

HOLMI

V. évfolyam 2. szám

1993. február

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

Szerkesztőbizottság: Fodor Géza, Göncz Árpád, Kocsis Zoltán, Ludassy Mária,
Mándy Iván, Megyesi Gusztáv, Petri György,
Szalai Júlia, Tar Sándor, Vásárhelyi Júlia, Závada Pál.

Borítóterv és tipográfia: Környei Anikó. Tördelőszerkesztő: Keller Klára.

TARTALOM

- Rakovszky Zsuzsa*: Egy nő a kórteremből • 159
Kormis Mihály: Napkönyv (III) • 160
Utassy József: Távozom az Édenkertből • 171
 Utad végén • 172
Térey János: Túlutazni Varsót • 172
Mándy Iván: Sötét délután • 173
Rába György: Nagytakarítás • 178
 A közelítő • 178
Török Gábor: Samuel Beckett és a „Godot” • 179
Nagy Gabriella: Ritmus és ritus
 (Samuel Beckett: Léptek) • 191
Ivan Bunyin: Fiatalság és öregség
 (*Verő Léna* fordítása) • 197
Vladimir Nabokov: Terra Incognita
 (*Heil Tamás* fordítása) • 200
Francesco M. Cataluccio: Milyen nemű vagy, szívem pillangója?
 (*Gabriella Tucci* fordítása) • 205
Ross Károly: Futás éji mezőn • 206
Oravecz Imre: Szajla
 Cigaretta • 212
 Uncle George • 213
Korompay H. János: A polémikus korszakváltása:
 Bajza búcsúja a szépirodalomtól • 214
Horváth Ferenc: A kegyesz és a pincekirályné • 221
 Lövey: Pygmalion • 227
Határ Győző: Régi szép idők • 236
Richard Rorty: Heidegger, Kundera és Dickens
 (*Barabás András* fordítása) • 238

Fehér Ferenc: Regény és száműzetés

(*Csáki Judit fordítása*) • 252

Balassa Péter: A fal és az üveg • 262

Takács Zsuzsa: A zöld bársonyfotel • 267

Takáts Gyula: Egy fügefát rajzoltak • 268

Sajó László: Az út végén • 269

FIGYELŐ

Bikácsy Gergely: „Ne félj, édes méz” (Szép Ernő:
Szegény, grófnővel álmodott) • 270

Kun Árpád: Mit jelent az, hogy „hómókus”?
(Szép Ernő: Kispanasz) • 274

Vörös István: Sem vörös, sem fekete
(Kemény István:
Témák a Rokokó-filmből) • 277

Károlyi Csaba: Önéletrajz-szemle
(Faludy György, Háy Gyula, Márai Sándor,
Polcz Alaine, Szász Béla, Szentkuthy Miklós,
Vas István munkáiról) • 280

Kováts Albert: Az akvarell (A Szépművészeti Múzeum
kiállításáról) • 288

Wehner Tibor: Agyó (Budapesti szoborbúcsúztató) • 291

György Péter: A pest-budai high tech
(Finta József, Csizmár Gyula,
Zalaváry Lajos, Virág Csaba,
Marillai Árpád épületeiről) • 295

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál

Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A

Előfizetési díj fél évre 350, egy évre 700 forint, külföldön \$25.00, illetve \$50.00

Terjeszti a Magyar Posta és a Sziget Rehabilitációs Kiszövetkezet

A fényszedést az ARGOS Kft. végezte

Nyomtatta a Zenemű Nyomda Kft.

Vezető: Tóth Béláné

A kéziratokat megőrizzük és visszaküldjük

ISSN 0865-2864

Rakovszky Zsuzsa

EGY NŐ A KÓRTEREMBŐL

3*

De hát miért? Örökké ez járt bennem: miért?
Máig sem tudom, hova tüntették el
a férjemék, mire a kórházból kijöttem,
a kiságyat, a többit... de hát ott volt előttem
a friss tapéta a kiszobában... Az étel
hetekig nem maradt meg bennem. A gesztenyék

a téren épp virágba borultak – azt reméltem,
ott alattuk tolom majd... Anyám a Bibliát
rakta örökké a kezem ügyébe,
folyton azt hajtogatta, sosem tudjuk, mivégre
történik az, ami, hogy mi célja van... de hát
hogyan lenne ennek és mi célja, nem, én nem értem,

apró, tökéletes kezek-lábak, sötét szem –
hány hónap, míg megépül, aztán a föld beissza,
mintha sosem lett volna... Miért kell egy parányi
elkinzott aggastyán-arcnak felszínre szállni
a nincsből? csak azért, hogy süllyedjen újra vissza
azonnal, és hogy engem most már holtig kísértsen?

Apám, ő az idővel vigasztalt – ez azért
félíg-meddig igaz volt, fél év, s már nem eredt el
minden szóra a könnyem, pontban hajnali három
órákor nem lökött ki minden éjjel az álom,
hogyan aztán hajnalig csak bámuljam meredten,
hogyan fehérül ki végtelen lassan az ég

véraláfutás-színe, hogy hamvad ki az összes
még villanyfényes ablak, és már föl se riadtam,
jéghideg veritékben tapogatva a villany
gombja után, hogy lássam, amit a karjaiban
szoritok, az a síkos valami, csak a paplan
sarka, s nem, mint ahogy hittem, egy kis halott test.

* A ciklus első és második része a *Holmi* 1992 júliusi számában jelent meg

Lassanként tudtam újra enni, aludni – jól van,
minden elmúlik egyszer, de hogy mindezt a sok kint
– elég nézni a tévét: az úttestre folyó vért,
kiégett szobabelsőt – vagy akár az egérét
a macska karma közt – ezt menti, hogy leforog mind
nyom nélkül valami kozmikus lefolyóban?

Most csönd van, éjszaka, béke. A lét megint ép.
Nyirkos kis fény tapad csapzott, csöpp fejtetőre.
Szám száraz, mellcsúcsomból a forró gyöngeség
hullámokban rezeg szét. Magas, felhőtlen ég,
a Hold mint szétszaladt higany tonnányi csöppje
üli meg a B épület tetőgerincét.

Álmodtam-e, mikor úgy tűnt, hogy a világ csak
egy zárt gyufásdoboz: a szűk, sötét helyen
szüntelen recsegés és nyüzsgés, hajszálnyi lábak
kaparnak mindhiába, s a Hold kerek kivágat
az alacsony fedélen, szemrés egy szenttelen
kísérletezgető, gonosz kíváncsiságnak?

Kornis Mihály

NAPKÖNYV (III)

Történetünk hőse

1

Még mindig nem jó, gondolta.

És: „Nem tudok írni.” Ezt majd így is kéne belevennem, „nem tudok írni”, jó ironikusan, hogy elhiggyék, már egyáltalán nem sajnálom magam, jaj, csak sikerüljön jó ironikusra! Dél körül járt, hetek óta könyörtelen kánikula, kényszeres irodalmi buzgólkodás, de valami temető. Holott ez a temető, '92 Budapest – *hic Rhodus*. Izzadságában fürdött a Paulay Ede utca sarkán, és egyebek mellett épp azt nem tudta eldönteni, begyalogoljon-e ebbe a zűrös mellékutcába, ami új ötlet volt, „az új ötletekkel pedig vigyázni kell”, vagy pedig felszálljon az első buszra, amelyik hazaviszi, kimentti ebből a pokolból.

De még a tökére is folyt a víz. „Mit jövök folyton a falatka tökömmel!” – csattant fel magában kényszeredetten és izléstelenül, amit persze nehéz volna egy műben valóban ábrázolni, hisz egyáltalán csak úgy keveredtem ide, hogy az utolsó szeretőm *miccsoda novellacím!* emlegette a Csirkefogót a maga szép idejében, *mielőtt kitértorgott volna Görögországba, hogy nyílt itten egy jó kis kajálda, nyaralni a másik, úgynevezett stammsze-*

retőjével, melyben SÜLT CSIRKE – RÁNTOTT CSIRKE – CSIRKETÖPÖRTYŰ! kapható, ámbár magam is kiszúrtam már a buszról, „de félt, hogy bezabál”. Most aztán a szélsőségesen bús, ámbár élvezeg gusztálás befejeztével, „áh, nem is veszek semmit, jobb étteremben enni”, lendületesen rámutatott két ordasnagy kirántott combra meg egy mellre meg két káposztával töltött paprikára meg egy természetes kovászos uborkára és egy mosolygósra pirult serclire, az egészét azonban hirtelen fordulattal becsomagoltatta a pókerarcú kiszolgálónóval, „miért ne, vacsorára, ha hazaszédeleg, szegény Manyinak”, a gőzölgő csomagot pedig aljas módon rádobta az uszodai szatyra tetejére, a vizes törülközőbe csavart cuccára, azzal máris gyerünk ebédelni, irány a Kádár-étkezde, Klauzál tér. Naná. Dögmeleg van, nem szabad pánikhangulatban fogni a húrok pengetéséhez, szépen meg kell nyugodni, rozsdás marhapörkölt, kellemes környezet, hideg szóda satóbbi, nekemtudommikell. „Csak ne folya a tökömről is a víz ebben a pokolban!”

Az se lett jó, amit tegnap írt.

Nem tudni, miért. „Ő legalább nem tudta, fogalma se volt.” Rossz író.

Dagályos. „Intoleráns bravúrstiklik, monochrom, kántáló kényszerkoloratúra...” Jó a ritmusérzéke, no de édes istenem, mit ér vele – prózában? Hamis, hazug stílusú író vagyok, panaszolja dr. Sopy Albert, Magyar Tülok. Ritkán sikerül, de akkor Karl Kraus-os – mondotta rólam Berentei Alfonz, a nagydarab elméleti kritikus, amikor még írtam. Aztán van ez a furcsa kritikussrác is, aki kifejezetten ellenem ír, repesve a bukásomra vár. Az titokban író. Van itt mindenféle fajta meg forma ellenem, azt viszont még a saját szerkesztője se tudja megmondani, hogy kéne. „Drámára jó, de a prózát ő se tudja. Prózát senki se tudja, az egy delikát, mint Ama Ernő mondaná. Magányehenna.”

Miért nem jó az, amit ír?

Vagy jó?

„Ki kéne menni a temetőből most már.

Csak most jött be a Halál-téma. Küldjem ki máris?

Nem merem... Végre írok. Ha szart is.

Bemenjek?”

Állt a sarkon szégyenkezve, kezében a gőzölgő szatyor. De mint aki épp csak megtorpant. Hogy is hívták ezt a kicsi utcát a múltban... De már vagy hány perce! Mert ki volt írva a falon, hogy Paulay Ede, és ez a buta név megszúrta a szívét. Mivel régesrég ez volt a Szerecsen utca is, ha nem tévedek, a Kétszerecsen, s az apám emlegette ezt áhitattal, vagy valami hasonló híres utca. A Kazár. Vagy a Laudon! A Paulayban volt Apa legénylakása a háború előtt évtizedekig, és talán az ő szüleinek az üzlete is itt volt... Vagy az a Kazár? Nem emlékezett pontosan, restellte, hogy mindent összekever. De már nincs kit kérdezni. Meghaltak. De kezdetben itt laktak mindannyian...

Zsidók utcája. Gettónegyed.

Nem tudta, bemenjen-e. „Nem megyek be az utcátokba...” Az Andrássy út felé siettében azonban megtorpant, sarkon fordult, visszalopódzott, aztán csak nyújtogatta a nyakát báván a sarkon hosszan, a jelzőlámpába kapaszkodva kukucskált a Paulay Ede sötét belseje felé. Két percig is állt ott, vagy két pillanatig, ezt azután később sehogy sem tudta felidézni, de...

(...

...)

Azon vette észre magát, már befelé sétál.

Szűk, jelentéktelen, kopott út. De benne lenni máris jobb, sokkal jobb, szinte felszabadulás ahhoz képest, ahogyan az imént kinlódva latolgatta, megtegye-e ezt, vagyis amit nem szokott, „változtassunk programot”, illetve a szokásos ingerült büntudattal mégis felugorjak inkább a buszra... „Amivel nem is a Kádárhoz, hanem pinaboltba rohannék!” Ezt a gondolatot azonnal sebesen félretolta, valósággal eltaszította magától, és berohant a legközelebbi eső kapu alá. Valami omladékos, öreg ház. Szűk bejáró, kukákban rothadó szemét. Sötét volt. „Amire számítottam.” A cseppnyi udvart mocskfekete tűzfal szelte ketté, rücskös, penésztől hályogos. Előtte hajlott hátú poroló, akár valami bácsi, nagy idők tanúja. Elaggott.

„Itt laktak. Vagyis itt laktam. Hát persze. Emlékszem.”

Körbémult a klinkertéglás épület kopott sárga félgangján a délelőtti csendben. A szokásos, alattomosan szivárgó rádiózene. Háború előtt is volt. Mindig van, aztán a készüléket egy szép napon a sarokba rúgják. Észrevette a folyosó végi ajtó elé döntött, zöld gyerekbiciklit, meg az egész napra égve felejtett poros villanykörtét a fordulóban, a falból kiálló, gyanús, földelt drótokat a hátsó lépcső fölött, meg a koszos horgolt függönyt az ablakokon. Mindent. A pörköltszagot... Csönd. Sokan megint itthon élnek. „Semmi különös. Megírhatatlan. Úgy ismerem, hogy hányni tudnék tőle!” Az egyforma fények, amiket megátkoztam hajdan. Félstét. Unásig számolt repedések a falban. A halálfélelmetek savanyú szaga. A liftaknában lengedező pókszálak!

Kifelé rohanvást gyér, szeszínű hajú, aktatáskás férfibő utközött, s ugyanebben a pillanatban látta meg a lépcsőházi fal különös mintázatát: mintha valaki egyszer a kapualjban próbálta volna ki a géppisztolyát... „Meg tudná mondani, kérem szépen, itt harcok voltak? Ide lóttek?” – kérdezte a bolond Tábor a földszinti lakásából épp távozni készülő satnya embertől, amolyan gázóra-leolvasó külleműtől, aki robbanásszerűen jelentkező ellenszenvét pompásan fegyelmezve a kulcsomóját is akkurátusan összszegombolta és zsebre vágta, mielőtt válaszolt volna – történetünk hőse zavarában egészen közel hajlott a falhoz, rajta a kis horpadásokat szemlélte nagy gonddal, egyiket-másikat a mutatóujjával meg is cirógatta, mialatt a válaszra várt –, „Nem, uram, nem nagyon hinném, hogy ide bárkik lóttek volna”, mondotta végül a gázóra-leolvasó meglehetősen megfontoltan, „...talán a fal enyvezése okozhatja, esetleg”, folytatta ajkbiggyesztve, hátrafésült hajjal, és meg kell mondani, bár kifelé tartott már, alaposan szemügyre vette a kérdezőt. „Hiszen '56-ra gondoltam...!” – gondolta a hebehurgya író, és a távozónak csaknem utánakiáltotta: „De lehet '44 is, az igaz, bazmeg, már értem, mire célzol!” Aztán mégsem szóltam semmit – szerencsére –, inkább izgágán kiestett a kapun, majd gondolkodás nélkül átrohant a következő házba.

Ugyanaz: udvartalan udvar, kétszer négy méter, annyi se, rettegő sötétség, a lépcsőházból egyenesen a tűzfalra nyíló lengőajtó. No igen, a harmadikon meg a Herpaié! Felszaladt az elsőre, ismét bekukkantott a függőfolyosóra, de újra csak a meleg kozm meg a füstszagú, sárgálló csipkék a gangra nyíló ablakokon, és a cselédlépcsőn égve felejtett villanykörte. Álldogált. „Tábor úr ezzel a tússzentési ingerre emlékeztető visszaemlékezési ízével, ami már a Mártírok Emlékhelye előtt, az úgynevezett Kozma utcai temetőben is fellépett nála nemrégiben, csak menthetetlen kivüállásának adja tanújelét. Kíváncsisága ostoba és felszínes. Alja nézés. Indiszkrét.” Gyorsan le akart szaladni a lépcsőn, ám ekkor a félemeleti lépcsőfordulóban véletlen a lábam alá pillantottam.

„A kigyó!”

A forduló padlómintája: meanderes keretben madártestű, kígyófejű állat sziszeg – az öröklét S alakjába görbedőn! De a három kazetta közül a középső csempén, bár ugyanez a kígyózó forma volt látható, a test már egyértelműen hattyúi, a fej pedig madárfej, csőrében kígyónyelv nem sziszeg. E hattyú a szép, dombos szárnyát csatogtatja. A kígyómadár viszont, az első meg az utolsó kockában, noha rikoctozik, csak ül, szárnymoccanatlan. Miért? „...Egyszer, '78 végén, amikor a legkínosabb volt Ariadnéval az élet, váratlan felmerült bennem egy eltemetett emlékkép, színhely a fürdőszobánk, '56 után lehetünk nem sokkal, vagy még előtte? és Apa sebbel-lobbal ha zaérkezik, azonnal kövessem, a fürdőszobába megyünk, izgatottan kis fehér zacskót ráncigál elő a bőrkabátja zsebéből, azt mondja, hogy a Varázsboltból jön, egy pillanatra tök elhiszem, de volt ilyen nevű üzlet akkoriban, talán az Esku úton volt, óvatosan kitesz a mosdókagyló peremére öt-hat apró fehér tojást, nem értem, de felfogom a jelentőségét, sikoltani szeretnék izgalomban, holott ez még semmi, később egyszer csak a tojások füstölögni kezdenek, szürkén füstölögnek, erős-vékony csikokat füstölnek bele a levegőbe, jó bűdöset füstölnek, talán sziszegnek is, és lassan fehér hamuvá lesznek, ilyen hamukígyókká, legalábbis meg vagyok győződve róla, ezek kígyók, tojásból lett kígyók, átváltozás történt, de az is lehet, hogy csak álmodtam az egészet, és nem tudom, miért nem tudom elfelejteni, néha hozzá szoktam látni, hogy az apám gyújtotta meg őket gyufával? – vagy meggyújtott egyet, s én gyújtottam meg a többi? –, néha meg azt, hogy nem lett volna szabad egyszerre meggyújtanom mindet, mégis meggyújtottam, titokban, a hátuk mögött – huss! – elégettem a tojásokat, aztán észre se vették, de hát az apám nekem vette, miért vette, kértem rá, vegyen valamit a Varázsboltban, mint egyszer kaptam már Vizicsodát is, ami színesen sziporkázva kinyílik, virágozzék százezer virág, de a tojásokat mért cipelte volna a fürdőszobába? ha nem gyűjtja meg? és azóta is, szürkületi szorongásban vagy hajnali felriadásban, vagy amikor egyszer mélyen leszívtam magam a Röhmer hintaszékében '78-ban, és jöttek a régi hangulatok – jött, jött, füstölgött a fehérszürke féreg, de nem is ez a lényeg...” Ám a lényeg hogy mi volna, azt nem tudta. Felrémlt, hogy midőn bejött a házba, mindjárt a küszöb előtt, középen, egy denevért ábrázoló csempére lépett. Aztán beljebb is volt még kettő... Milyen ház ez? Izgatott lett, zúgott a feje, a szíve is verdesett nagyon, akárha zsúfolt stadionban, fülsiketítő zajban tápáskodna a földről, épp a lelátó összeomlása után, vagy mintha zacskót durrantottak volna el a fülénél. Ezt a sikolyszerű felriadást egyébként az utóbbi időben gyakorta, úton-útfélen érzi. Miért?

Még egy darabig nézte a kőpadlón a kígyót. A kígyómadarat.

Egy idő után az apja anyja, Mama jutott az eszébe a képről. Akihez óvodáskorában hurcolták látogatóba, erre felé, ugyanilyen lépcsőházba. Meg a sok mese. Ebbe? Nagyon hasonlóba. „Csoszogunk felfelé a lépcsőn, bambulok a lábam alá – ne csoszogj! –, és ott is ilyen képek.” Vagy nem? Néha egész napra rábízták a Mamára. Sűrűn révedezett a Mamán mostanában... *Regina. A rekedt öregasszony. Mint egy bagoly.* „Ilyesmi.” *A titok, ősz konttyal. Egy régi halott.* „Biztosan ő volt, aki utolsó lejegyzett álomban megszegyenítette az alázatos szolgát, aki az apám volt...” „...de minderről később, ha a nagy kompozíciót létrehozom!” – gondolta a bolond Tábor – „ha kiboltívvezem”, „szóval mindenesetre azt már látni, hogy csak a lejegyzett álmaimból csinós kötetet lehetne létrehozni, *Tábor Breviárium, Officina Könyvek, aranysegélyű mohazöld kötetecskék...*” – és ebből a házból is kisietett.

Fürge lépteim az utcán se tudott lassítani most már, loholt, ahogy szokott, kezemben a ronda fekete úszószatyor, tetején a gőzölögve csipogó rántottcsirke-darabokkal, s ami gyakorta megesett vele, gyaloglás közepette meglepte az álom. Futva merengett, ami életmentő szokása különben kiselemista kora óta, aztán időben hazaérj, Buksi, látszólag összefüggéstelenül, akár az apja, az is mindig az utcán, kantáros nadrágos kis zsidó gyerek, ahogy ezt újra mondani merik, gyúrótt matrózbúzban vasárnap karikát kerget bottal, lobog utána a sapkaszalagja, kucorgó zsidóvilág, bolt bolt hátán, poloskás kócerájok, és szombaton minden zárva, de annyit gürcölt a Pista, hallatlan szorgalmas volt, és olyan jól tanult a kereskedelmibe, hogy hamar üzletet nyithatott, szőrmés lett, és feltört, később imádott édesanyámra való tekintettel külön legénylakást tartottam fenn itt, nem kis pénzért, mivel agg atyád akkortájt kérlekszépen nagystilú, mondain életet élt! dicsekedett a forró tenyerű bőrkabátos anyagbeszerző és lecsúszott egzisztencia, ha néha kézen fogva erre haladtunk el, s én szívesebben lekövettem volna a sarki Nyanya étterem kirakati akváriumának egymáson tolongó, halálra ítélt pontyainál, mivel sejtettem, hogy ezek a halak is, mint a zsidók '44-ben a gettóban, csak ezek még naivan itt tolongnak a buborékos lélegeztető körül, és nem sejtik a sorsuk, fénylik a fémes pikkelyük, szegények nem tudják, hogy a vendég csak csettint, és a főpincér majd ilyen ízével kihalássza, rocskával, mindenki szeme láttára cipelik be a konyhára, bárdal jól fejbe suhintják, aztán éles késsel nyissz! a fejét, és a kukta ledobja ilyen buhenvaldi macskáknak, mert itt a háborúban is folyamatosan ölte, egész házakat levezényeltek a hideg udvarra állítólag, és géppisztollyal, de az apám durván elrángatott mindig, sietett, és nem győzte kivárni, amíg kinézem az akváriumot, hanem hogy ne legyen sírás, nekiállt mesélni a valamikori gazdagságáról, amikor még „önálló” volt, árúja is volt bőven, és legendás üzleti híre, ugye, meg ezer női, a Mama bonyolította a telefonokat, aki belesüketült, míg a konyhai csapnál megszült, mert aznap este a nagyapád, volt szíve hozzá, képzeld, haza se jött a kávéházból, és az öt éves Lili féltestvérem eresztett vizet a fazékba, ő hozta anyámnak a kést, mit tudom én, szörnyű volt, a Mama pedig nagy nehezen reggelre kitolt engem, de szegényke egy életre elvesztette a hallását, és sose tanult meg szájról olvasni, más kérdés, hogy amikor legénykoromban a hölgyikék örökké, de megállás nélkül telefonálgattak utánam, ha tehetne, a Mama vette fel a kagylót, olyankor mindent értett, ne félj, legjobb intézőm volt, szerettem is, ha csinálja, és Apa az ilyen színes dumával viszonylag zökkenőmentesen elcsábított a kirakattól, máskülönben azonban nem szívesen beszélt a zsidókról, ő mondta így, „ott laknak a zsidók”, s csak röviden befele intett, ilyen hegye-ideges csuklómozdulattal a templom mögé, „nem érdekes”, elfordult, még járni se szeretett arra, szégyellte, de mit szégyellt, a születését, zsidónegyed, mekkora hülyeség ez, hülyeség, ezt a szót is Apától tanultam, a jassztól ó *Dedi nekem autó bunda smink kell láss el engem sok száz kincsel ráadásul egy kis szvinggel készpénzzel minden stimmel ó Dedi nézd a dresszt mi testem fedí szebb mint Nelzon Edi ugye hogy nem leszel te skót*, biztos így akart kitörni a Szerecsen utcából, a szagtalan pénzzel és a modern magyarral, a Dénes Oszidzsessztánc-király hullivudis magyar argójával, hogy *kicsit rassz kicsit jassz de egészbe véve klassz egy valódi fiús leány ó*, mindent akart ő, mohó Apa, az a pici recés szélű fénykép is, letölt nadrágú kopasz pali az erdő bokrai közt a harmincas években, ki az, máig nem értem, nem akarom, biciklitúrán készült, el volt dugva, '58-ban otthoni kutakodás közben a gardróbban kis hiján lezuhantam a létráról, amikor turkáltam a felpakolt

régi holmik meg a sok titkos dobozaik közt, persze más is volt, de miért, a nagypapa is szexkavátor volt, ez nálunk családi betegség, az kérlek ifjú házasként biliárdozás után hajnalban a Podmaniczky felimbolygott szépen a Vidorné kávésnőhöz, a Városligetbe, egy Hermina úti cafathoz, feltúrt ingujjal, táncos léptekkel, kérlek, füttyörészve és szorgalmasan abajgatta délig, mivelhogy özvegy háztulajdonosné volt az illető, és jól élt, nem úgy, mint mink, de hát a Vidornének nagyapád volt a gyengéje, az meg állítólag olyan tisztelettudó volt vele, mint az én anyámmal soha, jaj, ne is beszéljünk róla, miért, ő meg a rókalábas nőkkel, állandóan a muncusokkal, de hányval, be a fényképészhez, *Bözsinek-Imádlak!* és *juj*, puszedlis mosolyok, ők ketten, akkor még nem volt AIDS; fényes bajusz, puhakalap, tejszínhab-pillantás; de igazán milliós fénykép, jól öltözött férjes asszonyok is, akkor még valahogy el lehetett jutni e cukros mázhoz, még volt egy kis füledtség a házasságtörésben, volt valami ize az életnek, igen, olyan barna ize volt, emlékszem, ólmos hajnalban keltem, az utca süket és néma, csak a villanyössin ragyog, kinyitom az ablakot, és menten jó szagok jönnek, dőlnek a jó szagok a Terézvárosban, a pékszagok, a lomboszagok, a lócitromszagok, hogy mondjam már, hogy ne legyen ilyen melegem, kicsit befülledt-meghitt életet éltem akkor-tájt, a járda sápadtszürke, olvatag, csak diszkréten koszos, s nyikorog a cipőm, ahogy megyek a puha árnyékok közt, kora délelőtt, de nem ilyen szmogos-ködös fénytörésben, levegőremegésben, hanem az utca pasztell s otthonos, még rendes, mint egy felütögetett nagypárna, és komoly az élettempó, na, kampóval fel a redőnyt, kipakolni, nyitás, rám dől az állott levegő az ajtón, érdekes, hogy főleg a szagok jönnek vissza, az üzletbelső dohos levendulaillata, ahogy megcsörrentem a kulcsot a veszternkaszában: vajszagú asszonyok nagykalapban, a gyapjúsoknya alatt micsoda sódarok! itt menetelnek a kirakat előtt mind cérnakesztyűben, ezeknek nincs pénzük, csak cérnakesztyűjük van, aztán egy méltóságteli bejön mégis, áll, néz, nem vásárol, illatozik mindössze, idehossa a testét a napról, nekem párolog itten kéretlenül, ártatlan, mint egy nagykávé, *legyen máskor is szerencsénk, nacsasasszony*, aztán éppenséggel pont ebbe az utcába loholok be déltájban a múltban, hogy a zsidó étkezdémbe menjek, a zsidó anyám zsidó étkezdéjébe, de akkor ezt még nem veszik úgy, tegyük fel, még szegény a faji uszítás, és béke van és nyugalom, de hát most is béke van, és akkor is épp erre gondoltam, hogy béke van és nyugalom, és szegény a faji uszítás, meg hogy nem is vagyok zsidó, kikérem magamnak, mindig ezzel jönnek, hogy aztán ne kelljen kifizetni a nyugdíjamat, de azért igyekszem nem félni, nem változtatni útvonalat, habár megvan a véleményem magamról, az egy más kérdés, nem vittem sokra, nincsenek igaz barátaim, nem olvasok eleget, csak szórom a pénzt, a talmudot se tudom, az anyámon kívül alig szeretek, sőt titokban undorodok a fehér-fekete betétes nyári cipőmtől, mégis hordom, miért, ki tudja, roppant félek ezektől a gerjedelmeimtől, a Dzsözefin Béker táncosnő iránti vadproli szerelmemtől, a bűdös sóvárgásomtól mindenféle rosszra és rasszra, főleg a Gellért fürdő szétfolyó húsú mágnásasszonyainak meg zsidó bankárnéinak, általában felnőtt lányos anyáknak a könyörtelenül heves, felnyársaló jellegű megkummolása tekintetében, és mély aggodalommal tölt el az általános világhelyzet, a pólisai zsidók beözönlése keletről, meg a Milotay István fascista hangoskodásai, ámbátor titkon megvan a középben fésült hajú parkettfűik iránti érdeklődésem is éppúgy, meg a smucigságom, hogy oly pitiáner tudok lenni, ha rosszkedvem van, én utánaszámolok, én vitatkozok, ez olyan egy zsidó, a borbélynál is csak olcsóbb bedörzsölést kérek, sajnos nem vagyok elég nagyszabású, „de Apa mindig azt mondta, jó vagyok, különben nem sajnálnám a halakat”, gondolta az út közepén kacsázva ma-

gába merülten, idegesen vezetett, de a csúcsgalambban mindinkább csak veszteglő kocsik közt, „mindent tudok, ez a problémám”, ebből kellene könyvet írnia, „csak nem tudom megcsinálni, logikus”, csodálkozva körbehordta düledt pillantását, „13 éve nem tudom, úristen, ne hozz mindig zavarba, hogy lehetek ennyire tehetséges!”, és a ferde válla szabta útvonalon bambálódva, búsan csámborgott tovább, kutyafuttában szemügyre vett egy-két frissen kipofozott házat az út mentén, „épp csak kibeletzték, hát igen, tessék-lássék felújították a homlokzatokat, hogy az legyen a látszat, mintha megmentették volna, de odabent egyetlen falat se hagytak a helyén, sok pity pénzcsinálók, újkapitális bűntanyák a Belváros rosszabbik részén, gyarmatosítanak a szívtelen kutyák, brékó, makkos cipő, Manager-tabletta, aranyláncon szivecske, nekem meg hát itt született az apám”; krákolgott, s megállt, elővette a zsebkendőjét, a hátamon már patakokban csorgott a verejték, sajgott a lúdtalpa, „az élet íze, az íze, ezt ma még ki akarom dolgozni”, persze ilyenkor még könnyen megy, ilyenkor mindig „brillirozok”, *ami Erzsi szavajárása volt*, mint a 7-es buszon is reggel uszodába menet aranyfolyó a logoszom, kard ki a szájamból

...azélet íze – azélet azíze

T. SZERINT AZ ÉLET

Jó.

Még egyszer: jó.

De azt azért nem lehetett róla tudni gyermekként, azt a szakadékot, amely felnőtt-kora közepén nyílt meg a lába előtt.

Az ifjúkorukban öngyilkosok, lehetséges, ezt sejtik meg.

Bebarnul a hajdani zöld. Érzékileg megfoghatóvá válik a halál, 1992-ben meg pláne, és kívánhatóvá válik. Nem mint büntetés, de mint a szent játék megváltó lépése, a NE NEVESS KORÁN! „öt mezőt előreléphetsz!” kockája, vagy még inkább, mint kegyként ölünkbe hulló bizonyítvány, mely végre tanúsítja, hogy magasabb osztályba léphetünk.

Az élet ízéről akkor támad benyomásunk, ha mikor az előzőre visszarévedünk. Az öröklétre. Unalmas. Milyen is volna az öröklét, ha nem végtelen unalmas? Ezt egyszer fel kell fedezni, legalább egyszer...

„Ekkor megsejtettem, feléreztem egyetlen életemet: az elhagyottat. Ez az, ami öröknek tetszik: az elárult. Mindig az utolsó. Az, ami éppen van. Ami tart, tart...”

A kezdet nehéz, alig elviselhető részletei. Az éhség, meg a Másik. Megtörni magad, hogy életképesnek ítéless! A súlyos, később is alig múló sebek. Szárnyas, sokat ígérő lázak, érdemtelen hercehurcák. A silány lassú, kötelező megtanulása...

Aztán a gyerekkor. Csillogóan jó bűnök, rossz fajta érdemek. Kétségbeesett, elkésett hazugságok! Ami történik, az jóvátehetetlen. És a környezet mindig áltat, ígérget. Még szabad vagy – de ők épp ezt próbálják meg letagadni, megutáltatni!

Kamaszkor. Hektikás, ritmuszavaros; előre akar tudni, előre akar élni. A piros ragyogás. Táncoltál és öltél. Hullámok tetején a kegyetlen. Kezében az istráng megfeszül. (Az ifjúság majdan zavart korrekció, mint amikor valaki másodszer megy be a nyilvánosházba, és azt hiszi, most már tudja, mit kell mondania a madámnak, ha „normált” akar. Nem tudja... Ez a probléma hosszan elhúzódik, és megeszi az amúgy legalkalmasabb éveket, mire pedig a veszteség tényével tisztába jövünk, késő van.)

Felnőttkor: a megelőző élet tompa középkora, újlag. Felébred az ember az ismétlődéshez. Ez, ami most van mindig... Halálelőlértel telített rőfögések, immár

testes az unalom. A testiség is le van leplezve. Ressentiment. („Utófájdalom, fájó emlék. Haragtartás, titkos neheztelés.”) Nietzsche mindenekelőtt esztéta volt, aki ízlése oltárán jó hírét is feláldozta. „Egyébként ez idő tájt előző életemben már megöleltek. Ma vagyok felnőtt, régóta először. Ki nem?...” – „azután nyomtalanul elfelejttem, örökre, ne keresd, soha többé még egyszer, baszki Hérakleitosz, milyen kár, hogy félművelt vagyok”, tátogott a káprázatos melegben. „Úgyse lenne jó.” Viszketett a lába köze is. „Gomba.” Még utolszor betántorgott egy épp következő házba, de már semmi érdekeset nem vett észre benne. „Elteltem, éhes se vagyok, jó.” Ezt szörnyűnek találta. „Hogy én ne legyek éhes!” Erről viszont kérlelhetetlenül megint csak a kéz jutott az eszébe, *a kéz*, meg hogy „Manyit nem szabad megcsalni többé, semmi esetre, dehogy-nem”, erről meg a magányos lihegések, a sunyi lihegések, vagyis a reisz, **reisz doktor, a bűnös**, amit nem szabad, szóval a legjobb, „amivel egyszer habozás nélkül le akarok számolni”, gondolta a bolond Tábor, és egy pillanatig tébolyodottan komolyan is gondolta

de hiszen ezt én meg akarom írni!

és kapásból bevillant az elmúlt hét elejéről az a hihetetlen fényerejű kora délután, violavörös Astoria-sarok, akár valami nemzörűd izgatott-lila kupakja

azt is!

a forróságtól agyonszekált, megvert és kifosztott főutca, ó, hogy mennyire gyűlölte magát már, közben a zsákmány, már szatyorban a lányok az INTIMTOURIST kiszereelésében, s a régi Nemzeti Színház (helye) előtt rohanok felemás-boldogan, félszegen és undorral telve, „Istennek majd azt mondom, anyaggyűjtés”, de a buszmegállónál fékeznie kellett, csakhogy a kangörccstől már nem tudta higgadtan eldönteni, várjon-e, vagy haladéktalanul kocogjon tovább a mocsokkal gyalog, meg se álljon hazáig, a foteljáig, hogy minél hamarabb magára kenhesse a rothadt édes bűnöm, a napi tébolyom, botrányom fekete mézét, a szokásos módon ismét porig alázva magamat, Leopold magyar Bloom, az Every Grün, „aki valahol Isten”, („hol?”), „Uram, a mai napig nem találtam megoldást egy harminc éve égető problémára”, ami egyébként meg fogja akadályozni a termékeny ihletet az asztalnál, mert „képzéljétek, az volt a mániája, hogy az írói munkában ez komolyan hátráltatja, EZ hátráltathatja, nem más, szóval hogy – hihihii! – ez A BŰNE!”), már langyos csuromviz volt a teste, s ragadtak rá a ruhái, lüktetve fáj a füle, verejtékcsepkektől égett a szemhéja

„szégyen”

„micsináljak, szükségem van rá”

„nő helyett, hogy ne bántsam meg Manyit!”

„süket duma”

„jó az, barátom, magyarázat nélkül”

„de már lusta vagyok nőket felhajtani”

„meg ronda és öreg”

„a pornográfia: öskép”

„a faszt”

„no igen, az is, de a pina is! és a bámulatos metafizikai allúziók...!”

ám a busz nem jött, talán felrobbant a rekkenő melegben, remélte egy pillanatig, felfingerült, és hebrencs dühvel kiugrott a vánszorgó autók közé, azután visszaugrott, lomhán fel-alá sétafikált a megállóban, szomorú gorilla, már nem volt lelkiereje hazagyalogolni, legszívesebben felordított volna, „megint szürkés arcú perverzek között

csoszogtam el a munkaidőmből háromnegyed órát! tudatosan elmulasztottam a zse-
nim óráját! csak hogy találjak egy megfelelő segget!”, „röhejes lenne, ha nem volna
sírnyaló” – gondolta(m)

s türelmetlenül toporgó lealacsonyultságában szinte összetöpörödött ottan a tűző
napon, slendrián kupacember a fekete pólótrikójában...

amikor megrohantak a (szöveg-)gondolatok.

4

Vagy csak elhitette magával?

Mert annyira rossz volt mocskosnak lenni, kéjvágó, henye-konya felnőttek, vagyis
tűrhetetlen lett volna szembenéznie a kudarca valódi fokával?

Elég az hozzá, kinjában afféle hangzó képeket látott, álltában költött, valami rájött
abban a hőségben, és gondolatban irt – *rövid a kardod? todd meg egy lépéssel!* – gorilla-
homloka verejtékszaporban:

a kora délutáni napsütésben kínlódó utca képeről

az egész baljós koldusbolt. Univerzális bűvészkellékek!

Úgynevezett igazi vér kéne már, hisz ezek vadállatok.

International People a Business Centerben! hóhértanfolyamok!

Mindenki hóhér akar lenni, elkezdődött a világháború és mind

jó helyet akar az emelvényen, a költőknek meg

marad a szopnibaszninyalni

ez az ultima ratio... **de a kifosztottság is bántotta a szemét**

mivelhogy előjött a végső kijátszottság, az örömtelen lekúrtság képe

ami '92 augusztusában a pesti utcákról lerítt.

Hogy ezt az én hazámat átverték.

Kiszúrták a szemét, lelopták a jelenjét. Elsinkófálták a jövőjét.

A csapott vállú zuhlás az összes utcasarkon.

Kész, ezt már halomba lehet szedni, el lehet égetni. Rözse-éj.

Gyülolettől rázkódik a Föld. Az ember, aki gyilkosára vár.

Fél, de unja. Ő is ölne... ölne...

meg

**a kábulatos melegben a hajdan forgalmas Totózó előtt a benzingóztól puffadt őszi-
barackokat, éretlenül learatott, utcasarkon sárgított-pirosított paprikákat, paradi-
csonokat, dinnyéket őrző dolgos maffiózó ideges szemvillanásai, ahogy összedol-
gozik a csellengő beavatottakkal, együtt koppasztják a proosztómodern járókelőket,
de kérem, higgyék el, neki sincs már hozzá kedve, a kedély elmúlt, nyista, dühödt-
józanul rekeszeket csapkod, veszekszik a kiségitő kukival, és nem figyel a vevőre,
ami jogos, meg ne bolonduljon ő is a végén**

átellenben a DIXIE-CSIRKE – „mivel olyan is van” – falfehér fogyasztói feltűnés
nélkül

szóval hogy **hóhétkor**

és még mindig nem jött a buszom és láttam

**a buszmegálló fölé magasodó Reagan-barokk irodaház reklámpallosa SINGER Le
Caf! Vásár 20% engedmény! Mindent az irodába! Atelier Grabherr Tőlünk az autó nem luxus!
PROMO INDRA CONSORCIÓ „Ezen a helyen állott az 1837. augusztus 22-én meg-
nyílt Európa gan Biztosító Rt. Pesti Magyar Színház, amely 1840-től Nemzeti Színház-**

ként *cigánymentes övezet!* szolgálta a magyar művészet és művelődés ügyét...” DHL NORTHWIDE EXPRESS Yamaha Clavinona

vagy hogy mondjam

Az idei nyár: amikor a dolgok kíméletlenül történnek, megtörténnek. Itt van, ezt már nem a szüleinek kell elszenvednie, ez a világ for me. Grátis. És ProssPerot is győzni fog a maga módján! Az összes ma született náci diadalt ül hamarost, sípolva nyer majd, nagy hangzavarban, zúrben. Jézus tudta, hogy miért mutat az ég: az időjárás mindig szelíden előjátssza a dolgot, mint valami állat, most is, bee! itt vannak AZ IDŐK JELEI. Kába kövek a körúton. Tűzhalál lesz, mintha fentről reflektórokat

kapcsoltak volna ránk *ouverture*, mielőtt izé ahogy a grillcsirke sül sercegeve a kirakatban szóval nem olyasmi, amin valaki még segíthet

hogy nem megmenthető

ezt értette meg

és túl sokszor emlegeti Istent

kihűl a szájában:

„én”

Ami kinn van, megfelel annak, ami benn van: szárazság, száraz malom, áttüzesedett világ, kiszáradt, aszott táj. Ez a mérges napfény! Narancssárgásan remeg a levegő, vadállati hévvel okád fényt a Nap. Most már mindegy. Kimutathatja embergyűlöletét, mielőtt felrobbanna! Még egyszer bevonja élősárga mázával az elérhető dolgok körvonalát, de halált forral. Nyilvánosan. Micsoda közöny mégis. A virtigli Semmi bennünk. A Sportuszodában volt ilyen színű az élet az inframicroda *lámpocska* alatt, ahol '60-ban a hajamat kellett szárítgatnom, szomorú sportiskolásként: drótháló mögül pirosuló, álmosító jaffény. Meg voltunk találva. Mint most. A világ Twin Peaks, kötelező előadásban. Aszalt arcbrók, az undor kiporciózott tonnái. Ha van pénzed. És ez a legjobb eset: Rosszfiú, tiéd lehet Badworld! Ahogy ezek vannak az irdatlanban: Én. Ebben a nagy kurvában: bennem. Kábulatos verőfény; sörpult alatti, koszladt potenciám! Öreg világosság vagyok, elbizonytalanult strici. Vették észre: már nem is lehet elegánsan öltözni! Igazi ruha nincs. Mind olyan poros kinézetűek vagyunk. És senki se néz sehova, mellénéz, „elnéz”, a bukás elvárt. Kifejezetten természetes. Satöbbi. Meddőség ez? És még mi: hóhérbárd – de mindhiába törölgette magát ott felizgulva, megállt a közlekedés: közel a negyven fok Celsiushoz, illetve hát napon – túl a százon: egykedvűen oszladozott a város. „Boszniaiban háború van, itt is lesz”, gondoltam, továbbá hogy „a hullafoltos utca felett a sátán trónolt, ez nyilvánvaló, hogy is verném a faszom munkaidőben másként, Batman of East Europe, the Big Heat”; a vérszagban

„dinnyeillat és kókusz plusz hagyma

– ez ugyanolyan, mint bennem –

szürkeség az örületben, száraz pornó fantáziátlan a gonosz (bennem)”

„gondolta a gonosz Tábor”

„ezt is meg kellene írnom”, meg például amit sose merek:

„a szüleim Állat-Isten Arca (*archetípusok*)”

...ha a családom Állat-Növény-Ásvány-Istenarcát látom: Apa Oroszlánarcát látom, a hörgő, halálra sebesített győztes Macskát, a Nagy Macskát, Fedort; Ó, a cam-

mogó-lusta Szám-Isten, a Kimérő, a Körvonalak közé terelő Húsevő, lusta, Orcátlan, a jó körmű hidalgó, nemes Vad, kecskére a káposztát, mivel

Anyukám a Kócsag, Nem Ez Is, Kacsamadár, MadárIstennő, vörös begy, szajkó, szulejka, Harcos, habár meggyűrűzött bosszú, feketefejú sólyom Halál Fej, Csőr és Karom, parázs, Nád, fű, másfelől zsurló meg Ametiszt, sápadtan ragyogó pár-fél, de a hideg éj elbújt rubinvöröse is, Seol boszorkánya, a megtévesztett Tévesztő anyát szülő Nagyanyám Kék Galamb, topogó türelem apám anyja, Mama, Erdei Ördög. Keményszemű Baglyom...

ezt szímlén sose merem továbbgondolni

de villámsújtottan állt, akárha nem is a buszt várná

„6000 lábnival túl emberen és időn

...Surleitől nem messze, megálltam, ekkor ért engem ez a gondolat...”

én, Kertész Mihály Buddha

szatyromban a pornókazettákkal

áhh marhaság nem érdekes

zökkent a valóra

pár nappal később

„most”

a Székely Mihály sarkán egy kósza pillanatra, mivel jé, asszem itt lakott a Mama, mielőtt meghalt, ám ahogy szórakozottan befordultam a nagymamám utcájába, még makacsul visszaködlött a heveny verőfény is, pár nappal előbből, „amikor bebeszélte magának, hogy megvilágosodásom támadt; hehe, hogy ne fájjon annyira a bűnet röhejes lenne, ha nem volna sírnivaló”, mert az Astoria-sarok tüzes fénye más értelemben is baljós-ismerősen rímelt ottan a bensejét megülő ördögi forrósággal, „érzékiség és még mi”, vacillált a döbrent fényű buszmegállóban egy hete, hogy is volt az a

...fullasztóan lüktető, szennyezett levegő. Arissimeoni hosszú kirakatsora előtt szaharai fényköd terjeng. Bánattal remegő fényszikrák tánca a bágyadt járdautak mentén, mintha a Nap vetne. Alattomos magvető, halált vetne, miriád mérgezett fénytuskét a süppeteg betonra, csak hónapok vagy évek múltán kikelő sárkányfogakat...

ó, kitarulkozott az idő most, kilencvenkettőt mondott, plombás

mosolyú, rosszindulatú ragyogással és Ő (Én)

a reá még írás előtt váró, könyörtelenül szorgalmas

onánia idegi szenzációitól előre elcsigázottan és

jajongva ébredt rá

olyan idő van, mint amit akkor éreztem,

ha leszívtam magam!

na ezt kihúszom

...mert bár abba hagyta, de ez most nagyon visszahozta neki, ó, szempillantás alatt!

Első gondolata erről, hogy a sok jel, ami a hasonlóságot bizonyítja, fordítva is igaz: mintha az ördög a napokban elszívta volna Kelet-Európát! Mint egy ajándék blázt, amit a bűnöző lakosságtól kapott, aki a rabságban züllött el, de hát a már mindegy... Uraim, kasszához! – intett győzedelmes mosollyal a Mester. Ledobta lapjait az asztalra, össze se adta. „Nem érdekes.” Mindent vitt, a borbélysegédképű dik-tátoroktól a közcsenden át a gondonkaszavú humanistáig cakli-pakli tuzes iszákjába söpörte a szegényes hóbelevancot, végül megunván az állampolgári söpredék alázatoskodva tolakvó tukmálását, nagy kegyesen elfogyasztotta magát a felajánlott

földrészt is, ezt a különféle fasizmusoktól összesodort és lánctalpaktól préselt csont- és hamutörmelékét...

Utána sajnós nem érzett semmit, jót.

Hangyányit ugyan buta lett Kelet-Európától, kettő pillanatra.

Továbbá reumásan zsibbadt.

Később megfájdult a feje is. „Gondolhattam volna!” – gondolta a Mester ezt is, nem kell, minek

csak annyi maradjon, hogy

a forró időben termett fura csend ez a

közélgő depresszió puha sejtelme

mint a fűtől... hogy nem érzed a nyelved!

a Károlytanács körút szurkos torkolatfényei!

Banálisan provinciális letargia a végsőkéig

valószínűtlen hajdani cukrászdiskurzusokban, málló árkádok odvában.

Az Osztrák Söröző szarbarna székei meg akárha talmi kerubok...

„De hisz ezzel kitűnően kárpótolhatom magam!” – reménykedett boldogtalanul a violán pirosuló Astoria-sarkon – érzéstelenítők helyett elegendő kísétálni a kánikulai utcára három körül, „amikor a legnehezebb”, és máris terülj-terülj, asztalkám fogadja az érzéseimet, lángolnak a percek, mint a Gundel palacsinta, tökre beszívom magamat nyárral! Fulladt vörösséggel! Visszhangzó kéjkínnal! Mindeközben pedig csontszáraz maradok! Ez már döfi! Gyalog a mennyországba

„SZÓ SE LEHET RÓLA.”

(Folytatása következik.)

Utassy József

TÁVOZOM AZ ÉDENKERTBŐL

Hármat csikordul mögöttem
az Aranykapu kulcsa:
távozom az Édenkertből.
A Kerúb milyen furcsa.

Nem üldöznek. Önként jövök.
Hátrahagytam mindent én,
csak a fügefalevél leng
nadrágomul, ingemként.

Az Úr Hangja elől futok,
mert kioktat, belepofáz!
Hiába száll ajakamról
hozza ima, fényes fohász.

És megőrjít a Tilalomfa!
Az állandó sziszegés.
Az imamalom mormolása:
hiszek és... hiszek és... hiszek és.

Hármat csikordul mögöttem
az Aranykapu kulcsa:
távozom az Édenkertből.
A Kerúb sír. Be furcsa.

UTAD VÉGÉN

Édesem, én egyetlenem,
drágám, de messzire mentél!
Utad végén az ég alja
már örökre naplementéll.

Nincs könnyem, nem zokoghatok.
El a Hold sápad helyettem,
a Hold, ez a vén, izgatott
szatirfej a fellegekben.

Buzdítanak a csillagok:
ha már ilyen árván hagytak,
rengesd fiad emlékét úgy,
miként bölcsőjét ringattad!

Térey János

TÚLUTAZNI VARSÓT

Kemény Istvánnak

Nincs mód, hogy Varsót túlutazzam.

Ma fél tucat fekete mozgatott meg,
És a termékeny esőzés terelt;
Végül nyúzott hordár akaszkodik rám
A peronon, és fogok védekezni, így lesz.

Sötét hotel, és ez a példás provincia.
 Micsoda ősz, jegyrendszer, új pokol,
 És hirtelen a szertelen broszúraárus,
 A Muranowski téren csaknem túljutottam.
 Meglepetések az újévre, föl se dobnak,
 Vasárnapiasan nyugodt a gettó
 Korzója, és úgy viselem magam,
 Ahogy harmincnégy nyarán, még szüzen.
 Varsó tartalmazza a mocskos estét
 És benne Jadwigát. „Te fájdalom
 Voltál, szivem, és karcsu láng leszel
 Fázó utcád fölött.” – Pedig beszélük,
 Meghúlt és meghalt Jadwiga,
 Feladatomban eljutni addig a
 Köröndig, mert az ifju gárda én vagyok,
 Csapzott falak, kordon megint, de vonulok,
 Micsoda ősz – ki fogja végigélni,
 Nem bírom egy szikárabb változatban:

Nincs mód, hogy Varsót túlutazzam.

Mándy Iván

SÖTÉT DÉLUTÁN

Az utca vékony vonala a kedvetlen, öreg házak között. Öreg házak? Nem, ezeknek már nincs is koruk.

Női hang egy ablakból: – Azt azért nem mondanám, hogy rossz idő van.

Férfi: – Semmilyen idő sincs.

János megismétli a ház előtt: – Semmilyen idő sincs.

Olga, valahonnan az utca mélyéből: – Ez a délutáni sötétség! Többé már nem is lesz este. Fölösleges. Teljesen fölösleges.

János: – Olga!

Olga: – Tudod, mióta állok itt? Veled talán felmehetnék hozzá.

János: – Apához? De hiszen...

Olga: – Jó, jó, hát kirúgott. Enyhén szólva. (Kis szünet.) – Te is hozzá készülsz, vagy tévedek?

– Nem, dehogy... csakugyan oda készülök. – Megvonja a vállát. – Hova készülök én egyáltalán? Ki tudja, lehet, hogy már nem is lakik az Adriában.

– De ott lakik. Úgyszólván ki se mozdul. De te, Jánoska...

– Mi van velem?

Ez kissé idegesen hangzott. Mint akit váratlanul belöttek valahova. Egy utca elvadult forgatagába. Egy kusza, zavaros történetbe.

Olga a falhoz húzódott. Szorosan a falhoz. És olyan furcsa, fázós hangon. – El is vetted azt a lányt? Vagy csak éppen hozzáköltöttél? Igazán nem tartozik rám, de azért mégiscsak különös...

– Mi ebben a különös?

Olga, már abból a lehetetlenül kopott falból. Egy idegen lakásból, idegen emberek közül. Egy körszakállas férfi kártyát kevert, de nem osztott lapot. Mellette egy nő bedugta az ujját egy könyvbe, könyvjelzőnek. Nem olvasott, régen meguntta már azt a művet. Csak éppen bent felejtette az ujját.

Néhány arcot mintha valahonnan a magasból eresztettek volna le. Inkább részleteket látni belőlük. Néhány elmosódott vagy nagyon is határozott vonás. Duzzadt, vörös orr, előreugró áll, a homlok elveszett a homályban. Néha kissé följebb emelkedtek az arcok, vagy lejjebb csúsztak.

Csendes vihogás:

– Né! A Lulu is itt van! Hogy kerülsz ide?

– Ahogy te! Meg ez az egész társaság.

Senki se figyelt Olgára. *Negligensek. Abszolút negligensek.*

Akkor már inkább az utca.

– Ne érts félre, Jánoska, igazán nem akarok beleszólni a dolgaidba...

– Eszedbe ne jusson! – Elhallgatott. Váratlanul kibukott belőle egy név. – Tini!

Csönd.

Majd a nő, szinte könnyes meghatottsággal. – Mikor hallottam ezt tőled utoljára?

János vizsgálódva nézte ezt a görbe hátú kis nőt. Értetlenül csóválta a fejét.

– Hogy tudott apa beléd esni!

– Belém esni? Hogy belém esett volna... ez talán túlzás. Csakhogy anyád nem volt éppen szellemi partner.

– De te aztán...

– Nem akartam erre rátérni.

– Ó, ez a megható szerénység!

– Tudod, mit mondott apád?

– Most fogom megtudni.

– Nézd, Olga, csak annyit mondhatok...

– Talán hagyjuk ezt.

– Na, nyögj már ki!

Olga, alig hallhatóan. – Maga mellett úgy érzem, hogy ismét európai ember vagyok.

– Bravó! Gratulálok!

János tapsolt.

– Mit csinálsz, Jánoska? Hagyd abba, nagyon kérlek.

– Eszem ágában sincs. – Egyre vadabbul verte a tenyerét.

Ez nem is színházi taps. Inkább egy focimeccsé. Ahogy egy elvadult drukker a csapatát biztatja.

– Jánoska!

– De hát ezzel még nincs vége. Apa még nem fejezhette be. Nem érhetette be ennyivel. Rajta, Tini!

És Tini abban a rémületes tapsvihárban:

– Végre beszélhetek valakivel egy könyvről... egy színházi előadásról... egy operáról... tudja, Olga, ezek a fúvósok! azt hiszem, nálunk vannak a legrosszabb fúvósok

- Még ezt is megbeszéltétek?
- Mi jártunk az Operába. Engem el lehetett vinni.
- Anyát is el lehetett vinni.
- Anyád egy jelenség volt.
- Bertalan Péter rajongott érte.
- Anyád egy képét se nézte meg.
- Hát Bertalan egy olyan elvadult...
- Én minden tárlatán ott voltam.
- Igazán? Ne mondd!
- Nem kell elhinni.
- De elhiszem.

Már nem tapsolt. Fáradtan lelógatta a kezét. Messziről hallotta Tinit.

– Hozok spirituszt.

János meg csak nézte azt a távolodó, vékony alakot.

– Állj meg, te szerencsétlen!

Tini megállt. És anélkül, hogy hátranézett volna:

- Teát csinálók a Gyulának. Mindig nagyon szerette a teáimat.
- De mindig utálta az igyekvőket. Egyébként én szoktam spirituszt vásárolni.
- Egyébként. De ez most az én csatám, és én vívom meg.
- A te csatád? Mi az, hogy a te csatád? Már megint úgy nekilódulsz! Állj meg, Tini!

Állj meg!

Csakhogyan Tini már eltűnt.

Feliratok egy ház falán.

Kihelyezett illemhely

Bérbe adott illemhely

Száműzött illemhely

Átszaladt a másik oldalra. Hotel Adria.

Micsoda sötétség! Nincs villany? Elromlott? Az Adriában ez igazán nem olyan szokatlan. Az ember kitöri a lábát ezen a rohadt lépcsőn.

Valaki megfogta a bokáját. Gyengéden, de határozottan.

- Felviszel hozzá. Megígérted.
- Tini!

Igen, Tini gubbasztott a lépcsőn. Egy szétesett csomag. Otffejleszték. Vagy inkább otthagyták. Meg akartak szabadulni tőle.

Tini elengedte a fiú bokáját. Érezni lehetett a rémületet ebben a mozdulatban. Hogy tettem! Elvesztettem az egyetlen, akiben még... Bocsáss meg, kérlek.

- És ha kitöröm a lábam!
- Bocsáss meg.
- Mióta ücsörögsz itt?
- Ücsörgök.

Többször is megismételte ezt a szót. Idegen szó. Még sohase hallotta.

- El is aludtál? (Ostoba kérdés.)
- Nem is tudom. Talán egy kicsit... igen, lehet, hogy egy kicsit elbóbiskoltam.
- Elbóbiskoltál! Remek!

Föl kéne emelni ezt a csomagot. De akkor szétesik. Teljesen szétesik. Ki tudja, mi potyog ki belőle. Érezte, hogy a nő elengedi a bokáját. Fölkecmereg. Minden mozdulata olyan céltalan. Egy turista, aki elől minden eltűnt. Nincs táj, nincs semmi. Hogy klaffog a cipője. Klaffog. Ezt a szót tőle hallottam.

- Ez már az első emelet.
- Akkor mindjárt fent vagyunk.
- Hát ahogy így mászunk!
- Nem megy gyorsabban... mit csináljak...
- Mit csinálnál! Baktatsz... olykor megpihensz...
- Nem... azt nem!
- Ez az istenverte sötétség!
- Amikor bejöttem, még égett a villany.
- Ne mondd! Talán a te tiszteletedre oltották el.
- Jaj, Jánoska, hogy te miket tudsz mondani! A te humorod! – Valamilyen nevetés tört föl belőle. Alázatos nevetés. – Akárcsak az apádé.
- Milyen az ő humora?
- Páratlan.
- Még egy kezét is utánad vágott. Tudod, amikor...
- Tudom, persze hogy tudom. – Valósággal nyüzszített. – És ezt éppen most kellett mondani? Éppen most, amikor... – Félbeszakította önmagát. – Te csöngetsz be.
- Ebben a kupoldában már régen nem működik a csengő.
- Akkor kopogsz?
- Benyitok.
- Csak úgy...?
- Képzeld, csak úgy.

Megállt. Megfogta a korlátot. Kifújta magát. És, mintha egy batyut dobna le a hátról:

- Hotel Adria, második emelet negyvenhét.
 - Ez azt jelenti, hogy...
 - Megérkeztünk.
- Egymás mellett a korlátnál. Egyikük se mozdult. Vártak valamire. Talán, hogy kinyílik a negyvenhetes szoba ajtaja. Előlép a szerkesztő úr. Nem, ezt nem várják meg. Elrohannak. Csak úgy leszánkázna a korlátot. Egymásba gabalyodva vágatnak lefelé.
- János, kérlek, nagyon kérlek... ha becsöngetsz... kopogsz... igen... ha bekopogsz... a nevedet...
 - Mi van a nevémmel?
 - Mondd be, ha nem is éppen hangosan, de azért, hogy az apád mindjárt tudja, hogy itt vagy... hogy te itt vagy... mert akkor mégiscsak...
 - Tudod mit? Tartsunk főpróbát.
 - Micsodát?
 - Jól hallottad. Főpróbát tartunk.
 - Jaj, már megint gúnyolódsz! Te mindig csak...

– Légy szíves és ne nyivákolj! (Csönd.) Előrelépek. Megállok az ajtónál. Két határozott kopogás.

– Talán egy is elég.

– Nem elég. Szóval, két kopogás. Mondom a nevemet.

– Várj! Ne még! Ne még!

– Mi ez a rémület? Lámpalázások vagyunk?

– Ugyan kérlek! (Kis szünet.) Emlékszel Blaha Lujzára?

– Mit akarsz most Blaha Lujzával?

– Csak azt kérdeztem, hogy emlékszel-e még rá?

– Hogy emlékeznék! Sose láttam színpadon.

– A Szövetség utcában láttad. Át akart menni a másik oldalra. Olyan gyanakvóan lépegetett... aprókat és gyanakvóan... és aztán csak állt a járda szélén... a nemzet csalogánya.

– A nemzet csalogánya?

– Hát így hívta mindenki. A nemzet csalogánya. Persze régen... iszonyú régen. Én mutattam meg neked. Nézd, Jancsika... ott az a néni...

– Hagyjuk most a nemzet csalogányát. Ide figyelj!

Egy nő suttogása valahonnan a folyosó mélyéről.

– Csulikám...! – Még mondott valamit, de az már nevetésbe fulladt.

– Ki ez a Csulikám?

– Nem tudom. Honnan tudjam? A Lantosné vendége.

– És Lantos?

– Nem ismerem.

– Lantosnét se ismered?

– Nem fontos. (Pillanatnyi csönd.) Szóval én most előrelépek... kopogásra készen... Olga megismételte.

– Kopogásra készen.

Szinte hallotta a kopogást.

De az elmaradt.

János hangja:

– Az ajtó nyitva. Résnyire.

Olga, könyörögve:

– Talán majd máskor... holnap vagy holnapután...

– De Timi!

– Hiszen te is mondtad, hogy halasszuk el.

– Én nem mondtam semmi ilyesmit.

– De igen! De igen!

Apró recsenések. Csönd.

A fiú érezte, hogy egyedül van.

Meddig áll még így az ajtó előtt?

Bentről egy hang:

– Mi az? Nem mersz bejönni?

Rába György

NAGYTAKARÍTÁS

Söpörjük ki a költészet limlomjait
rejtélyes rend urának tisztelt csillagfényt
hallgatag vándornak vagy nyájasnak mondott hold világát
az utcák örökké föllapozható regényfejezeteit
a kirakatok rikoltozó papagájhordáját
járművek sötétben párosával villogó vadállatszemeit
akárcsak bérházak mostanra fogvasító vadromantikáját
de a tenyészet tovább színezhető kifestőkönyvét is
a kockázat elektrokardiogramjául hegygerinc görbéjét
a levegőnek merészségre serkentő szárnyas mészárosait
a szabadság képzetével áltató ám verejtékező mezőket
a decemberi havazás báli konfettiszakadását
szemétre a fennkölt érzések álságaival

Amikor már minden cafrangomat leszaggattam
hadd erősítem föl a természet belső igéit
első léptemben érintetlen vadonok fölfedezését
közbekiáltásomat a légibombák kórusába
ujjlenyomatomat a holt súlyához ért légtornász pillanatképén
bár későn öszülön hunyorgó tekintettel is
az érett kor tetőin a tanuságtevő panorámát
s ha a heverőn találkoznak kutató kezek
oldalamon gömbölyűségek ellenpontját tapinthatam
nem az elérhetetlen mesés kincsét
csak a lehetséges érinthető remekeit

A KÖZELÍTŐ

Egy életen át érlelődő
paroláim eltékozoltam
s most az árnyékok idejére
maradt-e még szavam
a vonásait bujtatót
kiugratni a bozótból

Keresték mindenütt
s nem messze lődörög
visszhangzanak léptei
befalt ujjongást kétkedést
és markát is kinyújtja már
nem látszik mégis érzik

Ami elválaszt egy vonal
nesztelenül átléphető
a tér köztünk ilyen kicsi
s még mindig nem is sejdítem
mi öröm és mi gyász neki
földhöz lapulva fülelem
némán föltarthatatlanul
már-már bőrömig nyomul
s feneketlen zsebében
kérdéseimet csörgeti

Török Gábor

SAMUEL BECKETT ÉS A „GODOT”

„Szereplőimet soványnak képzelem. Kísértetek ők, és nem engedem, hogy eltörzítsák őket.”

*(Samuel Beckett: Levél
Barney Rossetnek)*

Beckett mindig elutasította, hogy Godot-t egy bizonyos személlyel azonosítsák. Kicsoda hát Godot? Ez a kérdés a jószerevével megszámlálhatatlan előadás után még mindig teljességgel nyitott. A kézirat sem ad rá választ. Beckett Alec Reidnek azt mondta, hogy a kritikusok és a közönség igyekeznek allegorikus és szimbolikus úton magyarázni egy olyan darabot, amely mindenáron el akarja kerülni az egyértelműség irányába tartó értelmezhetőséget. Kedvenc színésze, Jack Mac Gowran kérdésére válaszolva Beckett hangsúlyozottan tagadta, hogy Godot Istennel (God) volna azonos.

Mac Gowran: *„Az emberek azt hiszik, hogy Godot Istenre utal a hangalaki azonosság miatt (G-o-d). De Beckett kategorikusan kijelenti, hogy nem Istenről van szó. (Beckett kiejtése alapján feltételezhető, hogy Isten [God] a Godot egy lehetséges azonosítási esete. Amerikai színészeknek azt mondta, hogy a nevet az első szótagra helyezett hangsúllyal kell kiejteni: »God oh«.) Az egész darab a várakozásról szól.”*

Az eredeti francia változat címe – a kézirat szerint – csak EN ATTENDANT lett volna, GODOT nélkül, és ez mutatja, hogy Beckett eredetileg is a titokzatos személyről magára

a várakozásra akarta terelni a figyelmet. Német fordítója és barátja, Elmar Tophoven fordítását WIR WARTEN AUF GODOT-ról WARTEN AUF GODOT-ra változtatta, a várakozás aktusára helyezve a hangsúlyt, nem pedig a várakozó szereplőkre.

Amikor Roger Blin mindenáron azonosítani akarta valakivel Godot-t, Beckett azt mondta, hogy voltaképpen „godillot”-ra, „godasse”-ra gondolt (csizma, bakancs), de Blin mindjárt érezte, hogy ez csak afféle író humor. És amikor amerikai rendezője, Alan Schneider megkérdezte: „Kicsoda Godot, vagy mit jelent?”, Beckett így válaszolt: „Ha tudnám, megmondtam volna a darabban.” És jól szórakozott, amikor Schneider egy jegyzékről a Godot személyének száznál is több értelmezését olvasta föl.

Beckett a kéziratból törölt egy részt, és ez a törlés kérdőjelezi meg Godot emberi, személyes mivoltát. Míg a közreadott szövegben Godot csupán *megbeszéli* a találkozót Estragonnal és Vladimírral, a kézirat szóban forgó részében Godot *írásban* adja meg a találkozás helyét is idejét:

- „– Biztos vagy benne, hogy ma este lesz?
- Micsoda?
- Hát a találkozáink vele.
- Az ördögbe is! (Zsebeiben kutat) De hiszen leírta. Olvasd!
- Szombat este, meg a következő estén. Most aztán megmondtad!
- Na látod. (Visszaadja a papírt) De hát szombat van?”

Godot-t gyakorta két Godeau-val is azonosították, de amikor Duckworth megkérdezte ezzel kapcsolatban, Beckett azt mondta, hogy mindkettőről csak a darab megírása után szerzett tudomást.

Eszerint Beckett a Balzac MERCADET című színművében szereplő Godeau-ra utalt volna, aki Mercadet üzletfele. Mercadet minden hitelezője izgatottan várja Godeau visszatérését, hogy a pénzéhez juthasson. Végül bejelentik, hogy Godeau gazdagon tért vissza Indiából, de a közönség soha nem látja őt. Valóban tekintélyes a hasonlóság, de míg Godeau megmenti a helyzetet visszatérésével, Godot éppen távolmaradásával hagy függőben mindent.

A másik Godeau profi kerékpárversenyző volt. (Talán ma is él.) Beckett egyszer említette, hogy a Godot megírása után hallotta, hogy egy kerékpárverseny vége felé egy kis tömeg makacsul egyre csak várt, nem akart oszolni. Amikor megkérdezték tőlük, kire várnak, így válaszoltak: Godeau-ra.

Az eredeti Blin-előadáshoz és az 1953. szeptemberi második kiadáshoz írott párbeszéd-kiegészítés Godot-t szándékosan fosztja meg minden tevékenységtől, hangsúlyozva, hogy Godot nem utal senkire, semmire. Tehát nem lehet egyéb, mint maga a várakozás, ami az emberi létezés formája; vagyis Godot-ra várni annyi, mint élni.

A Godot-val való találkozás helye és ideje szintén szándékosan többértelmű. Duckworth, aki a kéziratból Dante PURGATÓRIUM-ának visszhangjait vélte kihallani, nyíltan meg is kérdezte Beckett-től: „Amikor megemlékeztem a lehetőséget, hogy a szereplők esetleg a dantei PURGATÓRIUM-ban vannak, jellegetesen beckett-i választ kaptam: Nekem ugyan eszembe se jutott, de ha így gondolja, csak tessék.”

Jack Mac Gowran, akinek Beckett rengeteget segített Lucky szerepének kidolgozásában, azt mondta, hogy a cselekmény meghatározatlan térben és időben játszódik.

„Estragont és Vladimirt én csak két magányos embernek láttam, távol minden emberlakta helytől. Nem éreztem, hogy szerepemben történetiséget kellene jeleznem; úgy fogtam föl szerepemet, hogy minden a jelenben történik.”

Estragon és Vladimir

Beckett Mac Gowrannal beszélgetve hangsúlyozta Estragon és Vladimir ellentétét és kölcsönös meghatározottságát: „Mozgatóerő és mozdíthatatlan tárgy kölcsönhatásaként kell felfogni őket (Vladimir a mozgatóerő és Estragon a mozdíthatatlan tárgy). De mindenképpen szükségük van egymásra. Estragonnak, akút rémlátások gyötörnek, szüksége van valakire, akinek beszélhet a rémképeiről. És Vladimir nem tudná elviselni a magányt, mert nem találna válaszokat kérdéseire. Estragontól reméli a válaszokat.”

Amikor az amerikai előadáson az Estragont alakító Bert Lahr makacsul ragaszkodott ahhoz, hogy övé a főszerep, és felszólította a Vladimirt játszó Tom Ewellt, hogy ne „takarja” őt, a darab egysúlya felborult. Alan Schneidertől tudjuk Beckett választát: „Beckett kijelentette, hogy Vladimir a főszereplő. Egészen fel volt háborodva, hogy a darabot elveszik a főszereplőtől.”

Pozzo és Lucky

Pozzo és Lucky első jelenésénél a kéziratban ez olvasható: „két férfi lép be, egy nagyon nagy és egy kicsi”. Ezután már csak úgy történik róluk említés, hogy a „nagy” meg a „kicsi”. A kézirat szerint, amikor Estragon és Vladimir először meglátja Pozzót és Luckyt, azt mondják, hogy itt jön Bim és Bam, a sztálinista komikusok. (Beckett aztán törölte Sztálin nevét a darabból, mert szerinte tönkretette volna a színmű időtlenségét.) Bim és Bam népszerű orosz komikusok voltak, az amerikai Stan és Pan, Zoro és Huru vagy Hacsek és Sajó ikertestvérei, már a MURPHY-től kezdve jelen vannak a beckett műben, a HOW IT IS-en át (HOGY IS VAN EZ?) egészen a HOL MIT című egyfelvonásosig, a szerző utolsó színpadi írásáig.

Pozzo

Beckett korai Godot-felfogásai között olyan is szerepelt, hogy esetleg Pozzo magával a nem e világi Godot-val azonos, ám mindez soha nem jutott tovább futólagos ötletnél, felvetett lehetőségnél. Duckworth ezzel kapcsolatban az alábbi módon írja le Beckett választát: „Szóbeli kérdésemre, hogy Pozzo-e Godot, Beckett így felelt: »Nem. A szövegből esetleg ez következhet, de nem így van.« Viszont amikor néhány hónappal később meglátogattam Párizsban, Beckett elővette a GODOT kéziratát, follapozott egy helyet, és így szólt: »Régen vettem már kezembe ezt az írást.« Belenézett a szövegbe: »Erről például – folytatta – teljesen megfeledkeztem.« És fölolvasta: »Felfoghatjuk úgy is, hogy Pozzo Godot-val azonos. Eljött a találkára, csak nem tudja, hogy Estragon és Vladimir az Estragon és Vladimir. Vagy a hírnök Godot?«

Pozzo és Godot, mint nem e világi, istenszerű szereplők azonosságának lehetőségét Beckett oly módon zárta ki, hogy törölt a darab kéziratából két Pozzóra és Luckyra vonatkozó megjegyzést, amelyek szerint ők azért is különböznek Estragontól és Vladimirtól, mert csupán áthaladnak a fennsíkron. Amikor Vladimir kijelenti, hogy már nincsenek egyedül, Estragon ellentmond:

„E: De ők csak átmenetileg vannak itt...”

E: De ők csak áthaladnak itt...”

V: Az éppen elég.”

Amikor Beckett 1975-ben a berlini Schiller-Theaterben a GODOT-t rendezte, Pozzo már nem volt ilyen titokzatos, inkább nyárspolgári, mintha – mondjuk – a BOUVARD ÉS PÉCUCHEZT-ből érkezett volna.

Roger Blin, mint első és eredeti Pozzo, mind szakáll nélkül, mind pedig szakállal (ami Godot személyére utal) is játszotta e szerepet. A későbbi előadásokon a beckett szándéknak megfelelően Pozzo nem viselt szakállt.

A formálódó szöveg majdnem minden szakasza magán hordja Pozzo szerepének rejtélyes vonatkozásait. A kézirat egy bejegyzése szerint csupán tettei a vakságot.

