi önsorsrontóként önként szalad annak karjai közé. A perspektíva eltolódásától függ, hogy miként éli át valaki a Justine által is megtapasztalt élményeket. Juliette első felvilágosítója, Madame Delbène például bizonyára irigyelné Justine-t az élményeiért. Így sóhajt fel: „Szeretném, ha mindenhová ki lenne írva nagybetűkkel, hogy kurva vagyok... szeretném, ha nyilvánosan prostituálhatnám magam, szeretném, ha úgy becsstelenítenének meg, mint a legutolsó nőt. Irigyelem azoknak az isteni teremtményeknek a sorsát, akik az utcasarkokon az első jöttment lény piszkos vágyait kielégítik... A mocskban és a sárban henteregnek... Micsoda boldogság!” (OC VIII. 95.) Önmaga lealacsonyításának a vágya az ekstázis utáni vágyáról árulkodik. Saját magából kilépve nincsenek többé irányok. Eldönthetetlen, hogy ilyenkor felülmúlja-e önmagát, vagy alatta marad saját énjének: istenivé válva megszűnik számára a mélység (a prosztitúció) és a magasság (a szentség) különbsége.

(A bűn gyökere) Nincs, ami jobban lelkesítené a libertinusokat, mint a zsarnoki Istennek a tagadása és a szükös intézményeken alapuló vallások cáfolata; és az elemi élmények hajszolása ugyancsak a lehető legtágabb alap (a lét? a semmi?) utáni természetes emberi honvágyról árulkodik. Mégis, különös, hogy ez kizárólag *bűnök* formájában tud megnyilvánulni. A JUSTINE és a JULIETTE ebben a vonatkozásban nemcsak a kegyetlenkedések és a mértéktelen vágyak regénye, hanem a mérték iránt elkötelezett és magát humánusnak tartó európai kultúra negatív lenyomata is. Freud analogikus elemzése kínál magyarázatot. A pusztító és szadista ösztont elemezve Freud ezt nem választotta el az életfentartó Erőszttől, hanem a kettő belső rokonságát igyekezett feltárni: „Miként vezethető le a szadista ösztön, amely a tárgy elpusztítására irányul, az életfentartó Erősből? Nem azt sugallja-e minden, hogy ez a szadizmus tulajdonképpen halálösztön, amelyet a narcisztikus libidó hatására elfojtottak, úgyhogy csak egy tárgyra irányulva tűnik elő? Ezt követően azután a szexuális funkció szolgálatába lép.”⁴ Miként a szexualitás vonatkozásában a szadizmus egy természetes és eredendő ösztönnek (a halálösztönnek) az elfojtásából ered, úgy Sade regényeiben a bűn (a szadisztikus cselekedet) ugyancsak egy elfojtás eredménye. Ahhoz, hogy a vallás intézménnyé szerveződhessen, kénytelen korlátok közé zárni az eredendő vallásosság élményét; ahhoz, hogy a kultúra célirányossá válhasson, el kell utasítania a korlátlan élvezetet mint legfőbb értéket; s ahhoz, hogy minden értelemben a hasznosság elve szerint szerveződhessen meg, ki kell jelölnie a határokat és a korlátokat, és meg kell feledkeznie a halálnak, minden haszontalanság gyökerének a végérvényességéről. Ha megszilárdul a kultúra, akkor a szabá-

lyok megsértése bűnné válik: az eredendő vallásos élmény nemcsak a létezés megfoghatatlanságával szembesíti ekkor az embert, hanem fokozatosan félelemmel is eltölti; az élvezetnek átadva magát nemcsak elveszíti onmagát, hanem rossz lelkiismerete is támad; s a határok átlépése nemcsak a határtalanság természetes élvezetével tölti el, hanem az intézményesült élettől való rettegést is felkelti benne, és a halál szenvedélyét halálfélelemmé szürkíti.

Kultúránk, kidolgozva a haladás egyre rafináltabb és egyre despotikusabb képzetét, amelyre hol keresztényi, hol evolucionista, hol pedig „objektív tudományos” álarcot húzott, végső soron megtagadta az eredendő vallásos élmény varázsát, hátat fordított annak az idegenségnek, amibe minden élet beleágyazódik, elutasította a fokozhatatlan intenzitást mint értéket, megbélyegezte azokat, akik az ismeretlent akarták szolgálni, és nem törekedtek a megfejthetetlennek a mindenáron való megfejtésére (hogy azután kiagyalt konstrukciók és ideológiák kalodájába kényszerítsenek bele mindent), végül pedig kiszorította a halálnak mint végérvényes megsemmisülésnek a gondolatát. A korai egyházatyák, ha a misztériumok kerültek szóba, ingerülten átkozódtak, ha pedig a gnosztikusok, akkor végeláthatatlan szofisztikához folyamodtak; a középkorban a kételkedőket ténylegesen őrutletbe kergették, a mágusokat sarlatánoknak kiáltották ki, a rajongókat kiközösítették; amikor Isten kezdett elszemélytelenedni, boldognak tartották azokat, akik a tudománynál is jobban híztak saját tapasztalataikban; holdkórosoknak nevezték, akik túl sokat töprengtek haszontalan dolgokon; széplelkeknek, akik visszavonulót fűjtak; irracionalistáknak, akik rosszul érezték magukat a hierarchiában; nihilistáknak, akik nem akartak együttműködni; és terroristáknak, akik az egész életet egyetlen hatalmas pillanatba akarták belesűríteni.

A kiközösítettek sorstársa Sade; azoké a lázadóké, akik hozzá hasonlóan egész életüket a lázadásra tették fel, vállalva a korai vagy erőszakos halált, a börtönt, az elmeegyógyintézetet vagy a teljes kítaszítottságot – azaz a tökéletes értetlenséget a világ részéről. Sade libertinusai bünt bűnre halmoznak, mert nincs egyéb választásuk: kétezer év kultúrájának a terhével a vállukon csakis bűn formájában képesek könnyíteni a terhen. E kultúra az „öszönökbe” is beépült; ahhoz, hogy tagadhassák, önmagukat is meg kell tagadni, ami – Freudra visszautalva – mások tagadásának (szadizmus) a kerülő útján megy végbe.

Azáltal, hogy Sade a *bűn* pártjára áll, kimondatlanul is a keresztény kultúrából következő elfojtásokra hívja fel a figyelmet. Ám ha ennél megtekedne, akkor a JUSTINE és a JULIETTE társadalom- és kultúrkritikai mű lenne csupán, s a pusztán *tagadásra* korlátozódna az ereje. Bár a regénynek ez a kritikai éle sem elhanyagolandó szempont, valódi nagyságát mégsem ez biztosítja, hanem a könyv egészére jellemző *állítás*. Mint a nagy művek és a nagy lázadók (Nietzsche, Rimbaud, Lautréamont, Van Gogh, Artaud) esetében megfigyelhető, a világot elutasító tagadás, a maradéktalan *nem* egy hatalmas *igenné* tornyosul, ami az erőnek és a szuverenitásnak a jele. Sade valódi nagysága és teljesítménye abban mutatkozik meg, hogy miközben bemutatja azt, hogy a bűn a keresztény kultúrának mintegy a negatív lenyomata, ezt a negatív lenyomatot pozitívvá is változtatja. Nem abban a szűk erkölcsi értelemben, hogy a bűnt erénynek tünteti fel (noha erre is bőven találni nála példát), hiszen *ez* az értékrend mechanikus megfordítását jelentené csupán. Nem, Sade-nál maga a negatív lenyomat tesz szert mindentől független létre, s oly önállóvá válik, hogy immár negatívnak sem nevezhető. *A bűn többé nem egyszerűen a keresztény kultúra megsértése, hanem magának a létezésnek a kiiktathatatlan megnyilvánulása.* S Sade ezen a ponton csatlakozik az európai gondolko-

dás „legsötétebbik” ágához, a *gnoszticizmushoz*. Ennek ellenére ugyanis, hogy a bűnt kizárólagossá teszi, s egyfajta „pozitív” létet tulajdonít neki, egy pillanatilag sem tagadja azt, hogy a bűn ne lenne bűn. A bűn mindig valamihez képest tűnik bűnnek; ám ha végül csak bűn létezik, ami immár semmitől nem függ, és semminek sem lenyomata, sőt mindenfajta összehasonlításnak ő az alapja, akkor ebből magának a létezésnek az elhibázottságára lehet következtetni. A keresztény kultúrának vagy a polgári civilizációnak a bírálata észrevétlenül a teljes létezés bírálatává mélyül el. Elkerülhetetlen a végső következtetés: Sade nem a morális bűn pártjára állva bírálja a keresztény-polgári társadalmat, hanem a „kozmosz” jónak a nem létező, de mégis megidézhető alapjára helyezkedve bírálja a kozmosz, a létezésből kiiktathatatlan elhibázottságot, mindenfajta bűnnek ezt az egyetemes gyökerét.

(A halálos természet) A természet ebben az összefüggésben jut döntő szerephez. A természetről vallott gondolataival mégannyira kapcsolódjon is Sade a XVII–XVIII. század filozófusaihoz (Hobbes, Mandeville, Holbach), az út, amelyre rálép, kivezeti őt a körükből, s azokhoz közelíti, akik ugyancsak a jó és a rossz kozmosz, áthidalhatatlan meghasonulásától szenvedtek és szenvednek: a *gnosztikusokhoz*.

A természetre való hivatkozás egyfajta categoricus imperativusként bukkan fel újra meg újra Sade szövegeiben. Mégis, ha figyelembe vesszük, hogy Sade milyen sok és egymástól eltérő értelemben használja a „természet” szót, akkor kiderül, hogy ez számára nem a szubverzivitást lehetővé tévő alap, amely maga nem szubverzív, hanem ez maga a szubverzivitás. Nem korlátozható az érzéki jelenségek körére, mert azokat úgy múlja felül, mint a lét a létezőket; de nem is pusztán eszme, mivel akkor korlátozott istenfogalomná válna. Ha párhuzamot kell keresni, akkor ugyanazt jelenti számára a természet, amit a gnosztikus valentinianusok számára a *világ*, a gonoszok ez a teljessége, a gonoszok álomvilága ez a birodalma, amelyben „az ember vagy menekül, maga sem tudja, hová, vagy hiábavalóan keres, maga sem tudja, mit”,⁵ vagy amit a fiatal Hegel számára a *tiszta élet*, amit éppúgy nevez „létező”, mint „istennek”,⁶ vagy mint Holderlin számára az, amit *aorgikusnak* nevezett, és amit „*felfoghatatlannak, érzékelhetetlennek, határtalan-nak*” tartott⁷ – vagy ami Nietzsche számára a *káosz*, vagy az idős Heidegger számára az áthúzza leírt *lét*. A természet nem a létezés otthona vagy anyanyelve, hanem az azt önmagából folytonosan kivetkőztető örvény, megállíthatatlan forgatag, feneketlen szakadék, amely egy hártavékony papírlapban éppúgy ott tátong, mint a legmélyebb tengerben. „Ó, Justine – mondja Clément Justine-nek –, rendkívül csodálkozna ez a természet, ha beszélni tudna velünk, s mi közölnénk vele, hogy az emberi törvények megbüntetik azokat a bűnöket, amelyek őt szolgálják. Bolond!, válaszolná, gyilkolj, lopj, rabolj, öld meg apádat és anyádat, a gyerekeidet, keféld, ahogyan csak tudsz, előlről és hátulról, ne féj megtenni bármit is, ami jólesik: e feltételezett gonoszságok kedvemre valók, szükségem van rájuk.” (OC VI. 401.)

Ám ha megkérdeznénk a libertinusokat, hogy hol van ez a természet, amelyhez – mint egy beszélgetőtársához – így hozzá lehet fordulni, nem tudnának válaszolni. A természet Sade számára nem szűkíthető le a felfoghatónak, az érzékelhetőnek vagy az elgondolhatónak a világára; mint Juliette egy alkalommal kifejti, a természet még akkor is létezne, ha a teljes létezés megszűnne. A természet Sade szerint nem más, mint mindennek a folytonos meghasonulása, a keletkezés és az elmúlás feltartóztatatlanságából következő *tagadás*, ami magába a tagadóba is befészkeletti magát; az önpusztítás megnyilvánulása. Nem *főnév*, mivel nem lehet rámutatni; nem *állítvány*,

mert senki nem helyezkedhet vele szembe alanyként; de nem is *alany*, mert mindenből kivonja magát, önnön hiányát hagyva csak maga után. „A pusztítás a legfőbb törvénye, mivel enélkül semmi nem jöhet létre, s ezért ez inkább kedvére való, mint a keletkezés”, mondja az egyik libertinus (OC VI. 140.); később azonban ennek az ellenkezője is elhangzik: „Isten nem más, minl maga a természet” (OC VIII. 519.). Ellentmondások övezik a „természet” szót Sade-nál; ha erre terelődik a szó, a nyelvhasználat éppoly kígyózóvá válik, mint amikor a misztikusok Istenről kezdenek beszélni. És mégis, a rengeteg ellentmondás egy „egységes” képpé áll össze; azzal, hogy az ellentmondásokat nem próbálja meg feloldani, Sade a minden vallásos élmény mélyén ott dülő paradoxitáshoz és szubverzivitáshoz marad hű.

Kanyarodjunk vissza a feltételezett jó gondolatához. Beszélhetünk-e valóban Sade-nak az ez iránti titkos vonzalmáról? Ez sehol nem jut nyíltan érvényre; inkább csak következtetni lehet rá. Mindenekelőtt abból a hévből, amellyel a szubverzív természet pártjára áll, annak veszélyét is vállalva, hogy ez a természet őt magát is kivetí önmagából, és a semmi – azaz a gonosztól érintetlen nemlét prédájává teszi. A bűn egyetemességébe vetett meggyőződésében nem nehéz felfedezni az emiatt érzett *elkeseredettség*. Minél teljesebbnek szeretnék tudni a libertinusok a bűnt, annál érezhetőbb az önpusztításnak a vágya, amely – Freud szadizmusfelfogásának az analógiájára – a teljes létezés elpusztítása által teljesebben be maradéktalanul. A természetre hivatkoznak a libertinusok, ha *másokat* pusztítanak el; ám ugyancsak a természet szólítja fel őket arra is, hogy magát a természetet is megsértsék, *önmaguk* létét kérdőjelezve meg ezáltal. „Szeretném megsérteni a természetet – mondja Juliette. – Szeretném összezavarni a terveit, keresztezni a menetét, feltartóztatni a csillagok pályafutását, ledönteni a bolygókat, amelyek az űrben lebegnek, szeretném megsemmisíteni azt, ami óvja őket és védeni, ami árt nekik, s felépteni azt, ami elpusztítja őket – egyszóval szeretném meggyalázni az alkotásait.”¹⁶ S ha azt olvassuk, hogy „véleményem szerint az a legnagyobb kín az ember számára, hogy képtelen megsérteni a természetet” (uo.), akkor ebben a panaszban nem nehéz meghallani a jó hiánya miatti panaszt. A libertinust, mégoly paradoxul hangozzék is, a mindenhol visszahúzódó jó hiánya készíti arra, hogy bűnt bűnre halmozzon. Egy negatív erő testesül meg bennük. Ettől ördögiek, de időnként ettől olyan tanácstalanok is: érezni, hogy csak azért találunk ki újabb meg újabb terveket, nehogy tétlenül maradjanak, hiszen akkor megszédülnének saját negatívitásuktól – a végén még esetleg jók lennének. Mint a gyermek, aki látszólag bestiálisan darabolja fel a lekötözött állatot, pedig csak a fájdalomnak (vagyis az életnek) fészket keresi, hogy azt kiirtsa – úgy a libertinus is szisztematikusan, egy mindent felemészítő gépezet módjára halad előre, azzal a nem titkolt céllal, hogy a teljes létezést elpusztítsa, de közben, a benne rejlő tehetetlenség folytán, az egyetemes rosszat, a kozmikus bűnt is megpróbálja felszámolni. „A romlottság csakis azért veszélyes, mert nem egyetemes”, mondja az egyik libertinus, Chrysostome (OC VII. 37.) – a rossz betetőzésével veszélytelenné válna a romlottság. Nemcsak azért, mert mindenki a rossz pártjára állna, hanem mert – miként némely gnosztikus szekta hívei vallották – az egységessé s ezáltal könnyedén kibillenthetővé válna. Maurice Blanchot helytállóan állapítja meg, hogy Sade azért akarja megsérteni magát a természetet is, mert az egyfajta abszolútummá vált számára.¹⁷ Ez kiegészíthető azzal, hogy ha a *sértés vágyának* nincsen alapja (hiszen bármilyen alapot találjon is Sade, az maga is azonnal tagadás tárgyává válik), akkor Sade végül is a *semmi* alapjáról tagadja a természetet. A totális tagadás, mint szó volt róla, a halálvágy megnyilvánulása; a mindenség elpusztításával lehet csak felszámolni az egyetemes meghasonlottságot, minden bűnnek ezt

a gyökerét. Így módon lehet csak megmenteni a végső, megingathatatlan alapot, a *semmit*, a *jónak* a „lét fölötti” (nem létező) gyökerét.

Mindent tagadni – nem nehéz felfedezni ebben az abszolútum utáni vágyat, ami, a tagadás gyümölcseként, a már említett halálvágyat rejtő magában. A libertinusok, miközben gyilkolnak és kegyetlenkednek, panaszkodnak is: a lehető legszörnyűbb kegyetlenség is tökéletlen mása csupán annak, amire vágnak; s ha elélveznek egy gyönyörű testtől, akkor is lemondóan utalnak arra, hogy képzeletüket mennyivel szebb és pompásabb testek töltik meg. Nikolaus Kusanushoz hasonlóan az ő életüket is beárnyékolja az a melankolikus felismerés, hogy nincs olyan tökély, aminél ne lehetne valami még tökéletesebbet elképzelni. A *misztika* logikájának engedelmességeknek, amely szerint a tagadások végtelen sora vezet csak el Istenhez, akit ezért szigorú értelemben véve sem létezőnek, sem nem létezőnek nem lehet nevezni, hanem – Dionüsziosz Areiopagita szavaival – kizárólag lét fölöttinek. S ha a misztikusok egyik legkedveltebb kifejezése: „*meghalni a világ számára*”, akkor ez a libertinusokra is vonatkoztatható: a gonosszággal nem az a céljuk, hogy a természetnek engedelmességek vagy rá hasonlítsanak (aminek végső soron nem sok értelme volna), és nem is csak az, hogy boldogok legyenek, hanem hogy *megidézék az egyetemes halált*, s abban részesülve minél hamarabb a megsemmisítő beteljesüléshez juttassák a létezést. „*Ha feltárná lelkem belseje – mondja Noirceuil Juliette-nek –, akkor az emberek annyira megrettennének, hogy talán senki élő ember nem merészkedne a közelembé. A végsőig fokoztam a szegénytelenséget, a bűnözést, a kicsapongást és a romlottságot, s ha időnként lelkiismeret-furdalásom van, akkor ez az amiatti kétségbeeséssel magyarázható, hogy még nem cselekedtem elég rosszat.*” (OC VIII. 180.) Almani és Jerôme, ez a két vitathatatlanul lenyűgöző libertinus robantások segítségével földrengést idéz elő Szicíliában; Saint-Fond Franciaország lakosságának nagy részét ki akarja irtani; a hermetikusan elzárt kolostorokban és kastélyokban a hősök egy modellszerű világot teremtenek, csak hogy azután elpusztíthassák; Lady Clairwil, ez a Juliette-nél is nagyszerűbben megformált figura pedig így szól: „*Egy olyan bűnt szeretnék kitalálni, amely további újabb bűnöket eredményezne, függetlenül attól, hogy alszom-e vagy nem létezem többé, és így egyetlen másodperc sem lenne, amelyben ne lennének valamiféle zűrzavarnak az oka, ami azután általános romlottsághoz vezetne. És ezáltal halálom után is tovább élnek.*” (OC VIII. 503.) S ugyanezt szolgálja a többi túlzás is: a vén Dubourg például három hónap alatt nyolcszáz lányt ront meg; Dubois libertinus öccse izgalmi állapotban nemi szervével egy diót meg tud törni; Minski – sok más libertinushoz hasonlóan – száznyolcvan fogásos ebédeket eszik (hozzá természetesen emberhúst); Lady Clairwil egy fiú szívét kitépi, s azt dugja fel nemi szervébe; hét libertinus (köztük Juliette és Clairwil) egy orgia során 1176 embert gyilkol le negyvenöt óra leforgása alatt, alvás nélkül; van, aki egy év alatt hárromezer gyereket ront meg; s végül egy terv: ha egy libertinus harminc év alatt kilencezer gyereket meg tudna rontani, s a gyerekek mindegyike ennek csak a negyedét is meg tudná ismételni, akkor az eredmény két generáció múlva kilencmillió bűnöző lenne.

Mindez lehetetlen. Ám a lehetetlen utáni vágy egy ponton túl megelőzi onnön tárgyát, és immár maga a *lehetetlen* szól a libertinusokból. Nem a lehetetlenre vágnak, hanem ők maguk lesznek a lehetetlen megtestesítői.

(A jó bukása) Ha minden, ami *van*, szerencsétlenséget, fájdalmat, bajt okoz, és pusztá létezése által is a halál eszköze, akkor az ember abban keres gyógyírt, ami *nincs*: a nemlétben. Ez tűnik az egyedüli, hosszú távon is megbízható jónak, noha maga is a tagadás

eredménye. E nemlét, lévén semmi, ami a létezést kizárja, éppoly homogén, amilyen homogén a rossznak a világa, a létezés is. A jónak és a rossznak ez a gnosztikus kettség jellemzi a sade-i univerzumot. Ez elsősorban nem Justine és Juliette ellentétes személyiségében nyilvánul meg (hiszen, mint a Roland-epizód is bizonyítja, Justine-t alapjában véve ugyanazok az erők mozgatják, mint Juliette-et), hanem inkább a libertinusok azon vágyában, hogy határtalanná válva, önmagukat és a világot is felülmúlják és kikerüljenek belőle. A halálvágy nem egyszerűen a halál utáni vágnak a jele, hanem hogy az ember képtelen megbékélni a halál gondolatával. A libertinus minden gondolatát saját majdani elmúlása köti le, és mindent az emiatt érzett rettegés perspektívájából képes csak látni. Ez készíti arra, hogy tombolni kezdjen; és ugyanez bírja rá arra is, hogy arra vágyjon, amire mindenki más is, ha szenvedélyesen rettegni kezd a haláltól; hogy elpusztítsa a mindenséget, a halálnak ezt a melegágyát, és ezáltal próbáljon kapcsolatot teremteni azzal, ami *túl van* a mindenségen (és meg is előzi), és ahol – mivel ott semmi nincsen – a halál sem létezik. A halál elfogadhatatlansága minden gnoszticizmusnak is a forrása; és az elmúlásba való beletörődés képtelensége a gnoszticizmus termőtalaja, amely ezért se térben, se időben nem korlátozható. Sade nem feleleveníti a korai gnosztikusokat (akiket valószínűleg nem is olvasott), hanem ugyanazt éli meg, mint azok: halálra ítélt lényként ő is csalódott a létezésben, amelybe egy ismeretlen erő „beleverte” (kedvelt és gyakran visszatérő kifejezése), s ő is arra a következtetésre jut, hogy egy őt felülmúló erőt tegyen felelőssé ezért. A világban tapasztalható rossz oka maga a létezés – ha nem volna létezés, a rossz sem létezne –; nem létezne a gonosz, ha a teremtés – egy XX. századi gnosztikust, Emile Ciorant idézve – nem volna elhibázott.

És mégis, annak ellenére, hogy a rossz kizárólagosságának azt kellene eredményeznie, hogy az ember a rosszat ne rossznak érzékeld, hanem közömbösnek, egy különös és megmagyarázhatatlan képessége ezt megakadályozza, s a rosszat minden egyetemesége ellenére nagyon is rossznak érzékeli. Ez a képessége arra figyelmeztet, hogy az ember szembe tud szegülni a létezéssel, dacolni tud azzal, aminek pedig ő maga is a megtestesítője – képes kilépni önmagából. Honnan ez a képessége? Alighanem onnan, hogy magáról a mindenségről is a meghasonulás a legtöbb, ami elmondható: végső ismérve nem az egység, a harmónia, hanem a feloldhatatlan viszály. A létezés olyasminek köszönheti a létrejöttét, ami nem létező – a létnek, ami szigorú értelemben véve nincsen (semmi), de ami nélkül mégsem létezhetne semmi sem. Mint Justine, akiben ez a képesség ad absurdum fokozódik, valamennyi ember bensőséges viszonyban van a semmivel, a létezésnek e hiányával; s ha meghasonlik önmagával, akkor „*a lét pártjára*” állva ad hírt a létezés alapvető meghasonlottságáról. A mindenkiben ott lappangó halálvágy sem más, mint a világhoz képest „jónak” nevezhető semmivel való egyesülésnek a vágya – a semmibe (Istenbe, létbe, káoszba) való hazatérés óhaja.

Ha a természet a folytonos tagadás szükségét jelenti, akkor a rossz sem képzelhető el a rossz elpusztításának a vágya nélkül. A jó, ez a nem létező semmi nem kívülről támadja meg a rosszat (hiszen akkor nem semmi, hanem *valami* lenne, s ezáltal maga is rossz lenne), hanem *mint semmi* azt belülről morzsolja fel. A mindenütt jelen lévő halál, mint a létezés tagadása, ennyiben jó; s a halálvágy ennyiben szembeszegülés a rosszal, vágyakozás a kimondhatatlanba, a megfoghatatlanba. S ez felveti azt a gyanút, hogy talán a szadizmus, a halálvágnak ez a kerülő úton történő megnyitvánulása sem más, mint a jóra való vágyakozás; s a kegyetlenség (a rossz) labirintusában tévelyegve a libertinusok akaratlanul is a jót remélik megtalálni a Minótauros helyett.

Sade libertinusaitól nem idegen a platonizmus (kijelentéseikben ezt tagadják ugyan, de a cselekedeteik mégis ezt sugallják), amely szintén feltételezi a létezésen túli jót, ezt a „valóban létezőt”. Ezt a platonizmust azonban átszínezi a halálfélelemből táplálkozó radikális gnoszticizmus, a misztika logikájának ez a következetes megnyilvánulása, amely a jót mint bomlasztó, erjesztő semmit hajlandó csak elismerni. A jónak eszerint, hogy megnyilvánulhasson, bele kell vetnie magát a rosszba, sőt rosszá kell válnia. Helénához hasonlóan, akit a gnosztikusok a mennyei Szophiával azonosítottak, de aki mégis egyre mélyebbre zuhant a romlás világába, míg végül egy türoszi bordélyházba került, hogy onnan Simon Mágus kiszabadítsa, Juliette is egy bukott angyal: a rossz világába született bele, és – mivel nem egy istennek, hanem hűgához hasonlóan maga is a semminek a küldötte – azáltal tudja csak megváltani a létezést a rossztól, hogy minden létező rosszat magára vesz. Radikális természete teszi őt angyalivá, éppúgy, mint hűgát, Lady Clairwilt, Helénát vagy Durand-t – vagy éppen a gnosztikus Karpokratész követőit, akik a világban létező rosszat olyan gyökeresnek (radikálisnak) látták, hogy a megváltást is csak radikálisan tudták elképzelni: egyre mélyebbre vetették magukat a „természetellenes” bűnbe, hogy a bűnös létezést mintegy a saját játékszabályai alapján játsszák ki, mindaddig, amíg – Sade márki libertinusaihoz hasonlóan – el nem mondhatják magukról, hogy megváltódtak: nincs többé olyan bűn, amit ne követtek volna el. A létezést saját létük árán váltották meg.¹⁰

(A rendszerezés csapdája) Sade hajlamos rá, hogy egyszerűen és felszínesen győzze meg olvasóit a maga igazáról; túlságosan is gyakran fordul a mechanikus materializmus vagy a racionalista valláskritika érveire segítségért, hogy bebizonyítsa a természet „semlegességét” vagy Isten létének a lehetetlenségét. A libertinusok magatartása, a szadista cselekedetek pusztá végrehajtása is gyengíti azonban ezeket az érveket. Természetesen nem a naiv istenhítek vagy a rousseau-i természetszemléletnek adja vissza a maga igazát, hanem a „túlsó oldalnak”. A természetről vallott gondolatok a szadista következetesség nyomán misztikává mélyülnek, az elutasított vallás mögött pedig a gnózis szakadéka nyílik meg. A szexuáliszadista jelenetek és a filozófiai értekezések élesen elválnak egymástól, és szabályos ritmus szerint követik egymást. Úgy tűnik, mintha a filozófiai betéteknek csupán az volna a céljuk, hogy megindokolják a szadista cselekedeteket, ez utóbbiaknak pedig az, hogy illusztrálják az elméletet. Ebben a vonatkozásban a XVIII. századi francia irodalom képviselője Sade; abban, ahogyan például a filozófiai értekezések hallatán izgalmi állapotba kerülő libertinusok rendszeresen előveszik égnék merevedő nemi szervüket, van valami rokokós ártatlanság – mintha a kalapjukat lengetnék! –; az orgiák menete, pontos és hibátlan koreográfiája pedig időnként egy udvari balett benyomását kelti.

Ennek az egyszerű, önmagában véve egyhangú ritmusnak a mélyén azonban különös ellentmondás rejlik. A szexuális orgiák – mégoly pontosan, mechanikusan, színházszerűen, azaz áttekinthetően legyenek is elrendezve – olyasmibe torkollanak, ami elmondhatatlan; a filozófiai diskurzusok viszont mindent pontosan el akarnak mondani. „A filozófiának mindent el kell mondania”, hangzik Juliette utolsó mondata a több ezer oldalnyi terjedelmű regény végén (OC IX. 586.). Maga a regény viszont – egyebek között – arról is szól, hogy nem lehet mindent elmondani. Az írás végtelensége és befejezetlensége nemcsak arra figyelmeztet, hogy Sade (mint majd később Balzac) enciklopédikusan próbálja bemutatni a világot, és nem is csak arra, hogy – a hagyományos polgári regény műfaji szabályait megsértve – az individuális látásmóddal együtt járó

korlátokat át akarja lépni (ahelyett például, hogy időben bontaná ki a világot, egy olyan gömbszerű univerzumot állít az olvasó elé, amely az első pillanattól kezdve kész és befejezett), hanem arra is – és ennyiben Musil vagy Michel Leiris távoli elődjére ismerhetünk benne –, hogy egy író mégoly ésszerűen, logikusan, áttekinthetően próbálja is bemutatni a világot (a természetet, a létezést), rendszerének mindig lesz egy védhetetlen pontja, vagyis hogy az *ábrázolhatatlanság parazita módon mindenfajta ábrázolásba befészkei magát*. Különösen feltűnő ez akkor, ha egy író, mint Sade is, *rendszerként* próbálja ábrázolni a mindenséget. A rendszer kimondatlanul is a végérvényességnek a hitével kecsegtet. Azzal, hogy az embernek olyan illúziót kínál, hogy a mindenséget rendszerezve képes kívül kerülni azon (mint semleges tárgyra tud rámutatni), végső soron a halhatatlanság illúziójában is részesíti. Ettől olyan csábító minden rendszer – de ettől olyan szomorú is: az elmúlásnak a gondolatát igyekszik kirekeszteni önmagából, megfélekedve arról, hogy éppen a halálnak, minden rendszer legfőbb ellenségének köszönhető, hogy az *egyszeri* élet egy rejtélyes csoda, ami lehetővé teszi ugyan az embernek, hogy a rendszerezés segítségével megfélekedjen erről, de ami maga mégsem rendszerezhető. Madame Delbène, Juliette első „felvilágosítója” a logika valamennyi szabályát latba veti érvként, hogy tanítványát meggyőzze a világ racionális, ésszerű szerkezetéről (érvelésének következetességét, rendszerének hierarchiáját Descartes is elismeréssel nyugtázhathatná); de ő is elszólja magát, s azzal, hogy kijelenti: az ember azért találta ki magának az erényt, a lelkiismeretet stb. (amit Delbène ugyancsak ésszerűen leírhatónak, rendszerezhetőnek tart), mert képtelen belenyugodni abba, hogy egyszer meg kell halnia, arról is tanúbizonyságot ad, hogy őt magát is a halhatatlanság be nem vallott vágya vezérli. A halálnak, a megsemmisülésnek az *ésszerű* magyarázatában nem nehéz felfedezni az *elmúlás ésszerűtlenségétől* való félelmet; miként az ábrázolásban az ábrázolhatatlanság, a rendszerben is ott kísért a rendszerezhetetlenség. A világról alkotott ésszerű magyarázatnak mindig szembe kell néznie azzal a problémával, amivel már Newton is szembesült, vagyis hogy azt, amin egy rendszer alapul (adott esetben a gravitációt), magának a rendszernek a segítségével nem lehet megmagyarázni;¹¹ s minél elkeseredettebb a világ rendszerezésének a szándéka, annál nyomasztóbb a felismerés, hogy minden rendszer alapjául valami rendszerezhetetlen szolgál.

A libertinusok a legszívesebben mindent egy zárt rendszerbe csuknának be. Amikor sor kerül egy-egy orgia megszervezésére, akkor sem a szenvedély, hanem az ész uralkodik. „*Csináljunk egy kis rendet*” (OC VIII. 218.) – ez az egyik leggyakrabban visszatérő mondat: az élvezetet is el kell rendezni. „*Egy pillanat, szól Madame Delbène, teljesen fel-forrósodva, egy pillanat, barátom, vigyünk egy kis rendet az élvezeteinkbe; az ember akkor élvez csak igazán, ha minden el van rendezve.*” (OC VIII. 1.) De nem csupán az élvezetnek a megszervezéséről van itt szó. A rend eleve megakadályozza azt, hogy az élvezet mértéktelenné váljon, márpedig a libertinusok éppen a mértéktelenségre vágnak. Az elrendezés, a megszervezés az ő esetükben az élvezetnek nem a megnyirbálását jelenti, hanem a rejtélyes elmélyítését. A legnagyobb élvezetet nem a testi kielégülés jelenti számukra, hanem az, hogy a rendet (amire az egész világ vágyik) önnön határaiig fokozzák, és ily módon a rendszerezhetetlennek szolgáltatassák ki. *A világ rendjét a túlzott rendteremtés által bontják meg*. Ha egyszerű rendbontók volnának, akkor végül is a világnak szolgáltatnák ki magukat: akaratlanul is annak rendjét fogadnák el. De azáltal, hogy ezt a rendet önnön képtelenségével szembesítik, túl is lépnek a világon: az egyetemes bűn képviselőiként a végső rendszerezhetetlenségről adnak tanúbizonyságot.

A sade-i regények szerkezete (a filozófiai diskurzusok és a szexuális orgiák mechanikus váltakozása) ennek a paradoxonnak a megnyilvánulása: az elmondható az elmondhatatlanba, a megindokolható a megindokolhatatlanba torkollik. Úgy tűnik, a logikus diskurzusnak Sade műveiben nemcsak az a feladata, hogy a felállított tételeket igazolja, és a bűnt elfogadtassa, hanem az is, hogy megmutassa a logikából kivezető utat. Az ölésről szóló *beszéd* és az ölés *aktusa* között áthidalhatatlan a szakadék; és a legemlékezetesebb jelenetek éppen azok (mint például Gernande kastélyában egy tizenéves gyermeknek a filozófiai traktátust követő meggyilkolása), amelyekben ez az áthidalhatatlanság mindennél nyilvánvalóbbá válik. Ha ölésre kerül a sor, akkor elnémul a száj; az orgiák *némaságát* csak fokozza az őket megelőző és követő feltartóztatatlan *beszédkényszer*. A cselekedetek *némasága* bírja szóra a libertinusokat; *azért beszélnek olyan sokat, mert rettegnek az elmondhatatlan tartományától; azért érvelnek és okoskodnak annyit, hogy a beszéd által rekesszék el magukat a megindokolhatatlan fenyegető kísértetétől*. S ha a kegyetlenség mellett érvelő beszédet kegyetlen aktusok követik, akkor az olvasónak időnként olyan érzése támad, hogy az ésszerű rendszer, ahelyett hogy egyetemesség tágult volna, *onmagába roskadt be*. Az orgiák ennyiben nem igazolják a rájuk vonatkozó tételeket, hanem – ad absurdum fokozva azokat – igazolhatatlanná teszik őket. Azáltal, hogy az ésszerű következtetés a gyakorlatba átfordul, és lehetővé válik, a ráció a lehetetlenben talál önmagára. A következetes logika nem egyszerűen a kegyetlenségbe torkollik, hanem a *lehetetlenbe*. *Ez a lehetetlen Sade hőseinek valódi otthona* – ez készíteti őket arra, hogy kegyetlenkedjenek, de arra is, hogy, mint Almani, a létezés (a természetet) saját csapdájába csalogassák, és a nemlétezésnek, a semminek, a mindenütt ott dülő lehetetlennek szolgáltassák ki. A szexuális orgia: a lehetetlen csapdája, amelyet a racionális diskurzus képtelen kikerülni.

(Az istenné válás vágya) Az ésszerű magyarázat a boldogság illúziójával kecsgetet. Azáltal, hogy a figyelmet eltereli a lehető legésszerűtlenebből, a halálról, az embert azzal próbálja kibékíteni, amibe soha nem lehet belenyugodni. A libertinusok újra és újra kifejtik, hogy nem félnek a haláltól; az érvelések végtelen lánc segítségével a létezés ésszerűvé próbálják átfesteni, hogy így leljenek nyugalomra a „felismert szükségyszerűségben”.

Kegyetlenkedéseik mégis arra figyelmeztetnek, hogy képtelenek megnyugodni; nyugtalanságuk szinte határtalan. A XVII. század eleji angol irodalom úgynevezett „bosszúálló tragédiáinak” hősei állnak a legközelebb Sade libertinusaihoz: ők is ugyanilyen érthetetlenek és megközelíthetetlenek, vérengzők és kiszámíthatatlanok. De nemcsak ebben hasonlítanak egymásra. Juliette-hez és Lady Clairwilhez, Jerôme-hoz és Almamhoz, Saint-Fond-hoz és Noirceuil-hez hasonlóan Webster, Ford vagy Tourneur hősei is a legszívesebben az egész teremtést visszavonnák, hogy így álljanak bosszút magukon a gyűlölt csillagokon is, amelyeknek ők csupán „teniszlabdái”. E gonosztevők lelke mélyén nemcsak az elvetemültségre, a bosszúvágyra bukkanunk, hanem az elkeseredettségre, sőt a szomorúságra is – s csak azért nem félünk leírni e szót, mert maguk a kortársak is így jellemezték e tragédiák hőseit: eksztatikus melankolikusoknak nevezték őket. A teremtés elhibázottsága készíteti Sade hőseit arra, hogy libertinusokká váljanak; de nem lennének oly következetesek és kíméletlenek, ha szívük mélyén nem rejtőzne ott az a be nem vallott bizonyosság, hogy ezt az elhibázottságot talán mégis helyre lehet hozni. Ha másként nem, akkor úgy, hogy mérhetetlené fokozzák: a hiba ekkor tökéllé válik, ami – mint abszolútum – a jónak is előfeltétele.

Mégsem lennének boldogok? Az egyik legkegyetlenebb libertínus, Saint-Fond, a miniszter minden elérhető hatalmat megszerzett; gazdagsága páratlan, nincs olyan vágya, ami ne teljesülne azonnal. És mégis: a szerencsétlenséget kárhoztatja, amely születésétől halála napjáig nem tágít mellőle, s az egyetemes gonoszt teszi érte felelőssé. Saint-Fond azonban a gonosznak nem a gonoszsága, hanem az egyetemessége miatt érzi szerencsétlennak magát: a gonosz tökéletes és kizárólagos, amiből egyetlen következtetés adódik számára: mégiscsak kell, hogy létezzen egy abszolútum, vagyis Isten. Elfogadhatatlan Simone de Beauvoir feltételezése, aki szerint Saint-Fond istenhite „szellemi játék” csupán;¹² az istenhit és Saint-Fond ezzel kapcsolatos titkolózása a következetes racionalizmustól elválaszthatatlan meghasonulás jele. Saint-Fond joggal panaszkodhat szerencsétlenségére: Isten racionális tagadása Isten létének a bizonyosságához vezette el, s ezen az sem enyhít, hogy a jó Isten helyett a rossz Isten került trónra: „A legszűlsőségesebb gonoszság nélkül semmi sem létezhetne a világmindenségben; a gonosz ennyiben morális, s nem teremtményi léttel rendelkezik, örökkévaló s nem átmeneti; már létezett a világ előtt... létezni fog a világot benépesítő teremtményeket követően is; ebbe megy vissza minden, hogy azután újabb és még gonoszabb létezők teremtsődjenek belőle.” (OC VIII. 386–387.)

Saint-Fond istenhite félelmetesebb Juliette-nek vagy más libertínusoknak az ateizmusánál. A logikus érvelés belső szakadékai tárulnak fel ebben a hitben, amelynek eredményeként a lehetetlen magában az érvelőben kel életre. Saint-Fond pusztításvágyától még Juliette is visszariad. Alighanem ő is megretten a férjében lappangó örülettől, amely azért olyan fenyegető, mert Saint-Fond istenhite azt bizonyítja, hogy az ész nem egy végtelen tartomány, hanem vékony határ, amely a felfoghatót a felfoghatatlantól, az elgondolhatót az elgondolhatatlantól választja el. Az örület nem ennek a határnak az átlépését jelenti, hanem az önállósulását: a határ, ez a szigorú értelemben véve nem létező csik magába szippantja mind az elgondolhatót, mind az elgondolhatatlant, s az embert egy ragadozó, mindent önnön hiányával feltöltő istenné változtatja. Goya rézkarainak alvó vagy némán tomboló alakjaiban ismerni rá Saint-Fondra, Almanira vagy Jerôme-ra. De a libertínusoknak a kérlelhetetlenségtől lángoló arcában Hegel tekintete is felismerhető, aki egy levelében elárulta, hogy A SZELLEM FENOMENOLÓGIÁJA megírása idején két éven át örültnek hitte magát,¹³ vagy éppen Descartes-é, akit egy-egy pillanatra ugyancsak megkísértett a tökéletes, isteni függetlenség gondolata: „Mert ha egyedül és minden mástól független lettem volna, úgyhogy azt a kevés tökéletességet, amellyel a tökéletes lényben részesedtem, önmagamtól kaptam volna, akkor ugyanezen az alapon magamtól kaphattam volna a többi is, amiről tudom, hogy nincs meg bennem, s így magam is végtelen, örökkévaló, változatlan, mindentudó, mindenható volnék, s megvolna bennem minden tökéletesség, amelyet Istenben gondolhatok.”¹⁴

Descartes – félelemből? – bevezette Istent, s ezzel nyugalmat szerzett magának. Sade libertínusai vele ellentétben Isten hallgatólagos feltételezésétől olyan nyugtalanok. Hogy nyugtalanóságukat enyhítsék, maguk szeretnének istenekké válni. E vágyuktól válnak valóban paradox lényekké: a megoldhatatlanság mértéktelenné – istenivé – növekszik bennük. Mert bármelyik feltételezést fogadjuk is el, mindegyik a létezés paradoxitásának a belátásához vezet: ha elismerjük, hogy egy istentől függünk, akkor ez végső soron azt jelenti, hogy nem vagyunk azonosak önmagunkkal, vagyis lényünket lényünk hiánya tölti ki; ha viszont ennek ellenkezőjét fogadjuk el, vagyis azt, hogy függetlenek és mindentől izoláltak vagyunk (ezt a fenti Descartes-idézetben is megjelenő szót az ALINE ET VALCOUR című regényben „l'isolisme”-re egészítjük ki Sade), akkor

a tökéletességnek kellene testet öltenie bennünk, aminek viszont a halandóság a cáfolata: halála által kiszolgáltatottja az ember annak, ami nem azonos vele.

E megoldhatatlanság Saint-Fond szerencsétlenségének az oka; és ennek végletes átélése kelti fel az örület (vagy az eksztatikus melankólia) gyanúját. A libertinus azáltal tudja csak tagadni Istent, hogy ő maga válik istenivé; de mivel ennek a mindenre kiterjedő tagadás az előfeltétele, ezért rákényszerül, hogy előbb-utóbb önnön isteni mivoltát is tagadja, ami egy újabb – még „negatívabb” – istenképet ébreszt fel benne. Az örvény feneketlen; a libertinus azáltal élvezzi önmaga létét, hogy ellensége önmagának. Ez nem egyszerűen mazochizmusának a jele, hanem az élettől elválaszthatatlan, a halálfélelem által irányított önsorsrontásé. A mindennek a tagadása által életre támadó Isten *halálisten*; megtestesítője, a libertinus az örök halált (*mindenkinek* a halálát) megidézve próbál megmenekülni saját halálraitéltsege elől. De nem saját megsemmisülésének a fájdalmas vágya rejlik emögött?

Sade karteziánus öröksége mutatkozik meg a libertinusokban, amikor a legszívesebben az egész létezést zárójelbe tennék, hogy minél egyértelműbben és cáfolhatatlanabban álljon előttük (vagy tornyosuljon fölébük) önnön tiszta énjük. Minden cselekedetükkel arra törekszenek, hogy szabadok, függetlenek legyenek, hogy megszabaduljanak a *ráulaltság* kényszerétől. Egy *szolipszista univerzumot* próbál mindegyikőjük megteremtteni – ettől olyan modellszerűek a helyzetek, és ettől hatnak maguk a libertinusok is nem e világi lényeknek. Az isteni élettelenység nyilvánul meg bennük: Istenhez hasonlóan ők is törvények tömegével veszik körül magukat, hogy végül – mint Nietzsche Zarathustrájával – semmi véletlen se történhessen velük, hanem maradéktalanul törvényszerűvé (élettelenné?) váljanak. Isteni létre szeretnének szert tenni, amelynek birtokában azzá válhatnak, amivé az általuk megvetett, elutasított és mégis irigyelt Isten: a tökéletesen *mássá*, a teljesen *idegenné*, önállósult negatív előjellé, amely elé más előjel már nem tehető ki. Mint a bíróság előtt tett vallomásában Gilles de Rais, ők is elmondhatnák ekkor magukról, hogy „*nincs olyan élő ember, aki valaha is meg tudná érteni, amit ő cselekedett*”.¹⁵ Mivel azonban Isten mindent tartalmaz, és – mint Franz von Baader írja – egyedül az ő esetében azonos a tartalmazó és a tartalmazott,¹⁶ ezért a *mértéktelen isteni létre vágyakozó libertinusban* Istennek a *mértéktelen hiánya is testet ölt*. Egyfelől mindent tartalmaznia kell, s az egész létezést magába kell kebeleznie (tulajdonképpen csak emberhúst volna szabad enni, vallja Juliette, és kijelentése Baader idézett tanulmányának a címét visszhangozza: *Lélekben, jó vagy rossz értelemben, minden ember emberevő*), másfelől ez a telítettség (beteljesülés) elválaszthatatlan a kiürüléstől, a kongó hiánytól. Hegeli szóhasználattal élve a libertinus egy személyben ura és szolgája önmagának. Mint *úr* azt az egzisztenciális zsákutcát képviseli, amelyre Hegelt értelmezve Alexandre Kojève hívja fel a figyelmet: ha az urat úrként ismerik el, úgy ez csak a szolgák részéről képzelhető el, ami az urat érthető módon nem vonzza; egy másik úr viszont eleve nem ismerheti el őt a maga urának. „*Az úr csakis a halálban és a halál által – saját vagy ellenfele halála által – elégülhet ki.*”¹⁷ Mint *szolga* pedig azzal kénytelen szembeszólni, hogy kiszolgáltatottja a létnek (Istennek, a semminek, a károsnak), s ezáltal újfent nem képes önmagával egységbe kerülni: „*Az emberből azért lett szolga, mert megismerte a halál miatti félelmet... Ezen animális félelem révén a szolga megtapasztalta a semmitől való ijedséget vagy rettegést. Mint semmit pillantotta meg önmagát, megértette, hogy egész léte csupán »függőben tartott« halál – egy létező semmi.*” (Uo.)

(A radikális szabadság vágya) Ez a belső ellentmondás nem engedi a libertinusokat megnyugodni. A következetesség, amellyel minden tervüket végrehajtják, a kíméletlenség, amely nem hagyja, hogy eltérjenek a kitűzött céltől, nem csupán a racionalizmusnak a megnyilvánulása, hanem azé a feltartóztatathatlan folyamaté is, amely megakadályozza, hogy a létezés megpihenjen, és a keletkezés és az elmúlás ritmusa megszakadjon. A rájuk jellemző *radikalizmustól* olyanok a libertinusok, mintha önműködő bábuk lennének: *a lét marionettjei* valamennyien, amelyek – a semmit és a halált terjesztve maguk körül – lehetővé teszik a létezést, de csak azért, hogy annak elmúlását élvezni tudják (a libertinus, ha gyerekei vannak, egyedül abban leli örömét, ha ezeket megronthatja vagy – mint Juliette – elpusztíthatja).

E *bábszerűség* a libertinusok legszembeszökőbb jellemzője; ez az oka az orgiák *halott teatralitásának*, a szenvedélytelenségnek, amely a legszenvedélyesebb jeleneteket is beárnyékolja. Időnként olyanoknak tűnnek, mintha egy idegen bolygóról érkeztek volna a földre. Valamennyien egy kutatónak, egy tudósnek a szenttelenségével boncolják embertársaikat, akiknek nem látni az arcát, és nem hallani a hangját. Justine és a többi áldozat ugyancsak bábszerű; ők sem emlékeztetnek az emberre. Az áldozatok nem urak, de nem is szolgák, hanem végkéntiek (nem félnek a haláltól, és nem is védekeznek; engedelmesen mennek a vágóhídra, s eszükbe sem jut, hogy lázadjanak hóhéraik ellen – még akkor sem, ha több százan vannak három-négy libertinus ellen), a libertinusok viszont egy személyben urak és szolgák. Amíg az áldozatok *alatta* maradnak az embernek, addig a libertinusok *felülműlják* az embert (mint a hét láb három hüvelyk magas Minski, akinek soha le nem lohadó nemi szerve tizennyolc hüvelyk hosszú, tizenhat hüvelyk kerületű, aki emberhúst eszik, mindenkit megöl, és még libertinustársaiban is félelmet kelt – vagy a varázslónő Durand, akinek klitorisza a férfiak nemi szervével vetekszik, aki a halottakat fel tudja támasztani, és varázsszereivel az egész természet fölött uralkodik). „Nem ebből a világból valók vagyunk, és a világ sincsen mibőlőlünk”, mondhatnánk a kathárokkal együtt:¹⁸ az idegenséget testesítik meg, s ezt próbálják járványszerűen elterjeszteni. Heinrich von Kleistnek a marionettekről szóló elemzése kívánczik ide, amely a libertinusok és áldozataik viszonyát is érthetőbbé teszi. Kleist beszélgetőtársa, C. úr, a táncos, a marionettekről szólva felhívja az író figyelmét arra, hogy a szerves világban annál sugárzóbban tűnik elő a grácia, minél inkább háttérbe szorul a reflexió. Azonban, teszi hozzá, „*mint ahogyan a valamely pontban egymást metsző vonalak, ha a végtelenben áthaladtak, a pont túloldalán ismét metszik egymást... ugyanúgy visszatér a grácia ott, ahol a tudat mintegy megjárta a végtelent, s így egy időben két ellentétes pontban, az emberalkat két végtelében válik láthatóvá: a bábuvá s az istenné lett emberben, mivel a tudat értéke az egyikben zéró, a másikban végtelen.*”¹⁹ C. úr fejtegetéseit hallgatva Kleist a következő kérdést teszi fel: ezek szerint „*ismét ennünk kellene a tudás fájáról, hogy a büntelenség állapotába visszajussunk?*”. És C. úr így felel: „*Úgy van... De ez már a teremtés utolsó fejezete lesz.*” (Uo.)

