

HOLMI

XI. évfolyam 3. szám

1999. március

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő), Domokos Mátyás (széppróza),
Radnóti Sándor (bírálat), Várady Szabolcs (vers),
Fodor Géza, Szalai Júlia, Závada Pál

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter, Göncz Árpád,
Kocsis Zoltán, Lator László, Ludassy Mária, Petri György,
Rakovszky Zsuzsa, Tar Sándor, Vásárhelyi Júlia.
Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Tar Sándor*: Asszonyok feketében • 295
Petri György: Szeretném tudni • 302
Megjött a tél • 303
A végén • 304
Parti Nagy Lajos: (rózsakása) • 305
(egy szálkás mozihós) • 305
Tandorirt vers • 306
Lászlóffy Aladár: Testőr író • 306
Caius Licinius Calvus versei (*Kovács András Ferenc*
műfordításai) • 308
Molnár Miklós: Ibn Karaffa evangéliuma • 310
Vadász Géza: Kata szőke parókában... • 322
Eszti fény • 323
Hogyha már nem • 324
Baranyai László: Torzó • 324
Gámgó Gábor: Egy „rettentő váz nevezet”
jelentéstörténetéhez: kit neveztek
szabadelműnek, szabadelvűnek és liberálisnak
a reformkori Magyarországon? • 327
G. Merva Mária: Negyvennyolc a ponyván • 342
Király Levente: A túlsó part bemutatása • 350
László Noémi: Nyelvtan • 350
Tájkép • 351
Somos Béla: Adnám magam a semmihez • 351
Szó, szó, szó • 352
Jádi Ferenc: A szó szerint vett valóság (*Radics Viktória*
fordítása) • 353
Gutai Magda: Leporelló • 366
Krízis • 368
Levél kisfiannak, Szigligetről • 370

- Filip Tamás*: Négyen a rettegről • 370
Álom egy hajóról, mottóként egy Kántor
Péter-idézettel • 371
- Karafiáth Orsolya*: Két utcakő • 372
Narancs, körte, citrom • 373
- Halasi Zoltán*: Gubó a sebre (Robert Walser írásai elé) • 373
- Robert Walser*: Portrék (*Halasi Zoltán fordításai*) • 376
- Gergely Ágnes*: Vadászat 2000-ben • 381

FIGYELŐ

- Gelencsér Gábor*: Idő Buñuellel (Bikácsy Gergely:
Buñuel-napló) • 382
- Gyáni Gábor*: Tragédia két felvonásban (Kövér György:
Losonczy Géza 1917–1957) • 387
- Vörös István*: Lakatlan szigetek már nincsenek
(Oravecz Imre: Halászóember) • 394
- Jász Attila*: Egy folyamat állandó részletei
(Bodor Béla: A nevek születése) • 398
- Nagy András*: Madárijesztés (Láng Zsolt: Bestiarium
Transsylvaniae – Az ég madarai) • 402
- Balogh Piroška*: Félbeírás, félreolvasás (Csaplár Vilmos: Én;
Vassal a testben) • 406
- Kicsi Sándor András*: Kenyér és rózsa (Mindenkinek kenyér
és rózsa. Válogatás négyezer év irodalmából.
Összeállította Halasi Zoltán) • 409
- Kocziszkó Éva*: Két római kiállítás • 410
- Dalos Anna*: A magánélet muzsikusa (Kósa György
szerzői lemezéről) • 417

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság
Levél cím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt., a regionális részvénytársaságok
és a Sziget Rehabilitációs Szövetkezet
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)
Előfizetési díj fél évre 960, egy évre 1920 forint, külföldön \$35.00, illetve \$70.00
Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

Tar Sándor

ASSZONYOK FEKETÉBEN

A nő hangja úgy kongott abban a süket és kietlen térben, mintha egy nagy, rozsdás üstbe beszélt volna, repedt harang kelyhébe, nagy szünetekkel, nem volt normális, amit ilyenkor mondott, és hangosan, mintha színpadon vagy szószéken állna, a férfi sokszor gyűlölte ezeket a perceket, soha nem volt még színházban, másfelől viszont kellett valami, valaki, akkor is, ha érthetetlen és bolond. A nő centiméterekre feküdt tőle, vele együtt inkább, és lefekvés után, ha még magánál volt, mindig eljászott valamit, azon a rekedt, eszelős, mély hangján, amit nem lehetett mindig követni. Ő nem is akarta.