A próbákon Beckett hangsúlyozta, hogy Pozzo nyilvánvalóan csal, de azt javasolta, hogy a színész csak játsszon úgy, mintha vak volna. Paul Curran, aki 1964-ben a Royal Courtban Beckett társrendezésében játszotta a szerepet, úgy érezte, hogy Pozso vakságát illetően nem merült fel kétely: *„Persze sokat vitatkoztunk a GODOT sok nyitott kérdésén, de Pozso vakságának valóságára nem került szóba. Szerintem nem kétséges, hogy vak, és biztosra veszem, hogy Sam szerint is. Emlékszem, egyszer valamelyik próbán figyelmeztetett, hogy túlságosan nyíltan nézem Vladimirt; azt mondta, bizonytalanabb tekintettel, távolabbra kell néz-nem, mert különben a nézők még azt hihetik, hogy látom Vladimirt. Ez csak elég perdöntő.”*

Lucky

Míg Beckett Pozso jellemét – csakúgy, mint Godot mibenlétét – nyitva hagyta sok értelmezési változat számára, Lucky az alkotói szándék szerint az emberi lehetőségek hanyatlását személyesíti meg. Amikor Duckworth megkérdezte Beckettet: *„Luckyt azért hívják így, mert megtalálta a Godot-ját?”* (a Lucky szó jelentése boldog, szerencsés – T. G.), ő így felelt: *„azt hiszem, azért Lucky, mert már nem remél semmit”.*

Lucky tánca címének változásai – a kéziratban, az eredeti előadás szövegeiben, az angol és a német fordításban, valamint a Schiller-Theater szövegében – jelzik a tánc fontosságát a darabban. Beckett e táncot valószínűleg az emberi lét metaforájának szánta.

A tánc végeztével Pozso megkérdi: *„Mit gondolnak, milyen címet ad neki?”* Vladimir és Estragon pedig egy-egy címet mondanak találmra, még mielőtt Pozso megmondaná az igazit. A kéziratban az Estragon által adott cím egyszerűen A KACSA HALÁLA volt. A kézirattól a közreadott szövegig e cím A LÁMPAGYÚJTÓ HALÁLÁ-ra változott. Francia vasúti alkalmazottra történik itt utalás. A lámpagyújtó elsőnek érkezett az állomásra, utolsónak távozott, és közben a legalantasabb munkát végezte. A toalett mellett volt a szobája, egy külső épületben, ahol a három ajtón a következő feliratokat lehetett olvasni: „Hommes”, „Dames” és „Lampiste”. E címváltoztatás lényege az élni vágyó állat és az élet terheitől megfáradt ember halála közötti különbség. Az utóbbi esetben a halál megváltás a rabszolgaságtól és a várakozástól. Beckett saját angol fordításában A BŰNBAK HALÁLTUSÁJA (THE SCAPEGOAT'S AGONY) címet adta a táncnak, ami megint csak hangsúlyozza, hogy a halál megváltás a szenvedéstől. A német fordítás – Beckett személyes beleegyezésével – így hangzik: DER TOD DER ARMEN SCHLUCKER (Elmar Tophoven), magyarul körülbelül: A SZERENCSETLEN FLÓTÁS HALÁLA, szintén őrzi az előbbi felhangokat.

Vladimir pedig A RÁKOS AGGASTYÁN (Kolozsvári Grandpierre Emil fordítása) címet adja a táncnak. E kifejezés a szenvedést még megtoldja az öregkorral és a betegséggel. Beckett angol címe: THE HARD STOOL (és amint ő maga mondotta Duckworthnak, az angol cím a székrekedésre és nem a kalodára utal), ez megtartja a betegség referenciáját, valamint a hajlott korét is, hiszen a székrekedés főleg hajlott kori rendelkezés (lásd: Krapp). De ez a francia címnél mindenképpen nagyobb nyomatékot helyez egy fájdalmas és veszélyes folyamatra. A német fordítás: DAS KREBSGESCHWÜR DER GREISE (AZ AGGASTYÁN RÁKOS DAGANATA) ugyanazt a betegséget említi, mint a francia szöveg, de még nyomatékosabban hangsúlyozza az embert roncsoló betegség képét.

A végső címet Pozso adja, és ez mindhárom változatban ugyanaz (LA DANSE DU FI-

LET - THE NET – DER NETZTANZ, vagyis: HÁLÓTÁNC), és Beckett ezt soha nem is változtatta meg az előadások próbáin. Bizonyos „fejlődés” képe rajzolódik ki előttünk: kezdetben adott volt a címben a halál befejezett állapota (a kacska halála), majd soha véget nem érő szenvedésen megyünk keresztül, s végül beláthatatlan bonyodalmak hálójába gabalyodva még a saját halálunk is bizonytalan.

Megjegyzendő, hogy a tánc Lucky műsorának első produkciója a három közül. Először táncol, majd gondolkodik, mert Pozzo szerint ez „*a természetes sorrend*”. Korábban említi, hogy Lucky még énekelni is tud. Az eredeti francia szövegben a tánc után hosszú részlet következik, amelyben Pozzo olyan alkalmakat említ, amikor Lucky táncolt, jöllehet ő, Pozzo, megparancsolta, hogy énekeljen vagy gondolkozzék, esetleg megfordítva.

Ezt a párbeszédet Beckett az 1953-as előadások szövegekönyvéből már kihúzta, és minden egyéb későbbi kiadásból szintén törölte. A Royal Court (1964) és a Schiller-Theater (1975) előadásai alkalmával Beckett további törléseket eszközölt e ponton, úgyhogy Vladimir „*szóljon neki, hogy gondolkozzék*”-ja majdnem közvetlenül a tánc vége után következik, és így a két produkció folyamatosan követi egymást. A francia eredeti szövegből eszközölt törlés többet is tett a folyamatosság biztosításánál. Az éneklés, amely Lucky műsorának harmadik száma lenne, és A JÁTSZMA VÉGÉ-ben elhangzó „*minden egy dalban ér véget*”-re rímelve, így a folyamat eljövendő következménye, mintegy betetőződése lesz, nem csupán szokásos tevékenység. De amikor a II. felvonásban Vladimir kéri Luckyt, hogy énekeljen, ő néma marad. A sorrend világos: tánc, gondolkodás, éneklés.

Beckettnek nem állt szándékában, hogy mindennemű értelmezésnek egyenlő esélyt biztosítson, jöllehet e változtatások bizonytalanságra utalnak. A lámpagyújtó méltatlan lakhelye a toalett mellett a székelés témájára utal, amelyet Lucky később említ is beszédében. A német „*Schlucker*”, ami a „*schlucken*” igéből származik, nyeléssel és csuklással küzdő embert jelent, tehát emésztési rendellenességet idéz. Az angol „*hard stool*” (székrekedés) mindent explicit alakra hoz. Az 1953-as előadáson Beckett a szövegekönyvből törölte a „*le cancer des vieillards*”-t (az aggastyánok rákja), és a helyére beírta: „*Devant le buffet*” (a francia „*danser devant le buffet*” szólás jelentése: éhezni, míg mások esznek). Beckett ugyan sok változtatást eszközölt a szövegben, de az említett címen már soha nem változtatott. Mindez arra enged következtetni, hogy az evést és a székelést a szerző e művében az egész életfolyamat metaforájaként értelmezi.

Végül is bebizonyosodott, hogy Beckettnek sem ez a metafora, sem az egymást követő címek feltételezett folyamatjellege nem elsőrendű fontosságú. Az 1975-ös Schiller-Theater előadását és az amerikai változatot előkészítve kihúzta Lucky táncának összes alternatív címét, csupán a HÁLÓTÁNC-ot hagyta meg. Beckett saját darabja rendezőjeként egy folyamatos állapot egyetlen metaforájára irányítja a figyelmet egyetlen világos, vizuális színpadi képpen.

Lucky beszéde

Jack Mac Gowran Lucky beszédében az emberi hanyatlásra helyezett hangsúlyt emeli ki: „*Lucky beszéde három részből áll, az isteni változatlanlanság, az emberi hanyatlás és a föld kövületté merevedése (nagy hideg, a régi kövek nagy sötétsége) szakaszaiból. Lucky a nyárspolgárnak kiszolgáltatott emberi esendőséget személyesíti meg. Ő végül is minden megélt élet, nagy beszéde pedig talán mindenkinek átszűrődik az agyán, halála óráján.*”

Mac Gowran megint csak Lucky beszédét említette, amikor később azt kérdezték

tőle, hogy a darab mely részeit beszélte meg Beckett-tel: *„Megvitattuk Lucky beszédének ritmusát. Ez a beszéd a legtöbb színésznek mindig is problémát okozott. Mivel állandó kapcsolatban voltam Beckett-tel, tőle tudom, mi is ez a beszéd, és tőle tanultam a beszéd ritmusát is, ami szörnyen fontos. Ahányszor csak láttam a GODOT-t, Lucky beszéde mindig zagyvaléknak hangzott, az ember semmit sem értett belőle, olyan gyorsan mondták. Pedig nem is így kell. Beckett a ritmust próbálva magyarázni nekem, azt mondta: »Nem tudok megmagyarázni egy ritmust, csak azt tudom, mi a jambikus pentameter vagy a trocheus; rajtuk kívül csak az én saját, egészen speciális ritmusaimat ismerem.« Erre így válaszoltam: Hát akkor nincs más hátra, mint hogy tőled halljuk. Ő felvette saját hangján Lucky beszédét egy kazettára, és én sokszor, nagyon sokszor meghallgattam. Így tanultam meg a beszéd ritmusát, és csak ebből a ritmusból hallottam ki, hogy voltaképpen mit is mond ez a beszéd. Valójában egyetlen hosszú mondat az egész.”*

Beckett régi barátja, A. J. Leventhal mondotta Donald Donellynek, aki Luckyt játszotta, az 1955-ös dublini előadáson: *„Sam azt mondja, hogy Lucky hosszú beszéde olyan, mint amikor a hanglez egyre gyorsabban és gyorsabban forog, végül pedig már nem is érthető, amit mond.”*

1953. január 5.: A GODOT-RA VÁRVA ősbemutatója Párizsban

A GODOT-RA VÁRVA bemutatójának szerződését 1952. november másodikán írta alá Jean-Marie Serreau, az apró Théâtre de Babylone tulajdonosa, Roger Blin rendező és a szerző, Samuel Beckett. Az előadást a következő év januárjára tervezték.

Roger Blin a rendezés mellett vonakodva elvállalta még Pozzo szerepét is; Blin azért nem örült az illetén szereposztásnak, mert vékony testalkatú ember letére úgy érezte, nem való hozzá a testes, kövér Pozzo szerepe. Blinnek egy éjjel hosszú és zavaros álma volt, megálmodta, hogy Lucky miképp néz ki, hogyan beszél, és az álmalak Lucky Roger Blin vonásait viselte. Blin mindezt szimbolikus tartalmú előjelnek vélte, de hiába, mert amikor előhozakodott vele, Beckett udvariasan meghallgatta, de mereven ragaszkodott az eredeti szereposztáshoz.

Pénzük nem lévén, nem válogathattak a színészek között. Blin két régi barátja vállalta a fő szerepeket: Vladimírét Lucien Raimbourgh, Estragonét pedig Pierre Latour. A hímököt Serge Lecointe játszotta. A legnagyobb problémát Lucky jelentette; több színész is visszaadta a szerepet, míg végül, december tizedike körül Jean Martinre osztották ki.

Beckett legalább olyan fontos szerepet játszott itt, mint a rendező, az első szereposztástól a kosztümös próbáig. Minden szempontot a lehető legaprólékosabb figyelemmel vizsgált meg, ami néha komoly összecsapásokhoz vezetett Blinnel. Beckett többnyire engedett, tudván, hogy a színház gyakorlatában, a rendezésben Blin tapasztaltabb. Eredetileg kör alakú színpadon akarták bemutatni a darabot, hogy Pozzo jó nagy köröket írhasson le beszéd közben, ekképp is hangsúlyozva a darab körkörösségének eszméjét, vagyis a vég és a kezdet azonosságát, és hogy a várakozás folytonosan ismétlődik, azaz örökké tart. Beckett szerint azonban a kör alakú színpad túlságosan konkretizálta volna a darab eszmeiségét; ő a körkörösségre inkább csak utalni akart.

Blin Vladimírt tanárnak képzelte el, aki zsakettet és keménygallért visel, nem keménykalapot, hanem cilindert hord. Beckett szerint megint inkább utalni kellett rá, hogy Vladimír tanár, ezért Vladimír egyszerűen csak hosszú fekete kabátot viselt, ám közönséges, hétköznapi nadrágot, amely nem illett a kabáthoz. Az utasítások alapján Estragon állandóan náthával küzdött, és azt mondták neki, önmagát átkarolva melegenesse magát; ruházata közönséges, nagyon rövid, kinőtt fekete zakó volt.

Beckett Luckyt vasúti hordárnak látta, rövid szürke kabátban és fekete sapkában, amelyet a párizsi állomásokon hordanak. E felfogás Blin már említett álmáig mit sem változott, ekkor azonban elkezdődött a vita: ő szürrealista módon látta Lucky figuráját, XVIII. századi inaslibériában. Szerinte Lucky *„gépies, ám szertartásos, libériája vörös és zöld, rézgombokkal és aransujtásokkal teli, buggyos nadrágot és csatos cipőt hord, roppantul meg van rakva, arca hangsúlyozottan fehér, ajka vörös, szeme alatt mélyített fekete vonalakkal, amelyet a bohócok raknak fel, de azért nem egészen ilyen, ennél nyugtalanítóbb”*.

Pozzo esetében kezdettől fogva egyetértés uralkodott. Mindketten angol földbirtokosnak képzeltek, aki egy kosárkában fehérboros palackokat cipel magával, öltözké malaclopó, gyönyörű nyakkendő, keménykalap és csillogó lovaglócsizma.

A diszletet a pénzühiány határozta meg. Blin megint csak barátaihoz fordult, és Sergio Gersteint kérte fel, hogy legyen ő a színpadtervező. Amikor Gerstein megkérdezte, mennyi pénz áll rendelkezésére, Blin így felelt: *„Pas un sou de merde.”* („Egy kurva fillér se.”) És még hozzáfűzte, hogy amit Gerstein nem tud összekuporgatni, azt lopja el.

Úgy mondják, az idő tájt mindennap maga az Apokalipszis látogatott el a Théâtre de Babylone-ba. A francia avantgarde viszonyai között ez a színház akkoriban nagynak számított, kettőszázharminc összehajtható székes nézőterével, amely kedvezőtlen szögben helyezkedett el az apró színpadhoz képest. Maga a színpad jelentette az igazi nehézséget. Ha nem akarták, hogy a közönség belásson a színpad mögé, súlyos szövetből kellett elkészíteniük a színpadfalakat, de a rendelkezésükre álló anyagot egyéb célokra tartogatták, így az egész hátsó színpadot csak maradék rongydarabokból tudták összevarrni.

Fa gyanánt egy magas állófogas szolgált, amelyet sötét krepp-papírral burkoltak be; a második felvonásban néhány felragasztott zöld papirdarab jelölte a leveleket. Kézi „fényszórókat” készítettek villanykörtékkel ellátott három olajkannából: kettőt a színházterem hátsó részében helyeztek el, egyet pedig a színpad háttérében, ez lett volna a nap és a hold. Eredetileg egy madzagon csúsztatva akarták mozgatni őket, de technikai okokból meg kellett változtatniuk ezt az elgondolást. Végül három embert fogadtak fel a kannák kézi mozgatására. A darab néhány első kritikusja azt hitte, hogy a három alkalmi fényszóró a szentháromságot szimbolizálja, a valóságban azonban azt a legkisebb mennyiségű fényt voltak hivatva szolgáltatni, amelynek világánál még egyáltalán játszani lehet. Az első rész majdnem teljes félhomályban játszódott, igyekeztek takarékoskodni, minden fényerőt a második részre tartogatva.

Az előadás technikai nehézségeinek elhárítása után megkezdődtek a próbák. Blin szerette a nyílt próbákat, szívesen látta, ha emberek jönnek-mennek körülötte. Megengedte, hogy barátai szabadon járkáljanak be a próbáira. Beckett viszont ragaszkodott hozzá, hogy a próbákon senki más ne legyen jelen, csak akinek szakmailag köze van az előadáshoz. Blin igyekezett meggyőzni őt, hogy jó reklám a darabnak, ha időről időre benéz a próbákra néhány újságíró, és mindig is fogadott látogatókat a próbáin.

Blin sohasem meghatározott terv alapján dolgozott, csak bejött a színházba, aztán szinte találomra próbálni kezdte azt a részt, amelyik éppen akkor foglalkoztatta. Néhány órás mozgás- meg szövegpróbát tartott a színészekkel, amíg el nem vitte őket az elképzelésének megfelelő szöveg- és mozgáskontinuumba. Szórakozottan csapongott a csak általa ismert szellemi területeken, de számára ez volt az egyetlen lehetséges módszer.

Ezzel szemben Beckett meghatározott, kiírt próbatervet akart, amelytől nincs eltérés. Amikor rájött, hogy erre nem tudja rávenni Blint, a színház hátsó részében, a

széksorok mögött kezdett járkálni föl s alá, egyik cigarettáról a másikra gyújtva rémületen figyelte, ahogy Blin egész nap négy-öt soron nyargalászik. Őszintén aggasztotta, hogy Latour és Raimbourn az első részben gyakorta rosszkor mentek ki a színpadról, mert a szöveg hasonlósága miatt gyakran összetévesztették a helyzetet a második rész valamelyik hasonló helyzetével. Beckettet különösen az dühítette, hogy a Luckyt alakító színész reménytelenül rosszul fogta fel szerepét, és a bemutató előtt három héttel el is kellett bocsátani, mert nyilvánvaló lett, hogy egyszerűen nem tudja megtanulni ezt a szerepet.

Blin ekkor régi jó barátjához, Jean Martinhez fordult, aki némiképp szorongva ugyan, de elfogadta a bonyolult szerepet. Beckett azonnal félrevonta Martint, és bemutatta neki, hogyan játssza Luckyt, sőt elő is játszotta neki a motyogást és reszketést. Martin elment egy orvos barátjához, és leírta a Beckett által előjátszott Lucky-féle mozgást. Az orvos azonnal azt felelte, hogy aki így beszél és viselkedik, az valószínűleg Parkinson-kóros. Mindez még aznap este szóba került a színházban, és Beckett azt mondta: „*Igen, persze.*” Futólag megemlítette, hogy édesanyja Parkinson-kórban szenvedett, de aztán gyorsan más témára terelte a szót. Martin szerint Beckett a próbákon „*követelt, mindig csak követelt*”. Olyan színésznek, mint Martin, akinek a szerep megértése fontos volt, a Beckett-tel való munka majdnem leküzdhetetlen nehézséget jelentett. „*Beckett nem azt akarja, hogy a színészei játsszanak – mondta Martin. – Azt akarja, hogy megtegyék, amit mond nekik. Ha játszani próbálnak, nagyon dühös lesz.*”

Lucien Raimbourn (Vladimir) Martin szöges ellentéte volt, éppen ő volt az a színész, akivel Beckett a lehető legszívesebben dolgozott együtt. Mivel egy kukkot sem értett a darabból, készségesen mindent megtett, amit Beckett mondott neki.

Raimbourn valóban azért volt Beckett kedvenc színésze, mert egyszerűen azt tette, amit a rendező (jelen esetben a szerző) mondott neki, míg Blin és Martin állandóan fenyegette a beckett-i elképzelés megvalósulását, mert ők ketten a maguk módján próbálták érteni mindent, saját szájizük szerint fogta fel szerepüket.

Beckett állandó jelenléte valamennyi próbán mindenkit idegesíteni kezdett. Amikor megjelent a színházban, az összes színész kételyt kifejező kérdésekkel kezdte ostromolni.

Blinnel szintén elég nehéz volt együtt dolgozni, mert olyan finom részletmegfigyelésekkel állt elő, amelyek már-már zavarba hozták a színészeket, nem tudván mire vélni ezek értelmét, értékét. Az egyik próbán például Blin azt javasolta, hogy a darab elején Vladimir és Estragon reszketve bújjanak össze. Párizs mellett egy állatkertben két majmot látott egyszer ebben a testtartásban, és a GODOT jutott róluk eszébe. Blin mindezt Beckettnek elmondva helyeslést vagy ellenkezést várt, de Beckett csupán mosolygott, és nem szólt semmit. Blin aztán a próbák folyamán rájöhett, hogy Beckett ezt egészen máshogy gondolja; viszonylag hosszú idő telt el, amíg Blin Beckett hűvös pillantásaiból és szűkszavú kommentárjaiból kikövetkeztette a szerző elképzelését.

Beckettet sok esetben az udvariasság és a tapintat tartóztatta meg a nyílt korrekciótól és bírálattól. Néha a színházi gyakorlat ismeretének hiánya is visszatartotta a közvetlen beavatkozástól, de már az első előadás próbáin is kiütközött dogmatikus hajthatatlansága saját rendezői koncepcióját illetően.

A színészek sokat vitatkoztak a szövegen is. Hangoztatták, hogy Beckett végtére is külföldi, nem francia anyanyelvű, és ezért képtelenség, hogy jó francia darabot írjon. Beckett ragaszkodott hozzá, hogy színműve nyelvileg is tökéletes francia darab, és a szakértők száz százalékig őt igazolták. Mindenki csodálkozott.

Ahogy közeledtek a bemutatóhoz, egyre több ember járt be a próbákra. Már nem csupán barátok és újságírók jöttek el, hanem a „kávéházi társadalom” képviselői, aranyíjak meg néhány divattervező hölgy is. A befejező jelenetnél, amikor Estragonnak lecsúszik a nadrágja, egyszer az egyik divattervező kuncogni kezdett. Amint Latour nadrágja egyre lejjebb csúszott, a kuncogás egyre hangosabb lett, végül pedig éles, fejhagyon visító nevetőgörcsbe csapott át. Amikor a függöny lement, Latour dühösen rontott Blinre, esküdözve, hogy többet nem hagyja lecsúzni a nadrágját. Ezen a nadrágügyön már az előző próbákon is sokat veszekedtek. Blin újból megpróbált beszélni Latourral, de hamar méregbe gurult, és faképnél hagyta. Ekkor Beckett közbelépett, és sokáig nagyon nyugodt hangnemben beszélt Latourral. Aztán Blin is visszajött, és ők ketten Beckett-tel meggyőzték Latourt, aki vonakodva beleegyezett, hogy nadrágját egészen bokáig hagyja lecsúzni.

Beckett 1953. január 9-én a Marne-parti Ussyből írja híres levelét, amelyben tiltakozik az ellen, hogy az ötödiki bemutató eltért az előzetes rendezői koncepciótól: „*Valami azonban aggaszt engem, és pedig Estragon nadrágja. Persze megkérdeztem Suzanne-t [Suzanne Dumesnil-Descheveux – Beckett felesége – T. G.], lecsúszik-e a nadrág, és ő azt mondta, hogy Estragon térdnél fenntartja. Ez nem járja! Szó sem lehet róla! Erről egyszerűen szó sem lehet! Nem felel meg a körülményeknek. Nem is szabad törődnie vele. Még észre sem veheti, hogy lecsúszott a nadrágja! Ami pedig a zárókép után boldogító ajándékként fölcsendülő nevetést illeti, oda se neki, az is csak olyan nevetés, mint amilyen a többi jelenetet kísérte. A darab szelleme, ha egyáltalán van, azt sugallja, hogy a tragikusnál semmi sem groteszkebb. Ennek mindvégig benne kell lennie a darabban, és különösen a végén. Jó néhány okát sorolhatnám fel, hogy miért kell a nadrágnak lecsúsznia, de megkíméllek tőlük. Csak arra kérlek, állítsd vissza úgy, ahogy a szövegben van és lepróbáltuk. A nadrág csússzon le bokáig! Szerinted talán ostobaság, de szerintem elsőrendű fontosságú.*” (S. B. Roger Blinnek, 1953. január 9.)

Beckett, ahányszor csak rendezett, mindig változtatott a szövegen. Már az 1952-es első kiadás szövege is módosult a keze nyomán az 1953-as bemutatón.

A GODOT majdnem negyvenéves pályafutásának tömérdek szövegváltoztatását lehetetlen volna felsorolni, csupán egy érdekességet említünk: Beckett saját angol fordításában Estragon Vladimir fejéhez vágott cifra szidalmait (II. rész, 75. o.) még megtoldotta a szerinte legnagyobb sértéssel, ami így hangzik: „*Kritikus!*” Beckett utasításának megfelelően ezt „*papagájosan*” kell mondani, elnyújtva pergetett „r” hangokkal: *crrrritic!*

Néhány széljegyzet a szereplőkre, reakcióikra is vonatkozik. Az első oldal tetejére Beckett felírta: „*Vladimirra általában jellemző: egy-egy gondolata hatására mozdulatlaná dermed.*”

Amikor Estragon Pozzótól kéri a csontokat, Beckett a kézirat lapszélén így nyomatékosít Estragon viselkedésére vonatkozóan: „*zavartabb hangnemben!*”

Beckettet kezdettől fogva sokat foglalkoztatta a mozgás a fa körül, meg Estragon köve, amint arról rajzai is tanúskodnak a REGIEBUCH-ban, amelynek alapján saját GODOT-előadását rendezte a berlini Schiller-Theaterben 1975-ben.

A csontok és a kövek jószerével mindvégig jelen vannak a beckett-i műben. Fiatalkori költeménysorozatában, az ECHO'S BONES AND OTHER PRECIPITATES-ben (ECHO CSONTJAI ÉS EGYÉB KÖVÜLETEK) a csontok a halott szerelmes fájdalmas emlékét jelképezik. Az említett műben, csakúgy, mint Lucky beszédében, a csontokból végül fe-

hér kő lesz, amely változás az emlékezés megfakulását sugallja az idő múlásával. Lucky „gondolatai” szintén a „nyugodt kövekkel” végződnek.

Visszatérve a GODOT-hoz: az első felvonás végén, amikor Vladimir megtudja, hogy Godot ma nem jön, de holnap biztosan igen, Beckett megjegyezte a kéziratban: „határozottan jelölni e csapást”. A „csapás” kettős irányú: Godot nem jön el ma, meg másnap sem, és örökké tart a várakozás.

Sok kéziratmegjegyzés a mozgásra vonatkozó színpadi utasítás, hasonlóan a huszonkét évvel későbbi berlini, Beckett által rendezett GODOT-előadás jegyzeteihez. A beszéd és a mozgás szétválasztásának elve, a beckett-i rendezés legjellegzetesebb vonása, már a kezdet kezdetén működik.

Jellemzők a beckett-i rendezői koncepcióra az úgynevezett „Wartestellé”-k (a várakozás pillanatai), amikor a szereplők élőképekbe merevednek; Beckett ezeket Berlinben alkalmazta először.

A WARTEN AUF GODOT egy példányán, amelyet Beckett a berlini rendezéshez használt, több helyen láthatunk ilyen „Wartestelle” bejegyzést: például, amikor Vladimir azt mondja: „hogypárul az idő, amikor jól szórakozunk” (128. o.); továbbá Pozzo szavai után: „Atlasz, Jupiter fia” (50. o.) és: „kihagy az emlékezetem” (62. o.); e helyek után Berlinben viszonylag hosszan tartó élőkép következett, ami arra is utalt, hogy e részeknek a szerző már kezdetől fogva kiemelt jelentőséget tulajdonított.

Lucky beszédében pedig bekarikázott kulcsszavakat és színpadi utasításokat intézett a lapszélén a három hallgatóhoz. Mindez már adalék a beszéd új hangszereléséhez és ennek reakciójához, ahogy azt Beckett a berlini előadáson megvalósította.

Az Odéon 1961-es GODOT-felújítása, amelyet Jean-Marie Serreau, Blin és Beckett rendezett, megtartotta Jean Martint Lucky, Lucien Raimbourgh-t pedig Vladimir szerepében. Az előadás is alkalmazkodott Blin eredeti rendezésének szigorú egyszerűségéhez. Ennek az előadásnak az emblémája lett az a fa, amelyet Giacometti, Beckett régi barátja tervezett.

Erről az előadásról mondta Beckett Charles Marowitznak: „A rendezőkből gyakorta hiányzik a mozgás iránti formaérzékenység. Olyanféle formákra gondolok, mint a zenében állandóan visszatérő témák. Ha valamely szövegben bizonyos cselekedetek ismétlődnek, akkor már az első alkalommal szokatlannak kell megalkotni őket, mégpedig azért, hogy ha újra előfordulnak, a közönség rájuk ismerjen. A GODOT 1961-es felújításán éppen a darabban meglévő stilizált mozgást próbáltam valamelyest megvalósítani.”

Beckettnek már az első előadásoktól kezdve pontos elképzelései voltak a GODOT színreviteléről. Alan Schneidernek mondta, amikor kör alakú színpadon akarta adni a GODOT-t: „Nem egyezem bele ebbe a körszínpadötletbe, mert úgy érzem, a GODOT sokkal zártabb színházat igényel.” Ezt később még ki is egészítette, miszerint azért ragaszkodik a proscéniumszínpadhoz, mert az valósággal „szemben áll” a közönséggel, a szereplők távozása és megjelenése szigorúan meghatározott, ami még fokozza a sugallat erejét, hogy „mind csapdába estek”.

Beckett nagyon érzékenyen reagált az olyan előadásokra, amelyek érzése szerint megsértették a szöveg szellemét. Elégedett volt a bohócszerű és tragikus elemek kombinációjával Blin eredeti rendezésében. Kedvezőtlenül nyilatkozott a gazdagabb produkciókról, amelyek rendezésében ő maga nem vett részt. Nem értett egyet Alan Simpsonnal, amikor azt állította, hogy az eredeti GODOT (1953) Sergio Gerstein-féle diszlete amatőr jellegű volt. Ő azt szerette, ha a háttér és az oldalfalak egyszerű, sima,

halványzöld vászonzóból vannak, és nem tetszett neki Simpson díszlete, amely a dublini Pike Theatre 1955-ös előadásához készült (e díszlet fekete, zöld és barna háttérrel mutatott, tán az ír mocsárvidék és a sötét égbolt fenyegető hangulata felidézésének szándékával).

Peter Bull beszámolója az 1955-ös londoni előadásról, amelyet Peter Hall rendezett az Arts Theatre Clubban, azt mutatja, hogy Beckett nem volt elégedett az első londoni előadásokkal.

„A szerző elhagyta montparnasse-i barlangját, és meglátogatott minket, már úgy a századik előadás körül. Csöndes, szerény ember benyomását keltette, és nem törte össze magát a nagy igyekezetben, hogy segítsen értelmezni darabját. Az volt az érzésünk, hogy egyáltalán nem is törődik a londoni előadással. Partit adott nekünk, ahol elég udvariatlanul viselkedtünk vele, de ezzel szeményt sem törődött. Hamarosan faképnél hagyott minket, visszament Franciaországba, és búcsúzóul csak azt mondta, hogy szünetünk a darabban nem elég hosszúak.”

A színészek elfogadták Beckett javaslatát a „kontrapunktikus mozdulatlanossággal” kapcsolatban, azokon a pontokon, ahol a szöveg mozgásra szólít fel (például a „menjünk” után), de az előadás Beckett szerint még így is „hamis” volt. A szünetek nem csupán rövidek voltak, de Hall ráadásul afféle „mennyei zenével” töltötte ki őket. Ezenkívül túltengtek a bohózáti elemek, amelyeket a tragikus hangütés nem ellensúlyozott eléggé. A díszlet sem nyerte meg a szerző tetszését. Beckett egy ízben így szólt Charles Marowitzhoz: *„...a szöveg üres színpadot igényel, a fa kivételével, és a londoni előadáson a szín olyan zsúfolt volt, hogy a színészek alig tudtak mozogni.”*

Amikor Joseph Svoboda, a híres csehszlovák díszlettervező az 1970-es salzburgi előadásra gazdag, barokkos színpadképet tervezett, a polgári dekadenciát hangsúlyozandó, Beckett határozott nemtetszését fejezte ki Matiasnak, saját díszlettervezőjének.

Beckett nagyon sokszor ellenérzésének adott hangot olyan előadásokkal szemben, amelyek eltértek az eredeti Blin-féle előadás elemi egyszerűségétől, valamint a tragédia és a komédia közötti kiegyensúlyozottságtól. A *„tragikomédia két felvonásban”* alcímet nagyon is tudatosan írta a cím alá saját fordítású angol kiadásához. Nem adta el a filmjogokat Bert Lahrnak – aki Estragont játszotta a darab Michael Meyerberg-féle miami premierjén, amelyet *„két földrész nevetőgörcse”* alcímen hirdettek –, mert Lahr komikus mozgást hajtott végre azokon a pontokon, ahol a szöveg explicit módon jelölte: *„nincs mozgás”*. És amikor a Theatre Royal of Stratford 1962-ben *„az évszázad legharsányabb vígjátéka”*-ként jelentette be a darabot, Beckett szerződésbontást kísérelt meg.

Deryk Mendel emlékszik, Beckett mennyire helytelenítette, hogy ki akarta hagyni Estragon követ a berlini 1965-ös WARTEN AUF GODOT-ból.

„Egy meglehetősen kis kővel kezdtük, ami Estragonnak kényelmetlen volt, ezért kivágott fatöncsköt tettem a kő helyére, és köréje némi bozótot is telepítettek. Amikor Sam mündézt meglátta, hallani sem akart se fatöncskről, se bozóttról. Azt mondta, ő a színen két dologhoz ragaszkodik, mégpedig a fához és a kőhöz.”

Mendel berlini előadását a nehézkesség azon veszélye fenyegette, amely szemben állt a beckett-i színpadi mű szellemével, amint azt maga a szerző festette le Alan Schneidernek: Felhívta Schneider figyelmét arra, hogy a darabon mindvégig nevetni kell, mondván: *„minden darabomat könnyedén és gyorsan kell játszani. Nem akarom a komolyság szellemét idézni... darabjaim nem lehetnek nehézkesek”*.

Mendel elmondja, hogy ő és Beckett miképp próbálták komikussá és egyszerűvé tenni az előadást:

„Amikor 1965-ben Berlinben a GODOT-t rendeztem, szörnyű nehéz dolgom volt. Beckett eljött segíteni. Az egész produkció elfogadhatatlan volt. Sehol semmi nevetés. Sehol semmi könnyedség. Minden színész BECKETT-DARABOT játszott, nagybetűkkel. Mind Sam, mind pedig jómagam elégedetlenek voltunk. Sam így szólt: »Először is nyugalom.« Minden színész úgy mozgott a színpadon, mintha tojásokon járna. Beckett azt mondta: »Nem jó! Mozogjatok rendesen!« Ami pedig a szöveget illeti, Sam sohasem mondta, hogy ezt mondd vagy azt mondd, hanem így szólt csupán: kicsit gyorsabban, vagy: kicsit lassabban; esetleg: világosabban.

A Pozzót alakító színésznek volt pipája, keménykalapja, korbácsa, kötele. Így túl komplikált volt a játék, és Sam azt mondta, ez a sok kellék csak útban van. Nem hagytuk ki a kellékeket, csak szeretnénk volna, ha a színész kisebb jelentőséget tulajdonít nekik. Agyonjátszotta a jelenését. Különpróbákat tartottunk vele, igyekeztünk megnyugtatni. Mondtuk, hogy hagyja ki ezt vagy azt a mozgást, mondtuk, ne tedd ezt, ne csináld azt...! Sam még elő is játszotta neki a mozgást. De semmire sem mentünk. Sam végül azt mondta: »Ugysem csinálsz úgy, ahogy mondom. Csináld csak, ahogy tudod.«”

Az 1964-es Royal Court Theatre GODOT-felújítását Anthony Page és Beckett közösen rendezte. Page számos Beckett-koncepciót épített a darabba. Ő beszéli el, hogy Szenteste éjszakáján tizenegy órakor Beckett még keményen dolgozott a színészekkel a szerepükön, „különleges kreatív és abszolút professzionista modorban”. Page nagyon hasznosnak találta Beckett közreműködését:

„Rendeteg időt takarított meg nekünk a segítségével. A szöveg nagyon tömör, és a mondatok jelentéstartalma gazdag, ám kötött. Beckett szakértelme nem nyomasztott, hanem felszabadtított minket. A GODOT nagyon sok mindent elmond az emberi kapcsolatokról. Beckett például ezt is mondta: »Ez most a két szereplő kölcsönös megértésének rendkívül bensőséges pillanata«, és ettől a szöveg egyszer csak működni kezdett. Nem hinném, hogy valami nagyon könnyű dolog egy hónapig társrendezőként közreműködni, én viszont időt nyertem, és rengeteget tanultam tőle.

Ha az ember a véleményét kérdezte egy szereplővel vagy motivációval kapcsolatban, többnyire így válaszolt: »Erről nem informáltak.« De a legnagyobb hatást az tette rám, hogy az emberek közötti viszonyok mibenlétével a darab minden pontján a lehető legnagyobb mértékben tisztában volt.”

Az előadást John Fletcher is látta, és így írt róla: „A Royal Court Theatre nemrégiben előadásán, amelynek a szerző vállalta társrendezését, a színészek a szünetek idején megmaradtak a szavaik elhangzása utáni testhelyzetben. Nem mozogtak, nem csináltak semmit, csak maguk elé bámultak, amíg tartott a szünet. Ekképp nem csupán a feszültség érződött, hanem a darab jellemző ritmusa is megmaradt: e szünetek mozdulatlanságát fokozott tevékenység váltotta fel.”

Fletcher beszámolója is bizonyítja Beckett GODOT-rendezési koncepciójának folytonosságát. E koncepciót Beckett a WARTEN AUF GODOT rendezőjeként 1975-ben fogalmazta meg a színpadi gyakorlat nyelvén, a berlini Schiller-Theaterben.

Felhasznált irodalom

A Readingi Egyetemi Könyvtár Beckett Archivumában az alábbi anyagokat használtam fel:

1. Photocopy of EN ATTENDANT GODOT (Paris, 1952). Inscribed PROMPT COPY, 1953, this was the text of the first edition used by Beckett to record changes made in the course of the rehearsals for the first production at the Théâtre de Babylone, Paris, 5 January, 1953. Inscribed for „John and Bettina (Calder) with much love and gratitude from Sam. London, 31. 12. '64". MS 1485/1.
2. Samuel Beckett's manuscript notebook I. for his own production of WARTEN AUF GODOT at the Schiller-Theater Werkstatt, Berlin, March, 1975. MS 1396/4/3.
3. Samuel Beckett's manuscript notebook II. for his own production of WARTEN AUF GODOT at the Schiller-Theater Werkstatt, Berlin, March, 1975. MS 1396/4/4.
4. Manuscript annotations by Samuel Beckett in two copies of WARTEN AUF GODOT (Berlin, Frankfurt am Main, 1960 and 1963). These copies were evidently used for the production of WARTEN AUF GODOT directed by Samuel Beckett at the Schiller-Theater Werkstatt, Berlin, 1975. MS 1481/1/2.

Továbbá:

5. Deirdre Bair: SAMUEL BECKETT. A BIOGRAPHY. New York, 1978.
6. Beryl S. and John Fletcher: A STUDENT'S GUIDE TO THE PLAYS OF SAMUEL BECKETT. London, 1985.
7. James Knowlson: LIGHT AND DARKNESS IN THE THEATRE OF SAMUEL BECKETT. London, 1972.
8. Macmillan–Fehsenfeld: BECKETT IN THE THEATRE. New York/London, 1988.
9. Graver a. Federman: SAMUEL BECKETT. THE CRITICAL HERITAGE. London, 1979.
10. Samuel Beckett: DISJECTA. MISCELLANEOUS WRITINGS AND A DRAMATIC FRAGMENT. London, 1983.
11. Ludovic Janvier: POUR SAMUEL BECKETT. Paris, 1966.

Nagy Gabriella

RITMUS ÉS RÍTUS

Samuel Beckett: Léptek

1. A látvány

Mozgó és mozdulatlan alakok

A színpadon két szereplő: egy álló és egy mozgó alak, pontszerűen. Nincs diszlet, legfeljebb egy ágy lehet, amin az anya fekszik, valószínűleg bal oldalon, hátul. May, a lánya, szoros koreográfia szerint mozog a nézőtérrel párhuzamosan egy mindössze kilenc (a végpontokkal együtt tizenegy) lépés hosszú és egy méter széles térben, a színpad előterében, kissé jobbra csúsztatott pályán. Legtöbbször a jobb oldalon áll meg, szembefordulva a nézőkkel. (Más értelmezés szerint J-vel, azaz a jobb oldali végponttal szemben, ez esetben nem néz ki a nézőkre.)

Az anya egy pontban, mozdulatlanul fekszik, és May sem tér, térhet le a számára kijelölt pályáról. Lehetőségei: a mozgás lassítása, gyorsítása, a megállás, fordulás, a nézőtér felé fordulás. Ezeket szigorúan megszabják Beckett instrukciói.

Sötétség és fény

Alaphelyzetben a fény a színpad magasságában világítja meg a játéktérrel. Testmagasságban alig érvényesül. A lépkedő lábakra, May útvonalára szegeződik. A lábakat nem látjuk, erről Beckett gondoskodik, mert földet seprő, kopott szürke pokrócba bújtatja Mayt. Jelezve – talán –, hogy nem a lépés, hanem a lépések zaja a fontos. Erről beszél a mű címe is: FOOTFALLS, ami lépészajt jelent, nem csupán magát a cselekvést.

A szerző utasítása szerint a háttér sötétben marad, így sejtelmes homályból halljuk az anya hangját. Őt és az ágyat, amin fekszik, inkább csak képzeljük.

A darab sötéttel indít és sötéttel zár. A fények kigyúlása és eltűnése részekre bontja. A jeleneteket – ha beszélhetünk itt ilyenekről – ezek adják. Így összesen négy jelenet különíthető el. May (M) és a női hang (H) párbeszéde, a hang, aztán May magánbeszéde, legvégül pedig villanásnyi időre az üres színpad: May sehoh. Megjegyzem, ezek a magánbeszéd inkább tekinthetők soliloquiumnak, mint monológoknak, a két beszélő magába zárt, egymás mellett beszélnek, egymásban, de nem egymáshoz.

A világosodás és a fények kihunyása mellett Beckett legfőképpen a hangokkal játszik. Ahogy elsötétül, elnémulnak a lépések, hosszú szünet után harangszót hallani, ezt csak sötétben. Ahogy eltűnik a látnivaló, belép ez a különleges hang, hosszan visszhangozva, s csak aztán világosodik ki újra, mindig halványabban.

A látvány koncentrált: annak az egyetlen személynek a megjelenésére és eltűnésére irányul, aki mozog, majd megáll. A néző figyelme nem megosztott: a játék lényege az, hogy mivel mindig csak egy alakot látunk, egy hangot hallunk, ha a hang nem is a látható figurától származik: hozzá kötjük.

A lépések ritmikusak, ezért fontos, hogy a lépések koppanása és az elhangzó szöveg mikor fut párhuzamosan, s mikor válik el egymástól. S mindez képileg hogyan jelenik meg. A lépő, lépkedő, az álló, nézőre néző alak beszél-e, vagy a háttérből szóló női hang.

2. Hangok – szavak, szóáramok, zajok és szünetek

A látható világ a hangok zenei közegében él. Két női hang beszél egymáshoz és egymás mellé (anya és lánya): együtt és külön. Hogy mindkettő női hang, a felcserélhetőség miatt fontos. Ugyanakkor folytonosságról beszél. Arról, hogy nem feltétlenül választhatók külön; és lehetőséget is ad arra, hogy akár egynek gondoljuk őket. Hiszen önmagukban nem életképesek. Az anya mozdulatlanságra (béna), a lány folytonos mozgásra ítélt. Párbeszédek inkább párhuzamos beszéd, mint valóságos, egymásra reflektáló közlések. Ismétlik egymást és magukat: „...a lány... az anyját hívta, és így szólt: anyám, ez nem elég. Az anya: Nem elég?... May: Nem elég. Az anya: De mi nem elég, May, hogyhogy nem elég, May, miből nem elég?” Saját hangjuk visszhangjai, az utasítás szerint szünettel, semmivel sem hangosabban megismétlik szavaikat: „H: Hát én?... Hát én?” Utánozva ezzel a harang visszhangozását. A „párbeszéd” rövidke, az első jelenetre korlátozódnak. A hang ebben háromszor ugyanazt a választ adja a lánynak: „Igen, de még túl korán van.” A visszatérés, ismétlés zenei sajátosságok. Szinte mondatonként szünetek következnek. Szétszabdadják a szöveget, még a magánbeszéd is hangzanak el egyben, két-három mondatonként szünet jön. Egyetlen helyen sűrűsödik össze a

kimondott szó, itt Mrs. Winter és Amy párbeszédét meséli el a lány. De szünetek nélkül, épp a beszélők megnevezése miatt ez is szaggatott.

A szöveg a lépések ritmusára épül. Mint cipőkoppanás és szünet (azaz lábemelések) követik egymást a szavak és a hallgatások. A kettő együtt adja a zenei hangzást. A kopogás, mint a dobszó, rituális; ez az alapréteg. Erre épül a halk és lassú emberi beszéd, monoton mormolás, és közben-közben a harangzúgás, távolról, visszhangozva, amelyben a mű misztikusnak nevezhető szférája tárul fel.

3. A helyszín

Hol vagyunk? A látvány, az elhangzó szöveg és a hangok sem adnak pontos információt. May néhányszor megáll, folyton J-ben, azaz a jobb oldalon, és a nézőkre néz. A hang azt mondja róla: „Nézzétek csak, hogy álldogál ott, milyen mereven, arccal a falnak.” Fal van tehát May és a nézők, a szintér és a nézőtér között? Személyiségének fala, bezárt, ezért nem tud kontaktust teremteni anyjával sem. „Kislánykora óta nem járt odakint” – mondja a hang, s egy öreg házról beszél, a régi kuckóról, ahol elkezdte May az egészszet, ezt, a lépkedést. May pedig egy lányról mesél, aki mintha soha nem is létezett volna, elkezdett járni. A történetben azonban van egy rész, ahol az alany nemének megjelölése lemarad. Egy emberről szól, valakiről, aki alkonyatkor kiosont, aztán be egy kis templomba a bezárt északi kapun át, s ott elkezdett járni fel s alá az ő szegény karja. Az utolsó tagmondat az egyetlen, ahol az egész darabban először és utoljára megjelenik egy hímnemű személyes névmás: „his poor arm”, azaz „az ő szegény karja”, Török Gábor fordítása szerint „az ő nyomorúságos kereszthajójában”. Metaforikusan elképzelhető a templomhajó mint kar, de nem May jár ott le-föl, hanem maga a kar, a templom teste, ami a megnevezetlen és megnevezhetetlen harmadik szereplőnek a része.

A látható tere tehát a szülői ház, ahonnan May nem tud szabadulni. Bezárva él, a másik világról álmai vagy képzelődései adnak hirt, és a visszatérő harangszó. A közelben templom lehet, ahová valaki kiszökött, s ahová talán Mrs. Winterék járnak esti istentiszteletre.

4. A láb, a fej és az a különös kar

A hangsúly a lépkedő lábon van. Szegény fejünkben kéne végiggondolni azt az egészszet, amire – mintha tudnánk – a szereplők minduntalan utalnak, de amit csak sejt-hetünk. Az elmesélt történetben a kar szabadon mozog; a látható valóságban a test béna, vagy kispályás faltól falig sétákra kényszerül, rendíthetetlenül a földhöz tapadva. A láb, a fej és a kar külön vannak, mintha nem egy test elkülöníthetetlen részei volnának, hanem egymástól független létezők. A fej dolga lenne, hogy irányítson: összhangba hozza a földre kényszerített láb és a szabadon lengő kéz dimenzióit, legyen az May, az anya, a templom, netán a világ teste. A kar az egyetlen, ami valódi, szabad mozgásra képes, odakint, nem behatárolt térben; de ez a kar nem Mayé. S nem azt teszi, ami a dolga; hanem, ami a másé: a láb helyett sétál fel s alá szabadon.

Persze nem biztos, hogy a gondolkodás hiánya vagy rendezetlensége miatt estek szét a dolgok. Semmilyen rész (testrész) sem tudja vállalni a központ szerepét, ahonnan értelmessé, értelmezhetővé válhat a többi működése.

A láb gúzsba kötve lép, sűrű pokróccal letakarva. A fény ráesik, de csak halljuk. Aztán, amikor már-már azt hisszük, tudunk valamit ezekről a láthatatlan testrészekről, May elkezd, vagyis „folytat” egy történetet, egy olyan történetet, amely az eddigiek

értelmezésére való (függelék?). Példázatot hallunk arról, amiről May élete szól. A nagy bénaságból megindul a mozdulat, ami kivezet ugyanabba az irányba, amerről érkezett. De aki mozdul, valahogy még sincs jelen. Alig látható és hangtalan, ami, ahogy történik. Bizonytalan. Amit May mesél, talán az anya mondja; mintha az ő fejében volna minden hang, az anyáé is. Arra biztatja a hang a lányt, gondolja végig az egészet szegény fejében; a darab végén a lány mondja ugyanezt. Egymásra háritják, amit egyikük sem tud elvégezni. Avagy May csupán idézi anyját, mint egy magnó, visszajátssza a dráma elejének párbeszéd részletét, egy az egyben. Avagy a kívánság mindkettőjüköz, a kettejük által alkotott egyhez szól.

Az elme May elbeszélése szerint néha megdermeszti a mozdulatot, ha rémségeset lát, ha a képzelet, az álom elragadja. May, ha néha alszik, fejét a falnak támasztja. De mindenhol fal van, körülötte, a nézők felé is. Ha megáll, kinéz: megszűnik minden életjelensége. Nem mozdul, és nem gondolkodik, nem gondolja végig az egészet, csupán pihen, alszik. Dermedten, mint aki rémeket lát.

5. Mozgás és mozdulatlanság

May az, aki látható módon mozog. Nem szabadon; szigorúan szerkesztett rendben. Egyre lassabban lép. Fontos pillanatokban megáll, rendszerint J-ben, a nézőkkel szemben. Például első megszólalása előtt, a párbeszéd közben, amikor kérdésre kérdést ad. Épp itt létezőmódjának lényegéről esik szó; mármint arról, hogy nem állhat meg, nincs ideje aludni (esetleg nagyon rövid ideig teheti). Ha kivilágosodik a szín, őt mindig J-ben találjuk, aztán akkor, amikor a padlóról beszélnek, hogy miért is akarja hallani lépéseinek koppanását, miért nem elég neki pusztán a mozgás. Változás akkor van, amikor mégis B-ben, tehát a bal oldalon áll meg. Először az anya bocsánatkérése után, miszerint későn hozta világra a lányt; másodszer a darab végén. A változás valamit jelez: bomlóban a rend, ami eddig érvényes volt. May és a hang beszél, példázatokat mondanak. A látszólagosan összefüggéstelen szövegben arról a másfajta létezőmódról szólnak, amire a kar képes. A hang terjedelmes magánbeszédében olyan utasítások is megjelennek, amelyek eddig egyszer sem fordultak elő. Például: „*Megváltozott hangnemben*”, szó szerint megtörve, amire igazában nincs szükség, mert a szünetek miatt eddig is szaggatott, töredezett volt az előadás; aztán „*normális*”, azaz „*természetes hangon*”, itt derül ki, hogy az eddigieket nem természetes hangon mondták. Mesterkéltten egy mesterséges rendben. A természetes hang megjelenése tudunkra adja, hogy itt kezd May természetes lenni, visszatálni saját lényegéhez.

Szünetek helyett megnövekszik a hármaspontok száma, és May szövegének legutolsó részében elmarad a pontos megjelölés: mikor fordul a nézők felé. Tehát a lépések közben bármikor. Ilyen eddig nem fordulhatott elő, Maynek szabadsága van eldönteni, melyik pillanatban mozdul, s mikor áll meg. May már nem illik abba a rendbe, amelybe beletartozott; megváltozott, kiesett a szabályok és koreográfiák világából. Ez előre jelzi későbbi távozását vagy eltűnését, hiszen nincsenek már falak, az olvasóval is (gondolom, az előadáson a nézővel úgyszintén) kapcsolatba lép, kiszól neki („*az olvasó biztosan emlékszik rá*”).

Maynek lépéskényszerben, anyjának a bénaság fogságában kell végiggondolnia az egészet. May mozog, vagy alszik, ha megáll. Éjszakánként szokott pihenni és beszélni is, amikor nem hallja senki, legalábbis amikor azt hiszi, nem hallja senki. Most pedig sokszor megáll, és sokat beszél. Talán éjszaka van, a napnak a vége, egy új napnak az eleje: homályos és misztikus idő, ilyenkor történhetnek igazi változások. May nem

gondolkodik, benne, bennük csak vágy van a rendszerezésre, hogy a távolba vesző, érthetetlen egészet megfejtsek. Az egész bármire utalhat. Olyan szó, ami konkrét dologra ugyanúgy vonatkozhat, mint minden megtörtént és meg nem történt eset összességére. Ez Beckett játéka, a szavak végtelenségig fújható luftballonok.

Az anya mozdulatlan. Csak a hangját halljuk, nem látszik, legfeljebb sötét sziluettje az ágygal, hátul. Mayjel folytatott párbeszédéből tudjuk: fekszik, beteg, valószínűleg béna. Lassan, fokozatosan bomlik ki előttünk a képe. May kérdéseiből „*Megint adjak injekciót neked?*” – kérdezi a lány. Még gondolhatunk bármilyen betegségre; arra, hogy May így gyógyítja anyját. És eszünkbe juthat egy sokkal súlyosabb dolog is: elaltatás, örök elaltatás. „*Megint megfordítsalak az ágyban?*” – hangzik a második kérdés, s ez már szűkebb jelentésében. Egyre konkrétabb formában látjuk magunk előtt a mozdulatlanságra kényszerített embert, akinek állapotában csak helyzetváltoztatást ajánlhat fel a mozgás birtokosa: a lány, May az, aki mozdítani képes. A sűrűsödő kérdések gyorsulva érkeznek, így adják tudtunkra a valóságot. És egyre mélyebbre visznek. Párnaigazítástól az ágytálig és tovább, a vele, majd érte mondott imáig. A halálig.

Az anya mozdulatlanságában csak mozdulatlan, mozdíthatatlan visszajelzéseket tud adni, ismétli magát és Mayt. Háromszor adja ugyanazt a választ, ráadásul kettős előjellel. Igent mond és nemet egyszerre. „*Még túl korán van*” bármiféle változáshoz, a mozdulat létezőmódjának felcserélését jelentené egy más létezőmóddal. Ám korai csak valamihez képest lehet. Nincs viszonyítási pont. A „korai” ebben a közegben kioltja saját magát, hiszen itt nincs idő. Az egyetlen mérőeszköz az óraketyegésszerű lépéskoppanás, ami végtelen, annak tűnik. Változást az ő életében csak ebbe a kozmikus rendbe való illeszkedés hozhat. De ő az, aki nem tud semmilyen hanggal belesimulni a lépések zajába.

Arra viszont gondolhatunk – és ez a mi szabad terünk –, hogy a rendszerben igennek és nemnek, beszédnek és hallgatásnak, mozgásnak és mozdulatlanságnak mégis csak van ideje, belső ritmusa. A megmozdulás az örök csendhez képest korai, amikor már nem hallani May lépéseit.

Kettejük különböző létállapota lehetetlenné teszi, hogy két külön, kapcsolódásra, viszonyulásra, párbeszédre képes alakot lássunk bennük. Saját világukba zártak, ugyanakkor úgy tetszik, nem tudnak meglenni egymás nélkül. May eltűnik, és valószínű, hogy az anya sem él tovább. Kilépnek valahová, amit egyikőjük sem ismer.

6. Nevek

Beckett kedveli a beszélő neveket. Két szereplője May és a női hang. May angol segédige, jelentése szabad, lehet. Fontos, hogy ige, mert mint szófaj, ez az, ami cselekvést, tehát mozgást kifejezni a leginkább képes; és fontos, hogy épp ez, hiszen Maynek szabad lépnie, megengedett neki a dráma terén belüli viszonylagos szabadság. Mellette a női hang, ahogyan nem látható, úgy neve sincs, Mayben létezik csak.

A darabban szerepel egy példázat Mrs. Winterről és Amyről. Viszonyuk, történetük párhuzamos a dráma tényleges alaphelyzetével: anya és lány. Arra van, hogy értelmezze Maynek és anyjának viszonyát. Kicsiben ugyanaz, mint az egész. Itt válik fontossá, hogy May nevének egy másik jelentése is van: május. Talán nem véletlen, hogy egy tavaszi hónap, hiszen az éledés, mozdulás képeit társítjuk hozzá. Mrs. Winter neve ellentétezi. Ő mint anya Tél asszony, így válik egyértelművé May anyjának mozdulatlansága, bénasága is. Ahogy értelmezzetünk, kitágul a kép. Beckett sosem csinálja vegytiszta szimbólumokkal. Csak megengedi, ha úgy tetszik, bontsuk akármekkorára.

Lehet, el is jutunk odáig, hogy magáról az időről szóló filozofálásnak látjuk Beckett darabját. Időtlen térben az allegorikus alakok az idő múlásának ritmusát játsszák el. Vázak, őstípusok, akik nem rajtunk kívül, hanem bennünk, és mi bennük létezők. Ám Samuel Beckett sosem mondana ilyet. Ő csak megenged. Sokat tud, és eljátszik velünk, a hőseivel; átlátja, amit átlátni vélünk. De sosem lehetünk bizonyosak, a jól kigondolt rendszerbe sosem illik bele minden elem.

Mrs. Winter lánya Amy. Amy neve May nevének anagrammája. Tekinthejtük azonosnak is őket. Amyvel és anyjával ugyanolyan különös dolgok történnek, mint Mayékkal. Méghozzá az esti istentiszteleten. A May történetében szereplő kis templom és a vecsernye helye azonos lehet. (Megjegyzem, a vecsernye – Evensong – szó részeinek jelentése is ad valamit a darab értelmezéséhez. Even: egyenlő, song: ének – mert mi másról volna szó, mint a ritmusban az arányról, egyenlőségről és egyenlőtlenségről, aztán a szóról, ami úgy hangzik itt, akár a dal.)

Beckett a kis templom, az esti istentisztelet említésével behozza azt az asszociatív dimenziót, amire már a GODOT-ban rájátszik. Nem a hitről szól; inkább arról, hogy az érzékelhetőn túl létezik, létezhet egy másik világ. Bizonytalanul, bizonyíthatatlanul. Mrs. Winter is emlékszik, hogy Amy áment mond az istentiszteleten; Amy viszont – saját állítása szerint – nincs jelen. Mrs. Winter hallja őt, és Amy nincs ott. Ezek a lehetetlenségek azok, amelyek megteremtik azt a teret, amelybe May távozik.

7. Anya és lánya

Mint már irtam, a lépés, mozgás May életformája, létezőmódja; anyjáié a mozdulatlanság. Amy (May mása) nincs jelen abban a világban, amit anyja tapasztal. Mrs. Winter az, aki hall, s a drámában May az, aki beszél. Az anya (mint női hang a háttérben) és Amy testetlenek. Nincsenek jelen. Az anya hangja talán May fejében van, Amy pedig Mrs. Winterében. Másképp, mégis. Tavasz és tél, létezés és halál, mozgás és mozdulatlanság összeér. Az élő alakok (a dráma terében létező két szereplő) nincsenek tudatában az időnek, saját koruknak sem. Arról a másik tud. Végletesen és végzetesen egymásra utaltak: mint változó a változatlanok és fordítva.

A magánbeszédnek különösen fontosak. A hang úgy meséli el saját maga (anya) és May párbeszédét, ahogyan később May Mrs. Winter és Amy dialógusát. A dráma időmeghatározásaiban homályos: alkonyatkor, este, éjszaka történik minden, ami van és amit elmesélnek. Hogy a színpadon egyedül Mayre esik fény, kettejük különbözőségét jelzi. Ebben az alkonyatban őt még látni, egyre homályosabban, mert sötétedik. Nemsokára kialszik a fény, az az elmúlás és eltűnés ideje.

Amit az anya mesél – talán – a születésről szól, a teremtésről, amikor a bénaságot felváltja a testrészek természetes megmozdulása. May példázatokot mond, úgy tűnik, saját magáról. Arról beszél, amire szüksége van. A sétáló kézről és Amyről, aki nincs ott, ahol tudni vélik.

A gesztusban van az igazság, a darabról semmiféle teóriát nem lehet felállítani. Az alapesztus az, hogy végig kellene gondolni az egészet. De nem tudjuk, mi az az egész, viszont halljuk, az elme minden művelete bénaságot teremt. Gondolnánk, May beszél, ha szól, ám a háttérből szóló női hanghoz is csak az ő képét tudjuk kötni. A láb lép, de nem látjuk. Halljuk a lépéskoppanásokat, de May egy fel s alá járó kézről beszél, ami egy rejtélyes, láthatatlan személyé. Amy pedig – tudjuk – nincs jelen ott, ahol anyja a hangját hallja. Csupa kioltás a darab. Minden a visszájára fordul, azaz a két nézőpont egymást takarja, megszünteti egyik a másikat.

Amy létezéséhez és a templomban járó karhoz hasonlatos az, ami Mayjel történik. A lány eltűnt, mintha ott sem lett volna, s csak aztán kezdett el járni az a különös kar. May is így tűnik el. Nem biztos, hogy itt volt, és nem biztos, hogy elment. Lehet, hogy csak most kezd el majd járni. A történet végtelen, körkörösén szalad, ha letér is, újra és újra körbeér.

8. Beckett, a szereplők és a néző (avagy az olvasó)

Beckett az egyes magánbeszédekben kifelé beszélteti a hőseit. A hang úgy beszél May-ról, mintha külső személy – mondjuk, egy néző – kérdezné. May hosszú szövegében hivatkozik valamire, amit nem tudunk. Kikacsint ránk, bizonyára emlékszünk Mrs. Winterre. Mintha régtől fogva – öröktől? – beavatottak volnánk. A szavak pedig épp annyira üresek, hogy kitölthetők legyenek. Gondoljuk végig az egészet – mondják, és megtehetnénk, ha lenne róla tudomásunk, ami van... vagy nincs...

Felhasznált irodalom

1. Samuel Beckett: LÉPTEK. (Fordította Török Gábor.) In: *Holmi*, 1990/2.
2. Samuel Beckett: LÉPÉSEK. (Fordította Csillag Veronika.) In: LÉPÉSEK - EGYFELVONÁSOSOK. Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest, 1990.
3. Samuel Beckett: FOOTFALLS. In: Samuel Beckett: COLLECTED SHORTER PLAYS. Faber and Faber, London, Boston, 1984.

Ivan Bunyin

FIATALSÁG ÉS ÖREGSÉG

Verő Léna fordítása

Csodálatos nyári nap, nyugodt Fekete-tenger.

A gőzhajó telve volt emberekkel és rakománnyal – a fedélzetet a hajó orrától a tatig elöntötte a tömeg.

Hosszú körutazás – Krím, Kaukázus, anatóliai partok, Konstantinápoly...

Tűző nap, kék ég, lila tenger; vég nélküli várakozás az emberektől tarka és a csörlők fülsiketítő zajától, a tiszték szitkozódásától és kiabálásától hangos kikötőkben – majd ismét csönd, rend, nyugalom, folytatódik a komótos utazás a szűrt napfényben tik-kadtan olvadozó hegyláncok mentén.

Az első osztályon, a társalgóban hús fuvalat, sehol egy lélek, tágas és tiszta minden. Mocsok és zsúfoltság az izzó forróságot árasztó gépház és a bűzlő konyha mellett, a ponyva alatti piccseken és a horgonyláncon fekvő, a hajó orránál lévő kötélgyűrűkbe

fészkelődött szedett-vedett népség csordájában. Mindenütt tömény szag, hol langyos és kellemes, hol forró és undorító, de egyaránt izgató, tengeri frissességgel keveredő igazi hajószag. Orosz muzsikok és menyecskék, ukrán legények és lányok, áthoszi szerzetesek, kurdok, grúzok, görögök... A kurdok – meglehetősen vad népség – reggeltől estig alszanak, a grúzok hol énekelnek, hol páros táncukat járják könnyedén szökellve, könnyelmű kacérsággal túrik fel bő ruhaujjukat, és szinte úsznak a nekik utat engedő, a tánc ritmusára tapsoló tömegben. A Palesztinába tartó orosz zarándokok vég nélkül teáznak, egy csapott vállú, szőghajú, ritkás sárga szakállú, nyakigláb muzsik hangosan olvassa a Szentírást, a konyha mellett magányosan ücsörgő piros blúzos, fekete, száraz haján zöld gézsálat viselő, függetlenségét kihívóan fitogtató nőszemély egy pillanatra sem veszi le róla a szemét.

Trapezundában sokáig álltunk a révnél. Lementem a partra, s mikor visszajöttem, megakadt a szemem a hajólépcsőn fölfelé igyekvő, rongyos, de fölfegyverzett kurdok új csoportján, mely mintegy diszkiséretet alkotott az élükön haladó magas, csontos öregember mögött. Az öregén fehér fejdísz volt és szürke cserkeszköpeny, melyet ezüstveretes öv fogott össze vékony derekán. A velünk utazó kurdok, akik csordamód húzódtak meg a fedélzet egyik zugában, ahogy meglátták az aggastyánt, mind félrehúzódtak, és helyet adtak neki. Az öreg kísérete szőnyegeket terített a földre, a szőnyegekre párnákat rakott. Az öregember fejedelmi módon helyezkedett el ezen a nyoszolyán. Szakálla fehér volt, mint a tengeri hullámok taréja, arcának szikkadt bőre fekete a naptól. Apró, barna szeme különleges fénnel csillogott.

Odamentem hozzá, leguggoltam, „szálem”-mel köszöntöttem, és oroszul megkérdeztem:

– A Kaukázusból?

Az öreg barátságosan felelt, szintén oroszul:

– Messzebbről, uram. Kurdok vagyunk.

– S merre tartasz?

– Sztambulba – mondta szerényen, de büszkén. – Magához a paradisahhoz. Hozzá visz az utam, hálával és ajándékkal: hét kardot viszek. A paradisah mind a hét fiamat háborúba szólította, s mind a hét ott is maradt. Hétszer jutott nekem a dicsőség, hála a paradisahnak.

– Cö, cö, cö! – mondta lekezelően sajnálkozva a mellettünk álló, korán hizásnak indult szépfiú, kezében cigarettával, egy kercsi görög: fején meggyszínű damaszkuszi fez, szürke zakója alatt fehér mellény feszült, divatos, szürke pantallót és oldalt gombolós lakkcipőt viselt. – Ilyen öregén magára maradt! – vetette közbe, fejét csóválva.

Az öreg egy pillantást vetett a görög fezeére.

– Milyen buta vagy – mondta egyszerűen. – Te még leszel öreg, én viszont nem vagyok az, nem is leszek soha. Hallottál-e a majomról?

A szépfiú hitetlenkedve elmosolyodott:

– Miféle majomról?

– No, akkor figyelj. Azt tudod-e, hogy Isten teremtette az eget meg a földet?

– Persze hogy tudom.

– Aztán megteremtette az embert, és azt mondta neki: – Te, ember, harminc esztendeig fogsz élni ezen a világon – jól fogsz élni, örülni fogsz, és azt fogod hinni, hogy az Isten a világot mindent egyedül a te számodra teremtett és alkotott. Elégedett vagy? – Elgondolkodott az ember: – Jó, jó, de mindössze harminc évig fogok élni! Jaj, de kevés! – Figyelsz? – kérdezte gúnyos mosollyal az öreg.

– Figyelek – felelte a ficsúr.

– Ezután az Isten megteremtette az öszvért, és azt mondta neki: – Tömlőt és terhet fogsz cipelni, embereket viszel a hátadon, és bottal ütök majd a fejed. Elégedett vagy-e a reád mért harminc évvel? – Sírt, zokogott az öszvér, és azt mondta Istennek: – Minek nekem ennyi év? Add, Istenem, hogy csak tizenöt évig kelljen élnem. – Nekem viszont adj még tizenöt évet – mondta az ember az Istennek –, kérlek, add nekem az öszvér megmaradt részét! – Az Isten teljesítette a kívánságát, s ily módon negyvenöt év jutott az embernek. – Ugye, jól járt az ember? – kérdezte az öreg, az ifjúra pillantva.

– Hát, nem járt rosszul – felelte bizonytalanul a fiatalember, aki láthatólag nem értette, mire megy ki a játék.

– Azután az Isten megteremtette a kutyát, és annak is harminc évet adott. – Te, mondta a kutyának az Isten, te mindig dühös leszel, őrzöd a gazdád vagyonát, rajta kívül nem fogsz senkiben sem bizni, mindenki másra csaholni fogsz, éjjelente pedig nem tudsz majd aludni a nyugtalanságtól. – Amire is fölvonított a kutya. – Jaj, az ilyen életből nekem a fele is elég! – És az ember ismét kérlelni kezdte az Istent: – Add nekem a kutya életének a felét. – És az Isten nekiadta. No, hány évet kapott így az ember?

– Hát hatvanat – felelte most már vidámabban az ifjú.

– Nos, ezután Isten megteremtette a majmot, harminc évet adott neki is, és azt mondta, hogy gondtalanul és munka nélkül éli majd le az életét, csak az ábrázata lesz visszataszító – tudod, olyan kopasz, ráncos, a homlokán csupasz szemöldökkel, és szüntelenül igyekszik magára vonni mások figyelmét, de mindenki csak nevetni fog rajta.

Megkérdezte a fiatalember:

– Ezek szerint a majom is lemondott az élete feléről?

– Igen, a majom is – mondta az öreg, feltápáskodott, és kivette a mellette álló kurd kezéből a vizipipát. – És az ember ezt a fél életet is kikönyörögte magának – tette hozzá, majd ismét hátradólt, úgy szívta a füstöt. Hallgatott az öreg, a távolba meredt, mintha elfeledkezett volna rólunk. Egy idő múlva újból megszólalt, de már nem figyelt senkire:

– A saját harminc esztendejét ember módra élte az ember – evett-ivott, háborúzott, táncolt a lakodalmakon, lányokat és asszonyokat szeretett. Az öszvértől kapott tizenöt évben keményen dolgozott, gyarapította a vagyonát. A kutyától kapott tizenöt évben óvta megszerzett gazdagságát, dühödten csaholva, és egész éjszaka nem volt nyugodalma. Azután pedig olyan csúf és öreg lett, mint az a bizonyos majom. Csóválták a fejüket az emberek, és kinevették a vénségét. Mindez pedig – mondta az öreg a szépfiúnak, foga között forgatva pipáját – veled is megtörténik majd.

– És veled nem történt meg? – kérdezte az ifjú.

– Velem nem.

– Hogyhogy nem?

– Kevés olyan ember van, mint én – felelte keményen az öreg. – Én nem éltem öszvér módra, kutyaként sem éltem – ugyan miért lennék akkor majom? És mitől lennék én vén?

Vladimir Nabokov

TERRA INCOGNITA

Heil Tamás fordítása

A vízesés hangja egyre tompult, míg végül mindenestül szertefoszlott, és mi az őserdő egy addig járatlan vidékén haladtunk át. Már hosszú ideje mentünk: elől Gregson és én, nyolc bennszülött teherhordónk egy csoportban a hátunk mögött, s utoljára jött minden lépésnél nyögve és siránkozva Cook. Tudtam, hogy egy helybeli vadász tanácsára fogadta föl Gregson. Cook erősködött, hogy bármit kész megtenni, csak kijut-hasson Zonrakiból, ahol az év egyik felét *vongho* nevű italuk főzésével, a másikat pedig ivászáttal töltötték. Az azonban nem derült ki – vagy már akkor kezdtem elfelejteni sok mindent a hosszan tartó menetelésben –, hogy ki is volt tulajdonképpen ez a Cook. (Egy szökött matróz talán?)

A szikár, inas Gregson mellettem lépdelt, a térde csupasz volt és csontos. Hosszú nyelvű zöld lepkehálót vitt, mint egy zászlót. A teherhordók, akiket szintén Zonrakiban szerződtettünk – nagy termetű, fényesbarna bőrű badoniaiak, hajuk vastag lófarokban, szemük között fényes arabeszkek –, ruganyos, egyenletes léptekkel haladtak. Mögöttük botladozott el-elmaradozva, dagadtan, petyhüdt alsó ajakkal, zsebre tett kézzel a vörös hajú Cook, ő nem vitt semmit. Homályosan emlékeztem, hogy az expedíció kezdetén sokat fecsegett, otrombán tréfálkozott sajátos modorában, amely Shakespeare udvari bolondjaira emlékeztetve egyszerre volt arcátlan és szolgálai; jókedve azonban hamarosan elszállt, elkomorodott, és kezdte elhanyagolni a feladatait, amelyek közé a tolmácsolás is tartozott, ugyanis Gregson még mindig alig értette a badoniai nyelvjárást.

Továbbra is volt valami bágyasztó és bársonyos a hőségben. Fojtogató illat szállt egy *Valeria mirifica* gyöngyházfényű, szappanbuborék-képződményekre emlékeztető virágaiból; a növény áthajlott egy keskeny, kiszáradt patakmeder fölött, amely mentén zizegő léptekkel haladtunk. A vöröses-lilás fák ágai fekete levelű limiákkal összefonódva alagutat alkottak, amit itt-ott egy-egy gyöngye fénysugár járt át. Fönt, a növényzet vastag tömegében, pompás, csüngő virágfürtök és valami sötét fonadék között fehér szórú majmok csattogtak és csettintgettek, miközben egy üstökösszerű madár bengáli tűzként lobbant fel, s kis hangján élesen sikított. Mondogattam magamnak, hogy a hosszú meneteléstől, a tarka színektől, az erdő lármájától nehéz a fejem, de titokban tudtam, hogy beteg vagyok, és sejtettem, hogy a helyi láz ért utol. Elhatároztam, hogy állapotomról nem szólok Gregsonnak, igyekeztem derűsnek, sőt vidámnak mutatkozni, míg csak be nem következett a szerencsétlenség.

„Az én hibám” – mondta Gregson. „Szóba sem kellett volna állnom vele.”

Egyedül voltunk. Cook és a nyolc bennszülött sátorral, összecsupkható csónakkal, készletekkel és gyűjteményekkel együtt megszökött, zajtalanul eltűntek, mialatt a sűrű bozótban különleges rovarok gyűjtésével foglalatzkodtunk. Úgy sejttem, megpróbáltuk utolérni a szökevényeket – már nem emlékszem pontosan, ám akárhogyan volt is, nem sikerült. El kellett döntenünk, visszatérünk-e Zonrakiba, vagy folytatjuk tervezett utunkat az ismeretlen vidéken át, a Guarana-dombság felé. Az ismeretlen mel-

lett döntöttünk. Továbbmentünk. Már egész testemben remegtem, és teljesen meg-süketített a kinin, de folytattam a névtelen növények gyűjtését, akárcsak Gregson, aki helyzetünk veszélyességének teljesen tudatában volt, s mégis ugyanolyan sóváran fogta be a lepkéket és a kétszárnyúakat, mint annak előtte.