A JUSTINE-t és a JULIETTE-et olvasva az áldozatok pusztá bábuknak tűnnek; a libertinusok viszont „*végtelen tudatra*” tettek szert, és isteneknek is tekinthetjük őket – egy ősi mitikus történet szereplőinek, akik a világba betévedve az erejüket próbálgatják. A „*végtelen tudat*” azonban önmagát számolja fel: mindent bekebelezve hatalmas energiát egybesűrítő ponttá válik, egy „*sekete lyukká*”. Sade regényfolyamai e pont felé tartanak. Valódi erejük nem a libertinusok vérengzéseinek az ábrázolásában rejlik, nem az istenivé válás bemutatásában, és nem is a vallás vagy a társadalmi intézményeknek a mai napig gyümölcsöző bírálatában, hanem a *létezés feltartóztatathatlan ko-*

pásának és hanyatlásának az érzékeltetésében. Sade ugyanúgy ítélte meg a polgári társadalmat, mint a többi éles szemű kritikus, Hobbes, Mandeville vagy később Marx; de tőlük eltérően az „ember embernek farkasa” állapotot nem egy helytelen társadalmi-gazdasági berendezkedés következményeként ítélte meg, nem is véglegesen visszazsírozható „természetű” állapotnak, hanem a kozmikus rossz megnyilvánulását fedezte fel benne, s ezért regényében nem is keresett gazdasági vagy politikai megoldásokat. Csak egyfajta utópisztikus, messianisztikus-khiliasztikus gondolkodás révén lehet elviselni ennek a rossznak a tudatát. S itt újfent utalni kell Sade gnoszticizmusára: ha a világ rossz, akkor ez elől csak úgy lehet megmenekülni, ha a rosszat ad absurdum fokozzuk. Kant szavai kíváncsoznak ide: a világról alkotott véleménye nem áll távol Sade-étől, s a kötelesség törvényeit sem tartotta volna olyan fontosnak, ha gondolatait nem foglalkoztatta volna olyan kitartóan az egyetemes rossz fenyegető, bármikor bekövetkezhető rémképe. Ha a „kölcsonös szeretet” vagy a „tisztelet” nagy erkölcsi erőinek bármelyike is alábbhagyna, írja, „úgy a semmi (az immoralitás) hatalmasra tárt torokkal úgy nyelne el az erkölcsiség egész birodalmát, mint egy csepp vizet”.²⁰ Sade a maga következetességével ezt a fenyegető semmit veszi rendszere alapjául. Ezáltal az európai kultúrában kezdettől ott lappangó, de az intézmények, a vallások és az ideológiák által mindig visszafojtott anarchikus szabadságvágyat engedi érvényre jutni: *a halál elviselhetetlenségéből táplálkozó kétségbeesett szenvedélyt, amelynek birtokában az ember a teljes létezésre nemet mond, valamint a végtelenné táguló tagadásvágyat, amely a rabságnak abból az elemi élményéből fakad, hogy az ember még létezése egyetlen bizonyítékának, saját életének sem ura. „Minél több bűnről és romlottságról ad tanúbizonyságot az ember, annál közelebb kerül elkerülhetetlen sorsához, a gonoszsághoz”, mondja Saint-Fond (OC VIII. 385.). Az embert a létezés beteljesítésének a vágya éppúgy készítheti jó, mint rossz cselekedetekre; mint maga Kant is bevallja, ezek végső gyökere ismeretlen és kideríthetetlen.*

Sade (a gnosztikusokhoz vagy Lautréamont-hoz hasonlóan) az *anarchikus rossz* alapjáról éppúgy az egyetemes rosszal próbál dacolni, mint az anarchikus jóság hirdetői, a misztikusok, Shaftesbury vagy Kant; egyik sem képes cáfolni a másik igazát, hiszen – mint Justine-t és Juliette-et – mindkét oldalt ugyanaz a szenvedély élte: az élet megtarthatatlanságából táplálkozó radikalizmus. Mégoly ellentétes gondolkodóknak tünjenek is, az egyetemes meghasonlottság és viszály bizonyosságának a tudata rokonságot teremt közöttük, s valódi ellenségeiket nem egymás között kell keresniük, hanem azok között, akik elvétük ezt a radikalizmust: a félúton megálló, a magabiztosak, a hívók között – azok között, akik a végső béke jeleit akarják mindenütt felfedezni. Ez utóbbiak vétik el az életüket; a *radikális* jókkal és gonoszokkal ellentétben nem jutnak el oda, hogy saját életük tükrébe pillantva lássák meg a létezés végső paradoxitását. „A bűnözés híveinek társasága” mikrovilága nem egyszerűen a rossznak vélt polgári-keresztény világ ellenében felmutatott modell, hanem a teljes létezés gyökeres megváltoztatásának a kísérlete: nem reform, hanem lázadás; s a FILOZÓFIA A BUDOÁRBAN című regény pamfletbetétje, a „*Franciák, még egy utolsó erőfeszítést, ha republikánusok akartok lenni!*” nemcsak a megállíthatatlan romlás melletti állásfoglalás, hanem az örök kibékíthetenségbe vetett hit szélsőséges, önromboló megnyilvánulása is. Rilke szavait idézve: „*Aki az élet borzalmasságára egyszer egy végső elhatározással nem mond igent, sőt nem mond rá éljent, az sohasem veszi birtokába létezésünk elmondhatatlan erőit, a pálya szélén fog elmenni, s ha majd utótt a döntés órája, akkor sem eleven, sem holt nem lesz.*”²¹

A megoldás nem e világi; a megváltás reménye az embert kivezeti a világból és az egész létezésből is. Az egyetemes hanyatlás még nem a szabadság világa; de az, hogy

ezt a hanyatlást Sade hanyatlásnak érzékeli, nem pedig paradicsomi boldogságba torkolló folyamatnak, azt mutatja, hogy a szabadságnak kötelezte el magát, amelynek hite nélkül ő sem lenne sem eleven, sem holt. E szabadság feltétele a Kleist által is megidézett végtelen, isteni tudat. Ahhoz, hogy ebben az embernek része lehessen, a halál szabadságának kell elköteleznie magát. A világ történetének valóban ez lesz az utolsó felvonása. E színjáték megtekintésére hívja meg olvasóit Sade. De a halálos szabadság bűvkörébe bekerülve, Sade hőseivel együtt nem vagyunk mi magunk is már ennek a felvonásnak a szereplői?

Jegyzetek

1. Augustinus: DE CIV DEI, I. 18. In: Aurelius Augustinus: VOM GOTTESSTAAT. Artemis Verlag, München–Zürich, 1978. 32. o.
2. OEUVRES COMPLÈTES DU MARQUIS DE SADE. Édition définitive, Paris, Éditions Tête de Feuilles, 1973. (A továbbiakban: OC); JUSTINE: VI–VII. kötet; JULIETTE: VIII–IX. kötet.
3. Pierre Klossowski: SADE MON PROCHAIN. Paris, 1947.
4. Sigmund Freud: JENSEITS DES LUSTPRINZIPS. In: GESAMMELTE WERKE. London, 1940. XIII. kötet, 58. o.
5. Idézi: E. R. Dodds: HEIDEN UND CHRISTEN IN EINEM ZEITALTER DER ANGST. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985. 30. o.
6. G. W. F. Hegel: GEIST DES CHRISTENTUMS. In: HEGELS THEOLOGISCHE JUGENDSCHRIFTEN, hrsg. Dr. Hermann Nohl. J. C. Mohr Verlag, Tübingen, 1907. 303–304. o.
7. F. Hölderlin: GRUND ZUM EMPEDOKLES. In: HÖLDERLINS SÄMTLICHE WERKE. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1961. IV. kötet, 135. o.
8. Idézi: Mario Praz: LIEBE, TOD UND TEUFEL. DIE SCHWARZE ROMANTIK. Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1970. 107. o.
9. Maurice Blanchot: LAUTRÉAMONT ET SADE. Les Éditions de Minuit, Paris, 1963. 40. o.
10. Vö. Tertullian: ÜBER DIE SEELE. XXXV. 1. In: Tertullian: DIE SEELE IST EIN HAUCH. Artemis Verlag, Zürich–München, 1986. 132–133. o.
11. Vö. Newton levele Richard Bentleyhez, 1692. december 10., illetve 1693. január 17. Vö. THE CORRESPONDENCE OF ISAAC NEWTON. Cambridge, University Press, 1961. Vol. III. 234., ill. 238. o. A természet megismerhetlensége kapcsán egy levelében maga Sade is utal arra, hogy a gravitáció törvényének alapja ismeretlen. Vö. Marquis de Sade: PHILOSOPHISCHE NEUJAHRSGRÜSSE. In: DER PFAHL II. Matthes & Seitz Verlag, München, 1988. 231. o.
12. Simone de Beauvoir: FAUT-IL BRÛLER SADE? Gallimard, Paris, 1955. 56. o.
13. Vö. Jacques Derrida: L'ÉCRITURE ET LA DIFFÉRENCE. Éditions du Seuil, Paris, 1967. 372. o.
14. René Descartes: VÁLOGATOTT FILOZÓFIAI MŰVEK. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1961. 224. o.
15. Idézi: Georges Bataille: LE PROCÈS DE GILLES DE RAIS. Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1965. 15. o.
16. Franz von Baader: ALLE MENSCHEN SIND IM SEELISCHEN, GUTEN ODER SCHLIMMEN SINN UNTER SICH ANTROPOPHAGEN. In: SÄMTLICHE WERKE. I. Abtheilung, Band IV., Leipzig, 1853. 241. o.
17. Alexandre Kojève: INTRODUCTION À LA LECTURE DE HEGEL. LEÇONS SUR LA PHÉNOMÉNOLOGIE DE L'ESPRIT. Gallimard, Paris, 1947. 174–175. o.
18. Idézi: Henri-Charles Puech: PHÉNOMÉNOLOGIE DER GNOSIS. In: Wolfgang Schultz: DOKUMENTE DER GNOSIS. Matthes & Seitz Verlag, München, 1986. 53. o.
19. Heinrich von Kleist: A MARIONETT SZÍNHÁZRÓL. In: KULTUSZ ÉS ÁLDOZAT. A NÉMET ESSZÉ KLASSZIKUSAI. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981. 100. o.

20. Kant: IDEE ZU EINER ALLGEMEINEN GESCHICHTE IN WELTBÜRGERLICHER ABSICHT. In: KANT'S GESAMMELTE SCHRIFTEN. Berlin, 1914. I. Abtheilung, Band VI., 449. o. Idézi: Th. W. Adorno-M. Horkheimer: DIALEKTIK DER AUFKLÄRUNG. In: Th. W. Adorno: GE-

SAMMELTE SCHRIFTEN. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981. 3. kötet, 105. o.

21. R. M. Rilke: DIE BRIEFE AN GRÄFIN SIZZO, 1921–1926. 1923. április 15. Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1977. 58. o.

Szegárdy-Csengery József

EGY ELFELEJTETT KÖLTŐ, HENRI DE RÉGNIER ARCKÉPE

Ki emlékszik még, az írókon és irodalomtörténészekon kívül, Henri de Régnier nevére és verseire? Költészete, amely a múlt század utolsó évtizedében és a századfordulón bontakozott ki teljes gazdagságában és szépségében, s amely egyesítette magában a parnasszista iskola és a szimbolizmus minden nyelvi-formai virtuozitását, minden ragyogását, csillogását és fátyolos árnyalatát, fokozatosan feledésbe merült e század negyvenes és ötvenes éveiben, eltűnve a szimbolizmus talaján szaporán tenyésző izmusok – szürrealizmus, expresszionizmus és dadaizmus – ráarakódó rétegei alatt, a mulandóság sivatagában. Pedig Régnier nagy művészi becsvággyal és műgonddal megmunkált költészete a múló divattól független, időtlen értékeket hordozott; és volt egy időszak a francia líra történetében, amikor nem jelent meg, mert nem jelenhetett meg valamirevaló költői antológia Régnier versei nélkül. Albert Thibaudet „a szimbolista mozgalom legtökéletesebb, leghajlékonyabb és legváltozatosabb egyéniségét” sejtü meg Régnier költészetében A FRANCIA IRODALOM TÖRTÉNETE 1789-TŐL NAPJAINKIG (1936) című nagy szintézise lapjain, Remy de Gourmont, a regényíró és kritikus, a francia versművészet nagy hagyományainak örökösét, a

Mallarmé-kutató G.-J. Aubry pedig „a francia szellem legfőbb erényét” csodálja Régnier verskompozícióinak tisztaságában. Emellett Henri de Régnier prózaírónak is jelentős volt. Gyergyai Albert mint az első világháború előtti francia novellairódalom egyik mesterét említi meg, Paul Bourget, Albert Hermant és Estaunié nevével együtt, 1935-ben, a *Nyugat* kiadásában megjelcmt MAI FRANCIA DEKAMERON előszavában. Ma, napjainkban, mintha új szellők lengedeznének a költészetben, Franciaországban és talán másutt is, s mintha a feledékeny és hálátlan utókor ismét felfedezné magának Henri de Régnier verseit.

Vannak a festészetnek léleklátó és lélekábrázoló arcképei. Ilyen Manet híres Mallarmé-portréja, amely a párizsi Musée d'art moderne egyik büszkesége, ilyen Carrière sötét háttérből derengő, álomszerű Verlaine-feje, ilyen Rippl-Rónai Babits- és Bernáth Aurél Szabó Lőrinc-arcképe. S ilyen az olasz Capiello 1910-ben készült egész alakos Henri de Régnier-portréja is, amely egyszerre ábrázolja, a maga testi és lelki mivoltában mutatva meg, az előkelő, de oregedőben is elegáns és vonzó normandiai dzsentrit, zsakettben, bal szemén az elmaradhatlat-

lán monoklival, jobb kezét nadrágja zsebébe süllyesztve, bal karján hanyagul átvetett felöltővel, bal kezében cilinderral, mintha éppen az operából érkezne vagy a velencei Fenice Színházból, egy estélyről vagy fogadásról, ahol természetesen ő volt a társaság egyik középpontja. Az egész képből magabiztosság árad, választékosság és nagyvilági elegancia. 1910-et írunk tehát; Henri de Régnier ekkor negyvenhat esztendő. Alakja magas, feje kopasz, harcsabajusz borul keményen összezárt ajkára, akárcsak a másik, a nagy normandiainak, Flaubert-nak. Gomblyukában ott a Becsületrend rozettája. Világhírű költő, a francia vers egyik kimagasló művésze. A következő évben, 1911-ben, a Francia Akadémia is tagjai közé választja. Ez a perc Régnier nagy pillanata a francia költészetben. Verlaine, Mallarmé és Heredia évek óta halott, a szimbolizmus második nemzedékének számos költője, Jules Laforgue vagy Albert Samain sem él már, Valéry még hallgat, még nem tért vissza a költészethez, a szürrealisták, Apollinaire, Max Jacob, Cocteau és társaik pedig még csak készülődnek, rendezgetik soraikat. Régnier napja most áll pályája delelőjén. Mögötte vannak már nemcsak az irodalmi inasévek, előbb a parnasszista Heredia, majd a szimbolista Mallarmé műhelyében, akinek ő volt egyik legkedvesebb tanítványa, de mintegy tíz verskötet, s köztük az első nagy és igazán átütő sikerek, a FALUSI ÉS ISTENI JÁTÉKOK (1897), az AGYAGÉRMÉK (1900), a VIZEK VÁROSA (1902), a SZÁRNYAS SARU (1906), azután regények és elbeszélések, mögötte a Velencében eltöltött hosszú időszak és a nagy amerikai felolvasó-körút, amikor nyolc amerikai egyetemen, köztük a Harvard, a Columbia, a Yale és a Princeton Egyetemen tartott előadásokat a francia költészetéről. Sokat élt és utazott külföldön, ismeri az életet, az irodalmi szalonok előkelő és kevésbé előkelő világát – ifjúkorában egyaránt otthonos volt Leconte de Lisle fogadónapjain és

Mallarmé legendás kedv délutánjain –, s ismeri, alaposan ismeri a költészet minden műhelytípkát. A sors még több mint egy negyedszázadot, huszonhat esztendőt tartogat számára, alkotásokban gazdag és termékeny éveket – még négy jelentős verskötete jelenik meg, az ORÁK TÜKRE (1911), a KÖLTEMÉNYEK (1918), a VESTIGIA FLAMMAE (1921) és a FLAMMA TENAX (1928), de ezek az esztendők és verskötetek már semmit sem változtatnak lényeges emberi és költői arcvonásain. Az arc készen van, a portré befejezett.

A lélek eleganciája Régnier számára mindenekelelt a forma eleganciája a költészetben. Henri de Régnier született formaművész: belülről érzi a formát, amely teljesen kitölti nála tökéletes arányaival a gondolatok edényét, a metrumot, a verssorokat. Más költők keresik a kifejezést, a szavakat érzéseik és gondolataik számára; Régnier-nél a tökéletes forma választja ki a magához méltó tartalmat. Viszonylag kevés szóval építkeznek, szókincse szerényebb, mint Heredia vagy Mallarmé költői szótára, akik szerették a ritka, dúsan csillogó szavakat. Rímelve sem a Mallarmé szemfényvesztő rímkrobatikája: az ő rímei természetes egyszerűséggel bomlanak ki a sorok végén, mintha a vers testéből nőttek volna ki. De gazdag, változatos és termékeny költő; életműve, amely nagyobb, mint Heredia és Mallarmé életműve együttvéve, az emberi lélek minden táját megmutatja. Míg Mallarmé – amint azt Emilie Noulet Mallarmé-tanulmányai hangsúlyozzák – a költői élményanyag hiányából teremt költészetet, Régnier két kézzel merít az élet áradó bőségéből. Könnyen és gyorsan ír; nincs szüksége az érlelődő időre ahhoz, hogy élményei versekké érjenek. Volt egy időszak az életében, amikor a szabad verssel kísérletezett, az elsők között a franciáknál, megelőzve Apollinaire-t, Blaise Cendrars-t avagy Cocteau-t. Olykor álomszerű hangulatok lengik át líráját, olykor alig egy sóhajnyi,

alig egy leheletnyi szomorúság párja száll fel finom, puha pasztellképeiből – *un parfum de tristesse*, ahogy a francia nyelv oly gyönyörűen mondja –, máskor versei súlyos szobrászi plaszticitás hordozói. Költészete, amelyet Thibaudet a szimbolizmus kiteljesedésének érez, így inkább a parnasszista és szimbolista törekvések ötvözte. Impresszionista hangulatlíra, amely egyaránt merít a parnasszista iskola és a szimbolizmus ma már klasszikusnak számító nyelvi-formai vívmányaiból, s amelyből a gondolati költészet magvai sem hiányoznak – talán ez a meghatározás fejezi ki a legtisztábban és legteljesebben Henri de Régnier művészetét. Illyés élete alkonyán, egyik televíziós nyilatkozatában azt mondta Kosztolányiról, hogy a „legdemokratikusabb” magyar költők egyike: életműve egyetemesen nyitott, költői kifejezésmódja egyértelműen világos

minden rendű és rangú olvasó számára. Ez a megállapítás Régnier-re is érvényes. Verskompozícióinak zártságában és tisztaságában a francia *clarté* – vagy, ha úgy tetszik –, a latin *claritas* tündököl. Költeményeinek színes zenei szöttestét legtöbbször egyetlen dallamszálból szövö meg: egyetlen melodikus fonál fut végig a verssorokon. „Az álom határozatlan árnyalatait jegyzi fel – írja róla Remy de Gourmont, és idézi Kosztolányi MODERN KÖLTŐK című antológiájában –, *tétova jelenéseket, futó cífrázásokat; egy meztelen kezet, amely kissé megörbedve a márványasztalra hajlik, egy gyümölcsöt, mely a szélben bólog és le hull, egy elhagyott tavat, s ezek a semmiségek neki elegendők, a költemény kicsattan tökéletesen és tisztán.*”

Henri de Régnier 1864-ben született Honfleurben, Calvados megyében, és 1936-ban halt meg Párizsban.

Henri de Régnier

PHILÉNISZ ÉS EUKRATÉSZ

Vad szél, s küszöbömön kihunyt a lámpa lángja,
de láttam arcodat, és tudom, hogy te vagy;
jöjj fekhelyemre, szűk, amit két testnek ad;
a vágy szelíden így fektet kettőnket ágyba.

Nem, nem, lámpát ne gyújts, ó, házam hú barátja!
Tudom, milyen utast rejtek tetőm alatt;
türelmes légy, ne szólj, figyeld, míg szíjamat
lassan megoldozom, sarum levetni vágyva.

Eljött – nem érzed? –, itt van a szerelmes óra,
hogy meztelen legyek, ruhám ledobva sorra.
De hagyj, míg elnyúlok karod közt hangtalan,

hogy vak mozdulatom – nincs árnya a falon –
tükörben, éjszaka, hol nem látom magam,
fésűvel fússon át fekete hajamon.

EGY ÖREGEMBER

E völgyért hagytam el a hullámzó habot.
 Termékeny. Itt a fák a teljes horizont;
 s mintha a lombmoraj bizonytalan fülemben
 mint holmi távoli tenger zúgása zengne,
 mely visszhangozza most tengerészéletemet;
 s mikor a szilfa nyög és a fenyő remeg,
 mintha még hallanám, a zöld morajra lassan
 kötél panaszkodik, s árboc recseg magasban,
 s a dőlt barázda, mit vonok, amíg megyek
 keresztül a mezőn, sötét ekém megett,
 a sűrű, zsíros és barna rögökre hullva,
 mint mozdulatlan ár tajtéktalan vonulna,
 mely duzzad, elnyúlik, de szét nem árad itt.
 Elhagytam vénen a tengert s küzdelmeit,
 hogy éljek csöndesen, munkám fölé hajolva,
 viharos nappalom paraszti estbe olvad,
 sötét hálóm pedig, az annyit foltozott,
 koldustarisznya lett, melyben nem hordozok
 csupán gyümölcsöket, amit a zöld falomb ad,
 száraz levél között, földi halászatomnak.

AZ ESŐS KERT

Az ablak tárva; künn esik,
 aprólékos gonddal szítál,
 halk nessel s csöppre csöpp, amint
 a hűvös, alvó kertre száll.

Lomb lomb után ébred virága,
 s a porlepett fa zöld ma itt;
 a kőfalon venyige ága
 kinyújtja zsidadt tagjait.

A fű borzong, kavicsa hűsen
 ropog, és mintha hallanád,
 ahogy a homokban s a füben
 láthatatlan láb libben át.

A kert susogva rezzen össze,
titkon s meghitten remeg ő;
a zápor, szemet szembe öltve,
földet és eget egybeszó.

Esik, s hunyt szemmel is figyelve,
az egész esőt hallom én,
az ázott kert hull, csepp a cseppre,
az árnyban, mely már bennem él.

Szegzárdy-Csengery József fordításai

Szabadi Judit

A KLASSZIKUS ÉS A MODERN HATÁRMEZSGYÉJÉN

Manet: A Folies-Bergère bárja

Ha az egész XIX. század művészetét földaraboló és a modern művészetet előkészítő szellemi törésvonalakat vizsgáljuk, előfordulhat, hogy Edouard Manet (1832–1883) festészetéről kissé „könnyelműen” gondolkodunk. Harmonikussága legalábbis arra készthet, hogy az ő életművét ebből a szempontból ne lássuk olyan szembeötlően fontosnak és meghatározónak, mint előtte Goyáét, Delacroix-ét, egyáltalán az egész romantikáét, majd őt követően az impresszionistákét és mindjárt utánuk a posztimpresszionistákét, Seurat-ét, Van Goghét, Gauguinét és Cézanne-ét. A kataklizmaszerű szellemi földcsuszamlás drámája és a kétségbeesés nem jelent meg benne, és olyan világnézeti és formai szélsőségek sem jellemezték, mint az impresszionistákat. Ezért, noha tudván tudjuk, hogy előfutára volt az impresszionizmusnak és a szélesebb értelemben vett modernségnek, többnyire föl sem merül bennünk, hogy ennek a kérdéskörnek a gyújtópontjába állítsuk az ő nagyon is kiegyenlítettnek látszó művészetét. Valójában ma már alig értjük, hogy a REGGELI A SZABADBAN-t és az OLYMPIÁ-t a maga korában miért nem értették, és vásznainak derűs közönye, amely belőlünk csak valami lassan moccanó csendes kábulat és lenyűgözöttség formájában vált ki érzelmeket, miért kavart a maga idejében akkora botrányt. S ha hosszú évtizedek óta tudomásul vesszük is azt, amit Cézanne mondott egyik korai főművéről, az OLYMPIÁ-ról: „Mindig szem előtt kell tartani... e kép a festészet új etapja... A mi reneszánszunk onnan datálódik... Van a dolgoknak egy piktorális igazsága. Ez a rózsaszín és ez a fehér olyan úton vezet hozzá bennünket, amelyet a szenzibilitásunk előttük nem ismert” – akkor mára már a közhelyek szintjén elraktározott tudásunkból rendszerint éppen a cézanne-i felismerés megvilágító-képessége és élményszerű igazsága hiányzik.

De nem is elsősorban az előfutárságot, azaz a „festészet új etapját” kell méltányolnunk és értelmeznünk Manet-ban, hiszen ez önmagában mégsem lenne olyan nagy horderejű és hosszabb elmélkedésre készítő tény. Ami Manet-ban rendkívüli, az igazán nehezen lenne megragadható pusztán azáltal, ami az ő piktúrájában a merőben új kezdeményezésekhez csatolható. Manet kivételes fontossága festészetének kettős természetében rejlik, abban az egyedülálló csodában, hogy valaki egyszerre képes az alkotásban a teljességet vagy legalábbis a teljesség képzetét nyújtani, ami klasszikus vonás, s képes arra, hogy a festészeti konvenciók széttördelésével új vizuális érzékenységeket hódítson meg a kép számára, ami modern sajátosság. Hogy Manet egész munkássága nem más, mint ennek az ellentmondásnak harmonikus köntösben jelentkező megvalósítása, az művészetét nemcsak izgalmas, titokteljes és egyedülálló jelenséggé teszi, hanem olyan mércévé, viszonyítási alappá, amelyhez képest felbecsülhetővé és megnevezhetővé válnak mindazok a szellemi és esztétikai értékváltozások, amelyek a múlt században végbementek. Persze ahhoz, hogy Manet művészete ilyen mércéként egyáltalán alkalmazható legyen, magába a titokba kell behatolnunk, ami már attól is előáll, hogy a műben a régi és az új egymásba csattanása – bármekkora erőkről lett légyen is szó – alig hallható.

Ez a körülmény azonban még a titok külső rétegét alkotja, azt a könnyed és mégis rafinált eleganciát, valamint tudatosan kiszámított spontaneitást, amely képeinek a küllemére, a megjelenésére, mintegy a létezési módjára jellemző. Ennek a visszafogottságnak a mélyén azonban, amely maga is bravúros, hiszen hallatlan fölénnyel nyugszik, egy még nagyobb bravúr húzódik. Az a fölülmúlhatatlan művészi teljesítményt vagy pontosabban: művészi tettet létrehozó képesség, amely a XIX. század fölbolydult lelki és szellemi állapotában a világot még egyszer és utoljára egyensúlyi állapotában láttatta. Holott már megbomlott az ember és az Isten, az ember és a természet, az ember és a másik ember, valamint a társadalom és a művészet közötti évszázadok óta csaknem változatlanul érvényes viszony. Az Istentől kiürült és a rációtól is kormányozhatatlanná vált világban a létezés irracionálissá és áttekinthetlenné vált, kaotikus lett és ellentmondásos. Ez az 1860-as években, amikor Manet szenzációszámba menő festményeivel elindult a pályáján, már visszafordíthatatlan folyamat, amely bizonytalanságot és szorongást kelt az emberben, és egyúttal mindenkorivá növesztü benne az elidegenedés élményét és a magányosságot.

Fölmerülhet a kérdés, nincs-e valami illuzórikus ennek az egyensúlyi állapotnak a fölmutatásában. Vagy nincs-e benne valami megszépítő hajlandóság, önkéntelen hamisság, amely éppen az élet lényegét, a konfliktusosságát oldja föl egy szelíden és méltóságteljesen hömpölygő létállapotba. Vagy nem utópisztikus-e ez az egyensúly, amelynek megteremtésére nemigen adnak esélyt a technikai civilizációnak az ember akaratától függetlenné váló erői, amelyeknek az ember egyre jobban ki van szolgáltatva. Hiszen – a kérdést kizárólag a francia művészetre vetítve – ez az irodalomban már Baudelaire és Mallarmé kora, tehát a szimbolizmusé, amikor a jelenségvilág, azaz a valóság és a lényeg már nem esik egybe, s emiatt a lényeg csak analógiákkal, korrespondenciákkal, a „jelképek erdejével” válik megfoghatóvá. Miért festi akkor Manet a valóságot? S ha már azt festi, hogyan sugározhatja ez a tapasztalati valóság azt az emelkedett nyugalmat és szilárdnak látszó rendet, amely képeinek a sajátja?

Szinte eláll az ember lélegzete attól az oly egyszerű és nyilvánvaló igazságtól, amely az első kérdésre adható válaszban rejlik. Manet kizárólag azt festette, ami az élménye volt. De ezt nem a múltban, nem a történelemben, nem a mitológiában, nem a vallás-

ban vagy egy eszme szimbólumokba burkolt rejtjeles üzenetében találta meg, hanem magában a korban. Mindazt tehát, amit az akadémia, nevezetesen az általa is látogatott Couture műterme kínált a készen vett sablonokkal vagy a hivatalos művészet igényeivel összeegyeztethető patetikus és idealizált témakörrel, a jelenbe oly figyelmesen, türelmesen és szinte ráérősen belefeledkező énjét meg nem érintette. Ő a jelen életteliségét és poézisét, esendőségét és nagyszerűségét az élmény egyszerűségével és intenzitásával élte meg, és egyáltalán nem talált semmit, ami a megfestésre méltóbb lett volna, semmi ennél aktuálisabbat, izgalmasabbat, elevenebbet, ütökzatosabbat, ám ugyanakkor birtokbavehetőbbet, tehát kézenfekvőbbet. És miután mindazt, amit megfestett, belülről tudta, egyszerre élvezve a polgári létnek még a családi jólétből eredeztethető védelmét, és látva meg ennek a polgári életformának a kiüresedését, megtehetette, hogy ezt az intenzív, szinte tolakodóan nyüzsgő és színes valóságot kívülről, elfogultság nélkül, szenttelen hűvösséggel ábrázolja. Az azonosulás és távolságtartás kettősségében jelenítette meg a korabeli Párizs jellegzetes figuráit és híres személyiségeit, kezdve az utcai muzsikusoktól, a neves színészeken és a kurtizánokon át a költőig és a politikusokig. Megfestette a város mondén szórakozásait, koncertet, bált, bárokat, majd bulvárjainak és kávéházainak lüktető elevenségét és vakációzó polgárainak kedvteléseit a lóversenytől a csónakázásig, a bikaviadaltól a piknikig.

Hogy a megszüpítettlen és a minden erkölcsi tanulság híján lévő mindennap legyen a kép témája, tudjuk, nem Manet leleménye volt. Courbet ezt jóval korábban megtette, csak hogy plebejus daccal, tudatos kihívásként, amelyből esztétikai programot is csinált. Meggyőző és szép, ahogyan ars poeticáját megfogalmazza: *„Minden rendszer és minden előre megfogalmazott vélemény nélkül tanulmányoztam a régiek és a modernek művészetét. Nem akartam sem az előbbieket utánzója, sem az utóbbiak majmolója lenni. Arra sem törekedtem, hogy a művészetet – haszontalan módon – önmagáért műveljem! Nem! Egész egyszerűen azt akartam, hogy a tradíció tökéletes ismeretéből saját egyéniségem logikus és független érzését merítsem. Megismerni, hogy tudjak, ez volt a gondolatom, hogy képes legyek korszakom erkölcsét, gondolatkörét, jelenségeit – értékelésem szerint kifejezni. Nemcsak festő, ember is akarok lenni, röviden: élő művészetet akarok teremteni, ez a célom.”*

És ugyanezt tették Manet-val csaknem egy időben vagy valamivel később az impresszionisták is, akik a jelen mindenütt szemükbe ötlő mozzanatait örökítették meg. Kortársnak lenni, erre éreztek magukban késztetést, s ha nem egyszerűen a tájat jelenítették meg, akkor csakugyan a korabeli élet pillanatképeit festették, elkötelezve magukat a realizmusnak, illetve végső fokon a naturalizmusnak. Igaz, ez Degas, Renoir és a pályakezdő Monet esetében, akik békés, polgári otthonokat, pompázatos családi étkezéseket, kalaposüzleteket, lóversenyeket, táncvigalmakat, csónakkirándulásokat és zöldvendéglőket ábrázoltak, többnyire az élet napos oldalát jelentette, s mindez a napfényben megfürdetett színektől a szó konkrét értelmében is naposnak tetszett. Így ha nem voltak is megbélyegezhetőek „a riúság iskolája” elnevezéssel, amellyel a közvélemény Courbet, Daumier és Millet drasztikusabb tárgyú, a nép kemény fizikai munkáját és sivár hétköznapjait megjelenítő képeit illette, minden eszményítést nélkülöző dübörgő elevenségükhöz nem férhetett kétség.

Mégis, Manet mind az ideológiai célzatú realistáktól, mind az élet fragmentumait pusztán benyomásként visszaadó impresszionistáktól elkülönül. Az előbbiektől a konkrét erkölcsi és esztétikai célhoz nem kapcsolódó szellemi függetlensége választja el, az a természetesség és közvetlenség, amely témaválasztásának önkéntelenségében megnyilvánul. Az utóbbiakhoz pedig azért nincsen mélyebb köze, mert nála a kor valósága

sohasem a pusztá benyomás szintjén jelentkeznek. Manet a látvány ábrázolásához nem az utánczás aktusán és nem is a pillanatnyi vizuális szenzációk rögzítésén keresztül jut el, hanem a megismerés útján, amely feltételezi a dolgok alaposabb, mélyebb, valódi, azaz lényegi ismeretét.

Visszatérve témaválasztásához, az önkéntelen érdeklődésen túl öt pontosan ugyanaz a felismerés vezette, amit Baudelaire a század közepén olyan intuitív beleérző képességgel és egyúttal bámulatra méltó éleslátással megfogalmazott. A MODERN ÉLET HEROIZMUSÁ-ban ugyanis ezt írta: „Az előkelő élet látványosságai és a hömpölygő életek ezrei, amelyek egy nagyváros föld alatti folyosóin keringenek – bűnözők és utcalányok – arra serkentenek, hogy ne csak a hősiességünkre legyen szemünk. A párizsi élet hemzseg a poétikus és a csodálatos témákban. A csoda úgy körül fog és átitat bennünket, mint a levegő, de mi nem látjuk meg, nem vesszük észre.”

Manet festészetét mindvégig úgy is lehet nézni, mint ami nem más, mint a „modern élet heroizmusának” krónikája, tetszőlegesen válogatott eseménynaplója. S a képek ünnepelet szép asszonyai, derűs jelenetei, a polgárok magánéletének és közkedvelt szórakozásainak jellegzetes pillanatai, valamint a korabeli nevezetességek önelégültségről vagy legalábbis belső tartásról árulkodó portréi mindvégig úgy is felfoghatók, mint ennek a baudelaire-i programnak a józan, békés – és még tetszetős is! – képi megvalósításai. Rápreleselődik azonban erre a valóságra – ha nem is mindig és nem is minden mozzanatra – egy olyan hártya, amely mögött a szilárdnak látszó békebeli világ körvonala elmozdulnak, s ezáltal rögzíthetetlenné válnak. A tapasztalati valóság mintha a látszat csapdáját, szemfényvesztő káprázatát is magába olvasztaná azzal egyidejűleg, hogy rezzenéstelenül és szenttelenül önmaga. Aligha lehet kétségbe vonni, hogy ennek a dupla fedelű látásmódnak a legbravúrosabb terméke Manet egyik legkésőbbi képe: A FOLIES-BERGÈRE BÁRJA (1882). S mivel az utolsó főműről van szó, nehéz lemondani arról a visszatekintő megismerésben nagyon is logikusnak látszó interpretálásról, amelyben A TUILERIÁK KERTJÉ-vel (1862) kezdődő pálya mondjuk a REGGELI A SZABADBAN-on (1863), az OLYMPIÁ-n (1863), a REGGELI A MŰTEREMBEN-en (1868), A BALKON-on (1869) és az OPERABÁL-on (1873–74) keresztül ebbe az irányba törekvő alkotói akaratnak látszik. Valami olyasfajta elgondolás törvényei szerint, amelyben mintha a fenti művekkel jelölt út egy csúcspont felé haladna. De a festmény nemcsak a kiteljesedés „tökéletességét” nyújtja, azaz: nem pusztá végpont, hanem középpont is; az egész Manet-féle piktúra gyújtópontja. Hiszen ha kizárólag A FOLIES-BERGÈRE BÁRJA-val szembesülünk, úgy, hogy átadjuk magunkat a kép által nyújtott valamennyi vizuális és gondolati ingernek, lényegében megért-hetjük belőle Manet képi világának titkát.

Persze, ez a gyújtópontjelleg inkább csak metafora, mint ahogy egyetlen képből belátni az egész életművet sem lehet más, mint módszertani kísérlet. Azért játszhatunk el vele, mert a kép centrumszerűsége, körüljárhatósága, sűrítmenyessége, gondolatosságának sugaras elrendeződése valóban igaz, és szinte sugallja a „visszajátszást” két évtizedre visszamenően. Arra csábít, hogy úgy tekintsünk erre a képre, mint olyanra, amelyre „kifut” Manet pályája. Márpedig akkor egy pillanatra azt is megengedhetjük magunknak, hogy elfelejtkezzünk Manet művészetének egyik determináló tényezőjéről, a tradícióval való sáfárkodásról: a németalföldi, az olasz és főként a spanyol inspirációkról. És akkor egy olyan aktuális, modern, a korabeli élet zamatát magán viselő művel állunk szemben, amelynek ezúttal semmiféle művészettörténeti előzménye, kompozíciós előképe nincsen.

Nézzük meg hát, miről is van szó ezen az első pillantásra olyan feltárulkozóanak látszó, triviális tárgyú festményen.

Az akkoriban oly népszerű zenés kávéházak egyikébe, amelyeket café-concert-nek neveztek a franciák, a Folies-Bergère-be, amely mind közül talán a legfelkapottabb, a legközkedveltebb volt, pillanthatunk be. Az előteret a kép teljes szélességében a márvány bárpult foglalja el, amelyen pompás csendélet tárul a néző elé. Jobb- és baloldalt különböző formájú és színű palackok sorakoznak, bennük finom italokkal, melyek skálája a francia pezsgőtől az angol sörön keresztül az ún. peppermintig és feltehetően az abszintig terjed. Egy talpas üvegtálban ínycsiklandó narancsok vannak felpúpozva, míg a narancsos edény mellett csillogó pohárban két szál rózsza illatozik. A bárpult mögött két kezére támaszkodva áll a bárkisasszony. Teljes szembenézetből, premier plánban csípőmagasságig van ábrázolva éppen addig, ahol véget ér az alak vonalát hangsúlyozó, teljesen testre simuló sötétkék bársonykazak. A mélyen dekoltált ruha nyakkivágását, akárcsak a háromnegyedes ujjakat finom, áttetsző csipke és keskeny fehér fodor díszíti. A dekoltázsban, mintegy a csendéleti rózsák visszajátszásaként, buja szirmú virágok ékesítik a fiatal nő egyszerre elegáns és pikáns öltözékét. A toilette megejtő szépségét fokozza a nyak gödrébe simuló fekete bársonyszalag, melyre medaillon van fűzve. Ezt a csopplet sem hivalkodó ékszert a fülcimpába akasztott két kis gyöngy és egy széles arany karkötő egészíti ki. A felszolgálónő sűrű, szőke frufruja egészen a szemöldökéig egyenesen be van fésülve a homlokába. Puha tömegén selymesen csillan meg a fény. Vidékiek arca, erős, ám nagyon is nőies alakja nem behelyettesített modell után készült; benne a Folies-Bergère törzsközönsége a mulató valódi, Suzon nevű bárnőjére ismerhetett. A szép, egykedvű nő mögött aranykeretbe foglalva a kép teljes szélességében és az aranykerettől felfelé számítva a vászon teljes magasságában egy tükör húzódik végig, amelyben visszaverődik a café-concert hatalmas csillártól megvilágított, összezsúfolódott közönsége. Manet, szokásához híven, közöttük néhány élő alakot is megfestett. A balkonra könyöklő fehér ruhás holgy Méry Laurent, míg mögötte bézs színű öltözékben Jeanne Demarsy látszik; a híres kurtizánt és a neves színésznőt külön-külön is megörökítette az ötvenéves mester. Egyébként a tömeg arctalan, és csak egyre kisebb festékpöttyök jelzik a sűrűségét. Láthatólag ügyet sem vet a műsorra, amelyből mi is pusztán egy trapézt látunk, s rajta egy pár zöld cipellős női lábat, melyet a lábszárat térd alatt elmetező felső képszel megcsonkít. A felszálló cigarettafüst párás homályba vonja a csillogó csillárt s az alatta tanyázó embereket, eltünteti a kemény éleket, és ködös, puha fátyolt von a formák és a ragyogó fények elé. Noha a félvilági mulató közönségét visszaverő tükör által egy nyüzsgő, eleven éjszakai lokál világa tárul fel előttünk, végig az a benyomásunk, hogy a pincéernőn kívül senki sincs a képen. Ezt a képzetet két mozzanat is táplálja. Az egyik annak a módnak a következménye, ahogyan magát a főszereplőt ábrázolja Manet. Először is minden rendelkezésére álló eszközzel roppantul kiemeli. Nagyra növelt, csaknem a csillárig magasodó alakja a képnek majdnem a mértani középtengelyében áll, mégpedig nemcsak tökéletesen egyedül, hanem láthatóan teljesen izoláltan is a zajos és fényes forgatagtól. Munkakörének és a hely rendeltetésének is ellentmondó, döbbenetes, már-már félelmetes elszigeteltsége a kompozíció keltette sugalmazáson túl testtartásának szinte dermedt mozdulatlanságából és főként arckifejezéséből fakad. Ez a tekintet üres, egykedvű, fáradt és mélabús. Erősebb benne a közöny és a tunyaság, mint a felajánkozás, több benne a magányosság, mint a csábító kacérság. Benne a kor egyik új ikonográfiai típusát formálta meg Manet: a szórakoztatóipar és bizonyos uta-

lások révén a megvásárolható szerelem mechanikus kiszolgálójának elárvult alakját, aki éppen az emberekkel való állandó érintkezésben válik magányossá. Miközben saját elegáns és ragyogó környezetének középpontjában áll, elidegenedik ettől a környezettől, amelyhez semmi lelki köze nincsen. Pedig ugyanakkor Manet fantasztikus *trouvaillé*-a révén résztvevője is ennek a csillogó, érzéki élvezeteket hajszoló világnak. Jobboldalt ismét feltűnik, ahogyan a tükörben nekünk háttal visszaverődik kicsit előrehajló, készségesen szolgálattevő alakja; egy bajuszos, cilinderes úrral elegyedik szóba. De hát egyáltalán hogyan lehetséges ez? Hirtelen rá kell jönnünk arra, hogy ez az optikai trükk, amely ugyanazt a nőt egyetlen vászon síkján kétféle, de egymásnak elentmondó nézetből ábrázolja, merő csalárdság, és a tükör által teremtett látszatok világában egy újabb, de immár „hamis látszat”. A bennünket félrevezető „hamis látszat”, amely megbolydítja érzékeinket, szándékos következetlenségből jön létre. Hiszen Manet, miközben úgy ábrázolja a hatalmas tükröt, mint ami teljesen párhuzamosan a vászon síkjával, tehát tökéletesen frontális helyzetben van, olyan dolgokat tükröztet vissza vele, amelyeket csak akkor tükrözhetne, ha a tükör ferde volna, azaz a kép felületével hegyesszöget zárna be. Márpedig, hogy a tükör szigorúan sík és párhuzamos a bárpulttal, azt egyrészt széles aranszegélye bizonyítja, mely a bárnő mindkét csuklója mellett, illetve mögött párhuzamosan fut a bárpult szélével, másrészt azok a vászon felületén szétpettyezett, lazán felkent szürke foltok, melyek ennek a sík üveglapnak a folyamatosságát vannak hivatva jelölni és egyben hangsúlyozni. A balkonon elhelyezkedő tömeg visszaverődése meg is felel ennek a tökéletes frontalitásnak, míg a kép többi része meghazudtolja. Már a bárpult tükröképe is meghökkentően más, mint a *premier plámban* élénk tárt valóság. Itt ugyanis, balra a felszolgálónő mögött, pult helyett egy közönséges asztalt látunk, melyen ráadásul az üvegek elhelyezése is feltűnő módon eltér az előtérben látható palackok csoportosításától. De hát ugyanilyen önkényes – még ha eleinte helyénvalónak látszott is – a kép jobb sarkában ábrázolt jelenet, amely a kép síkjával párhuzamos tükör esetében létre sem jöhetne. A mozdulatlanul álló központi figurának, azaz a bárkisasszonynak a háta nem csúszhatna el tőle ekkora távolságba, s rá kell jönnünk, hogy ez az elmozdulás nemcsak a kép felületéhez, hanem az eredeti testtartás frontálisához és merevségéhez képest is abszurd.

Ha a *Folies-Bergère*-hez készült tanulmánnyal összehasonlítjuk a végleges képet, nyomon követhető az a folyamat, amelynek során Manet a konvencionálistól az eredeti és a szokatlan felé haladt. A vázlaton a jelenet elrendezése közelebb állt a valószínűhöz, s így az a bizonyos eltolódás a kép és tükrökép között elhíhetőbb módon jelentkezett. A felszolgálónő már szembenézetből is úgy volt megfestve, hogy jobb felé kissé előredőlt. Mozdulatával egy nála alacsonyabban álló férfi felé fordult, aki éppen kívül esett a képmezőn. Ezáltal nem is volt olyan elképesztő, hogy a bárnőt megkörményező úr ebbe a tükröképjátékba belekerült, hiszen elhelyezése révén ez valamennyire az optikai megengedhetőségen belül maradt.