Fiatal korodban meghaltál volna értem. Úgy mondtad.

Meg is.

Tényleg?

Hát hogyne. Ha te mondd.

De szép lett volna!

Normális vagy? Miért nem te?

De akkor meghaltam volna én is!

Abban a korban az ember még nem tudja, mi a halál.

És most? Ebben a korban?

Most már tudja.

És?

Mit és?

Most is meghalnál értem?

Eszem ágában sincs. Most már magunktól is meghalunk.

Tulajdonképpen nem is bánám. Elegem van már mindenből. Te, Pista! Hogy hívnak engem?

Jutka!

Még jó, hogy a nevemre egyáltalán emlékszel.

Mit akarsz ezzel mondani?

Semmit. Részeg vagy.

Te is. Én vettelek észre, nem igaz? A levesosztásnál.

Mert bundám van, igaz, nagy, nehéz férfibunda, de meleg. Rád pont jó lenne, ha meghalnék.

Persze hogy a kabátodat láttam meg először, és csak utána, hogy te is benne vagy. Na, mondtam magamban, inkább egy ilyen nővel bújnék össze ezeken a hideg napokon, hogy melegítsük egymást, abban a kabátban, mint egy másik szerencsétlennel.

Ennyi, csak?

Ennyi. De nem tudom biztosan, lehet, vártam még valamit tőled.

Mit?

Azt nem, hogy ennyit nyavalyogsz, fantaziálsz.

Akkor mit? A kabátomat?

Kiment a fejemből. Hagyjuk abba. Aludjunk.

Büdös van itt.

Ki lehet bírni.

Azt mondják, a benzintől kihullik az ember foga.

Hát, nem tudom. Hány fogad van?

A fene tudja.

Számold meg a nyelveddel.

Aha... nyolc.

Akkor mit akarsz?

Ez a kenőanyagraktár a gyár hátsó, elhanyagolt, nyáron gázos udvarrészen, a vadnővénytől már-már láthatatlan ajtaja mögött volt, Erőspista, ahogyan a sorstársai szólitották az indulatos és nagy erejű férfit az üveges fűszerpaprika neve nyomán, szinte véletlenül akadt rá, azt a semmi kis dróthálót kellett kibontani, az ajtó kifeszítése sem volt nagy művelet, és mit ád Isten, egy valóságos paradicsom. A széles polcok, mint megannyi emeletes ágy a magafajtnak, azt pedig tudta, hogy az ilyen helyeken, ahol abban a rengeteg hordóban üzemanyag van, soha nem fagy meg a levegő. És ő sem. Ebben ugyan tévedett, később megtapasztalta, hogy bizony itt is ki lehet húlni, miközben a kenőanyagok és a gázolaj nem, mégis jobb volt, mint az utcán vagy a hajléktalanszálló mostoha, zsarnoki rendjében, ahol mindenki lop, csal és hazudik, reggel, mikorra már végre átmelegednél, mehetsz vissza az utcára. A terepet estéenként foglalta el, mikor már nem kellett tartani a sofőröktől, üzemanyag-vételezőktől, nyugalom volt, ha pedig valaki mégis be akart volna menni a csarnokba, Pista bizonyára leüti, vagy belefojtja a közeli méregraktár derítomedencéjébe, ami bezzeg soha nem fagyott be, és nem törődik vele, mi lesz utána. Ez egy másik világ. Jutkát nem volt nehéz becserkészni, részeg volt, és nem sokkal azelőtt számolták fel a búvóhelyét a Nagyerdőn, Pistának pedig szüksége volt melegedőtársra, aki mellette van, mikor nagy a baj, betegség, razzia, eltakarítás, és a hideg. Ráadásul a nőnek bundája volt, és azt állította, valaha szerelmesek voltak.