Alig tettünk meg fél mérföldet, amikor Cook váratlanul utolért minket. Rongyos volt az inge (nyilván szándékosan szakította el), zihált, levegő után kapkodott. Gregson szó nélkül előhúzta a revolverét, és le akarta löni a gazfickót, de az a lába elé vetette magát, és két kezét védekezőn maga elé emelve esküdni kezdett, hogy a bennszülöttek elhurcolták, és meg akarták enni (hazudott, ugyanis a badoniaiak nem kannibálok). Gyaniton, amilyen gyávák és ostobák voltak, könnyen rávette őket, hogy hagyják ott e kétes expedíciót; azt azonban nem gondolta végig, hogy erőteljes lépteikkel majd nem lesz képes tartani az iramot; s miután reménytelenül leszakadt, visszajött hozzánk. Felbecsülhetetlen értékű gyűjtemények veszték el miatta. Meg kellett halnia. Gregson mégis eltette a revolvert, és folytattuk az utunkat a hátunk mögött ziháló és botladozó Cookkal.

Az erdő fokozatosan ritkult. Engem furcsa hallucinációk gyötörtek. Bámultam a különös fatörzseket, némelyik köré vastag, hússzínű kigyók tekeredtek; majd hirtelen, mintha ujjaim közül leselekednék, látni véltem egy félig nyitott gardróbszekrény tükrét és benne lusta visszfényeket, de összeszedtem magam, jobban megnéztem, és az egész csak egy acranabokor megtévesztő csillogásának bizonyult (íves alakú növény, nagy, aszalt szilvákra emlékeztető bogycokkal). Rövidesen az erdő teljesen szétnyílt, s az ég mint szilárd kék fal magasodott előttünk. Meredek lejtő tetején álltunk. Alattunk hatalmas mocsár csillogott és gőzölgött, a messze távolban mályvaszínű dombok remegő körvonalait lehetett kivenni.

„Az isten szerelmére, forduljunk vissza” – rimánkodott Cook. „Az isten szerelmére, itt pusztulunk a mocsárban. Hét lányom és egy kutyám van. Forduljunk meg, visszatalálunk...” Tördelte a kezét, vörös szemöldökéről, kövér arcáról szakadt a veriték. „Haza, haza” – mondogatta. „Elég bogarat fogtak. Menjünk haza.”

Gregsonnal ereszkedni kezdtünk a köves lejtőn. Cook először nem mozdult (apró fehér alak az erdő hatalmas zöld hátterében), aztán hirtelen a levegőbe dobta a karját, kiáltott egyet, és csúszni kezdett utánunk.

A lejtő sziklás taréjt formálva összeszűkül, s mint egy hosszú hegyfok benyúlt a mocsárba, amely szikrázott a gőzködön át. A lombfátylától megvált déli ég vakító homálya – igen, vakító homálya, ezt másképp nem lehet leírni – nyomasztóan terpeszkedett fölöttünk. Megpróbáltam nem felnézni; de ezen az égen, látóteremnek a legszélén, állandóan lépést tartva velem, fehéres vakolatfantomok, stukkókacsckaringók és -rozetták úsztak, ilyenek díszítettek egykor európai mennyezeteket; de csak felénk kellett fordulnom, és eltűntek, nyomban elmaradtak valahol, s újból ott harsogott a trópusi ég egyenletes sűrű kékje. Még mindig a sziklás taréjt követtük, de becsapott minket; egyre keskenyebb lett. Körülötte, mint napfényben csillogó millió csupasz kard, aranyszínű nád nőtt. Itt-ott megnyúlt tócsák villantak fel, fölöttük szúnyogok sötét rajai függtek. Egy nagy lápi virág, az orchideák családjából való, felém nyújtotta lógó szőrös ajkát, amelyet mintha tojássárgájával kentek volna be. Gregson meglendítette a hálóját, és csipőig süllyedt a brokátos iszapba, amint a nádas felett egy hatalmas pillangó szaténszárnyainak egyetlen csapásával elvitorlázott mellette a halvány kisugárzások csillámlásai felé, ahol úgy látszott, egy ablakfüggöny megkülönböztethetetlen ráncai zuhantak alá. „Nem szabad” – mondtam magamnak – „nem szabad...”,

felemeltem a tekintetem, és továbbgyalogoltam Gregson oldalán, már túl a sziklákon és már bent a sziszegő, cuppogó ingoványon. Borzongtam az üvegházi hőség ellenére. Előre láttam, hogy egy pillanat és összeesem, hogy az eget és az aranyszínű nádas átható lázas alakzatok és domborulatok teljesen hatalmukba kerítik a tudatom. Időnként Gregson és Cook áttetszővé vált, és rajtuk keresztül egy végtelen hosszú nádmin-tával díszített tapétát véltem látni. Összeszedtem magam, erővel nyitva tartottam a szemem, és mentem tovább. Addigra már Cook, kiabálva és Gregson lába után kapkodva, négykézláb mászott, de ő lerázta magáról, és folytatta az útját. Én Gregsonra pillantottam, néztem konok arcélét, és elszörnyedtem, mert kezdtem elfelejteni, hogy ki ő, és hogy én miért vagyok vele.

Ezalatt mind gyakrabban és mind mélyebbre süllyedtünk a mocsárba, szivott minket a mohó ingovány, csak ide-oda mozogva szabadultunk. Cook esett-kelt, mászott, testét rovarcsipések borították, mindegyik gennyes volt és duzzadt, és édes istenem, hogy sikoltozott, amikor izzadságunkat megérezve csapatostul vették üldözőbe kicsi, fényes zöld, undorító vízisiklók, megfeszültek és kitekeredtek, siklottak két yardot, majd újra kettőt. Engem azonban sokkal jobban rémisztett valami más: időről időre tőlem balra (valamiért mindig a bal oldalon) az ismétlődő nádak között kiemelkedett a mocsárból valami, ami egy nagy karosszéknek tűnt, de valójában különös, ormótlan, szürke kétéltű volt, aminek a nevét Gregson nem volt hajlandó elárulni.

„Pihenő” – mondta hirtelen Gregson. „Pihenjünk egy kicsit.”

Szerencsére sikerült felkapaszkodni egy apró sziklaszigetre, ami kiemelkedett a mocsári növényzetből. Gregson levette a hátizsákját, és szétosztott néhány ipecacua-naillatú helyi csemegét és egy tucát acreanát. Milyen szomjas voltam, és milyen keveset használt az acreana csekély, fanyar leve...

„Nézd, milyen furcsa” – szólt hozzám Gregson, de nem angolul, hanem valamilyen más nyelven, hogy Cook ne érthesse. „El kell vergődnünk a dombokig, de nézd, milyen furcsa – lehet, hogy csak káprázat volt az egész? Már nem látszanak.”

Főlemelkedtem a párnámról, és rákönyököltem a kő ruganyos felszínére... Igen, úgy volt, a dombokat már nem lehetett látni, csak remegő pára úszott a mocsár felett. Körülöttem újból minden kétesen áttetszővé vált. Visszadőltem, és halkán válaszoltam: „Te bizonyára nem látod, de valami folyton keresztül akar törni.”

„Miket beszélsz?” – kérdezte Gregson.

Rájöttem, hogy ostobaságot mondtam, és elhallgattam. Szédült a fejem, zúgott a fülem. Gregson fél térdre ereszkedve kutatót a zsákjában, de nem talált gyógyszert, az én készletem pedig már kifogyott. Cook csöndesen ült, és komoran ütögetett egy követ. Különös tetoválás látszott ki hasadt ingujján: kristálypohár s benne egy teáskanál, nagyon szép munka volt.

„Vallier beteg, nincs néhány tablettája?” – kérdezte tőle Gregson. Nem értettem pontosan a szavakat, de ki tudtam találni a beszélgetés értelmét, ami képtelenné és valahogyan éterivé vált, amikor megpróbáltam jobban odafigyelni.

Cook lassan megfordult, és a kristályos tetoválás az egyik oldalon lecsúszott a bőréről, állva maradt a levegőben, aztán úszott, úszott, rémült tekintetem üldözőbe vette, de amint utánafordultam, egy utolsó halvány csillanással eltűnt a párában.

„Úgy kell neki” – mormolta Cook. „Ez van. Így járunk mi is. Ez van...”

Az utolsó néhány perc alatt, mióta megálltunk pihenni a kis sziklaszigeten, mintha megnőtt, megdagadt volna, és most valami gúnyos és veszélyes érződött benne. Gregson levette a kalapját, és egy piszkos zsebkendőt előhúзва megtörölte a homlokát, ami

a szemöldöke fölött narancsszínű, még feljebb fehér volt. Aztán visszatette a kalapot, lehajolt hozzám, és ezt mondta (vagy valami ehhez hasonlót): „Szedd össze magad, kérlek. Megpróbálunk továbbmenni. A pára ugyan eltakarja a dombokat, de azért azok ott vannak. Biztos vagyok benne, hogy a mocsár felén már túl vagyunk.” (Mindez csak körülbelül így hangzott el.) „Gyilkos” – morogta Cook. Most újból az alsókarján volt a tetoválás, nem az egész pohár, csak az egyik fele – nem jutott elég hely a másiknak, az rezegve tükröződött a levegőben. „Gyilkos” – ismételte Cook kéjesen, és fel-emelte izzó tekintetét. „Megmondtam neked, hogy itt fogunk ragadni. A fekete kutyák túl sok dögöt zabálnak. Mi, re, fa, szo.”

„Ez egy bolond” – közöltem gyengéden Gregsonnal –, „egy shakespeare-i udvari bolond.”

„Bolon, bolon, bolon” – válaszolt Gregson –, „bolon, bolon, bo, bo, bo... Hallod?” – folytatta a fülembé üvöltve. – „Fel kell kelned. Mennünk kell.”

A kő olyan fehér és puha volt, mint egy ágy. Egy kicsit felemelkedtem, de rögtön visszaestem a párnára.

„Vinnünk kell” – mondta Gregson távoli hangon. „Segítsen.”

„Ostobaság” – válaszolta Cook, vagy legalábbis így értettem. „Inkább együnk egy kevés friss húst, mielőtt kiszáradna. Fa, szo, mi, re.”

„Beteg, beteg ő is!” – kiáltottam Gregsonnak. „Két örülltel vagy együtt! Menj egyedül, meg tudod csinálni... Menj...”

„Kötve hiszem, hogy elengedjük” – mondta Cook.

Ezalatt az eszelős víziók, az általános zavart kihasználva csöndben elhatalmasodtak rajtam. Egy homályos mennyezet vonalai megnyúltak, és átszelték az eget. Mintha alulról emelték volna, nagy karosszék emelkedett ki a mocsárból. Fényes madarak vágtak át a mocsári párán, és amint elültek, az egyik egy ágyvég fagombjává, a másik borospalackká változott. Minden akaratéremet összeszedve rögzítettem a tekintetemet, és elűztem ezt a veszedelmes ostobaságot. A nádas felett valódi madarak szálltak, a farkuk hosszú volt és tűzszínű. Rovarok nyüzsögtek a levegőben. Gregson egy tarka legyet hessegetett el, de egyúttal megpróbálta a fajtáját is megállapítani. Végül nem tudta tovább türtőztetni magát, és a hálójába fogta. Mozdulatai érdekes változáson mentek keresztül, mintha valaki éppen újrakeverte volna őket. Egyidejűleg láttam őt különböző helyzetekben, széthasadozott, mintha sok üveg Gregsonból állt volna, akiknek a körvonalai nem estek egybe. Aztán újból összeilleszkedett, és határozottan felállt. Cookot rázta a vállánál fogva.

„Segíteni fog” – mondta Gregson jól kivehető hangon. „Ha nem árult volna el minket, most nem lennénk itt a pácban.”

Cook nem szólt semmit, de lassan elvörösödött.

„Ide figyeljen, Cook, meg fogja ezt még bánni” – mondta Gregson. „Utoljára mondom magának.”

Ezen a ponton bekövetkezett az, ami már régóta érett. Cook fejjel, mint egy bika, Gregson gyomrának rohant. Mindkettő elesett, Gregsonnak ugyan maradt ideje arra, hogy előránts a revolverét, de Cooknak sikerült kiütnie a kezéből. Aztán egymást átkulcsolva, süketítően zihálva gurulni kezdtek. Néztem őket tehetetlenül. Cook széles háta megfeszült, az inge alatt láthatóvá vált a gerinc, de hirtelen, a háta helyén egy láb jelent meg, szintén az övé, vörös szőrrel borított, sipcsonti részén kék ér futott végig, és Gregson föléje gördült. Gregson kalapja lerepült, és kalimpálva elgurult, mint egy óriási kartontojás egyik fele. Valahonnan testük labirintusából Cook ujjai egy roz-

dás, de hegyes tört markolva előcsúsztak, a kés úgy hatolt Gregson hátába, mintha az agyagból lett volna, de ő csak nyögött egyet, és még többször ide-oda gurultak. Mikor újból láttam a barátom hátát, a késnyél és a penge felső fele még kiállt, de közben ujjai összezáródtak Cook vastag nyaka körül, ami ropogott, ahogyan szoritotta, Cook lába rángatózott. Egy utolsó teljes fordulatot tettek, és a pengének már csak egynegyede volt látható, nem, már csak egyötöde... nem, most már annyi sem látszott: a kés teljesen behatolt. Gregson az akkor már mozdulatlan Cookra borulva megdermedt.

Csak néztem, és úgy tűnt (a lázködön át), hogy mindez csupán ártalmatlan játék volt, egy pillanat és felpattannak, kifújják magukat, és átvisznek a mocsáron, a hűvös kék dombokhoz valamely árnyas helyre, csobogó víz mellé. De váratlanul, halálos betegségem e végső szakaszában, mert tudtam, hogy néhány perc és meghalok, ezekben az utolsó percekben minden megvilágosodott: rádöbentem, hogy mindaz, ami körülöttem történt, nem felgyújtott képzeletem mutatványa, nem a káprázat fátyla, amin keresztül a feltehetően valódi, egy távoli európai nagyvárosban zajló létemnek hivatlan pillanatai próbálnak megmutatkozni (a tapéta, a karosszék, a pohár limonádé). Rádöbentem, hogy a tolakodó szoba képzeletbeli volt, mert a halálon kívül minden a legjobb esetben is csak képzeletbeli, az élet sietve összeütt utánzata, a nemlét bútorozott albérelete. Rádöbentem, hogy a valóság itt van, itt ez alatt a csodálatos és félelmetes trópusi ég alatt, e kardokként csillogó nádak között, a fölötté úszó párában, a vastag ajkú virágokban, amik a szigethez simulnak, ahol, mellettem, két egymásba kapaszkodott holttest fekszik. És erre rádöbbenve elég erőt éreztem magamban, hogy hozzájuk másszak, és kihúzzam a kést Gregson, a vezetőm, drága barátom hátából. Halott volt, egészen halott, a zsebeiben levő valamennyi üvegcsé összetört, szétzúzódott. Cook is halott volt, tintafekete nyelve kilógott a szájából. Szétfeszítettem Gregson ujjait, és a hátára fordítottam. Félig nyitott ajka véres volt, az arc, amely máris merevnek látszott, rosszul borotváltnak tetszett, a szemhéjak közül kivillant a szem kékesfehérje. Utoljára láttam mindezt világosan, tudatosan, a hitelesség pecsétjével ellátva: lezúzott térdüket, a fölöttük köröző fényes legyeket és nőtény párjaikat, amelyek már petéiknek kerestek helyet. Elgyengült ujjaimmal kotorászva, ingzsebemből elővettem egy vastag noteszt, de ekkor legyűrt a gyengeség, leültem, és lebukott a fejem. Aztán mégis felülkerekedtem e türelmetlen, halálos kódón, és körülnéztem. Kék ég, hőség, magány... És hogy sajnáltam Gregsont, aki már soha nem fog hazamenni. A felesége, szakácsa, papagájai s még sok egyebe is eszembe jutott. Aztán felfedezéseinkre, értékes leleteinkre, a ritka, még le nem irt növényekre és teremtményekre gondoltam, amiket már soha nem fognak rólunk elnevezni. Egyedül voltam. Minél párásabban villantak fel a nádak, annál homályosabban tüzelt az ég. Szemem egy csodálatos bogarat követett, ami egy kövön mászott, de nem maradt erőm, hogy megfogjam. Körülöttem minden fakult, lecsupaszítva a halál színhelyét: néhány valószínű bútor és a négy fal. Utolsó mozdulatommal kinyitottam az izzadságomtól nedves noteszt, hiszen feltétlenül le kellett írnom valamit, de kicsúszott a kezemből. Végigtapogattam a takarót, de a notesz már nem volt ott.

Francesco M. Cataluccio

MILYEN NEMŰ VAGY, SZÍVEM PILLANGÓJA?

Egy lepke Bosch kertjében

Gabriella Tucci fordítása

Leheletfinom hálóval, üvegedénnyel, melynek alján étterrel átítatott vatta rejlik, melaszból és sörpárlatból készített csalikkal Nabokov egész életében pillangókra vadászott. Mély szenvedély volt ez, de bizonyos időszakokban a kenyérkereset szórakoztató módja is. „Mámorító munka, de roppantul fáradtságos, tönkrement a látásom, szarukeretes szemüveget hordok. Tudni, hogy a szervezetet, melyet vizsgálsz, először te látod, összefüggéseket találni, amelyek teelőtted senkinek sem jutottak az eszébe, elmélyedni a mikroszkóp káprázatos kristályvilágában, ahol néma csend uralkodik, amely tulajdon horizontjával körülírt világ, fehérén vakító aréna: mindez olyannyira csábító, hogy képtelen vagyok pontosan leírni. (AZ AJÁNDÉK-ban bizonyos tekintetben előre láttam sorsomat, menekülésemet az entomológiába)” – így jellemezte 1945-ben Nabokov a Harvard Egyetem Összehasonlító Állattani Múzeumában végzett munkáját nővérének, Elena Sikorszkajának szóló levelében. Tevékenységében és irodalmi munkásságában már kamaszkorától összekeveredett az irodalom és az entomológia, hol az egyik, hol a másik kerekedett fölül, kölcsönösen kiegészítettek egymást.

Nabokov csaknem minden könyvében találunk pillangókat, de szenvedélye talán egyik művében sem nyilatkozik meg olyan világosan, mint AZ AJÁNDÉK második fejezetében, melyet a főszereplő édesapjának, egy híres entomológusnak ajánl.

Hétéves korában kezdte el gyűjteni és megfigyelni a lepkéket. Tízéves korában, egy súlyos betegségből lábadozva, édesanyjától néhány fontos, az európai lepkefaunával foglalkozó művet kapott: így alakult át a természet iránti érdeklődése rendszeres foglalatossággá és korai szakismeretté. Abban a hatvannyolc költeményben, melyet 1916-ban ötszáz számozott példányban adott ki, mint „gyászos hívívők” jelennek meg a pillangók. 1919-ben, miután egész családjával elmenekült Oroszországból, beiratkozik a cambridge-i egyetemre: nem tudván választani, egyszerre hallgat biológiai, francia és orosz irodalmi előadásokat. Egy év múlva a *The Entomologist* 53. számában publikálta A FEW NOTES ON CRIMEAN LEPIDOPTERA című dokumentatív értékű dolgozatát. Biológiai tanulmányokon csiszolódik az író éles megfigyelő szelleme. Nabokov most ébred rá, hogy két szenvedélye kapcsolódik egymáshoz. Erről szól egy 1923-ban orosz nyelven írt és angol címmel közzétett versében, a *BIOLOGY*-ban: „Amüt teszek, nem veszi zokon a Múzsza: az élet szívdobbanásainak tudományában Szépség minden [...] Boncolok, szétmorzsolok, mélyre hatolok, látom a rejtett izmokat, erek ezer ágát látom, színes krétákkal átirom őket a palatáblára.” Vadász lesz az irodalomban is, s amit hálójába vonz, úgy vonzza, mint a színes lepkéket, melyek foglyul ejtik őt, és foglyul ejtetik magukat: „Az irodalomban egyedül a szamansztvo számít, vagyis annak képessége, hogy az irodalmi tárgyelbűvölje, rabul ejtse olvasóját, magával ragadja az írásfolyamat labirintusának mélyére.” A prózáirónak

készülő Nabokov felismerte, hogy „*a művészetben, akárcsak a tiszta tudományban, minden a részlet*”. Az emberi élményeket ugyanazzal a legkisebb különbségekre, az árnyalatok intenzitására kiterjedő figyelemmel kell megragadni és elbeszélni, mint amely új pillangók felfedezését is lehetővé teszi. De ezek a megfoghatatlan röpködő élőlények, szokásaik és viselkedésük az emberi létezés metaforáiként is alkalmazhatók („*a metafora bambuszhid a költészet és a próza között*”), hiszen kevés más tárgy vagy állat akad, mely ennyire alkalmas volna „*az irodalmi kompozíció arabeszkjeire*”.

Mint hogy az önéletrajzi elem mindig jelen van Nabokov műveiben, a lepkék nagy szerepet kapnak olyan elbeszéléseiben, mint a THE AURELIAN, a CHRISTMAS, valamint az ON DISCOVERING A BUTTERFLY című költeményében, amelyben az általa felfedezett lycaeidés samuelisről zeng dichimnuszt, de a regényekben is, AZ AJÁNDÉK-ban, a GYÉR VILÁG-ban, az ADÁ-ban, az EGY CSALÁDI KRÓNIKA-ban és önéletrajzában, a SZÓLJ, EMLÉKEZET-ben. A negyvenes években Nabokov szinte kizárólag a lepkéknek szentelte magát, egyik legnagyobb szakértőjévé vált a neartikus és neotropikus boglárlepkéknek: e példányok közül számos ki van állítva a milánói Természetrajzi Múzeumban, a kiállítás katalógusa gúnyosan meg is jegyzi, hogy Nabokov tudományos publikációi megmutatják azt a következetes szellemet, mely elemzésre ösztönzi, „*mindenekelőtt az ivarszervek elemzésére, amelyeknek elsőrendű fontosságot tulajdonít az azonosításban és a fajok közti rokonságok megállapításában*”.

Sok ázsiai, európai és amerikai pillangó felfedezése köszönhető Nabokovnak. Tiszteletére négy pillangót kereszteltek el „nabokovy”-nak. Az író mintegy tizenöt tudományos dolgozatot publikált. Az ötvenes években kilépett a Zoológiai Múzeumból, és az irodalom tanításának szentelte magát – de a lepkék követték oda is: „*Irodalmi előadásaimon... megpróbálok azonosítani azt az éjjeli pillangót, amely az ULYSSES bordélyházi jelenetében egy lámpa körül kering. A BOVARYNÉ-ban is vannak lepkék, egy fekete, egy sárga és egy fehér.*” De Nabokov legizgalmasabb felfedezése Bosch triptichonjának pillangója, a GYÖNYÖRÖK KERTJÉ-ben: egy Európában elterjedt fajta nösténye, nevezetesen a maniola jurtna: „*Linné osztályozta 250 évvel azután, hogy festőnk egy flamand réten elcsipte suvegével, majd elhelyezte poklában...*”

Ross Károly

FUTÁS ÉJI MEZŐN

Mikor a második út is olyan hirtelen szakadt meg, mint egy rakodó-pályaudvar bokrokba vesző sínei, s a gyéren pislogó lámpák is mintha egyre távolodtak volna tőle, Hornnak rá kellett jönnie, hogy eltévedt. Illetve nem eltévedt, hisz tudja, merre kéne mennie, csak azt nem tudja, hogyan. Mint mikor egy hatalmas pocsolya előtt toporog az ember, s a zavaros víztől nem látja, hol merithetné bele bátran a bakancsát. Előtte szántóföldek és legelők terültek el, s tulajdonképpen nekivághatott volna ezeknek is, de most valahogy undorodott a sikos esti földre lépni. Ha hasra esne, nem is a ruháját

sajnálná elsősorban, hanem hogy olyan anyaghoz ért, aminek nem emlékszik sem az érintésére, sem a szagára. Ha ő egyszer leszámolt valamivel, akkor azzal végleg leszámolt. Életének egyetlen stabil rendezővel, melyhez mindig is ragaszkodni fog. Arról nem is beszélve, hogy ott volt vele Kinga, a felesége, meg két jókora sportszatyor, melyek miatt határozott úgy, hogy némileg lerövidíti az utat. Még szerencse, gondolta, hogy nincs gyerekünk. Mihez is kezdenénk most vele?

A szokásosnál kissé erősebben lihegve, melléje ért Kinga.

– Mint egy móló, mely messze benyúlik a tengerbe – szólalt meg, s hangjából mintha csodálkozást s nem bosszúságot olvasott volna ki. Ettől kissé megkönnyebbült, de aggodalma korántsem oszlott el. Lehetséges volna, hogy csakugyan rosszul emlékszik dolgokra? Hogy nem is itt kellett volna lefordulni az országról, hanem odébb? Sokkal odébb? Az erdőn túl? De hát akkor is oda kéne kijutniuk, hisz a földutak is találkoznak valahol. Ennek meg itt vége van, de szó szerint: ha még egyet lépnek, a feketén csillogó szántásban találják magukat.

– Mikor álltál te olyan mólón?

– Soha. De el tudom képzelni, milyen lehet.

– Inkább a lábad alá néznél.

– Miért?

– Vastagon marhaszaros lett a cipőd.

– Ezt is neked köszönhetem. A műúton már rég az anyádéknál lennénk. Ihatnánk a friss, meleg tehéntejet.

– Tizenöt éve nincs tehenük.

– Nem is mondtad.

Horn fölkapta a két táskát, s elindult visszafelé. Vajon ki keverte így össze az utakat? Gyerekkorában rend volt itt, egyik földút a másikba futott, s ha rét és szántó találkozott, ölnyi széles gyalogutat tapostak a mezsgyére. Még hogy a mozdulatlan vidék; ha az ő életében tizedennyi változás állt volna be ezen idő alatt, most nem itt tartana. Hogy dögnehéz szatyrokkal a kezében, egy cinikus feleséggel az oldalán baktat a múltja felé. Nem bizony. Tágabb perspektívákra számíthatott volna, ha. Ha nem volna ilyen későn érő. Ha nem szarozna annyit az életén. Ha, ha. Ha-ha.

– Tudsz talán egy harmadik utat? – fuvolázta utána Kinga, de a hangja inkább egy bedugult sípéhoz hasonlított.

– Tudok.

– Az mennyivel hosszabb ennél?

Horn nem mondta ki, mire gondol. Fegyelmezte magát. Ha most tényleg kelepcebé kerültek, jobb a békesség. A tizenöt évnyi házasság alatt hozzászokott az egymásrautaltsághoz. Egyedül már a boltba is félt elmenni. Ha ketten voltak, ő tartotta a szatyrot. Úgy gondolta, ez a felelősségteljesebb szerep. Vendéglőben Kinga rendelt, és ő is fizetett – ő, Horn, ezenközben kibámult az ablakon. Valójában nem tudta kiszámolni a borraivalót: vagy túl sokat adott, vagy túl keveset. Az ilyesmire még hónapok múltával is emlékezni szokott. Kétségek gyötörték. Akkor is, amikor beszélnie kellett a kukásokkal, mert rossz kapualjba görgették a szeméttartályaikat. Inkább elbújt, maga elé tolva Kingát. Lassan kikoptak az életéből az ilyesfajta megrázkódtatások. Úgy érezte, új lapot kezdhet. De máig nem tudta eldönteni, mi legyen az első szó. És a konfliktusok, ime, újratermelődnék.

Egy akáckezedeményekkel sűrűn benőtt homokgödör mellett haladtak el. Horn fejével a mélység felé intett.

- Itt víz volt valamikor. Két-három méter mély víz.
- Alaposan kiszáradt.
- Minden kiszárad. A tó is kiszáradt a faluban. Pedig azt patak is táplálta. Nem is értem, miért. Senki sem érti.
- Kígyók nem voltak?
- Mik? Nem. De siklót, azt rengeteget fogtunk. Tudod, mi a különbség köztük?
- Persze. Az egyik harap, a másik nem.
- Horn halkán felnevetett.
- És úszni sem tudtunk. Egyikünk sem. És senki sem fulladt bele. Soha semmi baj nem történt. Máig sem értem, miért.
- Szegény, mennyi mindent nem értesz.
- Mit mondtál?
- Oda nézz! Egy kivilágított tehéncsorda!
- Hülye vagy?
- Ott! Arra nézz, amerre mutatom.

A távolban, közvetlenül az erdő tövében, apró kis fénypontok nyomultak előre, szorosán egymás mellett, mint valami sűrűn aggatott karácsonyfaéggök. Mivel fénynyalábjukat megszűrte a leszálló esti köd, hordozójukat nem lehetett kivenni. Késő volt már, tíz körül járt. Horn lázasan kutatott az emlékezetében, mi lehet ez. Semmi nem jutott az eszébe. Szentjánosbogarakra gondolt, de az nem látszik el ilyen messzire. Vagy mégis?

- Na, mik azok? Földre szállt ufók vagy mik?
- Fogalmam sincs. Én is csak annyit látok belőlük, amennyit te.
- De itt te vagy itthon. Talán a gyerekkorodból...
- Fogd be a szád, légy szíves.
- Én csak azt szeretném tudni, hogy most eltévedtünk, vagy tudod még, merre vándorunk. Ezt azért igazán közölhetnéd velem.
- Csak nem azt gondold, hogy nem tudom, merre kell mennünk?
- Mi más gondolhatnék, az ég áldjon meg?
- Hogy esetleg így akarlak kicsalogatni ide a pusztaságba.
- Miért? Miért akarnál te engem kicsalogatni a pusztaságba?

Kinga felnevetett, de hangjából ezúttal a türelmetlenség szólt. Csakugyan fáradt volt. Végig-tizenhatórázta az egész hetet, s amint hazaért a kórházból, Horn már az ajtóban várta becsomagolt pakkokkal, hogy akkor most, péntek lévén, gyerünk meglátogatni Horn mamát és Horn papát. Épp hogy lezuhanyzott, átöltözött, s már rohanniuk is kellett. Enni sem maradt ideje, az állomáson kapott be két szendvicset, de a kávéját már nem tudta meginni. Persze, ha nem akar, nem jön el; megtehetné volna, lett volna indoka rá épp elég. De Hornnak ritkán támadtak hirtelen ötletei, s így a bosszankodás helyett inkább örült, hogy lesz valami változás. Azelőtt már hetekkel előre tudták, mikor fognak utazni, s a pillanatot úgy várták, mint a foghúzást. Reménykedtek, hogy valami majdcsak közbejön, s otthon maradhatnak meleg kuckójukban. De Horn, mintegy ráérezve emez anomáliára, az utóbbi időben változtatott e rendszeren. Önmagát felülmúlva hirtelen határozatokat hozott, s ámulva tapasztalta, hogy Kinga helyesli lépéseit. Ezen aztán úgy felbuzdult, hogy egyre többször ragadtatta el magát. Mint most is. Alig két hete voltak itthon, s most ismét jönnek. Méghozzá bejelentetlenül.

Kinga, mivel ugyanúgy reszketett a már több éve beállt szélcsendről, örömmel fo-

gadott minden változást, ami kicsit is fordított az életükön. Nem nagyot, csak épp akkorát, hogy még a negyvenen innen ne szüntelenül arra kelljen gondolniuk, hogy milyen lesz hatvanon túl. Örült a váratlan csengetésnek, az ügynököknek, akik egyre gyakrabban állítottak be hozzájuk, az eltévedt csomagkihordónak – ők maguk az életben nem kaptak csomagot –, de még a heccből becsengető csibészeknek is, legalább kikukkanthatott néhány percre az utcára. Nem, nem abból fakadt mindez, hogy nem volt gyerekük; jól tudta, akkor is ilyenek lennének, vagy még ilyenebbek. Sokáig vártak egymásra, hogy majdcsak mutatnak valamit, s a végén idejuttattak. Hogy tehetetlenségüket regisztráló érzékenységük sokkal nagyobb, mint az átlagos, változtatni akaráruk pedig még papíron sem létezik.

– Hát hogy eltegyelek láb alól – mondta Horn.

– Még van kedved viccelődni? Hisz már a lámpákat sem látjuk, olyan messze keveredtünk.

– Mert eltakarja az a kis nyáros, nem látod? Úgy hívják, hogy Egres. Gyerekkoromban sokat katonáztunk benne. Te jó ég! – állt meg Horn –, a felét kiirtották! Oda nézz!

Kinga még a fejét sem fordította arra.

– Mit gondolsz, minden örökké úgy marad? Törődik is az erdőgazdaság a te emlékeiddel. Hogy élt itt egy kisfiú, aki...

– Állítsd le magad, légy szíves.

– Én kezdtem? A kollégáiddal szemben engednél meg magadnak ilyen hangot. Vagy a szüleiddel. Akikhez most is, negyvenévesen, úgy loholsz haza, mint egy elkódorgott palotapincsi.

– Honnan veszed, hogy velük nem veszekszem?

– A bőrömmön érzem, képzeld.

– Hát rosszul érzed. Igenis, vannak konfliktusaim.

– Ó!

Horn megcsúszott egy fényesen csillogó rögön, s a lendülettől az egyik táska kiröpült a kezéből.

– A kurva szakramentomát!

– Tessék. Káromkodni is velem káromkodsz.

– Veled káromkodtam? Ezt a rohadt göröngyöt szidtam, e.

– Miért nem nézel a lábad elé? Én születtem falun? E?

– Hogy te micsoda...

– Szóval, akkor mi lesz?

– Átvágunk a réten.

– És?

– Utána meg az erdőn. Nem több az egész három kilométernél.

– Milyen megnyugtató.

Horn átevicckélt egy kisebb árkon, s határozott léptekkel megindult a vakondtúrásos réten. Kinga szinte szökellve követte, úgy emelgetve a lábát, mint aki kaktuszok közt lépked. Néha halkán fölsikított, mikor egy hegyesebb gaszár a pántok között a lábába szúrt. Hornnak percek alatt átázott a cipője az esti harmattól.

– A legjobb tudod, mi lesz? – lihegte mögötte Kinga.

– Mi?

– Ha anyádék lefeküdtek már, és nem hallják meg, ha zörgetünk.

– Meghallják. A fél utca kutyája egyszerre kezd el üvölni.

– Jaj de várom. Andalító zene a fülemnek.

Bokrosabb részhez értek, Horn a vállával tört utat magának.

– Ne gyere szorosán mögöttem, mert az arcodba csapódnak az ágak.

– Kösz. Már megtörtént. Segítenél megkeresni a szemüvegem? Úgy csörtetsz előre, mint egy vaddisznó, tőled el is veszhetnék.

– Mert nem akarok reggelig itt toporogni ebben az istenverte bozótosban.

– Érdekes. Az imént még nem így vélekedtél róla. Na, megállnál már? Tényleg elveszett a szemüvegem. Ha összetört, én ebben a percben visszafordulok. Állj már meg, az istenit!

Azelőtt Horn mindig cipelt magával zseblámpát. Egyenesen a zseblámpák megszálottja volt. Ha valami új típus jelent meg a piacon, rögtön beszerezte. Külföldről is azt hozatott az ismerőseivel, mert ő maga nem nagyon utazott. Vagy ötven lámpa állt, sorba rakva, a könyvespolcán, s mind meg volt töltve elemmel. Éjszakánként kedvenc szórakozásává vált, hogy a kezébe vette az egyiket, s bebarangolta vele a lakás minden zegét-zugát. Gyakran megesett, hogy Kinga szemébe világított, s csak akkor vette le róla, mikor az elkezdett mocorogni. Szerette figyelni az öntudatlanul heverő teste-
ket. Egyszer egy embert mellette döntött le a szívroham – pillanatok alatt meghalt. Ő meg nézte, ahogy utolsókat rándul keze, lába. Nem tudott volna közbeavatkozni. Túl késő volt.

Egy lámpát mindig a párnája alatt tartott, az ébresztőóra közelében. A fény és az idő, gondolta, itt vannak a kezem ügyében. Nagyszerű érzés volt, igazán. Valahogy biztonságosabb lett az élete. Főleg, mikor régi, örökké késő – még ha sietett volna! – vekkerét is kidobta, s vásárolt helyette egy szupermodern ébresztős rádiót. A fény, az idő, a hang – itt, mind, egyszerre. Úgy gondolta, azok a dolgok, melyek ezen kívül esnek, már nem is számítanak. A nap amúgy is eltelik, mindig eltelik, jól vagy rosszul, túl leszünk rajta. Oktatási felügyelői tisztséget töltött be, de igazából se oktatni, se felügyelni nem tudott. Am ezt nem is tartotta lényegesnek. Környezetét sem a szakma megszálottjai tették ki. A lényeg az volt, hogy mindig eljött az este, s vele együtt az idő, a hang és a fény összehangolásának az ideje. Hogy felkészüljön arra a holnapra, ami nem is volt olyan fontos. Ami épp annyi idő alatt telik el, míg lejár a vekkere.

De most nem volt nála lámpa. Az az igazság, hogy rég kiszórta őket. Dohányozni meg nem dohányzott.

– Hogy lehetsz ilyen szerencsétlen? Hogy veszítheti el valaki a szemüvegét?

– Majd megtudnád, ha neked is hordanod kéne.

– Legalább azt mondd meg, körülbelül hova eshetett. Ide? Vagy előrébb? Rajtad volt egyáltalán?

Vagy tíz percen át tapogatták a harmatos, helyenként térdig érő fűvet, de a szemüveg nem került elő. Kinga sirva fakadt.

– Miért erre jöttünk? Miért kellett már megint rád hallgatnom?

– Nem én tehetek róla, hogy így összekuszálták az utakat. Már rég otthon lennénk, ha minden úgy lenne, ahogy gyerekkoromban volt.

– Gyerekkoromban! Otthon! Ki neked a családod, mondd csak? Én ki vagyok, he?

– Itt van! Nem törött el, nézd. Ne kössek a végére madzagot?

– Szóval? Ki vagyok én neked?

– Az én drága kis...

– Ne merd folytatni, mert tökön rúglak.

– Jó. Jó, jó.

– Legalább tíz éven át feléjük sem néztél. Nekem kellett hébe-hóba elcipeljelek,

hogy egyáltalán megnézd, élnek-e még. Ám alighogy leültünk, máris rugózni kezdél a lábaddal, s a legszívesebben rohantál volna vissza a kuckódba, a zseblámpáid, könyveid közé. Így volt? Mondd, hogy nem. Most meg minden hétvégén jönnél. Alig birlak otthon tartani. Mitől lettek ennyire fontosak ilyen hirtelen?

- Öregszenek.
- Na ne mondd. Az anyád nincs még hatvan.
- Hatvankettő.
- Az apádnak egyetlen ránc sincs a homlokán.
- Ezt meg honnan veszed?
- Onnan, hogy megnéztem, képzeld.
- Blöffölsz.
- Na, szép kis alak vagy. Most aztán elárultad magad.

Horn csörtetve megindult előre. Olyan tempóban hágott át bokron, lapályos mélyedéseken, hogy Kinga rövidesen lemaradt. Már az ide-oda csapódó ágakat sem látta.

– Azt hiszed, félek egyedül? – kiabálta utána. – Azt hiszed, védtelenebb vagyok, mint temeltetted voltam? Haha! Legalább nem kell azt a ronda szipákolásodat hallgatnom. Meg a cuppogásodat, mint valami szerencsétlen debil. Menj csak. Minél messzebb vagy tőlem, annál jobb. Hé, rossz irányba mész! Nem látod, hogy amarra vannak a fények? Te úristen. Még a szülőfalujában sem ismeri ki magát. Ahol annyit katonázott gyerekkorában. Aminek bejárta minden szegletét. Ürgét öntött. Rókát cibált ki a lyukjából. Siklókkal viaskodott, mint egy ifjú Laokoón. Haha! Meg kell szakadnom a röhögéstől. A hős indián, a nagy Winnetou. Vagy talán Tell? He? A, hát persze, Robin Hood! Szegények gyámolítója, csuhás papok kifosztója. Az istenért, Horn, gyere vissza anyukához, mert még el találsz tévedni. Kivel kerestesselek meg? Így állítsak be az anyádékhoz? Hogy elveszett a kisfiuk, lennének szívesek előkeríteni nekem? Mert szükségem ugyan nincsen rá, de már hozzászoktam. Meg ő is énhozzám. Nehezen lennének meg egymás nélkül. Horn, hallasz? Megvagy még?

Néha a távolban megreccsent egy ág, vagy Horn dühödt káromkodása hasított a csöndbe, s e pillanatban megérezte, hogy egy kicsit messzire ment. Hogy Horn talán csak erre várt: egy erősebb jelre, mely megindíthat benne elnyomott folyamatokat. S amelyekért, ráadásul, a felelősséget sem neki kell vállalnia.

– Hé, Horn! Add át a kisebbik táskát, nehéz neked a kettő együtt! Majd megint meghúzod a válladat, és mehetsz Balfra, izzappakolásra. Ez kell neked? Dobb le egy fa tövébe, biztosan rátalálok. Ha meg nem, holnap visszajövünk érte. Akkor legalább megmutathatod a környéket is. Igazán szívesen megnézném, tudod, de nem éjjel. Ne haragudj, hogy olyan türelmetlen voltam. Hallod? Ez a vonat meg a tizenhatórázás teljesen kikészített. Alig bírom emelni a lábamat.

Megállt, hallgatózott. Semmi neszt nem hallott. Ennyire lemaradt volna tőle? Nem tudta elképzelni Hornt, hogy két táskával a kezében ekkora előnyre tegyen szert. Sosem volt képes igazi erő kifejtésre. Általában inkább le szokott maradni. S aztán bölcsen hangzó szólammal igazolta magát, melyekből hiányzott az önirónia. Sosem önmagát hozta ki vesztesként, hanem a hülye törtetőket. Akik előbb-utóbb önmagukat pusztítják el úgyis. S a nyertes ő lesz. Ilyen volt Horn filozófiája. Most meg ott rohan elől.

– Horn! Mondani szeretnék valamit! Hallod? Azt, nem kell úgy rohannod. Nem üldözlek, nem akarlak megelőzni. Fújd ki magad egy kicsit. Tedd le a táskákat, ülj le rájuk. Addig inkább én is megállok. Hallasz, Horn?

Ekkor egy fának ütközött. De nem fa volt az, hanem Horn kővé dermedt teste.

Félig-meddig fönnakadva lógott egy gazzal benőtt ekeroncs előreálló vasán. Úgy rohant bele a sötétben, hogy a hátán kibukott a vas rozsdás vége.

– Horn! Horn! Mit csináltál, az istenért? Horn! Tudsz beszélni? Nézzél rám. Most mit csináljak? Maradj így, ne mozdulj. Hallod? Meg ne moccanj! Beszaladok a faluba, hozok segítséget. Élsz, Horn? Valamit mondhatnál már. Mindjárt visszajövök, hozok segítséget. Ó, istenem.

Elkezdett szaladni előre, aztán visszafordult.

– Horn. Milyen utca is? Innen, attól félek, nem találok oda. Megmondanád az utca nevét? Horn. Szólj már valamit.

De a fej úgy bukott előre, hogy még a szájából dőlő vért sem látta.

Nem mert hozzáérni, pedig orvos volt. Még a csuklóját sem fogta meg. Zsibbadt a teste, a lába épp hogy össze nem csuklott. Szédelegve, szinte öntudatlanul indult meg újból a falu felé, de nem volt benne biztos, hogy valaha is elér oda. Vagy hogy visszaér ide.

Kezében ott lógott a két nehéz sportszatyor.

Oravecz Imre

SZAJLA

Verstanulmányok egy regényhez

Cigaretta

Cigaretta tenni és rágyújtani még az agyalágyult is tudott,
csak pénz kellett hozzá, gyufa és tüdő,
de cigaretta sodorni és a szájszögletben ajakra tapasztva tartani –
az volt a művészet,

kellett hozzá először is dózni,
a dózniban finomra vágott dohány,
melyet sikerült elrejteni a fináncok elől,
aztán jó minőségű, hártavékony cigaretta papír,
és szükségeltetett még két ügyes kéz is,

a dohányzó a hüvelyk- és mutatóujja közé fogta és vízszintesen tartotta a papírt,
a jobb kezével dohánnyt terített rá,
majd óvatosan megnyálazta,
egyetlen mozdulattal hengert formált belőle,
és rálapította a nedves peremet,
utána kihuzigálta a kiálló dohányszálakat,
a két végét a dózni fedeléhez ütögette,
és máris elkészült a cigaretta,

a szájszögletben tartás, az ajakra tapasztás külön lapra tartozik,
amíg sodorni minden valamirevaló gazda tudott,
addig e takarékosági művelethez csak kevesen értettek,

tartósan csak kialudt szívnyivalóval lehetett csinálni,
és titka a helyes nyálmenyiség megválasztásában rejlett,
melyet a cigarettázó a megfelelő pillanatban ráengedett a szájában lévő végre,
és ügyes szellőztetéssel hagyta,
hogyan a papír az ajkára száradjon,

csak egy embert ismertem,
aki ezt tökélyre vitte,
ez Dudás Péter volt,
pirkadattól napnyugtáig viselte ily módon a szájában ugyanazt a félig szívott
rudacskát,

és bármit tett, beszélt, kiköpött vagy lehajolt,
sosem esett le neki,

igaz, őt a szükség is kényszerítette,
hiányzott a fél karja (Oroszországban hagyta)
és nehezebb esett mindig újat sodorni,
e szépség hibát viszont jól ellensúlyozta sodrásainak kiváló minősége,
fél kézzel sodort cigarettáiban még a legmegátalkodottabb kétkarú sem talált semmi
kivetnivalót.

Uncle George

Nagyapám testvérei közül ő vitte legtöbbszörre,

ugyanúgy ment ki, mint nagyapám,
és ugyanúgy kezdte,
de neki beütött Kanada,
mert vállalkozó lett Montrealban,
és meggazdagodott,

állítólag olyan jól ment sora,
hogyan már a 30-as években autót vett,

homály fedt,
miben állt gazdagsága,
de a rokonságot büszkeséggel töltötte el,
ő volt a pozitív, a követendő példa,
mégis mindenki megkönnyebbült kissé,
és némi elégtételt érzett,
mikor az 50-es években rablótámadás áldozata lett,
és meghalt,

mert egyúttal nyomasztóan is hatott a sikere,
pedig nem volt minden tekintetben irigylésre méltó,
Magyarországon élt két szép fia,
és mindkettő elesett az orosz fronton,

48-ban vagy 49-ben járt itthon utoljára,
és hozzánk is eljött egy hideg hajnalon,

disznót vágunk épp,
és én is a hófedte udvaron tartózkodtam,
megszorongatott, magasba emelt,
és csodálkozva láttam fentről,
milyen messzire világít a pörzsölés máglyája,

kanadai unokatestvéreim sosem találkoztak Gyuri bátyámmal,
de emlékeznek rá,
hogy nagyapa részegen utazott a temetésére.

Korompay H. János

A POLÉMIKUS KORSZAKVÁLTÁSA: BAJZA BÚCSÚJA A SZÉPIRODALOMTÓL

A Bajza–Toldy–Vörösmarty „triász” vagy „triumvirátus” szerepváltozása és megszűnése a magyar irodalom történetének egyik megoldatlan kérdése. Az a baráti szövetség, amely az 1830-as években az Akadémia és a Kisfaludy Társaság összefogásával, a *Kritikai Lapok*, majd az *Athenaeum* szerkesztésével, sőt egy ideig a Pesti Magyar Színház igazgatásával eljutott az irodalmi élet fórumainak irányításáig, az *Athenaeum* megszűnése (1843) után elvesztette központi pozícióit. Egyedül Toldy tartotta meg tisztségeit (bár Bajza 1847-ben ismét színházigazgató lett), s közülük csak ő vett részt újabb folyóirat, a *Magyar Szépirodalmi Szemle* szerkesztésében. Bajza és Vörösmarty szinte egyáltalán nem folytatták kritikai munkásságukat; a félelmetes hírű polémikus azontúl történeti munkákat publikált, a köztiszteletnek örvendő költő pedig támogatta, önálló bírálatokban azonban már nem elemezte a fiatalabbak, köztük elsősorban Petőfi műveit.

Bajza számára az *Athenaeum* szerkesztésének befejezése jelentette a korszakváltást; ha áttekintjük a szakirodalom idevonatkozó megállapításait, feltérképezhetjük ennek indokait. Mi válthatta ki a szépirodalommal szembeni elhallgatását: ez lesz fő kérdésünk. Látni fogjuk, hogy a tárgyilagosságra való törekvésbe mennyi öröklött vagy

visszavetített alanyiség vegyült, s hogy a kérdésfeltevés és válaszkeresés módjában mennyi hasonlóság található. Tudásunk ellentmondásos alapjait kell felülbírálnunk: a jelenből indulunk ki, és az első forrásoknál fejezzük be a vizsgálatot.

Fenyő István VALÓSÁGÁBRÁZOLÁS ÉS ESZMÉNYÍTÉS című kötete (1990) a következő okokra figyelmeztet: Kossuth *Pesti Hírlapjának* megindulásával, „az Athenaeum maga is vegetálni kezdett”; „a szerkesztőség mindinkább elveszítette kedvét és kezdeményezőerejét”; Bajza és Toldy kritikai felfogása „a negyvenes években végképp korszerűtlenné vált”; s Bajzának az Athenaeumban megjelent önértetes végszavát csak a folyóirat ideológiai jelentősége igazolta, „irodalomkritikai teljesítményét illetően azonban a szerkesztőket aligha illette meg egészen ez a büszke öntudat”. A MAGYAR SAJTÓ TÖRTÉNETÉ-nek I. kötetében (1979) szintén Fenyő Istvántól összeállított áttekintés szerint az Athenaeum története két részre oszlik: 1841 a határ, s ez nemcsak a szerkesztést változtatta meg: a munkatársak és az előfizetők száma megritkult, 1843 végére pedig „Bajza végképp belefáradt a Kossuth lapjával s a kibontakozó divatlapokkal folytatott céltalan versengésbe”. Igaz, itt másképp ítéltetik meg a folyóirat: „Bajza joggal elmondhatta ezeket a büszke szavakat” a fent említett búcsúcikkekben. Az egyik nagy kérdés tehát az Athenaeum és a korabeli irodalom viszonyának megítélése, vagyis a folyóirat modernsége, a másik pedig a szerkesztő ezzel is szorosan összefüggő magatartásának rekonstruálása.

A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETÉ-nek III. kötete (1965) a következő megállapításra jutott: a negyvenes évek közepén Bajza már nem vett részt az irodalmi küzdelmekben; ekkorra „az Athenaeum már átadta helyét a modernebb divatlapoknak, a politikai közvélemény alakításában túlszárnyalta őt a *Pesti Hírlap*”. Ez a kivonulás nem a szerkesztő meghátrálását jelentette: „csupán tevékenységének módján változtatott”. De miért vonult ki Bajza, miért hagyott fel irodalomkritikájával, s miért adta át helyét a folyóirat? Egyáltalán, átadta-e helyét? Tóth Dezső azzal indokolta még fenti összefoglalását Bajza-válogatásának előszavában (1959), hogy az Athenaeumnak „véget ért legalapvetőbb szerepe: a nemesi liberalizmus szellemének közvetett erősítése; ez most nyílt politikai feladattá vált”. Hasonlóan teleologikus magyarázattal szolgált a továbbiakban: „a célhoz ért meglegedés vallomása az is, mikor kijelenti, hogy ennek a folyóiratát megszüntető politikai ébredésnek »senki sem örvendett őszintebben«, mint ő”. Hiba volna tehát félelmet és a radikalizálódástól való meghátrálást látnunk „Bajza nyilvános irodalompolitikai szereplésének megszakadásában”. Hozzátehetjük: nem tartható valószínűnek, hogy a szerkesztők maguk is láthatták volna a folyóirat legalapvetőbb szerepének véget érését; nincs bizonyítva „a célhoz ért meglegedés”; az viszont, hogy – nem politikai jellegű – félelem volt-e jelen a megszüntetés elhatározásában, nem zárható ki az elhangzott deduktív visszavetés szerint sem.

Lukácsy Sándor 1954-ből való Bajza-kiadásának bevezető tanulmányában ezt a magyarázatot adta: „1843-ban aztán váratlanul elhallgat az Athenaeum” (hogy mennyiben volt váratlan, azt a főntebb idézett vegetálás tüneteinek egyidejű vagy utólagos észrevehetősége dönti el), „s Bajza ettől kezdve alig-alig foglalkozik irodalommal. [...] Bajza megszüntette folyóiratát, és föl hagyott az irodalmi kritikával, de nem azért, mert nem volt több mondanivalója, hanem mert úgy érezte, ezen a téren bevégezte küldetését, s most már másfajta írói tevékenységre adhatja magát”. Itt az a kérdés: igazolható-e a küldetés bevégzettségének érzete. Bajza 1843. július 2-án Toldyhoz írt levele nem ezt tanúsítja: „Ezen cikket most már el kell hagynom, év végén alkalmasint az Athenaeumot is, mert előfizetői ismét csökkennek. Nem lehetne-e Pozsonyban előfizetőket gyűjteni?” (Kiemelés tőlem.)

Négyesy László ezt írta az 1928-ban megjelent Bajza-kötetében: „Az Athenaeum

megszűntével Bajza letette a kritikai tollat. Az újabb írói nemzedékekkel szemben a jóindulatú szemlélő szerepében maradt. A helyett régebben kezdett történetírói munkásságát folytatta.” A szerepváltás értelmezése ezúttal is cáfolható egyértelműséggel oldja föl a megmagyarázhatatlant: mi indokolná azt, hogy oly sok kritikusai álnév és ironikus párviadal után ellenvélemény nélküli jóindulat fogadná a Garaynál és Henszlmann-nál fiatalabbakat? Belefáradás, kivonulás, bevégzés, jó szándékú elhallgatás: egyre inkább érezhető, hogy a változás indoklása mennyire ingatag pontja a szakirodalomnak.

Az *Athenaeum* – olvassuk Császár Elemér A MAGYAR IRODALMI KRITIKA TÖRTÉNETE A SZABADSÁGHARCIG című könyvében (1925): „nem tudta állni a versenyt a könnyebb fajsúlyú s épezt a nagyközönség előtt népszerűbb szépirodalmi hetilapokkal”. Látni való, hogy többen is osztották ezt a megállapítást, a szembesítésviszont megváltozott: a divatlapok hol modernebbek, hol pedig kevésbé komolyak, mint a folyóirat. „Bajzáék ezzel elvesztették a teret, s ezután nemcsak kritikai folyóirat nem állott többé rendelkezésükre, hanem Bajza és Vörösmarty teljesen visszavonultak a kritikától, s Toldy is csak elvétve áldozott bíráló hajlamának. Vajon azért-e, mert úgy hitték, hogy teljesítették ebben az irányban hivatásukat? Meg lehettek-e elégedve kritikusai eredményeikkel, s elérték-e céljukat kritikai folyóiraikkal?” Az első kérdés szkeptikus a tovább élő hipotézissel szemben; a második a VÉGSZÓ AZ ATHENAEUMHOZ „valódi lelki csend”-jére vonatkozó kijelentést, tehát Bajza önszemléletét bizonytalanítja el, amit tovább erősít majd a nagyközönséghez szólás és a Toldyhoz írt fentebb idézett levél összehasonlítása is; a folyóíratra és szerkesztőjére vonatkozó bevégzettség gondolata csak fikció marad.

A családhoz tartozó Szücsi József érthető elfogultsággal parafrázálta BAJZA JÓZSEF című monográfiájában (1914) a VÉGSZÓ-t: „van még annyi előfizetője az Athenaeumnak, hogy a jövedelem fedezné a kiadásokat, de végleg belefáradván a szerkesztés gondjaiba, önként szünteti meg a folyóiratot a lelkiismeretes teljesített kötelesség tudatával”. Pedig 1843 nyarán Bajza leírta Toldyhoz szóló levelében a „Bár csak az adósságtól lehetne menekedni” mondatot, s ez azt jelenti, hogy valami elmaradt a közönséghez intézett összefoglalásból: a két helyzet összehasonlítása belső és külső beszéd különbségére utal. Mint ahogy a szerkesztő Verőczeyről (tehát egyik saját álnévéről) szólva önmagáról nyilatkozott, azt színlelve, hogy vele nem azonos személyről beszél, s azt bizonyítandó, hogy az *Athenaeum* tudta dicsérni ellenségeit (ez esetben Henszlmant, Vahot Imrét és Garayt), megláthatjuk a különbséget: ott az álnéven írás, itt a magánlevél kínálja a különböző funkciók szembesítését. Szücsi a már ismert belefáradás-motivumon kívül élt újabb bizonyítatlan feltevésekkel: „észre kellett vennie, hogy a kor irodalma oly irányokban fejlődik, mely irányokban már ő nem lehet a vezér, habár méltányolja és helyesli is e fejlődést. Kezdte érezni, hogy a fejlődés már átvágott rajta, hogy ő kezd történelem lenni a jelen számára”. Olyan fejlődés helyeslése, amely meghaladja őt, páratlan alázatot kíván a korábbi vezértől Bajzának ez az eszményítése tovább folytatódik: „jó kezekben látta az új irodalom vezetését, megérezte, hogy ő már elvégezte dolgát, hogy itt az ideje átengedni a teret mások számára. Zúgolódás és méltatlankodás nélkül félreállott az útból, oly lelki nagyságról adván tanúságot, mint alig más irodalmunkban”. Ez az idézet nemcsak azért tanulságos, mert a kezdetben még jelölt alanyiság („észre kellett vennie”) hamarosan látszólagos tárgyiasággá válik, ami az erkölcsi modell teremtő elismerés alapja lesz, hanem azért is, mert előlegezi a bevégzettség fikcióját. Pedig van arra adat, amely ellentmond a „jóindulatú szemlélő” Négyesy értelmezésében látott szerepének és a fejlődés Szücsitől sejtett méltányoló jóváhagyásának. Bajza azt javasolta Petőfinek, hogy a népdalokat mértékben írja: Verőczey néven pedig így értékelte az ÉN című verset: „nem üres, de kevés gond a rimekre. Ily

játszi schema szigorubb tisztaságú mértéket is kíván”. 1845 elején az *Életképek* előző félévi verseit bírálva Berecz POLGÁRHIT című költeményét tartotta „minden tekintetben legke-rekebb- és hibátlanabbnak, s tárgyánál fogva is, érdekesnek”, míg Garay és Vachott Sándor „Petőfi összes dalait” találták a legjobbnak, „s ezek közt pedig leginkább kitűnőnek vélik az EGRI HANGOK-at”. Ez Kiss József Petőfi levelezéséhez írt jegyzetei szerint annak egyik jele, hogy „Bajza kezdeti elismerése elidegenedéssé vált”, ami abban is megmutatkozott, hogy 1848-ban, a *Kossuth hírlapja* szerkesztőjeként nem közölte A VÉN ZÁSZLÓTARTÓ című verset.

Badics Ferenc, Bajza ÖSSZEGYÚJTOTT MUNKÁI-nak sajtó alá rendezője is átvette a szerkesztő végszavának indoklását (1899): „Hét évi ilyen munka után végre belefáradt a szerkesztésbe”; „megelégette a fáradozást, melynek egyéb hasznát sem látta”. „De midőn ezek gond-jától végleg megszabadult: kifáradva is szinte mohó kedvvel tért vissza kedves stúdiumához: fél-benmaradt történeti munkái befejezéséhez s újabb tervek megvalósításához.” Azt hisszük, hogy ha Toldynak s másoknak sikerült volna újabb előfizetőket találnia, az reményt adott volna a folyóirat fennmaradására: a – közös forrást sejtető – belefáradást „mohó kedvvel” legyőző visszatérés lélektana pedig, úgy tetszik, kevésbé hiteles.

Mit mondott Toldy, az *Athenaeum* egyik kiadó szerkesztője és a pályamódosítás legfőbb tanúja 1861-ben tartott emlékbeszédében? „Belefáradván végre a sok évi bajlakodásba, erő-elforgácsolás és kellemetlenségekbe, mikbe különféle vállalatai [vállalkozá-sai] kerültek; a folytonos, már most többnyire csak őt személyesen célba vevő, bár mindig diadal-masan visszavert, megtámadások közt folytatott *Athenaeumot* 1843 végén befejezte, s egész lé-lekkel – amit első ifjúsága óta már oly buzgón kívánt – történeti dolgozatok és vállalatoknak fektet.”

Toldy már Bajza életében is publikálta ezt a mondatot: először A MAGYAR KÖLTÉ-SZET KÉZIKÖNYVÉ-ben, majd a verseskötet elején szereplő életrajzban. A fő különbség a korábbi és az emlékbeszédben szereplő változat között egy bővítés („amit első ifjúsága óta már oly buzgón kívánt”), amely azt sugallja, hogy az *Athenaeum* megszűnésének egyik oka a történetíráshoz való visszatérés szándéka volt. A Bajzától származó, 1843 nyaráról való levél viszont megcáfolja ezt: „Én valami más literaria vállalathoz készülök; még magam sem tudom, mihez, de olyanhoz minden esetre, melly egy kis hasznot hozzon. Mi volt a te terved egykor Budai *Lexicon*a új kiadása iránt? Nem lehetne-e evvel valamit csinálni?”

Úgy fest tehát, hogy Toldy visszaemlékezése nem egészen tárgyyszerű; a szöveg mó-dosítása észrevehetően befolyásolta a későbbi értelmezéseket. S az sem felel meg az *Athenaeum* történetének, hogy Bajza minden polémiját „diadalmasan” verte volna vissza: az Egressyvel és Henszlmann-nal folytatott viták nem ezt igazolták. Az újabb kutatások kiderítették, hogy már jóval a folyóirat megindulása előtt, a CONVERSA-TIONS-LEXIKON pörében is más volt Bajza szerepe, mint ahogy azt ő és Toldy meg-örökítették; a barát és szerkesztőtárs emlékezése tehát ellenőrzendő és kiegészítendő, olykor pedig helyesbitendő forrásként tartandó számon.

Az elődjének irodalom körüli nagy érdemeit kétségtelennek tartó Gyulai 1852-ben olyan értékeléseket visszhangzott BAJZA ÖSSZEGYÚJTOTT MUNKÁI-ról írt bírálatában, amelyeknek figyelembevételre erősen módosítja az eddig látott képet. „Mondják még némelyek: Bajza sokat tón arra, hogy kritikánk és polémiank ügyvédjé jellemet öltött, mikor aztán az ellenfél legyőzése a fő, az irodalmi cél, a vizsgálódás csak mellékes; továbbá ereje ellenségei gyöngeségében állott, s a szelleműs Csatót, kinek sok állítását az idő igazolta, nem ő, hanem önjellemtelensége buktatta meg; néha csekély ügyben kereste a harcot, máskor fontosban kikerülte, vagy csak túl-túl vette, például a francia drámák kérdésében; nagy részt vőn ama tudóstársasági

kottéria alakításában, mire ugyan sok nem igazat fogtak, de néha nem ok nélkül keltek ki ellene. Mindezekben van valami igaz és sok figyelemre méltó.”

Ha ezt a jellemzést a Toldyé mellé tesszük, újabb dimenziók rajzolódnak ki; olyan állítások, amelyek közül bármelyik elég ahhoz, hogy megerősítse a tovább öröklődött kép idealizált voltát. Úgy tetszik, annak fonákja ez, bár korántsem mondhatni, hogy az *Athenaeum* ellenfeleit tüntetné föl kedvezőbb színben; az újabb nemzedék visszatekintését már nem köti a hovatartozás. A polémiaiak egyoldalúságain s ezek veszélyein túl Gyulai beszámol egy, a személyiséget is gyakran ért kifogásról: *„Már régi élc: az akadémiának miért éppen történelmi osztályában rendes tag Bajza? Nem ismételtem, különben sincs most annyi értelme, mint ezelőtt hat-hét évvel. Neki magának akkor sem kellett volna annyira szívére venni, mert elvégre is nem lehet az ember minden: költő, történész, esztétikus, nyelvész, szerkesztő, bölcsész, tárcacíró s tudja isten még mi. Hanem ő tudja, miért, nagyon szívére vette, nekifeküdt a történészetnek, sőt kedvenc tanulmányának, foglalkozása főtárgyának hirdeté.*” Korántsem biztos tehát, hogy – mint Badics írta – *„szinte mohó kedvvel”* tért volna vissza *„kedves stúdiumához”*; az is lehetséges, hogy bizonyítani akart. Az összefoglaló értékelés is jelentős mértékben eltér a Toldyétól: *„Kitűnő szerkesztő, s alig több középszerű költőnél, nem műfilozóf, hanem polémikus, legfeljebb ügyes kompilátor, legkevésbé sem történész.”*

Kritikatörténeti szempontból kulcsfontosságú megkülönböztetés hangzik itt el. A *„műfilozóf”* és a *„polémikus”* szembeállítása legalább kettős érdekű: egyrészt történelmi jellegű, mert az előző és a következő nemzedékhez, főként Kölcsey, illetve Erdélyi és Henszlmann életművéhez viszonyít; másrészt műszavakba tömöríti a kritikai tevékenység eltérő kritériumait. Az első a művet, a második az ellenfelet állítja középpontba; az nem igényel ellenfelet, ez viszont műalkotás nélkül is létrejöhet; az elsőre példa Kölcsey Toldyhoz írt levele: *„jól tudom azt, hogy nemcsak az az igaz, amit én annak tartok”,* a másodikra pedig Bajzának a kritikai szigort előíró axiómája: *„Bírói széken nincs helye a kíméletnek, csak a törvénynek, csak az igazságnak.”* Az *Athenaeum* szerkesztője Csató Pál figyelmébe ajánlotta azt, hogy *„kritika és polemia között igen nagy a különbség, mit bár soha ne zavarnánk össze”; „a személyes character nem tartozik a kritikai literatura körébe; [...] de e polemiai szóváltások között, annyszor és ott, hol és mennyiszor csak szükség”.* Ez a jellemzés egyrészt megkérdőjelezi polémia és kritikatörténet szorosabb kapcsolatát, azaz: Bajza meghatározása szerint ez a műfaj a tárgykörünkbe sokkal inkább tartozó irodalmi, irodalomkritikai vita egyik ősfarmája; másrészt arra figyelmeztet, hogy a polémikus teljesítményének értékelésében az ellenfeleire és önmagára egyaránt vonatkoztatható elveit is tekintetbe kell vennünk: harmadszor pedig ellentmond a VÉGSZÓ AZ ATHENAEUMHOZ következő gondolatmenetének: *„irodalmunkban, mint minden fejlődő nép irodalmában, sokkal nagyobb a gyarló és készületlen írók száma az alaposan készültékénél, miből önkényt foly aztán, hogy a részrehajlatlan kritikának többször kell gáncsolólag, mint javalólag föllépnie. Gáncsoló kritika, mint tudva van, igen könnyen von maga után antikritikát, antikritika pedig polemiait”.* Az előző, Csatónak címzett idézet élesen elkülönítette és összetéveszthetetlennek minősítette azt a kritikát és polémiait, amely az utóbbiban egymásból következik, tehát szervesen összetartozik. Két levele is bizonyítja, hogy Bajza melyik műfajban volt erősebb. Az első 1829-ből, az első polémia idejéből való, s Szentmiklóssy Alajosról tudósít: *„Ez az ember kedvet ada nekem a versengésre, a mi különben nem volt természetem, s most addig fogom őt ingerelni, míg újabb és újabb okokat ön maga nem nyújt reá, hogy egészen tönkre tegyem.”* Nem sokkal e korszakváltás jelzése után írja a következőt, melyben a KRITIKAI LEVELEK egyik alapelvét foglalja össze: *„Agyon fogjuk verni mind ezeket a hunczfutokat; de az első kötetbe a nagy hírust kell bántanunk, hogy a dolog lármát*

okozzon.” Gáncsoló kritika, ingerlés és tönkretétel, lármakeltő bántás és agyonverés: összeillő, mert egymásból táplálkozó jelszavak, amelyek megvalósulása, mint ismeretes, kivívta Kölcsey ellenszenvét, aki Bajzához írt levelében így vélekedett a *Kritikai Lapok* második számáról: „*Ohajtottam volna azonban ez ajándékozott füzetben is, mint az elsöben, rezensiókat találhatni; de barátom uram jónak látta azt egészen csatapiaccá tenni.*” Ez a módszer vált egyre inkább időszerűtlenné a negyvenes évtizedben, amelynek élvonalá Bajzánál jóval többször lépett fel „*javulólag*”, s ahol – főleg Erdélyi és Henszlmann munkásságában – megváltozott a kritika felfogása és gyakorlata.

A történetíró Bajzát Gyulai a kevésbé dicséretes „*legfeljebb ügyes kompilátor*” szavakkal illette, s mércéje a valódi történész szintje volt; Arany tankönyve a korszak egészéhez viszonyított, és kedvezőbben ítélte: „*Bajza »Világtörténete« ez időszakban irály tekintetében is a legjelesebb históriai mű.*” Ami a kompiláció jelentéstartalmát illeti, ismét a megítélt szerzőt idézhetjük, aki szerint Schedel és barátai azért ajánlották Csatót a filozófiai osztály tagjául, hogy belőle „*szépen indult elméjénél fogva, ha Aristoteles és Kant nem is, legalább egy philosophiai compilorat válhatik, ki szinte tehet hasznót, mert ma sincs a hazában tudósokban oly nagy választás*”. Bajza „*legalább*” és Gyulai „*legfeljebb*” szava jól jelzi a különbséget a két nemzedék és a két felfogás között: az első még beéri a közvetett tájékozódással, a második mércéje már a szaktudás.

Péterfy Jenő esszéjének egyik kérdése az volt, hogy hogyan lehetett Bajzából kezdeti tiltakozása, szinte akarata ellenére – „*majdnem tudtán kívül*” – kritikus; most ugyanennek a folyamatnak másik szakasza, végeszakadása áll előttünk. „*En belölem melancholikus katona lesz*” – írta Toldynak tizenhét éves korában, később pedig: „*sehol sem vagyok elégedett*”. „*Egy különös misanthropia s minden iránt való hidegség lepelt meg engemet egy idő óta*”; „*félek önmagamtól*”; „*En nem akarok recenseálni. Ilyenekhez nekem nincsen kedvem*” – Péterfy ezekből a levélidézetekből indult ki, s a lírikus és a polémikus összehasonlításával a következő eredményre jutott: „*Láthatjuk, hogy már az érzékeny, magába vonuló Bajza is tud éles lenni; s később annál élesebb lesz, minél érzékenyebb volt, s annál hangosabb, minél inkább a magányba vonult.*” Valami összeköti tehát a „*misanthropia*” és a polémia, a félelem és a biztos igazságtudat megnyilatkozásait, a „*recenseálni*” nem akarást és a műbírálat kerülését; úgy tetszik, elválaszthatatlan rétegei ezek egy összetett személyiségnek: a külső rettenthetetlenség belső gyengeségeket takar el a közönség elől, akkor is, amikor polémikusként magányba vonul a nagy ütközések után.

Szücsi József feltette monográfiájában az – ő esetében csak költőinek bizonyult – kérdést: „*Van-e kapcsolat a költő és kritikus között? Nem magára erőltetett szerep egyik vagy a másik?*” Lengyel Balázs HAGYOMÁNY ÉS KÍSÉRLET című kötetében Péterfyt követve vizsgálta tovább a Bajza életművében „*lappangó ellentmondást*”, sőt „*az érzelmi élet és a kritikus szennvedély között tátongó szakadékot*”. Észrevételei közül kettőt emelünk ki: „*Neki nem egy lehetséges kritikus szerepbe kellett »beöltöznie«, hanem a szerepbe*”, mégpedig „*az izlésért*”, a kritikáért; „*a konkrét kritika*” nála „*sommás, sohasem elemző*” volt.

A szerep, bár más, lélektani jelentésében, rendkívül fontos Bajza esetében. Már első ellenfele, Szentmiklóssy Alajos megröpta 1829-ben: „*kicsinységünk sohasem tűnik úgy elő, mint midőn nagyot játszani akarunk*”. Ez a szerepjátszásra vonatkozó megjegyzés a vád személyessége mellett sem volt egészen alaptalan: a polémikus különböző arcai mutatkoztak meg a nyilvánosság előtt. A Toldytól megbírált: „*Oly formán szólasz, mintha felvigyázó volnál a literatúrában*”; az ügyvédé, melyre Gyulai is kitért, és melyet Bajza ellenfelére vonatkoztatott: „*nagyobb figyelemmel ügyvédkedhetik maga mellett*”; a bíróé, amelyet Kölcsey levelével szembesítettünk; a párbajozóé, aki az elégtételt vagy az el-

lenfél közönség előtti megsemmisítését keresi, magát a győzelmet, melynek eléréséért így ír Kiss Sámuelnek: „csak kevés barátot ohajtok, de jót; ellenséget pedig sokat, minél többet. Azok nekem lelkiképen csak használhatnak, de nem árthatnak”; az igazmondó szakemberé, aki szerint „minden bírálatnak csak annyiban van értéke, amennyiben igazolható, ha nem ilyen, silány beszéddé vált, bármi nagy auctoritástól eredjen”, aki azonban nemegyszer ellentmondott önmagának (két bírálatában például: „nagyon is érzik rajta a didaxis, és bizonyos praeciptori szag, mi költői műnek nem használ”, és „csak didaxisa miatt bír némi becsnel”, s álnéven közreadott állításával vitába is szállhatott saját szerkesztői lábjegyzete (e kétszólamú beszédre példa: „némi idegenkedéssel voltunk a lapszemle-írónak azon helye iránt, hol Bérczyt plagiummal vádolta”). A más név választása eltér az anonimitás keresésétől, mivel itt a másféle kifejezés szándéka is hozzátartozik a fiktív személy megteremtéséhez: „midőn az író rejtezni akar [...] mindent elkövet, hogy meg ne ismerjék”; „mindig meg fogja tudni tagadni a maga stylusi sajátságait, valahányszor akarja”. Az ideális és reális én, a példakép és annak látszata, az önmagát alkotó és cáfoló, olykor a szerkesztőszerep által korrigált, idegen hangon (mintegy álarcban és álruhában) megszólaló, majd a leleplezéssel felérő azonosítás ellen tiltakozó szerző így keverednek, mint az identitás alapkérdéseinek nemegyszer romantikus kivetülései a polémikus szerepkörében.

Az emberrel és nem a szöveggel való konfrontáció gyakorlata azokhoz képest teszi hiányossá Bajza írásait, akik számára a kritika fő feladata a szöveg elemzése lesz. Erdélyi és Henszlmann elődeinél jobban ért majd ehhez; velük szemben a különböző szerepeket ötvöző polémia már nem lesz sem hatékony, sem pedig aktuális. Emlékszünk: Tóth Dezső tiltakozott az ellen, hogy a visszavonulásban az irodalompolitikai radikalizálódástól való félelem és meghátrálás igazolását lássuk. Megkockáztathatjuk viszont annak feltevését, hogy Bajza az új nemzedékkel szemben már nem szívesen folytatta volna párviadalait.