Az, hogy Manet a „perspektivikus hibát” nyílttá, a tapasztalati valóságba beemelt irrealitást pedig szinte az észrevétlenségig természetessé, ám hirtelen leleplezhetővé és éppen ezáltal hangsúlyossá tette, az a jelenetet nemcsak egy magasabb rendű hitelesség szférájába emelte, hanem a banalitás tényeit költői sugárzással, a kimondhatóságon túli titok sugallatával itatta át. Manet-nak ugyanis, aki korábban ilyen hatáshoz sohasem folyamodott, a tükrökre most sem azért volt szüksége, hogy egy-egy tárgyat vagy személyt – mint ahogy ez a tükör fizikai tulajdonságából következik – több nézőpontból is láthatóvá tegyen. A tükör autonóm szférává vált a kezében, amely, mi-

közben bizonytalanságot vitt a tapasztalati valóság közegébe, az élet több rétegének az átvilágítását is magára vállalta. Egyszerre vált félrevezető és leleplező tényezővé. Így történhetett meg, hogy miközben kétséget érzünk afelől: hol vagyunk, mit látunk, és amit látunk, egyáltalán jogunk van-e látni, ez a furcsa tükör pórére vetkőzteti az ünneplőbe oltozott világot. A főszereplő által képviselt magányosság és elidegenedés állapotával együtt ugyanis megjelenik ennek a magányosságnak a szociális motivációja: a prostitúció. Hiszen a Folies-Bergère találkahely is volt, a megvásárolható szerelem egyik elegáns külsőségekkel leplezett piaca. A bárnővel alkuba bocsátkozó vendég félreértheteden utalás erre a tényre. Mégis, érdekes módon ez a mozzanat szinte gyöngéden olvad bele a mondén környezetbe, egy árnyalattal sem befolyásolva Suzon tökéletes és szívszorító izoláltságát. Nyilvánvaló, hogy az önálló életre kelt tükör, mely mást tükröz vissza, mint ami optikailag helyes és lehetséges, szolgáltatja azt a másik mozzanatot, amely által egyedül a felszolgálónő jelenléte válik szembeötlővé és valóságossá, minthogy kétségbevonhatatlanul ott áll a helyén. Ráadásul egy olyan kép közegében, ahol minden úgy történik, mintha maga a vászon nem volna egvéb, mint pusztán a mi világunk visszatükröződése. Ebben a tükörképvalóságban egyedül a pincéző lép a festmény és miközben, s ezáltal még hangsúlyosabb, mintegy kizárólagos lesz az ő fizikai valósága. Annál is inkább, mert ahogy kicsit lefelé és egyúttal előrenéz, ahol nekünk kellene lennünk, nincs semmi. Ez a semmi, ez a hiány is megerősíti az ő létezését, az ő egyedülvaló jelenlétét. Mindaz, ami rajta kívül van, a valóság látszatszerűségének, illetve a megsokszorozott látszatoknak az irányába mutat. Persze a látszatokat fölfoghatjuk úgy is, mint a valóság természetes és elengedhetetlen velejáróit, hiszen ez a remegő, lebegő, fényes délibáb, mely a tükörben visszaverődik – olykor éppen a „hibás” perspektíva erővonalai mentén elrendezve –, a párizsi mondén éjszakáknak majdnem hogy emblematikus érvényű összegezése, nagyon is igaz képe. De ha már a látszatoknál tartunk: majdnem olyan világos van a képen, mintha nappal volna. Micsoda fény az, amely szétárad a festményen? Villanyvilágítás? A gázlámpák fénye? A helyszín, a csillár, a lámpatestek gömbje természetesen ezt sugallná, ha csak Manet nem „vetemedne” arra, hogy ezt is megcáfolja. Noha tudjuk, hogy a képet a műtermében festette, a vászon ragyogó összbenyomásával azt az illúziót kelti, mintha a szabadban jött volna létre. Nemcsak a tündöklően világos felületek sugallják ezt, hanem a plein air-festészetből eredeztethető festői technika is, az ecsetkezelés módja. A háttérben a tükör által visszavert színvesszőcskék, illetve a rajta szétkenődő artikulálatlan festékfoltok már mindazokat az optikai fortélyokat magukban foglalják, amelyek csak a napfény hatására jöhetnek létre. Valórfestészet ez a javából, ahol színes reflexek csillannak meg a bárpult erezett márványlapján, a finom italokkal telt üvegeken, Suzon csuklóján és vörös pirba vont egész arcán, beleértve a fülét is, s ez a „napfény” teszi olyan olvadékonnyá a nekünk háttal álló alakján ruhája puha foltját, lófarokba összefogott szőke haját. A vörös reflex ismét megcsillan a fülcimpáján és a cilindres úr orrán és pofacsontján. Ezt a „sápadt” plein air-festést, amelynek „optikai önkényesége” hasonlatos a kép „perspektívikus hibájához”, legfeljebb a körvonalakat lazító néhányfust és a tükörjáték remegő visszfénye indokolja, noha a fénnel való telítettségnek ez a foka soha nem következhetne be egy éjszakai lokálban. Nyilvánvaló, hogy Manet tökéletesen függetlenítette magát a látványfestészet illuzionisztikus ábrázolómódjától, azaz magától a realizmustól, amikor nem a természeti hűséget, hanem kizárólag a kép belső logikáját tartotta szem előtt. Semmiféle megtanulható ismeret, semmiféle ún. prekonceptió nem befolyásolta, és ezért nem úgy festette meg a dol-

gokat, amelyeneknek a látásbeli konvenciók szerint lenniük kellene, hanem olyanoknak, hogy azok életszemléletének és az ezzel teljes összhangban lévő képi rend törvényeinek megfeleljenek. Tehát az önelvű vizualitás nem valamiféle önmagáért való formai emancipáció jegyében jött létre; életbölcsélet vagy legalábbis a világ jól átgondolt értelmezése húzódott meg mögötte. Az impresszionizmus spontán festőisége, a színek világító ereje, az ecsetkezelés könnyedsége még az esetlegesség látszatát keltő képkivágás ellenére is finom intellektusra valló, nagyon is tudatos kompozícióval, a megbolydíthatatlan rend képzetét keltő szerkesztésmóddal épült egybe, amely a jelenségvilág ismereténél mélyebb tudáson nyugodott. S ahogyan szilárd kompozíciós rend a plein air-festés pillanatnyi impulzusait könnyed eleganciával magába olvasztotta, úgy volt lehetséges az is, hogy a tapasztalati valóságnak ellentmondó irrealitás beleszövődjék a végős fokon mégiscsak realista és érzéki festmény teljesen homogénnek ható, mert hiteles közegébe.

A furcsa tükörjáték és a valószínűtlen fényviszonyok ellenére A FOLIES-BERGÈRE BÁRJA olyan klasszikus „fennkölséget” kapott, amely kívül rekeszti rajta az időt. A fennkölségről természetesen csak idézőjelben beszélhetünk, hiszen szó sincs itt ünnepélyességről, a köznapit, a banálist kikezdő emelkedettségéről. Manet most is tárgyilagos, józan, szenttelen, és nem idealizál semmit. De valamit mégis tesz: megállítja az időt. A FOLIES-BERGÈRE BÁRJA-n Suzon, körülötte a csendélettel és mögötte az éjszaka mámorába hulló emberekkel, ki van emelve ebből a lüktető életfolyamból. Magányos, de nagyon is valóságos alakját melankólia lengi körül, amely talán éppen a viruló, kibomló szirmú virágok által a mulandóság asszociációját is felkelti. Ám időtlen idők óta ott álló alakja mégsem egy pillanatnyi állapot futó benyomásával érint meg bennünket, hanem az állandóság ikonképével rögzül belénk; letisztult esszenciális sűrítőménye a moccsatlanná dermedt, de eleven létezésnek. Anélkül, hogy bármiféle ünnepélyesség akár csak másodpercekre elfeledtetné velünk a triviális helyszínt és a jelenet „földhözragadt” köznapiságát, a szimmetria, a mozdulatlanság, a többször megismételt vízszintes hangsúlyok és függőleges osztások harmóniája, valamint a szenzualista festésmód által közvetített érzéki szépség lenyűgöző panorámája költői sugallattal itatja át a vászon minden egyes négyzetcentiméterét. Az optikai és a tartalmi látszatok ellenére a kép az emberi méltóság és az élet értékének csöndesen sugalmazott szószólója.

Mégiscsak arról van szó, hogy egy köznapit dolog rendkívülivé lényegül át. Rendkívülivé, mégpedig talán a felejthetlensége, az emlékezetessége miatt, ami persze a kifejezés intenzitásán, illetve szuggeszúvitásán múlik, azon a különleges karakterizálóképességen, hogy ettől kezdve A FOLIES-BERGÈRE BÁRJA már mindenkinek egyet jelent Manet festményével. Illetve: nem „egyet jelent”, hanem a Folies-Bergère bárja egyszerűen olyan, mint amilyenek Manet festette. Hiába nyitott a kompozíció, mint egy impresszionista festményen, amit megfogalmazott benne Manet, azt a véglegesség érvényével tette, s innen van, hogy a képet csúcspontnak érezzük, hiszen a véglegesség minden bizonytalansággal rokon a tökéletességgel.

Manet festészete a XIX. század értékbeli összetöredeztségébe és zűrzavarába teljesen „szabálytalanul” rendező és összegező értéként nyomul be. Időben és életérzésben egyfelől a romantika és a realizmus, másfelől az impresszionizmus és a szimbolizmus közé metsződik, tehát egy olyan pillanatban jön létre, amikor már nincs esélye annak, hogy a világot egyensúlyi állapotában láttassa, a létezés teljességének a képzetét adja, és nyílt, derűs és közvetlen valóságábrázolással hiteles hírt adjon arról: milyen a kor. Ennek ellenére Manet munkássága ebben a borotvaélhelyzetben, amikor

megroppan a hit összetartó ereje, és az abszolút értékmérők viszonylagossá válnak – azaz lényegében esélytelenül – éppen ilyenek születik meg. Ennek nem mond ellent modernsége, amely által a dolgok olykor több évszázados vizuális rendjükből kiszakítva, szokatlan megvilágításban és új kompozíciós elv érvényesítésével jelennek meg a képein – mintegy a stílus kötelékéből való elbocsátás konfliktusát is megszenvedve. A modernség felzaklatóan izgalmassá teszi a klasszikust, mint ahogy a klasszikus ki-kezdhetetlen érvényűvé teszi a modernt. A hitelesítésnek ez a kölcsönös folyamata azonban természetesen meglehetősen bonyolult. Hiszen itt maga a stílus is nehezen megválaszolható és valójában szövevényes kérdés lesz. Már csak azért is, mert az a hieratikusként értékrend, amelyet Goethe a stílus mibenlétét kutatva megfogalmazott, Manet életművével szembeállítva érvényben lévőnek látszik. A goethei értelemben vett utánzás, modor és stílus, mely egymáshoz képest az egyre magasabb rendű művészeti kifejezőmódokat jelenti, éppen a stílust illetően cseng egybe Manet ábrázolómódszerével. Holott egyetemlegesen már abban a korban járunk, amikor a stílussteremtő, a stílusmegtartó erő a hajdan egységes világnézet alapján létrejövő szilárd értékrend széthullásával együtt kivész vagy legalábbis darabokra hullik. Ami a folyamat kimeneteletét tekintve annyit jelent, hogy a stílust egymást opponáló és ugyanakkor egymással egyenértékű, mi több: igazságértéküket tekintve egymással tetszőlegesen fölcserélhető *izmusok* váltják fel; az abszolút érték helyébe, amely egyszersmind mérhető is volt, viszonylagosak és így csak ügyel-bajjal minősíthetők lépnek. Úgy tűnik, nehéz megcáfolni, hogy Manet művészete ezen a határon innen van, s így egész festészete megfelel a goethei kritériumnak. Ebben a felfogásban a stílus a szellemi megismerés folyamatába illesztett alkotói művelet. Azaz a stílus fokán álló művészet maga is megismerés, mely miközben felfedi a „dolgok tulajdonságait és létezésük módját”, azt a legjellemzőbb alakjukban fejezi ki.

Mindennek ismeretében is azonban legfeljebb csak annyit szögezhetünk le, hogy Manet művészete olyan természetű, amelynek stílusa van. De hogy megnevezhető-e: milyen stílusban is festett Manet, azaz a formai jegyek alapján egyértelműen definiálható-e a stílusa, az mindenesetre – legalábbis első megközelítésben – kétséges. Romantikus vagy realista, impresszionista vagy szimbolista, dekoratív vagy naturalista? – ugyan hogyan is lehetne erre határozottan válaszolni? Nyilvánvaló, hogy köze van a realista, esetleg egyenesen a naturalista és az impresszionista stílushoz és nem utolsósorban a japán fametszetek által közvetített, dekoratív összegezésen alapuló, síkba transzponált kifejezőmóddhoz. Köze van, igen. Olyannyira, hogy mind az impresszionista, mind a stilizáló, dekoratív, azaz az ún. szintetista ábrázolásmód formatartalmaira lényegében korát megelőzve talált rá Manet, s noha általuk helyenként meghökkenően nyerssé, nyílttá, közvetlenné, frissé vagy éppen az elvontság határáig elidegenedett és sejtelmessé váltak a képei, azaz botránnyosan modernné, sein az egyik, sem a másik irányzat tiszta stílusát nem öltötték magukra. Olyannyira nem, hogy igen gyakran együtt élt egy-egy képén az impresszionista elevenség és mondjuk a stilizálásból adódó elvontság és mindezzel együtt a szenzualista valóságábrázolás effektusa is.

Hogyan férhetett mindez össze? Csak nem volt eklektikus Manet? Úgy hisszük, hogy Manet realista volt, de nem az EMBERI SZÍNJÁTÉK-ot író Balzac módján, hanem sokkal inkább Flaubert-én, ha szabad egyáltalán irodalmi párhuzamokkal élünk. S noha a festészetben a realizmus nagyon is képlekeny és ezért kétes fogalom, mégis akkor látjuk talán a legpontosabban Manet helyét, ha a tapasztalati valóság megjelenítésének igényét és varázslatos képességét nem vitatjuk el tőle. Ha más művei nem, csendéletei erről beszélnek. De hát erre vall – nagyobb mélységben – az embereket

megjelenítő karakterizálóképessége, és erre vall az az érzéki öröm, amellyel a ruhák anyagát, szabását, a kalapokat, a hajfürtöket és a környezet egyes részleteit, egy virágcsokrot, egy osztrigás tálalt, egy félbevágott citromot vagy egy kockás abroszt megörökített.

Manet besorolhatatlansága egyébként sem stílusa megnevezhetetlenségén múlik. Sokkal inkább azon, hogy ez a totális festészet vagy festészetű totalitás a világot még épnek és egésznek mutatja. Ha a felszínén már ott vannak is azok a hajszálrepedések, amelyek a szimbolizmusban egyre inkább tángoló szakadékká mélyülnek, a dolgok külseje, azaz a jelenségvilág és a lényegük még nem válik szét két merőben különböző minőségű és különböző valóságú tartománnyá. Ha megcsillan is itt-ott a látszatok délibábja, az ember még olyan törvények, olyan rítusok, olyan rend szerint él ebben a Manet által felvetített világban, ahogyan évszázadok alatt az őseitől megtanulta. Lehet, hogy ez a világegyetem, ez a létezés olyan világias, olyan profán, mintha már kiköltözött volna belőle az Isten. De olyan emberszabású, derűs és otthonos, mintha az ember még nem ébredt volna tudatára annak, hogy elhagyták. Isten lenyomata még ott van mindenben, valahogy olyan átmeneti és egyben különleges, már-már a kegyelemmel fölérő formában, mintha a Szellem egy rövid, de örömteljes pillanatig üszta humánummá szekularizálódott volna.

Géber Antal szíves közlésének köszönhetően tudjuk, hogy a képnek nevezetes története van, amely magyar vonatkozása miatt tovább növeli a festmény érdekességét. Manet hagyatékának árverésén, 1884-ben ez a kép érte el a legmagasabb árat, 5850 frankért kelt el. Hatvany Ferenc báró (1881–1958), Hatvany Sándor iparmágnás fia és a híres irodalmár és mecénás, Hatvany Lajos testvére 1916 körül Berlinben egy műkereskedőnél, Cassierer-nél bukkant a képre. Mint-hogy maga is festő és amellet komoly műgyűjtő volt, megvásárolta a művet. Vételár fejében egy Cézanne- és egy Renoir-képét is feláldozta. Az első világháború után Párizsba utazott, ahol felkereste régi jó ismerősét, az ifjabb Bernheimet, aki műkereskedő volt, a modern festészet vállalkozó szellemű pártfogója; beszélgetésük során kiderült, hogy a jóhiszeműen megvásárolt Manet-festményt Bernheim a saját tulajdonának tekinti, és visszaköveteli Hatvanytól, minthogy Cassierernek csak bizományba adta. Ettől kezdve Hatvany rejtegette a képet, attól tartva, hogy Bernheim mégiscsak érvényt szerez vélt jogainak, és mihelyt alkalmá nyílt rá, 1925-ben ötvenezer fontsterlingért túladott rajta. A kép, amely azóta világhírű lett, ma a londoni Courtauld Institute tulajdona.



Térey János

PERÚJRAFELVÉTEL

Újjáavat és érvénytelenít;
nem futhat el alig csitult sebekkel:
ha most idézi vissza azt a reggelt,
úgyis veszít megint, úgyis veszít.

Mint átértékelődő dolgaink
kezünk között a költözéseinkkor:
tüntet meggyűrt, nyúzott arcán a fintor,
most végre túljutott aggályain,

lesz ereje, hogy újra lefokozzon,
hogy megfontoltan osszon és szorozzon. –
Lesz még másképp. Hiszen csak incseleg.

De hogyha megfogyatkozom ma végleg?
Ő, angyalarc, közöttünk nincsenek
tisztá, egyértelmű leképezések.

A CSARNOK

De tárgyasítani undorunkat
itt sehogyan sem sikerül.
Személytelen, szikkadt csendjével untat
a csarnok, és arcodra ül

nevén alig nevezhető szándékos,
hogy jelenléted megtagadd,
kettéhasíts egy fonnyadt kartotékot,
mely ittlédnek foglalát.

Testetlen undor. Választhatsz egy arcot,
hogy iszonyod beléhelyezd –
hiába vádolsz meg, hiába marsz most,
undorod is esetleges.

Hárs Ernő

KARÁCSONY MÚLTÁN

Karácsony múltán holdudvarosan
 mosolyog a decembervégi ég.
 Szébb újévet ígér. Ki tudja?
 A világ nem lesz se rosszabb, se jobb.
 A részegek végighányják az utcát,
 s a túltomott kukák
 a kapualjba öntik szegyenük.
 Sivár komputerek
 számokat pörgetnek öntelt agyukban,
 s kidobják, mint egy kockát, a jövőt,
 mely mégis mindig másképp fest a végén.

De így a jó, mert mindig van remény.
 Hisz rég nem volna élet már a földön,
 ha végre tudták volna hajtani
 mindazt, amit futószalag fejükbe
 vettek az élet s halál tervezői.

A palotákat benövi a dzsungel,
 a kögylákkal csúfot űz a szél,
 s a törvények betontáblái közt
 kiserkedt fű
 gyerekeket csalogat játszani
 a rakoncátlan márciusi naphan.

KIALUDT VULKÁNOK

Költők, akik nem írnak,
 csak fémjelzik a tájat,
 fantasztikus gúlák, suvegek, csonkakúpok
 kontúrját metszve be
 a nemzedék vörösréz alkonyába.

Gránitkemény átokká merevült
 a termő vakmerőség,
 lávarögök feketéllnek sündisznótüskeként –

villámló kitörések,
gejzirként fellovelt haragok, gyönyörök
némává dermedt tanúságtevői.

Betűkből összehordott, elvadult temetők,
hol mind ritkábban gyújt gyertyát a hír,
s csupán a szél s a víz eróziója
pusztít közömbösen
a meghökkenető sírkövek között,
s ékítményükből valami darabkát
szakadatlanul feledésbe morzsol.

Nem mozdul a magmamély,
hiába harsog kihívást az élet,
s az igazság s a szépség madarát
a kráterek lángörvényei már
nem szédítik magukhoz.

Élő szobrok, akik abbahagyták a harcot,
tartalmukat kidobták,
indulatuk kihűlt,
s most övéiknél magasabb erőkre
bízzák, hogy új napfordulók során
hozzábékítsék arcuk a világhoz.

Fodor András

EÖTVÖS-KOLLÉGIUM, 1949. SZEPTEMBER

Korabeli naplójegyzetek

IX. 9. Péntek. Lengyeltóti

– Azt hiszem, itt van a fölmondás... – nyújtja nővérem a Nagyboldogasszony útjáról küldött hivatalos levelet, de csak annyi van benne, hogy kollégiumi helyemet tizenkettedikén foglalhatom el. Nekikezdek hát ismét a Fogarasi-vizsgára való tanulásnak. Lelki szemeim előtt elkövetkező napjaim minden lehetséges gyötrelme folrémlik. Mi-csoda kín! De legalább nem sopánkodom, egy szóval se firtatom, miért jutottam ilyen megalázó helyzetbe. Vállalom a kihívott sorsot, de azt nem tagadhatom, hogy e sors igen-igen keserű.

IX. 11. Vasárnap. Lengyeltóti

Megjelent a Rajk-ellenes vádirat. Fineszesen úgy van megcsinálva, hogy izgalmas, már-már hihető legyen, de tanulsága se így, se úgy nem fogadható el. Meglepetve látom, hogy szerda estéink magabiztos hangú előadói közül Adám György is kémként szerepel, sőt a minap, másik békebiztosunkról, Horváth Zoltánról is azt olvastam, hogy kizárták a pártból. Ezt akár úgy értelmezhetem, hogy letartóztatták.

IX. 12. Hétfő. Lengyeltóti – Fonyód – Budapest

Fonyódon, ahogy átszálláshoz készülök, mintha csak a fátum jelentené magát előre: Luttert és feleségét pillantom meg Halász Előd társaságában. Igazgatóm szerencsére csak a saját feje magasságában szemlélődik, így nem vesz észre. Lellen, amikor kinézek, megkönnyebbülve látom, hogy mind a hárman kiszállnak. Arról viszont sejtetem sincs, hogy ugyanerre a szerelvénnyre száll föl pár kocsival odébb az akadémikus-üdülésből hazatérő Fülep.

A kollégium szinte teljesen sötét. Korán jöttem – gondolom –, kevesen vannak még, de a jelentkezési ív mást mutat. Vekerdy Jóskaival, Sarkady Jánossal akadok össze először. A második emeleti tizenötösben Latort, Domokost együtt találok. Fanyar újságokat mondanak: nem lesznek kollégiumi órák, feltöltük a létszámot száznegyvenre. Nagy nehezen megkeressük szobámat, ahol Desseffy dögéssel és két újonccal fogok lakni.

A társalgóban Németh Lajos, Réz Pál és Szücs Jenő beszélget a VIT-ről és a Rajk-perről, látszólag problémátlanul. Később mondja Domokos Matyi, hogy Szücs, de különösen Réz lebukott. Az a vád ellene, hogy elcsábította Szücsöt és Illés Lacit burzsoá lakásukba fürdeni. Népi kádert a burzsuj kádba!!

[Később derült ki, Réz Pál azért invitálta kollégáit szüleinek a szomszédos margitszigeti termálvízre kapcsolt lakásába fürdeni, mert a kollégiumban nem volt meleg víz. Illés ezt megemlítette valakinek, aki följelentette a pártszervezetnél. Rézt azzal vádolták, hogy orgiát rendezett két barátjával. A kollégiumból való kizáratásakor ez volt ellene az egyik vádpont. F. A. 1989.]

IX. 13. Kedd

Keresgélem az engem érdeklő embereket. Az újak közt itt van mindjárt Simon Pista. Aztán Kozmát, Horányit, Nagy Gézát, Németh Gézát is megtalálom. Mindezek után beülök a filozófiai könyvtárba, körülrakom magam könyvekkel, jegyzetekkel. Azt hiszem, fogok itt tanulni, bár kimondhatatlanul erős vágy fog el, hogy inkább a *Zenei Szemle* bekötött évfolyamait forgassam.

Ebédnél Fülep asztalához ülök most is. Nyári levélváltásunkról, melyben kölcsönös hitvallást tettünk („Én konveniólok maguknak, maguk konveniólnak nekem”) – nem esik szó, de szorongva gondolok arra, hogy esetleg elvesztem az Öreggel való napi kontaktust.

Délután Latorral csinálunk kölcsönös versszemlét. László írt még egy MÁR LÁTOD-szerű nagy verset, TÚZ a címe. Ő az én dolgaimból a VÍZILÁNY-t, a legutóbbit tartja legjobbnak. (Ebben egyetértünk.)

A kollégium, úgy látom, igen ritka levegőjű lett, a tagok csak úgy libegnek, lézengnek benne. Van ugyan összetartozás, de ez titkos jellegű, magán viseli a cinkosság, az illegálitás jeleit. A legszembetűnőbb az intézmény jelentőségvesztése, értelmetlenné válása. Nemcsak azért, mert jövője bizonytalan, de belül is, szinte kézzelfoghatóan ta-

paszthalható az elsvárosodás. Hát csak ennyi a híres Eötvös-kollégium? Ilyenek a kollégisták? Az újoncok nem veszedelmesek, csomó jámbor parasztfiú, akik, szegények, alig tudnak beleilleszkedni az öregek sértődött, kiábrándult közösségébe. Este Miklós Paliék szobájában rádióhallgatás közben szemügyre veszem Mészáros Istvánt, őt emlegetik a legértelmesebb gólyaként. Valóban, finom vonású, tiszta arcú, igen rokonszenves fiú. Tetszik az is, hogy munkásdalos jelvényt hord kabátja hajtókáján.

Szervánszky SZIMFÓNIA-ját hallgatom. Kissé egyenetlen, de karakteres, jó muzsika.

Éjfél után dülögök föl harmadik emeleti szobánkba Dessewffyvel. Barátságos, kellemes modorú gyerek. Fölényességében, rendetlenségében, lustaságában nincs semmi bántó. Emellett őszinte és közvetlen. Magától kezdi mondani, milyennek látja ő házunk táját. Említi, hogy némelyek, épp azok, akikben baloldali lelkiismerete védnökeit hitte, mennyire megváltoztak. (Gondolom, Réz Palira céloz.) Folytatva a témát, elmondjuk egymásnak, mit gondolunk a körülöttünk levő világról. Némileg megnyugtató bennünket a kölcsönösen szomorú summázat: semmi jót sem várhatunk.

IX. 14. Szerda

Szász Imre üdvözl, mint elveszettségéből megkerült embert. Igyekszem lehűteni reményeit esetleges itt maradásomra vonatkozólag. Bár ami azt illeti, annyit beszélnek a minden mindegyről, hogy az én egzisztenciális ügyemet is közömbösebben szemlélem.

IX. 15. Csütörtök

Mindinkább azzal vigasztalnak, hogy a kollégium megszűnik, én legfőljebb csak előbb kerülök ki belőle, mint a többiek.

Délután ketten maradván a könyvtárban Domokos Matyival, tanulás helyett órák hosszat öntögetjük egymásba legbensőbb lényegünket. Mindketten szerelmesek vagyunk, mindketten az alkotással eljegyzettek, szorongatott, de tudatos emberek. Számot adva egymásnak világlátásunkról, abban állapodunk meg, hogy csak az emberi, szerelmi, baráti összetartozás elszánt hite tarthat meg bennünket, bármilyen körülmények közé kerüljünk.

Vacsora után valahogy rá tudom szólni magam a tanulásra. Illés Laci meg Domokos jön föl hozzám kajáért. Hívnak, tartsak velük, de nem is tudom, miért, maradok.

IX. 16. Péntek

Matyi azzal lép az ágyamhoz: mért nem jöttél tegnap? Mindjárt tudom, hogy Illés Laci mondott valami fontosat. – Majd ha megjövök az egyetemről, a könyvtárban megkereslek – búcsúzik. Fél tizenegy fele már csakugyan ott van asztalomnál. Rég láttam ilyen izgatottnak. – Gyere Latorhoz! – hív, de már útközben kiböki a nagy újságot: – Tekintsd magad nem létezőnek! – Csak én? – Nem, mi is veled együtt... Ez az intézmény tegnap estétől fogva nem létezik.

Illés az éjjel, drámai, meg-megszakadó önvallomásként előadta, hogy szeptember végéig pártbizottsági határozattal fölосzlatják a kollégiumot. S ezzel együtt húsz-harminc embert kivágnak, köztük olyanokat, mint Szűcs, Réz, Trócsányi, Bakos, Zoltai, Benczédi, Wilhelm, Horányi, Németh Géza, Papp Béla, Papp Ferenc, Kozma Géza, Vekerdy Jóska, Zeller, Domokos, Lator, Kanócz. Maga Illés is megy, a párt rendeli valahová, amelyikhez Illés kétségek közt vergődve tartozik. Attól félek – mondta –,

hogy elárulom a parasztságot. S ezt a gondolatot azóta hordozta magában. Nagyon jól tudta, látta, hogy mi sejtették az ő kétélyeit. Ő is tudta, mi lakik bennünk, de íme, a csodálatos fetüsizáció, mely lehetetlenné tette, hogy ezt a kölcsönös fölismerést egymás tudomására hozzuk. De hát így van ez mindenütt. Nem hisz itt senki. 1947-ben Szakasits a Pfeiffer-pártra szavazott. Az Államvédelmi osztályon éppúgy kételkednek, mint ahogy Rákosi sem érezheti magát biztonságban. Senki sem tud semmi bizonyosat. Sztálint fogja a komité, a komitét Sztálin...

Hogy mi lesz itt rövidesen? Év végéig a kollégiumból mindenkit kiszórnak. Szó van arról, hogy Szücsöt, Réz Pált az egyetemről is kitiltják. Fél év múlva már csak a nagyüzemi munkások prosperálhatnak, azután meg a fene tudja, kik...

Hallgatva a közvetett beszámolót, legelevenebben azt tudom elképzelni, ahogy Ilés, ez a nagy csontú, testestül-lelkestül paraszt, robbanva szinte a visszafogott indultól, kimondta: „Elárulom az osztályomat. Hiszen látom, amikor hazamegyek, hogy már kenyerük sincs a parasztoknak... Ezért kellett Varga Jóskának is a megőrülés széleire jutnia...”

Ahogy Domokos Matyi sorolja mindezeket, s ahogy Latorral hallgatom őt, abban benne van a helyzet minden tragikumá. Sose fogom elfelejteni, ahogy Laci a radiátoron gubbasztva, mozdulatlan-keserű arccal nézett, ahogy én a Margit-intézet fáira meredtem a tudatos pillanatrögzítés kényszeres mozdulatlanságával. Engem, aki egyénileg már fölkészültem rá, kevésbé sújt a bukás, hiszen még enyhíti is a kint, hogy barátaim is jönnek velem a száműzetésbe. Mégis, nem lehetek annyira fásult, se közőmbos, hogy ne érezzem át a kollégium megszüntetésének katasztrófáját.

– Igazad volt, Bandi, mi lettünk az utolsó kollégisták. – Mosolyognom kell – válaszolok –, amikor bekerültünk ide, milyen nemes csengése volt, ha valakire ezt mondták, *volt kollégista!* És most pontosan ellenkező hangulatú, megbélyegző jelző lesz majd, ha ránk alkalmazzák.

Amikor később nézünk ki Matyival a könyvtáráblakon, látjuk lent Horányit, amint lendületesen jön fölfelé a Himfy lépcsőn. Szerencsétlen, ez se tudja még, mi vár rá...

Vacsora előtt a társalgóban hallgatom a Rajk-per tárgyalását. Fájdalmas dolog, hogy valaki ennyire embertelenül, a védekezés halvány látszatát se mutatva, mindent magára vállaljon. S micsoda pártzsargonban beszél! Az üt meg legelőször, amikor trockistának állítja be saját magát. Honnét tudja ilyen szabatosan a meghatározást, hiszen mi is csak az ügy után értesültünk róla. Annyira sűrűn mondja a „trockizmust”, hogy az elnök is megelégedi. Az ügyész különben csak adagol: vigyáz, hogy minden vádpont sorra kerüljön. Egy ízben kérdi Rajkot: mit ért a „trockizmus” alatt. Mint amikor a betanított kisgyereket produkáltatják a vendégek előtt. A kisfiú szépen felel. Ijesztő szépen! „...minden forradalmi munkásmozgalmat bomlasztó tevékenység...” Hát az én emberismeretem, józanságom ezt nem veszi be. Látom, a többiek is fásultak, érdektelenek. Otthagynom a közvetítést...

Fölmegyek a szobámba, s nézem a szomszéd ház világos ablakait. Onnét is áthallatszik a Rajk-tárgyalás közvetítése. Most beszél a jugoszlávokkal való összeesküvésről. De mintha csak a vádiratot olvasná rá saját fejére. Oly hibátlan, ideológiailag minden problémára kitérő a beszéd. A lehető legvonalasabb szemináriumi szöveg.

– Hisz nem másért van ez az egész komédia, mint hogy a jugoszláv konfliktust elmérgesítsék vele – jegyezte meg keserűen Fülep.

IX. 17. Szombat

Sárosi Bálinttal találkozom az étteremben. Említi, hogy szeretne beköltözni a kollégiumba, úgy, mint „továbbszolgáló” zeneművészeti főiskolás. Megkéri Luttert, adjon neki itt valami zugot. Kénytelen vagyok az utcára kikísérve közölni vele, mi a helyzet velünk, körülöttünk. Jobb, ha nem kívánczik vissza közénk.

Valaha el tudom-e mondani azt a valóság és érzéseim közti szorongást, diszkrepanciát, amit ebben az elidegenült épületben átélek? Ahogy például megyek a kókuszszönyeges folyosón, s a nyitott ablakokból beárad valahonnét a lelkes gyerekhangok hazug-vidám éneke: „*Dús kalászkunk lengeti a selymes, fúrge szellő, / búzatáblák hirdetik, hogy jön már a jobb jövőendő. / Zúglatok csak traktorok, szánts, arass te gép, / új élet hajnalfényére ébredt e boldog nép...*”

És zeneszerző, szövegíró, kórusvezető hogyan képesek ugyanezekből a gyerektorokból a hajdani Jézus-hercegért lelkendezésre emlékeztető fogadalmi himnuszt, már-már az epedő boldogság szuggesztívójaként szárnyaltatni?! „*Elutárs, Sztálin nevével munkára készen, indulj előre hát! / Zengje büszkén az ajkunk Sztálin boldog új dalát.*”

Hol van már az az idő (nem is volt olyan régen!), amikor Cushing, angol létére szarkasztikus gúnyjal idézhetett ilyen tömegdalszövegeket: „*Hogyha elpihent a gép, mért ne tornáznál, / mért ne bokszolnál, mért ne birkóznál! / Még a lelked is üdőbb, hogyha úszkálnál...*”

A bornírtságot könnyebb profanizálni, de itt már valami új vallásos révületről van szó... miközben Illés Laci gondterhelten ül le velem szemben. – Olyan élet lesz itt a közeljövőben, amit még a jámbor Gárdonyi Sanyi sem fog kibírni.

Szinte játszunk egymással, célozgatva a történelemre. Ahogy elnézzük a szomszéd ház lakóit, ő jelentőségteljesen megjegyzi: – Milyen nyugodtak, mintha valóban nyugalom lenne, pedig...

IX. 18. Vasárnap

Még mindig nem akarom tudomásul venni, mi vár rám.

Amolyan félőszies idő van. Olykor nézem az utcán járó-kelőket. A nőknél még nincs nagykabát. Talán utoljára. Ezeket az ablakaink alatt sétálgató budai hölgyeket sem fogom elfelejteni, ha majd visszagondolok legkínosabb kollégiumi napjaimra.

Illés Laci komor léptekkel jön a könyvtári asztalomhoz: – Na, Bandika, előbb beütött a mennykű, mint másoknál... Megjött a parancs, el kell hagynia az Eötvöst. – Megáll az asztal sarkánál, kitekint: – Ősz van, hullanak a falevelek – mondja, s van valami tragikus abban, ahogy ez a csontparaszt fiú ilyen frázissal kénytelen leplezni közösségünkbeli való kiszakadása, a pártsors dekrétuma alá kényszerülés fájdalmát.

Fél nyolckor meghallgatom a rádióból Bartók zongorasztvitjét. Pénteken az operában újra műsoron van a három színpadi játék. Úgy várom, mint egy másvilági csodát.

Még nem vagyok összetört, csak nem tudom magamba fojtani mindentől való elrugaszkodásomat. Szobatársamnak, Varga Jancsinak, a szimpatikus, vékony sótonyi fiúnak, kérdése nélkül is azonnal elmondom, hogy vélekedem a Rajk-ügyről s az egész politikai helyzetről.

IX. 19. Hétfő

Az ebédnél általában Füleppel eszmecezerzem. Időnként Mészárossal és Simon Pistával. Ő, aki az orosz fogságból is megtért épségben, talán könnyebben bírja majd, ami itt vár rá.

Ebéd után ünnepélyes évnnyitó. Igazán csak a történeti érdekességtől indítatva megyek be a díszterembe, s meghúzom magam ugyanolyan csendesen, mint az évrzárókor. Még tán annál is láthatatlanabbnak érzem magam, amolyan megpecsételt sorsúnak, aki már csak formailag tartozik a kollégiumhoz.

Lutter rendkívül zavartan hasal. Állandóan a kollégiumi különtudat fölszámolását hangsúlyozza, óvatosan kikerüli a kényes problémákat, mindössze arra utal, hogy az intézmény év végére határozottan marxista–leninista profilú lesz a megfelelő szociális összetétel biztosítása révén. Hallottunk róla, hogy a Rajk-ellenes vádirat mélységesen elítéli a NÉKOSZ-t, az onnét szétrebbentett káderek egy részét bizonyára ide vezénylik, hiszen egyre-másra tűnnek fel ismeretlen, felvételi vizsga nélkül bekerült hallgatók.

A másodéves Kővári megkérdi, mégis, mik lesznek a kollégium jövőjének perspektívái: aspirantúra vagy egyéb? Lutter gyorsan lerázza magáról a témát: – Ez nem tartozik ide.

A leghangosabb szónok Kardos (Pándi), akiről azt suttoگیák, vaj van a fején, hamarosan le fog bukni. [Emlegették később egy kínos ügyét, amikor ruhatárban elcserélt kabátja zsebében cionista kapcsolatra, disszidálási szándéokra utaló levelet találtak. Kékes tanulmányi osztályvezető, akihez a levél eljutott, állítólag megnyugtatta Kardost: lelepleződéséből nem csinálnak bűnvádat. Ő csak dolgozzék. F. A. 1989.] Kardos sorra emleget olyasmiket (például a száznegyvenes létszámot), amikről az igazgató mélyen hallgatott. A legosztályharcosabb téma egyébként a lakásrend. Kardos valósággal beleizzad a szónoklatba, úgy védi a dögészek, filoszok szétkülönítésének marxista–leninista álláspontját. – A szobákban pedig – s ez még tőle is új argumentum! – nem a tanulásra kell fektetni a fő súlyt, hanem igenis a *Társadalmi Szemle*, a *Tartós Békéért...* és a *Népszava* cikkeinek megvitatására.

Ahogy elnézem ezt a fiút, mintha az eleven fetuszizáció manipulált szobrát látnám szemem előtt.

– Kardos olyan Zrínyi – jegyzi meg később Domokos Matyi –, aki ugyancsak kirohan a várból. De amíg Zrínyi tudta, hogy leváğıák, ő nem.

Hárman ülünk az asztalnál az egész filozófiai könyvtárban, Matyi, Illés Laci meg én. Illés egyre nyugtalanabbnal beszél a bajjós jövő lehetőségeiről, beleértve a háborút is. – Meghalunk, tanár urak! – mondja ki profán egyszerűséggel.

[Ettől kezdve csaknem tíz éven át szem elöl vesztettem Illés Lászlót. Kérdésemre, tulajdonképpen mi történt vele, levélben válaszolt. E levél szövegének kéziratomba illesztéséhez utólag hozzájárult. F. A. 1989.]

„1949 nyarán volt a budapesti VIT, én néhányadmagammal a Mária utcai kollégiumban »nyaraltam«, mivel a kínai delegáció foglalta el az Eötvös épületét. Készültem a szeptemberre halasztott alapvizsgáimra. A Mária utcából mentem haza augusztus végén két hétre szüleimhez, Dél-Zalába, s tettem azt a vicces, később végzetesnek bizonyult megjegyzést egy történész kolléga kérdésére: hova megyek? – Mariborba, válaszoltam könnyedén. (Ez a kisváros a másik oldalon van, Szlovéniában.) A történész, később jeles Erdély-kutató (azóta elhunyt), akkor elrohant a rendőrségre, és feljelentett engem. Ebből született két évvel később ellenem a vád, hogy 1949 augusztusában az UDB diverzánsiskolájában tartózkodtam Zágrábban, Tito-Jugoszláviában. A történész kolléga 1956 után kétségbeesve kereste fel Sz. J.-t, jó barátomat (szintén történész volt, a magyar nemzettudat kiváló kutatója, nemrég halt meg), s azt kérdezte tőle: mit tanácsol, mit tegyen, nem lesz-e baja abból, hogy engem akkor feljelentett? Így tudtam

meg Sz. J.-től 1957 tavaszán, mi is történt 1949 augusztusában, ami oly éles fordulatot vágott sorsomba.

1949 őszén engem »átirányítottak« az Eötvösből a közben a XIV. kerületi Szabó József utcába telepített Kőrösi Csoma Sándor népi kollégium igazgatására. Így csak halomából tudtam arról, hogy az Eötvösben ebben az évben sorra »nyírták ki« a kollégistákat.

1950 júniusában a Kőrösi Csoma-kollégiumban kaptam egy Szolnokon feladott levelet, amelyet a jugoszláv határővezetből kitelepített szüleim dobtak ki a lezárt vagonból, s valami jótét lélek feladta, ebből értesültem, hogy szegényparaszt, földhöz juttatott szüleimet mint Tito-ügynököket elhurcolták. A Hortobágyra kerültek, abban a birkahodályban éltek három évig, amit a Gulyás testvérek TÖRVÉNYSÉRTÉS NÉLKÜL című filmjében láthatunk. Én illegálisan kétszer is bejutottam akkor a táborba; segíteni persze nem tudtam.

1950 nyarán szűnt meg az Eötvös-kollégium, és a minisztérium keretében alakult át ODKH-vá (talán Országos Diákkollégiumi Hivatal?), ahová összegyűjtötték (már nem tudom, milyen szelektálással) a szintén felszámolt népi kollégiumokból való embereket. Így kerültem én is 1950 ősztől 1951 tavaszáig újra az Eötvös épületébe, itt voltam tavaszig a diákbizottság titkára. 1951 tavaszán kezdődött az én »ügyem«, amit Békei Józsefné egyetemi párttitkár és Kékes Andor tanulmányi osztályvezető asszisztálásával Berzsák Béla és Hrabecz József egyetemi hallgatók (a valóságban az ÁVH tisztjei) intéztek. Én akkor a nyelvi intézetek pártbizottságának elnöke voltam. Berzsák egy alkalommal pl. felszólított: állítsak össze egy tíz-tizenkét főből álló listát az államvizsga előtt álló német szakos hallgatókból, akiket soron kívül el kell távolítani az egyetemről. Ezt kategorikusan megtagadtam. Megalázó és megfélemlítő tortúrák sora után, közvetlenül államvizsgáim előtt az egyetemi fegyelmi bizottság – mint a néphatalommal szemben ellenséges elemet – kizárt az ország összes egyeteméről. A »kiirtásomra« ezután összehívott kari párttaggyűlés azonban (óriási dolog volt ez abban a légkörben!) *nem* szavazta meg a pártból való kizárásomra tett előterjesztést. Így aztán fél év múlva, meghallgatásom nélkül zárt ki az UDB-s ügyre és egyéb rágalmakra való hivatkozással a budapesti pártbizottság. Én akkor már 1951 júniusától a csepeli Rákosi Mátyás Művekben dolgoztam mint vas- és fémesztergályos átképzős. 1958 novemberéig tartoztam ebbe a munkásközösségbe. Aztán – más idők jöttek – visszatértem a rögos értelmiségi pályára. Mondhatnám: erről ennyit!

89. ápr. 19.

Illés László"

IX. 25. Vasárnap

Fulep prosztataaműtét miatt az Új Szent János Kórházba vonult. Búcsúzásként megmondta, most már egészen bizonyos, hogy Zádor Anna a Franklinban rám bizza Puskin hosszú elbeszélő költeménye, a RUSZLÁN ÉS LUDMILA fordítását. Eddig csak ígéret volt, most már szerződés is lesz.

Nem tudok megmaradni a kollégiumban. A múltkori hármás csatlakozással, biztonsági stratégiával sétálni hívom Latort, Domokost a Gellérthegyre. A leghatározottabban fölajánlom, majd hogynem parancsba adom nekik: a jövő hét végén jöjjenek velem Somogyba. Hiszen még nem is látták, életükben se a Balatont. Pénteken menénk Lengyeltóuba, szombaton Badacsonyba, vasárnap térnénk vissza. I. ászlóéknak tetszik a lehetőség, de feszélyezetten vallják be teljes anyagi lepusztultságukat. Sebaj,

a Puskin-fordítás esélye engem már gondolatban is gazdaggá tesz, minden költség az enyém. Holnap meg is írom haza, hogy pénteken hárman érkezünk.

Sokáig ülünk a játszótér mellett padon, rakosgatunk össze két széttépett szerelmes levelet. „*Azt mondom, Mancika, hadjuk ezt!...*” – írja a sértett férfiú.

Átvillamosozunk a Dunán, Hubay Miklóst keressük, de nincs otthon. Nekem még van egy esti programom. Halála évfordulóján Bartók-émlékhangverseny van a Zeneakadémián. Sokat gondolok Colin Masonra. Főleg, amikor belépek az ajtón, s elem villan a kép, ahogy tavaly november 30-án ott állt a porta előtt, alulról fölfelé nézve, s szétnyílt felöltője zsebében félkörben feszült a CANTATA PROFANA partitúrája.

Gyér közönség. Olyan jellegű az egész hangverseny, mintha egy illegális vagy kegyelemből engedélyezett kulturális eseményen ülnék. A bevezetőmondó Sárjai Tibor mentegetni való politikusként írja le Bartókot, aki „*egyedül harcolt, mert nem találta meg az utat a forradalmi munkásosztályhoz*”.

Első szám a SZONÁTA KÉT ZONGORÁRA ÉS ÜTŐHANGSZEREKRE. Eleitől végig fogva tart, de különösen a harmadik tétele pompás. Energikus, lendületes, harmonikus, tele szépen váltakozó feszüléssel, ernyedéssel.

Sándor Judit a dalokból énekel, Zathureczky a hegedúrapszódíát játssza. (Úgy látszik, ez olyan mű, amit a zsdánovi követelmények szerint is szerethetünk.) Az Ungár Imre játszotta TIZENÖT MAGYAR PARASZTDAL utáni zárószámként, élőben most hallom először az ELMÚLT IDŐKBŐL-t. Bartók kórusépítkezése sokkal érdekesebb, szuggesztívebb, mint Kodályé. Veress Sándor halad ezen az úton a SZENT ÁGOSTON ZSOLTÁRÁban, nem riadva vissza még a szavalókórus-szerű hatásoktól sem. Itt maga a téma is kényszerít rá, hogy a folytonos ismétlésekkel berágódják fülünkbe a mondanivaló. Most a második részt érzem legmegrendítőbbnek. A „*botot! botot!*” közbekiáltások bárkit meggyőzhetnének arról, hogy Bartók nem holmi „papírdemokrata” volt. Az életművére sajnos alig reagáló népi írók közül (mögül!) Szabó Dezső legalább észrevette ennek a kompozíciónak az erejét.

IX. 26. Hétfő

A mai délelőtt – mintha már búcsúznék – a professzorokkal való beszélgetések jegyében telik. Hadrovicsal a nagykönyvtárban találkozom. – Szóval, elintézték magát ezek a jakecok! – céloz tavaszi jóslatára (hogy még sok bajom lesz fulmináns támadóimmal). – Mindegy, szedje össze magát: primum vivere!

Gyergyait második emeletű szobájában keresem föl. Könyvespolcai tele vannak neki ajánlott kötetekkel. Sokáig beszélgetünk, nemcsak saját válságos helyzetemről. Elmondok mindent, amit a kollégium várható sorsáról tudok. Ő is elmondja somogyi tapasztalatait. – Itt Pesten nem is tudják ám, mi van ott vidéken – kezdi, s mintha csak Bartók tegnapi számadására felelne a mai könyörtelen tényekkel, föltárja a parasztság sanyarú állapotát, elmondja mindazt, amit Nagybjamban és környékén látott.

Kovács István

TÜKRÖZŐDÉS

Egyszerre látni szemközt önmagunkat –
egymásnak háttal állva,
tükörrel takart jelenvalóságunk
állítása és tagadása.
Mélységük közepén a lélek
préselt, akár a pára-ujjak.
Kettőnk mozdulatlansága közt
bizonyosságot ki tudhat?

A TÉR TÖREDÉKEI

Kert. És temető. Fölöttük a várrom...
S árnyai között a hű halálraítélt.
Ahol címersast rebbent föl a zászló,
széthasadozik a kör-rámázott kék ég.

Odébb hálóval gúzsba kötött tőkék.
És kegyelemlovésként egy-egy csattanás...
amelyre összerезzennek a körkép
alján szuronyrohamra induló bakák.

Mindabból, mink volt, ez maradt...: egy karton?
De rajta a romvár családi örökség...
A padlástér is lehet templomcsarnok,
s a körmünkre égő gyufaszál orokmécs.

Kurdi Imre

ÉS MI ELŐL

Nem tudni, mikor rendezed át megint
a lakást, hogy pontosan
hova kerül majd ez vagy az
a bútordarab (az egyéb limlomokról már nem is beszélve)
kivéve a könyvespolcokat, mert azoknak, ha kelletlenül is,
rendszerint megkegyelmezel, nem tudván
elmozdítani őket.

Nem tudni, mondom, pontosan, de a lényeg az,
hogy szüntelenül készen kell állnom
erre a meglepetésre.

Jó volna persze, nem volna rossz, átpakolni
ezt-azt, kinyitni, eltorlaszolni, új járatokat
rágni, mint egerek a sajtban, hogy rosszabbat ne mondjak.
Kérdés mindazonáltal, pontos tükre-e ez vajon annak,
amit jobb híján és némi iróniával
kénytelen vagyok úgy nevezni: lélek.

Hogy abban, ott van-e hely, van-e tágasság átpakolni
ágyakat, asztalokat meg a többi kacatot,
ami ilyenkor előkerül.

Hogy nyerhető-e így
egérút és mi elől.

HOMMAGE Á

Már bánom az elvadult szilvafát –
kivágtam, több mint egy éve, mielőtt
megérlelte volna utolsó gyümölcsseit.

A szőlő mégis alig hajt az idén,
de bő termést ígér a barack, a fiatal
körte- és almafák pedig most először
mutatják meg gyümölcsüket.

Látod, erre gondolok:
sem így, sem úgy, hanem
így is–úgy is.

Eleinte számolom a napokat,
és külön az éjszakákat is.
Később majd ezt is elhagyom.

ELÉGIA: EGY ELMARADT TALÁLKOZÁSRA

Hogy évek múlva majd, ha találkozunk,
 vagy mondjuk inkább úgy: összefutunk valahol, mert csakis
 véletlenül, más, fontosabb teendők között,
 hogy például, az egyik változat szerint,
 egy kék autóbusz hátsó peronján állva
 nézem majd, ahogy felszállsz és lepakolva
 szatyraidat megállsz alig pár lépésnyire tőlem,
 de nem veszel észre, én pedig
 csak akkor szólítottalak meg, ha már
 lecsillapodott torkomban a lüktetés,
 mert az persze lesz, naná, lennie kell, mindehhez
 kétség sem férhetett még akkoriban –
 szóval valahogy így terveztem, és nem
 mondhatom ugyan, hogy azóta
 „mindennek más távlatot ad a halál”, mert
 öngyilkosságod, amit, igaz, jóval később, már nem is
 miattam követtél el, nem sikerült, mégis:
 kit érdekel már mindez
 évek múlva, most.