Te meg vagy szédülve. Mi? Ketten?

Hát persze. Nem emlékszel?

Én már semmire sem emlékszem. De mintha rémlene valami.

Szemét vagy. A technikumba jártál, tornáztál. Neked volt a legjobb tested, a virágkarneválon is ott feszítetted magad a Biogal kocsján.

Én?

Igen.

Soha nem jártam technikumba.

Hát hová?

Sehová. Géplakatosként szabadultam volna, de nem jártam végig.

Ez nem igaz.

De.

Te voltál a legszebb diák Debrecenben, mindenki azt mondta.

Ki az a mindenki?

Még az újságban is benne volt a képed. Velem. Engem öleltél át azon a fényképen, akkor ismerkedtünk össze, a fotós azt mondta, keressél magad mellé valakit a lányok közül, és te engem választottál.

Téged?

Engem. Tudod, az a baj, hogy sokat iszol, amitől lassan elborul az eszed, és nem emlékszel semmire.

Lehet. A te eszed sincs teljesen rendben, ital nélkül sem, csak nem veszed észre. Azért csak monddjad, ne törődj vele, hogy nem érdekel. Volt folytatása is?

Minek?

Annak az ölelésnek, amit szerinted csak a fotós kedvéért csináltam.

Én úgy gondolom, nem csak a fotós kedvéért. Mert utána...

Na, mi volt utána?

Jutka sóhajtott, nem lehetett tudni, hogy a nosztalgia boldogsága vagy az emlékek másféle terhe alatt, és lassan beburkolózott a vastag, kék vasutasbunda oltalmába, mára elég. Erőspistának nem. Volt ereje kinyitni azt a bűzlő ruhadarabot, hogy közelebb kerüljön a nőhöz, akit nagyjából vele egykorúnak, olyan jó negyvenesnek gondolt, és persze a meleghez.

Mondjad már!

Majd! Most aludnék, menj arrébb.

Nem megyek, fázom.

Reggel korán kell ébredni, hatkor már él a gyár, jöhetnek bármikor, addigra el kell tűnni, nyomokat eltakarítani, aztán következik a melegedők, levesosztóhelyek, csikkek, maradékok, amiket a kukázók martalóc hada meghagy, féldecik, decik, gyümölcsborok, napközben az ember nem beszél, azon igyekszik inkább, hogy életben maradjon. Jutkát újabban egy zöld kabátos alak környékezi, a nő fonnyadt arcával is vonzó jelenség ebben a társaságban, csak a bundájáért egy vagyont kaphat, aki szert tesz rá, csakhogy Erőspista résen van, az a bunda már az övé, egyelőre a nővel együtt, de ezen majd lehet segíteni. A zöld kabátossal kemény szavakkal közli, hogy a nő a felesége, majd kézzel kivieszi a kolbászt a férfi leveséből. Ezt azért elfogadjuk, mondja az illető képebe pofátlanul, és akkor még örülj, hogy ennyivel megúsztad! Jutka közben csapong, viháncol, üvegből itatják, hamarosan tele van a keze, szatyra élelemmel, amit nem a járókelők, hanem a többi szerencsétlen nyom a markába, akkor Erőspista azt mondja, elég. Elég lesz mára. A húszemeletes toronyház huzatos lábánál esznek egy padon, összebújva, mert hideg van, Erőspista darabonként veszi el a nőtől az enivalót, erőszakkal is, Jutka evés közben harcolna, védené a sajátját, de reménytelen, később a férfi cigarettára gyújt, most már emlékszem, mondja.

Mire?

Egyszer itt ültünk, csókolóztunk, martuk egymást, mint ló a tököt.