A pályamódosítás kérdése nem az *Athenaeum* megszűnésekor merült föl először. Egy 1828 szeptemberéből való levélben ez állt: „El vagyok tőkélve, változhatatlanul – Pesten lakni, de a literatúrai gondokkal egészen és végsőkép felhagyni, hogy prókatori foglalatosságtól, melly kenyeret ad, semmi többé el ne vonjon. [...] Egy gyónást előted mégis nem fojthatok ezen helyt magamba. Hidd el, édes barátom, mennél inkább készülök komolyan s férfitülág elhatározva a literatúráról lemondani, annál inkább érzem, hogy az nekem nagy erőmbe fog kerülni, s talán olyanba, mintha egy szeretett leánytól kellene hosszú, – örök időre búcsút venni. [...] Annyi bizonyos, hogy feltételnek végbevitele heroismusba fog kerülni, azonban ha még olly nagyba is, meg kell győzőm szenvedelmemet. Ezt parancsolja a vas szükség, ezt maga a józan ész is.” Ez az elhatározás tartós volt, mert még ugyanez év decemberében is így írt: „a jövő három hónapot egészen censurámnak, jövődő időmet pedig egészen prókátorságomnak kívánám szentelni; [...] elhatározottan s végkép le akarok mondani a literatúrai gondokról”.

A visszavetések után a prospekció lehetősége áll előttünk, melynek esélyeit nem becsülhetjük le. Ez a megélhetés és küzdelem, prókátorság és (historia litteraturae-értelmű) irodalom, szükség és szerelem, ráció és szenvedély közötti konfliktus egyszerre lehetett köznapi és rendkívüli; maga a döntés egy életre szóló áldozatot követelt. Jellemző az is, hogy a huszonnégy éves Bajza éppúgy nem tudta elképzelni a két lehetőség összeegyeztetését, mint a negyvenes években: csak vagy-vagy választást ismert.

1830 elején, egy évvel a *Kritikai Lapok* megindulása előtt is szembeállította levelében az irodalmat az ügyvédi pályával: „Foldvály megigérte, hogy ha akarom, kicsinálja nekem a királyi fiscalatust Bothynél. Akkor tehát vége fogna lenni a literatúrai pályának.” Elmond-

ható tehát, hogy az 1844-ben történt korszakváltásnak megvoltak az előzményei abban a külvilágtól nem ismert szférában, amelyről csak a baráti levelezés tudósítja az utókor. Ez a belső készenlét már kialakult benne, annak ellenére, hogy a végrehajtás két ízben is elmaradt, de feltevéseink szerint jelen volt abban a pályamódosításban, amelyet a Gyulaitól említett külső erők is kikényszerítettek.

A megélhetés tehát minden jel szerint egyik oka volt Bajza elhatározásának. 1827-ben ezt írta barátjának: „képzelted te, adósság nekem mennyi nyugtalanságot okoz, ha csak néhány naptól van is”. Fentebb idéztük, hogy 1843-ban – már öt éve családos emberként – szintén az adósság gondolata foglalkoztatta, két évvel később pedig így vigasztalta feleségét s önmagát: „kitisztulhatok a kellemetlen adósságokból”. A folyóirat biztosította megélhetés a polémiák számától és intenzitásától is függött: mint ahogy „a *Hírnökkel* szakadatlan és hosszas polemia nemcsak nem idegeníté, hanem százakkal nevelte az *Athenaeum* előfizetői számát”, ezek megszűnése hozzájárult a közönség érdeklődésének csökkenéséhez. S az sem lehet véletlen, hogy 1844-ből való, EGY NŐHÖZ című verse így kezdődik: „Légy a csüggedőnek / Ébresztő remény”, s a második strófa egy „*Sorstól hányatottnak*” (az első változat szerint „*üldözöttnek*”) vallomását tartalmazza. Bajza tehát ezúttal sem mondott le a hagyományos értelemben vett literatúráról, amely nemcsak a költészetet, hanem az egész erudíciót jelentette, s így természetesen a történetírást is; a „szépliteratúra” körül folytatott fáradozásai és polémiái azonban véget értek. Maga a módszer nem volt többé időszerű; fiatal és képzett kritikusok nőttek szerkesztőjük fölé; bizonyításra szorult a történeti osztályban való tagság, s az *Athenaeum* már nem biztosította a megélhetést. A rekonstrukció nem lehet teljes, de nagy a valószínűsége annak, hogy ezek a tényezők hozzájárultak Bajza pályamódosításához.

Horváth Ferenc

A KEGYESZ ÉS A PINCEKIRÁLYNÉ

Szomorjáték négy jelenésben

Játszó személyek

KÉPZELMÉSZ, *felkent, őrlélek*
 GLYCERA, *pincekirályné, Képzelmész begyeshedője*
 ATYFI, *Képzelmész saja, foltatlan barátja*

Játszódnak: a teréjen

ELSŐ JELENÉS

Gulacs teréj a latorkert és a véglakás között. Hátral ígen gyér nyillám. Májusi közvimally. Képzelmész és Atyfi egy rozoga padon ülnek. Képzelmész kezében iramatui

ATYFI *(téhelyezetlen)*

Ó, bajlélek, ki érdempolcra vársz –
iggal, hiszen kőmeccékség a műved –,
másánt tekint tégedet a kajánhad:
armást kiált, és szurdancsot ragad!
Ránézveségeink elmészfutók bár,
tiporvány és tapodvány, ez lehetsz csak!

KÉPZELMÉSZ *(felmutatja az iramatokat)*

Porongyó nékem ez a tetszice:
iramataim az én körhatárom.
Holmi tsógyilkok nem rettentenek,
s nem kell a talabor módivagyonság;
szomorjátékom marad az enyém,
önnöntudvaleyőségem teréjén.

ATYFI *(soktűzessel)*

Az uralkodalomnak tellyedelme
töröngyölné szép lantolagidat,
ismerve, hogy mind tárgyalog szulákos,
s akár egy tömör, olyan tömedékes...
Itt sáppulnak, ha pillagó a rény,
tűrmészt csinálnak belőled legottan!...

*Képzelmész a padnak támasztott dögenyegre pillant, egy ideig nézi, aztán feláll, majd lassan
elindul a véglakás felé. Atyfi fűtészve néz utána*

MÁSODIK JELENÉS

*A teréj morotvány felé eső fertálya. Gedemék pazarfénye. Éji mezenegy. Képzelmész egymaga an-
dalog*

KÉPZELMÉSZ De jó is, hogy még így cékázhatok!
A Kuntargonca fénye fenn a fémkör,
s lantolagomra halkva hull a lam.
Feledve most fonyar, gobócs, körönce:
kömlődöm a mindenményedelem.
Beszádlanék, aztán meg köszönlnék;
iggal lehet mindkettő moztonyom.
Iramatom nyutszamsága királyi,
s penderedek a ponkra szomoróza:
oklótehetségemet a tünöngye
aranyüstöke gyöngéden gedéli.
S hogy így van ez, salápolok toborzon,
cékázok még, mielőtt pessedeznék,
mert amíg lehet, szepelkedni kell!...
(Megpillantja a pincekirálynét)

De hallga csak! Amottan egy delinkel
 Felriadt lélek, most csitulj, csitulj!
 Valólat ez, nézd ionkoszorúját,
 ott lépcsél egy sokhihetőssel bájné,
 csókpengést ígér szájkabibora!
 Szűnjön végtére a rökönnyödés,
 nyerjen enyhelyet a könnyű virágév,
 jutva az ingerményes tanyarévbe!

(Odalép a pincekirálynéhez)

Szép szüzeccsné, nincs mért tsaponganom,
 s elhagyom most piszkáncsi lükkögésim;
 nem szólhatok hozzád csak soktüzessel,
 minden foglalcsot szivvel küldve útra!
 Szépné, elbájolt fürtös üstököd,
 s nagy kedvem szesszent a templombilincse,
 legsül, hogy égő fénybogár-szemed
 szememnek szánta egy szemintetét!
 Tündér? Tünöngye? Mondd-sza, hogy ki vagy!

PINCEKIRÁLYNÉ Bájjal gedélsz, nyelved nem locsogáskürt,
 s hímiséged engem is lángra gyújt!
 Glycer a nevem, s pincekirályné
 vagyok itt a teréjen három éve;
 a gondnyom számomra csak ez az út,
 a morotvány és a nyillám között.

KÉPZELMÉS *(letérdel Glycer a lába elé)*

Pincekirályné? Nem, az én királyném!
 Égjetek, gömbék, büszménykedjete!
 Enyém e bántest, minden belbecsével,
 hozzáfogástalan birtigazam!
 Előpillantatot idéz a lábtyú,
 mely rejtve gyöngyöli a szép bokát,
 s a nem mindenek beképzésérő
 a szoregységet is már látva látja,
 a leendhető házsiságszerencsét!

Képzelmész és Glycer a megkarolják egymást. Csókpengés hallatszik

HARMADIK JELENÉS

A teréj locsmoj menti része. Széplődő ázur palota. Képzelmész és Atyfi egy talabor agfa árnyékában beszélgetnek

KÉPZELMÉS *(erős mozgásejtéssel)*

A mindenményedelem úgy kitégult,
 mióta ráleltem begyeskedőmre;
 bántestét és pillagó belbecsét

nem is álmodná beképzésérő!
 A teréjen pillantottam meg őt,
 pár jambussal a morotvány után,
 útban a közeli nyillám felé:
 úgy járdalt a Kuntargonca alatt,
 akár egy aranyüstökű tünöngye,
 s kipipesítve még tsertsével is!
 Ingerményes külmiképsége láttán
 ámulva néztek le főntről a gömbék,
 s mint egy lantolag, úgy lángoltam én;
 nem is lükkögtem ott piszkáncsi módra,
 a szüzeccsnét hévvel átkupidoltam,
 legottan cékázunk öszvekezelve,
 s csókdostam édes szájkabiborát!...

ATYFI Hanem ki ő? Talán csak nem Glycera,
 kivel már én is falka alkalommal...

KÉPZELMÉS *(soktüzessel)*

De ő az, ő! Glycera e delinke!
 Minden forda kevés, ha róla szólok!
 Hát láttad már szépen ívelt szemöldjét?
 Tudom, te sem maradtál szemzsemmás!

ATYFI Igen, láttam, és nem csupán szemöldjét...

KÉPZELMÉS *(lángolva)*

Szép szemeit is, a két gedemét?
 Fürtös üstöke zúgó zuhatagját?
 Lábtýúbe gyöngyölt rejtező bokáit?

ATYFI *(búszomorral)*

Hogy mit is láttam, hagyjuk most, barátom,
 úgyis másról kell szólanom veled.
 Bizvátságod, tudjuk, régen oda,
 ám már valólatos háborkozás
 indult meg ellened, a felkent ellen!
 Hirdészek hirdettek ki hibabaknak,
 ezt fújván: nyugodalombizgató,
 körülyesett esméreted gunyor
 szurdalja, s szívedet kardöccse döfné!
 Óvakodj nagyon, alkonyat után
 a morotványt ma messze elkerüld,
 mert armások fütýésznek ott titokban!

KÉPZELMÉS Mikor leszáll az alkonyi humorvány,
 a morotványnál vár engem Glycera,
 s ha meglesz hozzá az evéskiváncsunk,
 kettecskén költjük el estasztalunkat.
 Kegyellem, Atyfi, ég legyen veled!

Miközben kezet fognak, lassan tűnni kezd a közvímály

NEGYEDIK JELENÉS

A teréj véglakás felőli oldala. Már odafönt van a szender. Atyfi a kerítés mentén cékázik. A pincekirályné a morotvány irányából érkezik, aranyüstöke kibomolva

ATYFI Glycerá, te? S Képzelmész hol maradt el?
 GLYCERA *(szeméből ömlik a könnyűröm)*

Teste, a gyatra talpszer ott hever
 a morotvány nyugati oldalán,
 de széplődő lelke már szabadon
 kószál a kies, vid Elysiumban.

ATYFI *(mély évődéssel)*

Zendülj fel, hallgatag rökönödés,
 istenfit birtak le a pakilincsek,
 saja örleket gyúrt le a rakonca,
 Képzelmészt, a szabdákat szabdalót!
 Vigaszunk, hogy zsinár volt ez a gazság,
 mert tovább élnek iramatai,
 iggal hírhedett lantolagjait
 az íráshártyák őrzik az utóknak.
 De monddsa, Glycerá, mi az kezedben?

GLYCERA Képzelmész sírfelirata, ma írta
 a teréj vénhült ákaca tövében,
 s egy percre rá véget ért látodalma:
 az éjsötét előszőnyeg legördült.

ATYFI Olvasd hát fel végső iramatát!

GLYCERA *(felolvassa a sírfeliratot)*

OTT FENN BÁNTOTT A GIZGAZ ÉS A DUDVA,
 ITT LENN KITISZTUL MAJD A TSONTFEJUDVA.

ATYFI Kőmeccékség, nyutszamsága királyi,
 büszménykedve búcsúzott a kegyesz!

Atyfi Glycerára mosolyog, majd mindketten megindulnak a morotvány felé

Szótár

kegyesz: kegyes ész
 pincekirályné: örömléány
 szomorjáték: tragédia
 képzelmész: költő
 felkent: poéta, költő
 örlelek: zseni
 begyeskedő: szerető
 atyfi: atyafi
 saja: finom, derék

folttalan: korrekt
 teréj: sík terület, tér

gulacs: puszta, kopár
 latorkert: árok, sánc
 véglakás: temető, sír
 nyillám: ligetes hely, nyílás
 közvímálly: közvilágosság, napfény
 iramat: irásmű

téhelyezetlen: színlelés nélkül
 bajlélek: nyomorult teremtes
 érdempólc: kitüntetés, tisztelet
 iggal: méltán
 kőmeccékség: kőbe metszett szöveg
 másánt: másként
 kajánhad: irigy nép
 armás: fegyveres, csendőr
 szurdancs: tör
 ránézveség: szempont
 elmészfutó: abszurd, képtelen
 tiporvány: ami tipratik
 tapodvány: ami tapodtatik
 poronygó: jóízű
 tetszice: szép tudomány
 körhatár: horizont
 tsőgyilk: szurony
 talabor: terebélyes, árnyékos
 módivagyonság: divatozás
 önnöntudvaleyőség: öntudat
 soktűzessel: hevesen
 uralkodalom: uralom
 tellyedelem: teljhatalom
 töröngyölni: összegyűrni
 lantolag: óda
 tárgyalog: objektive
 szulákos: tövises, szúrós
 tömör: ezred, regiment
 tömedékes: nagyon erős
 sáppulni: sápadni, hervadni
 pillagó: tündöklő, fénylő
 rény: erény
 túrmész: mártír
 dögenyeg: törős bot
 fűtészni: fürkészni, kutatni

morotvány: halastó, tócsa
 gedeme: csillagzat
 pazarfény: pompázás
 mezeny: idill
 cékázni: járni-kelni
 Kuntargonca: Kis Göncöl
 fémkör: lámpás
 halkva: halkan
 lam: harmat
 fonyar: királyi pálca
 gobócs: golyóbis
 körönce: körözőlevél
 kömlőd: kémlelőhely
 mindenményedelem: egyetemesség
 beszádlani: száját bedugni (befogni)
 közönölni: időről időre közölni
 moztony: motívum, indítóok

nyuatszamság: versmérték
 penderedni: támadni, készülni
 ponk: tető
 szomoróza: komolyan (zene)
 oklőtehetség: értelem
 tünöngye: múzsa
 aranyüstök: szőke haj
 gedéltni: édesgetni, csábitani
 salápolni: örvendezni, tapsolni
 toborzon: szökdécselve, ugrándoza
 pessedezni: romlani, veszni
 szepelkedni: szándékozni, iparkodni
 delinke: nimfa
 felriadt lélek: furdalódó, nyughatatlan elme
 valólat: valóságos lény
 ionkoszorú: tavaszi mezeiviola-koszorú
 lépcsel: lépeget
 sokhihetőssel: hihetőleg
 bájné: szende istennő
 csókpengés: csókcuppanás
 szájkabóbor: piros szácska
 rökönnyödés: hallgató idő, éjjeli csendesség
 virágév: ifjú kor
 ingerményes: bájos
 tanyarév: kikötő
 szüzechné: szüzecke
 tsapongani: habozni, kételkedni
 pizkáncsi: tépelődő
 lükkögés: ingadozás, tétovázás
 foglalcs: szótag
 szépné: szép nő
 templombilincs: házassági esküvés
 legsül: kiváltképp
 szemintet: kacsintás
 locsogáskürt: szószátyár nyelv
 himiség: férfi mivolt
 gondnyom: a gondviselés útja
 gömbe: égitest
 büszménykedni: büszkélkedni, fényleni
 bántest: gyönyörű testalkat
 belbecs: belső érték
 hozzáfogástalan: érintetlen
 bírtigaz: juss
 előpillantat: mézes madzag,
 az új házások elsőbb édes órái
 lábtyú: harisnya
 gyöngyölni: borítani, takarni
 mindenés: közönséges
 beképzésérő: képzelőerő
 szoregység: szoros egység
 leendhető: lehető
 háziságyszerencse: családi boldogság
 megkarolni: megölelni

locsmoj: patak
 széplődik: ragyog
 ázur palota: kék ég
 agfa: vén fa
 mozgásejtés: gesztikulálás
 kipipesítve: felékesítve
 tsertse: fülönfüggő
 külmiképség: külső forma
 átkupidol: szerelembe ejt
 öszekezelve: karonfogva
 falka: számos, jó néhány
 forda: szókép
 szemöld: szemöldök
 szemzemmás: közömbös
 bizvátság: biztonság
 háborkozás: háború
 hirdész: pap
 hibabak: bűnbak, vétkes
 nyugodalombizgató: lázító
 körülnyesett esméret: pontos tudás

gunyor: gúnyolás
 kardöccse: szurony
 humorvány: homály, sötétség
 evéskiváncs: étvágy
 estasztal: vacsora
 kegyelni: kedvelni

szender: Esthajnalcsillag
 könnyüröm: keserű könny
 talpszer: anyag
 istenfi: hérosz
 pakilincs: bűdösféreg
 rakonca: törvény
 szabda: szabály, törvény
 zsinár: hiábavaló
 íráshártya: papiros
 utók: utódok
 látodalom: színház
 előszőnyeg: függöny
 tsontfejjudva: koponya ürege

(A mellékelt szótár a Szépirodalmi Könyvkiadónál 1980-ban megjelent PENNAHÁBORÚK című könyvből származik, amelyben mintegy ezer, nyelvújításunk idejéből való, mára elfeledett szó értelmezése található.)

Lövey

PYGMALION

Szerette, ha Anne-nek szólítottam. Az igazi nevét csak hosszú hónapokkal később tudtam meg, a tárgyaláson, és akkor, legelső alkalommal is azt mondta: „Szólítson Anne-nek.” Azt hittem, hogy ez a bizalmasság jele, a rögtön határokat áthágó megengedése, de persze tévedtem, csak a távolságtartásé volt, közte és a valóság között.

Egy jó nevű magángalériában volt akkoriban kiállításom, két másik szobrásszal, egy festővel meg egy lánnyal, akit nem lehetett ilyesfajta skatulyákba gyömöszölni, és aki textilképeket csinált. A tárlatnak valami olyan nagyképmű címet adtak, hogy „Tükör és törmelék”. A plakátokon is így szerepelt, a betűk a fénylő ezüstből kormozódtak össze, szakadtak le, míg végül négyünk neve fakófeketén állt a papír jobb sarkában. A szöveg háttéréül az én egyik szobrom képe szolgált. Gondolom, azért választották, mert a vörös gránit jól kiemelte a nyomtatott szöveget, na meg azért is, mert én voltam négyünk között a legismertebb. A kiállítás idején már kezdett tűrhető nevem lenni, anyagi gondjaim évek óta nem voltak.

A megnyitó ésnapiján láttam először. A teremőr ingerült hangja irányította rá a figyelmemet. „Ne tessék fogdosni azt a szobrot, kérem”, mondta majdhogynem sipítva, és én odakaptam a fejem, hogy mégis ki és mit „fogdos”. Egy lányt láttam, vagy

inkább asszonyt, ahogy visszakapja a kezét, hosszú, szürke-fehér csikos kabátban, rendetlenül előrebukó hajjal. A kabátot néztem meg először, háziszóttésféléből készült, az eredetiséget megcélzó esetlen lebernyeget. Aztán következett a nő szája, ahogy fél-szeg mosolyra rándul, a ferdecské szájug, az elképesztően lágy, már-már vaskos ajkak, a fogak alig kicsillanó szabályos élei.

Csak ekkor néztem meg az arcát: kialakulatlan vonásait, a kicsit ijedt, tágra nyílt szemeket. Az arc a száj extravaganciája után csalódást okozott, nem is figyeltem tovább, mentem a galériavezetőhöz.

Három nap múlva, amikor ebédelni vittem Alisont, bizonyos jó hírek megünneplésére, „közelebbi” kapcsolatba is kerültünk. Mi éppen kifelé tartottunk, összekarolva, a pajtáság és pajkosság keverékével, ő befele csörtetett, holdkórosan, és kis híján belénk rohant. Utána akartam szólani, kevéssé udvariasan, de Alison megfogta a karom.

– Hagyd – suttogetta, és kuncogott, mint egy éretlen bakfis. – Legalább megismerkedtél az imádóddal.

– A mimmel? – kérdeztem riadtan.

Most már leplezetlenül nevetett, de közben kapkodva magyarázkodott is. – Ne izgulj, nemcsak a tiéd. Évek óta jár ide, ártalmatlan bolond szegény. Órákig álldogál egy szobor előtt, néha megtapogatja, aztán csak áll tovább. A képek nem érdeklik. Amikor nincs semmi kézzel fogható, edény, plasztika, olyankor elmarad. Eleinte figyeltettem a teremőrökkel. Félttem, hogy egyszer csak előkapja a vitriolt vagy a baltát, hát mit tudom én, milyen dilije van. De ez nem. Ez csak tapogat, álldogál, van, hogy még a szemét is lehunyja. Engem szórakoztat. – Egy pillanatra elhallgatott, aztán haddarva folytatta, csaknem védekezően, sietsége már-már ingerültségbe csapott. – Azonkívül pokolian jó érzéke van hozzá. Ha megáll valami előtt, akkor arról tudom, hogy el fogom adni. Sokért. Nevezd babonának, aminek akarod, de ő a galériám levelibekája vagy kabalababája vagy mit tudom én, mije. Büszke lehetsz rá, hogy most a te szobrod előtt szeánszol.

Egy pillanatra feltámadt bennem az érdeklődés, az asszony után néztem, de már eltűnt a belső teremben.

– Igazán, és melyik előtt? – kérdeztem, miközben siklottunk lefele, a szép, szabályos félkörívben gördülő lépcsősoron.

Megint úgy nézett rám, ingerült-védekezően. – A „tenger”. Most a tenger a favorit. Tudod, amire a NGA is ajánlatot tett.

Elfordította a fejét, láttam rajta, bánja, hogy beavatott kised babonájába. Nem emlittem többet a dolgot. Az ebéd kellemes volt, a bor iható.

Négy héttel később, a kiállítás utolsó előtti napján mentem be megint. A hat bemutatott szobor közül Alison hármát eladott, és még egyre volt ajánlata. Mindent összevetve remek eredmény, különösen ha azt is figyelembe vesszük, hogy az egyik szobrot a NGA modern részlege vette meg. Tele volt a fejem az elintézendő papirokkal, szállítás, csomagolás, eszembe sem jutott az ismeretlen habókos, de a „tenger” szürke tömbje mellett megmozdult valami csikos. Odakaptam a fejem, és rögtön ráismertem. Lehadt szemmel állt, a keze kicsit kinyújtva, ujjbegyeit a kő felszínén pihentette. Sápadt volt, majdnem halottfehér, tényleg olyanak látszott, mint aki nincs egészen magánál. Egy fél óra múlva, amikor jöttem ki az irodából Alisonnal, még mindig ott állt, ugyanúgy. Barátném rosszkedvűen nézte.

– A szállítók már egy fél órája itt vannak. Kértem, hogy várjanak egy kicsit, nem akartam megzavarni, de most már muszáj – mormolta. – Komolyan mondom, félek felébreszteni.

– Hagyd csak, majd én elintézem – mondtam, bár magam sem tudtam még, hogyan. Odaléptem a nőhöz. „Asszonyom”, akartam volna mondani, de ahogy az arcába néztem, hirtelen más szaladt ki a számon.

– Milyen érzés? – kérdeztem, miközben magam is óvatosan ráfektettem ujjaimat a szobor felszínére.

– Hűvös – ez volt az első szó, amit hallottam tőle –, de nem könyörtelen, csak magabiztos. Nem engedi beljebb az embert, érzi? Megtartja itt a felszínen. Próbálja meg, nem lehet belemérülni.

„Még szép”, gondoltam, és megborzongtam.

– Ez, ez nem az igazi tenger – folytatta –, az sós, hal- és halálszagú. Ez meg éppen annyi, amennyit egy ember elvisel belőle. Gyönyörű, fenséges, de még kezelhető. Emögött csak sejteni lehet a fenyegetést, távol, egészen távol.

Visszahúztam a kezemet. Amit mondott, nem volt szakszerű, de váratlanul pontos, ami a saját érzéseimet illeti. Ahogy megmozdultam, kinyitotta a szemét, úgy nézett rám, szűk pupillákkal. Emlékszem, arra gondoltam, biztosan narkós. Zavarban voltam, de ő rám mosolygott.

– Köszönöm, hogy idejött. Miss Habber már biztosan ideges volt a szállítók miatt, ugye? Nem először zavarom meg a menetrendet. – Elnevette magát, és olyan természetesen dörzsölte meg a szemét, mint egy kisgyerek alvás után. Aztán megrántotta magán a köpenyt, nekilódult a kijárat fele.

Pillanatnyi habozás után a nyomába eredtem. Ez a hirtelen váltás a teljes szellemi távollétből a hétköznapiság kellős közepébe lenyűgöző. Ugyan ki a csoda lehet ez a nő? Hogy egyszerűen lökött, az kevés magyarázat. A félköríves lépcső felénél értem utol. Majdhogynem a sarkára léptem, még mielőtt megszólaltam volna, és a szavak is összeakadtak, nemcsak a lábam.

– Bocsánat, illetve elnézést, kisasszony – kezdtem, ő pedig rám nevetett.

– Szólitson Anne-nek – mondta –, az a legegyszerűbb.

– Sajnálom, hogy megzavartam, de az a helyzet, hogy igaza volt, tényleg a szállítók... Mit szólna, ha kárpoztulás bemutatnám a szobrásznak?

Bizalmatlanul pislogott rám, az arca semmilyen, igazán semmilyen, de aztán újra elmosolyodott, félszegen, tartózkodón, és a szája vonala megint elbűvölt.

– Kinek?

– A művésznek, a nagybetűs alkotónak. Egy kávé vagy egy koktél mellett, rendben?

– Már amúgy is mentem volna. Maga tényleg ismeri? – egy pillanatig habozott, aztán hozzátette: – Hát nem bánom, egy feketét szívesen megiszom.

Egy közeli kávézóba vittem, ahol többnyire galériatulajdonosok, művészek és művészjelöltek hajtottak fel egy pohár gyengébbet vagy erősebbet. A hely láthatóan megzavarta, kapkodta a fejét, próbálta azonosítani az arcokat, idegesen cibálta a kabátujját. Mindenkire, aki az asztalunk felé indult, egy pillanatra mohón rátapasztotta a tekintetét, aztán sietve elfordult. Egy idő után felhagyott ezzel a játékkal, talán elkönnyvelte, hogy csak ürügyet kerestem az ismerkedéshez.

Közömbös témákról csevegtünk, aztán megpróbáltam a „tenger” felé terelni a beszélgetést.

– Minden szoborral ilyen alaposan megismerkedik? Úgy értem, órákig nézi, tapogatja? – kérdeztem, és rögtön megéreztem, hogy hibát követtem el. Rendezetlen vonású, a kifejezéstelenségig nyitott arca megkeményedett, védekezővé vált.

– Én nem tapogatok – szűrte a fogai között. – Én, én csak alaposan *megfigyelem* őket.

Gyorsan belekortyoltam a kávémba. Nem akartam felbosszantani, sem lovagolni a szavakon. Valami egészen más érdekelt. – Jó, hát minek az alapján választja ki a szobrokat, amiket megfigyel, úgy értem, kicsit hosszasan – siettem engesztelni.

Nem válaszolt rögtön, és láttam rajta, hogy bizonytalan, megtegye-e egyáltalán.

– Az... mindig változik – felelte óvatosan. – Attól függ, milyen hangulatom van éppen. Magánál mitől függ, hogy kávé iszik-e vagy inkább egy pohár vörösbor?

– Hogyan? – kérdeztem hökkenten.

Megint elmosolyodott, szabályos fogai előbújtak, aztán rögtön elrejtőztek megint.

– Attól függ, mit akarok. Megnyugodni, nevetni, elálmosodni, felébredni – sorolta.

– Maga kávé helyett szobrot iszik? – a hangom túlságosan könnyed lehetett, elkomorult az arca. Megpróbáltam gyorsan továbbmozdítani a gondolatait. – Elnézést, nem akartam megbántani. De elárulná még, nagyon fontos volna nekem, hogy a „tenger”-t minek nézte, akarom mondani, mi helyett, szóval... Belegabalyodtam a kérdésbe, és ő rögtön megenyhült.

– Konyak? – mondta szintelenül. – Dupla whisky? Vodka? – vállat vont. – Mit tudom én. Miért érdekli annyira?

Most én jöttem zavarba. – Nem tudja? Igazán nem tudja? – kérdeztem sután. – Hát mert az én szobrom, csak azért, és maga, legalábbis Alison, Miss Habber szerint... – hirtelen abba hagytam. Eszembe jutott a szó, amit Alison használt. Szeánsz.

– Maga Lion Magpy? A maga szobra? – Tele szájjal, hisztérikusan felnevetett. – Nahát, ez jellemző, pont ilyen hülyeségbe kell keveredjek. – A szája elé kapta a kezét, elhallgatott, elkomolyodott. – Nagyon jó szobor – mondta csendesen. – Nagyon szerettem. Kár, hogy Washingtonba viszik, oda nem tudok gyakran átruccanni. – Pár pillanatig csöndben volt, aztán hozzátette. – Azt hiszem, most már jobb, ha megyek. A férjem riadóztatja a nemzeti gárdát, ha nem találja a vacsorát az asztalon, a feleségét pedig a konyhában. – Megint mosolygott, ezúttal elnézőn és derűsen, aztán elbizonytalanodott. – A kávé... – kezdte, de közbevágta.

– Ne bolondozzon, Anne, meghívtam rá. – Láttam, hogy nem tetszik neki, de aztán csak bólintott. – Biztos benne, hogy mennie kell?

Megint bólintott, ugyanúgy, bizonytalanokodva, a csikos lebernyeg ujjait tépkedve. Nem akartam így elengedni. Volt benne valami megindító.

– Ugyan már – mondtam, és észrevettem, hogy úgy beszélek hozzá, mint egy kisgyerekhez. – Ugyan már, Anne, üljön le. Fejezze be azt a kávé. Mitől fél? Még fél kettő sincs. A férje biztosan négyig dolgozik. Vegye le azt a buta kabátot, dőljön hátra. Fejezze be, amit elkezdett.

Habozva visszaereszkedett a székre, mint aki csak félig ült le, indulóban van éppen, de a kabátját lecsúsztatta a válláról. Bő, nyitott nyakú vászoninget viselt alatta, gyerekesen vékony, finomka nyaka körül mexikói láncot. Ujjaival beletúrt a hajába, és én máig sem tudom, miért éreztem azt a mozdulatot megadótnak.

– Gyakran jár kiállításokra? – kérdeztem, mert nem tudtam, mivel birhatnám szóra.

– Attól függ. Hetente egyszer, kétszer, volt egy időszak, amikor mindennap be kellett jönnöm.

– Kellett?

– Könnyebb volt úgy. Az esküvőnk után négy évvel. Nem tudom, mi volt velem. Minden összejött. Elfáradtam. Csak álltam otthon a konyhában, vagy kint a kertben, órákon keresztül, és nem csináltam semmit. Nem tudtam semmit csinálni. Remegett a kezem, hányingerem volt, sirtam, de nem is figyeltem rá. Akkor kezdtem el. Bejöt-

tem, és megálltam egy-egy szobor előtt. Elképzelttem, hogy nincs a világon semmi más. Csak a szobor meg én. Az, ahogy van, tökéletes, megalkotott. Én, én a folyamatban lévő. Megpróbáltam kicserélni magunkat, hogy én legyek az erős, és őket... – nem fejezte be, továbbugrott. – Voltak szobrok, amik rögtön segítettek, másokban nem volt elég energia, vagy egy idő után elfáradtak, nem is tudom. Mindenesetre rájöttem, ha napi két-három órát a szobraimmal töltök, utána megint használható vagyok otthon. Jókat főztem, rendbe hoztam a házat, az udvart.

– Nem dolgozik?

Megcsóválta a fejét, kis, lemondó grimasszal. – Nem értek semmihez. A középiskola után – elharapta a mondatot –, mindegy. Nem fejeztem be a főiskolát, azt hiszem, lusta voltam hozzá. Vagy gyáva. Nincs képesítesem. Adminisztrátornak vagy valami hasonlónak túl nyughatatlan vagyok. És a férjem szépen keres.

Nem kérdeztem meg, hogy milyen főiskolát nem fejezett be. Istenem, hány millió hasonló neurotikus fiatalasszony lehet szerte Amerikában, van, aki templomba jár, mások pszichológushoz, ez éppen szobrokat nézeget. Elment a kedvem az egésztől. Ő rám nézett, most először sokáig, megfigyelhettem, hogy a szeme barna, majdnem aranszinű, és hogy a jobb szemhéja egy árnyalatnyit ernyedtebb. Egyszerre pislogni kezdett, lesütötte a szemét, a kávécsészéje után kapott. Azt motyogta, hogy mennie kell, és többször egymás után elismételte: bocsánat.

Elszégyelltem magam. Kértem, hogy beszéljen a kiállításról, mondja el a véleményét a többiekről, az én többi szobromról is. Rám nézett, mint aki azt mérlegeli, mennyi az udvariasság a kérdésben, aztán belefogott. Döbbenetesen higgadt, pontos véleménye volt mindenről, amit látott, és beszéd közben átfűtötte valami, amit nem jellemezhetek másképp, mint az anyag imádata. Olyan kifejezéseket, fordulatokat használt, amik felkeltették a gyanúmat: nem annyira kívülálló, mint ahogy el akarja hitetni magáról. Egy idő után már nem is arra figyeltem, amit mond, hanem az arcára, ami a vonások kusza halmazából formálódott egy majdnem szép nő arcává. Már hallgathatott egy ideje, mire felocsúdtam. Ez az idő neki is elég volt ahhoz, hogy visszasüppedjen találkozásunk eredeti légkörébe. Lassan a csikos kabátot is magára húzta, mormolt valamit egy férjéről és egy vacsoráról.

Felálltam, felsegítem rá a kabátot. A bő, fehér ing szára felcsúszott, látni engedte csontos csuklóját. Belül, a tenyér felőli oldalon, mint valami primitív karkötőkezdemény, girbegurba hegvonal húzódott. Egy pillanatra megmerevedtem, ő megérezte, követte a tekintetemet.

– Rossz minőségű a bőröm – mondta közömbösen –, minden sérülés meglátszik rajta.

– Nem lenne kedve máskor is meginni velem egy kávé? – kérdeztem hirtelen, a magam számára is váratlanul. – Elbeszélgethetnénk a szobrokról, esetleg elmehetnénk megnézni néhány gyűjteményt. Vagy nem akarja látni a szobraimat? Szívesen megmutatnám őket magának, érdekelné a véleménye.

Eppúgy nem tudott mit kezdeni az arcával, ahogy az ujaival sem. Elpirult, a homlokát ráncolta, leginkább értetlenség és ijedtség uralta a vonásait. Végül megemelte magát.

– Kiállításokat? – kérdezte.

– Igen. Felhív, ha legközelebb a városban jár? Esetleg megadhatná a telefonszámát.

– Az enyémet?

– Igen, látja, itt a névjegyem. – Az üzleti sorozatból adtam neki egyet. – Itt könnyen elérhet, vagy hagyhat üzenetet.

Forgatta, nézegette, aztán sután belekotort a kabátzsebébe. Borítékmaradékot halászott elő, egy alig fogó golyóstollat, azzal kaparta rá: Anne, és a telefonszám. Csak ennyit. – Inkább délelőtt hívjon – mondta hangsúlytalanul –, akkor biztosan én veszem fel.

A következő hetekben gyakran eszembe jutott. Pár napig még vártam, hogy felhív, de aztán biztosra vettem, hogy nem fog. Végül én telefonáltam. A vidám, fecsegésre kész háziasszonyhang egy pillanat alatt elkomorodott, majdnem ellenségessé vált, ahogy bemutatkoztam. Lassan enyhült meg, vagy tízperces felületes társalgás után mertem csak szóba hozni az éves gyűjtőszemlét, amiért felhívtam. Kiderült, hogy már látta, de némi rábeszélés után hajlandó volt eljönni velem még egyszer. Az első tíz percben szóltan volt, morcos, rosszkedvű, majdnem riadt. Aztán apránként felengedett, egyre többet beszélt, magyarázott, végül nevetett. Valóban olyan volt, mint egy kábítószeres, miután belövi az esedékes adagot. Az egyik szobor előtt magára kellett hagynom, meg akarta „figyelni”. Mire visszatértem, már megint futóbolond-állapotban leledzett. Egy magas fiatalemberrel beszélgetett, akit én is ismertem. Kezdő szobrász volt, nem túl sokat ígérő. Leereszkedően magyarázott valamit, Anne pedig lesunyit fejjel hallgatta, szinte felszívódott csapzott csikos kabátjába. Ahogy meglátott, elköszönt a fiútól, és felém indult. A másik arcán tisztán látszott a döbbenet, ahogy Anne-re nézett, aztán rám, mintha fel akarná mérni, mi közünk van egymáshoz. Bosszúság fogott el. Hirtelen meg akartam szabadulni tőle. Jóképű férfi vagyok, a gondolat, hogy egy ilyen eszement senki barátjának nézhetnek, feldühített, közben magamra is dühös voltam, hogy ilyen gondolataim támadnak. Nem volt időm bármit is mondani. Anne rám nézett, a vonásai összeestek, és kijelentette, hogy haza kell mennie. Az egész úton némán kuporgott a kocsiban, meg sem próbált beszélgetni. Végül én törtem meg a csendet.

– Maga honnan ismeri Petert? – kérdeztem, csak úgy, hogy valamivel szóra birjam. Istenem, hogy nézett rám. Annyi gúnnyal, annyi megvetéssel. De mintha az érzelmei nem pusztán nekem szólnának, csak úgy a világnak vagy saját magának.

– Az évfolyamtársam volt – mondta szárazon, és lehunyta a szemét, jelezve, hogy a társalgás részéről befejeztetett.

Nem segített, nem adott útbaigazítást, hagyta, hogy egyedül találjak oda a házukhoz, amely egy fokkal izléseesebb és eredetibb volt a környező épületeknél. Nem várta meg, hogy kinyissam neki az ajtót, szinte kirúgta, és végtagjaival kaszabolva, esetlenül rohant be a házba. A szemembe villant egy műanyag milói Vénusz a szomszéd előkertjében, csonka karjával, igéző tomporával. Elhajtottam a ház elől, csikorgó gumikkal, mint egy menekülő krimihős.

Egy hét múlva újra felhívtam. Aztán néhány nap múlva megint. Kiállításokra mentünk, kávéházba, moziba, az állatkertbe. Találkozásaink visszatérő, változatlan ívet írtak le. Az első tíz perc az ismétlődő bizalmatlanságé volt, Anne merev, figyelmetlen, ideges. Aztán lassan, valami leírhatatlan bájjal és természetességgel feloldódott, kinyílt, mint a hatásvadász természetfilmekben egy virágkehely, egy kocka film harmincpercenként. Az átalakulás mindig lélegzetelállító volt, megunhatatlan. Együttlétünk alatt teljes pompájában ragyogott, hogy az utolsó félórában lassan, folyamatosan olvadjon vissza kezdeti személyiségébe. A harmadik találkozás alkalmával kértem meg, hogy vegyen fel valami mást, mint a csikos kabátját. Pár héttel később, csak úgy bolondozásképpen berángattam egy parfümériába. Rúzszt vettem neki, szemceruzákat, festékeket, egy egész halommal. Nevetett, mint a bolond, de nem engedte csak a

felét kifizetni. Ma már hihetetlennek tűnik, hogy akkoriban mindezek ellenére mennyire nem volt lényeges, hogy ő nő, én pedig férfi vagyok. Olyanmód kötötte le az érdeklődésemet, mint egy különleges fadarab, amit kedvtelésből szed fel az ember az árokparton, mert rajzolata, formája, a benne rejlő lehetőségek felkeltik az érdeklődését.

A következő találkozásonkra nem jött el. Ingerülten tárcsáztam, és már előre próbálgattam a kifejezéseket, amikkel tudtára adom, hogy az én időm értékesebb annál, sem hogy hanyag személyekre pazaroljam. De a telefont nem vette föl senki, bennem pedig egyre nőtt a félelem, ahogy hallgattam a monotonul ismétlődő bűgásokat. Hirtelen biztosra vettem, hogy valami történt vele. Ott, abban a házban. Talán leesett valahonnan, leforrázta magát, vagy... vagy... Eszembe jutott a hangja. „Nagyon rossz minőségű a bőröm, minden sérülés meglátszik rajta.” Pirosra váltó lámpákon át, fékcsikorgástól kísérve hajtottam ki a házukhoz. A környék kihalt volt, még egy babakocsit toló kismama, gördeszkázó kölyök sem látszott sehol. Hosszan csöngettem, de nem mozdult semmi. Átmásztam a kerítésen. Megpróbáltam a bejárati ajtót, zárva volt. Körbejártam a házat, igyekeztem belesni az ablakokon. Láttam a konyhát, az előszobát, a nappalit: mind üres, elhagyatott. Utoljára egy kisebb, magasabban fekvő ablakhoz húzódkodtam fel. A függöny félig el volt húzva, és már majdnem feladtam, amikor észrevettem a két, kopott farmerbe bújtatott, tornacipős lábat. Anne hason hevert a földön, ebből a szögből képtelenség volt mást megállapítani. Görcsösen kapaszkodtam a párkányba, nyújtózkodtam, hogy többet lássak, és ekkor legnagyobb örömömrre a lábak megmozdultak. Leugrottam, és visszarahantam a bejárati ajtóhoz. Rátenyereltem a csöngőre, szabad kezemmel és az egyik lábammal ütöttem, rúgtam az ajtót, és tele tüdőből üvöltöttem. „Anne, Mrs. McCormick, jöjjön elő, tudom, hogy bent van.”

Váratlanul nyitott ajtót. Arcán szétkenődött festék, haja több helyütt gondatlan olóló nyomát viselte. A szeme kicsi, bedagadt, óriási karikák közepén.

– Menj innen – kiabálta –, menj innen, dögölj meg, már nyolc óra sem elég, már tizenkettő sem.

Ökle fellendült, de félúton irányt változtatott, a tulajdon arcába karmolt bele. Belöktem az ajtón, és magam is utánaléptem. Próbáltam lefogni a kezét, végül kénytelen voltam a hajába markolni. Lökösödtünk, dulakodtunk, magam sem tudom, hogy keveredtünk abba a kisebb szobába, amibe az előbb az ablakon keresztül lestem be. Elengedtem. A szoba valójában amolyan előtérfele volt, feljárt nyílt belőle egy fél szinttel magasabban elhelyezkedő helyiségbe. A földön Henry Moore „Ovális és ellenpontok” szobrának színes posztere hevert, gyűrötten, megtépázva. Anne nyilván csak az előbb kelt fel róla.

Az eredetileg télikertnek szánt helyiségben itt is, ott is különös formák ijesztettek. Alig megmunkált fadarabok, kövek, bennük egy-egy kidolgozott részlet, aztán megint csak a nyers felszín, oldalt még mintázóanyagot is láttam. Közelebb léptem, és egyenként, óvatosan szemügyre vettem valamennyit. Szikrányi kétségem sem volt, mit látok. Anne kitörési kísérleteit a szobrok *figyeléséből*. Ami megdöbbenett, az az alig kész részletekből áradó erő volt. Korábban tanítottam néhány évig a főiskolán, tudom, hogy milyen nehéz valakit megitélni, de mégis, az a kevés, amit láttam, torokszorító volt, tehetőség és tehetetlenség démoni keveréke.

Visszafordultam. Anne megint hason hevert a Moore-plakáton, arcát szorosan hozzászorította, lehunyt szemhéja alól könnyek szivárogtak. Odaléptem, és durván megfordítottam.

– Hagyd abba – mondtam. – Mégis, meddig akard ezt játszani? Egy kis arckarmolászás, egy kis plakátnyaldosás, kurva nagy önsajnálát. Ezeket mikor csináltad?

Nem válaszolt, de én megráztam. – Hallod, ezeket mikor csináltad?

– Bármikor. Régen. Amikor abbahagytam a főisk... iskolát. Amikor nem segített a *figyelés*. – Hátraejtette a fejét.

– De hát mért hagyod őket abba?

– Én nem akarok szobrokat csinálni. Én nyugton akarok maradni... boldog akarok lenni.

– Boldog? – Itt fekszik a földön, úgy néz ki, mint egy kórházi felmosóröngy, amivel minden mocskot feltörültek, és azt mondja, boldog akar lenni.

Karba vettem. Kivitettem az autóhoz, beraktam az ülésre, mint egy zsákot. A műterem kihalt volt, a saját szoborterveim, félig kész munkáim azonban nem ijesztettek. Leültettem, párnát raktam a háta mögé. A kezébe adtam a „tenger” makettjét, a haját simogattam, végigcsókoltam meggyötört vonásait, ringattam és becéztem. Úgy adta át magát a szerelemnek, ahogy a szobroknak is, öntudatlan zsenialitással, és akkor, ott a műterem földjén, egyetlen leterített pokrócon szeretkeztünk először.

Ostoba hónapok jöttek eztán, tele bakugrásokkal, hazugsággal, lelkiismeret-furdalással. Ha bármikor azt képzeltem volna, hogy Anne férje ostoba tuskó, aki börtönben tartja a feleségét, amolyan háztartási robot és társasági partner fakó hibridjeként, csalódnom kellett. Bőkezűen támogatta Anne nyersanyag- és ruhaszámláit, szó és kérdés nélkül elengedte bárhova, hétvégi ebédet főzött kettőjüknek, és aztán elküldte a műterembe – hozzám.

Egyik délután a titkárnőm hívott. Mr. McCormick szeretne velem beszélni – mondta. Felkészültem egy heves, agresszív jelenetre, de ismét tévedtem. Először azt hittem, nyugodt, vagy inkább közömbös, de a beszélgetés végére rá kellett jönnöm: csupán az összeroppanásig elcsigázott. Azért jött, hogy bejelentse, valószínűleg beadja a válópert. Mielőtt azonban megtenné a kellő lépéseket, szeretett volna találkozni velem. Nem érdekli, hogy a felesége meg én összeházasodunk-e. A tartásdíj tekintetében biztosan meg fogunk egyezni. De tudni szeretné, hogy hogyan tervezem a jövőt. Nem akarja Anne-t egyedül hagyni, és ha én mégsem kívánom ezentúl támogatni, ő mellette marad. Azt hiszem, leolvashatta az arcomról, amit gondoltam, mert elmosolyodott, látogatása alatt először és utoljára.

– Ne nézzen így rám. Nem vagyok sem szent, sem ostoba. Csak a férje. Mondjuk érzelmi és nem jogi alapon. Annak idején én fizettem a főiskolai tandíját, és könyörögtem, hogy ne hagyja abba. Sosem hallgatott rám. Ha önre figyel, akkor nem rám van szüksége. De ha maga nem marad mellette, akkor szüksége lesz valaki másra.

Ezt a beszélgetést sosem mertem elmondani Anne-nek. Félttem, hogy mindent, szobrokat, szerelmet a sutba vágva a férjével marad. Most és mindörökké.

A válóper simán lezajlott, az egyetlen megrázkódtatást Anne valódi neve jelentette. Midge-nek keresztelték annak idején.

Ami ezután következett, nehezen szavakba foglalható. Talán egy gyereket felnőni látni lehet hasonló élmény, de amíg az a folyamat évekig, évtizedekig tart, Anne átalakulása hónapok alatt zajlott le. Megszállottként szobrászkodott, öltözött, próbálgatta a különböző arcfestéseket. Időnként még elfogta az önpusztító-önsajnáló hangulat, néha visszavágyott a külvárosi házba, és ilyenkor órákon keresztül kellett ringatnom és beszélnem hozzá. Szerelem. Milyen csontra koptatott banalitás. Mégis, nem mondhatok mást. Szerelmesek voltunk. Egymásba, a szobrokba, a kettőnk által határolt világba. Hosszú délutánokat töltöttünk szoborkompozíciók, technikák megvitatásával,

hosszú estéket mindenről és semmiről szóló beszélgetésekkel, végtelen éjszakákat ikertestünk felfedezésével. S mindezenközben ő fejlődött, hihetetlen, ijesztő ütemben, mintha egyetlen év alatt behozhatná mindazt a szobrászatban, amiért előtte való, tehetetlen éveiben megszenvedett.

Rengeteg erőfeszítembe került, hogy rávegyem, a következő éves seregszemlére jelentkezzen valamelyik munkájával. Sokáig makacszkodott, és végül csak azzal a feltétellel egyezett bele, hogy nem láthatom a szobrot, csak akkor, ha az előzsúri elfogadta, de attól kezdve dolgozott rajta, szívósan, majdnem megszállottként.

Csak képzelem, hogy ettől a pillanattól kezdett távolodni? Rajtakaptam, hogy ugyanúgy a távolba néz, ahogy kezdeti találkozásaink első tíz percében, a feloldódás csodája pedig gyengébb, ahigitott kiadásban került megrendezésre, vagy elmaradt egészen. Először délutáni vitáinkra nem volt türelme, aztán esti beszélgetéseinkre. A szeretkezők varázsa még sokáig kitartott. Ha jól emlékszem, akkortájt történt az is, hogy új haj- és arcszint választott magának. Fénylő mahagónit és majdnem porcelánfehéret. Gyönyörű volt így, a valószínűtlen színhatások miatt mintha egy másik, tökéletes világból cseppent volna ide.

A zsűrizés előtti napon, késő este arra ébredtem, hogy üres az ágya. Keresésére indultam, végül a fürdőszobában találtam rá. Valamennyi tükörvilágítás égett, ő pedig anyaszült meztelenül kuporgott a kőpadló közepén. Letérdeltem hozzá, átöleltem. Nem sírt. Ahogy hozzáértem, lehunyta a szemét, elernyed, és beszélni kezdett.

– Gyerekkoromban nagyon szerettem azt a szót, hogy érlemeszesedés. Atherosclerosis, úgy mondják latinul, de úgy nem annyira szép. Persze nem tudtam, hogy mit jelent. Azt képzeltem, a mész lassan, gyengéden lerakódik az ember ereiben, a sejtekben, és belülről, észrevétlenül átformálja. Azt mondták nekem, hogy a nagyapám érlemeszesedésben halt meg, és, és, hogy ez örökletes. Akkoriban nagyon örültem ennek. – Hirtelen rám nézett. – Észrevetted már, hogy a szobrok, a szobrok milyen kiegyensúlyozottak? Befejezettek. Nincs szükségük már sem vésőre, sem simogatásra. Hát nem rettenetes ilyen erősnek lenni, ilyen senkinek sem kiszolgáltatottnak? – Minden átmenet nélkül simi kezdett, kétségbeesetten, féktelenül. A karomba vettem, közös ágyunkhoz vittem, mint egy zsákot. Párnát igazítottam a háta mögé, és simogattam, becéztem, amíg el nem csitult.

Másnap korán elment, mig én aludtam. A kávéfőzőnek támasztva, a kiállítás meghívókártyája mellett, aprócska papírfecni várt. „Találkozunk délután.”

A kijelölt idő előtt húsz perccel ott voltam, kedvetlenül szopogatva valami ízénincs koktélt. Anne porcelánfehér arca rögtön kitért a tömegeből, bár ahogy közelebb értem, észrevettem, hogy ezúttal a sminken majdnem átüt természetes arcszíne. Csak rá kellett néznem, hogy tudjam, elfogadták. Sikerült.

– Az első szobába zsűrizték – suttogetta, miközben megérintette a kezemet, de már tovább is siklott, finoman bókolva. Egy perccel később már elmerült beszélgetést folytatott az ország öt legnagyobb műkereskedőjének egyikével. Fénylett, átalakult, mint a trükkfilm-virág. Később Lasset hozzám is odajött, és gratulált, hogy milyen friss, eredeti tehetséget fedeztem fel. Emlékszem, megkeseredett a nyál a számban, olyan féltékeny voltam.

A programnak megfelelően, pontosan délután ötkor nyitották ki az ajtókat. A tömeg kulturáltan, intellektuális mohósággal törtetett befelé, engem elsodortak.

Rögtön megláttam, pedig a nagyterem egy oldalsó, boltíves kiszögellésében helyezték el, oda, ahol egyébként klasszikus görög férfialak szokott állni. A szín és az anyag nem változott. A fehér márvány nyers, csiszolatlan tömbjéből lassan, majdhogynem

esetlenül emelkedtek ki egy női test körvonalai. Először lustán, lomposan, elnagyolt idomokkal, durva felületekkel, majd egyre vékonyodva, finomodva, végül már-már a klasszikus formák paródiájaként, túlon túl kecsesen: mégis mindez egyetlen alkotás-ként, tökéletes harmóniában. Tudtam, persze hogy tudtam, mi az, amit látok. Mégis, bolondul reménykedtem, mindaddig, amíg a profil, a száj kicsinyke szöglete el nem oszlatott minden illúziót. Anne saját aktja feküdt előttem, fölényesen, makulátlanul.

Határ Győző

RÉGI SZÉP IDŐK

ó, azok a régi szép idők, amikor a Fenyítettnek a fenyítést, a megfenyíttetés után meg kellett köszönnie! Azok a paradicsomi szép idők!

amikor a heti hányszori rásózásban számolták a heteket, a havi mennyiszeri eltángálásban szemelgették a hónapokat – a verettetésen mérték le a szántás-vetés arattatását, a gabonatermésben az esztendőket! ó, azok a régi szép náspágok, a becsületben lelazsnakolt idők!

amikor a fenyítendő még tisztelettel sandítottak a vasárnapi sarokban a fenyítéktartóra – mely választék hogy melyminő gazdag volt, isten az atyám! nádpálca és ütleg, dákozó és lovaglóstor, botverő és tekeütő, áztatott kötél és bikakorbács: ki nem csókolta meg boldog örömmel a csököt, vele, rajta, a magáé leveretvén?

és ha nem látástól-vakulásig, hát kalaplengetve messziről: mi volt az eredménye? illedelmes megsüvegelés, korai ágyba menés, rendezett utak

megszégyelleni magát odvába bújta a kákompilli; ha volt olyanja, képére sült a megérdemelt kudarc, s tudta-látta ország-világ, még minekelőtte lerítt volna róla

a borsón-térbetyülésért a megpirongatottnak ha kezét kellett csókolnia, hát azt is a lenyújtott özbőr kesztyűn keresztül tehetette csupán, igencsak lesütött szemmel, ki mint a Pirongatót meglátni nem merészli

jólesett a Felsőbbséget kegyes kedvében találni, mukkanás nélkül rikkantani, néki fokos-átugrálni, hintóhágcsoját-kerékvető követ sártól tisztítani, fényesre glancolni, oldalsandítós betekintésre, diszudvarközépi szobránál eljárni a csinom-fegyvertáncot: micsodás palkó-piculák hullása volt!

inas a bőrkötényes majsztramot, mesteruram a magoskalpagos uradalmi kasznárt, komorna a Dámaságot s maga a Dámaság, hó nyakszirtjével odapirulóban, feses-két-sor sujtásos Ő-Urának Pallosjogát meginstállva: ki-ki magamegbecsülön a pucér-magáét – odatartotta-tárta s volt is „lesz-nemulass”

ha a Cikornyatúra főemeleti zárt-öregerkélyén az Aléspán Őfőmélcésága a Pispék Úr Ő Haemincenciája Főprebendáriusával kártyázni kegyeskedék, hát az egész vármegye a megszeppent Kaszinó előtt pödrött bajsza-villódzva-s hajadonfőtt: visszafojtott lélegzettel leste a lapjárást, és várta a csata kimenetelét

harangszóra táncolt az erény, a cserény, a barátfüle és a mandragóra, és-de se berbécs nyársra, se kisbárány a sütőbe nem ment beszeneteletlen

mámoros legátus deák szagolgatta az Erény strimflijét-cumpláját: kastélyos csempekályhák vörös-izzásig-töltése, latinórák lassú forgadozása!... holott a jércemellű tutor még a nyápic gróflányt is királykisasszonymnak esmérte és t a n g o - t a n g e r - t e t i g i - t a c t u m pruszlikvágásán úgy-de-úgy leskeltekutakodta, hogy a vágy a plundráját majd szétvetette a kívánkozástól

amikor az ostorhegyes körmöst kapott, ha a nemesúrfit nosztalgiazáson érték, a rókaképű libatolvaj deresre húzatását pedig a belső erkélyzsalu alatt meglesnie az Ūrnő delectábilis titkos privilégiuma volt: számolni, hogy hányat üt a kasznár és hányat a háttér rokokó homályán a pendelóra

ó, azok a boldog idők, a soha-volt régi szép idők, amikor ugyan éltünk, mint a mesében Marci: h e v e s e n! azok a meseszép, mennyei messzeségben feltündöklő, soha vissza nem térő, bimbó iskátulyába csomagolt, aranypapírba göngyölt, selyemarany szalaggal felpántlikázott régi szép idők – – –

Richard Rorty

HEIDEGGER, KUNDERA ÉS DICKENS

Barabás András fordítása

Képzeld el, hogy azokat az országokat, amelyek a ma „Nyugatnak” nevezett világot alkotják, holnapra termionukleáris bombák eltüntetik a föld színéről. Csak Kelet-Ázsia és Afrika Szaharától délre eső része marad lakható, ám ezeken a területeken a katasztrófa hatására kíméletlen „nyugatiatlantási” kampány veszi kezdetét. A kísérlet, hogy az utolsó három évszázadot kitöröljék az emberek emlékezetéből, meglehetősen eredménnyel jár. Ugyanakkor képzeljük ehhez hozzá azt is, hogy a nagy „nyugatiatlantási” közepette néhányan – főleg egyetemi emberek – megpróbálnak annyi nyugati emléket összegyűjteni a jövő számára, amennyit csak el tudnak rejtetni: könyveket, képes újságokat, kisebb tárgyakat, reprodukciókat, mozifilmeket, videoszalagokat és így tovább.

Most pedig képzeljük el azt, hogy úgy 2500 táján a katasztrófa emléke már elhalványul, a lepecsételt pincék megnyílnak, és a művészek meg a tudósok elkezdnek mesélni a Nyugatról. Sok történet fog elhangozni, sokféle tanulsággal. Az egyik, mondjuk, az egyre kifinomultabb technikára összpontosít, a másik a művészi formák fejlődésére, megint másik a szociálpolitika intézményrendszerére vagy éppen a szexuális tabukra – a történetmondók több tucat vezérfonal között válogathatnak. Az egyes történetek relatív érdekességét és hasznosságát annak alapján ítélik meg, hogy mennyire szolgálják a különböző afrikai, illetve ázsiai társadalmakat, melyekben elmesélik őket.

Ha történetesen *filozófusok* is vannak a történetírók között, könnyen elképzelhetjük, milyen vitákat vált ki közöttük, hogy mi volt „paradigmatikusan” nyugati, és hogy mi a Nyugat *lényege*. Azt is el tudjuk képzelni, hogy valakik megpróbálják összenyalábolni a történeteket, majd egyetlen történetté redukálni őket – a Nyugat egyetlen hiteles történetére, kiemelve az egyetlen igazi tanulságot. A *filozófusokat* hajlamosnak tartjuk az efféle próbálkozásokra, mivel akkor szoktuk a kultúra valamelyik szeletét „filozófiának” nevezni, amikor az elbeszélés helyébe az elmélet lép, vagyis amikor esszencializmust érzékelünk. Az esszencializmus számos területen bizonyult hasznosnak – kiváltképp a komplex mozgások matematikai viszonyainak elegáns leírásában, valamint a zavarosnak látszó makrostruktúrák mögötti, tisztán áttekinthető mikrostruktúrák ábrázolásában. Az emberi viszonyokra – történelemre, szociológiára, antropológiára – alkalmazott esszencializmust azonban egyre gyanakvóbban fogadjuk. A történelmi szabályszerűségeknek és a kultúrák lényegének szavakba öntésére – vagyis az elbeszélésnek az elmélettel való helyettesítésére – tett kísérletek, melyek azt tűzték ki célul, hogy az ember jobban megértse saját magát, rendre kudarcot vallottak. A kudarc felismerésében annyira különböző művek segítettek, mint Karl Popper Hegelről és Marxról szóló írásai, Charles Taylornak a redukcionista társadalomtudományt vagy Alastair MacIntyre-nak a hagyomány szerepét taglaló munkái.

Bár egyre terjed a felismerés, hogy a természettudományban oly eredményes esszencializmus az erkölcsi és politikai gondolkodásban hasznavehetetlen, mi, nyugati filozófusok továbbra is elkeserítő mértékben vagyunk hajlamosak az esszencializmus-

ra, amikor kultúrák között végzünk összehasonlítást. Ennek egyik legkirívóbb példája az, amikor a „Nyugatról” nem mint egy napjainkban is tartó, izgalmas kalandról beszélünk (melynek magunk is résztvevői vagyunk), hanem mint struktúráról, amelytől hátraléphetünk, hogy megfelelő távolságról vehessük szemügyre. Ez a hajlamunk részben oka, részben az eredménye Nietzsche és Heidegger a mai nyugati értelmiségre gyakorolt nagy hatásának. S ez a hajlam jól tükrözi az európai és az amerikai értelmiség társadalmi-politikai borúlátását, amiért csendben le kellett mondaniuk a szocializmusról, miközben egy csöppet sem szeretik jobban a kapitalizmust – szóval amióta Marx nem kínálja Nietzsche és Heidegger alternatíváját. Ez a borúlátás, amely olykor „posztmodernnek” nevezi magát, ez hozta magával azt a meggyőződést, mely szerint a közelmúlt nyugati történelmét jellemző vágy a nagyobb szabadság és egyenlőség után csak súlyos önámítás. A Nyugat lényegének tömörítésére és összegzésére irányuló posztmodern kísérletek fokozottan csábítóvá tették a Nyugattal mint egésznek összehasonlítását a világ többi részével mint másik egészszel. Az efféle összehasonlitgatásokban aztán könnyen felbukkannak a „keleti” vagy „nem nyugati típusú gondolkodásmód” kifejezések, hogy valami titokzatos, megváltó erőt jelöljenek, olyasmit, amiben még mindig lehet reménykedni.

Nem hiszek a Nyugat lényegének tömörítésében, nem hiszek abban, hogy úgy lehetne bánni a Nyugattal, mint valami kész, befejezett dologgal, amelyet a legnagyobb lelki nyugalommal strukturális elemzésnek vethetünk alá. S főképp az ellen a tendencia ellen tiltakozom, amely készpénznek veszi Heidegger képét a Nyugatról. Úgy látom, egyre többen hajlamosak Heideggert a Nyugat végső üzeneteként olvasni. Az üzenet nagyrészt arról szól, hogy a Nyugat, Heidegger egyik kedvenc kifejezésével élve, „kimerítette lehetőségeit”. Heidegger valóban a század egyik legnagyobb összefoglaló elméje volt, de rendkívül sokoldalú tehetsége miatt ezt az üzenetét jóval hitelesebbnek tartják, mint amennyire szerintem megérdemli. Ne feledjük, hogy Heidegger gondolkodása, bármilyen nagyszerű volt is, javarészt a filozófiára és a lírai költészetre korlátozódott; olyan személyek írásaira, akiknek ő maga a „Gondolkodó”, illetve a „Költő” címet adományozta. Heidegger úgy vélte, hogy egy történelmi kor lényegének föltárásához a kor jellegzetes filozófusának művein keresztül vezet az út, úgy, hogy megfejtjük az illető „lértelmezését”. Szerinte a Nyugat történetét úgy érthetjük meg a legjobban, ha rálelünk az egymást követő nagy filozófiai gondolkodók műveit összekapcsoló dialektikus fejlődésre. Aki filozófiát tanít, az különösen fogékony Heidegger felfogására a Nyugat történetéről és kilátásairól. Ez a fajta érzékenység azonban csak szakmai ártalom, ami ellen küzdeni kell.

Heideggert mintegy ellensúlyozandó – és egyáltalán: ellentmondva a poszttheideggeriánus gondolkodásnak, amely nem hajlandó a Nyugatot napjainkban is tartó, izgalmas kalandnak tekinteni –, szeretnék előhozakodni az én anti-Heideggeremmel, Charles Dickensszel. Ha a képzeletben megmaradt afrikaiaknak és ázsiaiaknak a két szerző közül csak egyikük műveit volna lehetőségük megőrizni, én messzemenően Dickens könyveit támogatnám. Miért? Dickens hozzásegítené őket, hogy a Nyugat számára fontos – és talán egyedül jellemző – megközelítési módok egész rendszerét megismerhessék, ráadásul úgy, ahogy arra se Heidegger, se más filozófusok nem képesek. Dickens példája megtanítaná nekik, hogy a Nyugat kiemelkedő műfajként a regényről, jelesül az erkölcsi tiltakozás regényéről töprengjenek, ne pedig a filozófiai értekezésekről. Erre a műfajra összpontosítva felismernék, hogy nem a technika, hanem a szabadság és az egyenlőség reménye a Nyugat legfontosabb öröksége. Ebből a szem-

pontból Nyugat és Kelet kölcsönhatásának kifejezőbb példája az, amikor a Tienanmen téri diákok fölteszik Beethoven IX. SZIMFÓNIA-ját, mint a dél-koreai acélművek vagy éppen a japán nyomatok hatása az XIX. század európai festőire.¹

A továbbiakban három dologra készülök ebben az írásban. Először bemutatom Heideggert, mint a nietzschei „aszketikus pap” újabb megtestesítőjét. Másodszor: összefoglalom és magyarázattal látom el Milan Kundera gondolatait a regényről mint az ontoteológiai értekezés elleni lázadás eszközéről s mint az aszketikus papok kulturális uralma elleni egyházellenes reakcióról. Harmadszor: Dickensszel fogom igazolni Kundera vélekedését, mely szerint a regény a demokrácia, valamint a szabadságért és egyenlőségért vívott küzdelem legjellegzetesebb műfaja.

Heidegger kései művei az én jövőbeli afrikai és ázsiai filozófusaim kérdésére keresik az egyetlen helyes választ. Heidegger azt tanácsolná nekik, hogy először arra gondoljanak: mi semmisítette meg a Nyugatot (a technika), és innen haladjanak visszafelé. Ezután egy kis szerencsével újraalkothatnák azt a történetet, amelyet maga Heidegger mondott el: „a Lét történetét”. Heidegger számára a Nyugat a preszokratistákkal kezdődik, azzal, mit ő a „valami” és az „az” szétválásának nevez. A magában való dolog, valamint a dolog viszonya a többi dologhoz létrehozza lényeg és véletlen, valóság és látszat, objektív és szubjektív, racionális és irracionális, tudományos és tudománytalan stb. kettősségét – mindegyikük megkülönbözteti a fokozódó hatalomvágygal jellemezhető, illetve „a dolgok békés folyását” engedni képtelen történelmi korokat. Ezt a történelmet összegzi Heidegger Nietzsche *die Wüste wachst (terjed, nő a sivatag)* kifejezésével.² Heidegger előadásában a történet az általa „a világkép korszakának” nevezett korban ér a tetőpontjára, abban a korban, amelyben minden keretbe van foglalva, anyagivá van téve – akár a manipuláció, akár az esztétikai élvezet céljából. Ez a gigantizmus, az esztétikai-technikai örület kora. Ebben a korban az ember száz megatonnás bombákat készít, kiirtja az őserdőket, még posztmodernebb műalkotásokat akar létrehozni a tavalyiaknál, és filozófusok százait trombitálja össze, hogy összehasonlítsák a világképeiket. Heidegger ezeket a tevékenységeket egyetlen jelenség különféle nézeteinek tartja: szerinte a világkép korszakában bekövetkezik a Lét feledése, s az ember már nem is emlékszik arra, hogy az anyagi(as) kapcsolatokon kívül is léteznek dolgok.

Ez a látásmód jó példája annak, amit Habermas a Heideggerre jellemző „esszencialista absztrakciónak” nevez. 1935-ben Heidegger úgy vélte, hogy a sztálini Szovjetunió és Roosevelt Amerikája „metafizikailag szólva egyforma”. 1945-ben a Holocaustot, illetve a kisebbségi németek Kelet-Európából történő kitelepítését ugyanazon jelenség két-féle megnyilvánulásának tartotta. Habermast idézve „a Lét filozófusának nivelláló szemlélete még a zsidók kiirtását is képes egy csomó más eseménnyel egy szintre helyezni”.³ Heidegger különlegessége, hogy felülemelkedik azon az igényen, amely az emberi boldogság relatív mennyiségének kiszámolását szeretné, s inkább szélesebb nézőpontot választ. Számára a sikeres és a kudarcba fulladt törekvések – mondjuk Gandhi sikere és Dubček bukása – pusztán a felszínen okoznak zavart, eltérésük a lényegtől véletlenszerű, s csak arra való, hogy megzavarják a *tényleges* történések megértését.

Az, hogy Heidegger nem szentel különösebb figyelmet a Holocaustnak, jól mutatja azt az igyekezetet, amikor valaki mindenáron a Nyugat folyamatos történetének mélyére (vagy mögé) akar nézni, hogy ráleljen a Nyugat *lényegére* – tehát azt az igyekezetet, amely elválasztja egymástól a filozófust és a regényírót. Akit ez az igyekezet hajt, az úgy meséli a történetet, mintha épp a látszatokat takarítaná el az útból a valóság

feltárása érdekében. Az elbeszélés Heidegger szemében mindig is másodrangú – csábító, de veszélyes – műfaj volt. A LÉT ÉS IDŐ elején Heidegger óvott attól, hogy az ontológiát összekeverjük az „*afféle mesemondással*”, mely utóbbi a létezőről mesél a létezőknek.⁴ Pályája végén Heidegger visszatért korábbi nézetéhez, mely szerint amit ő a „*gondolkodás feladatának*” nevezett, azt a Lét Történetének elbeszélésével is meg lehet oldani, vagyis úgy, hogy elmeséljük, hogyan merítette ki lehetőségeit a metafizika és a Nyugat. 1962-ben arra figyelmeztette saját magát, hogy abba kell hagynia a metafizikáról szóló történetek elbeszélését, és a metafizikát magára kell hagynia, ha valaha is teljesíteni akarja az említett feladatot.⁵

Bár Heidegger gyanakodva tekintett az epikára, és inkább a lírához vonzódott, leginkább mégis a drámai mesék megalkotásakor volt elemében. Úgy látom, írásaiban a legmaradandóbb és legeredetibb az, amikor a nyugati filozófiai szövegek kanonikus sorozatában rábukkan az újfajta dialektikus mintára. Azt hiszem, ehhez számára a megoldás kulcsa nem volt más, mint Nietzsche magyarázata arról, hogy amikor az „*aszketikus papok*” megkísérik a bölcsességet, a kontemplációt és a rendíthetetlenséget, voltaképpen titkos és sértett hatalmi vágyukat élik ki.⁶

Heidegger azonban Nietzschén is túl akart tenni, akit ő maga úgy olvasott, mint az utolsó metafizikust. Így szeretett volna megszabadulni attól a sértődöttségtől, amely akarata ellenére is oly feltűnő volt Nietzschében. Heidegger úgy képzelte, hogy ha valóban sikerül megszabadulnia ettől a sértődöttségtől, valamint az uralkodási kényszertől, akkor végül meg fog tudni szabadulni a Nyugattól is, s képes lesz – ahogy ő mondta Hölderlin szavaival – „*új dalt énekelni*”. Úgy gondolta, ha felismeri a hatalomvágy utolsó maszkját, meg is szabadulhat ettől a vágytól. Úgy gondolta, hogy ha – a metafizikát magára hagyva – a Lét Történetének „*afféle mesemondása*” helyett „*az Ereignistől [azaz az eseménytől, a történéstől] kezd a gondolkodást*”, akkor képes lesz az epikából a lírára váltani, a Nyugat helyett valami Egészen Más felé fordulni.

Az én olvasatom szerint azonban maga Heidegger is csak egy újabb „*aszketikus pap*” volt (a kifejezés nietzschei értelmében). Törekvése, hogy tömörítve összegezze, mi is a Nyugat, és saját magát bizonyos távolságban tartsa tőle, nem volt több, mint az erő újabb játéka. Heidegger állandóan tudatában is volt annak, miféle veszélyeket rejteget ez a játék, de az állandó veszélytudat még nem biztosíték arra, hogy valóban megússzuk a veszélyes helyzetet. Heidegger – megint csak az én olvasatom szerint – ugyanúgy jár el, mint Plátón, amikor megteremtette azt az érzékek feletti világot, ahonnan Athén szemlélhető, vagy mint Augustinus, amikor elképzelte Isten Városát, hogy onnan a sötét középkort vegye szemügyre. Azáltal, hogy Heidegger megteremti a saját gondolkodásának külön helyét, a saját történetét pedig az egyetlen érdemleges történetnek állítja be, magukra hagyja embertársait a küzdelmeikben, és saját magára osztja a korszak megmentőjének szerepét – éppen a cselekvéstől való elzárkózása révén. Hegel módjára Heidegger is historizálja a platóni négyyszeresen megosztott vonalat, a fejről a talpára állítva azt. A képek hasonmásainak platóni felülről való szemlélete megvan Heideggernél is – s ez a metafizikán túlról szemlélt Nyugat. Míg Plátón lefelé pillant, Heidegger visszafelé. Eközben azonban mindketten azt remélik, hogy távol és tisztán tudják tartani magukat attól, amit szemlélnék.

E remény vezeti el mindkettőjüket ahhoz a gondolathoz, hogy kell léteznie valamiféle tisztító aszkézisnek, amely majd képessé teszi őket arra, hogy kapcsolatba lépjenek az Egészen Mással – hogy átítassa őket a Jó Formája, például a Nyitottság a Létre. Ez a gondolat persze fontos része a nyugati hagyománynak, s Keleten megvannak a

kézenfekvő analógiás megfelelői (esetleg forrásai). Ez az oka, hogy Heidegger lett az a XX. századi gondolkodó, akit a leggyakrabban „állítanak párbeszédbe” a keleti filozófiával.⁷ Egyes heideggeri motívumokat – mint a létezők és létezők közötti viszonyok negligálásának szükségessége, a menekvés a sűrű elfoglaltságtól vagy éppen az egyszerűség nagyszerűségére való érzékenység – Keleten is könnyű megtalálni.