Márton László

„TÖRVÉNYEM ÉL”

A sors princípiuma Kölcsey költészetében

Kölcseyről mindig Adynak egy sora jut eszembe: „*Csupa vérzés, csupa titok*”. Költészetének és egész lényének van egy nagy – és nyilván fájdalomban gazdag – titka, amelynek talán nem is lehet a mélyére hatolni, de jelei már első olvasásra szembeötlők. Ilyen például az a minőségi ellentét, amely a lírai életművet feszíti: sok jelentéktelen, félbehagyott vagy félresikerült vers mellett Kölcsey írta a reformkor néhány legnagyobb költeményét, és ezekben – költői szépségükön vagy jelentőségükön túl – olyan kollektív tapasztalatokat formált poétikai erővé, amelyek mindmáig közvetlenül meghatározzák gondolkodásunkat. Ez az, amit kortársai közül senki nem tudott ilyen mértékben elérni, a Kölcseynél nem kevésbé mélyen érző, ám jóval gazdagabb fantáziájú Vörösmarty sem: az ő gondolati költészetéből és keserű vízióiból erősen kiérződik a kor-

kívárat és a szubjektivitás. A Vörösmarty által írt AZ EMBEREK legalább annyira reménytelenségben fogant, mint Kölcsey Zrínyi-dalai, de nem rajzolja ki a hanyatlástörténet sajátosan magyar aspektusát, ami miatt emezek mégis kiélezettebbnek hatnak; és a SZÓZAT megszólítottjai mindenekelőtt arra figyelnek, hogyan beszél Istenhez a HYMNUS róluk, értük és általuk. Ezt is a titok részének érzem. Valamint azt is, hogy klasszikusaink közül nincs még egy, aki oly kevésbé lehetne része a világirodalomnak, mint ő, s ez nem primer fordítási nehézségekkel magyarázható, amelyek más nagyjaink átültetését nehezítik: ez is következménye, része és jele a titoknak, amely idegen közegbe nem vihető át, s amely kiemeli Kölcseyt az irodalomtörténet és a reformkor csodálatra méltó, de hozzánk közvetlenül nem beszélő hősei közül. Életműve nem provinciális, mégis maradéktalanul be van zárva a térségbe és a nyelvbe, ahogy mi magunk is be vagyunk zárva önmagunkba; és egyszerre, ugyanazzal a reménytelenül bezárt tudattal élhetjük át a világ dolgainak hiábavalóságát (amiről a VANITATUM VANITAS tudósít), valamint az illúziótlan kotelesség pátoszát (amit a PARAINESIS javall).

Él bennünk valamilyen kép minden költőről, aki a pusztá tudomásulvételén túl hatott ránk, és ez a kép a maga közvetlen voltában óhatatlanul sematikus, ám éppen ezáltal, erőteljes vonásai révén minősítheti mind a költőt, mind a rá gondolót.

Olyannak látom Kölcseyt, mintha az epigrammáiban szereplő, múltból felénk intő, lebegő alakok egyike volna: a való életről, hatásról, alkotásról és gyarapításról beszél, mégis van benne valami kísérteties. Nemes szellem és tiszta lélek; nagyon úszta; mármár steril. Kortársai egybehangzóan magasztalják, ám hangjukból mintha valami feszengés is kicsendülne; s még a régi jó barát is úgy emlékszik vissza rá, mintha bizonygatná: eleinte némi fáradtsággal Kölcseyt is meg lehetett közelíteni, vagy legalábbis követni lehetett a különtségbe. Ír mélyen hívó költeményt (HYMNUS), majd néhány hét múlva teljesen hitelent (VANITATUM VANITAS), amelyek nemhogy nem hazudtolják meg, ellenkezőleg, megvilágítják egymást. Egyik emlékbeszédéből kiderül, hogy a lélek halhatatlanságát illetően legalábbis kétségei vannak, s hogy az embergyűlölet „örök éjszakájáról”, bár szánakozó distanciával, de nem éppen belső *tapasztalás* nélkül beszél. Testü fogvatkozás és lelki nemesség vajmi keskeny ösvényt hagy; kézenfekvő, hogy a Fantáziát kell menedékkül választania – csakhogy nem a gazdagon áradó képzeletet, amely a teljes életet ráadásaként koronázza, hanem azt a hideg és kimódolt lelki tüneményt, amelyet később majd az élet megrontójának fognak nevezni; csak természetes, hogy ezt éppoly elszántan kell megtagadni majd, amilyen heves az odafordulás volt. A KARPÁTI KINCSTÁR című iránybeszélyben, amely a fantazmagóriák káros hatását van hivatva ábrázolni, van egy hosszú részlet: megszólal egy régi népkönyv, egy varázsvesszőről szóló történetet olvasunk; Kölcsey képes csodálatos stílusérzékkel föl idézni a régi magyar nyelvet (különbön is ragyogó prózairó), képes érezhető örömmel belekezdeni egy feszes ritmusú, izgalmas történetbe, csak azért, hogy megmutassa, mennyire megzavarja egy „bohó rege” a készületlen magyar ifjúságot. Gondolkodó költő, s mint ilyen korántsem áll egyedül a magyar irodalomban, ám kitűnik azzal, hogy bonyolult gondolatmeneteket milyen hiánytalanul tud egy-két verssorban összesűriteni; ellenben ha magáról a költészetről gondolkodik, elméleti megfontolásai szétmarják a képalkotó fantáziát.

Átírja Csokonai verseit, mert nem tetszenek neki a póriás „szökdelések”. Utána ír az általa kijavított költőről egy ma is elképesztő pamfletet, amelyben az akkor mintegy tíz éve halott Csokonainak azt tanácsolja, hogy jobban tenné, ha nem írna. (Ez talán vezeklés, amiért pályája kezdetén ő is Csokonait próbálta utánozni.) Berzsenyi is meg-

kapja a magáét, lényegében azért, mert nem bizonyult elég szabályosnak; és ha utólag élvetemetésnek látszik is a mértékadó vélemény (Berzsenyi még javában élt!), azért szándéka szerint ez csupán kultúránk pallérozása volt. Hiszen Theodor Körner sem azért halt meg a gadebuschi csatában, s nem azért írt kiomló vérével egy eléggé közepszerű költeményt, mintha előre látta volna, hogy Kölcsey majd az ő Zrínyi-drámáján fogja elverni a port, nemzeti karaktervonások markánsabb ábrázolása végett.

Nem akarom elnyújtani ezt a szemlélődést. A titokról van szó, és azokról a vonásokról, amelyek egymásnak feszülve szegélyezik a titkot. Esztétikai doktrinerség, némi szelíd, vértelen kíméletlenség – és erővel visszacsavart, keskeny fantázia. Sötét-tiszta ihlet, amely azonban szakaszosan tör föl: Szauder József megállapítása szerint „*mintha a tettvágy növekedése és a költői termékenység fordított arányban volna önála*”. Ha így áll a dolog, milyen erő lehetett az ihletője? Vagy inkább a költészet Kölcseynél afféle nehezen járható középút volt a gyakorlati tetterő és a csüggedés között? Ez esetben hogyan lehet értelmezni a költői szerepváltásokat? Általános felfogás ugyanis, hogy több sikerületlen kísérlet (például szentimentális utánérzés, népdal fentebb stílben) után, a nemzettel azonosulva, Kölcsey fokozatosan eljut a neki megfelelő költői szerephez, amiről mindenekelőtt a HYMNUS tanúskodik. Csakhogy a nemzettel való azonosulás már a RÁKOS NIMFÁJÁHOZ idején, a HYMNUS előtt nyolc és fél évvel megtörtént, a szerep mégsem hiteles; a HYMNUS idején pedig a költőnek van egy másik, nem kevésbé hiteles lírai szerepe is, az, amelyet Kulin Ferenc egy helyütt „*nihilörvénynek*” nevez, és amelybe szerinte a költőnek az előző szerepkörön túllépve „*törvényszerűen*” bele kell zuhannia. Ha így van, akkor ez a törvényszerűség is a titokhoz tartozik. Továbbá, ritkaság, hogy egy költői szerep egyetlen versre mint aktusra szorítkozzék, s ne legyen folytatása az életmű hátralevő részében; márpedig 1823 után, Kölcsey utolsó tizenöt esztendejében sem a HYMNUS komor, mégis bizakodó magasztossága, sem a „*nihilörvény*” univerzalitása nem ismétlődik (az utóbbit a VIGASZTALÁS és a PIPADAL, az előbbit az INTÉS fokozza le), ellenben további szerepkísérletek (például hazafias epigramma, népies idill, óda- és epigrammatörédek) mellett két újabb szerep látszik körvonalazódni; az egyik leginkább elégikus reflexiónak, a másik pesszimista prófécianak nevezhető. Kulin így teszi fel az idevágó kérdést: „*Mi lehet a magyarázat arra, hogy a nemzet eszméje fel tudja emelni a lelket a hétköznapiaság köréből, de nem képes ebben a magasságban megtartani?*” Bár a nemzet eszméje nem feltétlenül magasságot jelent, hiszen Kölcsey kései verseiben mélypontig süllyeszti a lelket és a lát-határt (végül a haza örcsillagzatja is *leszáll „szülötti bűneim*”), ám a kérdésre kikövetkeztethető a válasz az egyik reflexiós versből, az ÁTOK-ból, ez a válasz pedig éppen a költői szerep kiegyensúlyozatlanságáról szól (ezért is használtam az „*elégikus reflexió*” kifejezést): „*A dalköltőn fekszik átok, [...] / Égben honát elvesztette, / Földön nem lel mást helyette*”. A vers többfelől is megközelíti a költői szerep ellentmondását. Először is, valamiféle sorsszerű adottság borít árnyat a megannyira folszárnyaló ihletre: „*Mennyel ígér lángszerelme, / Hajh de búsal, mely ont vést*” (az INTÉS című versből az is kiderül, hogy ez a borús adottság egyenesen föltétele a hétköznapi meghaladásának: „*Mélyen az tekint magába, / Ki bús érzésben ül*”). Csakhogy, másodsor, maga a költői intenció is ellentmondással van terhelve, s a következő strófákban leírt lelki hányattatásnak ez ad tragikus felhangot: „*Almot űz, s mert nem találja, / A valót s jelent utálja*”. Ez pedig mint költői attitűd tekinthető az említett feszültség redukciójának is – akár messze csapongó fantazialásba, akár a „*járom rátok, gyáva népek*” végső gesztusába toroklik a való és a jelen utálatá.

Ha ehhez hozzávesszük, hogy az ÁTOK megírásához Kazinczy halála adta az indítást (mint az a Kazinczyról szóló emlékbeszédből szövegszerűen is kiderül), akkor az iménti kérdésre közvetlenül is felelni lehet: a nemzet „hálátlanságának” (talán pontosabban: az ignoranciának) vissza-visszatérő motívuma az, amely a nemzettel való azonosulás vajmi könnyen kiüresedő pátozását elárnyékolja, egyben el is mélyíti. (Zárójelben két megjegyzés. Az egyik: az emlékbeszéd, amely az ÁTOK megírása előtt mintegy három héttel hangzott el, Kazinczy életét áldozatként állítja be, s ezt alaposan ki is színezi – „*vérdíjzatnak képzelm a szent öreget, mely a nép bűneiért utolsó hörgései közt vonaglik*” –, ám ezt az áldozatot mégsem tekinti hiábavalónak, mert, úgy mond, az efféle küszködés előkészíti a talajt a magyar kultúra majdani felvirágzása számára. Csakhogy ez a reménység teljes fatalizmussal párosul: „*A sorsnak kedvencei nincsenek, csak eszközei*”; Kazinczy az eszközök egyike. Ez az igencsak mérsékelt dicséret vezet át a másik megjegyzéshez: noha a vers összefügg az emlékbeszéddel, a dalköltő nyilván nem Kazinczy, akiről az emlékbeszéd el is mondja, hogy nem költőként volt jelentős. Csakis arra gondolhatunk, hogy a dalköltő azonos a verset író szubjektummal; így viszont a vers erős tragikumával még erősebb önsajnálát párosul. Itt, mint a költő sok más versében is, az önsajnálát alanya szinguláris; Kölcsey, úgy vélem, akkor hoz létre igazán jelentős alkotást, amikor kollektív alanya van ugyanennek az érzésnek.)

Kölcsey költői szerepei nem eredeztethetők egymásból, s ha nem zárják is ki egymást, élesen elválnak. Líráját olvasva állandóan az az érzésem, mintha újra meg újra egyszerre több irányban is megpróbált volna elindulni, s vagy elakadt, vagy eljutott egy-egy nagy vershez, ahonnan megint csak nincsen továbblépés.

Szerepei nemcsak elválnak egymástól, hanem el is fedik egymást: valahányszor az egyikre figyelünk, óhatatlanul a másikat vesszük észre. S mintha ez a többértelműség folytatódna későbbi megítélésében is: éppúgy ki lehet emelni patriotizmusának izolacionista vonásait, mint idegen minták nyomába lépő esztétikai voluntarizmusát és lírai utánérzéseit; éppúgy kidomborítható közszereplése, gyakorlati érzéke, józansága és bölcs körültekintése, mint visszahúzódása, életiszonya, pesszimizmusa és nihilizmusa. Így aztán előttünk állhat a rebellis költő, illetve az alkotmányosság híve; előttünk állhat a fajvédők előfutára, aki fölháborodik, amiért saját hazájában „*úton-útfélen arc, termel és hang idegen országi*”, illetve a Németh László által vizionált „*félszemű, érzékeny, elégedetlen urbánus*”, az „*izlés-inkvizítor*”, akit „*elbágyasztottak a széphalmi vizek*”. Előttünk állhat a haladás zászlóvivője, illetve a nemzethalál jósnoka, aki előtt folrémlik, hogy „*más hon áll a négy folyam partjára*”.

A költői szerepek szétválnak, s elfedik egymást; a személyiség és az életmű úgy fedik egymást, hogy összemosódik. Itt is, valahányszor megpróbáljuk szemügyre venni az egyiket, a másikba ütközik pillantásunk és viszont. Kölcsey befelé forduló, rejtőzködő személyiség volt (mennyivel világosabban és részletgazdagabban látszanak a reformkor többi nagyjai mint figurák!), ám a rejtőzködés az életrajznak, nem az életműnek a ténye; az életmű pedig nem értelmezhető egységes egészként. Kölcsey költészetében az ellentmondások és az egyenetlenségek miatt nem húzhatók hosszú vonalak; s az egymásnak feszülő kiforrott költői szerepek mélysége, ha úgy tetszik, radikalizmusa nem jelenik meg a tanulmányok fanyar bölcsességében. S akkor még nem esett szó a gyakorlati célokot szolgáló politikai-közéleti munkákról, sem a levelezésről, amely sok fogódzót ad a személyiség és a szerepek megértéséhez, ám a levelek tárgyára és hangvételére befolyással van a mindenkori címzett. S nem esett szó az életmű prózai részéről sem, márpedig az, kis terjedelme ellenére, önmagában is jelentékeny; három el-

beszélést írt a költő, s mindhárom elbeszélés egy-egy költői szerep modellértékű külső ábrázolása. (Talán Kölcsey prózájához lehetne számítani az ORSZÁGGYŰLÉSI NAPLÓ-t is, amely mai szemmel olvasva a modern magyar próza előfutárának rémlik, valahogy úgy, mint Kazinczy börtönnaplója vagy mint a régi erdélyi visszaemlékezések. Mintha kettéhasadt volna benne az idő, s mintha felerészt leragadt volna a kicsinyes és eredménytelen, ám megfeszített munkát kívánó csatározásokban, felerészben viszont megállíthatatlanul robogna a naplóíró által sejtett kataklizmák felé.)

Minél inkább a tisztán művészi részét nézzük az életműnek, annál inkább szemünkbe ötlik valami eldöntetlen, valami kialakulatlan – még talán azt is lehetne mondani, hogy valami kezdeti, ami a *végso* kétségbeesésből sem hiányzik. Nem bizonytalanság ez, hanem többértelműség; s talán ez is közrejátszik abban, hogy klasszikusaink közül Kölcsey tudja leginkább közvetlenül reprezentálni a magyar kultúra nagy kérdéseit és vívódásait; ezeket a többiek onmagukon, saját látomásaikon és küzdelmeiken keresztül jelenítik meg.

Van azonban Kölcsey munkáiban, főleg lírájában egy vissza-visszatérő mozzanat, amely az élet egészére vonatkozik, és annak mind a tartalmát, mind a formáját magában foglalhatja. Éppúgy visszavehető rá a magában álló szubjektum szenvedései, mint a kollektívum (esetünkben a nemzet) válaszútjai; magyarázható racionálisan, mégis titkokat hordoz, többek között Kölcsey alkotói titkát; megszemélyesíthető és megszólítható, mégis eltakarják az előzmények és a következmények; rajta keresztül azonosulhat a költő a nemzettel és a hazával (külön kérdés, hogy az előbbi fogalom mit – azaz kiket – jelent, s milyen viszonyban áll az utóbbival); benne fogalmazhatók meg a történelmi adottságokból kiolvasható nemzeti karaktervonások, beépülvén újabb, alakuló karaktervonásokba. (Ennek a folyamatnak több összetevője is van. Kettőt említek: Kölcsey lírai „problémafelvetései” erősen hatottak a magyarság dilemmáit megszólaltató későbbi költőkre, például Petőfira és Adyra, valamint a magyar nemzeti karakter első – és máig utolsó – színvonalas összefoglalási kísérleteire, Prohászka Lajos és még inkább Dékány István művére.) Ez a vissza-visszatérő mozzanat: a *sors*.

Első olvasásra is feltűnő, mennyire foglalkoztatja Kölcseyt a sors mint erő és mint tünemény. Kései verseiben szinte mindig szó van a sorsról, vagy legalább annak végleges és végzetes aspektusáról, az átokról. Erdély fölött a „*pusztulat átka leng*” (SZÉP ERDÉLY), a költő „*gyöttrődik, mert bal sors átka hazáján / Dúlva csapong, bal sors átka baráti felett*” (PAULINA EMLÉKKÖNYVÉBE). „*A dalköltőn fekszik átok*”, hogy miért, arról már esett szó (ÁTOK), s a Kölcsey nemzetség fölött „*az elkomorult sorsnak nyíla dúlva lecsattant*” (KÖLCSEY), ahogyan a HYMNUS-ban a haragra gyűlt Isten sújtja le villámain. Nem biztos, hogy ez az Isten az Ó- és az Újtestamentum Istene, inkább az „*elkomorult*” sorssal azonos, vagy a GÖRÖG FILOZÓFIA-ban is emlegetett „*változhatatlan hatalom*”, aki nyilván fölötte áll az átoknak és a „*bal sorsnak*”. Ez az Isten éppen az ótestamentumi párhuzamok miatt nem a világtörténelem, hanem a magyar történelem Istene: az udvtörténet elejéről hiányzik a teremtés, végéről a megváltás (ennek a beállításnak a magyar költészetben Farkas Andrástól Zrínyin át a kuruc versekig bőven vannak előzményei). A HYMNUS-ban a múltat illetően felvirágoztatásról és haragról van szó, a jövőt illetően védő karról és víg esztendőről, valamint arról, hogy „*Megbűnhölte már e nép / A múltat s jövőndőt*”. Hogy ez utóbbi kijelentés nem keresztény indíttatású, arra többen is felhívták a figyelmet; viszont következik belőle, hogy a jövőndőben is lesz bűnhődőnivaló (továbbá *mértéken felüli* bűnhődés). Kölcsey, aki az állati magnetizmusról szóló dolgozatában hosszan beszél az orákulumok hívságos voltáról, és tisztában van vele, hogy

„a jövőendő tudása utáni sovárgás” gyarlóság, nyilván azt is tudja, hogy kijelentése nem vonatkozhat a jövő megismerésére, és hogy a múlta-jövendőre vonatkozó mérték csak akkor nem istenkísértés, ha a sorshoz, a „*változhatatlan hatalomhoz*” szól.

A sors az időben jelenik meg: a változhatatlanságból következik, hogy a múlt és a jövő dinamikus géniuszai, Emlékezet és Remény (a vers címében, talán a lefokozás végett, fordítva: REMÉNY, EMLÉKEZET) ugyancsak a hiábavalóságot tartalmazzák, illetve biztatásuk összefér a vigasztalansággal. Mindkét hiábavalóság sorsszerű; még inkább sorsszerű, hogy a két hiábavalóság nem áll azonos fokon: míg az Emlékezet, bár telet hoz a lélekre, legalább megközelíthető (hőzzáteszem: az egyén számára; a kollektív emlékezet elhalványulása Kölcsey egyik nagy – és jogos – félelme volt), legalább tárgya hozzáférhető, felidézhető, addig a Remény „*meg nem vár*”, s ez kétszeres hiábavalóság: „*míg lepkeszárnyát kergeted, / Lezúg hiában életed*”. S bár az ikervers, a VIGASZTALÁS látszólag tagadja a sorsszerűséget, mondván: „*Szerencse köt, szerencse bont, / S vakon használ vagy árt*”, a sors-óceán barokktól örökölt képe mégis az időben és a végzetben haladó embert idézi föl; s ezt belengi a vissza-visszatérő dolgok mellől eltűnedező lélek szomorúsága („*Szórad s kihajt a szőlőág, / Lesz ősszel újra bor*”). Ugyancsak sorsszerűen áll a hiábavalóság a „*vándor szerencse*” színezte dolgok fölött a VANITATUM VANITAS-ban, s ezt a felsorolás tárgyainak ironikus lefokozása egyszerre teszi komikussá és kozmikussá (mintha fordított távcsövön keresztül néznénk a világ tűneményeit, amelyek így, saját hiábavaló múltjuk és hiábavaló jövőjük közé zárva, „*egy bohóság láncsora*”). A ZRÍNYI DAIA szerint a nép azt veszítette el, hogy „*a jelenben múlt s jövő virult*”; a ZRÍNYI MÁSODIK ÉNEKE pedig, akárcsak a HYMNUS, a sorsot szólítja meg, s ugyanúgy szánalmat kér, mint a tizenöt esztendővel korábbi költemény; ezúttal azonban válasz is érkezik, megsemmisítő.

Külön említeném az életmű végszavának számító REBELLIS VERS-et, amelynek végkicsengése – és eszerint Kölcsey utolsó szava – ismét csak az *átok*. Ezúttal azonban az *átok* – legalábbis első látásra – nem az elkomorult sors haragja, hanem átkozódás, keserű gesztus. Ám a vers a gesztus előkészítésével, egyben indoklásával az átkot plasztikusan meg is jeleníti. Azáltal, hogy a gyávaság mint nemzeti bűn meg- és kitölü a Zrínyi Péter kivégzésétől Napóleonig terjedő csaknem másfél évszázadot, az eljövendő korra is extrapolálható lesz, különösen, ha figyelembe vesszük a nemzet hanyatlásának máshol vissza-visszatérő motívumát. Így a „*maradéktól átok*” nem egy majdani jobb kor könyörtelen, fensőséges ítéletét jósolja meg, hanem egy tovább hanyatló, tehát járomba hajtott és még bűnösebb kor önreflexióját vetíti előre. Ez viszont jövő felé irányuló átkozódás; és ha mégannyira hiányzik is belőle az intelmek mértéktartása, rejtett szándéka szerint éppen a sorsszerű átkot akarja elfordítani. (Nem elhanyagolható körülmény, hogy ez a vers szájhagyomány útján maradt fenn. Akik megjegyezték és továbbadták, bizonyára mégiscsak intelmet hallottak benne.)

Az *átok*: egyszerre áfium, amelyre orvosság keresendő, valamint az a felismerés, hogy nincs rá orvosság. A kettő együtt egyszerre fátum és hit, hiábavalóság és kötelességtudat, hajdani dicsőség emlékezte és bekövetkezendő elnyomatás, legázoltatás előérzete – úgy is lehetne mondani mindezt, hogy a sors melankóliája.

Kölcsey melankolikus sorsérzésének három olyan összetevője van, amelyek, ha nem vonulnak is végig szakadatlan szálként az életművön, annak egészen különböző pontjain újra meg újra felbukkannak.

Az egyik: a *mulandóság* mint élmény és mint világérzés. Ez a meglehetősen statikus elem kezdettől fogva jelen van Kölcsey világlátásában, rátelepszik jóformán egész kollektívára (kivéve az elbeszélő költeményeket, amelyek a múlt egy-egy mozzanatát

„közvetlenül” és „a maga mozgalmasságában” próbálják elénk varázsolni). A mulandóság áll az ifjúkori narcisztikus halálvíziók mögött. A mulandóság hozza elő minduntalan az egykor ép és erős várak romjait, amelyek tehát hangsúlyozottan nem dekorációként, hanem dokumentációként jelennek meg. Az ő férlárnyékán derengenek át a pusztuló nemzeti hagyományok. Ő a hiábavalóság seregszemléjének egyik tárgyi alapja. Ő ad magyarázatot a pipafüist közömbös gomolygására, amely nem sokkal ilékonyabb, mint azok a géniusok és allegóriák, akik oly nagy számban népesítik be Kölcsey líráját. (Különös, hogy Kölcseynél – sőt aztán Petőfinél is! – milyen sok, egészen archaikusnak ható allegória és embléma van.) Belőle fakad a sztoikus kívülállás és a keserű szkepszis, amelyet később oly sokan hittek tréfás elménckedésnek vagy groteszk sületlenségnek. Ő, a mulandóság borít sötét felhőt a Herdertől átvett haladásgondolatra, s ezért van, hogy a történelmi mozgások eredője, a diadalmas jelenkor úgy áll előttünk, „*mint némely öszvetlört világnak széjjelzört maradványai*”. (A herderi haladásgondolat egyik mellékesnek szánt mozzanatáról, a magyarságot érintő jóslatról később fogok beszélni.) A mulandóság érzése íratja le Kölcseyvel az alábbi meglepő kijelentést: „*mát sokszor jöttem azon gondolatra, hogy volt valaha az emberiségnek oly időszaka, midőn a tudományok felavatottai mindent tudtak, ami Európának fiai közl mindezideig vilá-gosságra jött, s ezután vilá-gosságra fog jőni*”. Azt gondolom, hogy Kölcsey költészetében ez a fajta múltidézés (ellentétben a már említett „jelenetező” versekkel: SZÉP LENKA, DOBOZI, VÉRMEYENYKZŐ, ÉJI TEMETÉS stb.), éppen a melankolikus terheltség miatt, elsődlegesen nem romantikus, hanem barokkos vonás – barokk dekorativitás nélkül, a kései felvilágosodás eszméitől övezve.

A sorsmelankólia másik összetevője: a világot alakító erők megismerhetőségének korlátozott volta. Ezzel a kérdéssel, amelyet Kant első nagy műve, A TISZTA ÉSZ KRITIKÁJA élezett ki (ifjúkorában Kölcsey foglalkozott e munka fordításával), Közép-Európában számos gondolkodó fő próbált megbirkózni a francia forradalom utáni évtizedekben; voltaképpen ezen fordul meg, miféle konzekvenciák vonhatók le a felvilágosodásból, s egyáltalán, meddig jutott a felvilágosodás. Kölcseynél azonban itt is megjelenik egy statikus mozzanat: az emberi tudás hiábavalóságának egészen az antikvitásig visszamenő toposza. A hagyomány kétágú, részint a Bibliára megy vissza (főleg a Kölcsey által oly sokat forgatott Prédikátor könyvére), részint az antik sztoicizmusra. Kölcsey nyilván jól ismerte Senecát és Marcus Aureliust (akinek ELMÉLKEDÉSEI-ben visszatérő gondolat a tudás hiábavalósága), de – mint egy fiatalkori munkájából kiderül – olvasta Diogenész Laertiosz filozófus-életrajzait is, tehát a sztoikusokról szóló tudósításokat is kellett ismernie. Olvashatott újkori sztoikus műveket is (ezek, főleg protestáns iskolákban, közkézen forogtak), amelyekben a tudás hiábavalósága még hangsúlyosabban jelentkezik. Kölcsey, aki emlegeti Paracelsust, bizonyára hallott Nettesheimi Agrippáról is, és nincs kizárva, hogy ismerte A TUDOMÁNYOK HIÁBAVALÓSÁGÁRÓL szóló traktátust, ezt az okkult filozófiától igencsak távol álló, szomorú és kiábrándult enumerációt. Feltehető, hogy ismerte Justus Lipsius munkáit és a KERESZTYÉN SENECA című, valaha népszerű, névtelen kiadványt; az pedig szinte biztos, hogy olvasta Georg Ziegler művét, a Szenci Molnár Albert által magyarított DISCURSUS DE SUMMO BONO-t, amely külön fejezetben bizonygatja, hogy a tudás „nem állandó”, s hogy „*ezekben az elmének javaiban se találtassék és ne légyen az Summun bonum*”.

Van Kölcseynek néhány verse, amelyben a tudás áthagyományozott hiábavalósága visszhangzik. Azt mondja a VANITATUM VANITAS: „*Kártyavár s légállítvány / Mindensféle tudomány*”, ahol külön lefokozó funkciója van az általános névmásnak, annak, hogy a

tudomány mindenféle. A PIPADAL-ban a bölcs „Eget, földet míg hanyogtat, / Csak a hibát lelé”. (Itt is találunk lefokozó nyelvi elemet, a gyakorító képzőt.) AZ IFJÚ című, ritkán említett átköltés lírai hőse „éltünk belsejébe / Alig néz, s látja már: / E föld megannyi népe / Mi keskeny körben jár”, végül pedig „Rejtélyes alkonyába / Kétes sejtésnek jut; / Nem lél alapra lába! / Le s fel többé nincs ut”. A NYUGTALAN című, önmagában kevésbé jelentős költemény utolsó versszakában megszólal a sors, a lírai hős saját sorsa, előrevetítve az utolsó évek nagy verseinek párbeszédese megoldását: „Ami kergelsz így hiában, / – Nyisd fel tenned kebeled – / Légy bölcs, – s ottan felleled.” Ezt az intelmet aligha lehet biztatásként vagy önismeretre való felszólításként értelmezni, ismerve Kölcsey lírájában az önkebel szüntelen zaklatottságát, valamint azt a megállapítást, hogy a habzó (=hullámzó, hánykolódó) szív könnye „ismeretlen tárgyért hull”.

Olcsó retorikai fogás volna megfordítani a szintagmát, és a tudás hiábavalósága mellett a hiábavalóság tudását is itt hozni fel a sorsmelankólia motívumai között. Éppen csak megemlítem, hogy Kölcsey nagy verseiben a kettő szorososan összefügg; más, kevésbé kimunkált költeményekben, például a két rezignált bordalban a hiábavalóság mint adottság megjelenik, de nincs elmélyítve. Itt említendő az IGAZSÁG című különös allegorikus költemény, amely az allegória hagyományos értelmezésének visszavonása, egyben az igazság létezésének kétségbevonása. Ironikus elemei miatt már-már parodisztikusan hat, ám lehetetlen észre nem venni benne a kétségbeesést és annak Kölcseyre jellemző pátoszt. A pátosz akkor volna hiteles – és a költemény akkor sikerült volna igazán –, ha az elvesztés fájdalma egyben a visszahódítás parancsát is magában foglalná. Végül itt szeretném említeni Klopstock egyik versének eléggé korai (1813-as) és eléggé pontos fordítását, A KÉT SÍR-t, amelynek utolsó három sora így hangzik: „És strj, / De vérkönyűket! / Mert hiában haltunk a hazáért.” Mészöly Gedeon mutatott rá, hogy ez a gondolat jelenik meg magasabb fokon a HYMNUS-ban („S ah, szabadság nem virul / A holtnak véréből”), s hogy majdnem száz esztendővel később ehhez kapcsolódik majd a magyar messiások motívuma. Nyilván nem Klopstock hatása, hanem a magyar kultúra kontextusa játszik szerepet a motívum kifejlődésében. Klopstock verse véletlenszerűen felbukkanó idegen testhez hasonlít, amely körül kicsapódva, gondolati formát nyertek az addig alakatlanul gomolygó sorsérzések. A magyar kultúrában sok ilyen hatás mutatható ki, amely nem félreértés, de nem is szerves átvétel; azt gondolom, ilyennek tekinthető az úgynevezett herderi jóslat is.

A tudás hiábavalóságának áthagyományozott képe azonban csak egyik aspektusa a megismerés korlátozott voltának. Bölcséleti tanulmányaiban a költő ténylegesen szembesül a megismerés határaival mint problémával. A GÖRÖG FILOZÓFIA című írás eleje a vallás és a bölcsélet különválásáról, valamint a szkepszis, a „vizsgálódó kételkedés” kialakulásáról szól; a mondatokból melleleg az is világossá válik, miért érezte a szkepszist Kölcsey dinamikus, mi több, drámai erőnek. „Kettől lehet észrevenni” – mondja –: „egyét, hogy a kételkedésnek a filozófiába elkerülhetetlenül kellett becsúsznia; másat, hogy a kételkedés becsúszásával a filozófia a maga méltóságát elvesztette.” (Figyelemre méltó a megfogalmazás végzetszerűsége.) „Mert többé nem a' volt a nagy, a fő kérdés, hogy azon tárgyak, melyek után az emberi szív esdeklelt, megfejtsenek: hanem az, ha lehetséges-e az emberi léleknek valamit tudnia, vagy még inkább, ha van-e valami az emberi lelken, vagy azon valamin kívül, ami a filozófban gondolt és vizsgál. Ezen kérdés [...] mely annyi századok óta sohasem döntetett el [...] örök bizonytalanságba vetette a filozófiának teóriáját...” A kételkedés nemcsak azért drámai erő, mert bizonyosságot rendít meg, hanem azért is, mert a kételkedőnek – hacsak nem akar valamilyen sivár és felszínes mindent tagadásban elpihenni – vagy

a kételkedésben is kételkednie kell, vagy bizonyosságot kell keresnie, vagy legalább meg kell próbálnia továbblépni a bizonytalanságban. S ha Kölcsey a filozófia méltóságvesztéséről beszél, ez a tragikus beállítás éppenséggel gondolkodói méltóságról tanúskodik. A PARAINESIS-ben a filozófia méltóságvesztéséről már csak az írás pedagógiai célzata miatt sem esik szó, annál inkább megjelenik a tudás gyakorlati oldala; itt Kölcsey arra érez rá, sok évtizeddel megelőzve korát, hogy a felvilágosodás jóvoltából a megismerhető dolgokon, a bizonyosság által racionalizált „pozitív” tudáson belül is kifejlődött a filozófiában régóta ismert „veszedelmes indifferentizmus”: „*Korunk sok ismeret kíván, s ez jó oldalai közé tartozik; de sok ismeret után kapkodás könnyen oda viszen, hogy címmel és szinnel elégedjünk meg; s e hibára hajlás a kor rossz oldalai közt talán legrosszabb.*” Azt pedig, hogy a költő a bizonyosan tudható dolgok körén kívül teljesen szkeptikus álláspontra helyezkedik, bizonyára nemcsak a felvilágosult ráció, hanem a gondolkodói méltóság védelme is diktálja. A mesmerizmusról szóló dolgozatban a természetfölötti tünemények magyarázatairól ezt mondja: „*Egyik felelet annyit teszzen, mint a másik; következőleg egyik sem többet egy betűvel is, azon két szónál: nem tudom.*”

Itt (valamint az állati magnetizmusról szóló írásban) elsősorban nem a tendenciát tartom érdekesnek, vagyis azt, hogy Kölcsey „leleplez” bizonyos „babonákat” és „balhiedelmeket”, sem pedig azt, hogy a felvilágosodás kritikai apparátusával fordul az antik jóslás ellen; fontosabb, hogy megpróbálja megérteni az orákulumoknak nemcsak történelmi, hanem lelki okait is. Ennek során, eltekintve minden erkölcsi ítélettől (például: „*az emberi nép nagy masszájának régen, mint most, legelső gyarlóságai közé tartozott a jövő tudása iránti sovárgás*”) ismét a sztoicizmushoz kerül közel: az el nem hárítható dolgok tűrése nemcsak erény, hanem bölcsesség is. És megfordítva: a közönséges ember „*inkább akar tudva megcsalattatni, mint a sors változhatatlan kimenetelét békében elvárni*”. Kölcsey nem a természetfölötti jelenségek létét tagadja – e tekintetben sokkal érzékenyebb a mesmerizmus legtöbb korabeli kritikusanál –, hanem a jelenségek mágikus megismerését, s eközben kénytelen különbséget tenni a rejtett és a megismerésen túli dolgok között. (Mínt hogy a distinkciót a személyiség kapcsán teszi, megállapításaival közel kerül a modern lélektan XIX. századi előfutáraihoz.) Az emberi természet – az orákulum felvilágosításnak megfelelően – a rejtett dolgok közé tartozik, a sors – bár föltehető, hogy vannak céljai – túl van a megismerésen: „*kül a sors meghívott*” – így a PARAINESIS –, „*annak tiszta látást is ad, a kellő utat s eszközt megletelni. Azonban a sors nem szólal meg, s annál kevésbé hív neveden, hogy célait munkáljad*”. Az onismeret mint orákulum követelmény és lehetőség szembekerül a sors princípiumával; arról, hogy részévé is válik, Kölcsey nem beszél.

A sorsmelankólia harmadik, legtöbbet emlegetett összetevője: a korabeli társadalmi és politikai konstelláció, a hozzágondolható történelmi előzményekkel. Úgy jelenik ez meg, mint gyakorlati feladatok és közelebbi vagy távolabbi veszélyek összessége; legvázlatosabb ismertetése is átvinne Kölcsey munkásságának politikai részére. Itt csak egy dolgot szeretnék megjegyezni: Kölcsey sohasem mulasztja el, hogy a felmerülő kérdéseket, legyenek bármennyire lokális jelentőségűek, átfogóbb összefüggésbe ágyazza. Művei összkiadását olvasva, bámulatos, hogy politikusként mennyi mindenrel foglalkozott, s mindenhez milyen alapos felkészültséggel szólt hozzá. S akár a jobbagyok pálinkafőzéséről beszél, akár a lengyel szabadságharcról, akár a felekezeti egyenjogúságról, akár az örökvaltságáról, mindig tudja, hogyan kapcsolódnak a részleges jelentőségű dolgok ahhoz, ami általános érvényű. Ez pedig Kölcseynél – egyetlen szóval – a *nemzet*.

Kölcsey nemzetfelfogásának változását részletesen tárgyalta az újabb irodalomtörténet-írás (legutóbb és legbővebben Kulin Ferenc), kimutatva, hogy a költő világtévében, párhuzamosan a nemzeti eszme felerősödésével, végbemegy a nemzet fogalmának kiszélesedése is. Én éppen ezért úgy látom, hogy Kölcsey nemzetfogalma nem annyira változik, inkább kialakul, s kialakulása után is bizonyos mértékig diffúz marad. Erősen jelen vannak benne a hagyományos nemesi nemzetkoncepció nyomai (már csak a nemesség politikai szereplése miatt sem lehet másképp), megvan benne a romantikus historizmus és annak antropomorf-allegorizáló ábrázolásmódja, ugyanakkor egyre erősebb az etnikai-nyelvi szempont, és csírájukban észrevehető naturalisztikus tendenciák is.

Kölcsey nemzetfelfogásának van egy teljesen hagyományos alapja: a magyarság mint a Kárpát-medence államalkotó politikai nemzete, s van egy teljesen absztrakt váza: a nemzet mint „egén”, aki átmege az egymást követő életkorokon, s közben így vagy úgy viselkedik. Csak halványan van jelen a koncepció érzékileg megjeleníthető eleme: a tájak összessége, a történelmi Magyarország területe mint misztikus test; ezzel érvel Kölcsey, amikor Magyarország és Erdély unióját sürgeti. Annál hangsúlyosabb egy másik, térben el nem helyezhető tartalom, amely a váz absztrakt voltát a reformkorban csaknem észrevétlenné teszi, ez pedig a *nyelv*, korabeli szóhasználattal: a nemzeti nyelv. (Farkas Gyula elgondolkodtató megállapításának – amely szerint a katolikus Dunántúl költői inkább a tájhoz kötődnek, míg a református Tisza-vidékiek inkább a nyelvhez – Kazinczy mellett Kölcsey volt egyik jelentős példája. Annyi bizonyos, hogy Kölcsey a nyelv által véli megtalálni „honját a hazában” – ezért is küzd olyan hevesen a magyar nyelv uralmáért, nem gondolva rá, hogy ez a törekvés a magyarság politikai hegemoniáját áshatja alá – a nemzetiségek felől. Egyébiránt a nemzeti múlt térszíni emlékei, főleg a már említett várromok Kölcseynél nem regélő régiségek, mint Kisfaludy Sándornál vagy még Vorösmartynál is, hanem a jövőnek szóló komor intelmek.)

Feltűnő, hogy milyen gyorsan – alig húsz év alatt – alakul át az apolitikus nyelvújítás politikai töltésű nyelvi nacionalizmussá; ez a folyamat Kölcsey pályáján is végigkísérhető az Antimondolattól a magyar nyelv tárgyában készült országgyűlési fogalmazványokig. Ugyanakkor éppen Kölcsey volt az, aki a nemzeti nyelven, a „magyarosodáson” kívül más tartalmakat is keresett az onmagában absztrakt nemzetfogalom kitöltéséhez: ezeket mindenekelőtt a nemzeti hagyományokban találta meg – vagy inkább: szerette volna megtalálni. A nemzeti hagyományok ugyanis, mint a hasonló című tanulmányból és a MOHÁCS-ból kiderül, vagy nincsenek meg, vagy veszélyben vannak. Nagy részük ki sem alakulhatott: ami kialakult, az vagy elpusztult, vagy elveszett, vagy feledésbe merült; a többi pedig szemünk láttára megy veszendőbe, foszlik szét, válik szervesen csökevényné – a mi (a mindenkori „mi”) közömbösségünk, hanyagságunk és nemtörődömségünk miatt, amely a balsors csapásainak belső megfelelője.

Pszichés feszültség keletkezik ezáltal; és e feszültségből egyrészt olyan program fakad, amely mindmáig meghatározza a magyar kultúra irányultságát, legfontosabb kérdésszempontjait: ilyennek tartom a kollektív emlékezet védelmét, a történetnyomozás tragikus pátoaszát és a világraszóló nagyság megjelenítését abban, ami sekélyes és jelentéktelen; azt, hogy együtt van – Kölcsey szavaival – „fény és homály”, dicsőség és bukás, „melyek nemzeti érzésünkben fájdalmas vegyületként ölelkeznek”. Ez az, ami a magyar kultúrát minden görcsösségével együtt ki tudja emelni a provincializmusból – másrészt ez teszi görcsössé is.

Ez a *másrészt*, az imént felsoroltak fonákja, szintén a fõnt említett pszichés feszültségbõl fakad. Ide kapcsolhatók a magyar kultúrának az elmúlt másfél évszázadban fölerõsödött neurotikus vonásai, mindenekelõtt a narcizmus, a mazochizmussal párosult önsajnálát, az öncsonkításra való hajlam és a kivagyiságba burkolódzó kisebbrendûségi érzés. Félreértések elkerülése végett hangsúlyozom, hogy ezek a neurotikus vonások vagy egyáltalán nincsenek meg Kõlcseynél, vagy éppen csak csírájukban vannak. (A kollektív önsajnálát mellett ilyen alakulni kezdõ sajátosság Kõlcseynél a „*kétfelgyõzõdésû ember*” nagy fajsúlyú és kultúrtörténetileg igen termékeny neurózisa.) Annál inkább jelen van forrásuk, a szigorú, ám defenzív erkõlcsi parancs. És jelen van Kõlcsey koltészetében a magyar kultúra egyik nagyon régi, nagyon jellemzõ és igazsak neurotikus vonása: a nemzeti büntudat.

Itt azonban egy pillanatra meg kell állnom. Szeretném a látszatát is elkerülni annak, hogy tárgyilagosan beszélek. Olyan dolgokat érintünk – mégpedig nem ítélezés nélkül –, amelyekrõl nem tudok és nem is akarok tárgyilagosan beszélni. A tárgyilagosság ezúttal az egyoldalúság egy válfaja lenne, és azt jelentené, hogy a kívülrõl fürkészheto, élettelen tárgyakként tekintem a magyar kultúra – mondjuk így – progresszív és neurotikus vonásait. Olyan kettõsségrõl van szó, amelyet magam is csak belülrõl vagyok képes látni, s amelynek diszharmoniját közvetlenül érzem, ahogyan – sejtésem szerint – e sorok olvasói is láthatják és érezhetik. Mondanom sem kell talán, hogy nem kultúránk jellegzetességeinek szétválogatásáról és érték szerinti osztályozásáról van szó, hanem a kultúráról mint értékrendszerõl, amely bonyolult és billenékeny egyensúlyt képez, és ahol minden tüneménynek megvan a fény- és árnyoldala; értéküket a mindenkori megjelenítés minõsége dönti el. Így a megjelenített karaktervonásokról sem az elõjel, hanem súlyuk és mélységük mutatja meg, hogy elõrevivõk-e, vagy csupán a magyar kultúra tünetegyüttesét gyarapítják. A kollektív büntudat állandó lapangása miatt az önkritikát sem lehet feltétlen értéknek tekinteni, mivel bõven vannak idevágó közhelyek, amelyek éppenséggel nem az elmélyült önismeret és felelõség tudat felé mutatnak.

Arról, hogy Kõlcsey politikusként és bolcselõként mennyire felelõsen gondolkodott, nagyon sokat beszéltek már. Koltészetében is hangsúlyos – didaktikusan hangsúlyos – szerepe van a felelõségnek (elég egy pillantást vetni a híres epigrammákra), ám a büntudattal közvetlenül nem fonódik össze. Nála a büntudat nem a felelõség, hanem a fenyegetettség érzésével fonódik össze, és a sorsmelankólia része. És azt hiszem, Kõlcsey nagy verseit ez teszi naggyá: a banalitás közvetlen közelében (mint Szörényi László írja, „*kalendáriumok szintjéig lehatolt közhelyeket használt*”) volt képes megidézni a „*változhatatlan erõt*”.

A nemzeti büntudat a magyar irodalomban – a magyar üdvtörténettel párhuzamosan – a reformációtól kezdve folyamatosan jelen van (ugyancsak Szörényi László mutatott rá, hogy a kiegyensúlyozottabb XVIII. század irodalmából sem tűnt el), ám a múlt század elejétõl kezdve hirtelen megnõtt a jelentõsége, és minõségileg is megváltozott. A nemzetfogalom társadalmi szélesedésével és etnikai szûkülésével a büntudat parttalanná tágul, és a magyar etnikum lesz kizárólagos tárgya. Ellentétben a régebbi magyar irodalommal, ahol bûnök és bûnhódések mindig testközelen voltak, és egymással közvetlen kauzális összefüggésben álltak, a reformkori magyar irodalomban a bûnök elmosódottá válnak, s a büntetés vagy a múltba, vagy a jövõbe helyezõdik; s ha a költõ azt mondja, hogy múlt és jövendõ meg van bûnhódve, úgy állításából óhatatlanul kihallatszik a kétségbeesés. Továbbá hiányzik az a felfogás, amely Isten kezében

jelölte meg a bűnhődés eszközeit: nincs ellenség, főleg olyan nincs, amely a bűnök megszüntével megsemmisülhetne (amivel például a SZIGETI VESZEDELEM elején kecsgetteti Isten a magyarokat). A ZRÍNYI MÁSODIK ÉNEKÉ-ben a „kánya, kígyó, féreg” a nemzet keblén belül van, tehát nem a bűnhődés eszközei, hanem ők maguk testesítik meg a bűnt; szó sincs egyenrangú vagy egyenlő méltóságú ellenfelek harcáról. (Kölcsey nyilván az alkotmány ellen támadó erőkre gondolt: az erőszakra, a fondorlatosságra és – mint levelezéséből kitűnik – a besúgásra.) Nem adható program a bűnök és a büntetések elhárítására: a múlt nem változtatható meg, a jövő nem fürkészhető ki. Ellenben fölremlik – már csak analógiákból is – a nemzet pusztulása. Ezt olvassuk az ORSZÁG-
GYŰLÉSI NAPLÓ egyik 1833. júniusi bejegyzésében (tehát több mint másfél évvel a Kölcsey kedélyét végképp elsötétítő Wesselényi-pör megkezdése előtt): „*Ne félj, mond egykor Wesselényi, Isten a magyart mint választott népét nem hagyja el. Meg kell vallani: e választott nép semmivel sem jobb, mint ama másik, melyet Isten hosszú türelem után végre széjjelzört. Azonban csakugyan nyilvánvalók rajtunk az isteni pártfogás jelei; mert anélkül, saját bűneink következtében, már régen el kellett vala sütyednünk.*” Nem Kölcseynél van először szó a nemzethalálról; ám ő az, aki a nemzethalál gondolatát szorosan összeköti a magyar irodalomban régóta meglevő büntudattal, amelynek révén a nemzethalál belső motívációra tesz szert, s a két – eredetileg össze nem tartozó – mozzanat egymást kölcsönösen föl-erősíti.

Negyedszázaddal korábban Berzsenyi is fölillantja a nemzethalál rémlátomását (lásd A MAGYAROKHOZ írt óda korai változatait). Nála azonban a borúlátás nem társul büntudattal, s a hanyatlás okai közvetlenül tetten érhetők: részint erkölcsi, részint életmódbeli természetűek – részletes katalógusuk A MAGYAROKHOZ korai kidolgozásait eléggé provinciálissá is teszik. (Az óda végleges, általános érvényű változatát Berzsenyi csak az 1809-es összeomlás után dolgozza ki.) Ám Berzsenyi a hanyatlás végső okát mégiscsak az erkölcsön kívülre, a mulandóságba helyezi: „*Felfergat a nagy századok ercekeze / Mindent!*”, vagyis éppen fordítva jár el, mint később Kölcsey, akinél a mulandóság negatív erkölcsi tényezővé, a lelkipurdalás emblémájává válik. (É tekintetben érdekes határeset Kölcsey RÁKOS című ódája, amely szembeötlően A MAGYAROKHOZ után-érzése, ám képeinek irányultságában lényegesen különbözik tőle. A RÁKOS-ban a múlt nem hivatkozás tárgya, hanem jelenés, ami persze részben romantikus ízlésselölődés, de részben a belsővé tétel kezdete. Nem a költő mereng vissza régi kor árnyá felé, hanem az árnyak figyelmeztetik őt a jelenkor mulasztásaira. S valóban, a jelenkorról szóló strófa erős szemléletességében és a többes első személyben a büntudat szólal meg: „*Habzik borunk a tág kehely öble közt, / Tölongva zúgunk táncpaloták felé*” – majd jön egy érzéken szókimondó kép, amelyet Kölcseynél egyébként nem találunk: „*S förtéztelett lány karja közzé / Szórja vadul erejét az ifjú*”. Ismerve Kölcseyt, ezek olyan bűnök, amelyekről ő személy szerint mentes volt. Büntudata annyiban tekinthető személyes élménynek, amennyiben a nemzettel való azonosulást jelenti.)

A nemzethalál gondolata, mint ismeretes, Herder hatására jelent meg a magyar irodalomban. Kevésbé ismeretes, hogy jóslatának maga Herder nem tulajdoníthatott különösebb fontosságot: szemlátomást azért vetette papírra, hogy valamit a magyarokról is írjon. Nem onmagában véve sebez a jóslat, hanem a szöveggörnyezettel együtt. Egy húsz könyvből álló monumentális műben a magyarságot néhány sorban elintézni (amely néhány sor a honfoglalás előtti kóborlásokról és a kalandozások borzalmas pusztításairól szól), majd kijelenteni: „*Itt [Magyarországon] most-a szlávok, németek, ulachok és egyéb népek között ők az ország lakosainak kisebbik része, és évszázadok múlva*

talán a nyelvüket is alig lehet majd megtalálni” – olyan tüske ez, amely beletört a magyar kultúrába, s most már kétszáz éve gennyesedik. Egyetlen hanyagul odavetett mondat: ismét csak egy idegen test, amely körül kondenzálódnak az addig lappangó sorsérzések, jelen esetben az „egyedül vagyunk”-érzés, amelynek, mint a hasonló érzéseknek, két oldala van. Egyfelől neurózis (olykor pszichózis), másfelől reális történelmi tapasztalat; ám realitása többek között a neurotikus feszültségből adódik.