Na, itt biztosan nem. Akkor ez a ház még nem volt meg.

Akkor is. Ülhattünk itt a földön is vagy a betonon.

Görény vagy. Hazudsz is. Csak a bundám kellene. Meg az élelem.

Hát persze. Mire gondoltál?

Megettél tőlem mindent.

Egy kis piát szerezhetnél még, eredj!

Hülye.

Én adok neked szállást, védelmet!

Utállak.

Így is jó. De azért hozzál.

Honnan?

A zöld kabátos majd ad.

A raktárban meg kell becsülni a csendet, félóránként személy- és tehervonatok húznak el robajló zajjal a szinte csak méterekre lévő sineken, de ki lehet bírni. Igaz, a vasvázas polcok ilyenkor megremegnek, és sokáig zeng bennük a külső zaj, de ha két ember együtt alszik egy ilyen vékony deszkán, az maga a boldogság, Jutka bundája

terjedelmes, némi vonakodás után Pistát is, mint egy embriót, be tudja fogadni. Erős-pista ilyenkor már többnyire részeg vagy még részegebb. De mikor nincs meg a kellő kábulat, nem tud elaludni. Nyüzsög, fészeng, nem tud mit kezdeni magával, félálomban is túrná ki a nőt a bundából. Így aztán Jutka sem alszik, vár, résen van, mit akar a férfi, de az csak szuszog, vergődik. Mi bajod, kérdezi később a nőt.

Menj arrébb, nyomsz.

És ha nem nyomlak, jobb?

Jobb.

És valamikor?

Nem bántam, ha nyomsz, mikor még az a szép tornászfiú voltál.

Na látod. Te meg egy bevaló csaj, akit öröm volt nyomni.

Emlékszel most már?

Hát persze.

Akkor mondjad!

Volt az a fényképész, aki azt mondta, ne legyek egyedül a képen, válasszak magam mellé egy kis ribancot, úgy lesz az igazi, úgy lesz szép, fiatalos. Te meg épp ott voltál.

Aztán?

Aztán elmentünk valahová dugni.

Nem, nem. Még ott az öltözőben megcsókoltál.

Milyen öltözőben?

Hát ahol a sportolók öltöznek-vetkőznek...

Igen? Szerintem nem ott.

De.

Úgy emlékszem, már a fotózásnál, ott, mindenki előtt lesmároltalak.

Ott is. De az öltözőben volt az igazi.

Oda te be sem mehettél!

Dehogynem. Te loptál be. Nem volt már ott senki, csak mi ketten, meg a sok fűrdőző fiú meztelen testének hátrahagyott illata.

Igen, most már emlékszem. Hadd menjek közelebb, fázom.

Pista ugyan semmire sem emlékezett, amiről Jutka beszélt, de hideg volt és nyomorúság. Akkor hát legyen. Ez a nő minden bizonnyal beteg, köhög, krákog, zsinórban szívja a feketepiaci cigarettákat, olykor elájul, és most amiről mesél, az egy mozi vagy valami szédült álom, valahogy mégis jó vele beszélni, valakivel néha beszélni kell. Most elcsendesült, a férfi már azt hitte, alszik, mikor folytatta.

Azt mondtad, most kettesben vagyunk, akár sikoltozhatok is, nem fogja meghaladni senki, tehát ne sikoltozzak, úgymint megteszed velem, amit akarsz.

Ezt mondtam?

Ezt.

Pistának ez sem jutott volna soha az eszébe, életében nem erőszakolt még meg senkit, de lehet, hogy rosszul emlékszik.

Ez hol volt?

Enikőék lakásán. Azt hazudtad, hogy házibulira megyünk, pedig csak a kulcsot kérted el, nem volt otthon senki.

Enikőék lakásán?

Az a Black Sabbath-szám ment a magnón állandóan, hogy asszonyok feketében.

És aztán?