A nyugati gondolkodásnak azonban más elemei is vannak – azok, amelyeket Heidegger megvetett, s amelyek sokkal nehezebben folytathatnak párbeszédet bármiféle keleti gondolattal. Különösképpen ilyen – amint arra nemsokára részletesen is rátérek – a regény: az aszketikus papoknak címzett rabelais-i válasz. Amennyiben tehát mi, filozófusok, megelégszünk Platón és a Kelet, illetve Heidegger és a Kelet párbeszédével, akkor elmondhatjuk magunkról, hogy a kultúrák közötti összehasonlító tevékenység könnyebb útját választottuk. Amennyiben azonban a filozófiára összpontosítunk, kiderülhet, hogy valójában egyetlen emberi fajtára összpontosítjuk a figyelmünket, méghozzá olyan fajtára, amelyik józan számítás szerint *bármely* kultúrában felbukkanhat: ő az aszketikus pap. Vagyis az a személy, aki azáltal akar elkülönülni embertársaitól, hogy kapcsolatba lép – ahogy ő mondja – „valódi énjével” vagy a „Léttel” vagy a „Brahmával” vagy a „Semmivel”.

Valamennyiünkben, akik filozófusok vagyunk, van egy kicsi az aszketikus papból. Mindegyikünk a lényeg után ácsingózik, és inkább az elmélet, semmint az elbeszélés felé hajlunk. Ha nem így volna, valószínűleg más hivatást választottunk volna. Ezért aztán nem árt vigyáznunk: nehogy hajlamunk arra a feltételezésre csábítson, hogy más kultúrákban csak a szánk ízének megfelelőt, csak a miénkhez hasonló izlésűt tartjuk megbízható adatforrásnak. Ne feledjük, hogy az összehasonlító filozófia *nem* a kultúrák közötti összehasonlításhoz vezető királyi út, sőt egyenesen tévútra vezethet az effajta összehasonlításban. Hiszen az is kiderülhet, hogy csupán egyetlen, kultúrákon átnyúló típus adaptációs változatait hasonlítottuk össze különböző környezetekben.

Akik megtestesítik ezt a típust, mindig megpróbálnak megszabadulni saját törzsük nyelvétől. Az aszketikus pap ezt a nyelvet *nyúlósnak* találja, a szó sartré-i értelmében. A pap arra törekszik, hogy túljusson azon vagy megszabaduljon attól, ami a nyelvben felhasználható. Célja mindig az, ami szóval ki nem fejezhető. Amennyiben rákényszerül a nyelv használatára, olyan nyelvet akar, amely a törzsénél tisztább jelentést ad a szavaknak, vagy még inkább olyat, amely tökéletesen elszakadt a törzs gyakorlatától, amelynek semmi köze sincs afféle földhözragadt dolgokhoz, mint amilyen az öröm keresése vagy a fájdalom elkerülése. Csakis az ilyen személy képes csatlakozni Nietzsche és Heidegger megvetéséhez az „*utolsó emberek*” iránt (Nietzsche kifejezése). Csakis az ilyen személy látja tisztán az értelmét Heidegger lenéző megjegyzésének, mely szerint a legsúlyosabb csapás – a sivatag kiterjedése, vagyis a Lét feledése – azzal járhat, hogy „*minden embernek stabil életszínvonalra lesz, és mindenkinek ugyanazon boldog állapot jut osztályrészül*”.⁸ Az aszketikus papoknak nincs türelmük olyan emberekkel vacakolni, akik azt hiszik, hogy a pusztá boldogság vagy a szenvedés csökkenése kárpótolhat a *Seinsvergessenheit*-ért, a Lét feledéséért.

Nietzsche „aszketikus pap” fogalmát szándékosan használom rosszálló és nemileg egyoldalú értelemben. Voltaképp egy falloszcentrikus megszállott arcképét vázoló fel, akinek a női nemhez való viszonya igencsak emlékeztet Szókratész ingerülten hátrító gesztusára, amikor megkérdezték tőle, vajon a hajnak és a sárnak is van-e Formája. Az ilyen emberben megvan Nietzsche folyton feltámadó vágya a mindenk fölé álló tisztaság után, és megvan benne Heidegger szüntelenül ismételt vágya az

egyszerűség után. Feltehetőleg ugyanúgy viszonyul a nemiséghez, mint a gazdasági eszmecserékhez, vagyis nagyon *zűrösnek* találja. Ennélfogva hajlik arra, hogy a nőket hagyományos, alárendelt szerepükben hagyja meg, látó- és gondolati távolságon kívül, és arra, hogy olyan kasztrendszeret pártoljon, amely a sűrűn feredező férfias harcosokat többre tartja a bazar hónaljszagú kalmárainál. A harcost persze megelőzi a pap, aki még többször mosakszik és még férfiasabb. Még férfiasabb, hiszen nem a hús szerinti falosz számít, hanem az anyagtalan – az anyagtalan, amely könnyedén áthatol a képek hasonmásainak fátyolán, és az igazi valósággal lép kapcsolatba, és úgy ér el a fényhez az alagút végén, ahogyan egy közönséges harcos sose lenne képes rá.

Rabelais, Nietzsche, Freud és Derrida segédletével könnyű gúnyt úzni a kimondhatatlanság, anyagtalanság és tisztaság után sóvárgó figurákból. Amikor azonban igazságot akarunk szolgáltatni nekik, nem szabad megfélekednünk arról, hogy az aszketikus papok roppant *hasznos* emberek. Amint azt maga Nietzsche is elismerte: „*eltekintve az aszkétaeszmenytől: az embernek, az állat-embernek eddig semmi értelme sem volt*”.⁹ Valószínűtlen, hogy akár Nyugaton, akár Keleten létrejött volna a magas kultúra, ha nem lett volna mindkét tájon olyan sok aszketikus pap. Ugyanis a törzstől eltérő nyelv keresése azt jelenti, hogy a törzs későbbi nemzedékeinek nyelve majd gazdagabbá válik. Minél aszketikusabb papokat engedhet meg magának egy társadalom, annál több fölös értékkel fantáziálhatnak e papok, s annál gazdagabbá és sokszínűbbé válhat a társadalom nyelve és tervei. Az egyéni tisztulási tervek melléktermékeinek hallatlanul komoly társadalmi hasznuk van. Az aszketikus papok közvetlen társasága csak ritkán élvezetes, és a legtöbbször semmi hasznuk sincs, ha az embert éppen a boldogság érdekli, azonban hosszú ideje ők a nyelvi újdonságok létrehozói, aminek révén egy kultúra jövője érdekesen különbözik a múltjától. E papok tették lehetővé, hogy egyes kultúrák megújítsák magukat, hogy kitörjenek a hagyományból a korábban elképzelhetetlen jövő felé.

Írásom célja azonban nem az, hogy végső, igazságos ítéletet mondjon az aszketikus papokról általában és Heideggerről különösen. Inkább meg akarom mutatni az ellentétet az aszketikus pap ízlése (elméletiség, egyszerűség, szerkezet, elvonatkoztatás, lényeg) és a regényíró hajlamai (elbeszélés, részletezés, sokszínűség, véletlenszerűség) között. Mostantól szentbeszédem az itt következő evangéliumi igét magyarázza (Kundera: A REGÉNY MŰVÉSZETE): „*A regény bölcsessége nem azonos a filozófia bölcsességével. A regény nem az elmélet, hanem a humor szelleméből született. Európa egyik nagy kudarca, hogy sohasem értette meg a legeurópaibb művészetet – a regényt; sem szellemét, sem roppant ismereteit és felfedezéseit, sem történetének autonómiáját nem értette meg. Az Isten nevetése által ihletett művészet semmivel sem tartozik az ideológiai bizonyosságoknak, hanem perel velük. Akárcsak Pénélopé, éjjel felfejti a kárpitot, amit a teológusok, filozófusok, tudósok előző nap szőttek. Nem érzem magam illetékesnek arra, hogy vitába szálljak azokkal, akik Voltaire-t teszik felelőssé a Gulagért. De arra illetékesnek tartom magam, hogy azt mondjam: a XVIII. század nemcsak Rousseau, Voltaire, Holbach százada, hanem (és talán mindenekelőtt!) Fielding, Sterne, Goethe, Laclós százada is.*”¹⁰

Az első tanulság, amelyet ebből az idézetből levonhatunk, hogy más kultúrák szemrevételezésekor nagyon kell vigyáznunk az új műfajok felbukkasására – azon műfajok esetén, melyek az ember hétköznapi ügyei átteoretizálásának hatására, illetve annak alternatívájaként jöttek létre. Érdekesebb és több gyakorlati haszonnal kecsegtető Kelet–Nyugat összehasonlítást tehetünk, ha egymás elméleti hagyományainak párbeszé-

dei mellé ellenelméleteink párbeszédeit is odaállítjuk. Különösen sokat segítenek nekünk, nyugati filozófusoknak a keleti tájékozódásban, ha tudomást szereznénk olyan keleti kulturális hagyományokról, amelyek neveltségessé tették a keleti filozófiát. Nem az atelier komikumra gondolok (ahogyan például Platón gúnyolja Prótagorászt, Hume a természetes teológiát, Kierkegaard Hegelt vagy Derrida Heideggert), hanem arra, amikor olyan emberek teszik neveltségessé a filozófiát, akik igyekezetük ellenére sem képesek követni valamely filozofikus gondolatmenetet, illetve akik meg se próbálnak egy gondolatmenettel lépést tartani. Nemcsak a japán Heideggerekre, indiai Platónokra, kínai Hume-okra kell odafigyelnünk, hanem a kínai Sterne-ökre és indonéz Rabelais-kra is. Ahhoz nem vagyok elég művelt, hogy megmondjam, valóban léteznek-e az utóbbiak, mindazonáltal remélem és erősen *hiszem*, hogy léteznek. Valahol Keleten bizonyára éltek olyan emberek, akik élvezettel fejtették fel a kárpitot, amit a szentek és a bölcsék szöttek.

A kárpit felfejtésének szükségességét a köznép bosszújának is tekinthetjük, amiért a papok közömbösek maradtak a lehető legtöbb ember lehető legnagyobb boldogsága iránt. Jól mutatja e közönyt az, amikor Horkheimer és Adorno úgy keresik a felvilágosodás dialektikáját, hogy a CANDIDE-ot ugyanabba a rendszerbe ágyazhassák be, mint Auschwitzot, amikor hagyják, hogy az e rendszerben való elmélyülés meggyőzze őket: a felvilágosodás reményei hiábavalónak bizonyultak. De jól mutatja az is, amikor Heidegger elmismásolja a különbséget az autógyárak és a haláltáborok között. Mi, filozófusok nem csupán olyan dialektikus mintákat akarunk látni, amelyek a köznép számára láthatatlanok maradnak, hanem ahhoz is ragaszkodunk, hogy ezek a minták adják a világtörténelmi drámák kulcsát. Aszkézis ide vagy oda, saját magunkat akarjuk látni, és olyanokat, akik hasonlítanak ránk, amint valamiféle, a magántermészetűnél magasabb rendű dologgal foglalkozunk. Magántermészetű mániáinkat, a tisztaságról, újszerűségről és autonómiáról alkotott magánfantáziáinkat valami nálunk nagyobb akarjuk összefüggésbe hozni, valami kauzális hatalommal, valami rejtett, a dolgok mélyén megbúvó jelenséggel, ami titokban irányítja az emberiség ügyeinek alakulását.¹¹

Kundera szempontjából az emberiség dolgainak esszencialista megközelítése – ahogy a filozófusok teszik –, illetve az ő törekvése, hogy a szemlélődést, a dialektikát és a végzetet a kalanddal, az elbeszéléssel és a véletlennel helyettesítse, nem más, mint erősen burkolt kimondása annak: ami az én szememben fontos, az többet nyom a latban, mint az, ami szerinted fontos, és feljogosít engem arra, hogy füttyöljek rá, mi fontos neked – ugyanis én kapcsolatban vagyok valamivel (a valósággal), amivel te nem. A regényíró erre azt veti oda: neveltségessé azt hinni, hogy az egyik ember erősebb kapcsolatban lehet bármilyen nem emberi jelenséggel, mint a másik. Neveltségessé, hogy valaki, aki a szavakkal kimondhatatlan Mást hajszoja, emiatt ne vegye észre, hogy a többi ember miféle, az övétől igencsak eltérő célokat kerget. Neveltségessé dolog azt képzelni, hogy a boldogság kergetését *bárki* meghaladhatná, vagy azt, hogy bármiféle elmélet több lehetne, mint a boldogság keresésének eszköze, s hogy létezik egy Igazság nevű valami, amely felülmúlja a kéjt és a kint. A regényíró olyanok lát bennünket, filozófusokat, amilyenek Voltaire látta Leibnizet vagy Swift a laputai tudósokat vagy Orwell a marxista teoretikusokat – tehát neveltségessé alakoknak. S azért vagyunk neveltségessé, mert megakadályozzuk saját magunkat abban, hogy meglássuk, amit mindenki más jól lát – például a szenvedés növekedését és csökkenését –, miután meggyőztük magunkat arról, hogy ezek a dolgok „csupán látszatok”.

A regényíró a látszat–valóság megkülönböztetés helyett többféle nézőpontból, sokféleképpen leírva mutatja be ugyanazokat az eseményeket; és éppen azt találja rop-pant nevetségesnek, ha valaki megpróbál egyetlen leírást kitüntetni, s ezzel takarózik, amiért a többről tudomást se vesz. A regényíró szemében nem az a hősiesség, amikor sikerül egy kivételével az összes lehetséges leírást szilárdan visszautasítani, hanem az, ha képesek vagyunk ide-oda mozogni közöttük. Legalábbis így értelmezem Kundera szövegét: „*De az ember éppen hogy akkor lesz egyénné, amikor elveszíti bizonyosságát az igazságban és a többiek egyöntetű egyetértését. A regény az egyének képzeletbeli mennyországa. Az a birodalom, ahol senki sincs birtokában az igazságnak, sem Anna, sem Karenin, de ahol mindenkinek joga van hozzá, hogy megértsék, Annának is, Kareninnek is.*”¹²

Kundera itt a *regény* szót a *demokratikus utópia* szinonimájaként használja – olyan elképzelt, jövőbeli társadalomban, ahol még álmában se hiszi senki, hogy Isten vagy az Igazság vagy a Dolgok Természete az ő oldalán áll. Ebben a társadalomban még csak nem is álmódna senki olyat, hogy bármi valószínűbb lehet a kéjnél és a kinnál, vagy hogy van egy ránk rótt kötelesség, amely erősebb, mint a boldogság keresése. A demokratikus utópia közösségében a türelem és a kíváncsiság a legfőbb szellemi erény, nem pedig az igazság keresése. E társadalomban még halvány hasonmása sem létezik az államvallásnak vagy az állami filozófiának. A filozófiából mindössze John Stuart Mill *A SZABADSÁGRÓL* című értekezésének, illetve egy rabelais-i karneválnak a maximája marad meg, amely szerint bárki bármit megtehet, ami nem okoz kárt másnak. Ahogy Kundera mondja: „*Az egyetlen Igazság világát és a regény relatív, kétértelmű világát egészen más anyagból gyúrták.*”

Ha akarjuk, úgy is tekinthetjük Kunderát és Heideggert, mint akik megpróbálják legyőzni a közös ellenséget: a nyugati metafizika hagyományát, amely tulajdonképpen az Egyetlen Igaz Leírás híve, hogy bemutathassa a látszatok sokfélesége mögötti szerkezetet. A hagyomány alternatívájaként azonban felettébb különböző megoldásokat ajánlanak. Heidegger számára a metafizika ellentéte a Nyitottság a Létre, s ez szerinte a legegyszerűbben a technika korszaka előtti, változatlan szokásrendszerű parasztközösségekben valósulhat meg. Heidegger pasztorális utópiájának színhelye a hegyek közötti, ritkán lakott völgy, ahol az életformát az ősi „négyességhez”, a földhöz, az éghez, az emberhez és az istenekhez való viszony határozza meg. Kundera dickensi utópiájában ott lüktet az élet, egy sereg különféle örömet egymás vesszőparipáiban, és – ahelyett, hogy az ősidők miatt izgatnák magukat – az újra vannak kiéhezve. Minél népesebb, vegyesebb összetételű és ricsajozóbb a tömeg, annál jobb. Heidegger szerint az uralomvágy legyőzéséhez hátra kell lépnünk, hogy bizonyos távolságból szemlélhessük a Nyugatot és hatalmi harcainak történetét, ahogyan a hindu bölcs tekint messziről az életkerékre. Kundera szerint ezzel szemben az uralomvágy leküzdéséhez fel kell ismernünk, hogy mindig mindenkinben megvan (és meglesz) ez a vágy, viszont le kell szögeznünk, hogy senkinek sincs hozzá több vagy kevesebb joga, mint másnak. Senki sem képviseli az igazságot, sem a Létet, sem a Gondolkodását. Senki sem képvisel *semmiféle* Más vagy Magasabb Rendűt. Mindannyian saját magunkért állunk helyt, mint egyenjogú lakói az egyének paradicsomának, ahol mindenkinek joga van hozzá, hogy megértsék, de senkinek sincs joga, hogy uralkodjék.

Kundera így foglalja össze az aszketikus papokhoz fűződő nézetét: „*Az ember olyan világra vágyik, ahol a jó és a rossz világosan megkülönböztethető, mert vele született a csilláptálatlan igény, hogy mielőtt megértené, ítélkezzék. Erre a vágyra épülnek a vallások és az ideológiák. Megkövetelik, hogy valakinek igaza legyen; vagy Anna Karenina egy korlátolt zsarnok*

áldozata, vagy Karenin az áldozata egy erkölcstelen nőnek; vagy az igazságtalan törvényszék ítéli el az ártatlan K.-t, vagy az isteni igazság rejtőzik a törvényszék mögött, s K. bűnös. Ebben a »vagy-vagy«-ban nyilatkozik meg az, hogy képtelenek elviselni az emberi dolgok lényegi viszonylagosságát, képtelenek szembenézni a Legfelső Bíró hiányával.¹³

Egy rövid utalásban Kundera udvariasan úgy értelmezi Heidegger „a Lét feledése” kifejezését, hogy az tulajdonképpen az emberi dolgok lényegi viszonylagosságának a feledését jelenti.¹⁴ De ez így túl udvarias megfogalmazás. Heidegger soha, még korai „pragmatista” időszakában¹⁵ sem hitt a lényegi viszonylagosságban (a kifejezés kunderai értelmében). Heidegger műfaja azonban – mint már említettem – a líra, hőse Hölderlin, és nem Rabelais vagy Cervantes. Heidegger számára a többi ember csak a Gondolkodó és a Költő kedvéért létezik. Ahol van Gondolkodó vagy Költő, ott megvan az emberi élet létjogosultsága, mert azt a helyet valami Egészen Más érinti meg, és ott valami Egészen Más lehet megérinteni. Ahol meg se Gondolkodó, se Költő, az a táj terméketlen.

Míg Heidegger számára bizonyos emberek életének bizonyos pillanatai megváltják a történelmet, és magukba sűrítik a múltat, Kunderának a lényeg az, hogy a történelem ne álljon meg egy percre sem, és hogy az ember belévesse magát. De az utóbbi mozdulat nem az, amit az ideologikus forradalmár javasol; nem a Hagyomány helyettesítése az Ésszel vagy a Tévedés az Igazsággal. Kundera szerint ha kíváncsiak vagyunk rá, mi nem valósult meg a felvilágosodás szép reményeiből, inkább Flaubert-hez forduljunk, semmint Horkheimerhez vagy Adornóhoz: „Flaubert a butaságot fedezte fel. Ki merem mondani, hogy ez a legnagyobb felfedezése annak a századnak, mely oly büszke volt tudományos szellemére. Persze Flaubert előtt is tudtak a butaság létezéséről, de némileg más-képp értelmezték; egyszerűen az ismeretek hiányának, a nevelés által pótolható fogyatékoságnak tartották. Flaubert-nek a butaságról való látomásában az a legmeghökkenőbb, a legbotránysabb, hogy az ostobaság korántsem enyészik el a tudomány, a technika, a haladás, a modernség hatására, épp ellenkezőleg, maga is együtt halad a haladással!”¹⁶

Ha jól értem, Kundera azt mondja, a felvilágosodás tévedett, amikor egy butaságtól mentes kor eljövetelében reménykedett. Ehelyett inkább abban kell bízni, hogy eljön egy kor, amelyben a butaság uralkodó változatai kevesebb szükségtelen fájdalmat fognak okozni, mint ma a mi butaságunk változatai. Minden kornak megvan a maga dicsősége és a maga butasága. A regényíró feladata, hogy mindkettőről friss beszámolót adjon. Mivel a Legfelső Bíró és az Egyetlen Hiteles Leírás nem létezik, mivel nem lehet elmenekülni az Egészen Másba, a regényíróé a lehető legfontosabb hivatás. De ezt a hivatást csak akkor lehet jól betölteni, ha olyasvalaki szánja rá magát teljes lelkesedéssel, akit nem zavarnak történetietlen keretben zajló történelemről szőtt álmok; aki nem hisz az általános emberi természetben, amelyre hivatkozva a történelmet meg lehet magyarázni, és aki nem lát maga előtt egy távoli, isteni eseményt, ahová a történelem szükségképpen tart. Akkor értékeljük súlyának megfelelően az emberi dolgok szükségszerű viszonylagosságát (a kunderai értelemben), hogyha szakítunk az aszketikus papok tulajdonságainak utolsó nyomaival is – nem próbálunk meg elmenekülni az idő és a véletlen elől, és nem tekintjük magunkat egy olyan színdarab szereplőinek, amelyet már jóval színre lépésünk előtt megírtak. Heidegger úgy vélte, megszabadulhat a metafizikától, az Egyetlen Igazság eszméjétől, ha historizálja a Létet és az Igazságot. Azt gondolta, megszabadulhat a platóni eszkepizmustól, ha inkább az eseményről, az *Ereignis*ről (a Nyugatról) mond el egy történetet, mint a *Létről*. Kundera szempontjából azonban Heidegger törekvése csupán egy volt az idő és a véletlen

előli menekülési stratégiák közül, még ha ezúttal a történetiség – és nem az örökkévalóság – irányába történt is a lépés. Kunderának az örökkévalóság és a történetiség egyaránt nevenséges fogalom.

Kunderának és Heideggernek a nyugati metafizikai hagyományra adott válaszai a véghez való viszonyukban különböznek a legfeltűnőbbben. Kundera számára legalább annyira fontos, hogy a Nyugat kalandját nyitottnak lássa – örökösen újfajta regényekkel, melyek különös, új örömeket és nagyszerű, új butaságokat rögzítenek –, mint Heideggernek az, hogy a Nyugat igenis kimerítette lehetőségeit. Erre utal Kundera állítása, hogy a regénynek nincsen *természete*, csak *története*, hogy a regény *felfedezések egymásra következése*.¹⁷ A regény műfajának nincs platóni Formája, amelyhez fel kellene nőnie, nincs lényegi szerkezete, amely egyes regényekben jobban valósul meg, mint másokban – legfeljebb annyira, amennyire minden egyes embernek is van Formája és szerkezete. A regény ugyanúgy nem képes kimeríteni a lehetőségeit, ahogyan az emberek sem szűnnek meg a boldogság után vágyakozni. Ahogy Kundera írja: „Az egyetlen összefüggés, amelyben felmérhetjük egy regény értékét, az európai regény történetének összefüggésrendszere. A regényíró senkinek sem tartozik számadással, csak Cervantesnek.”¹⁸

Ugyanez a gondolat merül fel akkor, amikor Kundera azt állítja, hogy a regény és Európa történetét nem lehet az európai politikai helyzet jövője alapján megítélni – vagy akár a Nyugat tényleges sorsa alapján –, bárhogyan alakuljon is az. Konkrétan: ha a Nyugatnak sikerül a saját bombáival felrobbantania önmagát, azt még nem tekinthetjük a regény vagy Európa fölött kimondott ítéletnek; és hasonlóképpen nem számít ítéletnek, ha esetleg végtelen totalitárius éjszaka köszöntene ránk. Ha mégis ítéletnek tekintenénk, az olyan volna, mintha az emberi életről valamilyen véletlen baleseti halálok alapján mondanánk véleményt, vagy mintha a fejlett nyugati technikát Auschwitz alapján ítélnék meg. Kundera szavaival: „Régebben én is azt gondoltam, hogy műveink és cselekedeteink egyetlen illetékes bírója a jövő. Később megértettem, hogy a jövővel való flörtölés minden konformizmusok legrosszabbika, gyáva hízalgés az erősebbnek. Mert a jövő mindig erősebb a jelennél. Persze, csakugyan ő fog megítélni bennünket. És minden bizonnyal illetéktelenül.” Majd így folytatja: „De ha a jövő nem érték a szememben, kihez, mihez kapcsolodom? Istenhez?, a hazához?, a néphez?, az egyénhez? Válaszom éppolyan nevenséges, mint amilyen őszinte: senkihez és semmihez sem kapcsolodom, egyedül Cervantes alábecsült örökségéhez.”¹⁹

Kunderának „az egýenek paradicsoma” kifejezése magától értetődően ráillik Dickensre, hiszen az ő regényeinek széles körben ünnepelet és legmaradandóbb tulajdonsága a szereplők osztályokba sorolhatatlan egyedisége. A Dickens-figurák nem hagyják magukat erkölcsi típusokba gyömöszölni, nem beszélhetünk róluk úgy, hogy ilyen és ilyen erények, olyan és amolyan bűnök megtestesítői. Épp fordítva: a szereplők *átveszik* az erkölcsi elvek, a bűnök és erények listáinak helyét, lehetővé téve, hogy egymást „Heep Uriásnak”, „Pickwick úrnak”, „Barkisnak” vagy „Micawber úrnak” nevezzük. A „regény bölcsességén” (Kundera) alapuló világban az erkölcsi összehasonlításokat és ítéleteket tulajdonnevek segítségével fogalmazzák meg, nem pedig szakkifejezésekkel vagy általános elvekkel. Az a társadalom, amelyik erkölcsi szokincset ontoteológiai vagy erkölcsstani értekezések helyett a regényekből meríti, nem tesz fel önmagának kérdéseket az ember természetéről, az emberi lét értelméről, illetve jelentéséről. Sokkal inkább azt kérdezi meg magától: mit kell tennünk, hogy az emberek kijöjjenek egymással, hogyan intézzük a dolgainkat, hogy kellemesek legyünk egymás számára; mit kell megváltoztatni az intézményeken, hogy a jog szerint mindenkit meghallgatassanak és mindenki megértésben részesüljön.

Akik egyetértenek Nietzschével abban, hogy az „utolsó embereknek” kellemetlen szaguk van, azok számára nevelés az hallani, hogy az emberi társadalom szervezetének és az erkölcsi ítéleteknek a célja a *jólét*. Dickens számára azonban ez csöppet sem nevelés. Ki is átkozták őt a marxisták és más aszketikus papok, mint „polgári reformer”. A marxisták ajkán a „polgári” ugyanazt jelenti, mint a nietzschei „utolsó ember” – vagyis mindent, amit az aszketikus pap el akar törölni. Merthogy a marxizmus – akárcsak a platonizmus és a heideggerizmus – többet akar az emberek számára a jólétnél: meg akarja változtatni őket, méghozzá egyetlen, az egész világot átfogó terv szerint. A marxisták ezért papoltak folyton az „új, szocialista embertípus”-ról. Dickens nem akart megváltoztatni senkit, legfeljebb egy szempontból: hogy észrevegye és megértse az utcán a többi embert. Nem azt akarta, hogy megnehezítsük egymás életét az erkölcsi címkék ragasztgatásával, hanem hogy rájövünk: embertársainknak – Dombeynek meg a feleségének, Annának és Kareninnek, K.-nak és a lordkancellárnak – jár a megértés.

Hiába nem volt magasabb rendű célja az emberi közösség jólétének, Dickens mégis rengeteget tett az egyenlőségért és a szabadságért. „Szép Szabadságért síkra száll”²⁰ – Swift saját magáról írott sírfeliratának ez a sora Dickensre is ráillik. Dickens azonban nem „vad felháborodással” szolgálta az ember szabadságát (ahogyan Swift minősítette magát), hanem jóval polgárabb módon: érzelmes könnyekkel és – Orwellt idézve – „szelíd haraggal”. Dickens sokkal polgárabb szerzőnek tűnik, mint az, aki a nyihahák országáról írt, mert sokkal jobban érzi magát az emberek között, és sokkal reményteljesebbnek látja őket. Ezt az otthonos érzést jelzi az is, amiről Orwell beszél: „a TWIST OLIVÉR-ben, a NEHÉZ IDŐK-ben, az ÖRÖKÖSÖK-ben és A KIS DORRIT-ban Dickens olyan hevesen rontott neki az angol intézményrendszernek, ahogy azóta se senki. Sikerült azonban úgy megírnia, hogy nem gyűlölték meg emiatt, mi több, a megbíráltak annyira elfogadták a személyét, hogy maga is nemzeti intézménnyé vált.”²¹

A lényeg itt az, hogy Dickens nem gyűlöltette meg magát. Úgy vélem, részben azért, mert sosem támadott meg elvont dolgokat, például „az emberiséget mint olyat”, vagy éppen saját korát, illetve saját társadalmát – sokkal inkább konkrét eseteket írt meg bizonyos emberekről, akik nem vettek tudomást embertársaik szenvedéséről. Vagyis úgy beszélhetett, mint aki „közülünk való”, mint olyasvalaki, aki véletlenül tudomást szerzett egy esetről, amelyet vélhetőleg mi is hasonló felháborodással vettünk volna tudomásul.²²

Orwell „jókedvű antinomistának” tartotta Dickenst, és ez a kifejezés Rabelais-ra, Montaigne-re és Cervantesre is ráillik – Lutherre, Voltaire-re vagy Marxra azonban egyáltalán nem. Ennélfogva az orwelli „szelíd harag” jelentése afféle „rosszindulattól mentes harag, hiszen a hiba okának inkább a tudatlanságot tartja, mint a rosszasságot, és feltételezi, hogy a gonoszal elég észrevenni ahhoz, hogy megjavítsuk”. Ez a fajta harag jellemezte később ifj. Martin Luther Kinget – de idegen maradt az aszketikus papoktól. Az utóbbiak ugyanis azt hiszik, hogy a társadalmi változás nem kölcsönös alkalmazkodással, hanem újjáteremtéssel jár – hogy a dolgok jobbá tételéhez új embertípust kell teremtenünk, olyat, aki inkább a valóságnak hisz, mint a látszatoknak. Ez a harag *korántsem szelíd*, amennyiben nem emberek és emberek közötti meg nem értés a tárgya, hanem valamiféle ontológikus hiány, amely jellemző általában az emberekre, de legalábbis korunk emberiségére. Dickens, Stowe és Martin Luther King haragjának szelidségét az is mutatja, hogy feltételezik, elég, ha az emberek a megszorítottakra függesztik tekintetüket, ha észreveszik az elszenvedett fájdalmak *részleteit*, és nincs szükségük gondolkodásuk teljes átalakítására.

Ezt a feltételezést mint tapasztalati állítást gyakran meghamisítják. Erkölcsi alapállásként a feltételezés megkülönbözteti a történetmondó embert és azt, aki elméletet alkot arról, ami mai fantáziánkon túl van (mivel mai nyelvünkön is túl van). Azt hiszem, hogy amikor Orwell a szelid harag képességét a „szabad értelem” jelének látta, ugyanazt a különbséget körvonalazta az elméleti ember és a regényíró között, amelyet ebben az esszében igyekszem kifejtani. Korábban azt állítottam, hogy a Heidegger-féle teoretikusok az elbeszélést mindig csak szükségmegoldásként fogadták el, mintegy a látható részletek mögé tekintő mélyebb megértés előkészítéseként. Orwell, Dickens és a hozzájuk hasonló regényírók viszont arra hajlanak, hogy mindig az elméletet tartásuk szükségmegoldásnak, ami legfeljebb egy bizonyos célra emlékeztet, arra, hogy jobban sikerüljön elmondani a történetet. Úgy vélem, hogy a modern Nugat társadalmi változásainak története azt mutatja: ez a második elképzelés az elbeszélés és az elmélet kapcsolatáról mindenképpen gyümölcsözőbb.

Gyümölcsözőbb, ami azt jelenti: ha mérleljük a társadalmi regények szerzői és a társadalomelméletek szerzői által elkövetett jót és rosszat, az az érzésünk támad, bár csak több regénnyel és kevesebb elmélettel volna dolgunk. Örölnénk, ha a sikeres forradalmak vezetői kevesebb könyvet olvastak volna az általános eszmékről, és több olyat, amelyekből meg lehet tanulni, hogyan azonosuljanak képzeletben azokkal, akik fölött a hatalmat gyakorolják. Amikor olyan könyv akad a kezünkbe, mint Kolakowskié a marxizmus történetéről, megértjük, hogy a párt teoretikusa, a „helyes ideológiai vonalvezetésért” felelős funkcionárius miért volt (a pártvezért leszámítva) a legrettegettebb és leggyűlöltebb tagja a Központi Bizottságnak. Ez emlékezetünkbe idézheti Guzmánt, a kvázi-maoista perui Fényes Ösvény mozgalom vezetőjét, aki bizony Kant-ról írta a disszertációját. Vagy épp Heidegger kurta reagálását szociáldemokrata kollegáinak bebörtönzésére 1933-ban: „*ne zargassatok jelentéktelen részletekkel*”.

A fontos különbség a regényírók és a teoretikusok közt épp az, hogy az előbbieknél finom érzékük van a részletekhez. Ez újabb érv mellett, miért éppen Dickens olyan hasznos paradigma a regény szempontjából. Legyen szabad megint Orwell idéznem: „*Dickens írásomak szembeütő, összetéveszthetetlen jellegzetessége a sok szükségtelen részlet... Dickens csupa töredék, csupa részlet – az építmény rohad, de a gorgók csodálatosak –, és akkor a legkitűnőbb, amikor egy szereplőt formál meg, akinek később következtelenül kell majd cselekednie.*”²³ Ha Dickent az egész Nyugat paradigmájává tesszük, ahogyan reményeim szerint az írás elején említett képzeletbeli afrikaiak és ázsiaiak is, akkor beláthatjuk, hogy a Nyugat történetének utolsó szakaszában a másság elviselésének egyre fejlettebb képessége volt a legtanulságosabb. Másképpen nézve: ezzel a képességgel jobban tudjuk kezelni a látszólagos következtelenséget. Nem fogjuk visszautasítani mint nem valóságosat vagy rosszat, hanem annak jelét fogjuk látni benne, hogy jelenlegi szókincsünk még nem alkalmas arra, hogy megmagyarázzuk vele, vagy ítéletet alkossunk róla.²⁴ A látszólagos következtelenségek kezelésében bekövetkezett változás együtt jár azzal, hogy egyre könnyedebben viseljük a különféle emberek társaságát, és ezért egyre jobban hajlunk arra is, hogy hagyjuk őket a saját elveik szerint élni. Ezt a hajlandóságot tükrözi a plurális polgári demokráciák, társadalmak létrejötte, amelyekben a politika inkább érzelmi elhivatottság a szenvedések csillapítására, semmint a nagyság erkölcsi inkanca.

Talán furcsán hangzik, hogy ezt a hajlandóságot a közelmúlt Nyugatjának tulajdonítom – annak a kultúrának, amelyet gyakran és jó okkal tartanak rasszistának, nemileg diszkriminatívnek és imperialistának. De természetesen ugyanez a kultúra ag-

gódik olyan nagyon önnön rasszizmusa, nemi diszkriminációja és imperialista mivolta miatt, nem beszélve túlzott Európa-központúságáról, provincializmusáról és szellemi intoleranciájáról. Épp a nyugati kultúrában tudatosult, hogy képes a gyilkos intoleranciára, s pontosan emiatt fél tőle, emiatt reagál olyan érzékenyen a kívánatos másásra – sokkal inkább, mint bármely másik kultúra. Azt kívántam kifejtetni, hogy a nyugatiak ezért a tudatosságért és érzékenységért elsősorban a regényíróiknak lehetnek hálásak, és nem a filozófusaiknak vagy a költőiknek.

Amikor a tolerancia és a kellemes együttélés lesz a társadalom jelszava, a világtörténelmi nagyságban már nem érdemes reménykedni. Ha valaki ilyen nagyságra vágyik – a múlttól való radikális különbözésre, káprázatos beláthatatlan jövőre –, akkor aszketikus papok (mint Platón, Heidegger vagy Szuszlov) fogják előzönlíteni a terepet. De ha nem, akkor annak Cervantes, Dickens és Kundera láthatja kárát.²⁵ Az a tény, hogy a filozófiát mint műfajt sokan közel érzik a küldetésudatú nagysághoz – amikor a fő törekvés az, hogy a gondolatainkat egyetlen vékonyka sugárba összpontosítsuk, és minden eddig gondolt gondolatot túlra irányítsuk –, talán megmagyarázza, miért éppen a filozófusok között uralkodott el annyira a manapság gyakori nyugati önutálat. Bizonyára erős a csábítás, hogy a nyugati imperializmus és rasszizmus legfőbb áldozatait, az afrikaiak és az ázsiaiak azt gondolják: a Nyugat alaposan rászolgált erre az önutálatra. Magam azonban azt javaslom, az önutálatot tekintsük nyugodtan a tisztaság hajszolása újabb tünetének, hiszen ez a hajsza a keleti és a nyugati aszketikus papság évkönyveiben egyaránt végigvonul. Ha félretesszük ezeket az évkönyveket, nagyobb eséllyel fogunk olyan megkülönböztető nyugati jegyeket találni, amelyeket a Kelet is hasznosíthat, és viszont.

(Az esszé Richard Rorty *ESSAYS ON HEIDEGGER AND OTHERS* című könyvében jelent meg HEIDEGGER, KUNDERA AND DICKENS címmel. [II. kötet, 66. oldal, Cambridge University Press, 1991.])

Jegyzetek

1. A híradások szerint, amikor a katonai egységeket feltartóztatták a térre vezető utakat előzönlő emberek, a diákok lejátszották a szimfónia egyik felvételét. A nyugati hatás hasonló példája volt, amikor a diákok Thoreau és ifj. Martin Luther King nevét skandálták.
2. Lásd Heidegger: *WAS HEIßT DENKEN?* Niemeyer, Tübingen, 1954. 11. k. o.
3. Habermas: *WORK AND WELTANSCHAUUNG: THE HEIDEGGER CONTROVERSY FROM A GERMAN PERSPECTIVE*. *Critical Inquiry* 15. szám (1989. tél), 453. o.
4. Vö. *LÉT ÉS IDŐ*. Gondolat, 1989. 93. o.
5. Lásd Heidegger: *ZUR SACHE DES DENKENS*. Niemeyer, Tübingen, 1969. 25. és 44. o.
6. Tessék, egy kis izelítő, mit irt Nietzsche az

„aszketikus papok”-ról: „*A vitás pont az az érték, amit az aszketikus pap az életnek tulajdonít. A léte-zést (amely magába foglalja az egész »természetet«, egész átmeneti, földi világunkat) egy más összetevőkből álló Léttel utközteti, mellyel az előbbi ellentétes – sőt ki is zárja azt –, hacsak nem akar önmaga ellen fordulni; ez esetben földi létünket nyugodtan tekinthetjük hidnak a transzcendencia felé. Az aszketika az életet olyan labirintusnak látja, amelyben valamennyi lépésünket vissza kell keresnünk, egészen a kezdőlépésig, illetve olyan hibának, amelyet csak roppant elszánt cselekedettel lehet jövéteni, mi több, meg is követeli, hogy az emberek ezen eszmény szerint éljék az életüket. Ez a mélységesen visszataszító etikai szabály a legkevésbé sem ritka és elszigetelt jelenség az emberség történelmében – sok-*

kal inkább az egyik legelterjedtebb és leghosszabb műltra visszatekintő hagyomány.” AZ ERKOLCS GENEALÓGIÁJA. III. 11.

7. Lásd például Graham Parkes (szerk.): HEIDEGGER AND ASIAN THOUGHT (Hawaii University Press, Honolulu, 1987). Mint azt a későbbiekben tisztázni fogom, kétségeim vannak Parkes nézetével kapcsolatban (2. o.), mely szerint „Heidegger állítását, hogy ő lenne az első nyugati gondolkodó, aki túllépett a hagyományon, komolyabban kell venni, amennyiben gondolatái a teljesen idegen környezetben és idegen nyelveken fogant, kétezer éves eszmékre is rezonálnak”. E rezonancia nemcsak a transzcendencia, hanem a regresszió jele is lehet – mintegy az anyaméhbe való visszatérésként.

8. Lásd Heidegger: WAS HEIßT DENKEN? 11. o. Heidegger továbbmegy, és azt mondja, hogy Nietzsche *die Wüste wächst* kifejezése máshonnan jön: „aus einem anderen Ort als die gängigen Beurteilungen unserer Zeit” („korunk szokásos ítéleteinek más helyéről”).

9. AZ ERKOLCS GENEALÓGIÁJA. III. 28.

10. Milan Kundera: A REGÉNY MŰVÉSZETE (fordította Réz Pál). Európa, 1992. 196–197. o.

11. Ezt a késztetést (utalással Heideggerre) CONTINGENCY, IRONY, AND SOLIDARITY című könyvem 107. k. és 119. k. oldalain részletezem (Cambridge University Press, 1989). [ESETLEGESSÉG, IRÓNIA, SZOLIDARITÁS. Beck András kritikáját a könyvről l. *Holmi*, 1991/11. – A szerk.]

12. Kundera: A REGÉNY MŰVÉSZETE 195–196. o.

13. Uo. 17–18. o.

14. Uo. 13–15. o. Itt, a könyv elején Kundera úgy vélekedik Husserl *életvilág* (*Lebenswelt*) és Heidegger *világban-való-lét* kifejezéséről, hogy szemben állnak „az európai tudományok egyoldalúságával, amelyek a világot a technika és a matematika puszta vizsgálati tárgyává zsugorították”, és mellékesen mindkét terminust saját, az emberi dolgok lényegi viszonylagosságát állító gondolatához hasonlítja. Ez azonban félrevezető: Husserl és a fiatal Heidegger ragaszkodtak hozzá, hogy lehatoljanak az *életvilág*, a *világban-való-lét* alapvető, állandó szerkezetéig. Ezt a szerkezetet Kundera helyett is fel fogjuk tárni a továbbiakban.

15. Lásd Mark Okrent: HEIDEGGER'S PRAGMATISM (Cornell University Press, Ithaca N. Y.,

1988). A könyv úgy mutatja be Heidegger pályáját, hogy megkülönbözteti korai pragmatizmusát későbbi pragmatizmusellenességétől.

16. Kundera: A REGÉNY MŰVÉSZETE. 199–200. o.

17. Uo. 16. o.

18. Uo. 184. o.

19. Uo. 32–33. o. Nem tudom, miért mondja Kundera „alábecsült”-nek. Bárcsak ne mondaná.

20. Weöres Sándor fordítása.

21. George Orwell: COLLECTED ESSAYS, JOURNALISM AND LETTERS (Penguin, 1968). I. kötet, 414–415. o. John Rodden tisztázó munkája (THE POLITICS OF LITERARY REPUTATION: THE MAKING AND CLAIMING OF 'ST. GEORGE' ORWELL. Oxford University Press, 1989) megemlíti azt is, hogy Orwell az esszéjében „közvetlenül azonosította magát Dickensszel” (181. o.), és azt is, hogy ez az azonosulás helyénvaló, amennyiben „amit Orwell leírt Dickensről [az általam idézett rész utolsó mondatában], csakhamar magára Orwellre is érvényessé vált” (22. o.). Az azonosulás egyik oldala a két író patriotizmusa – olyan azonosulás Angliával és történetével, amely túlélt mindenféle elméletlen Anglia helyéről a világtörténelemben. Az elméleti ember szempontjából a patriotizmusnak minden formája gyanús, amiképpen az bármiféle lojalitás a tér-idő egyetlen szeletéhez. De az Orwell-, Dickens-, Kundera-szerű emberek számára a patriotizmus pótléka csakis a tér-idő egy másik szelete lehet, mondjuk nem egy ország történelme – például az európai regény története. „Cervantes alábecsült öröksége”.

22. Orwell (COLLECTED ESSAYS. I. kötet, 460. o.) szerint „még egy milliómost is nyomaszt némi büntudat, akár a lopott birkacomból marcangoló kutyát. Viselkedésétől függetlenül szinte mindenkiben erős érzelmeket kell az emberek testvériségének eszméje. Dickens olyan törvényszószólója, amelyben régen is, ma is hisznek; még azok is, akik megszegik. Máskülönbem nem tudnánk megmagyarázni azt, hogy bár munkások olvasták a műveit (ami hasonló formátumú regényíróval sose fordult elő), mégis a Westminsteri Apátságban temették el”. Ha magát Dickenst kérdezték volna meg, vajon ez az eszmény és ez a törvény elidegeníthetetlen részét képezi-e az ember természetének, vagy inkább történetileg kialakult jelenségről van

szó, az író bizonyára azt feleli, hogy nem tudja, de nem is érdekli. Ezt a fajta kérdést „a regény bölcsessége”, mint érdektelent, figyelembe se veszi.

23. Lásd Orwell: COLLECTED ESSAYS. I. kötet, 450. és 454. o.

24. FREUD AND MORAL REFLECTION című tanulmányomban (ESSAYS ON HEIDEGGER AND OTHERS. II. kötet) kifejtem, hogy a váratlan és kellemetlen cselekedetek freudi magyarázatai népszerűbbé válásának egyik oka éppen a lát-

szólagos következetlenségekkel szembeni hozzáállás megváltozása.

25. Byron jó példa arra, hogy a növekvő tolerancia és jólét miatt veszélybe kerül a nagyság lehetősége. Jerome McGann kollégámtól tudom, hogy Byronnak Cervantes is próbára tette a türelmét: „*Spanyol lovagkor: tönkrekacagott / Cervantes! Egy kis nevelés levágta / jobb karodat! (Elvértve támad ott / azóta bajnok.)*” (DON JUAN. XIII. 11. Ábrányi Emil fordítása, átadogozta Görgey Gábor.)

Fehér Ferenc

REGÉNY ÉS SZÁMŰZETÉS

Csáki Judit fordítása

1

Azt gondolom, a második világháború vége óta a „nagyepika” – Fieldingtől Thomas Mannig ismert formájában – halott vagy legalábbis tetszhalott. Az „epikai műnem” modern utódjának, a regénynek a legnagyobb teoretikusai, Hegeltől Lukácsig mindig hangsúlyozták a büszke törekvést: a modern elbeszélés a „teljességre tör”. A „tárgyi totalitás” ábrázolása, egy holisztikus vízió, nem pusztán a részletek kiemelése; „representatív” cselekmény, nem pedig apró események krónikája: ezt mérték a társadalmi elvárások az ambiciózus műnemre. Ezért aztán a regényírás centrumának az volt a küldetése, hogy hasson a perifériára; lemásolásra továbbítsa a centrum vízióját és üzenetét. S a centrumot mindig ugyanaz a négy-hat – a városi kultúra s a városlakóról alkotott elképzelés terén legfejlettebb – ország alkotta: elsősorban Anglia és Franciaország; Oroszország, Németország és Észak-Amerika később csatlakozott hozzájuk. Az egyetlen magyarázatra szoruló kivétel, s egyben az egyetlen *igazi* kivétel a kis Skandinávia nagy regényirodalma Jacobsentől és Pontoppidantól Hamsunig, Nexöig, Lagerlöfig, Undsetig és Laxnessig. Ez a hegemonia a háború után teljesen megszűnt. (Az utolsó korszakos európai nagyregény, Camus KÖZÖNY-e a háború vége előtt íródott.)

Még a legmakacsabb „Európa-centrikusok” is kénytelenek alkalmasint tudomásul venni, hogy a világ kulturális földrajza jelenleg mozgásban van. A világ közepe és a regény új kontinense, ahonnan nagy epikus alkotások származnak – Borges, Vargas Llosa, García Márquez, Carpentier, Fuentes s még sokan mások művei tartoznak ebbe a látszólag kimeríthetetlen folyamba –, az az Amerika, amelyet (csekélyke vigaszul Európának) *latin*nak nevezünk. Területek, amelyek korábban rajta sem voltak a kulturális térképen, most ott vannak új regényíróik révén: az angol nyelvű Karib-tengeriek Naipaul, a Közel-Kelet (a Biblia születési helyével nem azonos értelemben) az izraeli írók, Pakisztán Rushdie révén.

Ennek a nagy változásnak számos értelmezése létezik. Noha élet már elvesztette, a klasszikus marxista tézis, az „eldologiasodás” historicista elmélete maradt az egyik reprezentatív magyarázat. Ez a mese pedig úgy szól, hogy a világ növekvő átláthatatlansága – az eldologiasodás által szabályozva, a kapitalista gazdaságban gyökerezve – eléri azt a szintet, melyen az emberi kapcsolatok már kifürkészhetetlenné válnak; a hagyományos és konvencionális kommunikáció leépül, de helyére nem lép új kódrendszer; a cselekedetek mikroszkopikussá és teljességgel mechanikussá válnak (avagy kizárólag „belül” történnek, a psziché forrongásai, melynek viszont legjobb narrátora Lacan és nem valamely regényíró); „*a mindennapi élet kolonializációja*” (ahogy Habermas nevezi) eléri azt a szintet, melyen az adott kolónia történetét már felidézni sem érdemes. Azoknak, akik túl sokáig álltak az élen, most fizetniük kell a múltbeli dicsőségért. Ugyanakkor a marxista történet az utóbbi három-négy évtizedben – hacsak nem Zsdanov és Szuszlov mesterek boszorkánykonyháján főzték – igencsak borongós lett. A „bourgeois grandeur” továtúnt, s nincs utód a láthatáron. Adorno szerint Beckett regényei abszurd apokaliptikus drámáinak vázlatai, halovány lenyomatai.

A modernitás elsősorban technológiai fantáziájának kritikusai (nemcsak Heidegger, de Ortega és mások is) egy másik történetet mesélnek nekünk. A technológiai konstrukció és a (művészi és számos más értelemben vett) alkotás nemcsak különböző, de konfliktuózus viszonyban álló műveletek. Ha a technológia válik a fantázia uralkodó mintájává, a világ elveszíti érzékét a narratív kontinuum iránt; a technológiában s a technológiának ugyanis csak az új számít. Rorty valószínűleg helyesen következtet Heidegger közömbösségére a regény s elfogultságára a líra iránt a filozófus azon meggyőződéséből, hogy a „létfeladás” nyugati sagáját inkább elfedi, elrejtji, semmint kibeszéli a *sui generis* epikus műfaj, a regény (míg a líra, a nagy festéssel együtt, az *aletheia* igazi terrénuma). A „feledés” történetét a (heideggeri) filozófia, azaz az igazi nyugati epika beszéli el, nem pedig a regény. Ezenfelül Heidegger még „esztétikai ökológus” is. Azt állítja, hogy a technológiai fantázia nemcsak akadályozza a műalkotás „világának” megteremtését, hanem el is pusztítja a „földet”, a műalkotás „talajának” érzékeny termőrétegét (melynek fontossága könnyen belátható A MŰALKOTÁS EREDETE-ben Van Gogh parasztcipőinek elemzésén). Ebben az értelemben tartotta Heidegger a modern műalkotást, elsősorban a regényt destruktívnak halála után megjelent híres interjújában.

Az alábbiakban egy harmadik értelmezést kívánok adni Európa centrális szerepének elvesztésére a regényírásban. A „centrum” valóban centrum volt abban az értelemben, hogy a modernitás több évszázad *sagájában* végül itt tört át, és érte el „adekvát formáját”, melyben szerkezete teljesen kibontakozott, dinamikája pedig működni kezdett. A regény volt a modernitás útinaplója, alakulásának krónikája, nemcsak tárgya, hanem szerkezete révén is. A regényíró kielégíthetetlen kíváncsiságot mutatott a modernitás pragmatikája, új életformái, eszméi, megszállottságai iránt. A regény szellemében historicista volt, szerkezetét a Nyugat „nagy narratívája” adta. A regényíró a német klasszikus idealizmus értelmében vett szubjektumok alkotója volt; szubjektumoké, akik „tágasabbak” vagy „szűkösebbek”, mint a világ, ahogy Lukács mondta, de akik minden esetben az objektumok világának forrásai. A regényt valóban a „nyugati metafizikusok” alakították (a köztük levő alapvető konfliktus ellenére), de Heideggerrel ellentétben én ezt a kapcsolatot nem a romlás, hanem az inspiráció forrásának tartom.

Miközben a második világháború után a modernitás megállapodott, a történelmi tudat paradigmájának változása terén bizonyos késedelemnek vagyunk tanúi. Az iro-

dalom, de a politika is úgy alakult, mintha a „nagy narratívák” (a pusztulásé vagy hanyatlásé, az „abszolút transzcendenciáé”) még jelen lennének, holott az emberek valójában már megtelepedtek a jelenben. Miközben a történelmi folytonosság ábrázolása tartalmas és jelentésteremtő maradt a latin-amerikai irodalomban, hiszen a kontinens identitását kereste, a „centrumban” táplálhatta tőle a nemzeti büszkeséget, de sem elárthatást, sem üdvözülést nem adott többé; a pusztaság szórákkoztatás eszköze lett. A *couleur locale*, a regény fontos és hagyományos pittoreszk elemeinek egyike, átadta helyét az emberi állapot képeinek, ami a mozi szemantikájának könnyű egyetemes befogadást is magyarázza. A műnem „lingvisztikai fordulata” révén, a „szövegnek” nevezett, új típusú regény előretörésével a világot konstituáló szubjektumot vagy magába szippantotta egy általános, személytelenített „nyelv”, vagy gyorsan elillanó kiindulópont lett csupán, az interszubjektív világának ugródeszkája, s nem a szubjektum-objektum viszonyáé. A folklorisztikus komponens is elveszítette vonzerejét, míg Latin-Amerikában Garcia Márqueztól Donosóig ez lett az elbeszélés egyik legfontosabb dekoratív és érzelmi nyersanyaga. A mindennapi élet narratív „leltárai” elveszítették szinte etnografikus-egzotikus vonzerejüket, melyet hordoztak még Defoe regényeitől Balzacéig; ugyanakkor az „elidegenedés” korának diabolikus ragyogását sem mutatták fel többé. Egy Bahtyin a centrum regényének megújulására mutató jelet vélne felfedezni ebben: az elemek földalatti akkumulációját. De ami a felszínen csillogott évtizedeken át, az a tömény középszer vékonyka rétege volt, megspékelve itt-ott a műfaj egynemely maradandó európai és amerikai mesterével. Hogy jelentékeny maradjon, az európai regénynek menekülési utakat kellett találnia. Ezek egyike a „száműzetés regénye”.

2

A száműzetés – belső vagy külső – nem pusztán életrajzi – elsősorban politikai – tény; életforma is. Ebben az értelemben különbözik az emigrációtól. Az emigráció saját jogán nem életforma, hanem mások életformájának önkéntes választása s az ahhoz való asszimiláció. Az emigráns hazát és talán szívet is cserél. A száműzetett magán hordja a hazáját, még akkor is, ha a száműzetés nem oly drámai körülmények között történt, mint Szolzsenyicin esetében, vagy nem is volt kényszer a szó formális értelmében; és akkor is, ha a száműzetett nem hisz a hazatérésben, vagy elvesztette is minden kötődését hazájához; még akkor is, ha, végül, a haza a száműzött számára nem elsősorban ismerős arcok, helyek, szagok és hangok emléke, hanem „ügy”-nek vagy „eszmé”-nek nevezett absztraktabb entitás. Ha valakit száműztek, az soha nincs otthon. A száműzetett mindig felméri az idegen földet, melybe egy napon majd eltemetik, hogy megbecsülje: túlságosan nehéz lesz-e vagy még épp elviselhető.

A száműzetett életét mindig az „eshetőség”, soha nem a „bizonyosság” kategóriája irányítja. Lehet, hogy hazatér, lehet, hogy nem, ebben sincs bizonyosság. Asszimilálódhat, s ezzel emigrációból fordíthatja a száműzetést, de ellenállhat a kísértésnek, s maradhat az, ami a száműzetett *per definitionem*: örökös idegen. Az örökös idegenség állapotát nem az állampolgárság sokkalta külsőlegesebb kötelezői határozzák meg; még csak nem is a legtipikusabbnak nevezhető kulturális hiba, bizonyos nyelvi árnyalatok hiánya, kommunikációs gesztusok alul- vagy túlértékelése. A száműzetett se középpontja, se kiindulópontja nem lehet még a legkisebb lehetséges körnek sem abban a milióban, amelyben él; lehet „karrierje”, lehetnek „kapcsolatai”, de „világa” soha

nem lehet. A számkivetett élete, státusa nem áll szükségképp ellenséges viszonyban a környezettel; a biztonságos menedékhely iránt érzett hála külsőleg még az odatartozás atmoszférájára is emlékeztethet. De a távolságot a hála nem csökkenti.

Az „örökös idegenség” státusának megvan a maga varázsa, akárcsak kísértései és csapdái. A varázs, vonzeró forrása nyilvánvaló: a távolságtartás egyenértékű az ember autonómiájának megőrzésével, gyakran borsos áron. A kísértések és csapdák kevésbé nyilvánvalók, de azért ott vannak. Az egyik oldalon: az eshetőség s nem a bizonyosság kategóriájában élve az ember könnyen válhat relativistává vagy cinikussá. A másik oldalon: örökös idegennek lenni azt jelenti, de legalábbis jelentheti, hogy az ember minden kapcsolatát elveszti közvetlen környezetével, míg normális körülmények között identitását épp kapcsolatai tükrében, azokhoz viszonyítva teremti meg. A kapcsolatok elvesztése ilyenformán az identitás elvesztését eredményezheti. Az „örökös idegenség” nem szükségképpen vákuum. A munka iránti szenvedély, a szeretett emberek, a távoli „ügy” vagy a mindig jelen lévő „eszme” lényeggel és súllyal töltheti meg az életet. De ha a száműzetést vákuumként éli meg valaki, az önmegsemmisítés vagy az öntúlhangsúlyozás álmait dédelgeti. Ez utóbbi a száműzött politikus szakmai betegsége. Az ő életében minden a véletlenül múlik, amelynek nem ura, legtöbb esetben befolyásolni sem tudja: a változás vagy nyitás véletlenül, mely vagy bekövetkezik, vagy sem. Ha igen, a száműzött politikus jelentéktelen gesztusai visszamenőleg bölcs jóslásokká, hosszú távú stratégiává nőnek. Ha sosem következik be, figurája komikus dimenziót nyer. Szolzsenyicin mély élelemjúségét mutatja, hogy LENIN ZÜRICHBEN című művében tetten tudta érni a komikus vonatkozást még századunk egyetlen olyan száműzött politikusának a gesztusaiban és tetteiben is, akinek abszurd álmai és jóslásai a háborús Zürich kávéházaiban és bérelt szobáiban egy olyan tragédiában váltak valóra, melynek romjai alól most mászunk ki kollektív erőfeszítéssel.

A számkivetett regényíró más dilemmákkal kerül szembe, mint a politikus. A regénynek „világgal” kell rendelkeznie, vagy hegeli, vagy lukácsi, vagy heideggeri értelemben, s épp most mutattunk rá, hogy a száműzetésnek nincsen világa. Az egyik kínáló kiút ebből a nyomasztó helyzetből, ha a regényíró tovább formálja és modellel a „régvi világot”, azt, amelyet maga mögött hagyott. A teremtő emlékezet és a világkép állandósága segíthet e tekintetben. De míg a „világ” struktúrája felidézhető emlékezés révén, ez a strukturális keret nem hordoz érzékiséget, heideggeri szóhasználatlaltal nincs „földje”. Mit tehet a számkivetett regényíró ezen dilemma árnyékában? Az alább következő elemzés öt paradigmatis eszt bemutatásával próbál felelni erre a kérdésre, Szolzsenyicin, Nabokov, Kundera, Semprun és Isaac Bashevis Singer példájával.

3

Nyugatra érkezése idején Szolzsenyicin volt az egyetlen száműzött világhíres regényíró, mióta Thomas Mann Hitler elleni tiltakozásul emigrált Németországból. Háta mögött volt már az IVAN GYENYISZOVICS EGY NAPJA, ez a rövid remekmű, talán a legjobb, amit valaha írt, s azon nagyon ritka irodalmi művek egyike, melyeknek valaha is közvetlen és egyetemes politikai jelentőségük volt. Ez a novella volt az első komoly és szépitetlen tudósítás Sztálin koncentrációs táborairól, mely megjelent a Szovjetunióban, s publikációja jelezte, hogy a XX. kongresszus politikája – a desztalinizáció – még él. (Szóbeszéd keringett annak idején arról, hogy maga Hruscsov állt a megje-

lentetés mögött, és Szolzsenyicin önéletrajza, *ABORJÚ ÉS A TÖLGY*, ezt részletesen meg-erősíti.) Ő írta a *GULAG SZIGETCSOPORT*-ot, ezt az igazán szent könyvet, mely száműzetéséhez vezetett. Többé nem képzelhető el ez utolsó, siralmas évszázad történetének (mely most érkezett lármás végjátékához) megírása a *Gulag* mint kódnév használata nélkül, mely, hála Szolzsenyicinnek, az emberi excesszusok negatív határának rövid neve lett, Auschwitzhoz hasonlóan. Nem kell csodahívónek vagy megrögzött nominalistának lenni ahhoz, hogy az ember elismerően nyugtázza egy tárgy megnevezését. Csak Heidegger igazához kell csatlakozni: „*A nyelv a létező első ízbeni megnevezésével először ad szót és megjelenést a létezőnek.*” Ebben az értelemben, mióta Szolzsenyicin krónikájának címe a *leghétköznapibb körökben is jelentéssel bír, nem kell hosszán értekez-nünk „Sztálin excessusairól”*. Ha kiejtjük a szót, látjuk a fagyot, az elektromos drót-kerítést, a hullahegyeket, az Északi-sarkvidéket kuláksaládok odahányt holttesteivel, éppúgy, ahogy az auschwitzi krematóriumok füstjét is el tudjuk képzelni.

Mindezekkel a tarsolyában Szolzsenyicin szívesen látott vendég lett Nyugaton, s az az általános elvárás vette körül, hogy tolla bőséggel ontja majd a remekműveket. A titkos remény politikán túli volt: azt célozta, hogy az orosz regény – melyet az a másik száműzött nagy regényíró, Thomas Mann egyszer „szent”-nek nevezett – újraéled majd Szolzsenyicin tollán, hogy Tolsztoj és Dosztojevskij benne lelnek majd legitim örökösükre, s hogy az ő hatása, miként elődeié, túlnó a nemzeti kultúra határain. Majdnem húsz évvel az esemény után ideje megvonni Szolzsenyicin száműzetésének irodalmi mérlegét, *et le bilan est globalement négatif*. Nem célom e helyt, hogy Szolzsenyicin politikáját taglaljam; azt a hitét, hogy az orosz államot Ivan Karamazov egykori politikai álmaihoz igazítva a kolostorokra kell építeni, vagy hogy kínos xenofób kitöréseit elemezzem, ítéletem művészeti. Fontos, gyakran – mind tartalmában, mind elviselhetetlen manírjaiban – profetikus pamfletektől, néhány vázlattól, korábbi kéziratok javított újrakiadásától és Lenin száműzetésének szellemes krónikájától eltekintve a majdnem húsz háborítatlanul nyugodt év egyetlen látható termése egy újraírt regény, az *AUGUSZTUS 14.*, egy sokszor beharangozott ciklus első darabja, ez az olvashatatlan méretű könyv, melynek stílusa ijesztően emlékeztet Solohovnak a polgárháború doni kozákjairól írott kommunista *sagájára*, a szocialista realizmus eme paradigmájára.

Miért a fiaskó? Bizonyos mértékig fölösleges és megválaszolhatatlan kérdés ez, mert sosem akad kielégítő, egyszersmind racionális, pszichológiai vagy esztétikai magyarázat a művészi energiák kimerülésére, a kreatív szellem kiürülésére. Sartre jogosan jegyezte meg, hogy a kérdés, vajon miért lesz egy Gustave Flaubert nevezetű egyén „Gustave Flaubert”, a *BOVARYNÉ* és az *ÉRZELMEK ISKOLÁJA* szerzője, megválaszolhatatlan. Ugyanígy megválaszolhatatlan az a kérdés: miért, hogy „Szolzsenyicin”, az *IVAN GYENYISZOVICS* és a mesteri, legkevésbé sem politikai regény, a *RÁKOSZTÁLY* szerzője egyszer csak megszűnik „Szolzsenyicin” lenni? Éppen ezért csak egy negatív hipotézist kockáztatok meg itt, mely tagadja, hogy a valahai nagy író művészeti energiáinak csökkenése pusztán pszichológiai okokkal magyarázható. Pozitívabb megközelítésben: hiszem, hogy Szolzsenyicin fiaskója a választásban gyökerezik: a száműzetés mint életforma választásában.

Köztudott, hogy Szolzsenyicin – inkább, mint Szaharov – foggal-körömmel harcolt a száműzetés ellen. Csak gyanítható, hogy az a klikk, amely kormányozta és sanyargatta a Szovjetuniót, s jelenlegi megalázó összeomlásához s tönkremenéséhez vezette, ezek a lelkiismeretlen és kis képességű emberek egyetlenegyszer eléggé okos pszicho-

lógusok voltak ahhoz, hogy felfogják: míg Szaharovot elég Gorkijba küldeni belső száműzetésre, jól felfogott érdekük, hogy Szolzsenyicint eltávolítsák az országból. A sztentori hang mutálni kezd majd, ha a szónok elválik ősi földjétől, remélték, az anteuusi lélek nem éli túl az elszakítást. Amikor megérkezett, bizonyos utak eleve zárva voltak Szolzsenyicin előtt: nem válhatott száműzöttből emigránssá, meg kellett maradnia annak, ami volt: Oroszország lelkiismeretének. Továbbá, feltételezem, hogy túlságosan is tudatában volt a száműzetes sajátos – fentebb említett – csapdái egyikének, nevezetesen az eshetőségre s nem a bizonyosságra szerveződő lét belső veszélyeinek. Szolzsenyicin vallásos abszolutista; számára az eshetőségek elégtelenek. Hogy megvédje magát a száműzetés tátongó szakadékától, a cinikus relativizmustól, az egyetlen olyan művészi megoldás mellett döntött, amely lehetetlen a száműzött regényíró számára: olyan regényeket akart írni, melyek az anyagország eleven, érzékeny talajából nőnek ki. A heideggeri „föld” utáni vágya nyilvánvaló. A tény, hogy regényeit a közelmúltról s nem Oroszország közvetlen jelenéről tervezte, nem ellenérv. A hiteles történelmi fikció mindig az érzékenyen megélt jelenből nő ki, ez a történelmi regény rejtett anakronizmusa. De ezt az ösvényt radikálisan elzárta Szolzsenyicin elől a talaj távolsága. A számkivetett életét élni s közben túlságosan is tudatában lenni e lét belső csapdáinak, s az abszolutista elutasítás gesztusával úgy reagálni rájuk, mintha nem is léteznének – gondolom, ez szívta el Szolzsenyicin művészi energiáit, s akadályozta meg abban, hogy a száműzetést, mint a modern regény egyik menekülési útját használni tudja.

4

Szolzszenyicintől eltérően Nabokov sosem ragaszkodott a számkivetett státusához. *DICSŐSÉG* című korai regényében ugyan a polgárháború viharai közt a főhős bágyadtan vágyakozik a krimi villa idillje után, meg gyermekkori emlékek után is, amelyek Alekszej Tolsztoj önéletrajzi regényének modorában sorjáznak. De a könyv végén váratlanul Martin, a főhős *acte gratuit*-je következik – öngyilkos küldetéssel visszatér Oroszországba, miután előzőleg gondosan elkerülte, hogy harcoljon a polgárháborúban –; nos, ez inkább búcsú az orosz politikától s a száműzött életformájától. Noha Nabokov mint író kényelmetlenül érezte magát az örökös idegen bőrében, mégis csak idegen lehetett, más semmi. Az állandó idegenséget bizonyítják sikertelen kísérletei, hogy német vagy francia regényalakokat teremtsen, akik azonban – mint Franz a *KIRÁLY, DÁMA, BUBI*-ban – számunkra mégiscsak álruhás orosz emigránsok. Nabokovnak fel kellett adnia a számkivetett életstílusát, és a nyelvi mimikri terén megmutatkozó határtalan képességei révén asszimiláns emigránssá kellett válnia, hogy magát mint író megmentsse. Nabokov angoltudása, mint a *LOLITA* lefordításából vagy az *ADÁ*-ból kitetszik, nemcsak az idegen briliáns teljesítménye, mellyel túlszárnyalja az anyanyelvi beszélőt, mert sokkal inkább tudatában van a klisék rejtett jelentéseinek, mint azok, akik nap mint nap használják; s nemcsak Nabokov bosszúja a Történelmen, mely elszakította őt a Krímtől, a villától, a pétervári operalátogatásoktól. Nabokov angolja: az emigráns asszimilációja. Ha valaki úgy vélné, hogy ez legfeljebb kiváló parodistává tehetné volna, annak is azonnal hozzá kell tennie, hogy ez sem kis teljesítmény egy olyan korban, amely a posztmodernnek tör utat. Hisz Nabokov nyelve tulajdonképpen *pastiche*, magában nem létezik, de szüntelenül idéz – mégpedig az anyanyelvi beszélőt idézi.

És mégis, a *LOLITA*, Nabokov nagy sikere rejtett vágyról tanúskodik; Nabokov, a nyelviileg asszimilálódott emigráns vágyáról a (nem politikai) száműzött státusa után. Nyilván érezte, hogy mind a művészi belekontárkodás a száműzetés politikájába, mind a (csak külsőlegesen ismert) idegen életsorsok krónikásának lenni – legfeljebb közepes művészi eredményre vezethet. És míg bravúráriákat írt angolul – ezek valóban bravúros áriák voltak, nem pedig tartósan érvényes szövegek. Így kellett rábukannia „Humbert Humbertre”, a „nimfácskák” pedofil csodálójára, aki nem képes megtéveszteni bennünket vegyes svájci–francia–osztrák származásával. „Humbert Humbert” ugyanis újabb áruhás orosz emigráns, aki teljességgel idegennek érzi magát bármilyen – francia vagy amerikai – környezetben, ahol él, és aki arra vágyik – el is éri –, hogy a nyelvi mimikri révén asszimilálódjék, valamint felületesen, bár tökéletesen igazodik miliójének ritusaihoz és üres társasági fecsegéseivel, de aki valójában nem politikai számkivetett. Az ő (ön)száműzetése a „perverzió” – a pedofília.

Noha Nabokov jelentős erotikus író, mégis hiba volna a *LOLITA*-t a „perverz szexualitás” regényének olvasni. Az egyébként szokimondó író nagy erőfeszítéseket tesz, hogy csak a Humbertben lüktető tiltott szenvedélyt ábrázolja, s soha annak megvalósulását – egyszerűen azért, mert érdeklődése másra irányul. A gyermekmegrontásról szóló farizeus prédikációknak sincs helye a regénnyel kapcsolatban, hiszen azon a hamis feltevésen alapulna, hogy az író és a főhős perspektívája azonos. Mindazonáltal a *LOLITA* mégsem monologikus regény, hogy Bahtyin terminusát használjam. A hősnak van bizonyos pátosza, ugyanolyan, mint Genet-nek vagy Bataille-nak: kesztyűt hajít a konvencionális képmutatásnak, mely a „perverziókat” a foucault-i „felügyelet és büntetés” anyagaként kezeli. Ezért aztán Humbert nemcsak elköveti a pedofiliát, hanem száműzi magát a pedofiliába, mint életformába. Ennélfogva öngazolás-érzése a hagyományos emberi (szexuális) kapcsolatok – melyeket csöppet sem tart jobbnak, mint saját „perverzióját” – kegyetlen kigúnyolása miatt még csüggedtebb, félenkebb, erőtlenebb. Valójában Humbert polemikus kirohanása a társadalom és a konvenció ellen nem kevésbé keserű és szenvedélyes, mint a gyógyíthatatlan beteg Philoktétészé saját száműzetésének szigetén, s ugyanazt a kérdést szögezi szimbolikus másik énjének: jobb vagy, pusztán, mert egészséges vagy? És Nabokov fele útig Humberttel tart: nincs jobb véleménnyel a kertvárosi férfiakra és nőkre, banális és álszent szokásaikról, melyeket az igazság és az erkölcs örök érvényű standardjaiként lobogtatnak, mint főhőse. De van egy határ, a Másik autonómiája, s ezt a határt Humbert sokszorosan túllépi. Nem erőszakolta meg ugyan Lolitát (a lány ugyanis tapasztalt és készséges partner volt a játékban); akkor sem, ha tettének jogi minősítése mégiscsak erőszak. De kétségtelenül manipulálta Lolita bolondos, hiszékeny és boldogtalan anyját, s akaratlanul is a korai halál felé vezette. Eltitkolta Lolita elől kapcsolatuk önmaga által magára mért száműzetésjellegét, ami az ő szempontjából választás, de amit Lolita, ez a szexualitását leszámítva nagyon is konvencionális jellem, soha nem választott volna. És oly mértékig rabja szenvedélyének, az önsajnáltnak és az egoizmusnak, hogy nimfácska-vadász odüsszeiáját egy groteszk kivégzés zárja le – a modern irodalom egyik legjobban megírt jelenete –, olyan tett, mellyel inkább magán, semmint máson áll bosszút. Humbert ezért aztán kinevetheti ugyan a konvencionális morált, de nem áll fölötte. Továbbá elveszíti a száműzetés disztinktív erkölcsi előnyét is: az önmagába zárt egyéniségben megőrzött autonómiát. Nabokov hőse szándékosan manipulálja saját gyerekkori traumáját – a rövid és tragikus végű kapcsolatot a Lolita-korú lánnyal – azzal, hogy mitológiai „determinációvá” transzformálja; sorssá, mely elől nincs me-

nekvés. Ezzel a kettős vonulattal – a konvencionális morál tetemrehívásával, valamint a „perverzióba való számkivettség” lelki nemességéből önző szenvedélybetegséggé degradálásával – Nabokov racionálisabb egyensúlyt teremt, mint amilyen akár Genet, akár Bataille önfelstilizáló, kegyetlen rebelliója a morál ellen. Jutulma ezért az archimedesi pont volt, melyből a száműzetési regényt, mint pszichológiai eseményt – e nemből a legjobbat – megírhatta.