Kölcsey nemzedékében a herderi jóslat már bensővé vált; ő a jóslatot már nem söpörhette félre minden tépelődés nélkül, mint a két emberöltővel idősebb Dugonics András tette („*Ne hidgy néki, hazudik a' számára Német*” – idézi Farkas Gyula); a ZRÍNYI MÁSODIK ÉNEKE szinte szó szerint megismétli a herderi jóslatot. Csakhogy ami a weimari történetbölcseknél felületesség és hideg közöny volt, az Kölcseynél önkínzás és kétségbeesés. Annál inkább az, mivel a jóslatot még súlyosbítja az ugyancsak herderi eredetű haladásgondolat: „*szébb arcot ölt e föld kies hátára*”, *miután és mivel* kivesztek a magyarok. Úgy érzem, hogy itt – túl a motívum nyilvánvaló narcizmusán – egy pillanatra felvillan valami, amit majd Ady verse, AZ IDŐ ROSTÁJÁBAN fog élesen exponálni: hogy haladás és nemzetiség nem egyszerűen szembekerülhet, hanem az utóbbi túlélhet az előbbin, „*aki kihull, megérdemelte*”. Azt hiszem, a ZRÍNYI MÁSODIK ÉNEKÉ-nek inkább ez adja meg a tragikus távlatot, mint a pusztá büntudat.

Kölcseynél, aki politikusként szállóigévé tette haza és haladás összekapcsolását, nemzetiség és európai léptékű haladás feszültsége máshol is megvan, és pedig a NEMZETI HAGYOMÁNYOK egy-egy igen hangsúlyos helyén, ott, ahol arról beszél, hogy „*kereszténység, politika és tudomány sokképpen közelítették magyarinkat európai szomszédaikhoz; saját státusalkotvány, nyelv, szokások és kölcsönös idegenkedés sokképpen visszavonták tőlök*”. És ott, ahol az európai kultúra másik nagy előzményéről, a rómaiakról van szó: „*ahelyett, hogy az ő szellemeket magunkba szívtuk és saját világunkban sajátunkká tettük volna, az ő világokba költöztünk által; de ott egészen fel nem találhatván magunkat, honunk felé visszapillongunk, s örökre megoszlott képzelettel itt is, ott is idegenek maradunk*”. Köztes állapot leírása ez, olyan állapoté, amelyet később sokan fognak még szavakba és koncepciókba foglalni. Ugyanakkor súlyos belső bizonytalanságról is számot ad. Ismerős érzés ez: bennünk, most élőkben is megvan, része örökségünknek, amely a korábbi nemzedékekről szállott ránk, s amely a közben elmúlt idők hordaléka révén bővült és finomult.

Azt hiszem, ezt a sorsérzésről szóló írást itt kell befejezni, ahol a bizonytalanságról van szó. Végezetül két kérdést szeretnék föltenni Kölcsey nagy verseivel kapcsolatban (ezek – HYMNUS, VANITATUM VANITAS és a két Zrínyi-dal – magasan kiemelkednek a sikerültebb versek közül is, és mintegy esszenciáját adják annak, amit Kölcsey gondolt és tudott). Mindkét kérdés a bizonytalanság fényárnyékában vetődik föl, de talán a rájuk adható válasz mégsem lesz bizonytalan. Az egyik: miféle időt jelenítenek meg ezek a versek? A másik: hogyan szólal meg bennük a sors – ha megszólal?

A HYMNUS alcíme, „*A magyar nép zivataros századaiból*” mindenképpen távolítás a múlt felé. Mészöly Gedeon ezt – akárcsak a két Zrínyi-versben Zrínyi felléptetését – kényszerű engedménynek, a cenzúra megtevesztésének tartja. Zrínyi megszólaltatásának biztosan nem ez volt a célja, hanem a nemzeti hagyományok jelképszerű reprezentálása; a HYMNUS alcíme lehet, hogy a mondanivaló aktualitását volt hivatva leplezni, de mai szemmel nézve szerves része a versnek. Távolításként kétféleképp értelmezhető: vagy áttekintés (tehát képsor), vagy körkép (vagyis egyetlen összefüggő kép) a zivataros századokból; kérdés, hogy e századok mikor kezdődtek és értek véget, ha egyáltalán véget értek. A költemény e tekintetben ingadozik: áttekintésként indul, sor-

ra vesz áldást és büntetést. Időrendjében mintha két különböző idő létezne, egy szakaszon egymással párhuzamosan: az áldás ideje, amelyről tudjuk, hogy vége szakadt, ám kezdete homályba vész – és a büntetés ideje, amelyről tudjuk, hogy elkezdődött („*elsújtád villámídat*”), ám nem látjuk a végét. Az áldás ideje Mátyásig tart, a büntetések már a tatárjárással kezdődnek; és, bár hangsúlyosan nincs végük, konkrét történelmi utalásokként mégsem érnek el a költő koráig. Üldözések, amelyek nyomában vérözön és lángtenger jár, legkésőbb a kuruc küzdelmek korában voltak. Amikor a költemény az utolsó előtti strófában körképpé alakul és jelen időben szólal meg, azzal a fikatív jellel találkozunk, amely ismét csak Adynál tér majd vissza, a kuruc versekben. Várromok, halálhörgés, hiábavaló önfeláldozás, kínzó rabság: fölösleges egyik vagy másik történelmi pillanatban rögzíteni őket, a magyar üdvtörténet egészére vonatkoznak. A zivataros századok, úgy látszik, nem érnek véget; múltunkból átnyúlnak jövőnkbe, fejünk és pillanataink fölött.

A VANITATUM VANITAS-ban áll az idő, és összezsugorodik a tér. Egymás mellett vannak térben és időben távoli szereplők és események, hosszú folyamatok lobbannak pillanatokká: a föld egy „*perchozta tünemény*”, egy ezred egy buborék. Ami feltűnő: a mulandóság képzuhatagából hiányzik minden mozgalmasság. Kimerevített képsor van előttünk: a szünni nem akaró, könyörtelen lefokozás mellett ez a merevség az, amely utánozhatatlan mélységet és tragikus pátoszt ad a közhelyszerű, jórészt antik vagy barokk eredetű toposzoknak. (Nem hinném, hogy azoknak van igazuk, akik ezt a verset humorosnak látják, mint például Angyal Dávid.) Kérdés azonban: honnan beszél maga a vers. (Hogy a versben ki beszél, arról később.) Nyilvánvaló, hogy nagy messzeségből, valahonnet az úrból, ahonnet a Föld kis hangyafészeknek látszik; és az időn kívülről, ahonnet az egymást követő események egyszerre látszanak. Ám akkor hogyan lehet bárkit arra biztatni, hogy legyen „*tompa, nyugodt, érezetlen*”, vagyis az idő folyamán belül? S főleg: hol vagyunk, ha „*hold és nap fejünk felett*” van? Föl kell tételeznem, hogy ebben a versben is van egy fikatív tér és idő, ahonnet a mulandóság merev ábrázolását szemlélni lehet.

A két Zrínyi-versben szintén fikatív időt találunk. Alig hihető ugyanis, hogy Zrínyi áttemelhető saját korából egy másik konkrét korba (ezt majd Mikszáth teszi meg a szigetvári hőssel, talán éppen a Zrínyi-versek hatására.) Kérdés, hogy maga Zrínyi azonosítható-e. Teljes bizonyossággal nem; a névben óhatatlanul összemosódik a szigetvári hős és a csáktornyai költő. Minthogy azonban a ZRÍNYI DALÁ-ban, ahol a kérdések a kortárs hangján szólalnak meg, szó van Szondi-ról, akit az idősebbik Zrínyi tizennégy évvel élt túl, valószínű, hogy inkább órá gondolt Kölcsey. (Már csak ezért sem hiszem, hogy a ZRÍNYI DALÁ-ban egy ismeretlen vándor kérdez, és Zrínyi felel; a válaszoknak pedig akkor van súlyuk, ha ugyanaz a „*változhatatlan hatalom*” mondja ki őket, akit sorsnak nevez a másik Zrínyi-vers.) Mégis azt gondolom, hogy Zrínyi mindenekelőtt szerep: Kölcsey izmosabb alteregója. Az első Zrínyi-vers: Zrínyi körül néz a fikatív időben, nem találja saját korának értékeit, s a névtelen hatalom szomorú bizonyossággá változtatja a kételyeket. Itt a RAKOS jelenetezésének fordítottját látjuk: nem a múlt tesz szemrehányást a jelennek, hanem a jelen bűnei olvastatnak a múlt fejére. A ZRÍNYI MÁSODIK ÉNEKÉ-ben az időviszonyok egyszerűbbnek látszanak, bár itt sem lehet eldönteni, hogy a múltban vagy a jelenben járunk-e. Zrínyi a mindenkori magyarság szószólója itt, pontosabban: nem a nép, hanem a haza számára kér oltalmat; „*ti védfelet körülé nem vonátok*” – felel neki a sors. Összeolvad múlt és jelen, allegória és közvetlen élményszerűség, sőt, a herderi jósolat a jövő horizontját is a szűk jelenlétbe vonja.

Hogyan szólal meg a sors a négy nagy versben? A HYMNUS-ban Isten – aki a sorssal azonos – a vers megszólítottja, ő maga nem szólal meg. A VANITATUM VANITAS-ban viszont, részint a nézőpont távolsága miatt, részint a mondandó szentenciózussága és kinyilatkoztatásjellege miatt, föltehető, hogy nem a szokásos lírai szubjektum, hanem egy emberfölötti hatalom beszél. Ám az, akit a vers megszólít, nem lép elő az általánosság homályából, így a sors nem lehet jelenvaló: a rímpárokban álló képek, a merev, poétizált lefokozások zuhataga nem ad elég teret hozzá, hogy a sors jelenvaló lehessen – bár a versben végtelen üresség nyílik.

A Zrínyi-versekben a sors megszólítható, és választ is ad, ha mégoly bajjós is a válasz. Az egyik versben a romlásnak indult (Kölcseynél: végképp elfajzott) magyar, a másikban a lassú méreg, a gyökeret őrölő féreg Berzsenyitől átvett motívuma nő óriásira, s főleg, válik bensővé. Az ellenség nemcsak a térbeli határokon van belül, hanem a vérség és a lélek határain is: egyszerre idegen (hiszen ellenség) és velünk közös (hiszen elfajzottsága is mutatja, hogy honfi). A ZRÍNYI DALÁ-ban a következő három bűnt sorolja elő a sors: először is, kihunyta a nemzeti lelkesedés, „*Elhamvadt a magzat hő szerelme, / [...] Jégkebelben fásult szívet zár*”. Kölcsey arra is gondolhatott, hogy ez a szerelem nem magától, hanem idegen hatásra hamvadt el, hiszen a kevéssel későbbi KÖLCSEY című töredék ugyanerről beszél, más előjellel: „*szerellemmel tölti be lelkem / Honni szokás és föld*”, és: „*Nyúgotti ég forró kebelem nem tette hideggé*”. A második bűn: a nemzeti hagyományok már említett elhanyagolása. Ismét feltűnik a várrom (ezúttal – és az életműben nem először – a drégelyi vár, amelynek köveiből Kölcsey fiatalkorában emeltek gazdasági épületeket). A harmadik bűnről akkor esik szó, amikor Zrínyi magára a népre kérdez rá. Felelet: „*Vándor állj meg! korcs volt anyja vére, / Más faj állott a kihúnyt helyére*”. Itt egy pillanatra meg kell állni. Hogy a *korcs* miért van itt, az világos. De miért a *vér* volt korcs? És miért éppen az *anyja vére*? Hogy Kölcsey konkrétan mire gondolhatott, azt ezúttal fölöslegesnek tartom feszegetni (amit például Vajda Viktor megkísérelt jó száz évvel ezelőtt, nem kis naivitással). Annyi bizonyos, hogy a Zrínyinek válaszoló sors a nemzetet nem annyira szellemiségnek, mint inkább leszármazási táblázatnak tekinti, s még arról is megfélemedezik, hogy Zrínyi sem a honfoglaló magyarok ivadéka volt. A másik versben mintha nem ugyanarról beszélne Zrínyi és a sors: Zrínyi oltalmat kér, a sors végromlást helyez kilátásba, és éppen amiatt készül büntetni a sors, ami ellen Zrínyi oltalmat kér. A kör bezárul. Szembeötlő, hogy a sors válasza mindkét versben az utolsó szót van hivatva kimondani – utána több kérdésnek vagy könyörgésnek nincs helye. „*Vándor állj meg*” – így a sors az egyik versben; „*Törvényem él*” – így a másikban.

*

Így és eddig viaskodott a sors princípiumával a költő. Későbbi méltatóinak egyike „*művelt, nemes, de nem elég erős lelket*” látott benne. Kétségtelen, hogy tanult eszményei parancsolóbbak voltak poétai génuszánál, s azt gyakran béklyóba verték, ám éppen a lelke nem volt gyenge: a nagyobb erő közelében váteszi hangon szólalt meg. Akár a saját hangja volt ez, akár a „*változhatatlan hatalom*”-tól kapta kölcsön, képes volt rá, hogy addig a mélyben lappangó, nagy súlyú sorsérzéseket szólaltasson meg maradéktalan poézissal. Aki a magyarság sorskérdéseit fűrkészi, mindenképpen az ő szavaival találkozik, bármit gondoljon is e szókról.

Lukácsy Sándor

A HYMNUS KOORDINÁTÁI

Ha film volna, Csajkovszkij zenéjével kellene kezdeni. Az 1812 című szimfonikus költemény utolsó ütemeivel, melyekben a cári himnusz elnyomja a MARSEILLAISE forradalmi hangjait. A zene után csend következik, fejfák és tömegsírok csendje. A Szent Szövetség Európájának csendje.

Bécsben a csendet tánczene töri meg. A kongresszus – miközben országhatárokat szabdal, és hercegségeket ajándékoz – táncol. Táncol a magyar gróf; még nem tudja, hogy tíz év múlva néhány úgy-ahogy megtanult barbár szóval akadémiát alapít – táncol az erdélyi báró; még nem tudja, hogy huszonegy év múlva kiadja, ismeretlen és visszhangtalan nyelvén, az első magyar regényt.

1815: Kölcsey ekkor költözik Csekébe.

*

Szépséges szatmári táj. „*Mintegy jó remény foka – írja Halászy József – úgy tűnik fel Szabolcs úntasztó síkja s homokos lapályin nőtt nyirjesi megett Szatmár, melynek iszapos téreit keletről és kelet-délről gyönyörű hegylánczatok kerítik. [...] Megállni az első dombon, végignézni Szatmár felé a tölgyes allén s a körös-körül óriás módra feltűnt hegyeket, bérceket, mint nemkülönben nyugot és északra a látkörrel együtt végződő gazdag síkságot látni elterülni: oly dicsó látás, mely egyetlen a maga nemében. A hegynek alját aprós cserjék s szántóföldek lepik; völgyein szép, rétséggel elegyes úgynevezett lankák terjednek el, s ezek már azon gyümölcsösök, melyek a Szamos partja mentiben s egyébként is szinte szakadatlanul folyó gyümölcserdőket formálván Szatmár vármegye kincsesládáinak tartathatnak, úgymint melyekből csergedez kimeríthetetlen bőségu égetett itala, a szatmári híres szilvapálinka.*”

Istenáldotta vidék, melyet azonban gyakran meglátogat Isten átka is. „*A Szamos, Túr, Batár folyók dühöngő árvái – olvassuk Fényes Eleknel – sokszor egyesülnek, s a Szamos-közi járásban alig lehet egy-két helységet számlálni, melynek határa az árvizektől mentesítve volna.*”

A tipikus szatmári falut egy kecskeméti poéta, Mátyási József írta le, amikor 1791-ben keresztülutazott a megyén:

*Nem láttam ott magos kőépületeket,
Mellyek az essőben áztatnák fejeket.
Egy fatorony gunnyaszt a falu-középen,
Azt is egy ijedt tyúk átröpülné szépen.
Nincs amire nyilat Jupiter eresze,
Mert az alacsonyság lakik tőle messze,
S tűzi játékának egy gazos föld-házat
Szérűjévé tenni vólna is gyalázat.
Mindenuitt a templom a legszebb épület,
Pedig az is igen együgyű készület.*

Az alacsony falvak egyike Cseke. Magyar falu a vegyes lakosságú megyében. A szatmári magyarok Szirmay Antal szerint „*magas természetűek, ékes képűek, fekete hajúak, merészek, makacsok, vigak és vendégszeretők, a feleségeik többnyire nagyon elhíznak.*” Fényes Elek

statisztikája tizennégy sort ír a faluról: „... számlál 229 római, 18 görögkatolikus, 1006 református, 59 zsidó lakost, római katolikus és református anyatepplommal, zsinagógával. Szélesen kiterjedt határa csaknem mindennel megáldatott s igen termékeny. Foldje többnyire sárga agyagos, a Tisza felé homokos; őszi nemigen sokan vetnek, de tavaszi élet, különösen tengeri, felette gazdagon terem; rétje, legelője is sok és jó lévén, mind az uraságok, mind a jobbágyok szép szarvasmarhát tenyésztének; a sertéstartás szinte nagy fontosságú; a Tisza mentiben igen jövedelmes szilvás, almás, körtvélyes kertjei vannak, de hajdani ritka szépségű erdeje elpusztult. Földesurak Kende Pálné, Kende Zsigmond, a Kölcseyek s néhány zálogosok.”

Az átlagos nemesi kúriáról, amilyen az övé is volt, Kölcsey fest képet A VADÁSZLAK című elbeszélésében: „Középen kemény, jobb felül két egybenyíló szobácska, bal felül még egy szoba és kamara, az egész fatornáccal övezve: ilyen vala a ház, melyet az öreg urak, őseiktől vett építési rend szerint, saját erdejökből, molnárjuk által, költség nélkül összevágattak. Atellenben cselédház és hosszú ól nyúlt el, háta mögött lógas akollal, s ennek elején állott a csűr...”

Az ősi udvarházat Kölcsey elhanyagolt állapotban vette át; a háromszobás épület nyolc ablakának ötszáztizenkét ónkarikájából száztizenöt hiányzott. A tatározás csak 1820-ban fejeződött be. Később, amikor az országgyűlésből hazatért, Kölcsey a kúria átépítésére szánta el magát. Cigányokkal negyvenezer téglát vettetett; a tornácot lerontatta, s helyébe fürdőszobát rakatott; az előszobába kemence került, a ház köré északról és nyugatról kökerítés; ezerkötetes könyvtárát az ebédlőből a kapu felé nyíló szobába költöztette. Ő maga volt a tervező, az építésvezető. Vahot Imre, már a költő halála után, ilyennek látta a lakást: „Egyszerű e szoba, de csinos és rendes, mint a nagy férfiúnak egész élete, minden külfény és keresett pompa nélkül. A szoba egyik oldalfalát egészen a nyílt könyvtár foglalja el... Más, talán hiűbb vagy gazdagabb író üveges és fényezett szekrénybe zárandaná a kedves, drága kincseket. A szoba közepén áll fenyőfából készült, fehérre festett íróasztala... A szék, melyen íróasztalánál ült, a pamlag, melyen olykor fáradalmaul kipihené vagy elmélyedve gondolkozott, kemény, mint a legtöbb magyar író sorsa szokott lenni. Az asztallal szemközt álló szekrény és a zugban lévő vaskályhácska sem ragyog a fénytől. Az ablakon nehéz kelméjű függönyök helyett vékony foszlány lebeg, s a viaszolatlan padlót drága szőnyegek nem borítják. A dolgozószoba ajtaja az ebédlőbe vezet... Az ebédlőn túl volt a hálószobája, mely sokkal fényesebb bútortatú, mint a dolgozószoba; a többi szobákat családja és a főjegyző korában nála gyakorlaton volt ifjak lakták... Kölcseynek ezen csinosan épített háza sűrűn van fákkal környezve, mintha a mosolygó természet ölelő karjai közt feküdnek. A ház melletti virágos kert Kölcsey halála óta, mintha őt gyászolná, elhagyatott állapotban tengődik.”

Tekintsünk be a konyhába is. Egy 1832. évi leltár szerint volt itt 1 élésláda, 1 liszteszekrény, 4 csobolyó, 7 eceteshordó, 3 szappanozóteknő, 10 dézsa, 3 sajtár, 3 véka, 3 rosta; 4 szita, 1 gyúrotábla, 2 laskanyújtó, 1 kürtősfánksütő, 2 fánkszagató, 2 lúdlelke, 2 spékkelő, 1 derelyemetsző, 1-1 kávépergelő és -daráló, 1 kézimángorló, 1 vasaló, 1 rézmozsár, 5 gyertyatartó, 1 palacsintavas, 1 hurkatöltő, 1 rézicce, 1 levezsűrő, 1 reszelő, 1 abárolóvilla, 1 rostély, 1 fűszerszámkskatulya. S még nem soroltuk fel a pálinkafőző készülékeket...

*

Kölcsey 1815 kora tavaszán költözött Álmosdról Csekébe. A család birtokai Biharban és Szatmárban voltak; az osztozkodásnál Ferencnek és öccsének, Ádámnak a csekei birtokrész jutott: az 1833. évi állapot szerint kétszázötvenkét köblös szántó és gyümölcsös, valamint százötven boglyát termő kaszáló. (Egy köblös = 1200 négyszögöl.) A nőtlen költő a birtokot közösen használta, az udvarházat közösen lakta öccsével.

Ádám rossz gazda volt, s az idősebb testvér – bármennyire szeretett volna városba, könyvkereskedés, nyomda, író barátok közelébe kerülni – nem hagyhatta el gazdaságát, amikor pedig 1827-ben öccse meghalt, Ferenc az elárvult család – Szuhányi Jozsefin és Kálmán fia – gondviselőjeként továbbra is a faluban maradni kényszerült.

Most, 1815-ben, még csak ismerkedik a vidékkel: „*A körny, melyben lakom, el van dugva szem elől, de vad s felette magányos. Egyfelől a Tisza foly, másfelől a Túr, mely itt amabba szakad, s minket a torkolatban hagy laknunk. Egyfelől nagy erdők körítnek, másfelől nyúlás esik, s látástartainkat a máramarosi hóbérczek határozzák. Nem poétai hely-e, édes barátom? Csak az a baj, hogy nekem emberek kellene, nem lélektelen szépség.*” Rossz sejtelmeit már április 8-án, első csekei levelében elpanaszolja Kazinczynak: „*Itt lakom, édes Uram Bátyám, s itt fogok; messzeségben a világtól s barátaimnak nagyobb részétől...*”

A „poétai hely” kellemetlenségeit hamarosan meg kell tapasztalnia. „*Minket itt az árvizek július vége óta zárva tartottak – írja augusztus 28-án –, s csak mostanában szabadulván fel az utok, a debreceni vásártól elmaradánk.*” A következő tavaszon: „*A Tisza ismét duzzad, s ha kiömlik, ezen levélnek még több napokig kell itt maradnia.*” Volt úgy, hogy az udvara előtt zuhogott el a víz.

S a víz után a sár. Hogyan utaztak (ha utaztak egyáltalán), Lónyay Jánosné írta le: „*Rendesen két inással indultunk útnak. Ezek rendkívüli ügyességgel tudták a kocsit egyensúlyban tartani. Fölállottak a két felhágóra, s aszerint, amint jobbra vagy balra akart dőlni, ugráltak fel vagy le a kocsi lépcsőire; hol az egyik oldalon, hol a másikon csimpaszkodtak a kocsiába, s tartották vagy emelték. Eső vagy áradás után, voltak, akik ladikot készítettek, ez elibe fogattak négy ökröt, és így vontatták magukat végig a fenekellen sáron.*”

„*Ezt a sarat nevezik ezek hazájuknak!*” – mondotta Napóleon egyik tábornoka, amikor keresztülvonult Lengyelországon. Magyarországról is mondhatta volna.

A csekei sárfészek szent hely. Kölcsey mintegy ötven verset írt itt, főműveket, mint a VANITATUM VANITAS, a ZSARNOK, A SZABADSÁGHOZ, itt írta nagyszerű esszéit, a NEMZETI HAGYOMÁNYÓK-at, a MOHÁCS-ot és szellemi testamentumát, a PARAINESIS-t. Olykor azonban az ihlet elrebbent:

„*Tegnap az úton ezt kezdém csinálni – írja Szemere Pálnak –:*

*A dalgengőn fekszik átok,
Szívén, lelkén vad ború;
Szép leányim őt fussátok,
Ég, föld néki szomorú.
Égben honját elvesztette,
Földön nem lel más helyette,
Fürtein kín a koszorú.*

*Mennyet ígér lángszerelme,
Hajh de búsát, mely ont vést.
Édes hangba foly gyötrelme,
Mégis keblet lép, emészt.
Álmodt, s mert nem találja
A valót, s jelent utálja,
S kényből nem vesz, nem hagy részt.*

A békabrekegés kivert gondolatimból, s a vers itt elakadt.”

A műveket a keserves magány összezárult kagylója érlelte. „*Munkács ide nincs meszsze, de ott nem valék egyszer is. Makacs vagyok, s nem lehetvén azokkal, kiket leginkább szeretek, ritkán hagyom el ezen nyomorult falut.*” „*Reggeltől más hajnalig szobámban járkáltam; volt egész én, hogy az udvarról nem mentem ki.*”

Miért is ment volna ki? Író barátai távol; a megye „*torzonborz bajuszú, piros pofájú, pohos hasú, vastag nyakú tisztel és táblabírái*” nem vonzották „*a gyenge testalkatú, kopasz, borotvált arcú és ajkú, örökké halvány, szerény, egyszerű s igen tiszta alakot*” (Papp Endre szava); a falusiakkal csak a mezei gazda, nem pedig a költő ereszkedett szóba.

Talán kár. Cseke a folklór terülj-asztala; az volt még századunk közepe táján is, amikor Luby Margit gyűjtötte ott a néphagyományokat.

„*A csekei Mándiné gyerekének a furdővizét lopták el. Annak az úján rontották meg a fiút siketnémává. Azt mondta az anyja, hogy menten meggyógyult volna a gyerek, ha látatlan-tudatlan kilenc vízmalom száraz kereke alól hozott vízben megfürdethette volna. De sohase sikerült. Vagyis minden kísérletnél meglátta vagy megtudta valaki, hogy miben jár.*”

„*A csekei Gubacsi Pálnének azt mesélte egy asszony, aki szállást kért nála, hogy egy másik asszony el akart rontani egy legényt a lányától. A penyigei rontó asszony azt tanácsolta neki, hogy küldje ki este a lányját a legényhez a káposztás kertbe. Mikor a lány a setétbe kimegy a kiskapun, ellépi a szederin szarát. Attól meghal a legény.*”

El is küldte az asszony a lányját, de az még a kapu előtt találkozott a legénnyel, így nem szakíthatta el a szederin szarát.

Egy hétre rá újra eljött a rontós asszony, hát mondja neki az asszony, hogy nem sikerült.

Most azt tanácsolta, hogy a faluvéghez küldje őket a hídra. A híd mellett is van szeder, ott is bele kell hogy akadjon.

De a legény kihallgatta a beszédet az ablak alatt, és elment előre a hídhoz, egy kaszával levágott minden szederint.

Másnap beteg lett a lány anyja, s pár napra rá meg is holt. De olyan kinja volt annak, mintha kezit-lábát késsel hasogatták volna.”

A csekei asszonyok ajkán virágoztak azok a népi imák (ráolvasások), melyekkel később majd Erdélyi Zsuzsa csinál szenzációt.

Elindula szűz Mária az ő anyjával a jeruzsálemi kertbe.

Vivén Jézust az ölében, három szentekkel összetanálkozik.

Ölelék, csókolák.

Vivén Jézust a Jordán vizéhez, megmosá.

A vizet önté pivos márvánkőre.

Úgy használjon néked az én reád való olvasásom,

Mint a mi Urunknak a Jordán vízében való megmosdása.

Kolcsey korán fölfigyelt a népköltészetre. Tízennyolc éves korában egy tudós könyvből perui éneket írt ki, latin tolmácsolás segítségével le is fordította.

Deli Nimfa

A te bátyád

A te korsód

Eltöré most

Kinek ütése

Villog, dörög

És mennykövez

De te Nimfa

Töltvén vized

*Esőt szerepsz
 S olykor-olykor
 Jégesőt hozsz
 És havat hozsz
 A Teremtő
 Pochacamac (Világ lelke)
 Viracocha
 Téged erre a
 Tisztre hívott
 S e tisztre szánt.*

Beleborzong a lélek: vajon milyenné vált volna Kölcsey költészete, ha a perui dal helyett faluja népi imáinak archaikus ragyogását ismeri meg? De ne kérjünk számon lehetetlent tőle; az efféle szépségek befogadásának akkor még nem jött el az ideje. Kölcsey az első, aki a NEMZETI HAGYOMÁNYOK-ban az irodalmi népiességnek programot adott: „*Úgy vélem, hogy a való nemzeti poézis eredeti szikráját a köznépi dalokban kell nyomozni*”; de vezérlőelve a nemzeti keresése volt, történeti énekeink törmelékei érdekelték. Vagy a „*rímről rímre s tárgyról tárgyra ugráló parasztdal*” modora; amikor – épp a HYMNUS megköltése előtti időben – reggeltől hajnalig járkált szobájában, e könnyed népdalok „*tónját*” találgatta. „*Nehezebb stúdiumom egész életemben nem vala.*”

Vajon találgatta-e a MEGISMERNI A KANÁSZT tónusát is? E kanásznóta első lejegyzője Berzsenyi; ismerte-e Kölcsey, nem tudhatjuk. Valami köze mindenesetre van a HYMNUS-hoz. Nemzeti imánkat el lehet énekelni a kanásznóta dallamára: legszentebb közösségi énekünk egy közösségi ének (népdal) ritmusában szól...

*

És az ódon magyar századok nyelvén.

A filológusok már régebben fölfigyeltek arra, hogy a HYMNUS soraiban régi protestáns énekeink szavai csendülnek meg. Hozzáteszem: a Biblia és a katolikus prédikációk gondolatai és kifejezései is. Ezek a találkozások jórészt véletlenszerűek, hiszen Kölcsey a párhuzamba állítható szövegeket, kiadatlanok lévén, nem ismerhette; de az mégsem véletlen, hogy a HYMNUS, valamilyen titkos hajszalcsövesség útján, oly sok régi elemet magába szívott. Az egész magyar költői hagyománynak, évszázadok hazai sorsfilozófiájának gyűjtőmedencéje ez a vers, olyanféle összegezés, amilyenre – különös empátiával – csak a legnagyobbak képesek.

*Őseinket felhozád
 Kárpát szent bércére*

*Elpusztítád néped elől
 Pogányokat lám ez földről,
 Gyökerinket Scitiából
 Hogy kihozád a vakságból.*

(Bakos János, XVII. sz. eleje)

*Értünk Kunság mezein
 Ért kalászt lengettél*

*mennyi kalászt érlel Ceres a
 kunsági mezőkön*

(Baróti Szabó Dávid)

*Hajh, de büneink miatt
Gyúlt harag kebledben*

*Nagy haragja vagyon istennek mirajtunk,
Büneink ostora elhatalmazott rajtunk
(Ismeretlen énekszerző, 1600 körül)*

*Közönséges gondolat ez a régi magyar iro-
dalomban, de megvan már Horatiusnál, Szent
Ágostonnál is. Vitnyédi Istvánnál levélben: „ő
szent fölsége nemzetünkön való haragos és büntető
ostora”; az ellenszer: „imádság”. (1660)*

*S elsújtád villámidat
Dörgő fellegedben,
Most rabló mongol nyilát
Zúgattad felettünk*

*Az fölhők essőt ejtenek,
És nagy mennydörgések lönek,
Az magas ég harsaga,
Széllyel minden csattaga.
Sűrű nyilak ropulának,
Sebes köössők esének,
Olly villámások lönek,
Hogy az egész föld fénlék.*

(Szenczi Molnár Albert: 77. ZSOLTÁR)

Vert hadunk csonthalmain

*ha most a te népedet vagy lúzzel megemészted, vagy
dohgalállal pusztítod és koporsókba rakod, a test-
halmokat szemlélvén a pogányok mit mondanak?*

(Csete István: prédikáció, 1703)

*Hányszor támadt tenfiad
Szép hazám kebledre,
S lettél magzatod miatt
Magzatod hamvvedre!*

*Minden ország, az melly maga ellen meghasonlík,
elpusztul.*

(Lukács evangéliuma)

*Akármely ország is elpusztul, ha magában belől
meghasonlik.*

(Kecskeméti Alexis János, 1721)

*Bújt az üldözött s felé
Kard nyúl barlangjában,
Szertenezett s nem lelé
Honját a hazában.*

*Lappangunk, az ünnön hazánkban is bujdo-
sunk*

(Laskai János, 1641)

Kard nyúl barlangjában

*És bemennek a sziklák barlangjaiba és a föld hasa-
dékaiba az Úr féltelme elől*

(Ézsaiás próféta)

*ki a föld alatt való lyukakban bocsátkozik, ki a magas
kősziklák barlangjában, ki a sűrű erdőkben, a bok-
rok között lappang*

(Landovics István: prédikáció, 1689)

Szánd meg Isten a magyart

Szánjad meg Úr Isten mi nyomorúságinkat

(Bornemisza Énekeskönyv, 1582)

A HYMNUS sorai alatt a „Cseke, 1823. jan. 22.” dátum áll, de semmi sem szól amellett, hogy Kölcsey, aki – tudjuk – lassan, gyötörődve dolgozott, ezen az egy napon írta volna meg; ez csak a befejezés dátuma lehet.

A versnek nagy múltja van Kölcsey saját költészetében is. 1811-ben írta ANDALGÁSOK című versét. Mint ifjúkori lírájának szinte minden darabja, az otthontalanság és az elvágódás hangját szólaltatja meg ez is.

*Boldog, kinek szép hont adának
A sors örök törvényei,
Hol géniusz szelíd nyomának
Láttatnak nyilván jelei.*

Néki nem adatott szép hon. „Hellas és Róma hősei ragyogtak a múltból felém – így emlékezik majd vissza ifjonti éveire –, s szívszakadva kérdém: hol a haza, melyért halnom lehessen, mint ők? de a föld, hol állék, hasonlatlan volt a tündérképhez, mit a hősök szép hona felől magamnak alkottam.” Bárhová tekintett, csúnyácska hazát látott maga körül, az elmaradottság vadvizeit, pár százezernyi nemeszt kilencmillió jogfosztott terhére élni, zsarnokságot fent, „vad nép” tanyáit alatt. Mit tehetett? Képzetele bejárta a tájakat, melyeket egy-egy szerencsés pályatárs – Haller, Rousseau, Gessner, Horatius – tett nevezetessé; a magyar költőnek nem jutott osztályrészül a boldog alkotás, mert

*Itten vérző honunk vidékin
Nyögő szél érvén keblühez,
Pusztult váraknak omladékin
A Múza búsan tévedez.
Tekintvén századokra vissza,
Ha Somlónk ormait megáll,
Az édes cseppet könnyel issza,
Lantján vig hangot nem talál.*

Nevezetes vers, mert Kölcsey ebben írja le először a „hon” szót; nevezetes, mert bár tizenkét évvel a HYMNUS előtt keletkezett, már annak motívumait előlegezi: Somló édes cseppje Tokaj szőlővesszeit; „Tekintvén századokra vissza” a HYMNUS zivataros századait; „Pusztult váraknak omladéki” a „Vár állott, most kőhalom” szavakat, s a HYMNUS kérlelő imája is felhangzik már az ANDALGÁSOK-ban: „Kérjük... Hogy lágyúljon a végezés...”

A hasonlóságok kimutatása arra való, hogy jobban lássuk a különbséget. Az ifjúkori versei egyes szám első személyben (ha megengedné a grammatika, így mondhatnók: magányos szám első személyben) ontották a keserúséget, a panaszt, szemben a süket és visszhangtalan, durva és reménytelen társadalommal. A HYMNUS-ban fordulat történik; most először megváltozik a nyelvtani alak, a költő nemzeti többes számot használ: „őseinkel”, „értünk”, „bűneink” és így tovább. A költő a hazában, a nemzetben, a közösségben immár otthonra talált. Többé nem fog elvágódni, dolga itt van, s mert tudja már ő is, hogy „itt élned, halnod kell”, itt fog élni, itt fog meghalni is.

Csorba Győző

KÖLCSEY VISSZAGONDOL A VANITATUM VANITAS-RA

Fáj mindenem
(Nem a testem
valami többnyire szívnek hívott de nem szív)
Vastag vas-szurke felhők
rohannak át rajtam sűrű sorokban
kívülről nincs nyomuk
Összegörnyedek (meg se moccanok)
Ó egyéb miatt vagy épp emiatt
gyötörnek éjszakai fölriadások napközi ijedelmek?

De ha már így van rend legyen
Jó hogy rájöttem: hiábavaló

Akartam másokat akartam magamat
a föld színénél kissé magasabbra
legalább annyira hogy talpaink alól
ne por bufogjon föl lábujjaink közt
akartam másokat akartam magamat
úgy dirigálni
hogy a sommázó vélemény
kénytelen legyen embereknek mondani

És még sokat akartam
másoknak és magamnak
tenni esetleg csak megmagyarázni

Például azt, hogy
„Pára minden pompa s ék:
Egy ezred egy buborék”

Vagy:
„Kártyavár s légállítvány
Mindenféle tudomány”

Vagy:
„Kezdet és vég egymást éri”

Vagy:

„Bárminő színben jelentse
jöttét a vándor szerencse,
Sem nem rossz az, sem nem jó:
Mind csak hiábavaló.”

Nem sikerült iparkodásom –

Vagy sikerült? – nem is tudom
Mert egy térben s időben
fondorlatos terepen
végiglátni igazmondó szemekkel
vajon nem a
sikerek sikere-e
maga is?

FIGYELŐ

BALETT ÉS ORTHOPEDIA

*Parti Nagy Lajos: Szódalovaglás
Jelenkor, 1990. 188 oldal, 48 Ft*

*Kukorelly Endre: Én senkivel sem üldögélek
Pannon, 1989. 68 oldal, 60 Ft*

*Tasnádi Attila: Együgyű kísértet
Holnap, 1989. 70 oldal, 30 Ft*

*Cselényi Béla: Üzennek a falmikulások
Holnap, 1990. 102 oldal, 42 Ft*

Négy, az átlagból magasan kiváló verseskönyv akkora esemény, hogy a legbüszkébben zengő szavakat, az *áttörést, felvirágzást* is megérdemelné – ha azok nem állnának oly mókás elentétben a négy költő kedvelt játékával: a pseudo-dilettáns, (egy régi Cselényi-versben talált szóval) az amatőrpe szerepével. Eddig a fűzfapoéták álcázták zöngeményeiket jó versnek – most az amatőrpe fordít a kockán; tehetségének és poétikai tudásának nagy részét ép ízléssel eddig elkövehetetlen szabálysértések-re használja.

Az irányzat dicsekedhet nagy elődökkel, Arany tréfáitól és Kosztolányitól, Kormoson és Weöres Sándoron át egészen Sziveriig; Parti Nagy még első kötetében felhívta a figyelmet egy „Tandori és Cseh Tamás” mellékágra, a szűk tudat imitációjában tagadhatatlan Petri, Tolnai Ottó és mások hatása... de a versek többségének ilyen radikális eltorzítása csak Edward Lear vagy Morgenstern példáihoz mérhető. A kétely, irónia és kíméletlenség már régóta szokásos hármás imperatívusa a költészetnek, mint ahogy a *gyermekit* is rég kopott kozhely mondja a XX. század nagy felfedezésének – de az irónia, szkepszis és dacos infantilizmus ilyen töménysége mindenképp mérész újítás, akárhány mesterre hivatkozzék is a költő.

Az új kötetek hemzsegnek a vendégszövegektől; a legtöbbet Tasnádi idéz, a legszelle-

mesebben – gyakran egyetlen szóval vagy csak a grammatikai vázzal – Parti Nagy, de vigyázat! blöff is van a társasjátékban. (Parti Nagy: „*hál' itt leszek harminckét éves / nincsen miért áthal-lani*” – ODA HAT TONNA KRÉMES, 211.; Tasnádi: „...*Der Men- / schen Worte verstand ich nie. / Ex a sor nekem sose jelentett / semmit...*” – HOW TO GET A SWEETHEART.) Igazi háterük a zajszenny, az a tízezer forrásból összeverődött kulturális hordalék, ami valamennyiünk tudatában ott csörömpöl; szavak, sorok, a tudott és az elfelejtett versekből, imákból és tangókból; hirdetések, párbeszédemből elkopott felmondatok és mindenféle elszabadult szövegdarabka. (Ennek a töredékhalmaznak egyik, intézményszerű alfaját nevezi meg a SZÓDALOVAG-LÁS alcímében a MINTAMONDATOK.) A zajszenny alattomosabb rokona a konvencionális indulatmenet, ami megjósolhatóvá, eleve unalmassá rontja az épp csak megkezdett költeményt, egyre nehezebbé téve az érvényes megszólalást. Ezért kell maszk mögül kiabálni az igazságot, úgy táncolni, mintha gyógytorna lenne.

Az nyilvánvaló, hogy a dilettánspóz nem valódi otrombaságból keletkezik: nehezebb észrevenni, hogy nem is az otrombaságon fe-lülemelkedők olcsó tetszelgéséből. Bármilyen sok kisszerű megnyilatkozást idéznek föl ezek a művek, az mindig a szerzővel közös sorstól – és hasonló zajszennytel – sújtott kisembereké. A költő sem kivétel; ha hajlamos a hülyeséget egyetemes létállapotként feltüntetni, akkor sem vonja ki magát – ez az intelligencia, ahogy Hamvas Béla meghatározta: „*az, amikor az ember szemébe világít saját hülyesége*”.

Ugyanakkor a kisember okos is, amikor – jó okkal – eltitkolja, hogy egyáltalán képes véleményt alkotni, amikor, félve a felelősségtől, leplezi saját képességeit; ez a klasszikus definíció, amit Theophrasztosz adott az *eirónról*. Súlyos tévedés lenne, ha (látván ennek a taktikának gyakori felidézését) általánosítani próbálnánk az új költészetre. A látszólagos komolytalanság itt éppen arra szolgál, hogy mondhatóvá tegyen egy vagy más, igencsak komoly vá-

laszt. (Nemcsak fogalmakkal kifejezhető véleményre gondolok; az egész világ a kérdés, az életérés a válasz.)

A műfajnak – egyik változatát Partú Nagy dilettának nevezte – szemléatomást megvan-nak a maga ellentmondásai: a dilettá dialektikája. Nem hiányzik a metafizikája sem. A rossz költőt Kosztolányi még megindítóan látta, aki pusztán a művészet kedvéért vállalja a nyomort, a gúnyt; ő az igazi idealizmus, hiszen sikerre nincs reménye. (Kivéve rendkívüli helyzeteket, például a forradalom utáni szituációt, amikor minimális íráskészség birtokában bárki lehet koszorús sztrájktró – ezt már én teszem hozzá, nem Kosztolányi.) A dilettáns maszkja tehát lehetővé teszi az önjagolás, a teremtés pátozának átélését – másrészt az önkifejezés örület, a pátoz betegség, és ami marad, az elfuserált teremtés. Kukorelly keserű „tréfájában”, az ELRENDEZÉS-ben Isten a legnagyobb dilettáns: „és látta, mert visszatette, hogy rosszul repülnek, a teheneket / a legelőre / szarvakat döfve beléjük / hátra (rossz) középre (rossz) / legelőre”, és „kifejleszti / a problémákat” (Wcöres még a részeg ördögöt vádolta vele!), „S remélte hogy van, mert elrendez / és teremt, elrendezi és / teremti magát”. Cselényi verse, a LACINAK, Tasnádié: SEGGSZPÍR, Partú Nagytól például az ISTEN MINT OXIGÉN PALACK (273.) és még igen sok az elhibázva egy hibás világba zárt teremtmény panasz – pazar humor, a lehető legfeketébb háttérrel.

A SZÓDALOVAGLÁS tulajdonképpen gyűjteményes kötet, sok régi verset tartalmaz „jegyzet” formájában, folyamatos sorokba szedve (tovább erősítve parodisztikusan túlzott versszerűségüket), néhol kisebb – nem mindig szerencsés – változtatásokkal. (NA SZÉP: „*Őu belül nagyon kicsikék az összes angyal*” laposabb, mint az eredeti „*roppant kicsikék*” volt.) Az olvasás időrendjét nemcsak a „lábjegyzetek” szakítják meg, de a visszatérő sorok megtorpanásai is. Még szokatlanabb a számozás híján használhatatlan, kézírásos tartalomjegyzék – pedig nem egy vers csak a „címével” együtt érthető teljesen, pl. a SE VÍZ, SE JÉG, 157. Az utolsó lapokon a „félszép éji csonkákát” találjuk: a csírákat, amik köré a vers (és a cím) nőtt, és amik talán legtovább fognak megmaradni az emlékezetben. A jegyzék egyes szakaszai maguk is összeolvashatók versként (98–104., 324–331.). A

végeredmény egyrészt klasszikus, pontos kompozíció, gondosan megtervezett ciklusokkal és ciklustördelésekkel. Másrészt, ha betartjuk a szerző utasítását, és egyben olvassuk végig, elzsongít a permutációs lehetőségek látványa, hogy „*az egy rend nem az egyetlen*”; így érzékelteti a belső, lelki és szellemi káosz és zajszenny külső zürzavarának megfelelőését.

A színhely krémes- és macskaszarszagú udvar, aládücsölt gang – innen szűrődik be az operett, bűnügyi szenzáció és családi háborúság (GRAMOXONE, 251., BEVÁSÁT, 51.), a zajszenny alantasabb része. Előkelőbb hányada a magas költészetből hallatszik át – Partú Nagy csodás szellemességgel variálja mindkettőt. „*az égben minden este bálnagyár*” – kezd az egyik Kosztolányi-parafrázisba. (BÁLNAGYÁR, 49.) Az olvasót megérintette a HAJNALI RÉSZEGSÉG áhítatának emléke, kis híján elandalodott a rózsaszín alkonyi felhők képétől, s hirtelen undorító mézszárlás közepén találja magát. Ennyit várhatunk az égtől. Nem vagyunk már az Úr vendégei, mint Kosztolányinál, se zabigyerkei, mint Kormosnál, csak számalmas játékszerek: „*istenem járasd meg gumijézusod*”. (GUMIJÉZUS, 154.)

A legmagasabb rendű idézet, amikor egyszer csak megszólal József Attila hangja (BOLDOG KARÁCSONYT, 113.) vagy Pilinszkyé a NÉGYSOROS-ból. (LÁGYPONT, 244., TONHAL, 130.) Első látásra megdöbbentő a legkomolyabb költő jelenléte a „troppaueresen” groteszk humorú képek tözsomszédságában, például az ESTI KRÉTA, 282.: „*a holddal vagyok egyedül / a háziállat félelemmel / amikor gok önmagam körül / esti kréta átléphetetlen*”. Második olvasásra kiderül, hogy nagyon szoros kapcsolatról van szó – és még néhány meglepő felfedezés!

Partú Nagy tömör képei eleinte pazar gazdagságúnak tűnnek, gyakran rejtélyesnek is. (Sok kihagyással dolgozik: jellemző a SZABAD VIZEK, 265., amit a *Jelenkor* első közlése öt versből montírozott össze, míg itt az előzmények nélkül szerepel.) Alaposabban megvizsgálva – ahogy a félkész „termékekből” megtanuljuk a kötet sajátos szótárát – kiderül, hogy elég kevés képcsaldót használ, sok esetben kifejezetten ósdiakat. Gyakran vezetnek felre a színesztéziák; sok kép csak azért tűnik homályosnak, mert látási alapon próbáljuk értelmezni, pedig más érzékszerven alapul. A leggyakoribb egy bődületes közhely: az ég, mint víztükör, a

csillagok, mint halak vagy háló, esetleg rács... ez az a pont, ahol érintkezett József Attila és Pilinszky divatja, ezt azóta „úrhajós költők” (Nemes Nagy Ágnes) generációi koptatták – úgy tűnt – használhatatlanná. A SZÓDALOVAGLÁS-ban (ha hozzászámítom azokat is, ahol az ég vagy folyadék arccá, szemmé alakul) többtucatnyi, többnyire pompás, elegáns vers alapul ezen a közhelyen – a minden szintre: a bizarr rímekre, az alliterációkra, a megzökkenő ritmusra is kiterjedő mesterkélttség elidegenítő hatása olyan erős, hogy még ezt is sikerült megújítania. E hatást segítik a szójátékok, hamis etimológiák, szó-szörnyszülöttek is.

Az elidegenítő képalkotásnak jó példája a KIS VERS A TAPSÜTÖTTEKÉRT, 292., de az is kiderül belőle, hogy Parti Nagy módszerével egész szerepek is megújíthatók, mint a Honért búsuló poétáé. A téma: akik fiatalon haltak a *libertásért* – így, rossz prózában, borzalmasnak tűnik, XIX. századi szavalmánynak. A „tűzbe (pl. ágyútűzbe) kerülni” kifejezésből a lehető legmesterkéltbb kép nő ki, a tepsiben sütésé: „ahogy az aprósüteményt / kengeti a tolluk lágyan / harcokcsimorzsát lópitét / a forró félszuezi tájban”... Gyermekdallal és József Attilával fűszerezze, a hatás megrázó – és megmenekült egy régimódi erény, sőt, nemcsak egy! A szegényekkel való együttérzés hangja is minden dagályosság nélkül szólhat meg (KAPSZLICVÁR, 124.). Merhet érzelmes lenni, „a giccsel puhán szembenézni” (ARANYRAGASZTÓ, 94.); valóban, egy hajszálnyival a giccshatár fölött egyensúlyoznak a kötet legszebb darabjai is – ezek szerintem a középső rész szonettjei közt találhatóak. (MALOMKERÉK, 188., AKKU, 191., SZÜROK, 194.)