Aztán megtörtént a dolog. Gyönyörű volt. Megmutattad nekem, milyen is egy fiú a valóságban, egy kicsit be is vadultál, erőszakos lettél, a számnál kezdted, és pofon vágta, mert azt nem akartam, féltem tőle, pedig jó volt, csodálatos, arcommal abban a meleg fészkeben, amit mindig eltakartok, nagy, felizgult dolgokat később a melleim közé húztad, löktél, nyomtál, szorítottál, szuszogtál, rángattál, majd minden a helyére került, én pedig azt mondtam, ilyen boldogság nincs is a világon, mindjárt fel fogok ébredni abban a lakásban. Min nevensz?

Hogy dinnye vagy. Te ezt olvastad valahol. Ilyet csak egy teljesen bezsongott, kiéhezett nő tud kitalálni. Vagy valami pornófilmben láttad.

Lehet. Van egy anyajegy a köldököd alatt.

A férfi az utóbbi tíz-tizenöt évben nemigen vizsgálta, miféle folt van a hasán vagy bárhol a testén, most megnézhetné volna, de itt a vetkőzés kissé körülményes, és nem tudta, miért, de attól is tartott, hogy nem talál ott semmit. Most már megint rémlik valami, mondta, mint akinek tényleg rémlik, és ügyesen befészkelte magát a kabátba, még a lábujjadat is nyaltam. Meg mindenütt.

Az nem ott volt, hanem nálunk.

Aha.

Mikor elájultam.

Berúgtál.

Akkor még nem. Nem kellett. Hanem az örömtől. Amit ott veled átéltem.

Nahát. Mostanában is az örömtől szoktál elszedülni?

Igen. Ha rágondolok arra a szoba-konyhás lakásra...

Most is rágondoltál, és mégsem... Miféle szoba-konyhásra? Azt mondtad, a belvárosban laktál az ügyvéd apáddal!

Az is csak egy szoba-konyha volt.

Hazudsz megint. Képzelsz.

Hát persze.

És miért?

Ha nem tudod, aludjunk inkább.

Tudni akarom!

Próbáld meg.

Erőspista akkor már tudta a többiektől, hogy Jutka valóban egy ügyvéd lánya, de teljesen dilis, és tulajdonképpen tanárnő, akit egy romaiskolából tanácsoltak el azzal, hogy veri a cigányokat. Később színházban játszott, de onnan is kirúgták.

Nem vertem senkit.

Hát mit csináltál velük?

Jutka nagyot sóhajtott, mélyeket lélegzett, a férfi már attól tartott, elájul.

Volt egy fényes szemű fiú, akit jobban szerettem, mint a többit. Ez volt a bűnöm.

Hány éves volt?

Tizenhat. Mindig bukott.

Nem lehet, hogy ő volt az, aki...?

De.

Igen?! Aki a szádat, a melleidet...?

Igen.

Enikőéknél...

Meg nálunk is.

Akkor én mi voltam?

Káprázat.

Nem volt ez nagy baj, ebben a társaságban sok zavart elméjű is megfordul, és Pista számára a bunda fontosabb volt mindennél. Ez a bomlott agyú tyúk is csak addig volt elviselhető, míg hozta az ételmezt, italt, és persze a bundája. Csak nehogy elmenjen orvoshoz, mert akkor mindennek lőttek. Pista biztos volt benne, hogy ők az életben nem találkoztak, mégis érdekes volt, amiket a nő mesélt, ahogyan emlékezett. A férfi néha már elhitte, és ha eleget ivott, azt mondta magában, jól van, játsszunk. Telt vele az idő.

Azt mondd, ott voltál, mikor bajnokságot nyertem. Én már nem tudom, milyen dressz volt rajtam, te emlékszel?

Persze, piros Adidas.

Eredj már, azokban az években Adidas még nem létezett nálunk.

Akkor is. Hát nem érted? Az van, amit elképzelsz magának az ember.

Hát lehet. Azért beszélj csak nyugodtan, ne törődj velem, hogy nem figyelek.