5

Jó idegenvezetőnk van Milan Kundera száműzetésben született regényeihez: Richard Rorty. Egy kitűnő esszében, a HEIDEGGER, KUNDERA ÉS DICKENS-ben, melynek címe váratlan összecsapást sejtet nagyon különböző szellemek közt, Rorty nem pusztán a „filozófiai hatásokat” veszi számba egy-egy író esetében; inkább a filozófia és a regény konfrontációját tárgyalja. Rorty ítélete egyértelmű: *„Kundera szempontjából az emberiség dolgainak esszencialista megközelítése – ahogy a filozófusok teszik –, illetve az ő törekvése, hogy a szemlélődést, a dialektikát és a végzetet a kalanddal, az elbeszéléssel és a véletlenel helyettesítse, nem más, mint erősen burkolt kimondása annak: ami az én szememben fontos, az többet nyom a latban, mint az, ami szerinted fontos, és feljogosít engem arra, hogy fűtyüljek rá, mi fontos neked – ugyanis én kapcsolatban vagyok valamivel (a valósággal), amivel te nem. A regényíró erre azt veti oda: nevetséges azt hinni, hogy az egyik ember erősebb kapcsolatban lehet bármilyen nem emberi jelenséggel, mint a másik. Nevetséges, hogy valaki, aki a szavakkal kimondhatatlan Mást hajszolja, emiatt ne vegye észre, hogy a többi ember miféle, az övétől igencsak eltérő célokat kerget. Nevetséges dolog azt képzelni, hogy a boldogság kergetését bárki meghaladhatná, vagy azt, hogy bármiféle elmélet több lehetne, mint a boldogság keresésének eszköze, s hogy létezik egy Igazság nevű valami, amely felülmúlja a kéjt és a kint.”* És a társadalmi utalások nem kevésbé egyértelműek: *„Kundera itt a regény szót a demokratikus utópia szmonimájaként használja – olyan elképzelt, jövőbeli társadalomban, ahol még álmában se hiszi senki, hogy Isten vagy az Igazság vagy a Dolgok Természete az ő oldalán áll. Ebben a társadalomban még csak nem is álmódna senki olyat, hogy bármi valószínűbb lehet a kéjnél és a kinnál, vagy hogy van egy ránk rótt kötelesség, amely erősebb, mint a boldogság keresése. A demokratikus utópia közösségében a türelem és a kíváncsiság a legfőbb szellemi erény, nem pedig az igazság keresése. E társadalomban még halvány hasonmása sem létezik az államvallásnak vagy az állami filozófiának. A filozófiából mindössze John Stuart Mill A SZABADSÁGRÓL című értékezésének, illetve egy rabelais-i karneválnak a maximája marad meg, amely szerint bárki bármit megtehet, ami nem okoz kárt másnak.”**

Kundera regényeinek s a regénynek magának – mint a pluralitás és változatosság tárházának – ez a drámai megemlése s filozófiával – mint a potenciálisan terrorisztikus egyetlen Igazság tárházával – szemben felvet egy nagyon is éles választást, nevezetesen a filozófia és a regény között. Ez ugyanis olyan posztulátum, melynek radikálizmusa nem is oly távolról emlékeztet ugyanarra az Igazságra, melyet Rorty el akar utasítani. Ez a posztulátum szintén monopóliumot igyekszik szavatolni az egyik nyelvjátéknak – a regényének nevezetesen –, azzal, hogy a filozófia nyelvjátékát a teljes fedlésbe számúzi. S ez távolról sem toleráns javaslat. Ugyanakkor, ha tompítjuk e „vagy-vagy” élességét, megragadhatjuk Rorty igazságát. Kultúránk történetében állandósultak a „nyugati” filozófia és bizonyos művészi formák közti összeütközések. A

* A tanulmány e számunkban olvasható.

legünnepeltebb összecsapás a görög tragédiáé és filozófiáé volt; ez az összecsapás teljesen sosem szűnt meg, egyre visszhangzott, s új formát és alakot nyert a tragikum újjászületésének minden korszakában. Minthogy ezt a témát itt nem áll módomban részletezni, csak annyit jegyeznek meg, hogy minden ilyen esetben egy műalkotás műfajának a formája, nem pedig az úgynevezett tartalom támadja a reprezentatívna számító filozófiát. A regény esetében a műnem redukálhatatlanul személyes közelítésmódja támadja a nagy metafizikusok személytelen igazságra irányuló kutatását, melyben az egyén kioltódik, s élete az Igazság Templomának pusztá építőköve.

Kundera neve nem véletlenül bukkan fel ebben a vitában. A cseh regényíróban életszennvedélyé lett a személyesség, mert ő a Történelem diktatúrájának száműzöttje. A Történelem, a hegeli-marxi nagy narrativa – a Történelem alias Igazság, alias a Proletariátus győzelme és az Előtörténet vége – úzte el az író abból a Prágából, mely életstílus tekintetében megkülönböztethetetlen volt Párizstól, s mégis lakhatatlanná lett Kundera számára. A Történelemmel való szembeszegülés A LÉT ELVISELHETETLEN KÖNNYŰSÉGÉ-nek explicit üzenete. Sabina, a cseh festő, akit a Történelem vasöklű szabályai neveltek, megveti a Történelmet; nem egyéb az számára, mint végtelen és lélektelen Nagy Parádé. Szeretőjének azonban, a '68-as nemzedék egyik kozmopolita nyugatosának, a Történelem ellenállhatatlannak mutatkozik: „Csodálatos volt kimenni az utcára ünnepelni, követelni valamit, tiltakozni valami ellen, csodálatos volt, hogy nincs egyedül, hogy ott menetel a többiekkel a szabad ég alatt. A Saint-Germain körúton hömpölygő vagy a République térről a Bastille-hoz igyekvő tömegek megigézték. A menetelő és kiálló sokaság Franz szemében Európának s Európa történelmének megtestesítője volt. Európa egyenlő a Nagy Meneteléssel. Forradalomtól forradalomig, csatától csatáig, mindig előre.”* És a másik cseh hős, Tomás Történelem-elutasítása még súlyosabb, mert nem pusztán személyes averzióból, hanem módszeres szkepticizmusból fakad: „Einmal ist keinmal. Ami csak egyszer történt, mintha meg sem történt volna. A csehek történelme nem ismétlődik meg még egyszer, Európáé úgyszintén. A csehek történelme és Európa történelme két vázlat, amit az emberség végzetes tapasztalatlansága rajzolt. A történelem ugyanolyan könnyű, mint az egyén élete, elviselhetetlenül könnyű, mint a pihe, mint a szállongó por, mint az, ami holnap már nincs.”*

Talán fölösleges is Bahtyinnek a regény polifón karakteréről kifejtett gondolatai után megjegyezni (mely szerint a regényben nem egyetlen hang van, a mindentudó narrátoré, hanem hangok variációja), hogy az író véleménye nem azonos sem a nyugati, sem a keleti hősök álláspontjával. A Történelem Nagy Menetelésébe belelelkesülő Nyugatnak nagyon is szüksége volt a kijózanító kelet-európai tapasztalattal való konfrontációra; azon országok tapasztalataival, ahol a Nagy Menetelésnek groteszk módon és teljesen meg kellett állnia. De a kelet-európaiak új és kulcsfontosságú fejezetet írtak ugyanerről a Nagy Menetelésről, jóllehet, szellemi értelemben torkig voltak a Történelem könnyűségével. És ez a fejezet, melyben egyébként Kundera hangsúlyozottan személyes regényei a maguk demokratikus utópiáival jelentős szerepet játszanak, közös (keleti és nyugati) tulajdon lett. A száműzetés regénye így nyitott új távlatot. A Nagy Meneteléssel szembeni örökös idegenségével, a valószínűség és véletlen talajáról szembeszegülve a „vas szükségszerűségekkel”, a száműzetést Történelemből életformává transzformálva, Kundera jelentései a Nagy Parádén túli terepnumról fontos fejezetet írtak a filozófia és a regény közti vitában.

* Milan Kundera: A LÉT ELVISELHETETLEN KÖNNYŰSÉGE. Európa, 1992. Körtvélyessy Klára fordítása

6

Jorge Semprun irodalmi pályafutása arra vall, hogy létezik komplexebb viszony is regény és filozófia között, mint Rorty „vagy-vagy”-a. Tovább, Semprun esetében ez a komplexitás szorosan összefügg a száműzetéssel. Noha a politikai száműzöttek köréből jött, Semprun az emigránssá válás szokásos útján indult el; s csak később vált száműzetetté. A NAGY UTAZÁS-ban leírja, hogyan tökéletesítette párizsi akcentusát, mert zavarta és fárasztotta, hogy idegen voltát azonnal leleplezik. Nabokovhoz hasonlóan, ő is idegen nyelven lett híres író (bár itt vége is a hasonlóságnak). És mégis: Semprun nem „Franciaországba” emigrált, hanem az európai baloldal nemzetközi-kozmopolita kultúrájába. A HÁBORÚNAK VÉGE spanyol hőse számunkra nem annyira spanyol; inkább az emblematikus idegen, s másokra is ekként van hatással. És klasszikus művében, A NAGY UTAZÁS-ban nincsen elem, melyet specifikusan franciaként azonosíthatnánk. Az univerzális száműzött regénye ez, aki abban a „humanitásnak” nevezett fluidus közegben mozog, mely sosem lehet „otthon”, ahonnan nem építhető „világ”, és nincsen alatta „föld”. Egyáltalában: hogyan írható meg az univerzális száműzött regénye? Semprun válasza az – nem teoretikusan, hanem egy tartós értékű műalkotás eleven gesztusában –, hogy a praxis filozófiája szolgál cementként, ez a regény „kötőanyaga”. A NAGY UTAZÁS a szubjektum-objektum világképeinek művészi és filozófiai hatyúdala, melyben egy büszke, abszolúte autonóm szubjektum, mely dacol az emberi sors szélsőségeivel, felépíti világát, semmi másból, mint a világról alkotott víziójából. Minden otthonból száműzték; ideáiban és az ellenszegülés gesztusában él; ideái nyelvét beszéli, s ez nem gyökerezik érzéki „talaj”-ban. A regény egyszeri és egyedi epizód, melynek megvan a nagysága, de nem folytatható. Talán maga az író, aki közben hazatért, s úgy tűnik, „világot” is, „talajt” is talál, megírja majd a váratlan hazatérés regényét is.

7

Amikor Isaac Bashevis Singer megérkezett Amerikába, egyáltalában nem volt száműzött. A több millió zsidó egyike volt, akik Oroszországból és Lengyelországból emigráltak az Újvilágba, otthont keresve, melyben nincs vallási zaklatás, viszont lehetőség van a felemelkedésre. Csak amikor első regényei – melyeket jiddisül írt, s először kis példányszámú New York-i havilapokban publikált – megjelentek angolul, akkor fedezte fel benne a világ a zsidó Tolsztojt, a kollektív száműzetés nagy krónikását. Egy valódi balzaci regény- és novellaciklus jelent meg előttünk, mely négy évszázadot s benne három titkot ölel fel; a titkok fókuszát Singer sosem kísérelte meg feltárni. Ciklusának első titkos fókusza a diaszpóra, a hosszú zsidó száműzetésnek – mely csaknem két ezredévre a zsidók kollektív életformája lett – a kezdete; olyan esemény, melyet sosem felejthetnek el, mert nincsenek abban a helyzetben, hogy elfelejtethnék. A diaszpóra tette a zsidókat paradigmátikus örökös és kollektív idegenné, bárhogy próbálják is a száműzetést emigrációvá és asszimilációvá alakítani. Hogy mennyire középponti a diaszpóra emléke, mind múltbéli eseményként – mint a száműzetés kezdete –, mind pedig mint az örökösen átmeneti lét tartama, ez Sabbataj Cevi, a hamis Messiás feltűnéséből is látható, Singer mesteri történelmi regényében, A RABSZOLGÁ-ban. (S a száműzetésből való kudarcba fulladt hazatérés erős emlékképe a ciklus szinte minden regényében felbukkan.) A második titkos fókusz a zsidó (ön)felvilágosítás, mely-

nek szimbóluma Singer művében Spinoza kísértő figurája. Az önfelvilágosítást az önszáműzetés terminológiájában értelmezni – tán fölösleges is hangsúlyozni, hogy az az író értékítélete; az íróé, aki számára a rituális közösségből való kiszakadási kísérletek – melyben a spirituális mentor mindig a nagy marrano műve és alakja – legalábbis problematikusak és gyakran öngyilkos jellegűek. A klasszikus regények, A BIRTOK, AZ URADALOM és A MOSKAT CSALÁD Spinoza „tanítványainak” nagyszabású galériái, akik semmit nem tanultak a racionalizmusból, de elvesztek az önszáműzetésben. És végül, a harmadik titkos fókusz a Holocaust. Singer nagy filozófiai érzékkel és művészi taktikával sosem kísérli meg a Nagy Vérontás ábrázolását. De 1945 után írt regényei sötét egét mindig Auschwitz lángjai és hamuja színezi. Singer nem vállalja magára, hogy okozati összefüggést állapítson meg a diaszpóra, az önfelvilágosítás és a Holocaust között. Szentségtörés lenne Hitlert a Mindenható ügynökeként mutatni – utal rá ez az úr is. De a lecke ott van, meg kell tanulni.

A legcsekélyebb affinitás sem szükségeltetik Singer konzervatív-vallásos világképe iránt ahhoz, hogy értsük: éppen a zsidó élet víziójának ez a történelmi dimenziója tette őt, az emigránst a száműzetés paradigmaticus írójává. Mert Singer nem egy „etnikum” krónikása. Története szélesebb és mélyebb, mint egy – bármennyire szimbolikus sorssal bíró – embercsoport kollektív száműzetésének (és részleges önszáműzetésének) puszta felidézése. Singer kérdésselvetésében van egy misztikus elem, amely a zsidó sorsot metaforává teszi. Azért misztikus ez, mert a diaszpóra története kiszélesíthető és általánosítható, mert a kérdést fel lehet, talán fel kell tenni: vajon nem vagyunk-e mi mindannyian, a modernitás egésze, gigantikus diaszpóra, kollektív száműzetés? Amikor Kant a természet törvényeinek végtelen óceánjában az erkölcsi törvény „emberi szigetéről” töprengett, hasonló kérdésen tünődött. És erre a kérdésre még nincsen válasz. Csak ha nemzedékek közös erőfeszítésének eredményeképp a modernitás állandó lakosok állandó otthona lesz, akkor hagyhatjuk magunk mögött azt a dilemmát, mely a száműzetés legnagyobb íróját foglalkoztatta.

Balassa Péter

A FAL ÉS AZ ÜVEG

**Egy '68 utáni regény és egy '89 utáni útirajz
Nádas Péter EMLÉKIRATOK KÖNYVE
és Márton László ÁTKELÉS AZ ÜVEGEN című művéről**

Több okból választottam ezt a két művet összehasonlítás céljából.

Először azért, mert mindkettő reprezentatív módon beszél a '68 utáni, illetve a '89 körüli Közép-Európáról, másodszer azért, mert mindkettő, véleményem szerint, azonos nagyságrenden belül reprezentatív megformáltságuk magas foka és leleménye egybevágh kérdéseik és állításaik mélységével, súlyával és bonyolultságával, noha mind-

kettőben található olykor afféle összefoglaló mondat, amely mintha az Egész átfogását ígérné: nincs külön filozófiájuk, hanem megformáltságuk filozofikus. Az azonos nagyságrend érzését éppen az kelti, hogy mindkettő esetében azzal a régi élménnyel találkozunk újra az olvasó, amit intenzív kimeríthetlenségnek szokás nevezni, s ezt – valljuk be – ritkán érzi az ember, hogy tehát nem lehet a végére jutni szellemi értelemben az olvasmánynak. Két könnyen adódó, de talán téves egyszerűsítést mindjárt előljáróban el is hárítanék. Az egyik, hogy a két író generációs és tapasztalási különbségében rejlene a két mű összehasonlítási alapja. A másik, hogy különbségük esetleg olyan egyszerűsített szembeállításra adhat alkalmat, mint amilyen Nadas esetében a *modern*, Márton esetében a *modern utáni* írásmód. Minderről azért lehet beszélni, mert a két könyv közötti összefüggés nem ezekben áll. Az összevetés sem nem alkalmi, sem nem mechanikus; kapcsolatuk jelentékeny, bizonyos mértékig korszakkifejező erővel rendelkezik, de semmiképpen sem hasonlóságon alapul, inkább másságon, egymásra utaló különbségeiken. A közös alap csupán egészen távoli, és semmire sem kötelező, részben a közép-európai, '89 előtti és '68 utáni világhoz való viszonyuk, részben Lukács György klasszikus regényelméletének nyelvén szólva: problematikus individuum és kontingens világ viszonya (ettől még lehetne mindkettőjük XIX. századi is, mint ahogy Nadas műve félig az is). A modern regénynek ez az általános kettőssége Nadas könyvében a modern, európai ember összeomlásához és történetfilozófiai tragédiájához vezet, Márton László műve e tragédia utáni következmények felől, az alapok nem létező volta felől fogalmazódik, anélkül hogy újra rákérdezne mintegy a régi metafizika módszerével arra, ami *előbb* történt. Műve emlékezőkísérlet individuum és kontingens világ valamikor létezett viszonyára, távcső és térkép összefüggésére, és éppen ebben különbözik Nadas Péter művétől, mely már a címében műfajt jelez, hogy tehát lehetséges a memoár, az emlékezés, s ennyiben van még kontinuitása az értelemnek. Márton könyvének alcímébe kerül a műfajjelölés, s csakugyan ez nem emlékezés, minden kísérlet ellenére sem, e kísérletek csak a lehetetlenség kimutatását szolgálják, hanem útleírás, útirajz, a tájat egy szemháj belseje látja.

Nadas Péter könyvének útja kultúránk újkori, *a priori* értékeire történő talán végső rákérdezés, erősen feltételezve ezen alapértékek *a priori* voltának meglétét és egyben átformálódását, s ebből adódik, hogy *az érvessztés*, mellyel a könyv főhősének, részben elbeszélőjének sorsa zárul; *folyamat*, melyben az okok nyomozása még lehetséges egyáltalán, az én pusztulása egy létező metafizika működésképtelenségére vall. Márton útirajzának alapvető adottsága, világának kezdő- és végállapota egyszerre ezeknek az alapoknak a nem-léte, következésképpen érvessztésről sem beszélhetünk, hanem az eltűnés számos változatáról, az én mint regénycentrum csak instrumentálisan, ezer változatban használva: megkérdőjelezve, kigúnyolva, nem létezővé nyilvánítva, esz-közként áll fenn, mint mozgató és nem mint létező: Rézmán (a név *Erasmus XVI.* századi magyarra fordított neve) nem ember, nem is állat, hanem MOZGAT, főnévi értelemben. Ilyen értelemben az ÁTKELÉS AZ ÜVEGEN eleve *a posteriori* utazás – egyszerre megkövült közetszerű létezők és bizonytalan illékony halmazállapotú buborékok között. Ami Nadasnál a Fal volt, illetve a „SZENT GÁT” (Heiligendamm), hordozva ennek minden jelértékét és terhét, az Mártonnál eleve az üveg, illetve egy üveggolyó, ami eredetileg egy kitömött sárkány üvegszeme. Ami Nadasnál csak mint valamilyen viszony hiánya (73. o.), *a hiány a posteriori állapota*, amelyben minden: valami is és az ellenkezője is, az is, nem is az, *tehát* látszólag a dialektika rehabilitációja, valójában egy összeomlás utáni állapot, amely éppen ezért *velejjég fantasztikus*. Hiszen radikálisan vé-

letlenszerű, miközben a megformálás önmagával szemben éppen azt a szükséges, de igen nehéz követelményt állítja fel, hogy „*a véletlent nem lehet véletlenszerűen elbeszélni*”, s ezt alighanem a verses betétek révén is teljesíti, útirajzát magasrendű filozófiai költészeté sűrítve. Ha tehát Nadas könyve egy egyszer megvult metafizika működésképtelenségét is kimondja, akkor Mártoné (mely tehát *a priori* alapokkal bír, s így valamilyen világ levezethető volna belőle) egy ilyen metafizika nem-létéről ad hírt, méghozzá úgy, hogy e nem-lét okairól, eredetéről sem tudunk semmit. Az eltűnés csillagzata alatt áll az egész táj. Ennyiben holdbéli táj ez az egész nagyszabású munka, mely maga elé állított követelményeinek eleget tesz azzal, hogy benne a fantasztikus elképesztő fokot rendezett képet mutat, mondhatni rideg, merev, halott, de nagyon élénken bonyolított organikus rendet, amely a költői erőn és erudíción kívül nagyon is jól meggondoltan egy még távolabbi tradíciósorból érkezik és táplálkozik, mint Nadas Péter.

Nem kétséges, hogy a közép-európai olvasó még mindig otthonosabban mozog ez utóbbi regényében: (le-)nevelődési regény, dezillúziós romantika, Thomas Mann Thoenissen alakjában és eszmeregényének, a DOKTOR FAUSTUS-nak mint az európai Zusammenbruchnak egyfajta továbbfejtése, továbbá Proust és Fontane, Hesse elbeszélő tartása, Musil fémes csillogású szelleme és az antik platonikus tradíció, ami ebben a formában XVIII. századi német revelációra emlékezik, az újkori teatralizált világlátás, az általános európai emancipatorikus mozgalom, a francia forradalom harmas jelszavától az erotikus felszabadulásig, a zsidó-keresztény vallási tradíció bizonyos fokú megléte a kezdőmottótól a káromlásig, a szabadító opera hangsúlyos jelenléte a FIDELIO-fejezetben, a mű egyfajta beethovenizálása, továbbá a baloldali polgári pátosz kétségtelen utórezgése, egészen a mondatstruktúrákig, tehát durván egyszerűsítve az 1750 utáni, de 1989 előtti világ szellemi képe. Ami pedig a történelmi-politikai horizontot illeti, annak idején – mint emlékszünk – a regény revelációjához tartozott az a nem kis pillanat, amikor az '56-jelenetben elhangzik: „*igen ez forradalom*”. Ennyiben az EMLÉKIRATOK KÖNYVE '56 regénye is, de '68 és a '68 utáni világ felől, a Fal révén pedig Jalta regénye is. Németországi fogadtatása (amiről a *Holmi* 1992. májusi számában olvasható kitűnő összefoglalás Radnóti Sándortól) éppen azt tudatosítja, hogy '89 után a német szellemi élet, úgy látszik, megértette: itt valaki a Fal túlsó oldaláról élesebben látta és foglalta össze magasan szervezett nagyformában mindazt, ami '89-hez vezetett, mint ők, németek, de úgy, hogy e regényből is legföljebb a Fal ledöntése, összeomlása jövendölhet meg, más nem. A német kritika '89 novemberét visszavetíti, nem jogtalanul, különösen a német egység konfliktusai felől. Ennyiben kétségkívül nevezhető német regénynek (mint ahogy első olvasáskor már azt jósoltam, hogy a szövetségi köztársaságban lesz igazán nagy sikere), de továbbra is helyesebbnek látom „föderatív” közép-európai regénynek felfogni, a század eleji értelemben, mert akkor a német-osztrák kultúra keleti peremvidékéről látszott legjobban és a legtöbb művészi erőt kifejtve, hogy mi következik, s főleg az, hogy ez mit is jelent. Annyiban tehát német regény, amennyiben a német fogadtatás arról a mulasztásról is szól, amit *ők* nem írtak meg a DOKTOR FAUSTUS óta, továbbá arról a nyugat-keleti párbeszéd-lehetőségről, amit, úgy tűnik, jobban értenek az egykori fal keleti oldalán élő értelmiségiek, ám ennyiben továbbra is *magyar* regény.

Ezzel szemben Márton tradícióhasználata egészen más és távolibb, de mire beletanul az ember valamelyest, legalább annyi szellemi örömet okoz és annyi munkát kíván, mint Nadas könyve. Megint durván egyszerűsítve: 1750 előtti, fantasztikusabb, idegenebb és fenyegetően ismerősebb. Csak felsorolásszerűen: válságkorok kultúrájáról

van szó: késő középkori apokaliptika, XV. századi németalföldi festészet, barokk allegória, az alkímia és a XVI. századi orvoslás, főként anatómia, régi földrajztudomány; geográfia és térképészet, fogászat és fogpótlástan, Bosch-szerű fauna és flóra, allegorikus filozófiai költészet, XVI–XVII. századi retorika és poétika (pontosabban: e kettő vitája), a Nádas-féle modern polgári filozófiával szemben a kora újkori Descartes, illetve Kant szerepeltetése egyik ebédjének rendkívüli leírásában, az optika mint vezető XVII. századi tudományág, a test-lélek probléma tematizálása (Descartes-tól visszafelé a skolasztikáig), a Cartesius és Krisztina királynő közti levelezés, a kuruc kori magyar irodalom, a XVII. századi memoáriróadalom, Rákóczi vallomásai, az ÉRTEKEZÉS A MÓDSZERRŐL-t olvasó fejedelem, illetve az időben legközelebb eső referencia: a regényműfajnak a goethei Bildungsromannal vitatkozó novalisi tapasztalata: a romantikus álomregény, a jénai szomnambul szemlélődés. (Ide kívánczok, hogy a HEINRICH VON OFTERDINGEN kongeniális fordítása nem lehet véletlen.) Aversbetétek nem a TANULÓÉVEK, hanem a VÁNDORÉVEK romantikus Goethéjére hajznak.

Mártonnál ennek a tradícióanyagának a kezelése nem hivatkozásból áll, hanem ténylegesen formafilozófia. Néhány példát említek. A Módszer, Descartes-é, módszeres önkénye: mindenféle egység és egész lehetőségességének a tagadásává válik itt. A mostani évnesztettség az akkori kiinduláspontnak köszön, továbbá a levezethetőség, a dedukció, illetve a megkettőzött világ értelemvesztését is jelenti. A retorika és az allegória rehabilitálása hallatlanul szellemes és kiművelt, állandó nyelvkritikát, sőt nyelvkiüresítést hoz létre: kimondja, hogy minden csak metafora, képes beszéd és hasonlat, a nyelvi valóság eltűnik a retorikai alakzatokban, miközben ez a retorikára támaszkodás egy idegenebb, távolibb hagyományréteget hoz mozgásba, újít meg: az élőbeszéd, a beszédszerűség, a képszerű beszéd barokk hagyományának mai társalkodássá alakítását az olvasókkal, akiket az elbeszélés állandóan, szakadatlanul megszólít, magatartásukat irányítani igyekszik – tehát meggyőzést folytat, igazi retorikát. A bravúrsorozathoz tartozik, hogy ebben az eszközhasználatban egészen különleges, eredeti gondolati és poétikai kontextusok létesülnek, különösen akkor, amikor mindezt a '70-es évek Budapestjének leírásakor alkalmazza (például Gagarin legendájának különleges összecsengése a lakosság Holdra való kitelepítésének tervével – Gagarin űrutazásával megkezdődött az egyetemes eltávozás, ami a mű központi motívuma). A nyelvhasználathoz, mint értelemhordozó erőhöz is tartozik, hogy a könyv egész szellemének megfelelően itt minden valami és az ellenkezője: oxymoronok tömkelege, paradoxon tűzijátéka, ami azért nem fásasztó, mert Márton egyik fő fogása, ami lehetővé teszi ezt, hogy szó szerint veszi a nyelvhasználat képtelenségeit, a köznyelvi metaforák is az áttört és áttörhetetlen üveghez tartoznak; továbbá hogy a személynevek, helységnevek nagy része vagy elirt, vagy szándékkal pontatlanul megadott (így például Ragozzi, vagy Lenin körút helyett Sztálin körút, rengeteg példa lenne sorolható), sok mai motívum azonosítása épp a tévesztés és kicsavarás útján jön létre. Ennek az eljárásnak értéke és értelme, hogy a nevek ugyanakkor azt sugallják, hogy nagyon is beszélő nevek, de fantasztikus, felismerhetetlen kombinációban, legtöbbször a XVII. századból és a XIX. század elejének, középeinek magyar prózájából. A mozgásba hozott tradíció nagyfokú idegensége, a szándékos tévesztések és szófacsarások mind egyfelé mutatnak, s így maguk is a fantasztikus, vizionált Egész kovácsai: hogy mindaz, ami van, egyszerűen nincs, s hogy álom és valóság, képzelet és realitás nem választható el egymástól, hogy a szerves lét tanul a szervetlentől, élet az életteltől, s az átkelés az üvegen nem egy pillanat (mint az első és a második rész között mutatja a szer-

ző), hanem állandó folyamat, és az üveg mögé kerülve ugyanazt látjuk, az *innen* a *túl-nant* jelenti és megfordítva (mindezt a kirakatüvegről szóló leírással kitűnően érzékelteti), hogy csak önmagukba visszakanyarodó görbék vannak, s ez a vonal az útirajz alapszerkezetét is megadja, de nemcsak síkban, hanem térben is: gömbmetafora révén. A megfelelésen innen és túlnan között természetesen *nem* szimmetrikusak. Ha ugyanis Nádas könyve már címében is az időre utal, akkor Márton könyvének első mondata és az alcím a térbeliségre helyezi a súlyt, mondván, „*nincs többé idő*”. Az időtlenség természetesen – paradox regényfilozófiája következetességének jegyében – időutazásokon és nagyon is történelmi módon derül ki. A történelmi utalások fantomizálása, az *egyetemes távolodás* megy végbe ezerféle variációban. Ez a variációs jelleg sem a haladás, az időmúlás, hanem a körköröség és az aspektuslogika törvényszerűségeinek felel meg. Nem véletlenül használtam ezt a szót, hiszen Márton szó szerint érti a képes és képtelen beszédet: hosszan ír arról, hogy mindez nem törvény, csak törvény-szerűség. Ez ugyanabba a logikába tartozik, mint amikor többször elismétli: „*igaz, de valószínűtlen*”, illetve: „*valószínű, de nem igaz*” stb. A történelem régi, sőt távoli mivolta éppen a pillérfejezetekben elbeszélte jelenkori Budapest révén derül ki, amely körülbelül azonos az ország területével, továbbá a Ragozzi-epizódokból, amelyeknek nemzetkritikája, a kurucság hősie, megindító hülyesége, ez a züllött magasztosság, tökéletesen pontos és kitörésképtelen. Ragozzi és serege, mely annyira elvándorolt, hogy kilóg az égbolt alól (értsd: lemegy a térképről, a földabroszról), azt az Aporvét keresi, mely nincs, de amelyet meg kellene találnia – nos, Aporve: Európa, fordítva olvasott formában és oroszul. Végül összefoglalóan megemlítem azt a kurzivált szót, amit végig következetesen így ír le Márton: *a valóságban*. Ez központi jelentőségű kulcsszó, mihelyt rájövünk, hogy tényleg valóságot jelent, ami azonban képtelen, ami azonban tűnékeny, valószínűtlen, ami fantomvalóság, ami úgy van, hogy nincs: „*a valóságnak nevezett légyott a valótlanosság hátterében a legszenvedélyesebb*”. Csakugyan *a valóságban*, ez egy hely, ahol most nem vagyunk, ám börtönünk, miként a ketrecben egzisztáló Rézmánnak (az európai humanista értelemnek)? Idetartozik, hogy ebben *a valóságban* ezer más jellemző mellett – például van ugyan zene, ami azonban *nem szól*, hanem csak *zenebona*. Ez az apró motívum még a könyv elején, mely csak a végén tér vissza, egy másik alapszóhoz társul: az a korszak, amelyben élünk, a *kicsengés* kora, amivel nem azt akarja mondani – erre is kitér az elbeszélés –, hogy vége mindennek, hanem a távolodást, a távolságot, az élménynélküliséget, az átkeléseképtelenséget konstatálja, amikor *a valóságban* nem érhetünk el a valóságig, s azt sem tudhatjuk, kell-e ez az alapszó. Ennek a valótlannal valósnak jellegzetes megfigyelőeszköze, mely benne is van a valóságban, tartalmazza is azt (miképpen Rézmán tartalmazza azokat az álmokat, melyeket ő álmodik, de amelyek beszélnek hozzá, és teremtik is őt), ez az eszköz tehát *a távcső*. A távcső az első lapokon feltűnt üveg szem meghosszabbított „karja”, mely maga is egy rejtélyes buborékon belül nézelődik. Hogy ez a távcső az epikai én, az elbeszélő én, a távolságtartó narráció persziflázsa, azt talán nem kell részletezni. *A valóságban* és még néhány szó által létrejön a hihetetlennek tűnő Egész. Az ÁTKELÉS AZ ÜVEGEN-nel kapcsolatban legfőljebb még arra szorítkozom, hogy véleményem szerint, mely teljességgel hipotetikus, a hunyt szemek belső terében játszódó útirajz 389 oldalát át- meg átjárják, tudva, tudattalanul, József Attilának ezek a sorai: „*A távolságot, mint üveg- / golyót, megkapod, óriás / leszel, csak hunyd le kis szemed.*”

Takács Zsuzsa

A ZÖLD BÁRSONYFOTEL

Ismertem mind a kettőt.
 Tudok a nevüket összeláncoló
 szerelemről, melynek egyikük
 a kábítószerélvezők bamba vigyorával
 megadta magát, s mely szenvedély iránt
 a másikukban heves viszolygás támadt.
 De nem zavarják immár egymás köreit.
 Mind a ketten halottak.
 Halott, klasszikus költők.
 S ez jókedvre hangolhat engem is,
 nemcsak őket. A szenvedély és az unalom,
 akár az ágakról lassan leváló lomb,
 arcunkról lefonnyad.
 Mért ne gondolhatnék én is
 könnyű szívvel a zöld bársonyfotelra?
 Mikor a kétségbeesés éjszakáján
 újra és újra bemásztak hozzám
 a kitámasztott redőnyön, a kitárt
 ablakon a gyilkos gondolatok.
 De nyitva kellett tartanom az ablakot,
 mert mintha tömegek ültek volna
 a szőnyegen, elfogyott
 a levegő és fulladoztam. Ó, szomj!
 Egyszerre éltem kettőjük helyzetét.
 Kértem egy deci rumot, képzeletben,
 és lerogytam a borfoltos asztal
 mellé. Hogy mer szerelmet vallani
 ez a törpe, gondoltam egy bizonyos
 úrról, és: mi közöm a reménykedéséhez,
 mely, mint mondja, élteni,
 s hogy él vagy hal? De ott volt
 a másik, a távhívásomra felelő
 unott hang: „Kérlek, csak röviden!”
 és mindezt egy nyaktalan,
 kopaszodó nő miatt!
 Hová lettek most szőnyegemről
 az érzéketlen, bámész tömegek?
 Honnét a beáradó, jelentés nélküli,
 balzsamos levegő, mely tücsökszót
 hoz, de édes álmot nem ígér?
 A fotelba visszavánszorgó kísértet
 verset olvas és emlékezik.

Takáts Gyula

EGY FÜGEFÁT RAJZOLTAK

A magyar orfikus versek közül

Fölragyog, s mint óriási ostya
a berket a hold föloldja.
A pásztort és a csikászt,
aki a lápsziget kútjába fült...

Ragyog az ostya,
és a tőzegen fehérén
zsombékolnak át,
foltozva hálót,
bontott vejszét,
az eltűnt csordát
és rejtett halált...

Jöttek s jönnek a pásztorok
és pázsit-fűre ülve
egy fügefát rajzoltak
zöld pintes üvegemre...

Velük a hold már
nem is ostya,
Szent Dáviddal mintha
ezüst cigány volna
s egy szál nádra dülve
nekünk hegedülne...
S akkor a fügefán
fölvillant a berken
az almán túli táj...

Nem alma, fügefa alatt
Éva és Ádám után,
már nem is a tiltott,
fénylett a túlon-túli táj...

Nézték a pásztorok,
hogyan ragyog
és zsombékolva sáron át,
hozták a hirt
és vitték is tovább,
mint hajdanán azok...

Hozták, hogy ott
se csorda, se háló,
és elindult onnan
ide az út...

Holdon túli asztronauták
pintes üveg körül,
fügefa alatt,
pikkelyezni kezdték
a berki halakat...

Sajó László

AZ ÚT VÉGÉN

Orbán Ottónak

Lábnymokkal telestemplizve a hó,
jaj de ez az út nem a tavasz csaltosába visz,
hol férfivá lett istenek henteregnek
kedvükért állattá változott asszonyokkal

Az út végén az utolsó madárember, egy pingvin
toporog a befagyott tenger előtt – körülnéz,
figyeli-e isten, amint száraz lábbal átkel
a láthatáron és satnya szárnyain égbeevickél.

FIGYELŐ

KRITIKAPÁLYÁZAT

„NE FÉLJ, ÉDES MÉZ”

Szép Ernő: *Szegény, grófnővel álmodott*
Pesti Szalon, 1990. Lapszám nélkül, 297 Ft

1

„A nőkre gondolsz? – hörgött az örmény isten vak duhvel – a nőkre mertél most gondolni. Jaj neked, ha tagadni próbálsz.” A rövid novella, melyben e furcsa sorok olvashatók, Szép Ernő A JÁZMINOK ILLATA című novella- és karcolatgyűjteményében található. (Tevan, 1919.) Tíz vagy több éve is már, hogy csendes és lassú Szép Ernő-reneszánsznak lehetünk tanúi. A JÁZMINOK ILLATA is újból megjelent nemrég. Egy régi, különös könyvének reprint kiadása azonban nem kellett igazi visszhangot.

Álomról szól.

„Úgy gyönyörködtem bennük, mint az alkonyat nevezhetetlen színű felhőben és mint a mély kutak holdas vizében.” Krúdyt gyanítanánk, pedig Szép Ernő irt így, épp e könyvében. Vajon születik-e valaha Krúdy és Szép Ernő fantáziáját, stílusát, képalkotását összevető tanulmány, esszé, stilsztikai mű? Egyelőre csak margitszigeti emlékezések, fakuló anekdoták kapcsolják össze alakjukat, amint a sziget két különnc, magányos lakója esti vagy hajnali sétán ballag a bokrok között. „A margitszigeti rigó” – méltatta a húszas évek végén Krúdy Szép Ernőt, felidézve a költő moszkvai táncosnő szerelmeit és szívfájdalmait. Melyik magyar író mondhatta (vagy titkolhatta el) magáról, hogy féltékenyen s boldogtalanul bolyong 1910 táján a Moszkvai Télkertben? Balladás hangulatú álomnak hinnénk, pedig, mint Krúdy is jól tudta, Szép Ernővel megtörtént.

És ki a fura, féregnyi, de haragvó örmény isten? Jelkép? Szép Ernő zsidó származásának ily bizarrul rejtjelezett félelme? Mélylé-

lektani szimbólum? Zsurnaliszta ötlet? Viziótörödék? Szeszély? „Felettes én”, a lélek törpe zsarnoka? „Majdnem minden prózai írása ezzel a szóval kezdődik: én” – írja Kosztolányi egy 1922-es kritikájában, mely négy Szép Ernő-kötetről számol be. A SZEGÉNY, GRÓFNŐVEL ÁLMODOTT nincs e négy között. Bécsben adták ki, 1921-ben, a Hellas Verlagnál, 325 példányban. A *Nyugal* – de ismeretünk szerint más folyóirat vagy lap sem vett tudomást róla. Az is lehet, ha ismerték is, hogy „marginális irodalomnak” tartották.

Bár a könyv előszava azt mondja, a költő csak közreadója egy ismeretlen fiatalember álomleírásainak, alig hihető, hogy valóban csak közreadójának vélték naivan Szép Ernőt, s ezért nem foglalkoztak a könyvvel. Vagy lehet, hogy ami Bécsben jelent meg, azt nem is mind ismerték itthon? Az emigráns Németh Andor irt ugyan a *Bécsi Magyar Újságban* a költő pesti kudarcairól, a VÖLEGENY-t ért támadásokról, hányódásairól Bécs és Pest között, de e cikk sem említi a GRÓFNŐ-t – talán egy másik, melyet Réz Pál nem vett föl Németh Andor-válogatásába? Alig hisszük. Krúdy különleges értékű álomközpontú regénytörzsoja is, a MIT LÁTOTT VAK BÉLA A SZERELEMBEN ÉS A HALÁLBAN (mely ugyanabban az évben egy bécsi folyóirat hasábjain látott napvilágot, töredékként, befejezetlenül) szintén ismeretlen maradt.

„Álmok üldögélnek a boltok cégtábláin, mint pihenő madarak, és fénylő szemüket forgatják, álmok guggolnak a kapuk sarkkövei mellett, mint kis gnómok, amelyek a hazatérők ruháiba kapaszkodva, együtt mennek fel az emeletre” – olvassuk a VAK BÉLA egyik fejezetében. Versprózához közelítő sorok: talán még inkább lírai, mint más Krúdy-szövegek. Évtizeddel előbbi egyik nagy novellája, a SZINDBÁD ÁLMA legalább ilyen bizarr, s a freudizmus hatását sejteti, holott csak az ÁLMOSKÖNYV-ben lesz nyilvánvaló és tudatos a Ferenczi közvetítette tanítás. „Szindbád fagyöngy lett. Egy gyöngy a rózsafüzében, amelyet egy idős apáca viselt derekán...” – olvassuk e híres novellában. Figyelemre méltó,

hogya a „*tengerjáró hajós*” nem álmában, de halála után lesz fagyöngy (majdnem ólomkatonára egy padláson) – halála után, hiszen nemcsak „*az élet álom*”, hanem a halál is az.

Szép Ernő éppúgy vallotta, mint Krúdy.

2

Nagy monográfia nem született még a modern magyar irodalom és a freudizmus kapcsolatáról. Persze, József Attila meg a *Nyugat* első nemzedéke, Babits a GÓLYAKALIFÁ-val, főként Kosztolányi, Füst, Karinthy, az ő műveikben minden olvasó érzi és ráismer, sőt rész kutatások érintik e kapcsolatot és hatást. Épp csak érintik: most pontos a szó. Komolyabb vizsgálatok Szép Ernőnek ez a furcsa álmoskönyve lehetne a leggazdagabb, legfénylőbb példatár. Harmat Pál FREUD, FERENCZI ÉS A MAGYARORSZÁGI PSZICHOANALÍZIS (Bern, 1986) című kiváló munkájában több alfejezet is foglalkozik a freudi mélylélektan és az új magyar szépirodalom kapcsolatával, de Szép Ernő neve itt sem szerepel.

A magyar irodalomban Krúdy műveiben álmodnak a legtöbbet. Sőt maga az álom szó is legtöbbször Krúdy címválasztásában fordul elő, s jellemző, hogy egy regényalakjának hasonmása Álom néven önálló figuraként léphet színre az ASSZONYÁSOK Díjában. Szép Ernőnél, miként a romantika, a szentimentalizmus, a szecesszió minden régi és új költőjénél a Hold halovány képe fénylik. A *Nyugat* első nemzedékének verseiben egyébként sem ritka e szó, de Szép Ernővel Hold-idézésben senki sem versenyezhet. „*Én vagyok a Hold, az a bús tévétel / Tőlem ne féljete*” – kezdődik egy verse, s ha Hold-antológia készülne, abban Szép Ernőt illetné a fő hely. Nem úgy az erotikus versantológiákra gondolva. E gyűjteményekben alig lennének nyomát (Réz Pál is a MAGYAR ERATÓ-ba csak egyet, a HARAPÁS-t tudta felvenni). De álom és hold sem egészen szinonimák, mint ahogy az álom és az álmodozás sem. Szép Ernő legtöbb művében az erotika bujkálva, kamasz fiúsan lappang, közvetlenül alig jelenik meg, döbbenek rá hitetlenkedve. Pedig nem is olyan furcsa: szeretetre méltó, könnyen parodizálható modorra a panaszkodó, infantilis, bocsánatért esengő, csodálkozó öreg kamasz póza. E költői

magatartás valóban csak póz és maszk volna, vagy tekintünk inkább művészete nemes lényegének? nehéz dönteni: a költő eggyé vált álruhájával. Versei és elbeszélései a sóvár kamasz bánatos és bocsánatért esdő maszkjában, az álruha takarásában ragyogtak fel.

Ez a Bécsben megjelent és sokáig rejtve maradt könyv hasonlít is, meg nem is az „ismert” Szép Ernőhöz. Réz Pál hívja fel a figyelmet arra, hogy az 1918/19-ben született PATIKA (hősének harmadik felvonásbeli vízióival) kicsit talán előzménye e titkos könyvnek: „SZEGENY, GRÓFNŐVEL ÁLMODOTT... – írja ekkoriban egy erotikus könyvének címlapjára Szép Ernő; hercegnőkkel, tovaillanó táncosnőkkel, vad spanyol szépségekkel álmodik Kálmán is érzéki megkívánásainak káoszában.”

A PATIKA legforróbb álomképeit sem merném azonban igazán „erotikusnak” nevezni. A tündérruhában, de a halál kaszájával álmodunkban meglátogató erotikus vágy nyersebb, szabálytalanabb: kevesebb és több is, mint az irodalom. Ehhez nem a PATIKA szánandó hősének, de magának Szép Ernőnek kell álomba zuhannia. Úgy sejtem, a GRÓFNŐ-ben leirtak majd mindegyike valódi álom, bár itt-ott bizonyára stilizálta, talán ki is színezte őket a költő. Többféle módja van a stilizációnak, s az ő prózai meg szinpadai műveinek a saját maga gyártotta-formálta nyelv adja értékét, egy városi, de részben maga kitalálta, flaszterfordulatokat tündéri naivsággal megtisztító nyelv. A LILA ÁKÁC és a MÁJUS titka valószínűleg e Szép Ernő alkotta nyelvezet.

A GRÓFNŐ nem egészen e nyelven íródott. Itt az elbeszélő tartja magát ahhoz, hogy nem költő írta a szöveget, hanem egy fiktív kishivatalnok: szárazabb hangon beszél, beszámoló kíván lenni, leltárigényű álomleírás. Az egész mű így is lírai, szecessziós, némileg patetikus, mégis – bár felrémlik sok rokon vonás, messze vagyunk valaminő Szomor Dézso-s pompás líhegestől. „*Kánikulás hímek az ifjúságban*” – ilyet most csak az előszóban ír le. Nem biztos, hogy bárki Szép Ernő-értő a név ismerete nélkül ráismerne. Álmai tartalmával feltárja magát, az álomelbeszélés nyelvével kicsit rejtőzködni akar. Nemcsak a stílussal lehet persze stilizálni: itt-ott (valószínűen) kicsit hozzárajzol, színez, igen; de óvatosan teszi, s a betétek rajza nem válik el az

alaptónustól. Bizonyára olvasta már Freudot, vagy legalább hallotta Ferenczit: olykor diszitéstül néhány pszichoanalitikus sablont, freudi álomjelképet csempész eredeti álmaiba. Mindezt érezzük csupán, bizonyítani nem tudjuk, tudományos érvünk sincs. Olyan természetesen teszi egyébként is, hogy nem a mi dolgunk, az analitikusé volna kutatni.

„Az üvegház mögött egy kivilágított luxusvonat megy el némán, mint egy kígyó” – olvassuk. Másutt: „Kutya vagyok.” Sőt: „Mozdony vagyok! (Borzadva éreztem mozdony-tesztet.)” Többször víz és mozdony szerepel álmaiban együtt! Megleljük a vizen járás motívumát. Álmaiban gyakran zuhog az eső, vagy vízesés hangja zúg. Szeretkezéskor: „az úgy elkezdett menni, mint egy Duna [...] és a mi testünk is hullámokból állott”. A Grófnő persze általában lovon ül (egyaránt kívánja így a társadalmi előírás és a mélylélektan is). Az álmok tárgyi világa is jellegzetes, mondhatnánk csöpp ironiával: példaadóan freudi fogantatású. Cipők, kesztyűk, lépcsők sokszor, emeletről le-föl hullámzik a kép. Nagy gyertyák lobognak. Érdekes ez is: „előttem egy esztergyűsség lecsavarta a hegedűvonomó fejét”. Vidéki kúria udvarán indiánok „nyilatkat mérnek össze, hogy elég hosszúak-e a célzáshoz”. Megint az eső és a kód. „Úgy éreztem, mintha fejém az eget” (tejszerű kód ereszkedik alá). Máskor: „elkezdett esni a tej az égből”, vagy: „a fák mind puhák voltak, mert kód volt”... „Az egész kép fehér tajték lett előttem” s végül: a kódben „rettenetes kéjjel éreztem az ejakulációt”.

„Poll. Felébredtem.” Ez viszont szándékosan prózai, magánnapló-imitáció. Már a rövidítés is. Mint amikor Csáth a NAPLÓ-jában lidérces tárgyiasággal, orvosi szóhasználattal él, s mégis – paradox módon épp ez irodalmi hatás kerülésével irodalmi hatást ér el. Van Szép Ernő módszerében valami lappangó, nehezen megfogható rejtély. „Szomorúak ezek, mint az orvosi leletek, és igézőek, mint a népmesék” – hívja fel a gazdag kettősségre a figyelmet ő maga a könyv előszavában. Nem magyarázza az álmokat, de leír, megelevenít.

„Én ott állottam és folyton a kardomat néztem, sópánkodtam, hogy mért nem extra kardot kötöttem, emelgettem a kardot, nagyon nehéz volt és csupa horpadás és rozsdá volt a hüvelye” – ez, hiába szerepelhetne bármely illusztratív analitikus példatárban, hiába „tankönyvízü”, lehet va-

lódí álomkép is. Hetven év telt el azóta, az írói szabadság, az irodalmi befogadás változásairól komikus lenne itt értekezni, nagy piaca támadt a giccses meg a durva pornográfának, de halkán azt is megjegyezhetjük, hogy mai ízléssel, érzékenységgel is hökkenően erős néhány álomkép. Szép Ernőnél még a kocsirúdnak is erekcója van. Nagy kutyák nyalják, aztán ő simogatja a rudat („veszélyes dolog ezt a tüzes jancsüt így simogatni”) – végül némi panaszos prózaisággal: „fájdalmas nagy poll”.

Az álom mindig, eredendően szürreális; akad itt is groteszk, Buñuel-filmbe való álom-motívum, cirkuszi ostopárba, aztán nagy szivarok füstje, meg a szeretkezni vágyók ágya alól kiszűrődő hangok: valami távoli s ide nem való rokonok durva vitája... Mások az álmodó vén és csúf szobaasszonnyal szeretkezik akarata ellenére, akinek közben csörmpölnek a kulcsai: hangsúlyozzuk fontoskodva a nyilvánvaló „phallosutalást”, a látens homoszexualitás-motívumot?

A Csáth Géza akkor még kiadatlan NAPLÓ-jával foglalkozó Huszárik Zoltán bizonyára kedvvel lapozgatta volna ezt a könyvet is. Rádásul az egyik álomban a Csontváry-film zárójelenetével találkozunk. „A Hungária-fürdőben voltam, vernissage volt ott a nagy bassin csarnokában. Apponyi állott a nagy üvegajtó előtt Ferenc Józsefben, a cylinder a fejében volt és minden belépőtől elszedte a jegyet, sok-sok cylinderes alak volt körülötte s gálába öltözött honvédtábornokok és dámák.”

Idézzük még a legzsúfoltabb álomtöredéket:

„A grófnő a pamlagon feküdt, iszonyú nagy kővér nő volt most [...] két penis volt a lába közt. [...] Mellettem állott egy kisfiú, annak a mellét is tapogattam, mintha leány lett volna, aztán a grófnő kéjesen vonaglott a pamlagon, folyton nőtt közben a termete. Hátradólt egy fehér paripa hátán, és habzani kezdtek, a grófnő is, meg a ló is.”

Hogy háború van, hogy lövészárk meg a közelgő halál várja az álmodót, s hogy a grófnőt vágyó álomerotika ebben a kontrasztban izzik fel, ez olyan nyilvánvaló, hogy szinte természetesnek érezzük. Az egész koncepciót ez az ácsolat tartja, így tudja Szép Ernő gulácsys öltözékekkel diszíteni. Finom érzékkel, jó érzékkel épp bújtatja kissé, tompítja a direkt, a háborús Halál–Erős párhuzamot. Könyvé-

ben ritka a harctéri álom: „*Tudtam, hogy azért vagyok itt, hogy meghaljak*” – ennyi is elég. Valami naivsággal feleselő semilravaszág fűti szeliden, mint a legjobb műveit is. Hegyesebben, de igazságtalanabban úgy is mondhatnánk: affektált naivság bujkáló cinizmussal, „*kérem, én még nem játszottam*”. Vállalt önparódia és sebrejtegető őszinteség.

S mi volna, ha nem is törődne az analitikus megfejtés lehetőségeivel, hagyják a szakfériaakra, szakhölgyekre? Gyümölcsözőbb lesz talán, ha tisztán fikciós irodalomként olvassuk, vagy versprózáként. Esetleg az impresszionista kritika gesztusával: „*kutya legyek, ha értem, de gyönyörű*”? De az is valamiféle hamis póz lenne, ha dacosan nem akarnánk érteni a meglehetősen könnyedén átlátható szexuális álomszimbolikát. Jó, értsük meg mi is, ne csak a pszichiáterek. Viszont jobb szeretjük *érezni*: úgy, mint valami némafilm-dallamot vagy kaleidoszkóp-muzsikát, melynek alapdallama a be nem teljesülő testi vágy. Álmodónk végül szeretkezik kislánnyal, férfival, cseléddel, állattal, kocsrúddal, minden-hogy, mindenkivel, de ha a Grófnővel van, az utolsó minutumban fülsértő dallamtalansággal „elszakad a film”. Egyetlen beteljesedő álom van csupán: amikor az ágy a szeretőkkel együtt folyammá változik – de legalább már a szeretkezés közben, s nem előtte.

Buñuel filmjeit említettük. A gyerekkori neveltetés, a felettes én mindent meghüisítő, leküzdhetetlen, áthághatatlan tiltó parancsa a jezsuiták iskoláit végző spanyol kisdíák majdani remekműveinek lett főtémája, az ANDA-LÚZIAI KUTYÁ-tól A VÁGY TITOKZATOS TÁRGYÁ-ig. Buñuel szurreális fogantatású, de nem a szabályos freudi eszköztárral és kulcsokkal élő, e kulcsokkal alig, csak félig nyitható világot idézi a mai olvasónak Szép Ernő álomkönyve is. A beteljesületlenség lírája, a kudarc varázsa, a küszöb, a félig nyitott kapu kínzó gyönyöre adja feledhetetlen dallamát. E dallam hatja át, ez fűti össze a sok elegyes epizódot és motívumot. Aki nem orvos, nem lélekgyógyász, hanem inkább vágyik olvasói göggel a neurotikus beteg nem megvetendő örömeire, annak számára titkaival is érthető, homályos ködeivel is áttetszően világos lesz a könyv; magyarázatra, fejtésre nem szorul. Az orvosi mikroanalízis már valóban analitikusok dolga, és nem az olvasóé. Nekünk jobb,

ha megmarad onirikus varázsa, bizonytalan és csorbitatlan álomhangulata.

3

„Álomértéket” az elmúlt hetven évben nem csupán a freudi ihletésű irodalom termett, legalább annyira a szürrealisták, Breton su-gallata. Bataille és Genet a Sade márkai bűn-re, kinra fölesküdtött világképéből fogant erotikája sem egészen azonos a Freud felkuttatta univerzummal. Az újrafelfedezett TI-ZENEGYEZER VESSZŐ Apollinaire-je s más erős hatású (mondjuk így: „élő”, „modern”) erotikus alkotás sem a Szép Ernőhöz közel álló szimbolikus-szecessziós önvallomások líraiság jegyében fogant. Ez sem csökkenti a SZEGÉNY, GRÓFNŐVEL ÁLMODOTT varázsát. Szerencsére az irodalomtörténeti megközelítés még kevésbé zavarhatja az olvasót, mint a pszichoanalitikus kulcsok. Minden irodalmi, szecessziós, dekoratív hagyomány és szép klisé ellenére őszintének és eredetinek hat ez az álomgyűjtemény. Ma is irhatta volna Szép Ernő. Ma is elmondhatná bevezetőjében: „*Szomorúak ezek, mint az orvosi leletek, és ígérőek, mint a népmesék.*”

A vágy tárgyat keres, analitikusok szavával: a „*libidó rátapad*” valamire. „*Vonja el libidóját a hazától, és helyezze a pszichoanalízisre, különben kellemetlenül fogja érezni magát*” – írta 1918 őszén érdes illúziótlansággal Freud Ferenczinek. A harctérről erotikus álmainak csokrát Szép Ernőnek elküldő fiktív ifjút – s vele valójában Szép Ernőt – szerencsére nem fenyegette hasonló eltévelyedés: ők tudják, hogy a „Haza” erotikus szereteténél bármi, még a legriasztóbb perverzió is emberhez méltóbb.

A vágy titokzatos tárgya bárki, bármi lehet, a nekrofilok hullaházi menyasszonyától a fetisiszták lyukas félkesztyűjéig s a kis-kamaszok tanítónőjéig. Színészünkbe például nagykamaszként szoktunk szerelmeseink lenni. Titkárnökbe később: ha felnőttkorba értünk. „Titkárnök-erotika”? bármilyen elcsépett, köz-helyes, és unalmasnak látszik: jó író tollán ez is arannyá válhat. Vagy gondoljunk a Mándy-novellákban mindig ott lapangó feketekávé-illatú erotikára, ahol a vágy titokzatos tárgyai a „*presszós kisasszonyok*”. Van aztán „könyv-

tárerotika" is, a könyvtárban ülő jól nevelt s látszólag csak okosodásnak élő lányokkal. A könyvek holt csendje és a fölébük hajló illedelmes hosszú hajúak erotikát ígérő kontrasztja: ehhez hasonló lehet a templomba zsúfolódó és gyónási vágytól sűrűsödő szexuális izgalom. Könyvtárerotika, igen. Hevesi PÁRIZSI ESŐ-je ötlik fel bennünk, de e sorok írója talán már a PÁRIZSI ESŐ olvasása előtt is úgy járt a könyvtárba, mint bujálkodóhelyre (vagy legalábbis voyeurkodásra alkalmas titkos találkára), ahogyan más a női napozóba kémlel vagy lopakodik; bárba vagy az oly taszító és erotikátlanul holdtalan, nappali fényben égő nudistastrandra.

Személyesebb hangot ütöttünk meg, nem titkoltan azért, mert a SZEGÉNY, GRÓFNÓVEL ÁLMODOTT alapmotívumát (az elérhetetlen Grófnő szexuális vágyképét) néhányunk menthetetlenül avultnak fogja érezni. S az „avult” nem is jó szó: inkább talán álomidegen, nem vágykeltő, sőt gerjedelmet lekornyasztó egy elegáns, keménykalapban lovagló grófnő képe vagy eszménye. Miért? mondhatnánk persze: szubjektívak a vágyak, itt nincs semmi törvényszerűség és tendencia! Szutykos cigánylánytól jó illatú patikusnéig nagy a vágyak világa, s egyaránt tüzes. Igen: magánálomban, de nem a másoknak szóló irodalomban. Ott mégsem biztos, hogy egyformán hatnak. Meggondolandó például, hogy Krúdy erotikus csillagrendszerében (mely, felesleges mondani: a legnagyobb, legtagasabb a magyar irodalom univerzumában) nem igazán a grófnő alakja kelt vágyat. Inkább virágáruslányok, sirkertben bolyongó esett perditák, kis színésznék vagy a Belvárosból csolnakon Óbudára szökő zsidó nők... tót meg sváb lányok, pesztonkák és minden rangú polgárnők, Fáni, Bánatváriné, Galamb Irma, Setétke, Estella, Clarence. A szerelem vak, a libidó önkényes: de nekik, talán az álmódók szubjektív vágyképétől függetlenül is, mintha örökebb, élőbb, igazabb sugárzásuk volna. A nagybetűs álomgrófnő mint a végzetes elérhetetlenség erotikus jelképe valahogy túl dekoratív, túl szimbolikus. ...Őnmagunkon mosolyogva állunk itt meg. Vajon azért keresünk valami nem tetszőt e nagyszerű könyvben, mert fáj, hogy a Szép Ernő álmodta Grófnőre magunk nem tudunk forrón vágyni? Vagy azért, mert mindenáron

okos és komor kritikus szerepében kívánánk maradni? Aki ismeri az irodalomtörténetet, s benne kedvére válogat, meg íté? Ezt sem szégyelljük elismerni. De valljuk most be, hogy Szép Ernő mégis közel hozza hozzánk, ha nem is a Grófnőt, de a saját vágyát, melyhez hasonlót magunk is át tudunk élni, s mely miatt szenvedni (néha meghalni) akarunk.

Az esendőségre oly fogékony költő bizonyára megengedi nekünk, ha ideálját szemünk lehunyvva behelyettesítjük, mint orgazmusért csatázó tapasztalt hölgyek s urak teszük más alkalomkor. A lovaglócsizmás, keménykalapos, megközelíthetetlen arisztokrata hölgy helyett segédszínésznőt, presszós-kisszonyt vagy hosszú hajú könyvtároslányt látunk álmunkban... aluszva vagy nyitott szemmel.

Szegények, bárkivel álmodtok...

Bikácsy Gergely

MIT JELENT AZ, HOGY „HÓMÓKUS”?

*Szép Ernő: Kispanasz
Válogatta, sajtó alá rendezte
Benedek Mihály, Márványi Judit
Gondolat–Nyilvánosság Klub–Századvég,
1992. 392 oldal, 260 Ft*

A KISPANASZ-t végigolvasva az lehet az érzésünk, hogy Szép Ernőt a publicisztika magának találta ki. De jó, pontos szó-e itt a „publicisztika”? Ha hirtelen Esterházy Péter ma íródo publicisztikájával hasonlítjuk össze Szép Ernőét, akkor megállapíthatjuk, hogy Szép Ernő nem fogalmaz annyira „élesben”. A politika ezekben az írásokban fel sem merül, és a társadalmi érzékenység is „csak” a szegényekkel kapcsolatban mutatkozik meg (na meg a gazdagokkal). A *csak* itt annyit jelent, hogy a mindenkori, az örök szegénységbe való empátia, az elesettség, a kiszolgáltatottság iránt érzett részvét az írói személyiség egyik legfontosabb összetevője, amely határo-

zolt etikai döntés eredményeképpen kerül fölé az önsajnálathoz, de érezhetően onnét ered. A részvét majd nem minden; társadalmilag és az emberi kapcsolatokban mégsem elégséges. Képzelnünk el szűkebb és tágabb „egymás mellett élest” tisztá részvétből. Valószínűleg rövid idő alatt „egymás idegeire mennénk”. Ezt Szép Ernő is tudja. Nehezen jutnánk közelebb Szép Ernő megértéséhez, ha egyszerűnek, vagyis *együgyűnek* látnánk az általa megteremtett személyiséget. De ironikusnak is hiába hinnénk, tévútra kerülünk akkor is, ha nem vesszük komolyan. Szép Ernő világa pontosan ott húzódik, ahol együgyűség és ironia találkozik. És most nézzük a Szép Ernő-i alapállást, amit ebben az esetben nyugodtan nevezhetünk *vívóállásnak* is (Szép Ernő egy arra rászorulóknak kívánná kiosztani kiflijét, ami a kávéházban elfogyasztott „oszonából” maradt meg érintetlenül.) *„Bűn a társadalom ellen, amely rögtön kijönne a formájából, ha az ember elkezdene az utcán osztoogatni a kiflit. En a kiflimmel, mint egy solét karddal, rátámadok a társadalomra.”*

A KISSPANASZ írásait mintha mégiscsak meg lehetne határozni mint publicisztikákat. Mert ahogy az utószóírók említik, *„hajszalereken felszivárogo* [beléjük – K. Á.] *a kor, amelyben születtek”*. Tegyük hozzá, néha egészen „vastagon kenve” ott van rajtuk, még ma is „frissen mázolván”. Szép Ernő „elmegy a felháborodásig” is (nyárspolgári érzelmi aktus, ritkán gyakorolja), amikor zavarja valami. Például a társadalmi érintkezésben a túlhajtott tekintélytisztelet, ami az elsötétető (vagy sötét) társadalmakra annyira jellemző: *„De mi a fészkes fecskének tisztelkedik és alázatoskodik az ember körül az a sok civil magyar, aki semmiféle szolgálatban, hivatalban nincsen?”*

Szép Ernő lírai-publikus feljegyzéseiben ott van tárgyyszerűen és hangulatával is egy letűnt világ a Margitszigettől a New York kávéházig szélében, a pesti korzótól a Városligetig hosszában. Nem háttérként, mint egy regényben vagy novellában, hanem mindennapian és „valóságosan”, ahogy egy ott járkáló, sőt „közlekedő” ember látja.

„*Vidéki vagyok*”, írja magáról Szép Ernő. Ez legalább kettőt jelent: hogy rendszeresen átfutja a SZOBOSZLÓ ÉS VIDÉRE című lapot, mert Hajdúszoboszlóról származott el, és ebből témát is merít, például megírja A PÖSZ-

MÉTÉSI KASZINÓ című novellát; de azt is, hogy *vidéki tempóban* él Budapesten is, és ezzel kicsit Arany Jánosra üt. A *táj* helyett a városban inkább *környék* van, de ebbe is behelyezheti magát az ember. A *környékkel* is ki lehet alakítani valamilyen viszonylagos harmóniát. Szép Ernő ugyanazzal az érdeklődéssel néz körbe a villamoson, mint a természetben. Megbámulja a járókelők viselkedését és öltözködését, mint aki archaikus, hagyományörző vidéken jár; emellett kiütközik rajta is az a nagyvárosi alapneurozíz, amelyből minden „*metropolitának*” (!) jut.

Szép Ernő ott folytatta Budapest krónikáját, ahol Krúdy Gyula abbahagyta. Folytatta, ahogy tudta. Töredezettebben, esetlegesebben és kevésbé átfogóan, de hát Budapest nagyon más lett közben. Krúdy az első (ahogy Szép Ernő írja, „*az egyes számú*”) világháború előtti Budapestről ír. (Nem véletlen, hogy John Lukacs BUDAPEST, 1900 című munkájában történelmi dokumentumként használja leírásait.) Valahonnét korábról kezd, de úgy a kiegészítéstől már hiteles a késő biedermeier város általa bemutatott képe; tehát onnét, amikor még *az* a Krúdy Gyula nevű személy sehol nem volt a való világban. Hiába, Krúdynak történelmi emlékezete van, mint Adynak, bár kicsit léhábban kezeli. Aztán a szecessziós nagyvárosról is mindent tud, ami kisebb csoda, mert „*abban*” már élt. Viszont nem lehet tudni, hogy mit tud a háború utáni Budapestről, mert arról már nem ír, pedig „*abban*” szintén eltölt még néhány évet.

Szép Ernő is sokat tud a háború előtti Budapestről, és ezt meg is írja a LILA ÁKÁC-ban, de ő valami egészen mást lát vagy vesz észre ugyanott. Jelképes értékű, hogy egy hasonló történet mennyire más hangulatú nála és Krúdynál. Krúdy szerelmesei a HÉT BAGOLY-ban lefüggönyözött kocsiban hajtanak át Budára; csókjuk hosszú és édes, valahonnét Pestről az Alagútig tart. A LILA ÁKÁC-ban a szerelmeseknek a Budára való átmenet szintén ünnep, legalábbis a bankfiúnak. El is gyalognak körülbelül a Lánchíd feléig, de köd van, hideg, meg az elcsábítandó asszony is csábulni szeretne – és leintenek egy Pestre visszafelé tartó konflist. Aztán lefüggönyözés, csók vagy hasonló; és a bankfiú üresnek és kiábrándítónak érzi a kalandot, ha ez a szere-

lem; az asszony a házuk előtt kiszáll, nem ér rá tovább. Egy biztos, mindketten csalódtak.

Szép Ernő a két világháború közötti Budapestet is megírta, ahogy ez a KISPANASZ írásaiból még jobban szembetűnik. Ez a város már egy másik, az, amelyik hirtelen nagyon magára maradt, elválták egy határral például Béctől és Kolozsvártól. Zsivaja tompább lett, színei szürkébbek (bár messze van még a szocialista szürkétől), emberei lehangoltabbak. Elmúlt egy kommun, amire Szép Ernő kissé nehezelt, hiszen el akarták venni élete értelmét: boldoggá akarták tenni az embereket – helyette. A kommun alatt a szegénység kiment az utcára, és kinn maradt utána is. Vagy csak feltűnő lett, ami korábban nem volt az. Hogy arctalan tömeg folyik a járdán, az utca két oldalán, szegény és gazdag vegyesen. Ebben a forgalomban mintha folyamatosan elpazarolódna valami; valamit mintha nem becsülnénk, amikor tömegben vagyunk. Szép Ernő virágárusokat lát a Nyugati pályaudvar lépcsőin ülni, kérdezi, hogy mennyibe kerül a róza. Örült olcsó. „Négy fillér öt rózsáért; mind az ötöt fölvennék görlnék az operaszínháznál... Számítsa ki valaki, mi az értéke egy szál rózsának. A legszebb szerelmesversnek, amit a szerelmes isten írt.”

Szép Ernő a legváratlanabb pillanatokban tud elámulni. A tapsolók között ülve „a Muzsika templomában” (kb. Zeneakadémia) körbepillant, és észreveszi, hányféleképpen tapsolnak az emberek; és a „tapsmódok” felsorolásából egyszerre haláltánc lesz. Végül kiderül, hogy a publikumban ott ül az egyik széken a halál is (vagy csak egy tapsolni rest halandó?); Szép Ernő dühös lesz miatta: „Ennek szeretnék arra a két fapofájára rátapsolni” (NIA-GARA).

Azt, hogy a szerelmes isten mit ír, legjobban mégis a természetből lehet kiolvasni. Egy megszelídített tájon, a Margitszigeten ott van minden, ami újra és újra visszatér Szép Ernő írásaiban. „Sziklacsokönyösséggel” (Krúdy szava) írja kedvenc témáit: a felhőket, a faleveleket, a fákat és a verebeket többek közt. Bár-mikor elő tudja rángatni ezeket a kedves nyulait a kalapból. Például amikor névjegykártyákat kell csináltatnia: „Hogy elszőkött ez a legutóbbi száz névjegyem, hogy elröppent, akár a száraz falevelek.” A fák az ő szemléletében tit-

kos, természetbeli testvérei az embereknek. Atavisztikus képzetek és e századi melabú keverednek, amikor a Sziget egyes fái elnevezi, például Arany Jánosnak, Bródy Sándornak, Krúdy Gyulának, Salamon Ödönnek. Hajlamos áttelekesíteni, „emberiesíteni” mindent; néha ezzel mintha olcsóvá, kissé parfümössé tenné sorait (egy pocsolyába néző verébről szól): „Az várom, mikor szedi elő a rúzt, hogy sárga csőrét megkorrigálja. Talán most fedezi fel, micsoda verébszépség ő. Tavaszra verébszépségverseny lesz, ő lesz miss Margitsziget.” Áttelekesítési a kontemplációra való erős hajlandóságát mutatják. A kontemplációnak egy következő, valószínűleg magasabb fokozata, amikor a szemlélődő önmagukban tudja észrevenni a dolgokat, amelyek a viszonyokból kikerülve végtelen sorozatokká válnak. Ezt ábrázolni mintha sokkal nehezebb lenne. De ha sikerül, az eredmény megdöbbentő, mert magát az ürességet lehet ilyenkor leírni. Szép Ernő erre is képes, például a KISPANASZ egyik „verebes” szövegében (104–106. o.). Hajlandósága a verebek iránt egyébként párhuzamos a szegények irántival, madárproletároknak tekintti őket.

A „lustaság” szó talán egyszer sincs leírva a KISPANASZ-ban (vagy csak kevésszer), mégis az ezzel a szóval nevezett, kissé kövérkés asszonyság Szép Ernő műzsája; a fakó arcú unalom a másik. Az ő neve már többször is szerepel. A felkelés nehézségei pedig hangsúlyozottan szóba kerülnek. Ellentmondásnak tűnik azzal az íróval kapcsolatban lustaságról és unalomról beszélni, aki mégiscsak több kötet írást hagyott maga után, és napon-ta való írással kereste a kenyerét. Mégis szemléletéhez közelebb visz, ha nagyfokú ambícióhiányt feltételezünk személyisége alapjaiban. Ez magyarázhatja az ábrázolás szintjén folyamatosan ott borongó lemondást is, ami minden létrejövő művet többé-kevésbé reménytelen gesztusként mutat meg, és ami performance-ként úgy ábrázolódik legutóljára, hogy: „Szép Ernő voltam”.

Mi volt még, azonkívül, hogy „Szép Ernő”? Egy végtelenül magányos ember. (Ez a határozott kijelentés még mindig a „műre” vonatkozik reményeim szerint.) Magányára a másik szó, az, hogy *társtalanság*. A részvétet és a szeretetet, alapélményeit nem tudta reali-

zálni, vagy nem is volt szüksége rá. Egyrészt: „SZERETLEK De hallom, hogy távol és távol egy holdtalan tenger kérdez: hát engem nem szeretsz? Millió milliő milliő leány kérdez egyenként: mért nem engem szeretsz?” Másrészt: „Idepottyantam, hangtalan egekből, rettenetesen magamra vagyok bízva.” De még mielőtt végzetessé válna a Szép Ernő-i világ, működésbe lép az ironia; feltölti a mélységeket, csúnyábban szólva, elsekélyesíti, és így szól: Mi van, kérlek, akkor, hogyha ez csak egy végtelen nagy pech?

Amit Kosztolányi mond, hogy légy udvarias és figyelmes, többet úgysem tehetsz, azt Szép Ernő is mondhatná, és mondja is, néha egészen rekedten és elcsukló hangon: „Csak a kedvesség, az öröm, / A pardon, meg a köszönöm, / A gyöngédség, a figyelem, / Csak az az igaz ide-lenn.”

Kosztolányi volt az első, aki felfigyelt Szép Ernő különös szóhasználatára. Ennek érde-mes lenne tüzetesebben is utánanézni, mert úgy tűnik, Szép Ernő stílusának a titka (leg-alább félig) a szókapcsolataiban van. Nála a szarvas „fomó”, a macska „vasalatlan”, a varjú „nehéz” stb. Szép Ernő radikálisan belenyúl a nyelvbe, ha úgy tetszik, néha „magyartalan”. Rá is igaz, amit a LILA ÁKÁC-ban mond a bankfiú az orfeumi táncosnőkről: „Én nem tudok ezeknek a konverzációnak segíteni. Ezeknek különleges magyar nyelvük van, amit nem tanítanak az iskolába.”

Szép Ernő ha két szó közül választhat, biztosan a frivolabb hangzású-hatású kell neki, a megszokott igébe pedig beleunt. A cukorkát ő nem szopogatja, hanem „vallatja”, a pipával „összecsókolózik”, a haját „tereli” a fésűvel; és még véletlenül sem megy, hanem bármi mást: zarándokol, vándorol, iszkol stb., de legszívesebben: „múlik tova”. Még új igéket is gyárt: például „jót tenni” nála „jókodni”. Néha szándékosan pontatlan, és közel eső fogalmakat jóleső mozdulattal kever össze: a „váll” helyett nála a „vállalat”, „széles”, és: „a hajam is két árnyat kapott”, értsd: „árnyéket”. Innen eredeztethető, bár összetettebb a következő mondat hatása: „Fel se néztem, miféle szép nő van ezekre a cipőkre alapítva.” Játszik a hivatalos nyelv csűrész-csavaráásával is: „...az aluljárót azért alkották, hogy a gyalogosoknak az aluljáróba való internálásával a hídforgalom sűrűségét csök-kentsék, ugyanakkor az életbiztonságnak kedvez-zenek...”