A harmadik rész újabb „csavarral” lép meg. Felbomlanak a címek, lassan már a fél verset tartalmazzák, vagy helyet cserélnek a „félszép éji csonkával”. Itt a figyelmeztetés: egy csírából több vers is lehet, vagy fordítva... Levezetés dekonstrukcióval, de nem divathóbort; valóban illik az utolsó harmad fő tartalmához, a sürűsödő halálfélelemhez.

Akik még a poharat sem találják elég jónak, és csak tiszta forrásból szürcsólnék a kultúrát, valószínűleg émelegnek, amikor a SZÓDALOVAGLÁS hajnala a legmesterségesebb íztől rózsaszín: „omlós savanyútól vérzik a szád / mint az orvosi szarvasoké”. Nyilván nem minden ízléstípus képes megszokni a radikális elidegenítést

– de sokan vannak, akik a legjobb költőknek tartják Parti Nagy Lajost. Hogy az-e vagy sem, ezen a szinten már ízlés kérdése; az biztos, hogy ő a legeredetibb.

Kukorelly Endre nem rendez szóképekből túzójátékot, idézetekkel is ritkábban játszik – bár ha mégis, tagadhatatlanul ötletesen teszi. (A mintamondatokkal kacérkodó A KÖLCSÖNÖS NÉVMÁS csak mulatságos, de „az élet nem egy habostorta” banális bölcsességét kiforgató A TORTA már kimondottan erőteljes darab.) Leggyakrabban azonban az ellenkező eljárással válaszol a zajszeny kihívására: még tovább csupaszította eddig is puritán stílusát. Egy régi versében a költői kérdést nevezte undorító-nak, most a MI A PINCÉBEN a metafora abszurditását villantja fel. (Szerencsére legkülönbözősebb eszközökkel, a hajmeresztő enjambement-t még bőven alkalmazza.) Az ámulat hangja szégyenlősebben szólal meg; ha gyerekes, akkor dackorszakába lépett gyerekre emlékeztet. Távolodott Rilketől, érdességében Petrihez közeledett, Mozarttól Cage-hoz.

Tárgyi világa is beszűkült, hogy a megmaradtak nagyobb jelentőséget kapjanak; társak valami apokaliptikus várakozásban (A KEZDET), aminek legméltóbb környezete ez a Beckett-díszlethez illő kopárság. Ha valamiről azt olvassuk, hogy „vörös fonál” húzódik benne, többnyire joggal gyaníthatjuk, hogy félúton el fog tűnni, mint Kukorelly kedvelt motívuma, a troli a Szondi utcából; ennek ellenére megkockáztatnám, hogy a kötet fő vonulata a tehetetlen, kínzó várakozás rajza: AKKOR MEGÁLLTUNK, S.-NAK, NYOLCVANKILENC NYOLC TIZENKETTŐ stb. A legegyszerűbb és legkevésbé megválaszolható kérdéseket firtatja az igénytelennek álcázott kis remek, a NEM LEHET. MIVEL TILOS: itt kell lenni? És tényleg itt? A gyűjteményt áthatja a válaszon hiába töprengő értelem tragikomikuma. A legtöbb, amit elérhet, hogy más pillanatokban (FÉNYKÉPEZÉS) vagy más sorsokban (SÉTÁLNAK, KIÜLNEK A PARKBA) szemléli ugyanannak a feleslegességnek számtalan változatát. Hogy „helyi értékét” felmérhessük, e hiábavaló erőfeszítés hátterével kell látnunk a theodicea problémájából úzótt „tréfát”, az EGY-ÜGY istenkáromló grimaszát is.

A szándékolt szürkeség néha szinte őstestamentumi szikárságot eredményez: „...nem volt

jó az, a / boldogság. És nem / jó szeretni se" (HÁROM). A tárgy körül tehetetlenül kaparászó, le-lecsusszanó és újra visszatérő elme ábrázolása (újabb Beckett-téma!) gyakran követeli éppen az ellenkezőjét: a szöveg felhígítását, mániákus ismétléseket. Nem hiba, éppen a következetesség indokolja sok fölösleges, ábrázolásra nem méltó tárgy jelenlétét. Ezt a költészetet nem a komolytalanságtól kell féltetni, hanem – néhány esetben – az érdektelenségtől (ELSZÁNT LEGYEK, ÉN IGAZÍTOM EL). Szerencsére, a sorból kissé „külögő” darabokban megtalálhatjuk a tarkabarka koloritot, ha nem is a MANIÉRE bőségében (TIZENKILENC DARAB, ILYENKOR MELEG VÍZZEL MOSSA A KOCSIT). Az új kötet egyszerűbb és mélyebb.

Tasnádi (vagy, a fülszöveg és copyright szerint, Tasnád) Attila kötetében is ott kísért a MOLLOY szerzője: a kivetettség, a leépülés állandóan visszatérő motívumaiban, az ürülék és mindenféle testnedv áradatában (EGYÜGYÜ KÍSÉRTET, RAJTA). A kísértet nála az abszolút kívülálló, aki a sötétből, az üres univerzumból leselkedik a világba (– rokona több felbukkanó szerepnek, a nézőnek, a fogolynak). Folytonos nosztalgia húzza az ocsmány életbe, a szüntelenül bomló, bűzlő, széteső anyaghoz és mindenhez, ami az életben tart, az emlékekhez, érzelmekhez: „... ez a dühöm nem valódi, tudja? Csak valami kísértet, / [...] visszajár belém Rabelais, tudja?” (KONCEPCIÓ). A lelki valóságnak sincs más útja. „...Még hogy lelki! Még hogy belső! [...] Kikádóm a beleimet!” (RAJTA) Az emlékek is egyútt rothadnak az anyaggal, minden bizonytalan – a kísértetek, mint köztudott, vonzódnak a homályossághoz. „Már csak a puszta / tényeket ha nézzük: nincsenek is / puszta tények...” (SÖTÉT VAN) Megváltásféleként a steril élet jelenik meg; a nem romló „igazi arc” csontmosolya (ARC) és tisztára mosott tudat (CSÖND, 1000 ÉVES BIRODALOM).

A pillanatok számlálása, a panasz a mulandóságra és arra is, hogy a maradandóság csak meghosszabbított értelmetlenséget jelent, rokonítja Kukorellyvel; jól sikerült példája a MI VAN RAJTAM és a Tasnádinál szokatlanul egyszerű hangú, remekművű AZ UDVARON POR. A (túl)kulturáltsághoz való viszonya már inkább Parú Nagyéhoz hasonlít, bár problémátlanabb annál. Tasnádi is számol az automatizmusok beindulásával, de nemcsak néhányat

használ ki egyszerre, hanem egész áradatnyit. Az ő fantáziáját hiába próbálnánk megszokni; azt hiszem, nagyon kevesen tanulnák meg néhány sorát, egy részletét. Ahol simán hatásos lenne, azonnal bevet egy nyelvi játékot vagy kiábrándító önreflexiót, kodót fejleszt, néha fogyaszthatatlan, amorf masszává kalapálja a költeményt (NAUMBURG ÉS KÖRNYÉKE).

Legszívesebben német romantikusokat idéz, de – most már nem is meglepő – Pílinzkyt is elég gyakran (NAUMBURG ÉS KÖRNYÉKE, SÖTÉT VAN), bár tomorségre csak elvétve törekszik (NOSTRADAMUS). KZ-irodalmat viszont művel – olyan irtozáttal tudja felidézni kollégiumi élményeit (SZUBKONTINENS).

Mindenképpen említendő vers a botrányosan könnyed HALYAZ, a KONCEPCIÓ (– ebben „egy pozitívista leherautó, egy empirista traktor, két / szolipszista nyavalva meg egy / objektív aszfalfúrógép” török az üttestet!). A kötet átlaga „készebb”, kiérleltebb költőt mutat, mint az előző két szerző első kötetei – Tasnádi Atulától az lenne igazán meglepő, ha a jövőben nem szerezne nekünk további kellemes meglepetéseket.

Nem értékítéletként, hanem a logika kedvéért hagyom utoljára Cselényi Bélát – az ő fejlődése más, négy kötete jóval kacskaringósabb utat rajzol, mint a többieké. Hajlamai és tájékozódása – az Új Szimposion virágkorában – egyféle aktivizmushoz vonzották, és éppoly elszántan ragaszkodott a stílus kívánalmaihoz, mint a nem is 68-as, inkább 67-es alapálláshoz.

A MAGÁNBÉLYEG-ben (1983) gyakran akadhattunk tipográfiai meglepetésekre, fonetikai, matematikai jelekre, de a kötött formák szaporodásával nagy lépést tett az amatőrpésedés irányába. Aki a szabad versben van igazán otthon, nyilván helyzeti előnnyel indul, ha fűzfaverset próbál hamisítani – a tehetség akár egy mustármagnyi valódi dilettantizmust is felhasználhat.

Érdekes módon az ÜZENNEK A FALMIKULASOK első felében (1982–84) nem folytatta ezt a vonalat, inkább aktivista stílusát: ezt egyszerű versbeszéd, de nagyon gazdag nyelvezet, logikus, mégis fantáziadús képek jellemzik. Nagyjából 1985-től tért vissza a normaszegés álinaiv módjához. A kötetnek csak kisebb része tartozik ebbe a csoportba, és jobban szeretném elméleteimet az igazságnál, ha azt állítanám,

hogy csak ezek a jók – bár a legszebb, a NEHEZTELEK, valóban közülük való. (Tárgyat tekintve fejezet a nyomorúság enciklopédiájából – és remek szétszóródó rímpárral kolompolt: „hermákat-mellrákat”).

A fordulópont leginkább a KERÉKPÁRRA KELL FELÜLNI, valóságos humorsokk, de sirva vigad az olyasó. A humor mindig kegyetlen tárgyilagosságból fakad, a költőnek alkalmi tudathasadáson kell átesnie. Első a részvét, az pillant érdeklődéssel az emberéletekbe, míg a gyerekes gonoszság lát élesen minden groteszk apró torzulást.

Hasonló virtuóz kis skizofréniák frissítik egész szemléletét. A fantázia játéka megingathatatlan józanságon alapulnak, legmeglepőbb fordulatai egyszerű, önmagukban csöppet sem mulatságos tényekre épülnek. Arra, hogy Kelet-Európában más számít normálisnak, mint Skandináviában (TAPASZTALATAIM, SVÉD BÖRTÖN), ugyanolyan humorral reagál, mint az emberi és háziméh-szexualitás különbségére (A MÉHEK). Ha a felszint nézzük, léhaság, a mélyben dac az ösztönök és országhatárok hatalmával szemben.

Cselényi mindig pontosan felméri célját: ha csak játszik, nem álcázza homályos műremeknek. A kis körre terjedő, személyes költészet hagyományát választja (LÉGGÖMBRE KÖTÖTT CETLI KOSZTOLÁNYINAK); bízhatunk benne, ezután sem téveszti össze a balettet a magasugrással.

Az egyetlen, amivel szemben nem mindig képes megőrizni a kellő távolságot, a hatvanas évtized (és különösen Ginsberg, akinek sokat köszönhet) – ez valóban ásataggá teszi néhány versét (KÖZLEKEDÉSI KARCOLAT). Úgyes ellenpontozással elkerülhető hiba – ezt bizonyítja a NOSZTALGIA, a jegyzet finom trükkjével. (A 6. pont titokzatos bűncselekményén, a Jovinezán alighanem Giovinezza értendő.)

A maguk ironikus idézőjelekkel körülbástyázott módján igen sok gyöngédség szorult a szerelmi versekbe (MEGRAGADÁS, NAOMY). Cselényi erotikus fantáziája (részben talán a szülőváros kissé viktoriánus léghőrének köszönhetően) rendkívül friss. Felbukkanhat benne kígyó, cápa, holttetem, az sem vészjósló, csak szecessziós fűszerszám – mint ahogy egészséges a szenvedése is (VÁLÁS 2).

Nem csodálnám, ha néhány kitétele bosszantana egyes, humortalanabb feministá-

kat (HÜVELYNÉZETBŐL). Ami pedig a nemzeti öntudatot illeti, a könyörtelen elfogulatlanság nem irgalmaz a bunkóság budapesti alfajának, sem a szabadságpótló botránysajtónak (TANÁCSOLTÁK, DADOGÓ MEMORANDUM). Ne a Nagy Költő máris férges márványszobrán nevesünk, ha azt olvassuk, hogy A HIROSIMAI TEK-NŐSBÉKA megundorodott „a korall-tulipánosó csaba-királyfi-bugyborékkoltató tengertől”, hanem a saját zürös-aluljáró életünkön. Ha tudunk. Mivel nem nyújtja azokat a tudatküszöbig sem érő másodlagos kielégüléseket, amik az erdélyi szerzők népszerűségének nem kis részét adják, tartok tőle, hogy Cselényi Béla értékes költészete és rokonszenves egyénisége ellenére sem számíthat igazán széles körű sikerre. Bárcsak tévednék.

Hajdú Gergely

RÍMEK BONCOLÓASZTALA

*Parti Nagy Lajos: Szódalovaglás
Jelenkor, 1990. 188 oldal*

Parti Nagy Lajos SZÓDALOVAGLÁS című kötetének alcíme, mely a címloldal alján mintegy műfaj-meghatározás is: mintamondatok nulla. A könyv százhetvenöt oldalas anyaga? Vers. Így, ahogy mondom. Verstörédékek, verstörmelékek, szövegszilánkok, lábjegyzetnek álcázott versek. A könyv végén tizenegy oldalas tartalmi mutató is van, helyesebben: tartalom és forma. Hazudnék, ha szokványértelemben tartalomjegyzéknek mondanám; mert itt az egyes daraboknak hol az első, hol az utolsó sora szerepel, hol valamelyik jellemző szócsoportja, töredék félsora; és így tovább. Parti Nagy Lajos nemcsak hogy kész és befejezett költőgyéniség, de költő a javából. Minden íze-porcikájának a reakciója: a költőé. Az az ember, akinek mindenről vers jut az eszébe; és pedig, rímanyagát és rimgazdagságát tekintve, olyan költő, aki konzervatív értelemben is alaposan elsajátította a rímshótárat, s egy szóról rögvest beugrik, eszébe jut a rímpár, ha akarja, ha nem akarja, ha kell, ha nem

kell. Am azonfelül, hogy Parti Nagy Lajos *par excellence* költő, ezenfelül lényegbevágóan más is; éspedig: klinikus gyakorló orvos is, pszichiáter a költészetben, és minden egyes versoldala: klinikai eset, minden állábjegyzete: esettanulmány. Költő-pszichiáterünk nekiesik a tizenkét agyalapi idegpárnak, kutaszaival szét-hajtogatja az agyállomány mélytelevényeit, és fineszesen felkutatva az alvásközpontot, körülnéz az álompókháló világán, és megpróbálja kideríteni, miféle szavakkal (torzalatzatokkal), miféle szintaxisszal (mondat-ellen-tannal) dolgozik az álom, ha szövegszövő osztovátáján ráigazítja a nyelvet, és álomszöveget sző. Parti Nagy Lajosnak a SZÓDALOVAGLÁS-a, annak minden oldala, oldalán minden sora: álomszöveg, az álom hiteles csúréseivel, csavarásaival, szóróntásaival, hangátvetéseivel, fül-bemászó halandzsáival és mindazzal az ötlet-és szöveginvencióval, amit éber állapotban ki-agyalni-kiötlőni lehetetlen, és miért? Mert érvényesül az ébrenléti kontroll: a szóhelyesség, nyelvtani akkuratusság, a mondattan fellebbezhetetlen törvényei. Az álomnak szabad szabályokat-törvényeket nem tudnia, rosszul tudnia, felrúgni vagy figyelmen kívül hagyni; az ébrenlétnek eszébe s jut.

Hogy ez hiteles költészet, ahhoz kétség sem fér. Weöres Sándorral tartok abban, hogy az igazi költészetnek *hangteste van*, s e kritérium alapján ez a költészet a maga hangtestén keresztül érvényesül, és azzal szólalkozik. Hogy ne legyen a példa oly hökkentően polgárpukkasztó, amely egyúttal elriaszt is, hadd idézzek egy olyan darabot, amely a legközelebb áll az általánosan ismert költészet/költés/költői gyakorlat és vershallgatás magatartásnormáihoz: s ez a 178-as számú versszöveg így hangzik: „*ki látott ennyi levelet ruhát? / felhám alatt ing ing alatt új ing / cibálom őket bőrt a bőrön át / és rendre mind rosszabb szabású mint / hinné a hagyománytól képzelet / szememhez folyvást mért is kapkodok? / hisz úgy lehet a legvégső lelet / épp ez a sárniképes állapot / s ez is hazugság mint a nyulaké / piros az ember igyekvése / egyre idegesebben nyúl a kéz / s ha lehelné inkább lekésne / ó keletmondén élet kis nehéz / azbeszükötények meztelenkedése*”. A vers kétségtelen érzelmekkel betölthető, jelentésekkel kitölthető, szépen muzsikáló és minden mérlegen lemérve: igaz vers. Már ha lazább, groteszkebb vagy bizarrabb példáival hozakodnék

elő, a poétika kellő ismeretében sokunkat környékezne az a gyanú, hogy ismerős, nagyon is ismerős portékával állunk szemben; mert ez az, amit a régivágású poéta (vagy aki konzervatívizmusát máig sem szégyelli) *vakszövegnek* nevezett. A vakszöveg a leendő versnek a vetettárnyéka; a körrajza; a nem oda való szavak jelzik a később kikeresendő, odaillő szavakat, az elstetett rímek jelzik a később kimódolandó végleges rímeket, az értelmetlen kötőszavak mi egyebet sem jeleznek, csupán a prozodiát, a ritmust, rögzítik a szótagszámot – és így tovább. A konzervatív költő tehát e versszövegek némely nyersebb le-tétjét próbaversnek, aligversnek érzéni, és elvárná, hogy a költő felkösse az alsóneműjét, és nekiálljon művesmesterségének: faragjon rajta. Faragja ki, végérvényesre, legyen *poeta doctus*, másik Babits Mihály. Igaztalanok volnánk a költővel, ha ki akarnánk belezni költészetének azt a legjavát, amely egyúttal leglényegét teszi, s ez az álom szólcpedéke, mondathordaléka. Más kérdés, hogy Parti Nagy Lajosnak mi volt a módszere; ellette-e annak ravaszdi fejelemét, ahogyan a megá-lmodott szöveget lehető sértetlenül átmentü az álomból az ébrenléthe; vagy pedig olyan hét-próbás róka ő, aki nagyon is ébren, klinikai gyakorlatból ismeri az álmat, és míveli álom-művészetének mutatványait. Az én megérzésem az, hogy ő az utóbbi eset, ébren írja álomszövegeit, tán olykor kikölcsönözve az *écriture automatique* eszközt, vagyis lecsap ceruzájával arra, ami eszébe jut (és minthogy csak rím és csak vers jut az eszébe, könyvének magas hangteste és messze zengő muzsikája van). Parti Nagy Lajos nem poszt és pre, nem tranz és meta, hanem a szó „paraszti” értelmében avantgarde költő, s igazában annak a klinikai kutató orvosa is, hogy milyen zenei elemek működnek az asszociációk mélyén, és hogyan társít szavakat az intellektus az ösztönök mélytudati nyelvétől fel a matematika nyelvzetéig. Mert ha nyelvpszichológiai *close reading*nek, mélytanulmánynak mondanám könyvét, és meg nem sérteném vele, akkor helyben vagyunk. Már van egy pszichológiai mélytanulmányunk a nyelvről, James Joyce FINNEGAN'S WAKE-je, melyet a szerző jó évtized ülettorédekéből rótt egybe, s nem azért maradt töredék, mert ő kipusztult alóla, hanem azért, mert az ilyesfajta mű

befejezhetetlen. Partu Nagy Lajos SZÓDALO-VAGLÁS-a két év álomban fogant vagy álmotól ellesett csapadéka, ikerfogantatású, s amit egytetéjű ikreknél el lehet mondani az egyikről, féltő, hogy érvényes a másikra is. Könyve a remeklések remeklése; de az olvasók millióitól a mennybemenesztést ne várja, hiszen a klinika sebészprofesszora sem várhatja a laikustól, hogy megújra elő-elővegyen egy bonctani szubsztrátumot, és hosszan elgyönyörködjék benne – ez az egyik; a másik pedig az, hogy műve: *pièce unique*. Nem folytatható, nem követhető. Másoknak nem járható út, és neki is csupán a pálya egy szakasza, s nem az az irány, amely az életmű kijáratáig – a díszsírhely fákljalobogásáig előremutat. Sokáig be kell érnie azzal, hogy a költők költője legyen, ami nem kevés, s e kitüntetett szerepében legfeljebb a kari sárga irigység nyirbálhatja meg. De van könyvében és egész eddigi lírájában egy olyan pozitívum, amely az isteni teremtetlen fényvel rokon, s ha ebben a fényben még soká ragyog, olvasótáborot teremthet magának: még az utca embere is felfigyelhet arra, hogy káprázik a szeme, és csodát lát. Láss csodát, magyar: a Duna-Tisza közén egy olyan lírai tétémény, amely kétszáz oldalon át a politika mosladékától ment, s akármilyen patikamérlegen mérjük is, a politika szennyezésének sehol egy unciáját sem találjuk könyvének oldalain. Most, hogy a közélés már-már szőröstül-bőrostül beszippantja a magyar írást, ez a vegyűszta, igaz, jó irodalom a parton rá szomjúhozók, integetve várakozók kikötőjébe még bevezethet időnap múltával, majd, valamikor. Akkor, ha a közélés az irodalom kapujában nem a szabad belépés, hanem a belépési tilalom homlokbélyege lesz. Bizton hiszem, hogy ez is elkövetkezik, ha a közélés egytálétele, a politika egyoldalú táplálkozása megszűli a teljes csömört.

Haltár Győző

OLASZORSZÁGI ZSIDÓ LEGENDÁRIUM A TELEKI TÉRRŐL

Giorgio e Nicola Pressburger: Storie dell'Ottavo Distretto (Történekek a nyolcadik kerületből)
Marietti, Genova, 1986. 106 oldal

Giorgio e Nicola Pressburger: L'elefante verde (A zöld elefánt)
Marietti, Genova, 1988. 89 oldal

Giorgio Pressburger: La legge degli spazi bianchi (Az üres betűközök törvénye)
Marietti, Genova, 1989. 114 oldal

Lassan másfél éve, hogy az *Újhold-Évkönyv* (1988/2.) közölte a magyar irodalom és a külföld viszonyáról szóló vitát. A vitázók egyedül abban értettek egyet, hogy a „*Nyugat gránittá kövesült dobhártyája*” (a kifejezés *Határ Győző*) a magyar irodalom hátrányos külföldi helyzetének egyik fő oka. Máig sem tudtam eelőtt napirendre térni, annyira megzavart a vita indulatos hangneme, vádló hangsúlya és a közép-európai értelmiségiek körében igencsak elterjedt apodikikus ítékezés (lásd Milan Kundera híres írását a bűnös Nyugatról, amely magára hagyta a Kelet által elrabolt Közép-Európát).

1988 ősze nagyon messzinek tűnik már, amikor éppen Közép-Európából kiindulva kezdenek újra kirajzolódni a Kelet és Nyugat közt egyre kevésbé megosztott Európa körvonalai. Akkoriban azon tündöttem, mire vonatkozhat a Nyugat gránittá kövesült dobhártyájáról szóló, kétségkívül igen szuggesztív metafora: egy (már akkor mozgásban lévő) politikai realitásra vagy egy (szintén fluktuáló, korántsem egységesen körvonalmazható) kulturális absztrakcióra. „Nyugati”, pontosabban olasz voltomban tettem fel magamnak a kérdést, vagyis mint egy olyan európai kultúra részese, amely a mediterrán kultúrkörhöz tartozása által hasonlóan decentralizált, mint a közép-európai kultúrkör, és amely teljes joggal nevezheti magát nyugatinak, de egyáltalán nem áthatolhatatlan vagy közömbös a más kultúrkörökből eredő osztonzésekkel szemben.

Walter Benjamin szerint „a fordítás célja végső soron az, hogy lehető legszorosabb kapcsolatot hozzon létre a különböző nyelvek között”. Ha ez az észrevétel a különböző kultúrák közti kapcsolatra is kiterjeszthető, akkor a fordítás fogalma több értelemben is kulcsot adhat ahhoz, hogy a szóban forgó írások összetett jellegét jobban megértsük. Az első kötet előszava így kezdődik: „A turista, aki rászánja magát, hogy bejárja Budapestet, egy több mint fél évszázada már nem létező birodalomnak az urak vidám életéről és a sokféle egybegyűjtött népről máig is híres fedelmi városát, az csak tévedésből velődhet a nyolcadik kerületbe.” És így zárul, a kerület keletkezésének rövid leírása után: „A keresztény időszámítás szerinti huszadik évszázad elején Budapest nyolcadik kerületét már az osztrák–magyar birodalom két leginkább megvetett kisebbsége, zsidók és cigányok tízezrei foglalták el.” A magyar főváros és annak egyik legnépesebb belső része néhány mondat alatt a Habsburg-birodalom impozáns térképének halvány kis pontjává zsugorodik, hogy aztán újra felnagyítva, levebbe megszokott, ismerős józsefvárosi jellegét. Rideg bürokratikus szem is ölt, az olasz *distrelló*-t, amely jóval személytelenebb képzetményt jelöl meg, mint annak megfelelője, a *kerület*. Ez a többszörös átváltozás persze nagyon a helyén van: a névtelen, pusztán egy szám által azonosítható területi egység már csak földrajzi elhelyezésénél fogva azonos a mai, élő, minden magyar számára otthonos pesti Józsefvárossal. A kerület ezzel szemben olyan világhoz tartozik, amely a legtöbb magyar számára kevésbé otthonos: a zsidó diaszpóra közép-európai, jórészt már csak képzeletben élő világához. Annak is csupán egyik – esetleges és ugyanakkor végzetes – színhelye: a számtalan közül. Azzal, hogy elvonják a kerület nevét, a szerzők voltaképpen magát a Józsefvárost „fordítják le” a zsidó kultúra fogalmi nyelvére. Úgy, ahogy azzal, hogy elvonják a magyar főváros nemzeti jellegét, és beágyazzák a Habsburg-birodalom nemzetek feletti keretei közé, Budapestet „fordítják le” a mitteleurópai kultúra fogalmi nyelvére.

Az olasz olvasó otthonosan érzi magát ebben a mitteleurópai zsidó kultúrkörnyezetben. A (potenciális) magyar olvasó, meglehetősen kissé dezorientált (rőla később még szó lesz). De vajon hol érzik magukat otthonosan a történetekben előforduló emberek?

Természetesen az emblémává lényegült nyolcadik kerület mögött rejtőzõ pesti Józsefvárosban, sőt annak is egy meghatározott részén: a régi Teleki téri piac környékén. Ez a történetek szinte kizárólagos helyszíne. De jóval több is, mint pusztán helyszín, mert ő a történetek egyik főszereplője: szeszélyes *genius loci*, aki hol adakozó-, hol fosztogatókedve szerint alakítja a sátrai alatt, bódéi között nyüzsgő kofák és ószerekek, szép lányok és stricik, részegek és koldusok vegyes kis népségének sorát. A zsúfolt, lüktető életű piactér, a környékbeli utcák lerobbant házai és azok hasonlóképpen lerobbant lakói ugyanahhoz a világhoz tartoznak, amelytől (kerületnyi távolságból) Konrád György LÁTOGATÓ-ja, közelebbről pedig Mándy Iván novellái és hangjátékai vagy Bereményi Géza ELDORÁDÓ című filmje szól. A Pressburger testvérek írásai tehát újabb, ezúttal külföldi adalékot kínálnak a Magyarországon már nagy hagyományú, szép terjedelmet elért Teleki téri legendáriumhoz. (És legendáriumról lévén szó, hadd tegyem hozzá: szerintem ennek az olaszországi adaléknak a hitelességét csak növeli, hogy Giorgio Pressburger, saját bevallása szerint, nem ismeri annak magyarországi változatait.)

Agenius loci nemcsak a piacot uralja: sugárzása kiterjed arra az egész kerületre is, amelyet az önkéntes (?) gettóélet iratlan törvényei láthatatlanul, de annál szilárdabban választanak el a város többi részétől. A szereplőknek percnyi nyugtuk sincs: folyton jönnek-mennek, vonulnak ide-oda, és az elbeszélők, mint a topográfia konok megszállottjai, sose felejtjük el felsorolni és pontosan megnevezni a különböző útvonalak minden állomását – a sarki kocsmától a határkövet jelentő EMKE kávéházig. Álombeli pontossággal idéződnek fel – sokszor akkor is múlt időben, amikor a történet ideje a jelen – az öntörvényű életet élő, esendő és sérülékeny szervezetként ábrázolt kerület módosulásai: születésétől és fénykorától az első finom repedéseken át a gyógyíthatatlan sebekig. Ez az irtalmatlan emlékezet nemcsak az emberek, de a kövek pusztulását is pontosan számon tartja, éppúgy, mint annak az egymást követő háborúkból, forradalmakból, restaurációkból és politikai rendszerváltásokból eredő okozóit. Amerikai bombák, német géppuskák, orosz tankok pusztításainak nyomait őrzik a falak (vagy azok hült

helye). Így ezek alakulásaiból rajzolódnak ki (hasonló módon, mint Lengyel Péter MACSKAKŐ című regényében) a XX. századi magyar történelem fő eseményei.

Ennek a topográfiai megszállottságnak van azonban egy sajátos aspektusa, amely megint csak a fordítással függ össze. Ugyanis – az olasz olvasóra való tekintettel? – az összes lefordítható magyar helynév olasz formában jelenik meg. Ennek a látszólag semleges műveletnek az a következménye, hogy a nevek hangzásával együtt a helyek jellege is megváltozik, olykor egészen a felismerhetedenségig. Az álmatag, meghitt hangulatú *Terra d'Angeli*, *Via dell'Alberod'Acacia*, *Cavadi Pietra*, *Sobborgodi S. Lorenzo* stb. nevű helyek igazából fantaszükus, mesebeli képződmények. Alig van valami halvány közük a nekik modellül szolgáló – vaskos realitásukban igen-csak prózai – Angyalföldhöz, Akácfa utcához, Kőbányához, Pestszentlőrínchez.

A névtelen nyolcadik kerület és a dallamos hangzású, költői neveket öltő utcák és városrészek egyazon perspektivikus játék folyton módosuló alakzatai. Az elbeszélők hol távcsővel, hol mikroszkóppal vizsgálják ugyanazokat a helyeket, és hol a lokálpatriotizmus hangján szólalnak meg, hol egy lokalizálhatatlan, világpolgári szemlélet madártávlatából nézik Magyarországot, amely onnét „egy sajátos klímájú és problémájú kontinentális ország”, illetve „Kelet-Európának egy kicsiny nemzete... a vidék egyik kisállama”.

Ez a folytonos váltakozás az azonosuló és a távolságtartó, sőt távolságtéremtő szempont közt, amelynek során hol a tényszerű, hol meg a képzeletbeli elemek dominálnak, az írások leglényegesebb vonatkozásához, vagyis a zsidó kultúra központi szerepéhez kapcsolódik. Az európai zsidóságot itt annak egy elenyésző töredéke képviseli, amelynek arculata a magyarországi, illetve a pesú zsidóság történetéről kialakult közkeletű felfogásoktól meglehetősen idegen. A Pressburger testvérek szelektív emlékezete által újratérített nyolcadik kerület a számtalan megsemmisült közép- és kelet-európai zsidó *Städte* olyan képzeletbeli szintézisét adja, amely még kísértetiesebb lesz attól, hogy (például az Elie Wiesel által felidézett máramarosi *Städte*lekkel ellentétben) ezt ma is élik zsidók.

A józsefvárosi zsidó lakosság ugyanis túlélte, legalább részben, a népiást; a neki aján-

lott többkötetes történetfüzér ennek megfelelően az emberek fokozatos belső pusztulásfolyamatát követi. Ezen belül kétszeres törésvonal van a múlt és a jelen között. Az első: a német megszállás tragikus következményei, amelyek folytán a közösség hagyományos életkeretei felbomlanak, és önbizalma alapjaiban rendül meg. A második (amely a szerzők szemléletére nézve döntő befolyású): az 56-os emigráció, a bomlásnak indult közösségből való szándékos kiszakadás, amely a tagadáson keresztül végül az immár teljesen interiorizált igenléshez vezet vissza.

Ennek a többszörösen megpróbáltatott igenlésnek a dokumentumai ezek a könyvek. Az első, a TÖRTÉNETEK A NYOLCADIK KERÜLETBŐL, olyan, mint egy laza családi album, egyszerű kisemberek egyszerű életéről szól, de az folyton átcsap a rendkívülibe és a csodálatosba. A még eleven hagyományokban gyökerező vallási szellem hatására átlenyegülnek az egyéni sorsok, és egy kollektív sorsfolyamat jelképeivé válnak. A bibliai száműzetés nagy parabolája, miszerint „a *Tóra* valóban ma is a kiválasztott nép testébe van beleírva”, mindennapi, de ugyanakkor rendkívüli emberek életútja köré rendeződik. Hogy csak néhányat említsek közülük: Selma Grün, a piaci libáskofa, a Teleki téri zsidó árusok önkényes, de arany szívű uralkodója, gyermekkorra óta Pesten él, de „csak egy kicsü gagyogott szlovákul, ismert vagy húsz jiddis kifejezést, és a magyart folyton összekeverte a románnal”, mivel szent meggyőződése, hogy „végső soron csak egyetlenegy nyelv létezik, az Örökkévaló nyelve”; fiaira és unokáira áthagyományozott ősi emlékezetű mottója pedig így hangzik: „a sötétségben kell élni”. Nátán, egy másik novella főszereplője, szürke életű könyvelő, előrehaladott korban a Zohár tanulmányozásába mélyedve véledenül megtalálja a mennyek ötvenyedik kapuját nyitó kulcsot, és megjelenik a szentek gyülekezete előtt, hogy előadja a nyolcadik kerületi zsidóság panaszeit: „Az Úr, legyen áldott, a nyolcadik kerületbe hajított minket... Kigúnyoltak és megkísértettek minket, és elvesztettük a nyelvünket, és a boldogtalanság megnövekedett köztünk, és a pénz és a küzdelmekkel teli mindennapi élet megfosztott erőnktől. Akkor az Örökkévaló, hogy megbüntessen minket, a fejünkre küldte az öldöklő angyalokat, apánkat a babiloninál keményebb rabszolgaságba vettették, és amikor úgy kimerültek, hogy használhatatlanná váltak, eléget-

lék őket a gázkamrákban... Tudni akarom, miért ennyi fájdalom és ennyi nyomorúság. Tudni akarom, mi az értelme mindennek, hová visz az útunk, milyen sors vár ránk, a világ lenyomorúságosabb kerületének szerencsétlen teremléseire."

A két évvel ezután közölt A ZÖLD ELEFÁNT-ban a közösség sorsát átfogó többszólamú elbeszélés helyét egy szűkszavú családi krónika foglalja el, de az egyéni életutak alakulása itt is egybefűződik a kollektív történet fejezeteivel.

A könyv címében is szereplő zöld elefánt álombeli jelenség, aki rendkívüli, fényes jövőt jósol Yom Tovnak, egy nyolcadik kerületbeli kiskereskedőnek és családjának. De a jövedelmének beteljesülése addig késik, amíg Yom Tov át nem örökíti álmát Izsák fiára, aki – miután keservesen átvészelte a háborút, a német deportációt és a sztálini korszak üldöztetéseit – szintén arra a következtetésre jut, hogy két fia, Sámuel és Benjámín lesz a mennyei ígért igazi várományosa. Az egykori tündöklő jóslás azonban bennük már csak homályos viszolygást ébreszt: a kiválasztottság jele – az immár legendás zöld elefánt – a népirtás után, a következő korszakban a magyar zsidóságra nehezítő identitásválság árnyékában a balsors végzetes jelképévé vált. A két fiú 1956-ban, miközben az idősebbek szobáikba zárkózva „úgy érezték, hogy visszatért az üldöztetések ideje, pedig valójában odakint csak a szabadság tragikus előadása folyt”, gyorsan megragadják az alkalmat, és külföldre távoznak. Így akarnak megszabadulni – egész múltjukkal együtt – a nem kívánt örökségtől. De amikor önkéntes száműzetésükben végre biztonságban hiszik magukat, újból utoléri őket a megtagadott örökség: beléjük oltja „a görcsös akaratot, hogy megsejtsék a halottak titkait”, és erőt ad a lélekbéli visszatéréshez. Nevezetesen ahhoz, hogy elviseljék a csoda terhét, vagyis a kiváltság súlyát, amelyet egy Isten által megjelölt néphez való tartozás jelent. Se boldogító érzéssel, se megkönnyebbüléssel nem jár ez a visszatérés; inkább mint ha megadás lenne: valaminek, ami úgyis elkerülhetetlen. A végén, amikor a kör már bezárult, az Istenétől sújtott Benjámín így kommentálja a történeteket: „Személyeinknek igazán nincs jelentőségük a csodák szempontjából. Azok nem ismernek minket. Épp hogy megérintenek, és máris mennek tovább. Az álmok velünk népesítik be önmön homályukat, egészen az ébredésig.”

Yom Tov leszármazottai sosem szakították meg – akár csak vita vagy lázadás formájában sem – a múlttal folytatott párbeszédüket. A hagyományoktól való elfordulásuk, majd az azokhoz való visszatérés fájdalmas folyamat volt, de végig tudatos döntéseken alapult.

Atomizált, lélekölő világot tár elénk ezzel szemben AZ ÜRES BETŰKOZÓK TÖRVÉNYE (a cím az írásban áthagyományozott isteni törvények jelentésvesztésére utal): a mindjobban szétzúlló nyolcadik kerület egyre kísértetiesebb színpalái között az élők közül rég kipszult az egykori közösségi kapcsolatok meg az emlékezete is. A történetek elmagányosodott, elszigetelten élő, fékezhetetlen belső erőktől üldözött és azoktól szétzilált emberekről szólnak. E belső erők megint csak a kollektív sors vetületei, de ez utóbbi, ebben az esetben, a zsidóság sorsán túlmutat, és egybeesik a beteg világban élő beteg emberiség lázálmaival. A napjainkban játszódó elbeszélések fő motívumai: a betegség, mint a lelki kórok testi megfelelője, a halál, amely „a létezés legfőbb bizonyítéka”. Központi szereplői orvosok, akik ugyanazoknak a kóroknak esnek áldozatul, amelyeken, úgy hiszik, uralkodnak. Kezdetben bíznak az emberi értelem és a tudomány fölényében – a tudományban, amely a következőképpen jellemezhető: „Sötétség, amely a világosságból fakad... vagy világosság, amely a sötétségből táplálkozik.” Bizalmukat azonban tehetetlen szorongás váltja fokozatosan fel „szemközti azzal a hatalmas halálgyárral, ami az élet keletkezése bolygónkon”. Így azzal az inkább metafizikai, mint fizikai rosszal küzdve, amely a szerzők felfogása szerint mindenki élete fölött uralkodik, egyre inkább a peremre szorulnak, hogy végül minden ellenállás nélkül sodródjanak az elhulyulás vagy az örület felé. Hogy így a rossz előtti feltétel nélküli megadás és a sötétség birodalmába való alámerülés egyben védekezés és szembeszegetés is legyen.

Ez a viselkedésmód – alámertülni a rosszban, hogy belülről legyőzhessük – szó szerint megfelel a hajdani apokaliptikus kabala egyik merész kihívásának, amely arra irányult, hogy a teremtés folyamata alatt darabokra tört kozmikus világegységet helyreállítsa. AZ ÜRES BETŰKOZÓK TÖRVÉNYE a száműzetés nagy mítoszának Isaac Luria által kidolgozott változatán alapul. Úgy is lehet tehát olvasni,

mint a zsidó misztika néhány kulcsfogalmának képletes megelevenítését. Ezek egyik leggyakrabban megszemélyesített tétele a *Shekhina*, vagyis Isten immanens léte, amely szent szikrák (itt: debil gyermekek, tébolyult öregasszonyok) alakjában, a tisztánlany anyaggal – az ősröbannás szétszórt szilánkjával – elvegyülve bolyong a teremtésben. Van azonban egy lényeges pont, ahol az utolsó kötet írásai határozottan eltérnek az őket átható gondolatvilág egészétől. A kabalisták elképzelése szerint ugyanis a *tikkun* (az eredeti egész) szétesése nem jelent végleges állapotot, hanem mindig egybefonódik az emberi hit és a szellemi erőfeszítés által újból létesülő egységesítő gondolatával. AZ ÜRES BETŰKÖZŐK TÖRVÉNYÉ-ben ezzel szemben nincs – akár isteni, akár emberi – erő, amely még egyszer helyre tudná büllenteni a kizökent világrendet. Itt az emberiség belső száműzetése olyan katasztrófa, ahonnan nincs visszaút, olyan apokalipszis, amely nem ismer megváltást: az emberek úgy merülnek alá a rosszban, hogy a legkisebb reményük sincs annak belülről való leküzdésére. Minden kísérlet csak mégannyi kétségbeesett kirohanás, amely tovább gyarapítja az Istentől örökre elhagyott világ sötét káoszát.

Ezek után még inkább nyitott a kérdés, amely – az írások számos olasz vonatkozása ellenére – mégis és újra felvetődik: mit keres voltaképpen ez a gazdag, belterjes zsidó–magyar legendárius az olasz irodalomban. S ezt bizony nem könnyű megválaszolni. A ZÖLD ELEFÁNT-ban Benjámín Rómában telepedik le, mert, mint mondja: „*Micsoda jó trikk éppen ott elrejtőzni, ahol senki se gyanúsíthat meg! Egy zsidó – a Vatikán árnyékában! Csak próbáljanak meg ott utolérni az álmok!*” Hátha a történetek is ugyanazt keresik, mint egyik szereplőjük. Azzal a különbséggel, hogy Olaszország nem annyira biztos rejtekhelyet, hanem sokkal inkább nyugodt (félreértés- és elfogultságmentes) kibontakozási lehetőségeket kínál. Ezt feltételezve, már könnyebb megmondani, hogy miért éppen az olasz irodalomban helyezkedtek el. Mert ebben a környezetben otthonosan érezhették magukat: nagyrabecsült, elkényeztetett vendég módjára.

Ezek a vándorlelkű írások, amelyek több irodalmi díjat is nyertek már Olaszországban,

a kiváló költő és kritikus, Giovanni Giudici értékelése szerint elsősorú „*tiszteletadások az olasz nyelvnek*”, amelyekben eredeti módon kapcsolódik össze az olasz, az európai és a zsidó kultúra. A nemzetközi visszhang is igazolta az értékelést: az első két kötet már franciául, angolul és németül is megjelent, a harmadikat pedig most fordítják vagy fél tucat nyelvre – amelyek között nem szerepel a magyar (Ha jól tudom, közülük egyetlen novella jelent meg régebben a *Nagyvilágban*.) Ami újabb kérdést vet fel: a Nyugat gránittá kövesült dobhártyájáról szóló metafora arra céloz, hogy a nyugati kultúremberek képtelenek kellő mértékben elismerni a magyar irodalom (és a közép-európai kultúra) értékeit. De akkor mi a helyzet, ebben az esetben, a magyar kultúremberek dobhártyájával, amely képtelen felismerni a magyar kultúrához kapcsolódó külföldi (nyugati?) irodalom értékeit?

Bár ki tudja, ugyanolyan otthonosan éreznék-e magukat ezek az írások a magyar, mint az olasz – és más nyugat-európai – irodalomban? Paradox módon éppen azért indokolt a kérdés, mert nem is a magyar kultúrához kapcsolódó, hanem egész egyszerűen a magyar irodalomhoz is tartozó írásokról van szó. Először is azért, mert a magyar zsidóság életének egy mindenki által megszenvedett fejezetét – Magyarországon máig is majdnem egyedülálló szempontból – tárják az olvasók elé. A magyar irodalomban sokat írtak (zsidók és nem zsidók) az asszimilációról, később a magyar zsidóság azonosságvesztéséről. Az utolsó negyven évben viszont alig esett szó – dicséret a kivételnek! – a magyar zsidóságnak arról a részéről, amely integrálódott ugyan, de nem asszimilálódott, amely mindmáig töretlenül megtartotta azonosságtudatát. Tágabban véve pedig azért, mert nyíltan és őszintén szólnak, az egykori résztvevő hiteles szavával, a magyar közelmúlt egyik igen kényes fejezetéről, olyanról, amelyről a legutóbbi időkig ugyancsak kevés szó esett.

Az is igaz persze, hogy a párhuzamos hallgatások korszakának, hál' istennek, vége van. Bízom tehát abban, hogy ezek a zsidóságban honos, Olaszországban és Nyugat-Európában otthonra lelt írások rövidesen Magyarországra is haza fognak térni.

AZ (ÁT)VÁLTOZÁS KÖNYVE

Ji Csing: A Változás Könyve. Ősi kínai jóskönyv Fordította és összeállította Beöthy Mihály és dr. Helényi Ernő Háttér Lap- és Könyvkiadó, Budapest, 1989. 383 oldal, 98 Ft

Az lenne a dolgom, hogy ennek a könyvecskének a kritikai mérlegelését végezzem el itt. De semmi kedvem hozzá. Minthogy a szélhámós dilettantizmusnak olyan visszataszító példáját szolgáltatja, amire ugyan napjainkban akad eset bőven, de amiket én eddig – kritikusai ars poeticám jegyében – hallgatással véltém leginkább elintézhetőnek. Rossz könyvnek ne csináljunk reklámot, véltém. De belátom, ezt már nem lehet szó nélkül megállni.

Dilettantizmusról árulkodik a tipográfiai megoldás is. A hazai tipográfia konvenciói szerint a cím fölé szedett (kisebb méretű) kéttagú név a szerzőt jelenti. Felhívom a könyvtárosok figyelmét, hogy a *Ji CSING* nem szerző, hanem a mű eredeti címe, kínaiul, magyaros átírással. A mű címe viszont – az itt adottal ellentétben, az európai és amerikai konvenciók szerint – *A Változások Könyve lenne*. (*THE I CHING OR BOOK OF CHANGES*, vagy *I GING ODER DAS BUCH DER WANDLUNGEN* – a *Ching* és a *Ging* változat mellett még a *Csing* és a *King* is jogosult, s az *I* helyett is írható *Yi* vagy éppen *Ji*, csak következetes legyen az átírás!)

A *Ji CSING* valóban ősi jóskönyv, s a kínai művelődésnek alapvető dokumentuma. A kínaiak számára mindig nagyon fontos mű volt, régiségként is, praktikus felhasználásban is. A legrégebbi klasszikusok közt tartották számon. Európában s később Amerikában is elég korán fölkelte a sinológusok figyelmét – csak ne feledjük, hogy igazi sinológia alig száz esztendeje van. Aztán természetesen kedvet kaptak hozzá az okkult tudományok, a keleti misztika hívei is. Amit a kínai és a nyugati tudósok eddig hitelesítettek, az röviden summázható: a *Ji CSING* eredeti alapszövege valószínűleg az i. e. 8. században állott egybe. Ma már azt is tudjuk, hogy több változata volt forgalomban: minden fejedelmi udvarban volt ilyen jóskönyv az évezred elején. Ami reánk maradt – persze, későbbi lejegyzésben –, az a Csou fejedelemség udvarában használatos jóskönyv.

Két részből áll: az első (t'uan) a hatvannégy hexagram (azaz: hat vízszintes vonalból álló ábra, a vonalak vagy folyamatosak, vagy megszakítottak — —) többé-kevésbé önkényes értelmezése, mintegy definíciója, a második rész (jao) ezeknek a definícióknak racionális elrendezése. Ehhez az alapszöveghez az évszázadok folyamán még nyolc (különböző keletkezési idejű) kommentár csatlakozik. A kettős alapszöveg és a nyolc kommentár együttesen alkotja a kanonizált, szent könyvként becsben tartott *Ji CSING*-et (az időszámítás kezdete körüli időkben lejegyzett és hagyományozott formában).

Azt is tudni véljük – történeti foljegyzések filológiai összevetése és a régészet tanúsága alapján –, hogy a jóslás úgy történt, hogy cickafarkkóróból készült pálcikák halmazát kevergették, s a véletlenszerűen húzott páros (megszakított) és páratlan (folyamatos) pálcikáknak megfelelően építették fel az ábrát; az ábrát azután a jóskönyvben kikeresve, értelmezték. A jóskönyvnek tehát az volt a funkciója, hogy az udvari jósök és utódaik számára szabályozott, egységes és megbízható – mert tradícióvá emelt – értelmezéseket biztosítson. A kommentároknak viszont az a jelentőségük, hogy ezeknek a voltaképp primitív jóslatformuláknak megkíséreljenek filozófiai látlatokat nyitni. Ezért tartja a modern sinológia ezt a művet a kínai bölcsélet első és igen fontos kísérletének: a metafizikával soha nem foglalkozó kínai világertelmezés – kozmogónia és természetörvény – első dokumentumának. És, ami nem kevésbé fontos, hatásában is meghatározónak az egész napjainkig élő kínai szellemi kultúra vonatkozásában. Bizonyosra vehetjük, hogy Konfucius, aki többször ejt róla szót *BESZÉLGETÉSEI*-ben, ezt a Csou-jóskönyvet ismerte, s talán Lao-ce is ismerhette. A világertelmezés, ami műveiket áthatja, tökéletes összhangban van a *Ji CSING* alapelveivel.

A modern sinológia érdekes, de többszöriösen vitatott nézeteket fogalmazott meg a *Ji CSING* tanulmányozása kapcsán. Az egyik fel fogás szerint az eredeti szöveg első fele az uralkodó számára készült állambölcséleti lexikon lett volna, definíciókkal, a második fele pedig az ehhez tartozó példatár, tele korabeli, közszájon forgó (hogy ne mondjam: népköltészetű) dalok részleteivel. Van olyan nézet is, ame-

lyik a kommentárokból vél fontos szociológiai elveket kiolvasni: a földi halandók három csoportra osztása, a később Konfuciusnál és kortársainál már bevett osztályozás, már itt megjelenik – vannak *nagy* emberek, akik az Ég ajándékaként születtek a hatalomra, vannak *felsőbbrendű* emberek, akik a tanulás (és az egyéni képességek) révén szerzett tudás birtokosai, s vannak végül a *kis* emberek, a csak alantas munkára való köznép. S nyilvánvaló, hogy a felsőbbrendű emberek kategóriája az írástudók – vagyis a kommentárok íróinak a csoportja – érdek- és önvédelmét szolgálja. Még érdekesebb a dologban az, hogy ez az elv, vagyis az adottságok s nem a születés révén való felemelkedés lehetősége a szokásjognak és a társadalmi gyakorlatnak évezredekken át alapprinciipiuma maradt – az uralkodó hivatalnokréteg (éppen ezért nem nevezhető arisztokráciának) mindig meg tudott újulni ilyen vérfrissítéssel.

Eféle kérdések ugyan nem fogalmazhatók meg egy fordítás alapján. A JI CSING modern fordításai a század első évtizedeitől jelentek meg. Kettő érdemes közülük figyelemre. Az egyik vékony kis kötetke, kétnyelvű: a kínai szöveg mellett angol – majdnemhogy nyers – fordítást ad. Ez a jobbik. A másik Richard Wilhelmnek, a jeles német sinológusnak a magisztrális munkája, amely körülbelül nyolcszáz oldal terjedelmű vaskos mű; a nagyobb részét Wilhelm kommentárjai teszik. Wilhelm egy évtizedet szánt művére, és pekingi tartózkodása idején híres kínai tudósokkal konzultálva készítette el fordítását. A félelmetesen terjedős szubjektív, spekulatív, filozofikus igényű kommentárok nem adnak filológiai útmutatást, voltaképp nem egyebek, mint a tudós fordító roppant erudícióval előadott, de mégiscsak személyes interpretációi a JI CSING szövegéhez.

Az, hogy a kétnyelvű s abban is nyersfordítást adó tolmácsolást többre tartom, mint Wilhelm terjedelmes vállalkozását, magyarázatra szorul. Nos, a magyarázat aránylag egyszerű: a JI CSING elvileg lefordíthatatlan, részint az antik kínai írásbeli nyelv sajátosságai, részint a könyv jóskönyvjellege miatt. Magától értetődik, hogy egy jóslási kézikönyv megfogalmazásai többértelműek, dodonai szövegek. Ezt a műfaji követelményt azonban meghatványozza az antik kínai nyelv szá-

munkra csaknem elképzelhetetlen – mert gondolkodásunk sémáiba nem illő – tömörsége és többértelműsége. A többértelműséget elsősorban a morfológiai meghatározatlanság hozza létre: ebben a nyelvben nincs morfológia, mert csupa egyetlen és változatlan alakú szóból (írásban: írásjegyből) áll – nincs tehát igeragozás, névszóragozás stb. (Hogy érthetőbb legyen: se jelen és múlt idő, se személy megkülönböztetése, se egyes és többes szám differenciálása, se szófaji különbségtétel stb.) Ráadásul van a szemantikai többértelműség: egy és ugyanazon szónak (írásjegynek) több, olykor csak árnyalati különbségű, olykor azonban mehökkentően távoli jelentése lehet. A fordítási alapprobléma tehát rendszerint abból adódik, hogy a szót (amely mindig *nomen-verbum*) igének vagy névszónak fordítsam; ha igének, akkor milyen számba-személybe tegyem, milyen módba, időbe; ha névszónak, akkor főnévnek vagy melléknévként és így tovább. Nos, a szövegösszefüggés és az implikált situáció többnyire eligazít, de sosem teljesen. A nyelv sui generis költősége persze épp ezáltal eleve adott – szemiotikai felfogás szerint az esztétikum közvetlen előidézője a többértelműség.

Egyetlen konkrét példa elég illusztrációnak. A hatvannégy hexagram közül a harmincadik a *li* írásjegy, amelynek szótári jelentései a következők: *elhagyni, visszavonulni, távol lenni valamitől, valamilyen távolságban lenni valamitől* (értelemszerűen kiegészülve a megfelelő nomenekkel: *elhagyás, távolodás, visszavonulás, távollét, távolság; elhagyó, visszavonuló, távollévő stb.*); *párban lenni, egymás mellett lenni* (ez már elég különös jelentés, nemde? – de hát minden csak nézőpont, pontosabban nyelvünk által beabroncszott és megszokott világlátás kérdése; francia nyelven például közeledünk *valamitől* – *on s'approche de quelque chose*); *sárgarigó* (ez nem is olyan különös, mert egyszerűen arról van szó, hogy van egy ilyen hangalak ennek a madárnak a megnevezésére a beszélt nyelvben, s jobb híján ezzel az írásjeggyel adják vissza); *fényesség* (csak mint a jósjel); *megszokhatatlan, folyamatos*. Nos, ezt az írásjegyet Wilhelm *odalatkozás, tűz kettősséggel* adja vissza – de éppen a kommentárokból ki-hámozott magyarázat értelmében. A *tűz* így is vitatható, önkényes, mert a kommentárokból csak egy ízben fordul elő, a *fény* viszont több-

sör is (fényesség, fény, sárga fény, lenyugvó nap fénye), de Wilhelm kommentárjai azért kiegyensúlyozzák a címszó *fordítását*. Amelyben viszont a mi szerzőpárosunk fordítása feltűnő önkényességgel jeleskedik: nemes egyszerűséggel és határozottsággal ezt a *li* írásjegyet *szépség* szóval adják vissza. Telitalálat. Szarva közt a tögye. (Mondanom sem kell, itt az ő kommentárjaik, önkényesen lefordított és értelmetlenül tömörített magyarázataik nem egyensúlyoznak ki semmit.)

Mindehhez még hozzá kell vennünk a szövegek tömörségét. Az angol fordítás van mindig a szerencsésebb helyzetben: a nyelv sok nomen-verbumját jól ki tudja használni, különösen a többes számú alanyokkal kombinálva (már ha van a mondatnak alanya). Ezért van az, hogy James Legge múlt század végi fordítása még ma is használatban van a szakemberek körében.

Nos, ez a magyar JI CSING úgy tesz, mintha a nehézkes fordítások valamelyikét egyszerűsíteni a hazai olvasó számára. Szó sincs róla. A könyvecske ad ugyan egy rendkívül primitív verziót a JI CSING szövegéből, tele önkényes fordításokkal, nemcsak csonkításokkal, hanem inkább dekoratív vagy tudálékos betoldásokkal és, természetesen, tárgyi tévedésekkel. Igyekszik ugyanis minden szöveget afféle jóslattá, a mi mai fogalmaink szerint papagájcdula-szöveggé silányítani. Mert a könyv, amint nagyképű és kenetteljes – és persze tárgyi tévedésekkel teljes – bevezetőjéből kiderül: *praktikus jóslási kézikönyvvé* változott át.

Nos, a tisztességes eljárás ilyen esetben az lehet, ha szerzők azt írják a könyv megnevezésének, ami valójában. Akkor akár arra is hivatkozhatnak – mondjuk, az alcímben –, hogy „a JI CSING alapján összeállította...”. A dilettantizmust így egészíti ki a szélhámosság: a ponyvára való fércművet klasszikus kínai mű fordításaként kínálják. Egyébként a maga nemében, mint jóslási kézikönyv, még jó is lehet. De hát, tudhatjuk, a maga nemében a *fekália* is jó.

Miklós Pál

AZ ÓRÜLT ÉS A TÜDŐBETEG

Thomas Bernhard: *Wittgenstein unokaöccse*
Fordította Hajós Gabriella
Magvető, 1990. 124 oldal, 48 Ft

Az 1989. február 12-én elhunyt osztrák író sokak szemében a háború utáni korszak egyik legjelentősebb alkotója volt. Megdöbbentő terjedelmű prózai és drámai életművet alkotott (most nem említve a versesköteteket, dramoletteket és az újságcikkek százait), a legnagyobb romanikusokra emlékeztető művészi lázban égve újította meg a német próza mondatát, teremtett verslélegzetű, új színházi retorikát, senkivel és semmivel sem törődve, csak belső démonára fűelve tépett szét művészi és társadalmi kötöttségeket, aratott sikert és kavart botrányt – eredeti volt, zseni a szó legősibb értelmében: teremtő erő és teremtő vágy. Életművet mondtam, nem véletlenül: Thomas Bernhard korunk azon kivételes személyiségei közé tartozott, akik képesek voltak még eme ritka fenomén megalkotására, nem pontszerű és önmagukba záródó, de egymást folytató, egymásnak átkiabáló, egymással drámai vagy parodisztikus vitát kikényszerítő, de éppen ezért nem sorozatszerű, hanem egységként szemlélhető és csak így befogadható műegyéniségek létrehozására. Jó néhány olvasó és kritikus ezért tartotta önismétlőnek, monotonnak és automatikusnak művészetét. A tévedés abban van, hogy az irodalmi hősokeket és írójukat azonosították, az önmaguk által szőtt nyelvi hálóban vergődő figurákat bernhardi onarcképeknek tekintették. Ezek a portrék azonban mindenekelőtt parodisztikus természetűek, a repetitív nyelvhasználat a beszélő monomániásan megszállott, gyakran apróságokhoz és piciny rögeszmékhez ragaszkodó személyiségét mutatja be, és teszi komikussá vagy még inkább tragikomikussá a megnyilatkozást a wittgensteini mondás szellemében: „*nyelvem határai jelentik világom határait*”.

És ezzel a kisregényhez jutottunk, amelynek első kiadása 1982-ben jelent meg a frankfurti Suhrkampnál. A cím nyilvánvalóan Diderot híres művére, a RAMEAU UNOKAÖCCSÉ-re utal, ott is egy félórült, botrány-

hős rokon vergődik a híres nagybácsi árnyékában. Könyvünkben Paul Wittgensteinnek hívják, a nagy filozófus, Ludwig unokaöccse, gyakorló őrült és tébolyult operafanatikus, Forma-1-rajongó, végül példás hivatalnok – Thomas Bernhard barátja. Ludwig Wittgenstein alakja egész életében foglalkoztatta és gyötörte Bernhardot, de közvetlenül soha nem írt róla. 1971-ben a *Ver Sacrum* folyóirat felkérését így utasította el: „nem írok Wittgensteinről, nem mintha nem volnék rá képes, de mivel nem tudom őt megválaszolni”. Közvetett módon azonban újra és újra megjelentette szellemalakját, talán nem túlzás azt állítani, hogy Wittgenstein volt a legemlékezetesebb bernhardi hősök protoútusa, az ő átszellemitése rohangál tébolyodottan Konrad alakjában A MÉSZÉGETŐ-ben, az IGEN tudós főhősében, a JÁRÁS minden angol szöveg nadrágban cseh-szlovák selejtárut gyanító filozófusában, az UNGENACH hatalmas vagyonát elajándékozó Robertjében – hogy csak a magyarul is olvasható művekre utaljak. Wittgenstein Bernhard szemében mindenekelőtt őrült volt, olyan elmebeteg, aki publikálta őrültségét, szemben Paullal és a többi alakkal, akik viszont praktikáltak őrültségüket és filozófiájukat. Még világosabb az összefüggés, ha belátjuk, hogy a bernhardi eszelősök csak a wittgensteini tanítást teszik radikálisan magukévá: „A filozófia nem ím, hanem tevékenység.” És mégis: hatalmas és döntő a különbség az agyukat folyamatosan publikáló őrültek (Wittgenstein, Bernhard) és az agyukat folyamatosan praktikáló elmebetegek között (Paul Wittgenstein, Konrad stb.). A publikáló őrült sohasem komikus, alkotása önmagában hordja ábrázolását, folytonosan önmaga által ábrázolódik, önmagát teszi objektivációja tárgyává, éppen ezért válik egy másik agy számára leképezhetelenné, kivonja magát az ábrázolás alól – ezért volt lehetetlen Thomas Bernhard számára Ludwig Wittgenstein megrajzolása. A filozófiáját folytonosan praktikáló és őrültségét folytonosan kiélő agy, mivel nem képes ábrázolni önmagát, komikus vagy tragikomikus szellem, és ábrázolható. És mivel Thomas Bernhardot egész életében az ilyen típusú agyak ábrázolása foglalkoztatta, ezeket az agyakat állította életműve középpontjába, jó okom van rá, hogy korunk talán legfontosabb komédiafrójának nevezzem.

A WITTGENSTEIN UNOKAÖCCSÉ-ben ez a két agy, a publikáló, tüdőbeteg (Bernhard) és a praktikáló, őrült (P. Wittgenstein) egyidejűleg ábrázolódik, a kisregény egy barátság története (kár, hogy a magyar kiadásból lemaradt az eredeti német alcím: EINE FREUNDSCHAFT). Ez a kettős megjelenítés azonban egyáltalán nem válik a könyv javára, az ábrázolható és az ábrázolhatatlan kölcsönösen gyengítik egymást. És a legfőbb hiányosság, hogy Paul alakja, zsenije, őrültsége, lenyűgöző műveltsége, egész unikális személyisége csak üres kijelentésekben él, maga a jelenség pusztá fantom, ráfogások sorozata marad. Talán Thomas Bernhard tisztelete és szeretete barátja emléke iránt volt az akadály, hogy nagyszabású komikus vagy tragikomikus jellemrajz szülessen, az egyedül adekvát Paul praktikáló őrültségéhez.

Bernhard lenyűgöző nyelvi ereje, mondatalkotói képzelete, csak a legnagyobb zenészekéhez hasonlítható nyelvszervezői tudása, mint mindig, most is ünnepi perceket szerez az olvasónak. Az eddigi magyar fordítások (mindenekelőtt Györfly Miklós és Tandori Dezső kongeniális munkái) ragyogóan, jelentőségéhez méltó rangon közvetítették mindezt. Ezúttal nem így történt. A fordító, Hajós Gabriella nem hallja a bernhardi nyelv sokszólamú zeneiségét, a mondatok csikorognak szűk medrükben, meg sem közelítik az eredeti széles, óriási lendületű áradását. És még súlyos, szinte komikus elfordításokat is szóvá tehetnék, álljon itt a legkirívóbb: Immervoll rendőr természetesen nem „szenvédélyes tizenhétmég-négjátékos volt” (Siebzehndvierspielder), hanem a jól ismert huszonegyezést preferálta (17. o.).

Mindamellettt akkor is örvendetes, hogy újabb Bernhard-könyv olvasható magyarul. De most már várjuk legfontosabb drámájának megjelentetését.

Bán Zoltán, András

EGY (HÁROM) CORVINA-SOROZATRÓL. PANTHEON, IMAGO ÉS IRISZ

Bajelhárító, ráolvasó bevezetőként – a Corvina felől is ritkulnak a régi jó, békebeli hírek – előre kell bocsátanom: habár jó néhány éves késéssel, üdvözölni szeretném és nem búcsúztatni a kiadó egyik sorozatát. Egyetlen sorozatot mondok, amivel, talán igazságtalanul, az olvasói szempontot helyezem a kiadói elébe. Az olvasó szemével nézve ugyanis a kiadó egyetlen zsebkönyvsorozatot indított útjára 1985-ben, jellegben hasonlót a *Művészet és Elmélet*hez, csak a kötetek szerényebb terjedelmében eltérőt, tehát vegyes műfajú munkákat magyar és külföldi, többnyire márkás szerzőktől, képzőművészetről és környékéről. Egyszer majd megtudjuk, miért, az egyből a születés pillanatában három lett, és a kereszttségben az első az ünnepélyes *Pantheon*, a második a nagy komoly *Imago*, a harmadik pedig a meschangulatú *Irisz* nevet kapta. Profilkülönbőségük csak halványan körvonalazódik, de annyit tényleg látni, hogy a *Pantheon* gerincét a művész- és műmonográfák, az *Imagóét* a teoretikus munkák alkotják, míg az *Irisz* olyan szélesre tárja kapuit, hogy még a képzőművészettel csak periferálisan érintkező tárgykörök is beférjenek rajta. Vélhetnénk, ahol sorozat van, ott sorozatszerkesztőnek is lennie kell, a tények azonban cáfolják az evidensnek tűnő következtetést. Magát megnevező sorozatszerkesztője csak az *Imagónak* van Németh Lajos személyében, a *Pantheon* és az *Irisz* terve keltüket felfedni nem kívánó szerkesztők műhelyében ölt alakot. Nekik szóló gratulációmat jobb híján a pusztába kiáltom, egyben bizatom őket, bátran lépjenek az ügysem túl széles nyilvánosság elé.

Az egyes írásokat papírkímélésből és nem más okból mellőző ismertetést hadd kezdjem annak a műfajnak a sorozaton belül egyetlen képviselőjével, amelyet a specialisták a maguk szórakoztatására és kollégáik bosszantására különösen kedvtelve művelnek: a mester meghatározó tanulmányokra gondolok, esetünkben Millard Meiss nagy hagyományú témához kapcsolódó attribúciós kísérletére. Képzavarosan szólva: aki GIOTTO ÉS ASSISI-jét kézbe

veszi, az egyszeriben a művészettörténet homéroszi kérdésének mély vizében találja magát. Az amerikai kutató pengeéles megfigyelésekkel, lehengerlő érveléssel vitatja el Giottótól a SZENT FERENC LEGENDÁJA freskóciklust, és tulajdonítja másrésről az ő kezének a felső templom két Izsák-jelenetét. Elegánssá az argumentációt többek közt annak érzékeltetése teszi, hogy a legendát Giottónak meghagyó, szinte kizárólag olasz szakemberekből álló elmentabornak még ezek után is épp elég muni-ciója maradt az ellentámadáshoz. Biztos csak annyi, hogy az Assisi-kérdéssel – bár a győzelem reménye nélkül – megvívni a jövőben is olyan próbatétel, amely nélkül nincs bebocsátás a trecentokutatók szűk kasztjába.

A *naumburgi dóm* nyugati kórusának nevezetes *donátorfigurái* nem kevesebb titok övezi, mint a San Francesco falképeit. Ám itt a természetes – az írott források hiányából származó – homály mellett még mesterséges ködről is gondoskodtak a sötétséget támasztani leghivatottabbak. Így történt, hogy Ekkehard, Uta és társaik (pedig ők igazán joggal nyilvánították volna magukat unschuldnak Nürnbergben) mint a germán fajnak a germán géniusz által kőbe faragott megtestesítői előbb a nacionalizmus, majd a náciizmus oldalán találták magukat. A sötétségből maradhatott még mutatóba a hetvenes évekre is, ha Willibard Sauerländer meglehetősen nyomatékka látta szük-ségesnek felidézni a XIII. század közepi szoborciklus szerencsétlen fortuna criucáját. Ő mindenesetre visszaviszi a szépséges Utát a már elég sok huncutságot, de legalább a fajleméletet még nem ismerő középkori Európába. Tudomást szerzünk a szobrok megrendelésének prózai körülményeiről: a naumburgi dómkáptalan védte velük kiváltságait Zeitz városával szemben. Fény vetül a sokáig eltagadott francia kapcsolatra, a reimsi műhely gyakorolta hatásra, a legérdekesebb fejezetben pedig arról olvashatunk, hogy a szoboregyüttes figurái egy Fejedelmek tüköre szerepeit játsszák el, a lovagi illemkódex megkívánta pózokban és mimikával sorakoznak a kórus fala előtt.

Az egyetlen mű mikrokozmoszába bevilágító írások közül Hans Beltingé Bellini 1470 körül festett PIETÁ-jával foglalkozik. Megfigyelései az autonóm, vagyis a kultusztól függetlenedő műgyűjteményi kép születésének körül-

ményeire vonatkoznak. Az egyik körülmény: az ikon több évszázados hagyománya Velencében; Bellini, amikor ékesszóló elbeszéléssé, Alberti-féle „istoriá”-vá alakítja a PIETÀ-t, a közzelnevezeti beállításban tovább őrzi az ikontradíciót. A másik és a reneszánsz helyes értékelése szempontjából még fontosabb körülmény az a versenyhelyzet, rivalizálástól szikrázó atmoszféra, amelyben az új képtípus színre lép. Bellini könyve, kissé akadémikus előadásmódja ellenére, sokat megéreztet abból a légkorból, amelyben a mai értelemben vett művészeti élet kellékei nélkül *élt* a művészet. A tanulmányban szereplő avantgarde mesterek, Mantegna, Bellini és Antonello da Messina művei nem egyszerűen hatottak egymásra, hanem mint manifesztumok, ars poeucák, kihívások és válaszok a kihívásokra feleltek egymással. Példákon látjuk, ahogy a festő ambíciója az égig nőtt: felülmúlni az ókori mintaképeket, túlhaladni a közvetlen elődökön, fölbe kerekedni a kortársaknak, plasztikusabban festeni, mint ahogy a szobrász farag, és beszédesebben szólni, mint a költő teszi, mindez a célt egyszerre maguk elé tűzni nem sokallották. A műhelygyakorlatban így kaptak értelmet azok a művészeti ágak rangsorolásáról folytatott viták („paragoné”-k), amelyek az esztétikai gondolkodás fejlődéséhez valóban vajmi kevéssel járultak hozzá.

Pieter Brueghelnek nem volt hazájában egyenrangú vetélytársa, amikor a KERESZTELŐ SZENT JÁNOS PRÉDIKÁCIÓJÁT festette. A Szépművészeti Múzeumban őrzött képeinek csak szűk értelemben vett ikonográfiai előzményei vannak, de nincs előzménye sem a színpadi rendezettség árnya nélkül színre vitt tömegjelenetnek, sem a nézőközelpbe hozott erdőbelsőnek, amivel Brueghel először töri meg a panorámatáj manierista konvencióját. A festmény elemzéséhez a Corvinának nem kisebb tekintélyt sikerült megnyernie, mint Jan Bialostockit (szomorú, hogy a nagyszerű tudós korai halála miatt ilyenmire többé nem lesz lehetőség), aki előjáróban megígéri: „szigorúan ragaszkodom a tényekhez, hogy elkerüljem a megalapozatlan vélekedéseket és hipotéziseket”. Az ígérethez híven több bizonyíthatatlan portréazonosítást is elvet, annál határozottabban érvel a téma különös időszerűsége mellett. A kép dátuma, 1566 ugyanis a katolikus- és spanyolellenes mozgalom jeles esztendeje, amelynek

gyakori eseménye, a városon kívül tartott „bozótprédikáció” Szent János prédikációjának protestáns reinkarnációja. Az újtestamentumi epizód klasszikus megfogalmazása a németalföldi festészetben – a stílzaltság szintjéről az intenzív jelenvalóság szintjére emelése – akkorra esett tehát, amikor értő befogadásához a legjobbak voltak a feltételek.

A fenti kettőhöz hasonlóan kulcsmű Vermeer allegorikus képe, A FESTŐMŰVÉSZET is. A bécsi képtár festményéről írt könyv szerzője, Fogarassy Miklós nem „céhbeli”, a művészettörténet területén tudtommal ez egyetlen munkája. Helyénvaló azonban, ha ezen információ nyomán netán feltámadó sznobériánkon úrrá leszünk. Ez a könyv a beleérző – ami valami egészen más, mint a belemagyarázó – műelemzés kivételesen szép példája, egy remekmű szelíd, kitartó faggatása abból a rokonszenves alapállásból, amikor nem azzal a témával foglalkozik valaki, amellyel érdemes, hanem amelynek ellenállhatatlanul a vonzásába került. Fogarassy célkitűzése szinte misztikusnak tűnik: „*analog szellemi és lelkiállapot birtokába jutni, mint amikor a festő festette a képet*”. Ha ennek a célnak az elérését objektíven igazolni képtelenség is, a kívánt szellemi és lelkiállapot birtokbavételének illúzióját hihetően sikerült felkelteni, ennek eszközeül pedig olyan csiszolt, árnyalatgazdag, a gondolatok készítésének könnyedén engedelmesskedő értekező prózát használt, amelyet céhbeliek és céhen kívüliek egyaránt csak kevesen.

„Az elidegenedés mint művészi probléma”, középpontban Manet 1869-ben készült REGGELI A MŰTEREMBEN című festményével – ez a tárgya Werner Hofmann tanulmányának, amelynek *Pantheon*-beli megjelenését mindössze két év választja el az 1985-ös német kiadástól. A cselekmény elsorvadása, az „*egyedül lét peremélményének*” kifejezése, az emberalak csendéleti elemmé válása, a montázsszerű komponálás persze nem először itt tárgyalt kérdései az immár másfél évszázados modern művészetnek. Újabb és újabb felvetésének azonban nem utolsósorban így, egy reprezentatív alkotás erőterén belül folytatva a vizsgálódást, a lényegét az árnyalatokban keresve, van értelme. Elnagyoltnak a fejtegetésből csak azt a részt érzem, amely a „*profanizált ikon*” XVI–XVII. századi ősei után kutat. Mert lehet ugyan egy Terhorch-életképben hatásos pél-

dát találni „az önmagába forduló elmélázásra”, de nem illik figyelmen kívül hagyni, hogy ott éppen a szerelmi bánat toposztémájáról, nem pedig az emberi kapcsolatok kiürülésének képi megjelenítéséről van szó. Ugyanígy felszínes analógia a REGGELI A MŰTEREMBEN kapcsán Cornelisz Anthonisz 1533-ban festett csoportképre hivatkozni, amely sokkal inkább egy formáját kereső műfaj vajdó állapotáról, az egyedi portrék még mechanikus összeadásának stádiumáról vall, semmint lépésről, „az odafordulástól az elforduláshoz”, vagyis „a széttartó emberi testtartások és tekintetek kapcsolat nélküli egymasmellettiségéhez”. Azt már inkább el tudom képzelni, hogy Pieter Aertsen PIACI JELENET-e valóban hatott a REGGELI kompozíciójára, de eredeti jelentésétől függetlenül, „mint egy bizonyos csoportosulás szerint elrendezett színnel borított sík felület” (Maurice Denis-től idézi más összefüggésben W. Hofmann). Azzal a ritka esettel állunk szemben, amikor az ikonológiai szempont nagyobb figyelemben részesül a XIX. századi, mint a XVI. vagy XVII. századi mű elemzésénél.

Marcel Duchamp NAGY ŰVEG-éről (eredeti címén: AGGLEGÉNYEI VETKÖZTETIK A MENYASSZONYT) ezoterikus kommentárok egész sora látott napvilágot, mire Jean Clair (MARCEL DUCHAMP, AVAGY A NAGY FIKCIÓ) amúgy filológushoz illő módon elolvasta azt a szöveget, amelyet kellő érdeklődés esetén a többi interpretátor is elolvashatott volna. Ebben, tudniillik Pierre Cabanne egyik beszélgetésében Duchamp-nal, bár feledékenységből torzított névváltozattal, de egyértelműen megjelöltetik a kétrészes üvegre applikált, játékos gépimitáció irodalmi forrása: Gaston de Pawlowski 1912-ben kiadott tudományos-fantasztikus regénye, az UTÁZÁS A NEGYEDIK DIMENZIÓ BIRODALMÁBAN. Jean Clair dolga ezek után sem volt könnyű, hiszen az értelmezést ki kellett terjesztenie a vadul fantáziálgató írásműre is, mindvégig összevetve azt Duchamp saját, nem kevésbé okkult foljegyéseivel. A legrafináltabb manierista allegóriánál is körmonfontabb jelentések szívós felfejtése után az egyik eredmény annak megállapítása, hogy Pawlowskival együtt Duchamp a futuristák hangos gépkultusza idején a természettudománnyal szemben nagy adag iróniával viseltetett. Arra szintén magyarázatot kapunk, hogy az 1912-ben megkezdett mű miért maradt félbe 1923-

ban: ekkorra „a tudomány csodái előtti naiv vagy wonikus tiszteltetés, a negyedik dimenzió léteiről vagy hiábavalóságáról folyó társas és magányos elmélkedések kora lejárt”.

Salvador Dali 1932-ben írt, de csak 1963-ban közzétett „paranoiakritikai értelmezése” – MILLET ANGELUSÁNAK TRAGIKUS MÍTOSZA – csak formálisan illeszkedik a műmonográfiai sorába. Ha szerzője nem Salvador Dali volna, akkor nyugodtan tarthatnánk a freudizmus paródiájának, így azonban használati utasítás a festő szürrealista technikájának értelmezéséhez, hihető vallomás a művész képzeletének működéséről. Ebben az öngerjesztésre bármikor sikerrel képes képzeletben Millet akkoriban agyonreprodukált alkonyi idillje „eredendő tébolyító jelenséggé” lényegül át, „a világ legképmulatóbb látszalóvá”, amely mögött „nem sejtett dráma” játszódik: „az ábrázolás a közvetlenül fenyegető szexuális agressziót megelőző várakozás és mozdulatlanság pillanatát idézi”. Ha más állítaná, talán kételkednénk, de Dalinak habozás nélkül elhisszük, mit is jelképez a talicska az esti harangszóra imádkozó asszony mögött: természetesen a fent említett agressziót, ami a gyakorlat nyelvén annyit tesz, hogy „a fiú hátulról közönsül anyjával, kezével csípőmagasságban tartva a nő lábát”.

Művészmonográfia eddig négy jelent meg a sorozatban. Egyszerű statisztikai közlésnek szánom és nem szemrehányásnak a régiek mellőzéséért: három szől huszadik századi klasszikusról, egynek meg „romantikus hőse” van. Beke László arról a Caspar David Friedrichről írt monográfiát, aki a klasszicista idillek nimfáit és pásztorait kitessékelté tájképeiből, a természetet egy mélabúra hajlamos német protestáns nem túl barátságos istenének otthonává tette, olyan világot tárva elénk, amely borzongató és megigéző egyszerre. Ha másban nem is, az esztétikai hedonizmus ösztönös elutasításában Friedrichel rokon alkat Piet Mondrian, aki – mint Hajdú István monográfiájából megtudjuk – „a kozmikus relációk egzakt ábrázolása” felé törekedett a teozófia tanaiból merített ihletet. Mindkét könyvet dokumentációs rész egészíti ki: elméleti írások, vitairatok Caspar David Friedrichről és kritikusaiktól, illetve Mondrian dialógusformában írt teoreikus munkája, a TERMÉSZETES ÉS ABSZTRAKT VALÓSÁG. Werner Haftmann Klee-monográfiája – PAUL KLEE, A KÉPI GONDOLKO-

DÁS ÚTJAI – mindössze egy évtizeddel a művész halála után, nem ütkölt apologetikus pátozzsal íródott, el akarván „*oszlatni azt a legendát, amely szerint ez a művészet egyszeri és egyedi, és mint ilyen, követésre alkalmatlan, s példázatos érték híjával való lenne*”. Szívesen olvasnék szakértő kommentárt arról, mennyi az aktualitása ma Haftmann épp negyven éve megfogalmazott véleményének, hogy tudniillik „*napjaink festészetének lényegileg ő az erkölcsi mérceje*”. A monográfián különféle megfogalmazásokban végigvonnul Klee alap gondolata: nem a természet után, hanem a természet analógiájára alkotja műveit, amiről – talán nem erőszakolt képzet-társítással – a leonardói gondolat juthat eszünkbe: „*a festő elméje valamiképpen hasonlósá válik az isteni elméhez*”. A XX. század pictor doctusának teremtéstudatát Leonardo előlegezi meg, ahogyan Picasso őseit is joggal jelölhetjük meg Dürerben és Rembrandtban. Ezt teszi ugyanis Perneczky Géza PICASSO – PICASSO UTÁN című esszéjében, amely számomra a sorozat kiemelkedő olvasmányélményét nyújtotta. Picasso művészete látnivalóan Perneczky legszemélyesebb ügye, amelyről csak szenvedéllyel tud szólni. Nem hiszem, hogy bárki is nála folyékonyabban tudná olvasni Picassót, képi világában otthonosabban tájékozódna. Olyan olvasás ez, amely nem hagyja zagát zavartatni „*művészettörténeti babonáktól*”, csak annak hisz, amit lát, vagy még inkább, elhiszi, amit lát. Életrajzot, korrajzot, kortársak jellemzését szinte teljesen mellőzve, végig Picasso műtermében tartóztat bennünket, onnan látunk rá a szükséges pillanatokban a külvilágra, és nem fordítva. Meglehet – Picasso-ügyben mindentudók nyilatkozhatnának erről hitelesen – Perneczky gondolatai egytől egyig fellelhetők a Mesterről szóló tonányi irodalomban, de aligha szerveződnék másutt ennyire egységes gondolatfolyammá. A szervező elv pedig az életmű állandó tényezőjének tekintett alkotómódszer: az „*elrejtő átírás*”. Picasso eszerint „*a humanitás tradícióit rejtőzködve*” fejlesztette tovább, „*fordított eufemizmustal*” alkotott, a rombolás gesztusával építkezett, hamisítatlan Perneczky-fordulattal: „*az elhoszt vad tréfák köntöse alá rejlette*”. Abszolut hihető, amit a szerző mond: az átírás egymást követő három fajtája szerint magától tagolódtott a könyv három fő fejezetre. Ez a három fajta: a formai, az ikonológiai, végül a műfaji

átírás. A művész, akárhány arcát mutatta, „*egész életében jelenléstani kérdésekkel foglalkozott*”; akkor is, amikor „*a szentimentálisból az archaikusba menekült*”, akkor is, amikor mitikus vagy inkább még mítosz előtti archetipikus helyzeteket jelenített meg, és akkor is, amikor mint Isten „*magányosan játszott teremtményeivel*”. Perneczky, a nagy formátumú esszéíró – ami annyi mint nagy formátumú művészettörténész és kritikus – egy-egy mondattal vagy akár csak egy jelzővel művek egész csoportját világítja be láttató fényel: a kék korszak szereplői „*az idő ólomkamráiban élnek*”, a rózsaszín korszakéi „*küldték az árnyékból, és alig melengető napfényben mozognak*”, „*elfordulnak a nézőtől, és mintha bezáruló hagylóba vetnének egy utolsó pillantást*”, a neoklasszikus korszak nőalakjai „*kt-vül antik kulisszák, belül avantgardista gépek*”, a ZENÉSZEK című kép „*egy varázsobjekt, amely fenyegető, hangokon túli számszámaival előbb-utóbb a nézőt is elvarázsolja*”, a késői korszak néhány figurája láttán „*a néző a deformációt a saját bőrén érzi*”, a picassói „*világszínházban*” „*élethelyzetek és alapjellemek roppant karusszelje forog*”. Külön irigylem Perneczky nyelvi találékonyságát. Csak egy apróság: ha pályázatot hirdetnének a „*trompe-l'oeil*” műszo magyar megfelelőjére, én biztosan az ő „*csali-képére*” szavaznék.

Az Irisz sorozatnak is javára válik, hogy A KORSZAK MINT MŰALKOTÁS címmel keretein belül jelent meg Perneczky 1978–81 között írt három további tanulmánya. Itt csak egy reklámizű utalásra telik: a harmadik tanulmányból kiderül, hogy Európa két felén még a négyzet sem ugyanaz.

Perneczky a magyar művészettörténet-írásnak azt a legjobb hagyományát folytatja, amelynek Rabinovszky Máriusz munkássága is részét képezi. Közös bennük az etikus értelmiségi magatartás, a jelen művészete iránti szenvedélyes érdeklődés, a minőség-központúság, tények és értelmezéseik újra- és végiggondolása, az átlagosat magasan meghaladó íráskészség. Rabinovszky 1945-ben publikált MŰVÉSZET ÉS VÁLSÁG-át jó választás volt újra közreadni, de meg lehetett volna tenni reprezentatív album kíséretőszövegének is, az egyszerre szép és okos könyvek számát gyarapítandó. A klasszicizmustal kezdődő kort Rabinovszky szerint végig a művészet válsága, „*a szellemi egység és folyamatosság hiánya*”, „*a lelki tájékozódás zavara*” jellemzi, amelyben az „*amuzikus polgár-*

ság” képtelen betölteni pozitív mecénási szerepet, az értékes művészet az értelmiség egy szűk körében talál csak befogadóra, az a művészet pedig, amely a polgárság szívéhez közel állt vagy áll, felette kétes értékű. Íme három részlet az utóbbi kategóriába tartozó biedermeier „kávéfíndszagózs kedélyességét” leíró miniatűröböl: „A biedermeier mándig ápoll, mértékletes, kissé gyermekded és elégedett, erotikus kacérságában leplezett, bírálatában »gulgesinnl«, amely szóval az osztrák titkosrendőri szaknyelvu a megbízható dínasztiahü elemekel jelölte meg... A fák és sziklák jól fésültek, még az északi szél sem rúg ki a hámból, és szelíden ringatja a part menti vítorlásokat... A zsáner műfaja kedveli a »pendantl-okat: a vadász kivonulását balra, hazatérését jobbra, hü ebével, integető és szemérmesen ölelő hűvesével, almaképrü gyermekével.” A hasonlóan szellemes és pontos jellemzések sorát nyújtó könyv voltaképpen célját az utolsó oldalakon tudjuk meg: a szerző 1945-ben „bölc vezetést” kíván a válságból való kijutáshoz, visszatérést a „műhelyszelleméhez”, de óva intü a kultúrpoliükát bármínemü „erőszakos beavatkozástól”, a közösi műfajok erőltetésétől, mivel minden igazi művészet előfeltételének az őszinteséget tekintü. Széhd szavára biztosan sokan odafigyeltek, történészek megmondták, megmondják és meg fogják mondani, hogy miért épp azok nem, akikhez intézte őket.

A magyar olvasók előtt már több munkájából ismert Ernst H. Gombrich 1971-es MŰVÉSZET ÉS FEJLŐDÉS-ÉBEN jóval konszolidáltabb jelenből tekint előre a jövőbe. O maga árulja el egy helyütt, hogy hisz a művészetelméletnek és a kritikának a művészeti gyakorlatot befolyásoló hatásában, így feltehetőleg saját intelmét is ennek a hatásnak a reményében írta le: „...egyáltalán nem szükségsszerű, hogy valamit egyszerűen csak azért legyünk meg, mert adottak rá a lehetőségek. Ott, ahol ezek a lehetőségek a saját magunk által lételezett értékekkel kerülnek összeütközésbe, arra van szükség, hogy képesek legyünk nyugodtan »nem-el is mondani”. A kontextus szerint ezek a szavak még elsősorban a tudományra vonatkoznak, de a következő passzus már világosan a művészetről szól: „A mindenkori újítások iránti kritikai csodálat sohasem pótolhatja azokat az emberi értékeket, amelyeknek végső soron a művészetnek is alapjául kell szolgálniuk.” Ez a nálunk a közismert előzmények miatt a művészettel kapcsolatban egyszerűen nem szalonképes kell két csevegő hangvételü tanulmányt

zár le. Az első azon kapja rajta a klasszicizmus apostolát, Winckelmannnt, hogy épp ortodox romlatlansággkultuszával a romantika „primitív”-hez vonzódo ízlése számára készítette elő a talajt; a második arról számol be, miként váltotta fel a XVI. század második felétől kezdve a ciklikus fejlődésképet a nyitott fejlődés máig élő eszméje, előbb a természettudományban, aztán a politikában és a bölcsletben, végül a művészetben. A folyamat lényegi tartalma, az esztétikai normákhoz viszonyítva megállapított jó–rossz ellentét helyébe az idejétmült–haladó kontrasztja lépett. Ennek a haladáskényszernek a buktatóiról, Gombrichsal nagyjából egy időben már Oto Bihalji-Merin állítja az ÉL-F MEG A MŰVÉSZET A TUDOMÁNY KORSZAKÁBAN? címü írásában: „Napjaink művészete túlságosan könnyüvé váll, túl könnyüvé tette a maga művészettét. Ahogyan eszméktől való menekülését, exhibicionista játékat, divatos újdonságait az avantgarde alkotásai mellé állítja, a visszalépés növekvő erőit támogatja.” Egy „hibernetikusán művelt művészet” eljövételében reménykedik, amely team munkában születik, és mindenkühez szól. Enyhén falanszterillata van a jóslatnak, de Bihalji-Merin könyvét elsősorban nem is ezért, hanem az ötvenes-hatvanas évek művészetének testközeli jellemzéséért érdemes elolvasni.

Szilágyi János György antik vázák hamisítványai ürügyén lép át az ókorból egyenesen a jelenbe (LEGBÖLCSEBB AZ IDŐ), mintegy demonstrálva az ókortudomány illetékességét a jelen dolgaiban. A hamisítványok leleplezésében megmutakozó buzgalmat túlzottnak, pótcselekvésgyanúsának tartja: a pontos történeti besorolás nem kárpótolhat bennünket a múlt művészetével való alkotó, eleven kapcsolat hiányáért; ezért a hamisítvány és eredeti szétválasztásánál sokkal fontosabb az álművészet és az igazi művészet megkülönböztetése. Sőt, a hamisítás egyenesen korunk művészeinek figyelmébe ajánlható: „A hamisítás az antiművészet egyik klasszikus lehetősége – miért ne lehetne megragadni mint kifejezési formát éppen annak a demonstrálására, hogy szüntelenül hamisított világban élünk.” Szilágyi János György úgy látja, hogy göröcsösen kapaszkodunk a történetü stílusok teljességébe, viszonyunk a kulturális hagyományhoz őszintétlen. Az olvasó csak azzal vigasztalhatja magát, hogy valami érték talán a mi göröcsös kapaszkodásunkban is van. Mert

ha igaz is a keserű diagnózis, és még ha elfogadjuk is, hogy a befogadói magatartások végtelen számú árnyalata lényegében mind belefer a vázolt képletbe, akkor is meg kellene kérdeznünk: muszáj-e nosztalgiát éreznünk az iránt az őszinte – őszintén közönyös vagy elutasító – viszony iránt, amely például barokk templomokból használhatatlan kacsaként dobott ki gótikus oltárokat, vagy amely a középkor iránti szintén őszinte rajongásból román és gótikus templomokat tisztított meg minden későbbi díszüktől. Persze tudom, a dolognak ez csak a fonákja. A színe tényleg szebb volt, mint mainapság.

A sorozat stíluskorszakokat tárgyaló könyvei közül Erwin Panofsky negyven éve megjelent GÓTIKUS ÉPÍTÉSZET ÉS SKOLASZTIKUS GONDOLKODÁS-a természetesen nem terjedelmével emelkedik ki. Ezt a klasszikus írást már csak azért az evidenciaélményért is szeretni lehet, amellyel megajándékozta olvasóját: gondolatmenetének áttetszősége a tudományos eredményhez vezető utat csalókan könnyűnek mutatja. Pedig az oly magától értetődőnek tűnő lépést, amely skolasztika és gótika viszonyát új megvilágításba helyezte, elsőnek teitte meg Panofsky. A lépés a „*doktrína fogalmi tartalmától*” – vagyis a teológiai programok kutatásától – a skolasztika „*eljárásmódjához*”, „*modus operandi*”-jához vezetett. A fogalmi tartalom vizsgálatát az ikonológia tudósa egy pillanatra sem nyilvánítja fölöslegesnek, csak itt teszi zárójelbe, hogy a székesegyházak teremtő – vagy legyünk földhözragadtabbak: tervező – gondolkodás szerkezetéig hatolhasson. Az adott helyen és időben egyeduralgoló „gondolkodásbeli szokás” működését figyel meg, a manifestáció elvének következetes érvényesülését, „*a funkciónak a formán keresztüli öncélú megvilágításában*”.

Hatásában ennyire átfogó „*modus operandi*”-t persze hiába is keresnénk a quattrocento festészetében. Az a „*vizuális készség*” vagy „*vizuális szokás*”, amelyről Michael Baxandall beszél 1972-es FÉSTÉSZET ÉS TAPASZTALATA XV. SZÁZADI ITÁLIÁBAN című könyvében – a jó hangzás kedvéért a megengedhetőnél kicsit pontatlanabban magyarátvá: RENESZÁNSZ FÉSTÉSZET, RENESZÁNSZ SZEMLÉLET –, csak egyetlen esetben rokonítható Panofsky „*gondolkodásbeli szokásával*”. A könyvnek arra a részére célok, ahol a szerző Piero della Francesca és Ucello vonzódá-

sát a geometrikus alapformákhoz összefüggésbe hozza a kereskedelmi matematika által kifejlesztett, művésznél és közönségénél egyaránt mélyen az idegpályákba égetett készségekkel, amilyen a térfogatomérésé vagy az arányosság-számításé. Csakhogy Baxandall szándéka szerint A KOR LÁTÁSMÓDJÁ címet viselő egész második fejezetnek arról kellene szólnia, „*hogyan határozzák meg a társadalom mindennapi életében kialakuló vizuális készségek a stílust*”. Valójában azonban az említett példán kívül nem olvashatunk igazán stílusmeghatározó jelenségekről. A vallásos drámák jellegzetes figurájának, a festőiuolónak megjelenése bizonyos képeken, egyes, mára eltűnt gesztusok megfejítése források segítségével, Mária lelkiállapotának pontos olvasata angyali üdvözléjeleneten egy prédikációs kézikönyvre hivatkozva, vagy Botticelli Gráciának táncához a minta megfelelése egy koreográfiai traktátusban értékesnél értékesebb ikonográfiai adalékok, de a stílus geneziséét legfeljebb ha több áttétellel érintük. Tudósi szándék és megvalósítás teljes összhangban vannak viszont az első és harmadik fejezetnél, vagyis a művész-mecénás kapcsolat tárgyalásánál és a Cristoforo Landino Dante-kommentárjában használt művészkritikai fogalmak értelmezésénél.

Az itáliai reneszánsz, a művészettörténeti kutatás máig első számú favorizáltja egy hívő ortodox tudós szemében messze nincs azon a magas piederstálon, ahová mi helyezzük. Pavel Florenszkij az *ikonosztázról* 1922-ben írt és az *Imagóban most magyarul közreadott tanulmányában*, a maga következetesen képviselt teológiai álláspontjáról nézve teljesen jogosan szögezi le: „*A nyugati vallásos festészetből – a reneszánsztól kezdődően – egyszer s mindenkorra eltűnt a művészi igazság.*” Isten létének filozófiai bizonyítékai közé iktatja, hogy „*Rubljov SZENT HÁROMSÁG-a létezik, tehát létezik Isten*”, ami után több mint természetesen hat az eredményhirdetés: „*A XIV–XV. századi orosz ikonfestészet a képzőművészet oly magaslatait testesíti meg, amelyhez foghatót, vagy csak hozzá közel járót, nem ismer a világ művészettörténete.*” Innen nézve az is minden további nélkül érthető, ha az ikontól idegen olajtechnika és vászon már önmagában a „*tiszta érzékség*” és a „*lét ontológiai ingatagságának*” kifejezőjévé minősül, a metszet pedig mint a protestáns racionalizmus megnyilatkozási formája esik anatómia alá. A XIX. századi

oros akadémizmus bálványával, Raffaellóval kivétel tételtek, az ő művészete annak bizonyítéka, hogy *titkon* Nyugaton is hittek a szépség mennyei eredetében, de Rembrandt már nem érdemel kegyelmet, hisz „művészetében különösen dühödten nyilvánul meg a világ reneszánsz módon való ömistenülése”. Mindezen túl olcsó lenne ironizálni, különben is gyorsan rajtakapnák a gúnyolót, hogy csak a bizonyosságok utáni reménytelen nosztalgiáját leplezi.

A sorozat(ok) jó néhány könyvét említetlenül hagytam. Az már csak magától értetődő, hogy igazságtalanul. Az obligát mentegetőzés helyett álljon itt legalább felsorolásuk. A *Pantheonban* jelent meg Hans Jantzen alapvető összefoglalása – FRANCIA GÓTIKUS SZÉKES-EGYHÁZAK – a chartres-i, a reimsi és az amiens-i katedrálisról, Paul Overy monográfiája a De Stijl mozgalomról és Zarnecki pedánsan adatsoroló könyve KOLOSTOROK, SZERZETESEK, BARÁTOK címmel. Az *Imagó*ban kaptak helyet Michel Butor francia író remek megfigyelései egy, a specialisták által is csak ritkán vizsgált területen (A SZAVAK A FESTÉSZETBEN) és az avantgarde egyik szent szövege, ASZELLEMISSÉG MŰVÉSZETBEN, a festészete jogán csakugyan szent Kandinszkijtől. Az *Irisz* iskolai füzetet imitáló borítójában kapjuk kézhöz Czeizel Endre kor és kórleírását – A KIVÉTELES TEHETSÉG HASZNÁRÓL ÉS KÁRÁRÓL. TISZTELGÉS GRUBER BÉLA EMLÉKE ELŐTT – Tolnai Gábor memoárját Hoffmann Edit baráti köréről – ÁRNYBÓL SZÓTT LELKEK HOFFMANN EDIT SZILUETTJEI – Wessetzky Vilmos munkáját az egyiptomi kultuszok hazánkban talált emlékeiről – ÍZIS ÉS OZIRISZ PANNÓNIABAN – Nagy András KISSZÖRNYESZTÉTIKÁ-ját (méltó méltatása nálam bölcséletben összehasonlíthatatlanul pallérozottabb elmét kíván), Rév Ilona rokonszenves elfogultsággal bevezetett kitűnő ismertetését 1948–1983 között épített legszebb templomainkról (TEPLOMÉPÍTÉSZETÜNK MA) és egy tanulmánygyűjteményt Kovács Ákos szerkesztésében a falvédőkultúra szociológiai és ízléstörténeti kérdéseiről (FELIRATOS FALVÉDŐK).

A sorozat folytatásához lefordításra kínálkozó és hazai szerzőtől származó írás bizonyára nagy bőségben lesz. Így én csak azt kívánhatom (lásd e recenzió bevezető mondatát), hogy kiadó is legyen hozzá.

Tátrai Vilmos

BIBLIOTHECA CORVINIANA 1490–1990

*Nemzetközi Corvina-kiállítás
az Országos Széchényi Könyvtárban
Rendezte Karsay Orsolya
1990. április 6 – október 6.*

Mátyás király halálának ötszázadik évfordulóján – a kialakult szokás szerint – szükség volt és lehetőség nyílt egy, a nagy uralkodót és a történeti hagyomány által nevéhez, nagylelkűségéhez kapcsolt kulturális virágkort ünneplő kiállítás megrendezésére. Ezt azonban – kultúrdiplomáciai okokból – már 1982-ben, a részletes katalógus gondosságának jóvoltából is mintaszerűen, megrendezték az ausztriai Schallaburgban, s nagyrészt bemutathták Budapesten is. A vállalkozás megismétlésének most – ráadásul a felülmúlás reménye nélkül – semmi értelme nem volt. A kiállítás-vállalkozásokat hasonló esélytelenség nyomasztotta, mint a másik évfordulós üzenetát, a monumentális szobrászatot: Melocco Miklós székesfehérvári Mátyás-émléke eleve handicappal indult Fadrusz János kolozsvári emlékszobra, Stróbl Alajos budavári kútja vagy a budai Szent Miklós-torony kiegészített bauzeni emlékmásolata nyomdokain.