Végül, ha találkozoznánk valamelyik mon-datában azzal a szóval, hogy „hómókus”, akkor ne egy szibériai állatfajra gondoljunk, mert az „hólapátolót” jelent közönségesen, nemre, életkorra való tekintet nélkül.

Kun Árpád

KRITIKAPÁLYÁZAT

SEM VÖRÖS, SEM FEKETE

Kemény István: *Témák a Rokoko-fülből*
Holnap, 1991. 68 oldal, 44 Ft

Kemény István legutóbbi könyve olyan, mint egy csokornyakkendő. Három ciklus alkotja, a középső és egyben a legrövidebb, rajta a csomó, a két szélso – egymástól meglehetősen eltérő – a nyakkendő két fele. A két irányba fejlődő életmű összehurkolódik, a gumi oda-húzza a gallér alá, mozdulatlan. A kétfajta művészi szándék egyensúlyba kerül. Minden megállapodik egy pillanatra, hogy aztán átfordulhasson A NULLÁN, és a legfelszínesebb a legmélyebbel helyet cserélhessen. Ez ennek az egyensúlynak a tétje. Kosztolányira emlé-keztető játék. Pedig a kötetben megnevezett példakép nem Kosztolányi, hanem nagy el-lenlábasa, Ady. Ennek a könyvnek éppen ez a kétpólusúság, kétszikűség a titka. Kosztolá-nyi eleganciája és Ady ereje, Kosztolányi könnyedsége és Ady súlyossága kerül egy pil-lanatra egyensúlyba. Egy pillanatra, ami nem időben, hanem ebben a könyvben található. Ez ennek az egyensúlynak a tétje.

Ady Endre, a magyar irodalom szörnyete-ge, úgy trónol a XX. század bejáratánál, mint egy Cerberus kutya, és közben ezt morogja: „Én, Ady Endre, minden idők legnagyobb költője, aki rákényszerítettem betegségemet e világra”, igaz, aztán a visszavonulásáról és haláláról beszél, de csak hiteget minket. Ady Endre nem tud meghalni. Ady Endre minden sora azt köve-teli, amit Kemény István csak érthetővé tesz ebben a képzeletbeli végrendeletben: „Bom-lási folyamataimról a lehető legprecízebben infor-málják a világot, hol tart, mi várható másnap, har-

madnap és hónapokkal később.” Ady Endre halála sem halál. „Nagy-nagy csönd van az én belegségemben.” Kivilágított csönd. Barokk oltárok satujába szorított csönd. Borkocsonya-csönd. „Az utolsó busz jéghideg, csipkés vizet zúdít a bokrokra. Sehoh egy lélek. Gondoskodnom kell erről a világról.” (A NULLÁN.) Ady Endre halála érvénytelen. Itt strázsál továbbra is fölöttünk A XX. század, a halál, a törvény kapujában. Nem veszi észre, hogy terhünkre van. (Mi az, talán mindannyian percmembérek lennénk?) Atyai kezében vagyunk, de alig várjuk, hogy azt mondja: „...én eddig voltam a sorsod, / itt most leteszlek, szaladj.” (A SZEREPLŐK MEGMENEKÜLÉSE.) De nem mondja, és nem mondja. Hazudik magának – „Gondoskodnom kell erről a világról” –, és hazudik nekünk.

A magyar irodalom akkora sokkot kapott Ady Endrétől, hogy a zsidbadásból csak most kezd magához térni. Ady Endre magának foglalta le a témáknak és szavaknak jó felét, hangütést és emelkedettséget, stílust és hazával vitatkozó haragot. Lefoglalta az egyértelműen szépet, a babonást, a kicsapongót, az emberinél nagyobb méretet. Lefoglalta magának még a vérbajt is. (Volt-e azóta vérbajos költőnk?) Merem állítani, a magyar irodalom Trianonja Ady Endre volt. Maradt utána a lét egyre szorosabbra záródó falai között didergő egyéniség, a vácogó költő. Lefoglalta magának a haza ellen való haragot, az ő bűne az is, hogy a magyar irodalom nem dicsekedhet egy Thomas Bernharddal, hacsak épp Adyt nem tekintjük annak is.

Kosztolányi volt az egyetlen, aki szembe mert szállni Adyval, nem is arra gondolok, hogy kifogásaiban nagyobb részt jogos, mégis összességében igaztalan cikket írt Adyról, hanem arra, hogy mindez nem üres szócséplés volt tőle, ő bizony gátlástalanul keresztülhajtotta Ady Endre birtokain, a szépséghez nyúlt, az úri virtushoz nyúlt, és bírta szüflával: mert ő egészen másképp csinálta. Ő nem volt óriás Ő Odüsszeusz volt

Kemény István könyve az Adyt folytatni kívánó költészet első eredeti darabja. Ady mostanra megszűnt félmúlt lenni, Ady már éppolyan távol van, mint a Biblia prófétái, hangütése összetéveszthetetlen, de aki ezt a hangot intonálja, már nem epigon, hanem tudatos mester.

„Erdő amibe ugrunk!
bandútás, esti hegyoldal.”

(A SZEREPLŐK MEGMENEKÜLÉSE)

„És ott térdelék. Én új öreg.
Kenőcseimmel és imáimmal.”

(LÁTOGATÁS A NAGYSZULÓNÉL)

Ki ne ismerne rá mindebben Ady Endre hangjára. Igen, ez a könyv valóban nem más, mint LÁTOGATÁS A NAGYSZULÓNÉL. (Nem véletlen, hogy épp ez a nyitóverse A KIS KARNEVÁL ciklusnak, tehát közvetlenül az Adyt megszólaltató A NULLÁN után következik. Eddig a nagyszülő beszélt és végrendelkezett – „Kijelentem, hogy lemondok a kinzás és kinzatás, az első éjszaka és az őt követő örök, elkerülhetetlen féltékenykedés jogáról” – eddig a nagyszülő beszélt, most az unoka. És jó hírrel kezd – ő csak tudhatja –, hogy ez az óriás végre elkotródott a kapuból:

„A halott Atlasz gerince
ma tökesúly egy idős hajóban.
Tompá lépcsősor vezet le hozzá.”

Egyszóval megszabadultunk? Igen is, nem is. Vegyük észre, hogyan nevezi unokája az óriást. Atlasznak! És már ugyanabban a pillanatban meg is hallhatjuk a bereccsenő ég deszkáinak ropogását a fejünk fölött, érezhetjük, hogy a Föld kimozdulni készül a helyéből, és rohanhatunk a zuhanni készülő gerendák alá, hogy legalább félúton megállítsuk őket. Több százan próbálják, próbáljuk tartani a rogyadozó épületet, csak Ady Endre fekszik előtünk most már nyugodtan, megbékélve.

„Te vízszintes oszlop, itt vagytok!
Meghalni jöttem, és itt vagytok.
Én hatástalan.”

(LÁTOGATÁS A NAGYSZULÓNÉL)

Imádkozzunk hozzá? Könyörögnünk hozzá? Visszahívjuk, mint a genfi Kálvint? Mindannyian Ady Endre árnyékából léptünk ki.

És Kosztolányi? Nos, ő bátran ott maradt, és meleg, barátságos zöld bársonnyá nőtt, mint a fák északi oldalán a moha. Ebből a bársonyból Kemény István is szabatott magá-

nak egy öltözet ruhát, és szerelmes verseinek éneklése közben viseli a legszívesebben:

„Ugrálj le hát, kicsi Koronajégkőm,
a trónteremből a Carrara-lépcsőn!”
(ÉN ÉS AZ ÚRNŐ)

Lantjával az Úrnő elé térdel, hogy átsegítse hisztérikus félelmén. „*Vihognom és tombolnom kell, / mert van halál, van halál!*” (SZERELMES VERS ÉS LANTZENE) – panaszkodik az Úrnő („*panaszkodj, mert akkor élsz!*”, u.o.), és a trubadúr játszik neki, és panaszkodni hagyja, „*Mert hitetlen, ámde fanatikus, / Fanatikus, ámde hitetlen. / Egy biztos tehát: fanatikus ő.*” (ÁGNES KIOKTATÁSA.)

Ha ennek a szimmetrikus felépítésű könyvnek a középpontján (a három ciklusból a középsőben, a NULLÁN címűben, amit ez az egyetlen írás képez – és ennek így is kell lennie, mert a hőmérőn is csak egy pont a nulla), szóval ha ennek a könyvnek a nullpontján Ady Endre van, akkor Kosztolányi a számsor összes többi helyén – vagy hogy visszatérjek az indító képhez: a csokornyak-kendő két szárnyán. „*Ez a könyv a legfelszínesebb írásaimat és a legmélyebb verseimet tartalmazza*” – írja Kemény a fűszövegben. (Ezek közül egyikhez se tartozik A NULLÁN – gondoljunk a rulettben a nulla zöld színére: se páratlan, se páros, se vörös, se fekete.) A kötet az úgynevezett felszínes írásokkal kezdődik „*Mély verseket arról a közegről szokás írni, amelyben éppen fuldoklunk. A felszínre pedig azért törekszünk, hogy levegőt vegyünk.*” Ezek a szövegek – tehát a TÉMÁK A ROKOKÓ-FILMBŐL ciklus darabjai – képviselik Kemény István eddigi műveinek egyik vágását, amit AZ ELLENSÉG MŰVÉSZETE című regénnyel kezdett el. A szövegek és a köztük található néhány betétdal szellemesek és könnyedek, úgy állnak össze, mint egy elnagyolt mozaik, inkább nonfiguratívnak tűnik az egész. Történet nem igyekszik kikeveredni, csak színek kavarnak, nem is a Rokokó-filmből látunk részleteket, hanem annak képzeletbeli forgatásáról valahol Rokokó-Szibériában, ahová *kényszer-tűrák* (HA MAJD MINDEN RABSZOLGA-NÉP..) visznek el. Különös módon a ciklust mégis épp a töredékességnek ez a vállalása teszi továbblépéssé AZ ELLENSÉG MŰVÉSZETÉ-hez képest. Mert az a könyv, miközben egészsként

kívánt mutatkozni, túlságosan kerekre csiszolt részei miatt valójában darabokra hullott, ez a ciklus, mivel nem tör sem a regény, sem egy történet babérjaira, lehetővé teszi, hogy a részletek laza egymásmellettségét is jobban élvezhessük. A közöttük valóban meglévő finom összefüggéshálót nem árnyékolja le az eltúlzottan hagyományos műfajmegnevezés. A ciklus a színek már-már figurális kavargásával olyan, mint egy Kandinszkij-kép.

A KIS KARNEVÁL ciklus verseiben Kemény nemcsak továbbépíti a JÁTÉK MÉREGGEL ÉS ELLENMÉREGGEL kötet világát, de iránymódosítást is végez. Egyfelől vannak az előző kötet folytatásaként a mitoszokból és anakronizmusokból építkező versek (például ROBINSON SÍRVERSE, a PASSIÓJÁTÉK, sőt a Rokokó-ciklus betétdalai is ide tartoznak), másfelől vannak azok a versek, amelyeket magánéleti verseknek is lehetne nevezni. Magánéleti verseknek és nem énlíráknak, mert maguk a konkrét helyzetek, mondjuk, egy szerelem válságos pillanata (A TE NAPOD), az ember gyereket nevelő, már-már idegenné vált nő képe (EGY RÁK) stb., nincsenek megrajzolva, csak a hozzájuk járuló reflexiók. Az önkifejezés helyét elfoglalja az önmegfigyelés. Mint ha novellákat olvasnánk, amelyekből csak a belső monológok vannak kivágyva, és furcsa, nehezen kibogozható, de annál tartalmasabb montázsba rendezve. Az előző kötetből a HÁROM SZÁL HOSSZÚ KARDVIRÁGOT HOZTUNK az előzménye ezeknek a verseknek, de ott még sokkal konkrétabban jelent meg a külvilág is, hagyományosabb értelemben vett, de remek pszichológizáló vers volt. Itt a pszichológizálás fogalma értelmét veszti, mert hiányoznak a történetek, amelyeket megérthetnénk általuk. Itt egy én próbálja kikísérletezni önmagát, akinek épp Ady Endre szolgál például. De:

„*Mit kezdett a holdfényvel,
akinek már kevés volt a saját dimenziója is?
aki nem is volt ember,
csak szulték és tűrte.*”

Továbbá:

„*Mit kezdett a testével,
Mit kezdett a Mindenség
mólója e legkulső kövével.*”
(A TELHETETLEN SÍRKÖVÉRE)

Mit kezdett, mit kezdetett tehát saját magával? A Kemény István által követett versépitési eljárás a vers-én kitágulásához és átformálódásához vezet. A SZERELMES VERS-ben megjelenő vak és A VAK FILOZÓFUS nem azonosak egymással, de szerepverseknek se mondhatók. Egy rendkívül képlékeny költői én épp aktuális megnyilvánulásai. Abban a pillanatban a költői én átfedésben van a figurával. A tulajdonságok nélküli költő versei.

Épp ebből a nagy lelki képlékenységből ered az ellentétek tetszőleges helycseréje. Hideg és meleg, fönt és lent tetszés szerinti szaltója, amihez nem kell se mozgás, se energia. Ahol szabadon változik az én, ott szabadon változik a világ is. Vagy talán megfordítva. A vak azt kérdezi az Urnőtől: „*Urnő, hányan nyúltak hozzád, / mialatt én láttam?*” Egy látó ember így kérdezné ugyanezt: mialatt én nem láttam. A logika törvényei szerint a kettős tagadás már állítás, tehát a vak, ahol nincs, ott nem nem-lát, vagyis lát. A logika törvényei eltérnek a valóság törvényeitől, de egybeesnek a mítoszéival. A logika által teremtett mítoszok világában vagyunk. A vak Teiresziasz és a vak Dhritarastra király világában. Az én saját negatívjába fordul át – ez a legvégső képlékenység –, ahol van, ott nem érzékel, ahol nincs, ott érzékel. A költő fergeteges sebességgel halad a jelenből a múltba („*Itt most az működik, ami megvolt!*” – XX. SZÁZAD, „B” VÁLTOZAT), vagy még inkább a reális időből az összenyomható gumidőbe: a logika idejébe.

A logika ideje az akadálytalan helycserék világa. Sem vörös, sem fekete. És vörös is, meg fekete is. De mindig épp ellentétesen, mint ahogy várnánk. A szerelem fekete, a vak szemével látjuk. A halál vörös:

„Egy rúgás, és a rozsdás
vasfuggöny halkan szélperreg,
s a vörös felhőzeten túl
már láthatod a nézőteret. [...]”

S felrémlenek
színházi jelmezek, posfák,

az egész száraz sírbolt”

(A SZEREPLŐK MEGMENEKÜLÉSE)

Ez a kötet Ady Endre posztumusz megírt (utószülött) könyve, ami Kosztolányi Dezső gondolatainak jegyében fogant. A Felszín és

a Mélység egymás nélkül másodlagosak (lásd a fülszöveget), úgy függenek össze egymással, mint a csokornyakkendő két fele. Ez a könyv egy csokornyakkendő, amit Kosztolányi igazít el Ady Endre nyakában. A kibékülés könyve. A megbékélés könyve. Az origó könyve. A halál és a szerelem könyve. (Vagy az lesz, ha van egy kis időnk várni, hogy ki-mozduljon nyugvópontjából.) A halál és a szerelem könyve, de sem vörös, sem fekete. Ez a könyv Kemény István negyedik könyve.

Vörös István

ÖNÉLETRAJZ-SZEMLE

Faludy György: *Pokolbéli víg napjaim*
Magyar Világ, 1989. 463 oldal, 198 Ft

Háy Gyula: *Született 1900-ban. Emlékezések*
Fordította Majoros Éva
Interart, 1990. 472 oldal, 198 Ft

Márai Sándor: *Föld, föld!... Emlékezések*
Akadémiai–Helikon, 1991. 381 oldal, 320 Ft

Polcz Alaine: *Asszony a fronton. Egy fejezet életemből*
Szépirodalmi, 1991. 197 oldal, 120 Ft

Szász Béla: *Minden kényszer nélkül. Egy műper története*
Európa–Historia, 1989. 196 oldal, 75 Ft

Szentkuthy Miklós: *Frivolitások és hitvallások*
Kabdebó Lóránt magnetofonfelvételei alapján válogatta és szerkesztette Tompa Mária
Magvető, 1988. 681 oldal, 84 Ft

Vas István: *Azulán I–II.*
Szépirodalmi, 1990. 389+421 oldal, 180 Ft

Az utóbbi években megszorodtak az önéletrajzi művek. A mennyiség érzékeléséhez elég, ha a TÉNYEK ÉS TANÚK vagy az EXTRA HUNGARIAM politikai memoársorozataira gondolunk, de a sor szinte a végtelenségig folytatható – hogy közelítsek tulajdonképpeni témámhoz, az irodalmi önéletrajzhoz –,

mondjuk Eörsi István börtönemlékeitől (EM-LÉKEZÉS A RÉGI SZÉP IDŐKRE, 1988), Lukács György életrajzi vázlatától és magnószalagra mondott életrajzi beszélgetéseitől (MEGÉLT GONDOLKODÁS, ÉLETRAJZ MAGNÓSZALAGON, 1989), Ignotus Pál vitairatszerű emlékezéseim át (CSIPKERÓZSA, 1989) Kós Károly önéletrajzi feljegyzéseim (ÉLETRAJZ, 1991), vagy Nagy Olga (GYÓNÁS, 1991) című könyvéig (1991). (A világirodalom hasonló művei is szép számban megjelennek újabban, főleg az Európa Kiadó EMLÉKEZÉSEK című sorozatában.) Megnőtt az érdeklődés az ilyen írások iránt, részben a közelmúlt eddig nyíltan el nem beszélhető történetére való kíváncsiság okán, részben talán, mert manapság szivesebben olvasnak a nagyobb koncentrációt igénylő fikciós próza helyett „valóságos élettörténetet”: ezek hordozzák a primer információkat, a sokszor valóban kataraktikus erejű közléseket, melyek megemésztéséhez idő kell, és ezért is háttérbe szorulnak egy ideig a széppróza fiktív meséi az élet valódi meséi mögött. A jelenséget csak fokozza az a tény, hogy a magyar elbeszélő próza az utóbbi néhány évben kissé elbizonytalanodott.

Az emlékezések közül hét művet választottam ki. Valamikor 1962 és 1991 között keletkeztek, és a sors játéka hozta össze őket napjaink könyvesboltjainak polcain – az utóbbi néhány évben jelentek meg Magyarországon. A sokszínű anyagból olyan írásokra irányítom a figyelmet, amelyeknek kétségtelenül irodalmi értékük van, függetlenül attól, hogy írójuk „profi” szépíró-e vagy sem.

Igen különböző munkákról van szó, ezért illendő tárgyyszerű összeggel kezdeni. Vannak, amelyek feldolgozzák írójuk nagyjából egész életútját (Szentkuthy, Faludy, Háy), vannak aztán, melyek csak az életút bizonyos részét. Vas az 1939–44 közötti éveket beszéli el (ő azonban életének korábbi szakaszait már megírta a NÉHÉZ SZERELEM [1964–1967] és a MÉRT VIJJOG A SASKESELYŰ? [1981] című műveiben). Márai az 1944–48 közötti időszakot írja meg. Polcz Alaine csak az 1944–45-ös, Szász Béla az 1949–56-os emlékeit mondja el. Az írások többsége emigrációban készült: Faludy könyve először 1962-ben jelent meg Londonban, Szászé ugyanott 1963-ban, Háy emlékezései 1971-ben Hamburgban, néme-

tül, Márai könyve pedig 1972-ben látott napvilágot Torontóban.

Van olyan mű, amely csak egy elbeszélői életmű szerves részeként értelmezhető (Márai, Szentkuthy, Vas), van, amelyik prózát ritkán író irodalmi ember nagyepikai vállalkozása (Faludy, Háy), és van olyan, amelyik nem szépíró alkotása (Polcz, Szász). Szemben mondjuk az EGY POLGÁR VALLOMÁSAI-val, amelynek bevezető jegyzetében Márai eltávolítja magát az önéletrajzától – az itt bemutatandó munkák mindegyike önéletrajznak vállalja, tünteti fel magát, különböző hangszívekkel ugyan, de áttétel nélkül szándékozik beszélni a felelevenített emlékekről.

Mielőtt az egyes műveket áttekinteném, néhány szót az önéletrajz műfaji kérdéseiről. Az elsősorban kordokumentum értékű *memoár* általában nem rendelkezik különösebb irodalmi értékkel, hacsak nem ötvöződik a személyes életútra összpontosítható *önéletírással*. A mai önéletrajzok e két ábrázolásmód különböző arányú keverékei. (Az egyik póluson mondjuk – hogy most szándékosan ne politikai memoárt említsek – Sigmund Freud esztétikai szempontból érdektelen ÖNÉLETRAJZ-a áll, a másikon például André Gide HA EL NEM HAL A MAG című szépírodalmi alkotása.) A mai önéletrajz lényeges jellemzője a *vallomástól* való eltávolodás. Az ágostoni értelemben vett „Isten és ember színe előtt” történő bűnvallás elmarad. Az önéletíró úgy keresi, kicsoda is ő valójában, hogy közben elmarad az a mély megrendülés, mely korábban az ember bűnének felismeréséből fakad. Az életéről ma megnyilatkozó ember nem kér feloldozást, mivel nem talál (legfőjebb csak feltételez) olyan kitüntetett pontot, ahonnan az ítélkezés megvalósítható volna. Megmaradhat azonban a vallomásról, a gyónásról való lemondás számbavétele (például Déry Tibor ÍTÉLET NINCS) vagy a vallomásra való hivatkozás, valójában annak tényleges megléte nélkül, ami azonban nem jelenti azt, hogy a szerző feladná a megmutakozásnak, a számadásnak, a lélek megkönnyítésének igényét (például FRIVOLITÁSOK ÉS HITVALLÁSOK, EGY POLGÁR VALLOMÁSAI). Az önéletírás másik, nem konfesszionális hagyománya látszik ma könnyebben követhetőnek, melynek mester-

műve a KÖLTÉSZET ÉS VALÓSÁG, ott nem az egyénnek az isteni törvényszerűség nevében való önmegítélésére kerül a hangsúly, hanem arra az öntörvényű nevelődési folyamatra, amelyben az egyén, felismerve saját szabadságát, egyensúlyt teremthet a tőle független tényezők (a külső körülmények és a bennük rejlő démonikus elem), illetve a tőle függő tényezők (saját intellektuális, lelki, jellembeli fejlődése) között. (Az Augustinustól Tolsztojg ivelő confessio egyértelmű vállalása a mai magyar művek közül egyedül Nagy Olga GYÓNÁS című könyvére jellemző, sajnos, igen alacsony színvonalon.)

Önéletrajzok megközelítésekor célszerű arra a triviális szempontra is figyelni, hogy itt a szerző hajdani önmagáról ír, arra emlékezik vissza, tehát terminusunk kimondásakor az *életrajz*nál nagyobb hangsúly kerül az *önre*. Az *életrajz*, ha fontos személyről van szó, előbb-utóbb megtudható egy szakszerű biográfából, ami sokszor alaposabb is, mint az önéletrajz. Némileg sarkítva azt lehetne mondani, nem az az igazán érdekes, hogy valakinek az élete megelevenedik előttünk, hanem az, hogy ezt ő maga tárja fel, eleveníti meg nekünk. Az önéletrajzban az emlékező én legalább annyira fontos, mint a hajdani én, akiről szó van. A visszaemlékezés egy élet mérlege alapján céltudatosan összefogott, szubjektív megnyilatkozás, sok részletében lehet pontatlan, elhallgató, de az életút lényegét tekintve nem lehet következtelen, ha jó. Az azonban hozzátartozik a műfaj sajátosságához, hogy minden visszaemlékezés többé-kevésbé színezi, árnyalja, ezerféle módon akaratlanul is meghamisítja a valóságot, ha másképp nem, hát úgy, hogy valamit elfelejt az író, avagy egyszerűen csak úgy érzi, valami magyarázatra szorul, ezért magyaráz, azaz máris egy árnyalással befolyásol. Azonkívül itt minden szükségképpen kissé elmosódott árnyalatot kap, éppen az időbeli távolság miatt.

Ezzel összefüggésben érdemes megkülönböztetni az önéletrajzot a *napló* műfajától, amellyel általában össze szokták keverni (a már említett EMLÉKEZÉSEK sorozat is ezt teszi). A naplóíró följegyzzi a külső és belső történéseket, nagyjából ugyanazokat, amikről az önéletrajz is beszél, csak hogy azon melegében, ahogyan megtörténtek. Napról napra, hó-

napról hónapra haladva készíti feljegyzéseit, párhuzamosan haladván élete alakulásával. Gondoljunk csak Thomas Mann éppen az EMLÉKEZÉSEK sorozatban 1988-ban megjelentetett naplórészleteire vagy Rónay György naplóira (1989). Az ilyen könyv általában töredékes, esetleges feljegyzésgyűjtemény, a fragmentumok ivét vagy hullámvonalát a hónapoknak, a napoknak a naplóíró számára mindenkor adott lehetőségei szabják meg. A naplóírónak nem áll módjában, hogy rálásson arra, amit rögzít (hiszen valójában nem emlékezik, hanem feljegyez), nem áll módjában, hogy értelmezze, egységes egésszé rendezze élete menetét, nem rendelkezik ugyanis azzal az időbeli távolsággal, amellyel az önéletrajz írója. Ha valaki naplót is, visszaemlékezést is ír, mint Márai, akkor könnyen megeshet, hogy a naplóban közölt életrajzi ténytet a visszaemlékezés elferdíti, vagy napi környezetéből kiragadva a naplóból nem mindig következő összefüggésbe helyezi. A távolság meghatározó gondolatot is jelent, amely végighúzóódik a művön, esetenként kissé átrendezve a tényeket. És a távolság azt is jelenti, hogy az író az emlékeire hagyatkozik, főleg ha nincs naplója. Emlékezésének természete szabja meg irásának előadásmódját. Ugyanakkor az önéletrajz írója nem csupán azt tervezi el, mint a naplóíró, hogy rendszeresen feljegyzéseket fog készíteni, hanem hosszabb elbeszélő szöveget kell elgondolnia, benne fejezeteket, csomópontokat, sűrítéseket, ugrásokat. Noha lehet, hogy ez nem feltétlenül tudatos művelet, az önéletrajz írója mégiscsak hasonlóképpen cselekszik, mint a regényíró: nagyobb epikus művet formál, melyben önmagát műve főhősévé teszi.

Az önéletrajz napjainkban kiadásra szánt mű, a napló azonban nem mindig vagy nem feltétlenül az. A szemlézett művek írói közül a másik, akiről tudjuk, hogy naplót is vezetett, Szentkuthy. Az ő naplóját nem ismerhetjük, de annyit sejtünk rólok, hogy – legalábbis írójuk szerint – merészebben tárják fel az intimításokat, mint az életrajzi szöveg, kihasználva a titkos napló lehetőségeit, de hogy a frivolítások vagy a hitvallások felé mozdulnak-e el ezek a feljegyzések a megjelent művekhez képest, azt nem lehet biztosan tudni.

A főhős életútja – amely az önéletrajzban eleve adva van, hiszen életének egyetlen igazi tanúja maga a szerző – lehet, hogy önmagában érdekes és fontos, de lehet, hogy nem. Lehet, hogy nagyszabású, megrázó, rendkívüli dolgok történtek a visszaemlékezővel, és ezeket kell elmondania (miként Polcz Alaine, Szász Béla vagy Faludy György teszi), de lehet, hogy ami történt, az inkább belül történt (mint Szentkuthy és nagyjából Márai és Vas esetében). De valami figyelemre méltó kellett, hogy történjék – ha a szorongató hiányból fakadó érzés is az, mint amilyen Vas Istvánnál Ety elvesztésének állandósult hiánytudata, vagy Márai esetében az értékek folyamatos és visszafordíthatatlannak látszó pusztulásának nyomasztó érzete –, valami, ami arra ösztönöz, hogy az ember emlékezni kezdjen. Az önéletrajz sikere szempontjából azonban nem az élmény a döntő, hanem – mint minden műfajban – az elmondás mikéntje. A legtöbb bizonyára azon múlik, hogy a szerző hogyan viszonyul ahhoz a figurához, aki ő volt korábban, meg tudja-e teremteni az összhangot, és egyben át tudja-e hidalni a változást, a fejlődést a megjelenített ember és az emlékező ember között.

Faludy György POKOLBELI VÍG NAPJAIM című könyvében ügyesen használja ki saját lehetőségeit. Faludy egyébként kissé felszínes, ugyanakkor alapvetően optimista alkatával valóban pokolbeli élmények megtapasztalására kényszerül, és szokatlan, mondhatni derűs alapállásból mutatja be ezeket. Tegyük hozzá, hogy mindez nem különösebben pokoli évtizedek változatos, szinte kalandregénybe illő eseményei után következik el. Egészen más lenne a franciaországi, afrikai, majd amerikai útirajzzal induló élettörténet az Andrássy út 60.-tól Recskig tartó szakasz nélkül. De míg Háy Gyulánál szinte meglepő (legalábbis könyvében nem kellően indokolt) az '56-os szereplés, addig Faludyt egész pályáján végigkíséri ugyanaz a magatartás, mely aztán a „pokol”-ban is jellemzi. Azért meggyőző Faludy önarcképe, mert az emlékezést végig azonos hangfekvésben tartja, és vállalja hőset olyannak, amilyen. Ennek a kisé léha hangfekvésnek hátulütője is van: az elbeszélő hajlamos leegyszerűsíteni saját korábbi helyzetét. Ezzel együtt igen jól ragad

meg néhány, akár lényegtelen momentumot, melyek képesek érzékeltetni egy kor levegőjét. Jól tud sztorikat előadni, talán kicsit ki is színezi olykor a történeteket, de csupán jóindulatból, gondolom, a kellő hatás kedvéért. Kiválóan meséli el például az ÁVO-n tett beismerő vallomását, hogy tudnillik őt Edgar Poe, Walt Whitman és maga az ördög, Zebulon Edward Bubbel szerződtette volna kémnek. Távoll áll tőlem, hogy kétségbe vonjam Faludy szavait, mindössze annyit jegyeznek meg, hogy van elbeszélésmódjában valami vagányosan hatásvadász hajlam, de ezt jó értelemben mondom, mert az előadás érezhetően összhangban áll egyéniségével. Aki ilyen módon élt, miért ne mesélhetne ilyen módon? Ebben Cellinire hasonlít, aki szintén mindig a számára legelőnyösebb vagy legérdekesebb formában adta elő a vele megtörténeteket. Csakhogy míg ott az ösztönös tehetőség egy egész nagy korszak mentalitását, embereszményét súrítí akaratlanul is elbeszélésebe, összhangba hozva az egyéni életutat korával, Faludy műve nem „hibázik rá” hasonlóra. Ez a könyv inkább érdekes, kuriózumnak számító olvasmány, mint igazán maradandó alkotás: itt minden a felszín közelében marad. A könyv nyugati sikerét nyilván a recski táborról szóló fejezetének köszönheti. Faludy a helyzet képtelenségére, tragikusságában is nevetséges voltára irányítja figyelmét; ez a sokszor humoros hang szokatlanul számít az efféle visszaemlékezések esetében.

A politikai memoár és az írói emlékirat nem igazán szerencsés ötvözete Háy Gyula SZÜLETETT 1900-BAN című könyve. A politikai, eszmei út a meggyőződéses kommunistáé, aki kiábrándulván legalábbis a fennálló kommunista uralomból, tulajdonképpen mint reformpárti került Kádár börtönébe az íróper egyik vádlottjaként 1957-ben. Az életút önmagában igen érdekes, a politikai, ideológiai okfejtések azonban sem tartalmukban, sem előadásmódjukban nem azok. Az író műhelyéről, élményeiről keveset tudunk meg, amit megtudunk, az inkább műveinek külsőleges története vagy fogadtatása. A visszaemlékezés kissé pózoló, patetikusabbnak tetszik a kellenél. A szerző hajlamos a leegyszerűsítésekre, de ezt nem tudja magáról (Faludy min-

denesetre tudja). Néha úgy érezni, nem tart kellő távolságot, nem akarja pontosan tisztázni, legalább utólag, hogyan gondolkodott bizonyos időszakokban (ez főleg a hazatérés utáni évekre érvényes). Szemléletmódjában ellentét feszül: egyrészt azt sugallja, hogy nem ő változott az évtizedekkel, hanem a világ körülötte, így történhetett meg, hogy '34-ben mint veszélyes kommunistát, '57-ben mint veszélyes antikommunistát börtönözték be. Másrészt mégis gondolkodás módjának nyilvánvaló változását sejteti, ugyanis ha nem történt volna lényeges változás benne, akkor miképpen lehetséges, hogy a Moszkvából katonai repülőgépen hazaérkező íróból az '56-os forradalom egyik résztvevője lett. Ezzel nemcsak az emlékezés eszmei nézőpontjának alapos, igényesebb kifejtését áldozza fel – mondjuk ki: egy elég szimpla, bár hatásosan felépített bevezető rész és egy ennek szemléiben az egész könyvön végighúzó kompozíciós elv kedvéért –, hanem ezzel együtt éppen azt az önéletírói lehetőséget nem használja ki eléggé, hogy élete alakulását, belső fejlődését a körülmények és alkata állandó kölcsönhatásában rajzolja meg. Ehelyett műve meghatározó szervezőelemévé, kompozíciós fogásává a XX. századra, mint mindennek ősokára, magyarázatára való hivatkozást teszi. Történetesen a szerző 1900-ban született, *ezért* életútját közvetlenül párhuzamba állítja századával, mintha tehát szorosabb rokonságban lenne vele, mint mondjuk az, aki 1910-ben született. Azt gondolom, ez az emlékirat mára elvesztette politikai érdekességét, a személyes hangú önéletírás értékét viszont csökkentti, hogy nem szemléli eléggé árnyaltan a figurát, akire emlékezik, így hát szorosabban vett dokumentumértékén kívül nincs más, amiért elolvasni érdemes lenne. Hány nem tesz meggyőző kísérletet arra, hogy a politikumnál tágasabb körökben is érvényesen jelölje ki saját útjának kereteit, pedig műve ennek az igénynek a felvetésével indul.

Szeszélyes, kihagyós technikával építkezik Márai Sándor FOLD, FOLD!... című emlékezése, mely a kevésbé cselekményes, elmélkedő írói önéletírás szép példája. Nem az életút szisztematikus végigkövetése a cél, hanem egy, az életutat meghatározó gondolat körül-

járása. A polgár a főhős itt, azzal a megszorítással, hogy nem a burzsoáról, hanem a ci-toyentról van szó. „*Polgárnak lenni soha nem volt számomra osztályhelyzet – mindig azt hittem, hivatás ez*” – írja. Éppen innen származik a végleges emigráció indítéka, ami nem más, mint az a meglátás, hogy 1949-ben nemcsak a tőkéseknek van végük Magyarországon, hanem a városépítő, műveltségalkotó polgárságnak is. Nem mintha korábban felhőtlen lett volna Márainak osztályához való viszonya, hiszen pontosan a polgári kultúra, a tradicionális polgári életmód elsatnyulásának tudata számára az a bizonyos életutat meghatározó gondolat: „*Ezzel az osztállyal, a polgársággal, örökké perem volt. Én, a felvidéki polgári ivadék soha nem éreztem otthon magam abban a budai polgári lakásban és szerepkörben, ami most a romok között elenyészett. Hiányzott számomra, mi is?... A létkör. A megtartó, az eleven polgári létkör.*” Márait egész pályáján végigkísérte az önéletrajziségi kérdés, egyik készülő művével kapcsolatban írja naplójában: „*regény legyen-e vagy emlékirat? Ez a legnagyobb erőfeszítés egy írói vállalkozáson belül*”. Élete írói feladatának, akár regényben, akár önéletrajzban osztálya szét-esési folyamatának bemutatását tekintette. A FOLD, FOLD!... is innen, az EGY POLGÁR VAL-LOMÁSAI tulajdonképpeni folytatásaként közelíthető meg, s felfogható annak a háború idején eltervezett harmadik köteteként. Az általa érzékelt pusztulást Márai megrendülten, ám méltósággal szemléli. A szellem emberének felsőbbiségével nézi „*a nyájösztön rémuralmát*”. A híradások szerint az író a mindennapi életben is ilyen volt: Vas István az AZUTÁN-ban leírja, amint folényesen legyintve veszi semmibe a nyilasok igazoltatását, akik ezen meglepődve szalutálnak neki, és továbbbenedik (ugyanazt Márai maga is foljegyzi naplójában, ugyanígy). Emlékezéseit nemcsak a mentalitás, hanem a kompozíció szempontjából is érdekes összevetni a naplóival. Meglepő, hogy ugyanakkor az időszaknak a naplójegyzetanyaga jóval rövidebb, mintegy harmada az emlékezések szövegének. Ennek fő oka, hogy az esszéisztikus elem számottevőbb, mint a történetmondás. Ugyanakkor a naplóműfajnak megfelelően céltalan jegyzet-sor élményanyaga célélvű kompozícióvá formálódik. Már nem a naptár, hanem az életút jelöli ki a kereteket. A szimbolikusra kihegye-

zett eseménysor az ország elhagyásának az egyéni útból szükségszerűen következő fejleményére mutat. Néhány apróságban ellent is mond az emlékezés a naplónak. (Például az első rész végén azt olvassuk, hogy lebombázott házából a főhős egyetlen kötetet tud kimenteni, szinte sorsszerűen: A POLGÁRI KUTYA GONDOZÁSÁNAK KÖNYVÉ-t, míg a naplóból arról értesülünk, hogy – igaz, lehet, hogy kicsivel később – kétpolcnyi könyvet is elvitet egy szekérrel.) Nyilvánvaló, hogy ez a céltudatos szerkesztésre, a már-már rögeszmés gondolkodásmód kifejtésére való koncentráció eredménye. A legjobb részek azonban éppen ezek közül az esszéisztikus eszmefuttatások közül kerülnek ki. A konokságig következetes emlékező, aki sorsszerűen kijelölt (vagy csak egyénileg kigondolt?) szerepét rendíthetetlenül követi, vívódásaiban heroikus jelleggel kölcsönöz saját magatartásának. Leginkább talán ez az, ami a Márai-rajongókat megragadja, a tárgyilagosabb olvasót viszont néha már zavarja. Jelentős könyv ez, de valahogy minden értéke ellenére kicsit erőtlenebbül, kevésbé összefogottan ismétli mondandóját az EGY POLGÁR...-hoz képest.

Polcz Elaine ASSZONY A FRONTON című könyvének pokoli élményei a háború idejére esnek. Az eseményeket az áldozat szemszögéből látjuk, ami történik, vaskosan kegyetlen, és mégis furcsa módon szinte természetes. Olyasmí válik itt mindennapos, megszokott dologgá, ami máskor, normális körülmények közt rendkívüli, különleges volna. Közvetlenül a front elvonulása után, a könyv vége felé játszódik a következő jelenet, az első visszaemlékezés: „Mondták, hogy az oroszok erőszakoskodtak a nőkkel. – Nálatok is? – kérdezte anyám. – Igen – mondtam –, nálunk is. – De téged nem vittek el? – kérdezte anyám. – De igen, mindenkit – mondtam, és ettem tovább. Anyám kicsit csodálkozva: de miért hagytad magad? – Mert ütöttek – mondtam, és ettem tovább. Az egész kérdést nem éreztem sem fontosnak, sem érdekesnek.” Ebben a jelenetben összesűrűsödik a végül sok év után könyvvé formálódó visszaemlékezés két fontos vonása (az élmény és az előadásmód szintjén). Az egyik az, hogy elviselni ennyi borzalmat csak úgy lehet, ha az ember hozzászokik. A másik az, hogy mindezt elmesélni

olyannak, aki nem esett át ilyesmin, csakis szenvedtlenül lehet. De hogyan? Az emlékezőt mindenekelőtt alapos emberismeret jellemzi: kiválóan árnyalt képet ad például az orosz katonákról. (Vas és Márai leírásaival egybefogva Polcz ábrázolását, nagyjából össze is állítható az orosz katona valóságos alakja.) Ő, az elszennvedő, felfogja az őt megerőszkolók világát, a megértés igényével eleveníti fel viselkedésüket. Nincs itt harag (így nincs megbocsátás sem) az *elkövetőkkel szemben*, hiszen napról napra ismétlődő erőszaktevételek idején erre nemigen volt sem idő, sem kedv, a visszatekintéskor pedig, véleményem szerint, az emlékező kivételes egyénisége érhető tetten ebben az indulattalanságban. Felül tud emelkedni saját szenvedéseim, nem valamiféle túlaradó emberszeretetből, hanem mert felismeri az egymásra utaltságot nemcsak azok között, akikkel együtt szenved, hanem az erőszak és az áldozat között is. Itt is érvényes Márai egyik naplójegyzete: „Ebből a háborúból, mely irtózatossabb, mint valaki is képzelte, végül is mindenki többet bír elviselni, mint valaha is képzelte.” Mindezt hitelesen leírni – itt esik aztán döntően latba az emlékező egyéniség formátuma. Nagy érdeme a könyvnek, hogy habár szerzője pszichológus, nem elemez, nem magyaráz, nem „viszi bele” szakmai ismereteit a szövegbe, hanem megmarad a szinte már naiv leírásnál. Nem is stilizálja föl az anyagot, nem lirizál, nem művészeskedik, csak a tényeket sorolja egymás után, hagyja, hogy azok értelmezzék őt és azt a helyzetet, amelybe került. Ennek is köszönhető a könyv kiemelkedő jelentősége az utóbbi évek tényirodalmában. A következetes egyszerűség és a pontos önismeret a „mit bír el egy ember?” kérdése mögött a „kicsoda is egy ember valójában?” kérdésének körüljárásához vezet, kimondatlanul is. Minden különösebb szándék nélkül vallomásos jelleget kap a szöveg. A többiek előtti feltárlkozás valamilyen – pontosabban körül nem irt – az egyéni életben benne rejlő felsőbb tényező „színe előtt” zajlik. Feloldozásra ugyanakkor nem az emlékező tart igényt, hanem ő az, aki mintegy megbocsát a sorsának, s nem kéri számon tőle a történeteket, megszenvedett bölcsességgel fogadja el és mutatja be a világot. Egyfajta kifordított vallomásnak, önkinyilatkoztatásnak lehetne nevezni ezt a jelenséget. Ez azonban

nem akadályozza, hogy a megnyilatkozó pokoljárásának ábrázolásában önmagát múlja fölül, a rendkívüli helyzetben az általános emberi szintjére emelkedő énjét mutassa meg nekünk, megrázó erővel.

„Egy műper története” a témája Szász Béla MINDEN KÉNYSZER NÉLKÜL című könyvének. A fogalmazás módja itt is szenvtelenül pontos. A szerző végigköveti saját útját az elfogatástól a vallatások, kínzások változatos módjain keresztül a Rajk-perig és a fegyházig, tiszteletre méltó visszafogottsággal ír szabadulásáról, a Rajk-temetéséről és a börtön után is megtartott baloldali meggyőződéséről. (Szabadulásakor a börtönigazgató vele is, Háty Gyulával is kezet akar fogni, de erre egyikük sem hajlandó.) Részletesen leírja az általa átélt lélektani folyamatot, ahogy a teljes értetlenségtől indulva lépésről lépésre rájön az egész mechanizmus „értelmére”, arra a lelki játékra, melynek során az ártatlan fogoly előbb-utóbb „beismeri” bűnét. Elemzi a politikai hátteret is, írásának igazi értéke azonban az előadásnak az a módja, ahogy élményeihez közelít. Igen fontos ez a könyv szűkebben vett dokumentumértéke miatt is, információit tekintve, de abban a tágabb értelemben is, hogy egy egyéni sorson keresztül, közlő, mégis alapjaiban, általános érvénnyel tárja fel a koncepciók perke világát. A memoáriumirodalomban sokszor arra kell vigyáznunk, nehogy minden kritika és szembesítés nélkül elfogadjuk a történetek azokat a beállításokat, amit kapunk. Számos önigazoló, a hősnak a saját szerepét színező vagy éppen a szenvedéseit eltúlzó előadásmód lehetséges, erre többnyire már a stílus hamissága figyelmeztet. Szász azt a bravúrt csimálja meg, hogy végig természetes és elfogulatlan hangon beszél. Milyen könnyű lenne kicsit „kiszínezni” azt a jelenetet például, mikor az első pofont visszaadja a „nyomozónak”. Miként ennek a jelenetnek, az egész könyvnek az előadásmódja is „mesterien” megoldott, paradox módon éppen azért, mert a szerző nem töri írói megoldáson a fejét, csak szigorú egyszerűsége törekszik. Ez a könyv előadásmódjának köszönhetően magasan kiemelkedik a politikai memoáriumirodalomból. Habár nyilvánvalóan nem szépirodalmi alkotás (miként szándékában Polcz Alaine könyve sem az), mégis jogosultnak

tartom mindkettőt számba venni egy irodalmi önéletrajzokról szóló szemlében, mint olyan – jobb szó híján – tényirodalmat, melyben az írói terv hiányát, a szöveg megkomponálhatatlanságát, az olykor stilizálatlan mondatfűzést a szerző önmagára, megírandó élethelyzetére való koncentrációjának intenzitása menti meg, s melyben valamiféle minimal-art módjára a dolgok meztelen megjelenítése válik az olvasó esztétikai élményévé.

Szentkuthy Miklós a FRIVOLITÁSOK ÉS HITVALLÁSOK-ban így jellemzi visszaemlékezéseinek két végtelen szándékát: „az egyik a szinte pszichoanalitikus mindent bevallás, ötletszerűen, ahogy jön – a másik: végtelen szomjúság a kompozícióra és a rendre”. Természetesen egyik sem valósul meg, hiszen a mindig végtelenben gondolkodó szerző most is valahol a nagy energiákkal felvonultatott ellentétpárjai között táncol – magával ragadó erővel. Beszélgetőpartnerei kényszerítik, hogy legalább nagy vonalakban kövesse élete kronológiáját, ugyanakkor ez a társalkodó beszédhelyzet fölöttébb megnehezíti a „mindent bevallást”, igaz, Szentkuthy valójában nem beszélget a jelenlevőkkel, hanem monológot mond. Nagyszabású mű keletkezik most is, és a szokott módon formátlan. Ritkán láthatunk beennyire alaposan egy író műhelyébe, élmény- és gondolatvilágába, és mégis szinte teljesen kusmerhetetlen marad az egyénisége. Már-már az okoz gondot, hogy túl sok minden megfogalmazódik, felidéződik. Hivatkozások, utalások, idézetfoszlányok, meglepő módon összefűzött egyéni terminusok tömege. Az egész könyvben valahogy úgy jár el a beszélő, mint mikor a metafizika kifejezést értelmezvén az előtte lévő pohár borra mutat, amely számára „rögtön minden szülő, minden Dionüszosz-mitosz, minden szentmise, minden optikai izgalom...” stb. stb. Kavalkádot csinál maga körül, aztán magunkra hagy a nagy káosszal. Ez a beszédmód álarcok mögé rejti magát a beszélőt, aki mindent magába olvaszt, hogy aztán az elméjében kavargó világszínház sokféle figurájában egyszerre ismerje föl a saját képét. „Szent Agoston hitvallásainak szerény nyomán akarom felidézni múltamat” – mondja egyszerre komolyan és komolytalanul, hiszen igazából csak egy színészi gesztussal tesz hitvallást, azaz valójában sose biztos,

ő mit gondolt, holott elemi vágya, hogy megmutassa magát. Az a könyvcím által is kiemelt *frivolitás*, amely a konfessionális szándék kiengesztelőzésére hivatott, nem teszi lehetővé sem az ágostoni, de a teátrálisabb és narcisztikusabb Rousseau- sőt Gide-féle „komoly” vallomást sem, amennyiben itt a frivolitás nemcsak konvenciókat sértő tuszletlenséget jelent, hanem könnyűvérű sikamlósságot, egyfajta léhaságot is (habár sokkal csavarosabb, művibb, áttételesebb léhaság ez, mint Faludyé). Rousseau szerepjátszása mögött (és részben a Gide-é mögött is) ott van az a halálosan komoly erőfeszítés, mellyel a vallo-mástevő önarcképét a lelkiismerettel való párharcban megrajzolja. Szentkuthy nem operál a lelkiismeret fogalmával, inkább írnia mögé rejtőzik, könnyedséget sugall, játszik. Nála a manír halálosan komoly. A tényleges confessio helyett, melyet zárolt naplóiban ígér, itt – nem minden káröröm nélkül – briliáns életképek és elmélkedésfoszlányok áradatával kárpótol. Exhibicionizmus és titkolódzás egyszerre jellemzi. „*Valóban a jéghegy csúcsát, 1 százalékot mondom el az életemből, és titok fedi a 99 százalékot, de úgy nagyjából tudjátok, sejtitek – legyen az festészet, vallás, politika, természettudomány – mi van mögötte. Ez olyan, mint mikor egy nő ül velem szemben, kilátászó térdét el szeretné takarni, no de a szoknyalehűzés első pillanatnyi mozdulata a szoknyaföllebbentés. Utána gyorsan visszahúzza. Szolgáljuk az erkölcsöt. Így vallok én: titkolódom, de azért kissé meglebbentem a lelki szoknyámat*” – mondja egy helyen. Ha az olvasó maga is élvezzi a csapongó monológot, abban bizonyára komoly része van annak, hogy az író is érezhetően rendkívül élvezti ezt a „*félíg túl őszinte, félíg nagyon hazug gyónást*” – ahogy ő maga nevezi a maga nevében irodalmunkban kétségtelenül páratlan mutatványát.

Vas István AZUTÁN-ja klasszikus felépítésű önéletrajz. Az eredetileg táguló körökben eltervezett előadásmód helyett a lineáris cselekményvezetés valósult meg a regényfolyam végül elkészült hat kötetében. Az elbeszélés most is, mint korábban, hűségesen követi az életutat, az író hagyja magát vezetett: az emlékei által, a mű csomópontjait az életút fontos állomásai határozzák meg, alapos és érzékletes korrajzot, a családról, szeretők-

ról, barátokról, művészársakról markáns portrét ad. Körültekintően és elfogulatlanul rajzolja meg a politikai és szellemi élet elfajulását a háború idején. Külön kiemelendő a zsidóság sorsának egy furcsa, „köztes” helyzetből történő ábrázolása és az ostrom hónapjainak elbeszélése. Vas István ugyanakkor rengeteg információt ad költészetéről is. Beszámolókat olvashatunk verseinek keletkezéséről, háttéréről, költői gondolkodásának alakulásáról. (Mindez, illetve a földön járó, azaz prózában fogalmazó költő másképpen megfogható gondolkodásmódja sokféle új szemponttal bővítheti még verseinek elemzését.) Életéről szólván az író továbbra sem a belső világ lélektani mélysége, a vallo-másos attitűd érdekli, hanem az egyén és a történelem viszonya. Egyik legnagyobb erénye az az arányosság, amellyel a kort és benne önmagát megmutatja. Nem hivatkozik századára, hanem reprezentálja azt. Tisztában van vele az emlékező, mennyit számít sorsának alakulásában a történelem és mennyit saját alkati meghatározottsága. Olyan nevelődési regényként is olvasható ez a mű (a korábbi kötetekkel együtt persze), amelyben a hős baljós történelmi viszonyok közepette is a régi módon igyekszik kitapasztalni saját játéktérét, egyszerre téve szert – a klasszikus felfogás jegyében hogyan is lehetne ez másképp? – önismeretre és a világ megismerésére. Az író úgy ábrázolja életútját, hogy közben megkísérli feltárni az okokat is, miért alakult minden úgy, ahogy alakult, mi az, ami az ember-től függ, és mi az, ami sorsszerűen tőle független. Végül soron tehát arra a goethei feladatra vállalkozik, hogy – a KÖLTÉSZET ÉS VALÓSÁG bevezető szavait idézve –, *az egyéni kora viszonyai közt ábrázolja, megmutassa, miben gátolja, miben segíti őt a nagy egész, hogyan alakítja ki magában mindezek hatására a világról s az emberről alkotott képét, s hogyan tukrózi ezt ismét vissza, ha művész, költő vagy író*”. Ez a regényfolyam remekül megoldja a feladatot, s ezáltal a háború utáni magyar próza egyik nagy alkotásaként és Déry Tibor ÍTÉLET NINCS című műve mellett legjelentősebb önéletírásaként tarthatjuk számon. Egyébként a mű a mostani két kötetrel kevésbé kelti a lezártság benyomását, mint korábban, hiányzik az eltervezett befejező rész. Az AZUTÁN Vas korábbi önéletrajzi köteteihez képest kicsit erőtle-

nebb. Összességében a legjobb a MÉRT VIJ. JOC A SASKESELYŰ?, melynek erős lezárása (Eti halálának leírása) véleményem szerint Vas prózájának csúcsteljesítménye, és a magyar prózának is egyik magaslati pontja. E regényfolyam másik nagy erénye, hogy – amellett, hogy okos, körültekintő és bölcs számvetés és kordokumentum – világos, köznapis társalgási stílust használ, könnyen megtalálja a hangot, amelyen személyes intimitásait ugyanúgy elő tudja adni, mint a nagytörténelem eseményeit. Itt csak egy ember van, aki mit is akarhatna mást, mint leírni mindent úgy, ahogy ő látta-látja. Nem szándéka az írónak, hogy föltornássa magát valamiféle korát reprezentáló figurává, s hogy mégis azzá válik „hőse”, az épp azért lehetséges, mert nem erőltet magára szerepet. Bőven elég, mondhatná a szerző, egy ember számára az, ami – Kassák önletrajzának címével szólva – egy ember élete. Ennek megismerésében pedig, ugye, úgymint minden benne van. Mintha körmondatainak sokat kanyargó, aztán mégis körbeérfő vonalával is azt sugallná: a kinti és benti káoszban benne rejlik valami kiismerhetőség lehetősége. Az egyén nem teheti mindig azt, amit akar, de sok mindent megtehet: van játéktér, állítja ez a mű, és az adódó lehetőségeket kihasználja – ez sem kevés. Íme egy ember, aki még ilyen *elegánsan* látja a világot. S így hát az is csak magától értetődik, hogy mindig számol saját esendőségével, gyengéivel (hangja soha nem önigazoló), még visszaemlékezéseinek azzal a bizonytalansági tényezőjével is, amiről sokszor hajlamosak elfelejtkezni az önéletrírók: nem emlékszik már mindenre tisztán, és a háborús évek alatt már akkor sem látott mindent pontosan, amikor átélte az eseményeket. Ennek belátása azonban csak növeli emlékezéseinek az apró élettények pontoságán túlmutató érvényességét. „*De még ma, negyvennyolc év múlva is, ha megpróbálok oda visszatekinteni, porszínű homálylás kavargog előttem, amú a forró forgószél vert föl, csak lassan kezdenek látszani alakok, helyzetek, állandóan változtatják helyüket, hol fent forognak a légörvényekben, hol alul, de hogy mi volt előbb, mi később, alig vagy sehogy sem tudom kivenni. A szálak, fonalak, amiket addig, ha kanyarogtak is, minden nehézség nélkül tudtam követni, végzetesen összegubancolódnak ebben az ezerkilencszáznegyvenkettes évben*” – írja az AZUTÁN 1990-ben végső formába öntött

FORGÓSZÉLBE címmű fejezetében, a rá jellemző kerekre zárt, szép mondatszerkesztéssel. Az emlékezést pedig addig folytatta, ameddig tehette.

Károlyi Csaba

AZ AKVARELL

Szépművészeti Múzeum,
1992. október 9.–1993. január 10.

Műkereskedelmi gyakorlatunk is igazolja, hogy a képzőművészet kamaraműfajait, a grafikát nem becsülik kellően Magyarországon. Tévedés lenne ennek okát pusztán abban keresni, hogy a befektetésként is vásárolt „márkás” olajfestmények nagyobb összeget képesek megtestesíteni. Nagymértékben hozzájárul ehhez egy jellegzetesen verbális kultúrájú ország képzőművészeti műveltségének hézagosság mivolta, ami többek között a műfajok, technikák közti rangsorolás tévedésében is megmutatkozik. Pedig egyik eljárás sem alábbvaló a másiknál, s a kisműfajoknak az a különös vonásuk is megvan, hogy közvetlenebb, személyesebb kapcsolatot tudnak kínálni alkotó és befogadó között, mint a nagyobb, olykor elidegenítő apparátust megmozgató táblaképek. Az olyan lapokon, ahol a kéz járását követni lehet, mint a rajzon, akvarellen és változataikon, többnyire testközelből szemlélhető a keletkezés folyamata, a vizuális gondolat cselekvéssé, majd műtárggyá alakulása. S tudatában valamely technika lehetőségeinek és korlátainak, inkább méltányoljuk a művész teljesítményét, könnyebben látjuk meg, ha feszegeti e korlátokat.

A Szépművészeti Múzeum grafikai osztályának évtizedek óta folyó kiállítássorozata meg-megújuló alkalom arra, hogy a képzőművészetnek papíron megvalósuló fajtáit, a legkülönbözőbb grafikai és rajzi eljárásokat alaposabban megismerjük. A gyűjtemény csaknem százezer lapból áll, és a háborút sértetlenül átvészelt szép grafikai kiállítóterem körülbelül százhatvan művet tud egyszerre befogadni. Így hát érthető, hogy ez a munka hosszú távra szól, és sohasem lehet teljes. Te-

gyük hozzá, hogy a csecsemőnek minden remekmű új – azaz arra is gondolni kell, hogy a legfontosabb, legszebb, legkedveltebb lapok, a múzeum sztárjai legalább tíz-tizenöt évenként újra s újra megjelenjenek a közönség előtt. S tekintettel az idegenforgalomra, nyilván az is szempont, hogy az éppen aktuális tárlat az idelátogató számára vonzerőt jelentsen, foglaljon magába olyan művészeti csemegét, ami a kiállítás megtekintésére készíti. Mindezeket a megfontolásokat figyelembe véve lehetetlen a művek tengeréből nem valamely rendezőelv szerint meríteni. Szerencsére számos lehetőség kínálkozik, amivel mindig élt is a múzeum: többek közt nemzetek, korok, stílusok, iskolák és egyes művészek munkássága szolgálhat a kiválasztás keretében. Ritkább eset és gyakorlati szemponttal járul a grafikai lapok népszerűsítéséhez, ha a kiállítás valamely művészeti technika, eljárás alapján születik meg. A tapasztalatok szerint az érdeklődő laikus közönség „megérteni” szeretné a művészetet, s kétségtelen, hogy a technikai ismeret, a fizikai keletkezésfolyamat megismerése közelebb visz a művekhez, elősegíti a „megértést”.

A múzeum utolsó tárlatán az *akvarell* volt a vezérfonal, elsősorban festői eljárás mi voltában, hiszen önálló műfajként igazából csak a XIX. század elejétől tisztelhetjük. S noha egészen korai időktől volt ismert a vízben oldódó gumiarábikummal kötött festékanyag, sokáig csak szűk „szakmai körökben” használták, s komoly rangot csak időnként nyert, mint például Dürer zseniális természettanulmányai esetében. Könnyen kezelhető mivolta révén aztán széles körben elterjedt, s a biedermeier polgárlányka műveltségéhez már éppoly kötelezően hozzátartozott a vízfestés gyakorlata, mint a házimuzsikálás.

Az ötlet kitűnő: szemlélődésre, apróbb-nagyobb felfedezésekre és régi ismerősökkel való örömteli találkozásokra egyaránt alkalmat kínál, barátságos tárlat kerekedett. Ám bővítendő a kiállítás anyagát, s azért, hogy a lehető legkorábbi indíthassa, a rendezés némiképp kiterjesztette az akvarell fogalmát. Ennek indoklásául az anonim kiállításismertető bevezette a *monokróm akvarell* terminusát. Vagyis az egyszínű, egyetlen festékanyag árnyalataival megfestett vízfestményét

Ily módon kapnak helyet a teremben olyan munkák is, különösen a régebbi századokból, melyeket eddig nem tekintettünk akvarellnek, noha kétségtelen, hogy a *szépia*, a *biszter* s a *diófapác* anyaga oldódik a vízben. Mégis, e kiterjesztés ellen két ponton kell kifogást emelnünk. Ha elfogadjuk is, hogy „*az akvarellnek nem is annyira a színesség az alapvető kritériuma, mint az áttetszőség, a könnyed ecsetkezelés, a fehér papír aktív szerepe s az eleven fény-ármények játéka*”, s ilyenképpen tehát ide sorolandók a monokróm technikák, akkor is tény marad, hogy nem akvarellfestékek, és a valósághoz hiven meg kellene nevezni őket. Fentebb említettük a grafikai művek kívánatos közelítését a közönséghez, éppen a technikák megismertetésével. Nos, ennek minimuma egy adott eljárás szakszerű, pontos megjelölése. Szíves örömet elfogadom például Maulbertsch remek falképterveinek jelenlétét azon az alapon, hogy monokróm akvarellék. Ez megindokolja a kiállításukat, hiszen *amúgy akvarellék, ha igazából* (mondjuk) *szépia ecsetrajzok is*. Ezt azonban oda kéne írni S egyáltalán: nem kellene takarékoskodni az információkkal. Legyen a képek alatt, amit róluk néhány sorban tudatni lehet – ha már úgyszincs katalógus. – Előfordul azonban – és ez a másik kifogás –, amikor már az akvarell ily módon kiszélesített fogalma sem elég széles a rendezés számára. Kétségtelen, hogy Rembrandt remekműve, a PARASZTHÁZ NAPFÉNYBEN mindenképpen elgyönyörködött, s örömem lelem abban, hogy viszontláthatom; ám pusztán attól a tényről, hogy most az akvarellkiállítás szerepel, nem válik akvarellé, megmarad „*lavírozott biszter tollrajznak*”, ahogyan az 1965-ös kiállítás katalógusában is szerepelt. A technikai-műfaji különbség meglehetősen szembeszökő. Az akvarell esetében a vonalnak általában korlátozott, szerény a szerepe; sokan inkább titkolják, „szégyellik”, ha a mankójához folyamodnak. De az is lehet, hogy stílusostalannak érzik; s valóban, anyag- vagy még inkább formaidegen hatású lehet a látó, áttetsző folton átűtő ceruzavonal. (Más eset persze, ha kifejezetten hangsúlyozzák a vonal dekoratív szerepét.) A tiszta műfajú akvarell kialakulásáig ez nem volt kiélezett kérdés, noha több régi példa a kiállításra is van arra, hogy leplezni igyekeznek az előrajzolást, amikor például igen-igen hal-

vány a ceruzavonal, vagy szinte láthatatlan a pontozott tusvonal. Egyébként is, korábban kisebbekben voltak az autonóm, képi igénytel festsék akvarellek, az eljárás inkább tervek, vázlatok készítésére szolgált. – A lavírozott tollrajz ezzel szemben – mint ez a Rembrandt-művön is megfigyelhető – markánsan rajz, a leghatározottabban vonalra épülő munka, melyen a vonalak ecsettel való finom elmosása, a formák modellálása másodlagos, utólagos.

Valójában akvarellnek tekinthető, legkorábbi darabok a kiállításon a XVI–XVII. század fordulóján működő Pieter Stevens munkái, finom, hamvas, lazúrosan felépített megnyerő képecskék. H. Hoffmann természeti stúdiumai Dürer hasonló munkáit idézik kevésbé nagyvonalú formában. Olykor meglepően modern hatású lapok állítanak meg korai századok alkotásai között. N. Poussin MÓZES MEGTALÁLÁSA (1646) című, feltehetően tömegvázlatnak szánt biszter ecsetrajza Moore világháborús londoni tunnel-rajzait juttatja eszünkbe. Hasonlóképpen V. Hugo sejtelmes romantizmusa a mai néző szemében inkább vizionáló szürrealizmusként hat (RÉGI VÁR, 1856, ecsetrajz). Máskor, megfedkezve korokról és stílusokról, a természet részleteiben elmerülő, a látvány örömét a műbe átmenteni képes kis festmények időtlen szépsége ragad meg (G. Neyts: HÁZCSOPORT TORONYNYAL; C. L. Chatelet: SZICÍLIAI TÁJ). A kismesterek mindenkor nagysága mutatkozik meg ebben. A kiállítás koncepciójából fakad, hogy a komponált vagy útjegyzetként festett képek mellett sok a kompozíciós vázlat, freskóterv, sőt diszlettervek is akadnak, mint a barokk Galli di Bibienáé vagy a friss, autonóm műként ható ANTIK ROMOK, L. Sacchetti munkája. Ez utóbbira csakugyan ráillik a „monokróm akvarell” fogalma, noha a fedőfehéret még nem tudja nélkülözni.

A XIX. századdal a mai módon értelmezett akvarell korába lépünk, egyszersmind magyar vonatkozások sűrűjében találjuk magunkat. R. P. Bonington, a vízfestészet egyik európai nagysága a Majovszky-hagyatékából származó két jellegzetes művével van jelen az 1820-as évekből. Honfitársá, az angol W. L. Leitch Róma környéki tája a kiállítás egyik legmutatósbab akvarellje. A rajta lévő felirat tanúsága szerint – „to his Friend N. D. Barabas” – Barabás Miklós örökösétől került a múze-

umba. A német eredetű Jakob és Rudolf Alt munkáit szemlélve kevésbé tudunk a tárgytól elvonatkoztatott pusztán művészi élményre figyelni. Kiállított műveik mind hazai tárgyúak, és műbecsük mellett értéküket számunkra elsősorban a XIX. századi, főként reformkori Magyarországot idéző topografikus hűségük adja. A fiú, Rudolf, két úde, alkalmi frissességű, mégis hitelesen ható műve különösen szerethető. A provinciális környezetből kiemelkedő vadonatúj Nemzeti Múzeum látványa (1846 körül) a nemzetté válás egyik képi dokumentuma. A jelenlegi Belügyminisztérium helyén egykor állott Diana fürdő bejáratát ábrázoló pillanatfelvétel (1840) pedig a kor patriarchális hangulatából éreztet meg valamit. A fénykorában hírességek által látogatott, világvárosi rangú fürdő kapualja azóta szintén múltba veszett leanderek tabáni vagy óbudai udvart idéz. Amint más, azonos témájú művein látható, Alt ezeket a helyszíni rögtönzéseket előtanulmányoknak szánta későbbi „komoly”, precíz, fényképszerepű vedutáikhoz, amelyek, természetüknél fogva, nélkülözték a spontaneitás báját, esetlegességét. Példa erre harmadik kiállított műve, DUNAPARTI LÁTKÉP VÁRRAL, LÁNCHÍDDAL – talán a hetvenes évekből –, iskolás unalmú munka. Az osztrák A. von Petenkofent elsősorban mint szabadságharcunk jeleneteinek kiváló ábrázolóját ismerjük, noha megfigyeléseit a másik oldalról végezte. Érdekes, hogy akvarell csatajelenetei technikailag megoldottabbak, elevenebbek, mint természet után festett utcaképe.

A kiállítás mutatós és reprezentatív módon zárul a főfal vízfestményeivel. Delacroix MEGVADULT LÓ című műve a múzeum büszkesége és a kiállítás egyik oszlopa: gyönyörűen, bravúrosan megfestett akvarell. Kiemelkedik a sorból Th. Rousseau tussal kombinált két vízfestménye. A toll járása az egyik tájképen olyan érzékeny finomságot mutat, ami ritkaság s a látványban való tökéletes feloldódás jele. A századvéget mindenekelőtt a Majovszky Pál hagyatékából származó ragyogó lapok képviselik. Renoir itteni két akvarellje révén modernebb művésznek tűnik fel, mint amilyennek olajfestményei alapján ismerjük. Jól illusztrálja ez az egyedi grafikáknak, az „egy ülésre” készülő kamaraműveknek azt a tulajdonságát, hogy az egyszerűbb apparátus és, különösen az akvarellnél, a gyors döntés

kényszere gátlást old és messzebbre enged, mint az alaposabb mérlegelést igénylő táblakép. Az itt látható élénk színeket, merész ecsetvonásokat Renoir olajkompozícióin hiába keressük; ez a megformálás a *fauve*-ok képein jelenik meg legközelebb. Signac ritkán látható FOLYÓPART-ja (1900) egyik reprezentánsa a kiállításnak, amelynek sajnálatosan nem létező plakátjára kíváncsok. A Cézanne-akvarellek már a XX. századba, egyszerűsége egy új dimenzióba nyitnak ajtót. Az akvarell központi problémája eddig a technika megtörése volt, alárendelése a mindenkor feladatnak – többnyire a látványábrázolásnak. Itt most önálló médiummá válik, saját nyelvvel, amely egy tágabb értelemben veendő, egyszerűsége benső valóság kifejezésére hivatott. Cézanne lapjain szemmel követhető az a metamorfózis, melynek során a látvány ecsetvonásokká bomlik, majd – vállalva ecsetvonás mivoltát – képépítő elemként, autonóm jelként egy ellenkező irányú folyamatban ismét egészzé, képegesszé sűrűsödik, a kép anyagává asszimilálva a papír fehéret is. Az eredmény egy szüntelenül vibráló, élő szervezet, amely ide-oda csapongva egyszerűre nyújtja az egykori látvány valósága s egy új képi valóság élményét.

A kiállítás századunk későbbi évtizedeiből származó anyaga sem kvalitásában, sem hatásában nem közelíti meg a Cézanne-művek fokát. Az eddig is ismert fájdalmas hiány itt most különösen feltűnő: Picasso és Chagall egy-egy korai művén kívül a XX. század egyetlen művészetéből lényegében semmi fontosat nem birtokol a múzeum a mégoly parttalanul is értelmezett akvarell köréből.

Kováts Albert

AGYÓ

Budapesti szoborbúcsúztató

„Ezen kis munkával az a céloom, hogy feltámasszam a budapesti szobrokat, emlékműveket és azok alkotóit, illetőleg a tárgyait is. Sajnos, de érthetőleg, sok emlékmű hősről az átlagközönség nem tudja, mi-

ért, milyen érdemeiért kapott az illető emlékművet, nem tudja, mit akarnak kifejezni a jelképes szobrok, nem tudja, mit ábrázolnak a mellékalkatok, dombozművek. Legfőképpen nem tudja azonban az alkotó művészt megállapítani, vagy nem tud áttekinthetést szerezni egyes művészek alkotásai felett... Műbarátoknak, művészeknek, tanulóknak és tanároknak, székesfővárosunk rajongóinak és az idegenvezetőknek egyaránt hasznos lesz e könyvecske” – írta az 1939-es kiadású, VEZETŐ BUDAPESTI SZOBRAI MEGTEKINTÉSÉHEZ című munkájának bevezetőjében Medvey Lajos, aki ma már maga is nehezen igazodna el saját kalauzával a fővárosi szobrok és emlékművek között. A közelmúlt évtizedeknek történelmi-társadalmi változásai nyomán – háború, demokrácia, hatalomátvitel, diktatúra, forradalom, megszállás, rezsimszilárdítgatás, konszolidáció, felbomlás, rendszerváltozás – többször is megváltozott a köztéri összkép kialakításának vezérlőelve, áthelyeződtek a súlypontok, módosultak a helyszínek, a szereplők, a témák, s megrendelők és alkotók – valamint stílusok, műfajok, anyagok, technikák – változtatták egymást, ünnepélyes szoboravatások és emlékezetesen drasztikus szobordöntések aktuálisai, csendes szoboráthelyezések és eltüntetések illeszkedtek a történetbe. Medvey Lajos már régen nem találná helyén, hiába keresné, Zala György gyönyörű GRÓF ANDRÁSSY GYULA-szobrát (amely 1906 és 1946 között állt a Kossuth Lajos téren), vagy Grantner Jenő KLEBELSBERG KUNÓ-EMLEKMŰ-VÉT (amelyet 1937-ben avattak, s 1946 körül távolítottak el a Március 15. térről) és még annyi mást, mert a háborús pusztítás következtében száznál több szobor semmisült, illetve sérült meg, s mert Budapest 1945 és 1956 között több szobrot bontott, mint emelt. A szoborleltár – amely időközben az ötvenes évek sugárzó termésével bővült – hiányait még tetézte az 1956 őszen, a forradalmi események sodrában halálra ítéltetett, propagandisztikus jellegű objektumok megfogyatkozása; mint köztudomású, a központi szobordöntési ceremóniát a Mikus Sándor alkotta SZTÁLIN-EMLEKMŰ-nél rendezték, de ledőlt talapzatáról az eredeti STEINMETZ- és az eredeti OSZTYAPENKO-alak, valamint a gellérthegy felSZABADULÁSI EMLÉKMŰ zászlót tartó katonája is, számos más mű mellett.