Így esett a hangsúly a Széchényi Könyvtár régi ambíciójára, a lehető legtöbb, Mátyás híres könyvtárából származó kódexnek ideiglenes egyesítésére a régi őrzési hely közelében. A jelenleg számon tartott kétszázötvenhat corvina (vagy „korvina”, ha a katalógus szerkesztőjével együtt akarunk nem is annyira a szakirodalomban állítólag meghonosodott írásmódhoz igazodni, hanem hamisítatlan örkényi szellemben „magyarni”) közül a kiállítás sorszámai százharmincegynek meghoztatásáról tanúskodnak. Ez nem kis teljesítmény akkor sem, ha tudjuk: néhány jelentős kódex (köztük velenceiek, bécsiek, a wolfenbütteliek) kölcsönzése épp a túl közeli, hosszas schallaburgi kiállítás miatt volt lehetetlen. A teljesítmény nem utolsósorban pénzügyi természetű, s feltétlenül elismerést érdemel; ha feltűnik is, hogy a Corvin-Corvina nevet áruvédjegyként alkalmazó számos vállalkozás (hiszen Magyarországon moztól áruházon át a

könyvkiadóig így hívnak mindent, ami szép és jó, s most alakul a hasonnevű egyetem) megtartóztatta magát a sponsornak kijáró reklám lehetőségétől.

Elkészült tehát a Széchényi Könyvtár három kiállítóhelyiségében, amelyeket ez alkalomra nemzetközi műtárgyvédelmi normák szerint légkondicionáltak, Mátyás könyvtára maradványainak a jelenleg elérhető legteljesebb bemutatója. A könyvkiállítás nehéz és elmentmondásos műfaj: a szakembert nem elégtük ki az egy helyen felütött (vagy éppen a művészi kötetablák bemutatására zárva hagyott) kötetek: szívesen lapozgatna inkább; a közönségtől pedig ha nem az egyhangúság, a vitrinek és a fesztelen szemlélődést akadályozó egyéb körülmények (tompított világítás, tolongás) mindenesetre a megszokottnál nagyobb együttműködést kívánnak. Félő, hogy számos iskolai csoport legmaradandóbb közös benyomása lesz a zajos gépekből érkező hideg („szél kele most, mint sár szele kél”) és a sötétség (középkor? – mindenesetre egy teremben nem is volt annyira sötét: vajon ez a reneszánsz hajnalától volt-e, vagy a kölcsönzők kikötései voltak kevésbé szigorúak?). Általában a körülmények inkább annak kedveznek, hogy a kiállítás tárgyai látványként és nem olvasmányként érvényesüljenek; ami – legalábbis a gazdagon díszített luxuskódexek esetében – megfelel eredeti funkciójuknak. A látnivalók rendszerezésére eleve három út volt lehetséges: 1. kronológiai sorrend – amennyiben persze a kéziratok többségének pontosabb datálása lehetséges; 2. csoportosítás, leginkább a díszítés rokonsága, illetve hasonlóságai alapján, így lényegében művészettörténeti összefüggések követése: a kódexek elrendezése Schallaburgban ezt az elvet követte; 3. tartalmi osztályozás, ami csak alig értelmezi a kódexek képi díszét, hiszen a jó-részt a frontispiciumokra korlátozott luxuskivitel meglehetősen sztereotip jellegű: csak a liturgikus, az irodalmi és tudományos (asztronómiai, geográfiai, építészeti, haditechnikai) tárgyú könyvek illusztrációi keresnek kapcsolatot a szöveggel.

A kiállítás a legtöbb tanulságot a fent említett 2. szempont szerint szemlélve hozta – némi erőfeszítés árán. A kiállításához kiadott jegyzék bevezetőjének KÓDEXFESTŐK, ILLUMINÁTOROK fejezete vajmi kevés támpontot ad az

eligazodáshoz. Ezért a látogató jól teszi, ha alaposan elolvassa ezt a részt, majd bal kezének egyik ujját a kötet végén található konkordanciajegyzékbe illesztve, folyton kikeresi a rendszeres leíró jegyzék rövid ismertetéseit. De ha erre nem hajlandó, egy emelettel feljebb, az olvasótermekben szabad polcon megtalálja Balogh Jolán lényegesen informatívabb munkáit: A MŰVÉSZET MÁTYÁS KIRÁLY UDVARÁBAN (1966), MÁTYÁS KIRÁLY ÉS A MŰVÉSZET (1985) vagy az e tekintetben példamutatóan szerkesztett schallaburgi katalógust. Megállapításait az eltelt idő kutatásai, sajnos, nem helyezték hatályon kívül! Épp a kiállítás győz meg arról, hogy a Corvina könyvdíszítő művészeinek meghatározásában sok esetben inkább status quóról, mint lezárt kutatásról beszélhetünk.

Az összegyűjtött hatalmas anyag leginkább impresszionáló vonása az általa képviselt könyvfestészeti stílusok gazdag sokfélesége, a Mátyás gyűjteményében – függetlenül attól, hogy megrendelésre díszített vagy készen vásárolt, konfekciós produktumról van-e szó – úgyszólván az alaphangot adó firenzei kéziratok mellett egyéb központok (Ferrara, Nápoly, Milánó) műveinek gazdag és sokszínű jelenléte. Ezek meghatározására mindig is kisebb hangsúly esett, mint a budai miniátorműhelyek termékeinek azonosítására. Pedig nyilvánvaló, hogy a kiállítás nemcsak azért „nemzetközi”, mert ilyen összefogásra volt szükség létrejöttéhez, hanem tárgya is egyetemes művészettörténetű érdekű. Ilyen – és nem elsősorban nemzeti érdekű – a budai produkció is, amelynek kulcsát részben az idegen eredetű kéziratok rejtik. Importált könyv és importált scriptor, miniátor stb. műve között kevésbé lehetséges kategorikus különbségtétel, mint még nemrég is hitték. Az ornamentális és képi motívumok kézzől kézre is vándoroltak, nem képezték egy-egy könyvfestő magántulajdonát. Az úgynevezett „első címerfestő” virágornamentikájának eredete pl. sejtethetően összefügg az egykorú firenzei díszítmóddal (például az ún. Sasseti-miniátor műveivel), ami nem érdektelen annak a régi kérdésnek a szempontjából sem, vajon mi lehetett a viszonya Mátyás első ismert miniátorához, Blandiushoz.

Nem kevésbé nemzetközi horderejű művészettörténeti kérdés annak a nagy változásnak

az időrendje, amelynek során a hagyományos könyvdíszítő apparátus a könyvlap gazdagon ornamentált, architektonikus tagolású képhordozóként való értelmezésévé alakul. Az Atavante-kódexek ennek a jelenségnek éppolyan érett képviselői, mint a budapesti PHILOSTRATUS előzék- és címlapja. Épp ez a csodaszép kódex árulja el, hogy a címlapok minden művészi, ikonográfiai és heraldikai invenciója ellenére az előzék-lapok alkotta diptichon arannyal gazdagon átszőtt vörös-kék pompája mennyire a királyi használatra készített középkori könyv Karoling-korig visszanyúló tradíciójában gyökerezik. Keveset tudunk azoknak a főként filozófus- és egyházatyaköteteknek összetartozásáról, amelyek Mátyás utolsó uralkodási éveiből származnak, s frontispiciumuk fő díszre rendszerint igen modern stílusú szerzőportré. Feltűnően egységesnek látszanak; vajon készítésükben nincs-e valamilyen tervszerűség? Mindenesetre, az 1480-as évek – különösen ez évtized második fele – neoplatonista műveltségű humanista korének budai uralmától nem függeden e kódexek fejedelmi pompája. A változás értelme a műlvezetnek abban a formájában keresendő, amit E. H. Gombrich állapított meg Lorenzo de' Medici szórakozásairól, Filarete nyomán: *„Egy napon csak azt kívánta, hogy végigjártassa szemét a könyveken, hogy múlassa az időt, és pihenesse a szemét.”*

Mióta tettek eleget Mátyás kódexei az olvasás intellektuális gyönyörűségén kívül ennek a fejedelmi élvezetnek is? A kérdésre adható válasz szorosan összefügg a budai miniatorműhely kezdeteinek kérdésével, mindenekelőtt Francesco Rosselli és a milánói Francesco de Castello tevékenységére és hatására vonatkozó stíluskritikai problémákör tudományos állásával. Többek között a csak a scriptor által 1467-re datált bécsi PTOLEMAIOS-fordítás díszítésére vonatkozó jóval későbbi (1490-hez közeli) idő említetlenül hagyása is mutatja, milyen figyelmes kezelést kíván ez a probléma. A schallaburgi kiállítás, amelynek anyaga nemcsak a Corvinát, hanem többek között a KÁLMÁNCSEHI-BREVIÁRIUM-ot és a helyi produkció datálása szempontjából ugyancsak fontos címeresleveleket is tartalmazta, e tekintetben többel járult hozzá a művészettörténeti folyamatok ismeretéhez. Feltűnő továbbá, hogy a fent jellemzett fejedelmi pompa alól kivételek a rendszerint igen szerény kivitelű görög nyelv-

vű kéziratok, ellenben a királyi használatra szánt kódexek között számos (részben kifejezetten Mátyás számára készített) latin fordítás található. Vajon nem arra mutat-e ez, hogy a Corvina egy humanista filológiai apparátust és egy Mátyás élete végén kiépülőben lévő reprezentatív könyvtárt is magába foglalt?

Az 1990-es kiállítás legfontosabb, ellenállhatatlan vonzereje olyan főműveknek a jelenlétében van, mint a voltterai MARLIANUS MEDIOLANENSIS-kötet, a brüsszeli MISSALE, a vatikáni BIBLIA, MISSALE és a VITÉZ JÁNOS-PONTIFICALE, a párizsi CASSIANUS, a velencei AVERULINUS, a New York-i DIDYMUS, a Holkham Hall-i EVANGELISTARIUM. Nem lebecsülendő a teljes magyar állomány egyidejű kiállítása. A természetesen kisszámú görög kódex, köztük a IV. Vencel kori madridi GUILLEAUME DE CONCHES-kézirat, a párizsi és az oxfordi SENECA, a budapesti VICTORINUS a túlnyomóan reneszánsz gyűjteményben idegen testként is kitűnően magas színvonalat képvisel. A vatikáni ferences missalét azonban éppen 1469-es dedikációs felirata rekesz kívül a Corvinán, s a királyi pár időt meghatározó, de nem feltétlenül birtoklást is jelző címerein kívül aligha lehet egyéb érvert találni a budapesti GRADUALÉnak a Corvina törzsanyagához való sorolása mellett.

A kiállítás az egyes műkincsek csodálatának, nem a művészettörténeti összefüggések vizsgálatának kedvez, ugyanis a lehetséges szempontok közül a királyi könyvtár „szakrendjének” jócskán elkésett és bizonyára anakronisztikus rekonstrukcióját tűzi célul, kezdve a „klasszikus auktorokkal”, folytatva a szépirodalommal, történetírással, tudományos irodalommal, bezárva a sort az egyházi és liturgikus könyvekkel. Az osztályozás abszurditásának jó bizonyítéka a katalógus helyett (drágán) árult s lényegében a BIBLIOTHECA CORVINIANA 3. kiadását (1981) ismétlő füzetben közölt, a FENNMARADT HITELES KORVINÁK ISMERTETÉSE (SZAKOK SZERINTI CSOPORTOSÍTÁSBAN) című jegyzék, benne a modern könyvtártudomány által meghonosított, de a humanista könyvtár állományának felmérésére aligha alkalmas kategóriákkal. Ezekre a kiállítás némileg módosított, így keletkezett az újabb sorrend és sorszámozás. Már szóba hoztuk, mennyi esélye van a kódexek tartalmát

szemléltető elrendezésnek; a rendezők ezt az eleve elhatározott szempontot azonban tökéletes hidegvérrel, a sorszámozás rendjében végigérteltették. Ahol úgy adódott, elforgatva tették be a nagyobb kódexeket a szűk tárlóba (miközben a szomszédos, mélyebb vitrinekben kisebb kódexek fekszenek!). Szeretnénk hinni, hogy Mátyás király kutyakorbáccsal verte volna ki a Corvinából azt a könyvtárost, aki megkísérelte volna így tenni elé a könyvet. Ahol maradt hely, a Nemzeti Múzeum és a Vármúzeum feleslegesebb anyagából került a tárlókba (korhangulat felkeltésére? nippként?) némi hulladék: pénz, pecsétmásolat, evőeszköz, gyanús hitelű kisbronz, jól nélkülözhető ötvöstárgy. Szerencsére: (a nem létező) katalóguson kívül, tehát feledhető. Így viszont elsikkad az is, ami fontos és megrendítő: a budai könyvtár vörös márvány, feliratos oszlopfője, a budai leletekből való könyvtöredékek, festékes téglék.

Illik megemlékezni arról, hogy e kiállításnak „látványtervezője” is volt. Nyilván őt dicséri a lépcsőházi zsisbvásár a (nyilván méregdrágán) hírmzett, hamisítatlan vursúlihangulatot keltő, Mátyás-címeres zászlókkal, a Mátyás-, Vetési Albert- és Vitéz János-émlékműmodellek hasonló tárgyú nagy szobrok fenyegetését előrevetítő, oltárfélévé rendezett szobrocskáival és a budai könyvtárépület makettjeivel. Ezek közül a palotát ábrázoló szórakoztató, míg a Corvinát egy Szabó Ervin könyvtári kerületi gyermekfiók pompájával szemléltető babaház botrányos! A mellékelt rekonstrukciós rajz éppoly légből kapott, amilyen valószínűtlen (legendő csak a könyvtár előtermének Pantheon-szerű, kupolás rekonstrukciójára gondolni: az ihlető forrás alighanem Pollack Mihály nemzeti múzeumi rotundája!). Mindezek láttán s a hajdani pompa mai megjelenítésének, újra átélésének esélyei tekintetében a Hunyadi-címerállat egy eredetileg angol nyelvű nyilatkozata tűnik mérvadónak: „*Soha már!*” – Kár!

Marosi Ernő

EL KAZOVSZKIJ – MEGINT EGY MEGKÉSETT RECENZÍÓ

El Kazovszkij: Sivalagi homokozó

Rendezte Jerger Krisztina

Múcsarnok, 1990. március 27 – április 29.

Lehetséges-e újra úgy beszélni egy kortárs művész kiállításáról, hogy művekről legyen szó, és ne a művészettörténet modern művészetét mind tovább űző, különös bucskákra és végül némi büszkélkedésre készítő művészi problémákról – művek helyett? Ha lehetséges, akkor minden bizonnyal ez „az avantgarde vége”, és egy félig-meddig félelmetes új intimitás, ha tetszik, „új szenzibilitás” kezdete, azazhogy inkább megelégedése: a kissé didaktikus manifesztumok tudomásulvétele és a saját paradoxonjaiból táplálkozó művészet diadalmas felmutatása helyett a mű belépésre invitál. A megidézőjelezett kvázi-jelszavakat nem véletlenül említettem: olyan reprezentatív magyar kiállítások főcímei, amelyek (számos más kiállítás mellett) El Kazovszkij dzsanpanoptikumjának figurái és sivalagi vándorállatai is feltűntek.

Kazovszkij már a hetvenes évek végén *feltűnt*, egyszerre megjelent a maga rokokós nosztalgiajával (amely némely recenzens szerint – fiatal lányról lévén szó – igencsak furcsállható volt), egy következetes szertartásrend festői és színházi elemeivel, installációkkal, amelyek belépésre invitálnak egy rögzített elemek közti világba. Amit látunk, méltán nevezhető világnak, mert a képeken, installációkban és színi játékokban – az ábrázolás lehetőségének egy-egy metszetében – megjelenő szereplők nem töredékes játékot játszanak: Kazovszkij olyan maszkákat teremtett, akik „túlélnek” epizódjaikat, és újra megjelennek, ezért a nézőnek a legcsekélyebb kételye sem lehet, hogy egy *theatrum mundi* töredéke, s csak az *theatrum mundi*, ami nem töredékes. Kazovszkij, mint maga mondja, csak sorozatokat fest, és sorozatokat „installál”, a sorozatok egyik értelme pedig éppen az a nem töredékesség, amely feloldja a mű zártságát és szembenállását, és „mouvéumokból” szereplőkké változtatja alakjait. E szereplőknek szimbolikus jellege van, amely a mítoszokhoz és me-

sékhez hasonlóan áttetszővé lesz, a szereplő a képzőművészetben szokatlan módon közel kerül a nézőhöz, mert története van, méghozzá olyan története, amelyet a néző játszik el vele a kép vagy az installáció terében. Ezeket a képeket ki kell bontani, de nem mint vajtűlűek gyönyörét szolgáló allegóriákat, hanem mint a theatrum mundi történeteit. Ha van művészi személyesség, El Kazovszkij művészete bizonyosan ebből a forrásból táplálkozik, nem azért, mert „magánmitológiát” teremt, vagy mert „énjét vetíti ki”, akármit jelentsen is ez, nem is azért, mert azonosul „vándorállataival”, hanem azért, mert olyan személyességet nyer vissza, amely nem magánügy, hanem a részvetelre csábító „elevenség”, hogy egy egykori romantikus lelkületű műtörténész, Henszlmann Imre szavával éljek.

Asorozat másik értelme a Kazovszkijjal kapcsolatban sokat és nem méltatlanul emlegetett rítus. Számomra azonban ezek a rítusok nem azért rítusok, mert megfelelően artisztikus külsőségek között „zajlanak le” – Kazovszkij performance-ai esetében a szó szoros értelmében –, nem is azért, mert „idolok” tűnnek fel bennük és „áldozatok”, hanem azért, mert mint minden rítus, mely érdemes e névre, a theatrum mundi csomópontjai köré szerveződnek, és e csomópontokba sűrítve láttatják az egész theatrum mundit. Ennyiben Kazovszkij művészete a vallásos művészethez áll közel, de nem az irodalmias képzőművészetéhez: nem „ábrázol”, hanem „megjelenít és láttat”.

E megjelenítés megköveteli a metaforát, azahogy a megjelenítő szándék éppen a sűrű metaforák révén nyilvánul meg, abban, hogy a metaforák nem tisztán képiek: a kép (vagy installáció és színjáték) és a címek, valamint a képeken feltűnő szövegek támogatják egymást. A theatrum mundi neve (a kiállítás címe): sivatagi homokozó. E sivatagban, e „purgatóriumban”, mondja egy másik kép cím, vándorolnak a vándorállatok, szomorú kutya körvonalukkal. A kitöltetlen kontúr maga is vizuális metafora, Kazovszkij a kartonpapírvívágással csak az anyagát találja meg: az árnyék metaforája, az árnyék pedig a léleké. Egészen természetesen kap tehát néha szárnyat, néha sebeket a vándorállat, természetes, hogy idOLOkat emel maga fölé, hogy áldozattá válik, hogy „sorsa” van, „ikre” meg ketrece, amint erről az egyes képek tudósítanak.

A theatrum mundi másik pólusán a „bálványok” állnak – a „táncosnó”, egy balerinatorzó kontúrja és a legfontosabb bálvány, a „sivatagi Vénusz”, egy szintén torzó, fejetlen fiatal férfitest. Hogy a theatrum mundi legfontosabb csomópontja a bálványállítás, azt Kazovszkij minden eszközzel hangsúlyozza: a nagy installációk egy áldozatokkal és áldozatbemutatókkal benépesített lépcsőzetes szentély mintájára épülnek fel (tulajdonképpen – mint a szentélyek általában, hiszen a szentély hieratikus műfaj – szigorúan egy nézetre vannak komponálva), és csúcukon valamelyik vagy mindkét bálvány helyezkedik el. A kiállításon egyébként – legnagyobb örömömre – vetítették Kazovszkij egyik performance-át, amely a bálványállítás folyamatát játszhatja el, s a bálványállító ő maga. A bálványállítás csomópont, és ez megmutatkozik abban is, hogy a címadásban Kazovszkij itt nyúl vissza leggyakrabban az európai kultúrkincshez: Szent Györgyhöz, Venus születéséhez, az „egyszárnyú” Nikéhez és a nem áldozatot követelő, hanem feláldozott bálvány képi formuláját (pátoszformuláját) szolgáltató Szent Sebestyénhez. Ez a visszanyúlás, úgy tűnik nekem, nem a mindenkori hivatkozási alaphoz való visszanyúlás, hanem a mítosz folytatása, jelenlétének felmutatása a kötelező árnyalatnyi ironiával. Ezzel Kazovszkij azt is eléri, hogy a visszapillantó tekintet hatására megelevenedik a kanonikus kultúrtörténeti múlt: a „természeti népek” bálványállítási módszere mintha Európában a visszajára fordult volna, nem az állat képében megjelenő isten-ös, hanem az idol képében megjelenő ember vált bálvánnyá.

Azzal kezdtem, hogy „ha művekről lehetne beszélni”, és mégsem „művekről” beszélek, csak a „műből” kibontható „történetről”, nem azért, mintha a „műnek” nem lehetne más értelmet adni Kazovszkijjal kapcsolatban. Képei és installációi „klasszikusan” úszta, vizuálisan zárt egységet alkotnak. Kazovszkij erős színeivel, tiszta kontúrjaival és a geometrikus testek kissé lidércnyomásos látószögéből szerkesztett perspektívájával érzékeltetett-ábrázolt tér révén valamelyest az olasz metafizikus festészetre emlékeztető, de csak emlékeztető festőiséget hoz létre, amelynek „klasszicitása” főképp a diszkurzív nyelv lehetőségeit meghaladó kompozicionális zártságban nyilvánul meg. Ez a zártság a legkevésbé sincs ellentmondásban

a történet igényével, éppen hogy ez teszi lehetővé a történetet. A maga vizuális eszközeivel tagolja és rendezi a *theatrum mundi*-t, kísértést érezek, hogy azt mondjam: úgy valahogy, ahogyan ezt valaha Leon Battista Alberti elképzelte a „storiá”-val, a festészet legnemesebb műfajával kapcsolatban. A verbális rekonstrukció azonban a maga médiumának megfelelő úton jár a legszívesebben, és, ha teheti, „a művet” a *theatrum mundi történeteként* olvassa – talán bocsánatos ez, ha nem a „mű” kimerítésére törekszik, hanem arra, hogy a meghívásnak eleget tegyen.

Babarczy Eszter

HEIDEGGER KORAI FŐMŰVE, MAGYARUL

Martin Heidegger: Lét és idő
Fordította Vajda Mihály, Angyalosi Gergely,
Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István
Az előszót írta Fehér M. István
Gondolat, 1989. 756 oldal, 180 Ft

1. Aki hivatali kötelességből is kénytelen a világ jelentős és nagy kiadóinak pontosan beérkező prospektusait évtizedeken át végigkísérni, jól érezheti, hogy a romanika utáni időszak szorosabban vett bölcséletének képviselői közül lassú, de észrevehető emelkedéssel Friedrich Nietzsche s némileg ingadozó, de állandó jelenléttel Martin Heidegger életműve s velük együtt az őket tárgyazó irodalom vezet. Az utóbbi auktor iránti érdeklődés a hatvanas évek végén s a hetvenesek elején apadt, ma azonban ismét árad. Közép-Kelet-Európa, érthető okokból, ha nem teljesen is, de kimaradt ebből a mozgásból. Azt a kevéske s többnyire látszatszabadságot, amelyet a hivatalos eszmei emisszáriusok s az általuk egyáltalán nem hatástalanul formált közértelemiségi átlagmentalitás az ideák világában engedett, inkább régebbi adósságok s néha kevésbé pregnáns, némileg iskolás, katedra jellegű e korbeli alkotók kiadására használták ki. Ezek közrebocsátását lehetett a dialektikaként emlegetett rabulisztikával amaz официálisan elfoga-

dott, sőt kötelező érveléssel védeni, hogy valahogy, valamiben ezek is mind a marxizmushoz, sőt a marxizmus-leninizmusához vezetnek, s így vagy úgy azt igazolják.

Hozzájárult e gondolati mozgásból való kimaradáshoz hazai földön azonban az is, hogy a magyar értelmiség túlnyomó része literátori műveltségű volt. S ebben részint a XIX. századi nemzetkarakterológia, részint a század eleji impresszionisztikus Schöngest-örökség jegyében mély előítélet élt az okfejtően elvont logikai, az összetett analízissal érvelő gondolkodás iránt. S a véle szükségszerűen együtt járó, bonyolult, sokféle ágazó nyelvi-grammatikai-értekezői formák iránt is. A magyar nyelv egyszerű mondatos, vagy ha összetett, akkor mellérendelően az, hirdették a nemzetjellem-tani hagyomány jegyében. A széplelkűek viszont a „franciásnak” mondott, intuíción alapú, alanyi hitelesítésű, objektívnak deklarált kijelentő mondatos stílust tartották a „tisza szellemek” elegáns megnyilatkozásának. Az előbbieket szerint a magyar lélektől idegen a közvetlen tapasztalati valóságtól történő elvonatkoztatás, a feltételezésekbe vagy éppen kétségekbe való bocsátkozás. A nyílt, őszinte, egyenes ember, amilyen a magyar, röviden és velősen, egyszerűen és érzékletesen kimondja a maga igazságát, és így nem kell tartania a fondorlatos ellenvetések leálcázó kihívásától. „Örizzedjünk a Hamlet-lelkű Németországtól” – intette már Gyulai a nemzetet. S folytatta intelmét Beöthy s egyes két háború közti populisták. Hogy például Illyés is a nagyjórészt leíró PUSZTÁK NÉPÉ-ben is féllapnyi mondatokat is ír, hogy Kemény, az egyik, ha nem éppen a legmélyebb magyar literátor-gondolkodó alapformája a sokszorososan összetett mondat, hogy Babitsot egyes ellenfelei szerteindázó mondatformáiért gáncsolták – ez igazán nem zavarta őket. Másik oldalt meg a Pesten elképzelt gall esprit précieux et elegant önjelölt letéteményesei ízlésűk tévedhetetlensége tudatában nyilvánítottak írásaikban nem érvelt, hanem, mint mondták, érzékenyen árnyalt ítéletet. Feledve, hogy a Nuance Saint-Beuve, Taine és Renan idejében volt a tanulmányban vezérszó és elégséges üdvösség.

De ne legyünk igazságtalanok. Volt persze más ok is. A Trianon utáni évtizedeket érthető módon nagyon is lefoglalta az elszenvedett szörnyű igazságtalanság s a társadalmi-políti-

kai bizonytalanságból való menekvés keresése. Ennek jegyében, főleg a harmincas évekre, kialakult egy túlzó tradicionalizmus: azt kell folytatni, amit hazai elődeink tettek. Sem hazai gyökeresen új, még kevésbé idegenföldi nem vezet jóra, veszteségbe és káoszba visz. Aztán pedig a náciizmus előrevetülése, majd megvalóságos jelenléte idején azoknak, akiket vonzott a hitleri törekvés, nem filozófia, hanem trázis és demagógia kellett. Azokat viszont, akiket a német filozófiai gondolkodás ez irányának valódi vagy vélt kapcsolata az előretörő barbársággal taszított, a védekezés ösztöne tartotta távol, vagy tette éppen ellenségessé véle szemben. Majdnem hetven év múlt így el, mire a század alighanem legnagyobb hatású, legtöbbet boncolt bölcseleti műve, Heidegger SEIN UND ZEIT-je hazai nyelven eljutott hozzánk. Ami önmagában, persze, bár lehetett sajnálatos, igazában mégsem az ún. megkésett jelenségek, az elmulasztott befogadások sorába tartozik. A nagy irodalmi művek s legalább annyira az igazán jelentős bölcseleti alkotások időtlenek, bármennyire egy konkrét időszak szülte is őket olyanra, mint amilyenek.

2. Most tehát kezünkben tartjuk a LÉT ÉS IDŐ-t. Ne a szokásos, bár a fordítóknak ezúttal kijáró tiszteletkörökkel töltjük az időt. A mű akárcsak rövid, irodalmi szemlében is megféle ismertetéséből is kiderül úgyis, mily mérhetetlenül nehéz munkát végzett el Vajda Mihály és négy társa, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István. Heidegger, kivált éppen a korai, de már teljesen saját és érett korszakában hatalmas erőfeszítéssel és roppantul gazdag nyelvi készséggel egészen önálló s önálló filozófiai fogalom- és kifejezőkincset igyekezett teremteni.

Úgy vélte ugyanis, hogy a görögség fénykora óta a filozófusok többnyire elődeik s egymás nézeteit és terminológiáját, nézőpontjait és rendszereit forgatták, alakították, bővítették, vitatták, s rendszerint elfelejtettek maguk szembenézni a létezőkben megragadható léttel s a létben történő létezők létezésével, s számot adni e szembenézés eredményeiről és következményeiről. Meg akart tehát szabadulni az öröklött fogalom- és kifejezőkincstől, hogy szabaduljon annak módszertani, célbeli, rendszerképzeti sugalmától is. S ez a megújító kísérlet még az e tekintetben annyira iskolázott német nyelven is páratlanul merész vál-

lalkozás volt, vagy éppen ott volt páratlanul merész vállalkozás. Levezéséből tudjuk, maga is meghökken, mekkora s mily sokfajta visszhangot váltott ki első nagy műve. E visszhang nemcsak feszült és elismerő kollegiális várakozás, nem is csak elutasító és botránkozó szakmai fölháborodás volt, hanem az öntudatos kispolgár olcsó, piaci elégtételvése azon, amit nem értett, amihez túlságosan nagy szellemi erőfeszítés kellett. A kabarék deszkáin, az újságok tárcáiban, az élcsepok kolumnáiban egy időre hálás divat lett „heideggerül” abrakadabrázni. A fordítói elszánás bátorságát, a hozzáértés szűkségét s a fáradság vállalását mindez magában is eléggé érzékeltetheti.

De érzékeltetheti az is, hogy a magyar ELŐSZÓ szerzője, Fehér M. István ugyanazokat a szakkifejezéseket jó néhányszor másképp adja vissza, mint maga a fordítás. Ezt kifogásolni is lehetne, ha nem jelölnék az eltérést minden esetben. Így viszont szinte helyeselni lehet, mint ahogy azt is, hogy a jegyzetekben az egészen sajátosan egyéni, heideggeri kifejezéseknek a német megfelelőjét is közlik. Ezáltal az olvasó még inkább fogalmat alkothat az átültetés páratlan nehézségéről.

3. Az ELŐSZÓ e kötetnél mulhatatlanul szükséges. S elmondható, hogy Fehér mind a szóban forgó műben, mind a szerző egész életművében, mind pedig a róla szóló könyvtárnyi, soknyelvű irodalomban otthon van, s rendszerint jól is válogat belőle. Lehatárolja munkáját Heidegger gondolati fejlődésrajzára a SEIN UND ZEIT keletkezéséig. Ezt el is lehet fogadni azzal a megokolással, hogy a mű annyira különlegesen egyedi kérdésközelítésű és módszerű, olyannyira eltérő a szokotthoz képest az elődökhöz való viszonyában is, s olyannyira szándékoltan szakító fogalomhasználatú és hangvételi az általánosan bevetthez viszonyítva, hogy mindez megkívánja szerzője addigi szellemi alakulásának rajzát. Jól érzékelteti az ELŐSZÓ, mily indításokat hozhatott a katolikus teológiai-bölcseleti megújulási törekvésekből szeminarista korából Heidegger, mint alakult aztán szemlélete s elemzőkészsége a Husserl-tanítványok egyik legkitűnőbbjeként, majd hogyan érezte szűknek, a létezés s a létezők bonyolult sokrétűségétől elvontan távol maradónak, egyoldalúan elméletinek, fölöltük lebegőnek a fenomenológia kizárólagosan logikai megközelítésmódját, tisztán rációs

definiáló és rendszerbe állító törekvéseit. S a múltba visszatekintve, miként próbált számot vetni a *nagy ősökkel*, például Arisztotelésszel, Kanttal, Hegellel, illetve a metafizika nagyjával.

A hangsúlyt az előzményekkel, az elődökkel való szembesítés mellett és után az ELŐSZÓ mindenekelőtt a SEIN UND ZEIT kezdő fejezeteire veti. Illetőleg arra, hogy az ott domináló ismeretelméleti szempontok és nézetek, fogalmak és meghatározások s a filozófia értelmét és lehetőségét latoló, majd az ontológia nélkülözhetetlenségét igazoló érvek és érvsorok miként alakultak ki benne hosszú-hosszú előmunkálatok során. Azt gondoljuk, helyes, hogy nem vitázik közvetlenül azokkal, akik egyfajta nyelvi bűvészkedést, szemlényvesztést vagy éppen kóklerséget vetettek a filozófus szemére. Mert a folsorakoztatott pályamozzanatok indirekten élesen szemben állnak ezzel a váddal.

Kettőt közülük. Az első: közel évtizedes egyetemi szemesztercím óriási mennyiségű anyagot búvárolt át, adott elő, fogalmazott meg. De műbe önteni még ekkor is szinte csak kényszer hatására öntötte: az egyetemi katedra elnyeréséhez, természetesen, nem volt elég sem a már egyetemén jóval túllépő hírneve, sem az analitikusan-kritikusan vizsgálódó filozófiatörténeti tanulmányzerű publikációk sora. A második: hosszú és folyton dolgos életének termése sok-sok kötetet tesz ki. Ezek azonban nagobbrészt, bár többnyire önmagukban is megállnak, előmunkálatnak tekinthetők a néhány alapműhöz. Heidegger, mondjuk Ernst Blochkal szemben, nem volt grafomán. De hogy a maga nyelvén s a maga filozófiafelfogása jegyében szólalhasson meg, újra meg újra tovább kellett fogalomtisztázását végeznie és kifejezőkincsét alakítania.

4. E felfogás lényegét, főleg a filozófus saját nagy terjedelmű, roppantul tömény és fölötte gazdag BEVEZETÉS-ére támaszkodva, jórészt sikerrel igyekszik a magyar ELŐSZÓ érzékeltetni, tömören összefogni. Ebben, mindenestre, nemcsak igen sokat segítenek, de nélkülözhetetlenek is a bevezető tanulmányhoz fűzött, sokfelé utaló jegyzetek. Kérdés azonban, éppen ezért, nem lett volna-e jobb ezeknek legalább egy részét beleolvasztani az ELŐSZÓ-ba. A filozófia problematikájában és történetében kevésbé járatos olvasó könnyebben boldogult

volna, s a jegyzetekbe szorult rendkívül fontos idézetek ereje valószínűleg jóval nagyobb megvilágító erővel rendelkezne úgy.

De egy másik fontos szempont is azt javallhatta volna, hogy a jegyzetekben adagolt, Heideggerről szóló direkt vagy föloldott idézetek a kötet élére kerüljenek. Egy részük akár az ELŐSZÓ egy külön fejezetét alkotva. Annál is inkább, mert egy részük, s többnyire éppen a fontosak, már a SEIN UND ZEIT *utánra* mutatnak vagy éppen az életmű egészére. Nagyon is méltányolni kell Fehér vélhető indokát, hogy nem szól a teljes életműről, sem pedig a körülötte meg-megújuló heveséggel folyó vitákról. Kétségtelen merészség volna ezekről röviden szólni éppen nálunk, ahol jórészt csak kijelentések, többnyire végletesen és agresszívan vádló kijelentések hangzottak el erről az auktorról. Higgadt, tárgyiasan elemző megfontolások alig.

Mégis és éppen ezért talán vállalni kellett és lehetett volna néhány csomópont köré tömörítve jelezni az egyre zajló vita főbb kérdésköreit. Mert isten tudja, mikor jelenik meg újabb Heidegger-fordítás. Mikor olvashat elemző tanulmánnyal együtt ilyet a magyar olvasó, bármennyire óhajtható volna is, hogy például a nihilizmusról szóló mű s a kései termés egy része minél előbb hozzáférhető legyen.

5. Különösen négy kérdéskört szerettünk volna legalább említve látni, nem eldöntő ítélettel, hanem tájékoztató szándékkal és hangnembe fogva. Az első ugyan jelen van, s kellő módon ki is van fejtve. De jelentősége a másik hárommal, ha csak érintőlegesen kapcsolva is, érthetőbb, világosabb volna. A szubjektum-objektum viszonyának kérdése ez a problémakör, s véle az ontológia mikéntje, mibenléte e felfogásban. Egészen röviden és megengedhetetlenül egyszerűsítve arról van szó, hogy Heidegger egybeötvözi a kettőt, és elveti a hagyományos kettősséget vagy szembeállítást. Csak a létezőnek van a létről s így a létezésről hiteles tapasztalata, átélése, élménye, tudása. S valójában minden szubjektum objektuma, minden élmény objektívítása a létnek és a létezésnek.

A második a létező létének időbelisége, ennek ontológiai jellegű, vagy mint ő mondja, ontikus állandó s meghatározó érzete, tudata, számításba vétele. A halálban végződő, a ha-

lálba forduló, a halálra való lét, a Sein zum Tode. Ezt is tárgyalja az ELŐSZÓ. Jó azonban ezt hangsúlyosan összekapcsolni azzal, hogy ez a filozófus radikálisan elhárítja nemcsak a vallásos felfogásokat, hanem a vallásos felfogásokra következő s az azokat helyettesíteni kívánó mindama felfogásokat, magyarázatokat is, amelyek az (egyedi) létező halálon túli valamino továbbélésének hitét, érzetét igyekezne fönntartani, megmenteni. Hogy például az emberiségben, a nemzetben, az osztályban, a természeti körforgásban alkotásai révén tovább él. Alkotásai révén nem az ő autonóm élő léte létezik, hanem a következő létezők autonóm létének lesznek összetevői, alkotásának részei.

Ez szorosan kapcsolódik filozófiája egyik fő botránnykövéhez, „nihilizmusához”. A SEIN UND ZEIT-ben is jelen van ez. De valódi kontúrjait és jelentését, kisugárzását és jelentőségét a Nietzsche-könyvhöz kapcsolódó, annak szerkesztéséül is önállóként is tekinthető kötetben nyeri el. Rövidre fogva: az ember menekül, illúziókat gyárt, mítoszokat alkot, hogy egyedi létezőként „történelemmé”, az élő történelem élő részéül játssza át s őrizze meg magát így a semmibe hullástól. Mindig újra meg újra lelepleződik azonban a menekülés menekülés volta, az illúzió illúzió volta, a mítosz mítosz volta. Az európai „nihilizmus” ezeknek a valódi szembenézéstől megóvó illúzióknak a sorozatos lelepleződéséből épül s erősödik.

S itt a negyedik elem, amelyre a teljes életmű kapcsán jó lett volna utalni: a *Seingeschichte*. A teleologikus történelmet, akár hegeli úpusú, akár bármi másfajta is az, elhárítja. Késői korszakában alighanem ezért is kerül előtérbe a *sich ereignet*, a történik, megcsik kifejezés használata. S főleg a róla szóló hatalmas francia irodalom ezért vélhette úgy, hogy véle, illetve az őt előző Nietzschével, s valójában, persze, az emberi tudat fejlődési folyamatának ama stádiumával, amelyet ő kifejeztek ki legpregnansabban, „vége a »történelemnek«”. Heidegger a létezők által érzékelt, átél, tudatosult lét folyamatban, elvontan: a létezésben látja az egyéni s a közös történelmet is. Az emberek, a létezők valamennyi korszakban nem az ún. történelmet élík át, hanem a saját létüket. S mint a létről való filozófiai gondolkodás esetében, a szorosabban vett történelemről való esetében is attól óv, hogy az emberek

önnon létük történéésének átélése, áteszmélkedése helyett az elődök által kialakított történeti érzületet és gondolati sémákat tegyék meg átélésük és eszmélkedésük keretéül és tárgyává. Mindennek jegyében egyáltalán nem lebeszél a cselekvő-gondolkodó-érző életről; ellenkezőleg, sürget rá. Csak hogy saját érvényünek kell annak lennie. *Az Angst*, a *Ruf*, a *Schuld*, az időbeli lét elmulasztásából következő bűnérzete és aggodalma meg rákiáltása a létezőre ezért is ontológiai (etikai) alapfogalom nála már a SEIN UND ZEIT-ben is. Később odáig megy a lét folytonos átéléésének, átérzésének, áteszmélkedésének követelményében, hogy a szakadatlan és mindig nyitott *Philosophieren* óhaja kerül a zárt rendszerre kerekedő *Philosophie* helyébe.

6. Ezek mellett négy, nem szorosabban vett filozófiai kérdést is szívesen láttunk volna a magyar ELŐSZÓ-ban. Annak tudatában mondjuk ezt persze, hogy egy bevezető nem vállalkozhat könyv terjedelmü kérdéshalmaz fölvetelére. Elsőként – valószínűleg mindenki – a náciizmushoz való viszonyát kérdezné. Vádlók és védők folyamatos vitája ez, amelyben időnként egy-egy hevesebb hangvételü könyv vihart is kavár. A közvetlen politikai tényezőségek ma már világosak. Sem leleplező, sem fölmentő dokumentum nemigen kerülhet már elő. Hogy egyeteme kérésére és mentésére is vállalta a szerepet, kétségtelen. De hogy nemcsak ezért, hanem saját indítására is, ez is kétségtelen.

A magas értelmiség köreiből néhány más nagy név is megtévedt, és letisztuló újnak hitte, remélte a barna mozgalmat. Például Gottfried Benn. De ő egy-másfél esztendő múltán élesen elhatárolta magát, belső emigrációba húzódtott, és koráo az „elfajzottak” listájára került. A közszeretpől ugyan Heidegger is hamar visszavonult. Ha azonban nyilvánosan akkor nem, ő íróasztalán magának sem vetett számot, mint tette Benn. S amit különösen szemére vetnek, hogy ezt a háború után sem tette meg. E tekintetben védelmezői ugyan azt hangoztatják, hogy filozófiai írásai, mintegy háromesztendei közéleti megnyilatkozásaitól eltérően, sohasem igazolták sem a diktatúrát, sem annak eszmevilágát. Sőt. Vádlói viszont ellenkezőleg szólnak. Ezt a vitát nehéz eldönteni. Mert ha hivatalos, például rektori megnyilatkozásaiban a támogatás világos, a har-

mincas évek második felétől csak nagyon áttételesen lehetne szorosán vett filozófiai írásait támogatásnak felfogni. S az évtized végétől támadják is már, mint „a germán népközösség életerejének és élelekarotának” destrukcióját.

S ezzel voltaképp egy alapkérdésnél vagyunk. A filozófiai gondolkodás csak igen ritkán van oly közvetlenül és cselekvésirányító hatással kölcsönviszonyban a politikával, mint azt a marxisták, de más irányok is vélték és látni szerették volna. Szemben a populáris ideológiákkal, sajátosan autonóm és belső fejlődésű világ is ez. Különösen áll ez akkor, ha az individualitás elve alapján az egyed egészen saját, mindenki másétől különböző mentalitásának, gondolkodásának, érzületének kibontakozását tűzi ki tárgyul és célul. Igaz, ha „a germán népközösség” leszerelése miatt támadták náci oldalról, az egyén izolációja miatt lehetett támadni az ellenállás részéről.

Mindez azonban egy beszámolóban, egy irodalmi lapban túl messze vezetne. Mint ahogy az is, ami általánosabb jellegű vád: „irracionalizmusa”. Az irracionálizmussal mint váddal a marxisták, a lenini–sztálini típusúak különösen nagyon is könnyen dobálóztak, miközben egy ad absurdum vitt irracionális világot valósítottak meg, részlet- és látszatracionálissal. Egyáltalán: nagyon óvakodni kell e minősítésekkel. Végül is a rasszizmust például igen racionálisan le lehet vezetni és igazolni mint a „haladás”, a „tökéletesülés” elősegítését, a természeti kiválasztódás kétségtelenül igazolható tanából – ha nem áll e tannal szemben egy tiltó erkölcsi axióma. Maga Heidegger gyakran – a jegyzetekben itt is – idézett passzusában ezt mondja erről a kérdéstről: „Az irracionálizmus nem más, mint a racionalizmus nyilvánvalóvá vált gyengesége és tökéletes csődje, s így maga is csőd. Az irracionálizmus... olyan kiút a racionalizmusból, mely nem a szabadba vezet, hanem csupán még jobban belebonyolódik a racionalizmusba, mivel azt a benyomást táplálja, hogy a racionalizmust azáltal meg lehet haladni, hogy pusztán nemet mondunk rá...” (EINFÜHRUNG IN DIE METAPHYSIK.)

Míndez azonban, mint mondtuk, már nagyon is messze vezetne egy irodalmi lapban. Azért időztünk mégis ennyit e kérdésnél, mert talán jó lett volna a körüle zajló vitákról szólni, legalább a jelzés szintjén.

A második, amiről megérte volna, ha csak

pár bekezdésben is, szót ejteni, az Heidegger rendkívüli, e századi társaiénál nagyobb, szélesebb, mélyebb irodalmi hatása. Igazában persze csak részben beszélhetünk hatásról, különösen közvetlen hatásról. Valójában arról van inkább szó, hogy azt fogalmazta meg filozófiájában, a maga szuggesztív bölcséleti módján, amit a korszak nagy írói velő egy időben, sőt, előtte már irodalmi módon megtragadtak. Főleg középső és végső korszakában ezért is fordult korai szakaszának Hölderlin-kultuszával szemben Rilkéhez s a Rilkéhez hasonló költökhöz. Azt a nagyon összetett kérdéskört tárgyalja bennük körül, ami számára részint a létező léte időbeliségéből következik, s részint azt, ami tán a nihilizmusról szólóban jelenik meg legkontúrosabban. A létező léte halálon túl fontartásának minden kísérlete – legyen az vallási, társadalmi, művészi – illúziós önámítás, s így, valódi szembenézés esetén, kiábrándítóan megalázó, megalázóan kiábrándító a szemében. Vélük, nemcsak Kierkegaardtól, de Nietzscheától is – egyebek közt – itt válik el, itt „lép túl” rajtuk. Úgy látják, az *Angst*, a *Ruf*, a *Schuld*, mondhatnánk, ontopszichológiai vagy pszichoontológiai jelenlétét vállalja, nem tér ki előle. Bár például Gottfried Benn nem tartotta elég keménynek e vállalat, és filozófiai jajongást vetett a szemére.

S ha igen nagy irodalmi hatásáról, illetve rokonságáról szívesen vettünk volna pár bekezdést, legalább annyira irodalomtudományi, főleg műértelmezői sugalmáról, ösztönzéséről is. Hiszen iskolák, irányok egész sora indult ki belőle, vagy erősítette magát általa, franciák, németek, amerikaiak egyaránt. Leginkább azok, amelyek a valódi műnek igazi ismérvét, hatását és jelentőségét abban látják, hogy a befogadót folytonos újraalkotásra ösztönzik és kényszerítik; a művészetben pedig a lét érzékelését, sőt értését tartják a legfontosabbnak, a legsajátosabb lehetőségnek és feladatnak. Gadamer iskolája csak a legnagyobb ismertségű és sugárzású, de nem feltétlenül a legerősebben kiaknázó is közülük.

S szívesen vettünk volna, harmadikként, utalást arra, miként látta öregkorában a mi napjainkat. Miként hívta fel a figyelmet arra, hogy az új, „a planetáris” természettudomány milyen friss, gazdag és sokrétű gondolatindításokat adhat a filozófiának, az emberi eszmél-

kedésnek. De arra is, hogy a technika fejlődésének mámore miként kínál újabb illúziót, menekülést, elvonást a létéről való gondolkodástól. S véle az érvényes emberi lét akarásának s benne a magunkkal s másokkal szemben való etika folytonos újratemtéséről is.

Végül, negyedikként, a filozófus egyéniségéről, emberi arcáról szerettünk volna valamit olvasni. Az is elég lett volna tán, ha levelezéséből vagy barát- és ellenféltanítványai írásaiból láthatnánk egy-két jellemző idézetűzért. Mondjuk Karl Löwithtől, aki ifjú éveiben rajongott érte, majd a filozófiában egyre távolodott tőle, aztán kegyetlenül támadta előbb magatartásáért, később hallgatásáért, hogy végül laudatójában mélyen meghajoljon ez előtt *„a lény lényege szerint egyszerű, szerény, magányos, hallgatólag és tartózkodó férfi”* előtt. S nagy megindultsággal és tisztelettel, de élesen tovább vitakozzék vele annak a Nietzsche-mondásnak a jegyében és jogán, amit annyiszor idézett nekik, tanítványainak, Heidegger: *„Nem lehet egy mestert balgábban méltányolni, mint azzal, ha a tanítvány mindig tanítvány marad. Miért nem akarjátok megtépní koszorúmat?”*

S persze hogy szívesen láttunk volna valamit a jelentős kortársai polémiaiból is az általa fölvetett alapkérdésekről. Mondjuk Blochtól, Jasperstól, Cassirertől, Löwithtől, Arendttől vagy az újpozitivistáktól. Vessünk egyetlen futó pillantást két olyan ontológiai kísérletre, amely az ontológiának az időbeliségre, a Sein zum Todéra való alapozásával vitázva mást ajánl. Bloch, aki érzékelte, hogy a marxizmus egyszerűen elmegy a XX. századi, pontosabban a késő hegeliánusok óta fölmerült kérdések mellett, egy antropológikus-pszichológi-

kus megoldást kínál, a nagy műve címébe foglalt *„reménység elvét”*. A reménység az ember legbensőbb lényege, mozgatója, vezérlője, védelmezője. Ezzel a finális teleológiák politikai buktatóját is igyekszik kiiktatni Bloch, s élet-szervező hasznukat is megtartani. Ám, meglepetésre, váratlanul ilyen mondatot ír le második kötetében: *„A halál férgel megőrölnek mindent, és a pusztulás garatjai fölfalnak minden teleológiát.”* Löwith pedig azt mondja egykor mesterének: a világ egy és egész, az egyes nélküle nem, csak benne lehet meg. Nem a világ *„tartozik mihozzánk, mi tartozunk hozzá”*. Belőle jövünk, benne leszünk teljessé, s érünk meg arra, hogy kiváljunk belőle.

De mint e kívánságlista is egy irodalmi folyóirat lehetőségeit – úgy mindennek teljesítése is egy bevezető kereteit messze meghaladná. S a fordítással is, amely – mondotuk – óriási vállalkozás, és valóban figyelemre méltó eredmény, szakfolyóiratban kell foglalkozni, s egy majdani újabb kiadás esetén ennek jegyében újra megdolgozni.

7. Fejezzük be azzal, hogy Heideggert lehet és kell alapos analízis alapján elismerni is, vádolni is, befogadni is, elhárítani is, alapvetően újnak tartani is, csak nyelvi-megfogalmazási bravúrnak tekinteni is, revelálónak vélni is, akadályozónak mondani is, a nagy filozófusok rendjébe sorolni is, a kis mesterek közé osztani is. Csak egyet nem lehet: a XX. század szellemi-lelki életében megkerülni. Mindössze tán Wittgenstein ennyire megkerülhetetlen e században. Nemcsak s tán nem is elsősorban a SEIN UND ZEIT-tel, hanem teljes életművével.

Németh G. Béla