Az ötvenes-hatvanas évtizedfordulón a fő-

városban élők, forgolódnak, szemlélődők elégedetten vagy felháborodottan regisztrálhatják, hogy alig másfél évtized alatt Budapest úgy-ahogy berendezte köztereit, közintézményeinek belső tereit – befejeződött az 1956-os károk helyreállítása is, bár Sztálin bronzalakja nem kerülhetett vissza helyére –, a szocialistának nevezett társadalmi rendszer benépesítette eszményképeinek szobormásaival, eszméit jelképező emlékművekkel a várost, s kíméletlenül eltüntette, megsemmisítette a század első felének – a szellemiségével és érdekeivel szemben állónak, ellenségesnek minősített – rekvizitumait, köztéri objektumait. Persze, hiányzott azért még ez meg az, például: Lenin-szobor, tanácsköztársasági emlékmű, jó néhány kerületi felszabadulási monumentum, de teljes pompájában tündöklött a NÉPSTADION-SZOBORGALÉRIA, helyére került a Köztársaság téri MÁRTIREMLÉKMŰ, sok-sok munkásalak és díszítoszobor. Ez a helyzet aztán a hatvanas, a hetvenes, a nyolcvanas években a lázas, feltartóztathatatlan tünő szobortelepítési szorgoskodás következtében tovább fokozódott – a hiányok, a fehér foltok eltűntek, sőt bizonyos területeken túlermelési válság volt megfigyelhető –, így hát a felszabadulás negyvenedik évfordulóján rendezett köztéri számvetés alkalmából megnyugvással szögezhetette le Farkasinszky Lajos, Budapest Főváros Tanácsának általános elnökhelyettese: *„A felszabadulásunk óta eltelt négy évtized alatt fővárosunk jelentős számú és minőségű köztéri szoborral is gyarapodott. Városgazdagító mecenatúránk eredményeire és alkotóink művészi sikereire egyaránt buszkék lehetünk. Negyven év alatt született a jelenleg Budapesten álló szobrok több mint háromnegyed része, jelentős politikai emlékművek, emlékkörszobrok és díszítőplasztikák, melyek a történelmi városban, a belvárosban, a külső negyedekben és természetesen a lakótelepeinken hivatottak humanizálni, díszíteni lakókörnyezetünket, örömet okozni a város lakosságának és minden vendégünknek.”* E vélekedést nyomatékosította a nagy köztéri számvetésre vállalkozó kiállítás katalógusában közzétett bevezetőjével Zsigmond Attila, a Budapest Galéria főigazgatója: *„Az eltelt négy évtized alatt kortárs szobrászatunk nagyszámú képviselője jeles politikai emlékműveket, emlékkörszobrokat, díszítőplasztikákat alkotott a fővárosban is, az értékes tartalomhoz saját művészi kifejezőeszközeit rendelve.”*

Az 1985-ös számvetést – néhány év elmúlásával – már egy egészen másfajta leltár követte: a jeles, értékes tartalommal telített, kifejező alkotások köztéri revíziója – a pártok és tömegmozgalmak követeléseinek és nyomásának, a spontán észrevételek megsokasodásának következtében – elkerülhetetlenné vált. Talán a budapesti, Dózsa György úti, Pátzay Pál alkotta – a köztudat által, a felállítás költségekre utalva a „legdrágább fővárosi átmeneti kabát”-ként emlegetett – LENIN-EMLÉKMŰ elmozdulása volt az első, az idők változására figyelmeztető jelzés: helyreállítási indokokkal emelték le talapzatáról, hogy később – a rekonstrukció meglehetősen magas költségeire, majd felesleges voltára hivatkozva – ne kerüljön, ne kerülhessen vissza a városligeti fák zöld fala elé. Esztétikai szempontból e művel nem vesztett semmit Budapest: a hosszú, többször megszakadt pályázati procedúra végső győzteseként köztérre állított hatalmas, márványlapokkal burkolt köppillér elé helyezték, nem sok plasztikai izgalmat keltő, hosszú kabátba öltöztetett figura szerény katonája volt annak a jellegtelen, sötét hadseregnek, amelyet a kelet-európai köztérek Lenin-szobraiból állíthattunk össze képzeletünkben.

1990 tavaszán a vidéki városokban és Budapesten rendezett, spontán módon keletkezett és lezajlott, vagy precízen szervezett szobordöntések – így a debreceni, Kiss István műhelyében készült óriási, gépfegyveres MUNKÁS és az ugyancsak Kiss István életművéhez kapcsolódó fővárosi MÜNNICH FERENC-EMLÉKMŰ megszégyenítési és megdömbentő rombolási aktusai – jelezték, hogy a szocialistának nevezett periódus monumentális hordalékával – az addigi kényszerű együttélés, tudomásulvétel, a mellette való laza, közömbös elhaladás helyett – szembe kell nézni. A felmerült, felmerülő bonyolult kérdések, a problémák – miként e monumentumok telepítésekor – az eltávolítás megítélésékor sem esztétikai jellegűek voltak, hanem politikaiak, ideológiaiak. A bontási határozatot a kerületek javaslata alapján a Fővárosi Közgyűlés hozta meg, s ellene jelentősebb esztétikai ellenvetés nem született. Most mégis kötelességünk megvizsgálni, hogy az úgynevezett felszabadulási emlékművek, szovjet hősi emlékművek, a munkásmozgalmi és ta-

nácsköztársasági monumentumok, a magyar és a nemzetközi munkásmozgalom kiemelkedő jelentőségű alakjainak állított portréemlékművek lebontása kapcsán művészeti értékektől kell, kellett-e búcsúznunk. Netán kvalitatív monumentumokat küldtünk – az átlátszó propagandisztikus szándékok, a legitímációs célzat, a hatalmi gőg, az igazság fedezetének hiánya ellenére – emlékműtemetőkbe, gyűjtünk össze panoptikumszerű szobor-szoborokba?

A bontásra, eltávolításra ítélt, mintegy hatvan alkotást felölelő jegyzék műveit áttanulmányozva döbbenhetünk meg: milyen sok felszabadulási, szovjet hősi emlékművet állított az elmúlt évtizedekben a főváros. 1992-ben a felszabadulási monumentumok közül tizenháromat, a szovjet áldozatokra emlékeztető emlékjelek közül hetet ítéltek száműzésre. Mint a hírlapi tudósításokban olvasható volt, a központi SZOVJET HŐSI EMLÉKMŰ – a Szabadság téren, az egykori Országzászló helyén álló, arányaiban, anyagában, méretében, kialakításában is elhibázott, csapnivalóan kivitelezett építészeti-szobrászati konglomerátum – a helyén marad, míg a Vigadó téri, Schall József által tervezett, szovjet repülőcsapat emléktétőt őrző márványobeliszket, valamint a Gellért téri, a rákoskerti és a rákoshegyi, valamint a két XX. kerületi távozók, illetve távozott. Az Új Köztemetőben kialakított emlékhelyen kap helyet Vilt Tibor Soroksáron állott – az életműben nem éppen kiemelkedő jelentőségű –, kitárt karú nőalakot ábrázoló kőplasztikája és a Schall-féle emlékmű. Érdekes megoldást választottak Kispessten – erről a *Magyar Nemzet* egyik, 1992. áprilisi száma tudósított: „...a XIX. kerületben, a volt Lenin téren elhelyezett szovjet hősi emlékmű bizonyos relikviáit már kivitték a helyi temetőbe, s a szobor talapzatáról a feliratokat is eltávolították. Az emlékmű, amely egy álló, szimbolikus női alak, jelenleg is a megváltozott nevű, immáron Városház téren áll. Az ily módon az utókorak megmentett szobor »átlényegítése« a kispesti lakosság teljes egyetértésével találkozott...” Hasonló módszerrel dolgoztak a Gellérthegyen is: Kisfaludi Strobl Zsigmond együtteséről a feliratokat és címereket, valamint a zászlós szovjet katona figuráját távolították el – még legyalulásra várnak a főalakat tartó posztamens domborművei és cirill betűs feliratai –, s ily módon alakul át

az egykori FELSZABADULÁSI EMLÉKMŰ A MAGYAR SZABADSÁG EMLÉKMŰVÉ-vé. E módszer esetleges alkalmazását nem várhatták ki az ismeretlen tettesek Csillaghegyen: ifj. Szabó István ötágú csillaggal ékesített NIKÉ-alakját – amely pofonegyszerű megoldással, a görög mitológia kommunista jelképekkel való dústásával, átideologizálásával élt – 1992 nyarán, tehát már a bontások megkezdése után döntötték le posztamenséről. Szeptemberben is a szoboreltávolítások ütemével és körével elégedetlenkedők megmozdulásáról értesülhettünk: a Magyar Egyensúly és Szimmetria Párt egyik éjszakai akciójának eredményeként az Ajtósi Dürer sori egykori MSZMP Politikai Főiskola faláról tüntették el Lukács György mellszobrát. Nem szerepelt a bontási jegyzékben a Blaha Lujza 1951-es sajtószékház körüli homlokzatának 1950-es keltezésű, a Beck András, Kerényi Jenő, Mikus Sándor alkotóhármassal által kivitelezett domborműve sem, amely, noha Aradi Nóra jellemzése szerint „...az első komoly lépés a munkáséletre koncentráció, állandó nyilvánosságra szánt új témakör értelmezésében: közvetlen célja a szocialista építés képi megfogalmazása. A korábbi időszak legtöbb munkásábrázolásának meggyötört alakja helyébe itt a harmonikus, céltudatos és értelmesen cselekvő munkás lép. Képi egységbe fonódik a régi attribútum, az új szituáció és az új típusú munkás társadalmi eszménye”. Mindennek ellenére e mű már nem látható eredeti helyén.

A hivatalos határozat szellemében, a szoborbontó brigád céltudatos, kemény és áldozatos munkájának köszönhetően távozott Kisfaludi Strobl Zsigmond SZOVJET-MAGYAR BARÁTSÁG című kétalakos szobra a kőbányai Pataki tér parkjából: az egymással kezét rázó két figura révén a legsekélyesebb szocreál példaértékű, didaktikus szellemű és szemléletű kompozícióját állították köztérre 1955-ben. Kőbányán egyébiránt igen szoros volt a közelmúltban a szovjet–magyar barátság: ezt az eszmekört, életérzést szolgálta, fejezte ki itt Buza Barna monumentális, domborművű látomása is. A zászlót lobogtató, közben galambokat eregető két üde nőalak minden biztonnal azt jelenítette meg, amit a mű felirata tömören így hirdetett: „Szabadságunk és békénk záloga a magyar–szovjet örök barátság”. A szovjet hősi emlékmű gyanánt a rákosszentmihályi Hősök terén állt, palmaágat pallos-

ként hordozó Mikus Sándor-nőalak a szimbólumkeresés és -teremtés nehézségeit ilusztrálta oly beszédesen, ugyanúgy, mint Kalló Viktor angyalföldi, Béke téri hasonló jellegű monumentuma; a terpeszben álló, széttárt és égnek nyújtott kezekkel ábrázolt két bronzfigura népünk ujjongani vágyását örököltette az utókorra maradó anyagban. A semlegesség lengte be Kiss István Thököly úti, kerületi felszabadulási emlékművét: a sziklarés előtt álló, sapkás, vállán lazán szétnyíló kabátot viselő férfialak az általánosságok nehezen körvonalazható közegében vergődött. Mészáros Mihály budai, volt Vörös Hadsereg úti (ma Hűvösvölgyi úti) BUDAI ÖNKÉNTES EZRED-EMLÉKMŰ-ve – a beton-tömbbe mélyített, negatív formákkal komponáló, menetelő katonákat megjelenítő alkotás – az emlékműszobrászatot meg-megérintő, beteljesítetlen kísérletező szándékokat reprezentálta. A volt Kun Béla téri (ma Ludovika tér) KUN-LANDLER-SZAMUELY-EMLÉKMŰ (Olcsai Kiss Zoltán, Herczeg Klára és Farkas Aladár műve) három hatalmas, mészsképítményre szerelt bronz domborműve nem lépett, 1967-ben még nem léphetett, túl a riddeg dokumentáláson: három ismeretlen, karakter nélküli alakot állított példaképként a néptömegek elé. E munkásmozgalmi arctalanságon próbált meg túllépni két évtizeddel később Kiss István a MÜNNICH FERENC- és Varga Imre a KUN BÉLA-MONUMENTUM-mal. A puritán, cirkalmaktól mentes kifejezés helyére barokkos eszközgazdagság, forma- és anyagkavalkád lépett: a Néphadsereg téren barikádszerű, bazaltkövekből emelt asztal előtt, amelyről a *Szabad Nép* és a *Népszabadság* példányai lógtak le attribútum gyanánt, útmutató, előrenyújtott karral az öltönybe bújtatott Münnich Ferenc állt, s mindez a bombasztikus tartalmi üresség és az öntetszelgő formai zagyaság együtteseként jelent meg. A budai Vérmező Moszkva tér felé eső csúcsára – közvetlenül A MAGYAR JAKOBINUSOK EMLÉKMŰVE szomszédtságába, kisajátítva annak hatóterét – állított KUN BÉLA-EMLÉKMŰ színpadi jelenete – balról jobbra vonuló tömeg katonákká formálódó masszája fölött, gázlámpa mellett népvezérként szónokló Kun – valóságosan és képletesen sem illeszkedett be a városképbe, így is, úgy is idegen test, kívülálló maradt. Az egy nézetre kom-

ponált, ennek ellenére térbe helyezett mű a hatalmas méreteivel, formai csinnadrattájával, történeti és eszmei tisztázatlanságaival nem találhatott utat a befogadókhoz, a városlakókhoz. Furcsa mozzanatként értékelhetjük az alkotó, Varga Imre azon, a rendszerváltozás után interpretált hitvallását e művéről, amely szerint nem véletlenül, hanem jól irányított utalásként szerepeltette Kun Béla mellett, alakjával társítva a lámpavasat. Valószínű, hogy a modell bemutatásakor, 1985–86-ban nem ezzel az érvvel győzte meg a művész a megrendelőket: az MSZMP legfelsőbb funkcionáriusait.

Mint Münnich Ferenc és mint Kun Béla monumentuma – mindkettőnek csak néhány esztendő adatott meg a köztéren az 1986-os avatót követően –, a jótékony feledés homályába hullhat Kiss István hűvösvölgyi MUNKÁSMOZGALMI EMLÉKMŰ-ve is: eltávolításával csupán a két hatalmas kéz között lebegtetett gömb silány szobrászati közhelyével lettünk szegényebbek. Kalló Viktor Köztársaság téri rogyadozó MÁRTIREMLÉKMŰ-figurája – a később hozzácsatolt jelkép-kollázs emlékfallal, amely A NÉPHATALOM HŐSEINEK EMLÉKHELYE gyanánt funkcionált – sem léphetett át a harsány politikai agitáció tartományából a művészet szférájába. Kisebb-nagyobb tüntetések kíséretében elbúcsúztathattuk a városszéljelző tájékozódási pontokká merevedett parlamentereket is; Mikus Sándor veccési STEINMETZ KAPITÁNY-át és Kerényi Jenő budaorsi OSZTYAPENKÓ-ját: mindkét mű a korszak, az ötvenes évek – illetve 1949 és 1951 – ábrázolási kánonjának átlagos színvonalába süllyedő, szokványos, invenciómentes produkciójaként dacolt az egyre növekvő autófolyammal, az úthálózat terjeszkedésével. A Városliget szélén a lebontásra ítélt Regnum Marianum-kápolna helyét sajátította ki a Kiss István adaptálta tanácsköztársasági plakátfigura alig negyedszázadnyi időtartamra. A központi 1919-es monumentumként 1969-ben állított mű kapcsán – az elsöprő lendület szobrászi megragadásán túl – nem sok pozitívumot találhatunk, emlegethetünk. Ugyancsak dokumentumként, korjelző alkotásként minősíthetjük a rövid köztéri pályafutást megért, Marton László által megformált, volt Szakasits Árpád, ma Etele úti egykori SZAKASITS-EMLÉKMŰ-vet, a Szófia város ajándéka-

ként Budapestre küldött, a Szabadság hid pesti hidfőjénél felállított DIMITROV-szobrot – Valentin Sztarcsev művét – és a sok-sok mellszobrot, domborműves emléktáblát; így, többek között: Farkas Aladár újpesti REZI KÁROLY-EMLEK-ét és lágmányosi HO-SI-MINH-szobrát, Gyurcsek Ferenc Eötvös utcai, a magyar kommunista ifjúsági mozgalom ötven évét éltető domborművét, Konyorcsik János kőbányai MALINOVSKIJ MARSALL-BÜSZT-jét, Nagy István János Nagyvárad téri, Asztalos Jánosra hivatkozó domborműves emléktábláját, Szabó Iván Lenin (ma Erzsébet) körüti, Leninre emlékeztető tábláját.

E fentebb számba vett, egykoron nagy ünneplésséggel köztérre állított, szobrászati-művészeti szándékokkal (is) létrehozott objektumok eredeti környezetükből kiszakítottan, a budafoki szoborskanzenben lesznek a jövőben megtekinthetők: egy ellentmondásokkal terhelt történelmi szakasz tárgyiasult dokumentumaiként. A szoborparkban sétáló, emlékező befogadó valószínűleg két alkotás, Makrisz Agamemnon egykori Néphadsereg téri, A SPANYOLORSZÁGI NEMZETKÖZI BRIGÁDOK MAGYAR HARCOSAINAK EMLÉKMŰVE, és Segesdi György Jászai Mari téri MARX-ENGELS-MONUMENTUM-a előtt fog tűnődve, medítálva megállni. Ezen alkotások felszíni rétegei alatt mintha megmozdulna valami, s a formaképzés, a térszervezés leleményei finoman mérlegeltek, a megjelenített alakok felidéznek, jelentenek valamit: túlmutatva önmagukon, tág értelmezési lehetőségeket kínálva, egykor, egy korszak, egy eszmekör őszinte, hiteles, művészi tükrözésére vállalkoznak.

Az eltakarított emlékművek, a lebontott szobrok helyén feltáruuló üres térségek rendkívül csábítóak. A szituáció nagy veszélyeket rejt: a szobordöntők, a szoborbontók általában szoborállítókká válnak. Lesz-e olyan bölcs a hatalom, hogy most végre megszakítja az unalmas hagyományt, s nem emel ön-maga dicsőítésére, igazolására anakronisztikus szobrokat? Az avult ismételtetések helyett jelenünk úgy teremthetné meg önnön hű tükörképét a köztereken, úgy hagyhatna nyomot utókorának, ha nem állítana szobrokat és emlékműveket. Így hozhatná létre a hiány szerény, ám rendkívül sokatmondó monumentumát.

Wehner Tibor

A PEST-BUDAI HIGH TECH

Finta József: Hotel Duna Inter-Continental (1969); Forum Hotel Budapest (1981); Hotel Penta (1982); Novotel Budapest Szálloda (1982); Budapesti Kongresszusi Központ (1985); Taverna Szálloda (1985); International Trade Center (1988); Liget Hotel (1990); Hotel Corvinus Kempinski (1992)

Csizmár Gyula-Finta József: Nemzetközi Kereskedelmi Központ (1985)

Zalaváry Lajos: Atrium Hyatt Budapest Szálloda (1981); East-West Center Astoria (1991)

Virág Csaba-Marillai Árpád: Alag International Projektentwicklung (1991)

Virág Csaba: A Magyar Távirati Iroda székháza (Naphegy) (1990)

„A tülparton az új
Hotel idétlen váza eltakarja
A Belváros kihűlt hiányait.
Ha áll majd frissen tündökölve mint
A békés együttélés záloga
S a túlazóperenciámi élet
Jelképe – mit hoz át a szél, keringőt
Vagy villanyos gitár géphangosított
Világvadmacskazentjét Budára
Egy év múlva Medárdus éjszakáján,
Miféle tarka óperenciás
Fénygyveleg vetül az elmaradt
Duna sötét vizére...”

(Vas István)

A csúcstól reprezentáló high tech építészet hihetetlen összegekbe kerül, s a reprezentációs művészet mindenkor céljának megfelelően perfekcióra törekszik. A high tech a város eltűnt közössége helyén a közönség számára pszeudoeseményt kínáló építészet. A pazarlás és a jólét állandósult, totális érzéki bizonyítása. Ez számunkra, amikor a kelet-európai high tech építészetet vizsgáljuk, különösen fontos szempont, hiszen Budapesten éppen ez a vonása a legszembetűnőbb. A reprezentációt kedvelő, az anyagok „szemantikáját” ismerő és azt maximálisan kihasználó kortárs építészet ugyanis évtizedek óta hiányzik a pestiek mindennapi élményvilágából. Ko-

moly méretekben utoljára száz évvel ezelőtt tapasztalhatta a pesti polgárság, miként lehet a városi élet témája, élménye a pompa és a technológiai tökély. Nyugati szemmel, meglehetősen komikus, hogy az elmúlt évtizedekben mi számíthatott nálunk csúcshoz, mégis hasznos a kezdetektől szemügyre vennünk a szerény kísérleteket, hogy majd azokkal összehasonlíthatva ítélhessük meg azt, ami már a szó nyugati értelmében is high technek minőségű.

Budapest építészete a szocializmus évtizedei alatt nem sokat módosult, ellenkezőleg, még a néhány, valaha technikailag perfekt épület is nagyrészt tönkrement. A városlakók azzal a tapasztalattal éltek együtt, hogy ami egykor megoldható volt, a szocializmusban már szinte lehetetlen. A bérpaloták egykori központi légfűtését nem lehetett működtetni, vicctéma volt, hogy itt egy liftet sem tudnak megjavítani – a századelő tényleges technológiai fejlettségéhez képest a szocializmus folyamatos barbarizálódást jelentett.

Elmaradtak a reprezentatív építkezések is. A sztálinizmus évei alatt az egyetlen olyan terv, amely technológailag fejlettebb eljárást követelt – a metró – is megalomániának bizonyult, s a Népstadion befejezésére sem telt le. Varsóval szemben Pestet a Szovjetunió nem ajándékozta meg a KULTÚRA PALOTÁJÁNAK valamely jól sikerült másolatával.

A Kádár-korszak sem mutatott különösebb kedvet és tehetséget a reprezentációs építkezések iránt, csak az ERZSÉBET HID-at mutogathattuk éveken át, mint korszerű építészeti, mérnöki csúcsteljesítményt. Ez a tartózkodás azonban nem kizárólag a pénzsűkkel, a szegénységünkkel indokolható. A városalapítók egyrészt jobban kedvelték az olyan „racionálisnak” tekintett programokat, mint a lakótelepek, másrészt pedig a Kádár-rendszer uralmi technikáitól idegen volt az a reprezentáció, amit a korporációk világa kedvel. Szemben a nyilvános tér rafinált kieszájtásával, finom metamorfózisával, a szocializmus a közteret direkt rendőrállami eszközökkel ellenőrizte és uralta. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a szocializmus magyar modellje *nem szorult rá* arra, hogy uralmát reprezentációs építészettel kösse össze. Ez az óvatos távolságtartás – a romló technológiai tudás kényszerű szerénységén túl – összefü-

gött a Kádár-féle uralmi technológiák „lágy-ságával”, a láthatatlanság, észrevétlenség kedvelésével. A levert forradalom után a hatalom fokozatosan háttérbe vonult, megelégedett azzal, hogy a lakosság nem fordul ellene. Az uralom mértékét nem kívánták a szimbolikus építészettel, a feltűnően uralt térrel is kifejezésre juttatni, s nemhogy nem nyitották meg a hatalom szimbolikus központjait, hanem fegyverrel zárták el őket. A hajdani FEHÉR HÁZ-at évtizedeken át kormányőrök védtek a kandi tekintetek elől, s noha a PARLAMENT-be még be-be lehetett jutni úttörőként vagy látogatóként, ez sem jelentett mást, mint annak nyilvánvalóvá tételét, hogy Steindl Imre hatalmas épületének, illetve az ott folyó munkának mennyire nincsen politikai súlya.

A rendszer lényegének metaforájaként is tekinthető – ma már komikus mértékű – rejtőzékenységben, a nyilvánosság elől való bujdosásban fellelhetjük a rossz lelkiismeret nyomait ugyanúgy, mint a „*minden állat egyenlő, de vannak, akik egyenlőbbek*” elv evidenciáját. Csak a belső párt tagjai láthatták a többiek elől elzárt hivatalos tereket, csak ők izlelheték meg a – mint utóbb kiderült, nyomorúságosan semmitmondó – luxust a pártudulók szépen elszaporodott villáiban. Ilyen csekély szimbolikus értékkel felruházott tereket ekkora erővel őrizni – ez volt a szocializmus talán legkedvesebb építészeti ellentmondása.

A szocializmus egyébként is pontosan tagolta a köztereket. A hatalomhoz való viszony centire kimutatható volt – annak hierarchiája, hogy ki hova léphetett be, egyben megmutatta helyét a társadalmi ranglétrán. A hatalom elzárkózásával párhuzamosan azt is megfigyelhetjük, hogy milyen komoly tartózkodás élt az ancien régimében a közösségi terekkel, a szabad kommunikációra alkalmas adó színhelyekkel szemben. Nagyobb tömegek csak ellenőrzés alatt voltak elképzelhetők, s ezt a terek paramilitáris elveknek megfelelő elrendezése biztosította (spartakiád, felvonulás, stadionok). Nyilván ezért is hagyták elpusztulni azt a pár átriumot, passzázt, ami főként a Belvárosban létezett. Így jutott sorsára a GRESHAM-PALOTA vagy Gerlóczy Gedeon Petőfi Sándor utcai bérházának csak a TAVERNA SZÁLLÓ megnyitásakor úgy-ahogy rendbe hozott passzázsa.

Ennek fényében talán érthetővé válik, mit

jelent az, hogy az elmúlt két-három évben Budapesten kinőtt a földből néhány épület, amely a high tech csúcshívonalát célozta meg.

A Finta-művek

Kevés magyar építésznek adatott meg az elmúlt évtizedekben, hogy terveit oly mértékben *valóra válthassa*, mint Finta József. Budapest döntő fontosságú pontjaira ő tervezhetett reprezentatív, komoly anyagi erőforrásokat követelő szállodákat, irodaházakat – s ezek fel is épültek.

Akármit ítélünk is tehát Finta József munkásságáról, építőművészetének jelentősége letagadhatatlan és megkerülhetetlen, hiszen a high tech vonzaskörébe is sorolható épületei a város történetének immár önálló fejezetét alkotják. Az annotációban felsorolt művek tekintélyes listája egyértelművé teszi, hogy a pesti high tech kialakulását és fennélvését miért köthetjük össze elsősorban Finta József nevével, miért beszélhetünk „Finta-művekről”.

Finta a korszak *reprezentatív építész*, s épületei immár húsz éve szoros összefüggésben vannak a kapitalizmus szellemével, a „Nyugat” ígéretével. Anyaghasználatukban, kivitelezésük minőségében, technológiai exkluzivitásukban egyre távolabb kerültek az adott évek magyar átlagától, emellett Finta építészeti hitvallása is fokozatosan megváltozott. A modernizmus hagyományának követésétől eljutott a hangsúlyozott s gyakran vitatott sajátos posztmodernizmusáig.

Az INTER-CONTINENTAL a hajdani Duna-korzó ÉVtizedeken keresztül hiányos, sérült valahai világának rehabilitációja felé megtett első lépésként s ugyanakkor a késő modernizmus kontinuum tradíciója mellett hitvallásként értelmezhető. Az építések hatalmas vita keresztüzébe került szálloda valóban kevés hajlamot mutat arra, hogy akár tömbjének egészével, akár felületalakítás módorával, végül pedig külső-belső tereinek szervezésével kapcsolatot teremtsen – vagy legalább *szimuláljon* – szűkebb-tágabb környezetével. Az INTER-CONTINENTAL némiképp fénykép-ház, azaz *elsősorban* a Duna-part és a város összképét módosító, új városképi összefüggéseket teremtő látvány meghatározására szolgál – éles kontúrjai, geometrikus ritmusokkal

tagolt tömbjének arányai mind erre mutatnak. Eltűnteti a hajdani Duna-korzó *hiányát*, s egyértelművé teszi, hogy a város *új korszak*ba lépett, a nosztalgiáknak nincs helyük. A historizmus Magyarországnak vége. Ama világ – mondja a modernizmus megjelenítője – továtűnt, a „*tündöklés a boldog keveseknek*” kora lejárt. A Duna-korzó tűnt helyén a létező szocializmus realitása áll.

Ezt a szállodát még legjobb a budai Duna-partról vagy az Erzsébet hidról nézni – nyilvánvaló, hogy ezek az érvényesnek szánt nézetei, s az Apáczai Csere János utcai monumentális *fal* pusztán a *városképet átalakító díszlet* kiszolgálására szolgál. A szálló T alakú homlokzatával, erkélysorainak hangsúlyozottan vízszintes tagolásával, puritán zárkózottságával, anyagának (aluminium nyílászárók, műkö felületborítás) visszafogottságával pontosan jelzi a szocializmus oldódásának szerény mértékét is. Finta sorozatának első darabja még erőteljesebben kötődik a Kádár-féle szocializmus „elvárásaihoz” és világképéhez, mint a Nyugatéhoz, legalább annyira belengi a „nagyberuházások” zord idétlensége, mint amennyire már a megaépületek fantasztikus tereinek előhírnöke is ez az épület. Sajátos ambivalenciája abból ered, hogy míg a modernizmus geometrikus mániáinak hódoló, éles kontúrú épülete a szocializmus erejének hirdetésére volt hivatott, addig a gyakorlatban hosszú éveken át a luxus, a Nyugat fényűzésének metaforáját jelentette a pestiek számára. Tehát bármily komikus is, a szálloda hűvös geometrizmusának idegensége, zárt tömbjének megbonthatatlansága pontosan megfelelt annak a szerepnek, amit a hetvenes évek pesti életében vitt. A belső terek *elzárt-sága*, a mindennapi Pesttől való elkülönültsége adekvát volt azzal a szociológiai helyzettel, amit az 1969-es reformbuktatók után a szocializmus és a kapitalizmus bártortalan koegzisztenciája jellemzett. Magyarország ugyanolyan óvatosan jutott el Nyugatra, amilyen aggályosan a város polgárai be-bedugták fejüket a kiválasztottság és exkluzivitás zárt tereibe. A hetvenes évek során pestiek ezrei itt tapasztalhatták meg, miként lehet átlépni az országhatárt egy szállodai hallban, hogy lehet ilyenénképp fillérekért utazni. Akárhány szálloda épült is azután, az INTER-CONTINENTAL mítoszát egyik sem érthette el, hisz

az épp egyedülállóságából, kivételezettségéből fakadt.

Jó tíz évvel később – a Zalaváry Lajos tervezte budapesti Portman-hommágyummal (hiszen John Portman Los Angeles-i WESTIN BONAVENTURA SZÁLLÓ-ja a Hyatt szállodalánc szinte kötelező építészeti normája lett), az ATRIUM HYATT-tel egy időben –, 1981-ben épült csak fel Finta következő, a Duna-korzó új képét mintegy lezáró, kiteljesítő szállodája, a FORUM, amely ismét a viták kereszttüzébe került. E vitákban nem annyira Finta műveiről, mint a *helyről* volt szó – s teljes joggal. Hiszen ez a két épület összehasonlíthatatlanul jobban determinálja a városképet, mint például a NOVOTEL, ezért létük is irritálóbb. Holott a NOVOTEL vagy a PENTA – Finta két 1982-es munkája –, ami azt illeti, igen sok kivetnivalót hagy maga után. Hiszen az olcsóbb, alacsonyabb kategóriájú szállodalánc – nyugati testvéreikhez hasonló – két tipikus darabja ez, csak hogy ehhez viszont *túl jó helyen* állnak. A NOVOTEL brutalista tömbjének kiméltelen, a környezetet *tényleg* semmibe vevő megoldása nem volna bántó, ha – a párizsihoz hasonlóan – a repülőtéri úton látnánk. Azonban ez az épület Buda hajdan egyik legszebb parkjának *helyén* most is mellbevágó. Ma már jól látható, hogy a NOVOTEL-lel köszöntött be az a gyarmati érzés, amit épp a rissz-rossz szállodák, a gyorsétkezdék pesti elhelyezésének reprezentativitásában érhetünk tetten.

A FORUM esetében jól érzékelhető Finta küzdelme egyrészt a történelemmel, az adottságokkal, a város hagyományaival, másrészt – immár nem a szocializmus uraival, hanem – a Korporációkkal: a mindenképp és mindig eltűzött szobaszámigény kielégítéséből következő sanyarú megoldásokkal.

A HYATT-tel együtt mégis a FORUM az a szálloda, amely – 1982-es szinten – már valóban a pesti high tech-szigetek megjelenésének tekinthető. Azért is idéztük fel fentebb a hatvanas éveket, a szocializmus *alaphangulatát*, hogy lássuk: *igaz*, hogy a FORUM (és a még csak nem is német, inkább osztrák technológiai szint általában) elvileg nem tartozott s nem is tartozik a „high” színvonalhoz, csak hogy Pesten *igen*. A határidők betartásának lehetőségessége önmagában is sokkolta a közvéleményt, ahogy megrendítő erejű volt a ki-

vitelezés minősége vagy a Pesten odáig nem-igen látott technológiai fegyelmet követelő függönyfal.

Itt kell ezért rámutatnom: nem azt tartom *eminens* problémának, hogy a FORUM milyen konkrét építészettörténeti analógiáknak felel meg, és milyen elvont elvárásoknak tesz eleget, hanem azt, hogy – mint arra Bodor Ferenc is felhívta a figyelmet a Duna-part átalakulásáról szóló kritikájában – milyen változásokat okoz a városlakók életében, miként befolyásolja a polgárság életminőségét. Az tehát a kérdés, hogy az épület a kívülálló számára több-e pusztán látványnál, van-e köze a szállodák high tech-hipertereinek a lakosok életteereihez, ők bejuthatnak-e a légkondicionált csodák terrénumába, zajlik-e kommunikáció a szálloda mikrokozmosza és a város adott régiója között – avagy sem. Ez Finta építészetének az igazi kérdése, s ezért állíthatjuk, hogy hasonlóan az INTER-CONTINENTAL-hoz (de annak mitológikus helyzete nélkül) a FORUM is az *elzárkózás, a hatalom védte bensőség erődje* elsősorban, és csak csekély, nagyon csekély mértékben szolgálja a városi életet. Arra biztatja az utazókat, hogy maradjanak zárt világuk teljességének érinthetlenségében, s arra kényszeríti a lakosokat, hogy beérjék a kívül rekedtek báméskodó pozíciójával.

De miért követte el Finta másodszor *ugyanazt* a hibát, immár megváltozott szociológiai feltételek között? Hiszen az egykori Duna-korzó, mint Bodor finom iróniával megjegyzi, a BRISTOL, a NEGRESCO világa sem épp a szegények paradicsoma volt, de legalább *a budapestieké*. Az új Duna-korzó Wild László tervezte összképe nem egyéb, mint szimuláció. Hiába újjítottak fel pár Buchwald-széket, hiába a díszburkolat, az egyedileg készült lámpák, a korzó mégsem ugyanaz, mint egykor volt, mégsem a város része, hanem a *turistáipar gettója* csupán. S ezért elsősorban a FORUM felel, mely elzárkózik az utcától, s nem is teremtet lehetőséget arra, hogy a pestiek mintegy betaláljanak annak vonzáskörébe. A szimuláció, a rekonstrukció, az egykori városélmény „korszerű” változtatásokkal létrehozott új terei idegenek, műviek maradnak. A FORUM Duna-parti oldalán, a teraszos presszó mellett fémhenger áll, benne lépcső kanyarodik fel az emeleti kávézóba. Az eredmény kettős veszteség,

Odabenn félhomályos kis lépcsőház a pazar kilátás helyett – kívülről pedig megint az Erőd egyik bástyáját látni.

Holott Finta elvben tisztában van felelőségével, a város és a hiperterek közti kommunikáció megteremtésének szükségletével. De ez a technológiai feladatokat magas szinten megoldó építész sajnos mintha egyre kevésbé volna képes ellenállni a megbízók, a Korporációk „elvárásainak”, tökéelségüknek, a négyzetméterenkénti uzsorahaszonra törő profitvágyuknak. Így aztán a FORUM modernista, barna függőnyfalakkal borított homlokzata idegen testként áll a városban – nem elsősorban a stílusa, hanem totális utca-szinti kommunikációképtelensége miatt. A szomorú az, hogy Finta minden további épülete is ennek az *egy* kérdésnek a bűvöletében él – de újra és újra rossz a válasz, s az eredmény: vereség. Csakhogy ez a vereség nem egy művész magánügye, hanem immár a város mindennapi életének egyik súlyos öröksége. Nap mint nap kell látnunk, beleütközünk, úgy befolyásolja életünket, ahogyan egyetlen más társművészet sem – ezért olyan nagy az építész felelősége. Finta esetében *konkrétan* láthatjuk, mit jelent a kérdés: *kit is szolgál az építész.*

Hiszen *papíron* a Váci utcai TAVERNA SZÁLLÓ s a vele szemközti NEMZETKÖZI KERESKEDELMI KOZPONT kompozíciója immár a városhoz való kötődés rehabilitációjának nevében fogant, s e kihívásnak a tervek meg is felelnek. E két épülettel nem az a baj, hogy a posztmodern stilisztika bűvkörében tett engedmények kissé komikus kavalkádjának képét öltik. A homlokzatok változatossága, az épületszobrászat és -diszítés szintjén ez akár még rendben is lehetne, végtére az eklektika és a historizmus városában nem különösképpen feltűnő a vidékies álarcosbál. Finta – saját korábbi megoldásaival szemben – vissza-helyezi jogaiba a façade-ot, amely mégiscsak az épület arca. Sőt, kivált a TAVERNA horizontálisan kettévágott tömbjének alsó része, a homlokzatot enyhe körvhullámmal gazdagító, a pozitív és negatív hajlatokkal eljátszó kedély pesti divatot szült. Azóta ez az oszloppokkal, ívekkel játszadozó hóbortt sajnos mintha kötelező leckefelmondássá vált volna.

Finta felmérte, hogy a posztmodern – az irónia, a fragmentális megoldások legitimmé

válása, a kettős kódolás, az idézgetés, a „vendégszövegek” ürügyén – talán az első olyan „stílus”, amely megengedi a koherencia és konzekvencia hiányát, eltűri az arányok rendjének felborítását, ahol egy-egy olcsó vagy éppen drága *vicc*, poén – az építészet „szerves” részeként tekinthető. S míg a kordivatok nyomásával szembeni puhaság mintha a megbízóknak tett engedményekkel is összefüggne – az építész Finta a Váci utca két épületét ellátta minden jóval, annyi posztmodern göncel, amennyi azokon csak elfér. A szobaszámnövelés miatt nyilván elkerülhetetlen homlokzati beugrót – mintegy a tetőszint „szimbolikus” folytatásaként, s némi „átkötés-ként” – szépen formált, kicsinyt hullámzó betonszalaggal fűzte össze.

Miért is hívja fel Finta a figyelmet a tetőszintre, *jelent-e* valami különösét ez? Világos, hogy nem – csupán egy „posztmodern” tréfa tanúi vagyunk, amikor a „minden mehet” karneváli jelszava építészetté tehető. A posztmodern szimbólumok létüket csupán annak köszönhetik, hogy az építészek ráuntak arra, hogy a modern épület szimbolikus ereje kimerüljön az üres homlokzatra illesztett SONY feliratban. Ugyanígy csak diszlet maradt a TAVERNA két élesen elváló homlokzati sávját mintegy összekötő, hullámzó fémszalagok szecessziós asszociációkat ébresztő fémcsíkjá. Újra az a kérdés: mire való ez? Hiszen ha az épület horizontálisan két élesen elvágott részre osztható, akkor miért kell takarítani ezt? Ha *ez* az épület egyik alapvető, arányát, funkcionális eltéréseit is kijelölő sajátossága, akkor azon nincs mit szégyellni. Vagy talán e sávok a tetőszint jelzésének betonszalagját hivatottak megismételni? De minek megismételni azt, ami egyszer is felesleges volt?

Ám *ez a szó szoros értelmében* a felület kérdése még csupán. Ettől még jó is lehetne akár a TAVERNA és az annak negatív lenyomatú homlokzatával ékeskedő KERESKEDELMI KOZPONT. De felmerül a városépítészeti kérdés is, hogy miként használható a Váci és Petőfi Sándor utcát összekötő átjáró, illeszkedik-e a FONTANA DIVATHÁZ belső udvarához és a Gerlóczy Gedeon tervezte, egykor gyönyörű bérház passzázsjához. S itt kezdődnek az igazi bajok. A két utca között átsétáló vendég sötét és alacsony folyosóra érkezik. Jobb-

oldalt ugyan a City Grill üvegfalai mögött zajló életet szemlélheti, de baloldalt csak a puszta betont, s elmerenghet az árkád – kifejezetten lakótelepi asszociációkat keltő – belmagasságán. Az udvarba bejutva nem is a parkoló utcaszint alatti, nyitott látványa zavaró, hanem a boltok, az élet, az *utca* valóságának hiánya. Hiszen a FONTANA HÁZ balra eső portája nem különösképp kedves látvány, amint a szálló – egyébként nevétségesen kicsiny – halljának jobb oldali kijárata sem dobogtatja meg a sziveket. Igaz, hogy a Petőfi Sándor utca felől elvben két eszpresszó is hívogathatná a járókelőket, csak hogy valójában az alacsony árkád félhomályában, a beton-tömbök között néhány ócska szék árvalkodik csupán. Az esti világítás nem haladja meg a Kelenföldi pályaudvarét, s ez semmiféle tökének tett engedménnyel nem indokolható. A Gerlóczy-ház hajdan fényes boltokkal teli passzázsának rendbehozatalára már nem telt a figyelemből és pénzből, s a mocskos aszfalt poros, töredezett. Ezt a valóságot nem különösképpen szépíti például az átrium centrumában elhelyezett beton „óratorony” üvegezett – I. M. Pei párizsi Louvre-toldalékát mimelő – piramisa, az *utcabútorok pedig nem teremtenek életet, legfeljebb elviselhetőbbé teszik azt.*

A TAVERNA passzázsainak, átjáróudvarának kudarca nem vezethető vissza *egyetlen* okra. Egyszerre van szó a telek kiuzsorázásából következő szűkös méretekről, a belső udvar lichthoffá válásáról, az *igazi* utcaélmény hiányáról, illetve – a high techhez mérve – szemet szúróan olcsó megoldások következményeiről (az esti világítás hiánya akár még most is pótolható lenne).

A szemközi KERESKEDELMi KOZPONT kommunikációs szerkezetéről még kevesebb jó szót ejthetünk. A tervek szerint nyilván egybenyitandó belső – sétáló- és vásárlóutcának használható – közlekedőfolyosót, illetve az épület közepének pszeudoátriumát a jelenlegi használók elzárták egymástól, így egyszerűen értelmét veszítette az egész. A zsákutcák rendszerében nincs honnan hová menni, a külső-belső terek átjárhatóságának posztmodern tétele, a félprivát zónák szisztémája így bezápol, az épület a szándék ellenére megközelíthetetlenül zárt és idegen marad. Holott a TAVERNA félhomályos zugaival szemben a KERESKEDELMi KOZPONT fényes,

igényesen kivitelezett belső terei ígéretesek lennének.

Hogy épületei zártságának problémáját Finta maga is érzékeli, ezt az INTERNATIONAL TRADE CENTER ismertetéséhez irt magyarázat tanúsítja. Ez bizony már leplezetlen panasz a nemzetközi nagytóke roppant izléstelen viselkedése miatt: a Bajcsy-Zsilinszky út sarkán álló újabb épületét szinte kiforgatták eredeti alakjából. „*Fel kellett adjuk azt az elképzelésünket, hogy az épület földszintje egészen nyitott, átjárható legyen, s rákapcsolódjon az Alpári Gyula utcához vezető szomszédos klasszicista udvarra.*” Kinos, de megint ugyanaz a helyzet, mint korábban. A József Attila utca végén, az Andrássy úttal szemközt fekvő saroktelek, hasonlóan a Duna-korzóhoz vagy a Váci utcához, Budapest egyik *legfontosabb* pontja. Fintának ez az épülete a pesti városépítéssel hosszú évtizedek óta megoldásra váró, sok vitával terhes fejezetét zárja le. A végeredmény az a montázs, amelyet a szakkritikus, építész Szegő György maliciózan „kétnemű” háznak nevez.

A homlokzatalakítás ismét nagyfokú figyelmet, a környezet iránti érzékenységet, a szomszédos épületek ironikus (?) vagy épp *kétségbeesett* idézése révén a felület szintjén megvalósított kommunikációs igényt árul el. Erre vall a szinte már komikus kis kupola is a Bajcsy-Zsilinszky úti oldalon, amely – természetesen – a háttérben álló BAZILIKA kupolájának „idézete”. A posztmodern geg – ahogyan a Váci utcában – itt sem más, mint *ures* tréfa. Hiszen *miért* is kell megismételni a BAZILIKÁ-t, *mire* vezet, ha az épület egy közelben álló másikra mutat, *mit jelent, mit old meg* mindez? – ezek a kérdések értelmetlenek, hiszen *tudjuk*, hogy nincs rájuk válasz. Csak a stílus akarásáról, az egyéniség kifejezésének hangsúlyosságáról van újra szó. Finta – itt már egyre követhetőbb módon – rászokott az eklektika, a boldog következmény nélküliség kábitószerének használatára. A József Attila utcai, öbölként behúzódó fal, illetve a Bajcsy-Zsilinszky úti fegyelmezett, zárt sík találkozását mintegy feloldó sarok is erre mutat. A toronyként kiemelt sarokforduló függönyfalát részben külső betonplasztika ékíti, azonban a hangsúlyozott – esti világítással is megerősített –, szinte önálló struktúra fegyelmezettsége, összeszedettsége (tehát városképi

sajátossága) sem felelteti a megoldatlanságot. A létre nem jött passzázs azt eredményezi, hogy a félköríves belső udvar – Finta kifejezésével élve „kanyon” – ismét csak zárt és némiképp értelmetlen marad. Az épület plasztikai értéke, az öböl szívóhatása ellentmondásba kerül a tényleges használattal, a városlakóknak újra nincs miért belépniük az újabb hipertérbe, a gyarmatosítás újabb szimbolikus világába. S ezt nem felelteti a járdán elhelyezett, diszkrétnek nem nevezhető vörös fémkonstrukció sem, amely csak tovább szaporítja az értelmetlen pszeudoszimbólumok számát.

Akármi is, Finta kiváló képességei, a hazai piacon egyre nyilvánvalóbban egyedülálló technológiai gyakorlottsága, az ilyen nagyságrendű feladatok megoldására való alkalmassága nincs összhangban épületeinek – általa is kívánt, remélt – céljaival. Egyre-másra a városhoz való kötődésről volna szó, s újra és újra annak hiányát tapasztalhatjuk.

Műde sajnos összegződik a Finta eddigi életművén belül is kiemelkedő fontosságú CORVINUS KEMPINSKI hatalmas, szürke gránittömbjén. Ez a szálloda leginkább egy minden elképzelhető módon agyondiszített és -rendezett operára emlékeztet, melynek *dallamkínce* sajnálatosan gyenge, és szomorkásan kevés erélyt s tehetséget mutat. Hiába a hangszerelés, a világítás, a díszlet, a remek énekesek, a pazar kiállítás egésze, a maximálisan igénybe vett reklámhadjárat, a szuperprodukciónak minden kelléke – ha maga a műgyengécske.

Mert tagadhatatlan, hogy a CORVINUS KEMPINSKI *szuperprodukción*. Ez ma Budapest legelegánsabb, legkihívóbb, legdrágább, legamerikább épülete, a gyarmatosítás minőségileg új fejezete. Pesten eddig nem látott tőkekonzentrációról van szó, az alsó-ausztriai építőipar egykori csodái után immár az *igazi* high tech van jelen, abból a fajtaból, amit Jencks „Fast-Food-Mega-Build”-nek nevezett.

A CORVINUS KEMPINSKI sorsa, városhoz való viszonya nem pusztán Finta életművén belül fontos fejezet, annak kudarcra nem csupán az immár ismétlődően rosszul megoldott, nagyszabású tervek tradíciója miatt elkedvetlenítő, hanem azért is, mert a budapesti viszonyok között gigantikus vállalkozás

akaratlanul is *normává* válik. Így Finta segíthetett volna például megszabni a Korporáció viselkedését, megmutatni, hogy mit vár a város az új építészettől, mit tekint a korrekt partnerség etalonjának – műve új konvenció kezdete lehetett volna, amelyet ez *után* várni és betartatni sokkal nehezebb lesz.

Finta ez esetben – papíron megint csak jó az elképzelés – úgy döntött, hogy olyan nagy ívű, nagylélegzetű formát terem, amely *magában hordozza* a városnegyeddel, az utcával való kapcsolatot, s eleve lehetetlenné teszi a távolságtartást, az elzárkózottságot. Ezért a CORVINUS KEMPINSKI tradicionális értelemben vett *homlokzata*, az eddigi magyar gyakorlathoz képest szokatlanul nagy ívű, hatásos főbejárat az Erzsébet térre néz. Ez a megoldás nyilván elkerülhetetlen volt, más kérdés, hogy a főbejárat felől az amúgy is poros, zavaros Erzsébet térből szinte semmi nem látszik, csak egy keskeny és igen forgalmas, egyirányú mellékutca fogadja az érkezőt. De az építész – talán épp a kommunikáció szándékával – alkotott egy másik homlokzatot is, a sétálóutcává alakított Deák Ferenc utca felőli oldalon. Ennek a kialakításában is segítségére volt az alapforma: a szálloda hatalmas, majdnem félkörívet magába foglaló karéja, melyet a Bécsi utca, illetve az Erzsébet tér felől egy-egy téglatest zár le. Ez a forma teszi lehetővé Fintának, hogy ezúttal végre – némi okkal, s jóval monumentálisabban, mint a Váci utcában a TAVERNA esetében – visszatérhessen a homlokzat síkját megbontó körívhez, ami a belső kör „áttöréseként” is érthető, bár ténylegesen nem arról van szó. Az is igaz, hogy a főhomlokzat tagolása kicsit emlékeztet a hajdani ADRIA-BIZTOSÍTÓ (ma FŐKAPITÁNYSÁG) épületének ritmusára, sajnálatos viszont, hogy az orozatok e csendes párbeszédét megrontja a CORVINUS KEMPINSKI hátracsapott manzárdszintjének durva ténye.

Egyértelmű tehát a nyitás, a kommunikáció szándéka. Az Erzsébet téri hatalmas üvegfelületekkel hívogató bejárat – a szállóvendégeknek szolgál, míg a Deák Ferenc utcai oldal, a szálloda mintegy *felnyitott fele* – a szálloda belső, rejtettebb, nagy formája – a városlakók, a sétálók számára kínálna élményt s közlekedést. Erre a végre a nagy formákban is tetten érhető szándéka, bármilyen fájdal-

mas ismét leírni, csak utólag lehet *visszakövetkeztelnünk* – a valóság megint mást, ennél rosszabbat mutat. Hiszen a kommunális célokot szolgáló plaza döntő részét elviszi a karéj közepébe telepített, kör alakú vendéglő zárt tömbje, s ez betérésre, sétára nem kínál lehetőséget. A szállodába a Deák Ferenc utca felől nehéz bejutni, a kicsiny és ismét beton-sivataggyá vált eszpresszó teraszáról egy lehetetlenül keskeny, a főfalnak támasztott üveg-folyosón át érhető csak el a belső tér. Dupla ajtón kell átjutni, hogy a shopping mall elegáns, exkluzív félkörívén sétálhassunk végig, s áttérjünk a kissé túlzottan a birodalmi építészeti rémálmaira emlékeztető hallba, az Erzsébet téri oldalra. De ezt az utat már csak kevesen teszik meg. A sűrű üvegajtó cseppet sem hívogató, inkább ismét csak elzárkózó, visszautasító. A városlakók legfeljebb azt érzékelhetik, hogy egy mellékajtón át beculogtak a színpad oldalára, ahonnan gyorsan végigúszva immár távozhatnak is.

Megint győzött a gyarmatosító kedvű nagytőke, a CORVINUS KEMPINSKI – tervek ide vagy oda – maradt azoké, akiknek ténylegesen épült: a szupergazdagoké. Akik aztán tényleg jól érezhetik magukat, mert immár Budapestten is mindazt fellelhetik, amit eledig csak a Nyugat távolabbra eső országaiban tapasztalhattak álmélkodva az utazó. Itt valóban nem sajnáltak semmit, ez az épület tényleg a show-biz része. Kint és bent egyaránt tombol a puccparádé. A három szintre terjeszkedő, birodalmias modorban fogant márványoszlopok a legkülönbözőbb oszloprendekkel való asszociációk felkeltésére alkalmasak, s akinek nem elég a geometrikus tagolások ritmusa, kiszórakozhatja magát a rejtett világítással kiemelt, oszlopfőket ölelő négyzet fényfoltján. De el lehet szemlélődni a high tech építészet világszerte kedvelt nemes versengésének mintapéldányain, a tükröződő fémmel, nemes fával borított lifteken, amelyek tényleg első osztályúak. (Azt kell mondanom, a New York-i TRUMP TOWER-től eltekintve nemigen láttam ehhez fogható eszelős giccset.)

A lobby külön ajándékot is kínál a kicsit sznobok számára, a félemeleti – uszodához vezető – folyosók a GUGGENHEIM MÚZEUM belső terének szerény imitációi, s a fehér falak feletti rézkorlátok csillogása sem épp lebecsülendő látvány. Amúgy az uszoda és fit-

ness center sem csekély élvezet. A belmagaság ugyan nyomasztó, de hát a szobaszám növelése erős kényszer. Ettől eltekintve azonban minden rendelkezésre áll. S nem is a titokzatos gépekről van szó, hanem az *antik* modorban kialakított környezet neveltségességéről. Egy high tech épületnek ezt a részletét ugyan minek felöltöztetni szobrokkal és oszlopfőkkel?

De gondolt Finta az épület sarkainak díszítésére is. A Deák Ferenc utcai oldalon egy formás torony várja a látogatókat, alján külön kis butik fogadja a betérőket. A tornyot bástya formában megismétli a túloldalon is; nyilván az építészeti ikonográfiai tanulságok levonása várna a kritikusra. A posztmodern világban gondolnak a mindennapok emberére is, s a torony – tudjuk – antropomorfi forma, jócskán uralkodó jellegű, fallikus is, mi sem alkalmasabb tehát az uralom, a környezet feletti dominancia megjelenítésére. *Mint-ha ehhez nem volna elég az egész szálloda.*

Bizony, a CORVINUS KEMPINSKI Kosztolányi ESTI KORNÉL-jának ideillő fejezetét idézi, „melyben a világ legelőkelőbb szállodájáról van szó”. „Ismeritek a szállodák költészetét?” – kérdezi olvasótól Kosztolányi-Esti „*Legutóbbi külföldi körúton, hazatérőben úbaejtettem egy kis országot. Itt rábukkantam egy szállodára, melyről külön meg kell emlékezmem.*

Ez a szálloda előkelő volt. Olyan előkelő volt, amilyent még nem láttam sehol. Bátran merem állítani, hogy a világ legelőkelőbb szállodája volt.

Az alkonyat porában rohant gépkocsim, utótkopott, alacsony kalibák között, s egy gipszrözsés, kupolás, tizenhárom emeletes felhőkarcoló előtt állott meg, mely élénk ellentétet alkotott siralmas környezetével, és láthatólag az idetért külföldi előkelőségek fogadására szolgált.”

A CORVINUS KEMPINSKI ugyan a Belvárosban áll – szemközt Finta újabb üzletházat alakít át –, túlnan az angol nagykövetség épületén lobog fennen a brit lobogó, de azért érthetünk a szóból. A Deák Ferenc utca hajdan fényes, eklektikus és szecessziós bérpalotái mocsokban, restaurálásra várva, mint az egész városrész. A szállóval szemközti házban a negyedikén egy atlétatrikós úr álldogál, és néz, néz elborult arccal. A világ legelőkelőbb szállodájának kinos komikuma bizony a CORVINUS KEMPINSKI alapélménye.

S ez a high tech igazi környezete: a szét-esőben lévő Pest.

A szigetek

Ha a reprezentatív épületek számát tekintve Finta József munkásságát egyedülállóan mondhatjuk is, nem szabad alábecsülnünk az olyan rangos építészek tevékenységét, mint Virág Csaba vagy Zalaváry Lajos – noha itt munkásságuknak csupán a high tech vonzások körébe sorolható pesti példáira térünk ki.

Virág és Zalaváry házai – akárcsak Finta művei – gyakran szigetként állnak környezetükben. Idegenként egy nagy forgalmú budai főútvonal irgalmatlan zajában, szemközt a Gellérthegygel (az ALAG CENTER a Hegyalja úton), túlméretezeten a Naphegy tetején (MTI-SZÉKHÁZ), illetve a város közepén (ASTORIA NEMZETKÖZI IRODAHÁZ).

Virág Csaba – Marillai Árpáddal közösen tervezett – ALAG CENTER-je a tudatosan vállalt, a posztmodernet egészében visszautasító késő modern építészeti pesti megjelenésének mintaszerű darabja. Ugyanakkor, mint azt Virág Csaba a *Magyar Építőművészet*nek adott interjújában elmondja, ez az épület is a megrendelőkkel való, cseppet sem esztétikai jellegű viták során született, s megannyi kompromisszum végeredménye.

Az ALAG CENTER egyik legnagyobb problémája, építészetének kihívása: a helyszín. A Hegyalja út a város egész forgalmi rendjéből következő igen kedvezőtlen adottságokkal rendelkezik. Ez a valaha csendes budai mellékutca ugyanis a nemzetközi főútvonal forgalmát viszi – s a Naphegy és a Gellérthegy villákkal, tenispályákkal, játszóterekkel teli nyiladékan átdübörgő forgalomban szinte senki nem veszi észre, mi mellett is halad el. Az ALAG CENTER ugyanakkor kívül esik a gyalogosforgalom övezetén is, nincs hol megállni és megismerni ezt a házat.

Holott Virág épülete több szempontból is figyelmet érdemel. A posztmodernnel kacérkodó Fintával szemben ő ugyanis a kontinuous modernizmus és némiképp a dekonstrukció megszállottja, így idézetei is ennek a kettős választásnak felelnek meg. Idézni és montázst építeni ugyan posztmodern dolog, de azért idéz ez a kettévágott ház is bőségesen.

Az épületnek csak az egyik fele követi a Hegyalja út fordulójának ívét – ez volt ama kompromisszum, melyet az építészek meg kellett kötnie –, a másik fele mintegy levágja azt, azaz marad a modernizmusnál, a geo-

metriánál. Virág Csaba eredeti, ivelt, az utca nyomvonalát követő tervét csak félig fogadták el, hát fogta és kettémetszette épületét, mondván, minek is takargatni, ami amúgy is sejthető lenne. Így tulajdonképpen két házat épített, két egyenértékű megoldási lehetőséget kínálva – mint egy mintakönyvben. Van ugyan a két fél között némi keskeny átfedés, mintegy a félreértések elkerülése végett, hogy azért mégis inkább egyetlen épületről van szó. A jobb oldali betonvegny egy ablaksornyt ráhajolnak a bal oldalra, s fent alig kiemelkedő toronycsonk is felvillan, pusztán a gyengébbek kedvéért.

A bal oldali, lépcsőzetesen leharapott, geometrikus fél az esszencializmus csúcsteljesítménye. Az épület eme felén nincsen semmi dísz, nincs homlokzatigény, a pusztá funkcióknak kellene csupán a szépséget szolgáltatnia. A hófehér falon csak a füstüvegvel borított négyzetablakok ritmusa követhető, sehol egy párkány, orom, bármi, amin a szem megállhatna, a kedély megpihenhetne. Ez valószínűleg szándékos – ennyire azért még a tökések sem lehetnek szőrösszívűek. Virág nyilván úgy gondolta, hogy bármiféle *mellébeszélés* rontana az összhatáson. Csak az utcaszint nyújt némi változatosságot: a BMW-szalonsodái előtt a mélygarázs lejárata díszítő fekete-vörös neokonstruktivista „szobor” – valaki talán jelentést is láthat benne – hasonlós Finta kedves kis Bajcsy-Zsilinszky úti felnagyított ruhaszárítójához. Tartok tőle, hogy a bal oldali puritán, szerény megoldásért Virág a jobb oldal ivelt, neokonstruktivista, Richard Meierre utaló, kolonáddal ékített csodáját szánta kárpótlásul. Itt aztán minden hiányérzet megszűnhet, a szem bővelkedhet látványokban. S itt van az a vörösre festett, túlméretezett napellenző, amit tekinthetnénk a dekonstrukció előtti tétveg tiszteletadásnak is.

De bizony elég lehangoló, hogy egy egész épület szinte minden esszenciája, sajátossága nem a térformálásból, nem a funkcióból, hanem a kedélyből következő külsőleges elemekben, ebben a monumentális simléderben összpontosul, s az ALAG CENTER enélkül hirtelen teljesen meztelen, félbehagyott torzó lenne csupán. Nem jó, ha egy épületet *egyetlen* félig funkcionális, félig intellektuális géből alkalmazott ötlet hiánya megfoszthatna a

sajátosságától, félreismerhetetlenségétől. Talán nem épp a modern építéssel tradíciójához tartozik ilyen mértékben megbízni egyetlen semmisségben. Mert az tagadhatatlan, hogy az ALAG CENTER *igazi* neve a napellenző háza lehetne.

A deklarált posztmodern-ellenesség ellenére azt kell látnunk, hogy az eljárás nagyon is megfelel eme divatirányzatnak. Hiába más a modor, hiába eltérőek az ideálok, hiába különböznek az etikai minták, itt is épp az válik *beláthatóvá*, hogy a késő és a posztmodern ugyanannak a szociológiai helyzetnek a szülöttje. Nincs itt szó kétféle társadalmi elkötelezettségről, nincs szó makacs baloldaliakról, kitarító utópisták és áruló yuppie-k, kiábrándult liberálisok ellentétéről. Virágot és Fintát e két épületnél ugyanazok az elvárások kötik, ugyanazok a Trösztök bízzák meg, ugyanabban az építészeti környezetben. Legfeljebb az épületet hirdetésként használó önidentitás más. Az ALAG CENTER ugyanúgy Erődként mered sötét üvegeivel a pusztulófélben lévő gellérthegyi villákra, mint bármely más irodaház. Ugyanúgy a Nagytőke üzenetét hordozza, mint a többi társa, legfeljebb kevésbé feltűnő helyén áll a városnak.

Virág Csaba másik high tech épülete, a naphegyi MTI-SZÉKHÁZ, szintén kompromisszumsorozat eredménye. Ha az ALAG CENTER-nél a maximális helykihasználásra törekvő és takarékoskodó nyugati megrendelőkkel folytatott reménytelen vita vezetett e dualista végeredményre, akkor az MTI-SZÉKHÁZ-at a késő szocialista beruházások sorsa érte utol. Vagyis ezúttal Virág szabad volt a tervezés során, senki nem akadályozta meg abban, hogy a Hollein tervezte bécsi HAAS HAUS pesti verziójának is tekinthető, kör alaprajzú, valóban impozáns épületet álmódjon. Csupán a kivitelezés során tették kissé tönkre munkáját, elvonva talán a devizát igénylő anyagokat, arra kényszerítették az építész, hogy a nyugati technológiai lehetőségek helyett érje be a honi ipar némiképp barbár, durva, egyenetlen megoldásaival. Az MTI-SZÉKHÁZ ennyiben a *magyar* high tech egyedülálló teljesítménye, pontosan megmutatja, hogy miért is kell osztrák–német segítséggel megoldani azokat a feladatokat, amelyeket egy-egy irodaház, szálloda kivitelezése állít. Az MTI-SZÉKHÁZ vadonatúj előcsarnoka

beázik, a folyosókon pereg a festék, recsegnek a padlók, pontatlanok az illesztések, kilátszik mindaz, aminek rejtve kellett volna maradnia, merev, ami lágy kéne hogy legyen, durva, aminek finom hatást kellene keltenie. A függönyfal vélhetően szándékolt összhatását, a transzparenciatükröződés kettősségét tönkreteszik a karvastagságú alumínium merevítő rudak, a függőleges tartóoszlopok ritmusa túl erős és hangsúlyos az épület egészéhez képest.

Ám ez csak a mérleg egyik oldala, amiért Virág *nem* felel. Csupán alkalom arra, hogy elgondolkozhassunk azon, miért is függ össze a high tech Pesten a gyarmati érzéssel, miért is idegenek ezek az épületek, utópizmusuk miatt válik üressé, technológiájuk perfekciója miatt is kelt minduntalan ambivalens érzést. A másik kérdés ugyanis az, hogy miként is értékelhetjük Virág Csaba elképzelését, amellyel a Naphegy tetejére telepítette a késő modern hengeres test valóban túl nagy tömbjét. Nem az a probléma, hogy az MTI-SZÉKHÁZ (kivált a hatalmas antennatornyokkal) óhatatlanul is uralja a környezetet, hanem hogy *miként* teszi ezt. Az épület ugyanis az MTI ötvenes években épült, jellegzetes szocreál – másként fogalmazva neoklasszicista posztmodern – tömbje mellett áll, azzal üvegfolysók kötik össze, miközben az új ház erről tudomást sem vesz. A tervező ugyan maga is sajnálkozott, hogy az eredeti székház restaurálását nem bízták rá, ám ettől független, hogy *akart-e* valamit ettől a viszonytól, volt-e olyan elképzelése, amely párbeszédet kínál a már meglévővel, s ha kritikával kezeli is, de tudomásul veszi az adottságokat.

Úgy hiszem, a válasz: nem. Virág új székházát egyszerűen az átjárófolysók szintjén foglalkoztatja az örökség, és ez bizony visszaüt. Igyekezete, hogy úgy tegyen, mintha épületétől balra nem lenne semmi – görcsökhöz vezet. Ezért is fordul el a semmibe az amerikai mintáknak megfelelni óhajtó plaza üvegglákkal ékített, üres kis betonsivataga, ahelyett hogy bekapcsolódna a meglévőbe, a város valóságába. Virág Csaba egy jelzésnyi Manhattant akart a Naphegyen – önmagában véve is kétséges, hogy szükség volt-e rá –, de New York elsősorban az élet példája, nem az absztrakt elveké, s így az idézgetésnek nem csupán a függönyfalak tükröződé-

sének absztrakt tételében kellett volna kimerülnie. Elkedvetlenítő nézni, hogy az új székházat a régivel összekötő folyosók mint útnek nyíltan, vakolatlanul hagyott sebeket a szürke téglafalon, ahogy nem lehet nem észrevenni a különbséget a Naphegy tér közepének játszótere és az ugyanoda nyíló MTI-plaza között. Az előbbi a szokványos kora szocialista utcabútorokkal, betonlábás, vörös padokkal, elhanyagolt fákkal, sárga murvával és a csendesen, de zajló élet jeleivel tele – az utóbbi elkülönülten, eleganciára törekvően és üresen.

Be kell vallanom, hogy újra és újra vizsdatértem a Naphegy térre, mert úgy éreztem, félreértem az építész szándékát. Elnéztem a házat alkonyatkor, bámultam téli reggeleken, de nem kerültem hozzá közelebb. Aztán lassan összeállt a kép. Virág Csaba – sajnos – *tényleg* nem akart semmit Pesttől. Az üres építészeti tétel, a high tech megvalósíthatósága foglalkoztatta. Elbűvölték az anyag lehetőségei, a fém, az üveg, a fények, a tükröződés és transzparencia ígéretei. Kevés épületet láttam, amely így mutatja meg, milyen lehetetlen is az építészetről mint pusztán a térformálás, a funkciókielégítés *művészetéről* beszélni, hogy adandó alkalommal milyen szakadék is húzódhat meg egy idea és egy városrész tényleges élete között. Pedig ennyi csak a posztmodern urbanizmus, a „jacobizmus” evidenciaszerű felismerésének igazsága. Arra kellett volna rájónni, hogy mi is a Naphegy csodája, mit jelent ez a példátlan kisvilág a hajdani Krisztinaváros mellett, a Tabán hűlt helye fölött, a Gellérthegy oldalában. Ha azt kérdezzük, hogy „mit jelent” ez a kisvilág, akkor a különbözőség megragadására, a *genius loci* feltárására utalunk. Jó egy épület akkor, ha *itt* jó, ha segít továbbítani a hely szellemét, ha átveszi azt, ha nem marad idegen. S ez fontosabb, mint bármiféle, mégoly hatásos, ám üres stílusgyakorlat. *Ez* jelenti a kritikai regionalizmus framptoni tétele, amely nem megállást parancsol a modernségnek, csupán adaptivitást és kommunikációkészséget követel attól. Mindazt, amire a naphegyi palota nem képes.

Amennyire a Naphegy szellemétől idegen a high tech, olyannyira helyén van az Astoriánál, ahol a Zalaváry Lajos tervezte EAST-WEST CENTER irodaépülete áll. E keresztesedés már a századvégen is Pest egyik kiemel-

kedő fontosságú, zsúfolt, forgalmas pontja volt. Az új irodaház a hajdani Nemzeti Színház melletti telken épült hatalmas eklektikus bérpalota helyén áll, amely „arcával” a keresztesedés felé fordul, pilaszterekkel, széles oromzattal, szobrokkal, a sarkon kupolával ékitett, négyemeletes épület a maga idején – hasonlóan Zalaváry házához – high tech színvonalat képviselt.

Zalaváry mintegy száz évvel később nem tesz mást, mint korszerű formákban, mai funkciókkal, de *megismétli* a hajdani bérpalota az idő tájt még csorbitatlan csodáját – hiszen ne felejtjük el, hogy az egy-két emeletes klasszicista Pest adottságaihoz, hagyományához képest az eklektikus saroképület hatalmas tömbje is új minőséget jelentett. (Legfeljebb, tehetjük hozzá némiképp kesernyés szájjal, az a különbség a két századforduló között, hogy az előző boom méretei összehasonlíthatatlanul nagyobbak voltak a mainál. Akkoriban nem szigetek épültek Pesten, hanem vadonatúj épületek száza.)

Ahol a századvég építésze a Rákóczi úti és Múzeum körüti homlokzatok találkozását a maga módszereivel, a félköríves fordulóval, a korinthoszi oszlopfókkal, a kupolával kiemelte, ott helyezi el Zalaváry is épületének lényegét: az utcaszinttől az oromzatig átlátszó üveggel fedett „tornyot”, amelyben felalá száll a három üvegfalú lift fénylő hajója. Amellett, hogy visszautal a századfordulóra, Zalaváry saját építészetének hagyományát is változtatja, alakítja. Hisz nem tesz egyebet, mint a Portman-féle átrium (Pesten a Duna-parti HYATT-ból ismert) eljárását *fordítja az utca felé*.

Az ATRIUM HYATT-et még a belső, mesterséges nyilvánosság uralta, amaz épület sokkal vonzóbb belülről, mint amit kívülről ígér. Hiszen az utcán sétálónak nem sokat árul el az egyes szobák különös, kabinszerű kiugratása a homlokzatokról, *be kell menni* a szállóba ahhoz, hogy felismerhessük: a homlokzatok tulajdonképp a belső liftek formájának ismétlései. A HYATT különös tréfával idézte fel a pesti gangos bérházakat, azok kommunikációs szerkezetét, óhatatlanul is ellenőrzött életet teremtő, de agorát is adó térformáját. Persze úgy, hogy az kicsit halott, kicsit mesterséges – ez a belső tér mutatja meg a legvilágosabban, mit jelent a „város a városban” pseudoélménye, a szociológiai homogenei-

tás steril világa. Ha a HYATT valamely lakója – ami nem valószínű – kísértél elzárt átriumának, mesterséges, légkondicionált lidércnyomásának teréből, és betér az útjába eső első gangos bérházba, akkor megtudja, hogy milyen formális tréfa áldozata is.

Ám – s ezt Finta vagy Virág Csaba épületeinek kommunikációképtelensége után tudhatjuk értékelni – Zalaváry még egyszer nem követte el *ugyanazt* a hibát, s az Astoria sarkán álló épület „liftházának” megnyitásával komoly lehetőséget teremtett arra, hogy a high tech hiperterének elzártága feloldódjon, s visszataláljon közegébe, a városba.

A némán emelkedő és süllyedő liftek, a fénylő kalickák látványa valóban roppant hatásos. *Ezt* jelenti a gyakorlatban a posztmodern külső-belső közti különbséget elmosó ideája, az építészet révén létrehozható pszudoélmény, az „események” építészetiének stratégiája. Ezzel az egyetlen, ám nem külsőleges, hanem az épület esszenciáját megteremtő, térszervező és a szociológiai dimenziókra is figyelő ötlettel Zalaváry összeköti az irodaházban zajló életet a városban történő eseményekkel. Az irodaházi élet, a gőgös, fehér galléros világ biztonsága változatlan, de az mégiscsak valamiként a nyilvánosság fényében, a közönség szeme előtt zajlik. Az osztálykülönbségek legalább élesen láthatóvá válnak, s ez sem csekély eredmény. Zalaváry nyíltan bevallja, hogy mélyen tisztában van épülete súlyával, a nemzetközi tőke, az internacionális bürokrácia hatalmának képviselével. Zalaváry – mi mást is tehetne – a megrendelők oldalán áll, a kiválasztott kevesek képviselője, de független szellem, aki kicsit bosszút is áll megrendelőin, mikor *naponta kirakatba állítja azokat*. Az Astoria sarkán álló irodaház, ugyanúgy, mint a TV, azt mutatja meg, hogy mily mélyen és szétbontathatatlannal összeolvadt a magán- és köztér, az elzárkózásra mily kevés az esély. Zalaváry tisztában van azzal, hogy az építész immár nem a változások mérnöke, nem a szociális igazságosság tervezője, hanem ismét a megrendelők szolgája. A kérdés csupán az, hogy miként. Hogy van-e ereje és tehetsége az építésznek udvariasan, szeliden – ha nem is nemet mondani, de fenntartásait érzékeltetni.

A kétértelműség építészeti hatalma mutatkozik meg abban, ahogy a lift néma, légkon-

dicionált, emelkedő kasában állva tapasztalhatják a bentiek, miként fuldoklanak a pollúcióban az alant lévők, s ez akár még a kiválasztottság érzésének napi megerősítését is szolgálhatja. Az utcáról nézve viszont meglehetősen komikus látvány a sok fel-alá szállógáló yuppie. Az építész nem oszt igazságot. Legfeljebb a nyolcvanas évek végének modorában, az adott lehetőségek határáig elmerészkedve felmutatja a kommunikáció lehetőségét. Igaz, ami igaz, ez a párbeszéd csak idézőjeles, mert néma. De hát tényleg eldőlt a csata, s az építészek a nyertesek oldalán állnak – építtetni általában a gazdagok szoktak.

Két zavaró momentumról mégis említést kell tennem. Az egyik a magyar betegség, a *snasszizmus* tipikus esete. E gránitba, márványba, nemesfémbe, thermoplán üvegre borított épület Rákóczi úti oldalán – ahol kisebb magasabb, mint szomszédja – hirtelen véget ért a jólét. A tűzfal tűzfal marad, nemes burkolatnak, oromzatnak, gondoskodásnak nyoma sincs. Egy ilyen lehangelő apróság miatt az épületből egy pillanatra diszlet lesz, szcenográfiai elem a Pénz és Tőke című nemzetközi szuperprodukción pesti felvonásában. A másik kérdés az utcaszint megoldásainak gyatrasága, minden adódó lehetőség kihagyása. Nincs rá magyarázat, miért ilyen élettelenek az itt elhelyezett boltok, miért olyan snasszak és csúnyák a felirataik. Mit keres a New York bróker cég *zárt* és cseppet sem barátságos ajtaja az utcaszinten, s miért szorult a Canon várhatóan népszerűbb boltja a megközelíthetetlen első emeletre? Miért nem sikerült az épületet valamiként összenyitni az aluljáróval, ami végre megmentette volna az utóbbit, és mélyen belesodorta volna a város szerkezetébe az előbbit.

Azt pedig már meg sem kérdezem, hogy mit keres a Burger King egy ilyen exkluzív épületben – magam is tudom a választ. Ugyanazt, amit az Aranykéz utcában, a Nyugatnál vagy az Oktogonon. A junk-food zabáldák Pesten mást jelentenek. Átlagos nyugati városokhoz képest elképzelhetetlenül elegáns belső tereik, a remek és értékes helyeken lévő boltok pontosan azt mutatják, hogy mit jelent a periférián élni. De erről már nem az építészet tehet.

György Péter