A levesosztásnál némi vita után mindig előreengedték a többiek, kért, követelt, hisztizett, néha meg is ütötték, Pista valahol hátul figyelt, nehogy baja essék ennek az eszemmentnek, egy-két pofon miatt azonban nem avatkozott közbe, hadd szokja a nő. Jutka két adagot kért mindig, a férjemnek is, rebegette halkán, ami jó volt, mert közben Pista is megkapta a maga adagját, és ez háromszoros étkezést is biztosított, amiből Erőspista legalább két adagot azonnal befalt. Később még összeszedtek itt-ott, amit tudtak, most némi pénzre is szert tettek valami gyűjtés vagy alapítvány kegyéből, amit rögtön borra, pálinkára, sörre cseréltek, este pedig a raktárban nagy lakmározás kezdődött. Be is rúgtak, megborotválkozhatnak, mondta Jutka váratlanul, igen, hagyta jóvá Pista, de nem ártana egy fürdés neked sem, olyan büdös vagy, mint a görény.

Nekem már betegszagom van. Halottszagom.

Ez megint egy nagy hülyeség, ha megfürödnél, semmi szagod nem lenne. Beleizzadtál a bundába. Néha levehetnéd magadról, hogy egy kicsit kiszellőzzön.

Ellopnák. És hol a francban fürödjek?

Itt van az ülepitőmedence, nincs nagyon hideg, máma olvadt.

Nem.

De. Meleg a víz.

Na, jó, de csak akkor, ha te is fürdesz. Nem hagyom itt veled a kabátot.

Helyes. Legfeljebb megfagyunk.

Nem vetkőztek meztelenre, Jutka is hagyott magán valamit, a férfi is, úgy lopakodtak ki a medencéhez. A víz nem volt mérgező, a galvanizálásból kikerült nikkal, króm a medence aljára ült, a savak, lúgok erősen hígítva folytak bele, a munkások is ebben mostak kezet, arcot nyáridőben, ha nem látták, fürödtek is. Most tél volt. Ne kavard fel nagyon, mondta Pista Jutkának, dideregtek, ölében tartva úsztatta a nőt a még langyos lében, súrolta a testét egy ronggyal, Jutka néha felszisszent, horkantott, menjünk innen, mondta nemsokára, fázom. Én is, mondta Pista, de most már mondd el, hogy volt ez az egész. Micsoda? Hát veled meg velem. Nem mondom, csak ha kimegyünk innen, mondta a nő, ugye, most bele akarsz fojtani? Olykor köpött egyet, kékes volt a víz abban a gyér, udvari világításban. Miért érdekel most annyira, kérdezte aztán, pont itt, ebben a trutymóban? Mert, gondolom, a víztől megjött az eszed, és nem beszélsz összevissza.

Te már nem vagy az a tornászfiú, aki voltál, te már nem vagy senki.

De nem is voltam soha! És te sem vagy már tanárnő a cigányiskolában. Ugye, mi soha nem találkoztunk? Ugye, csak mese az egész? A tornászfiú meg a cigánykamasz is?

Az hát. De mért baj ez? Mi van még nekünk ezenkívül?

Hát neked nem sok. Meg nekem se. Na, gyere, kiviszlek innen. Úgy látom, rajtad a víz sem segít.

A raktárban gyorsan lehúzták magukról a vizes göncöket, a férfi végigdörzsölte Jutka testét egy másik ronggyal, majd a magáét is, az átázott ruhaneműket gondosan kicsavarta, kiteregette, majd úgy pucéron gyorsan bebújt ő is a bundába a nő mellé. Jutka sokáig vacogott az éjszakai fürdözéstől, Pista bort töltött a szájába, majd ivott ő is, nem fázott már, reggelre pedig lesz egypár tiszta fehérneműjük, amit felvehetnek. A nő rázkódott egy kicsit, Pista azt hitte, még mindig fázik, csak később vette észre, hogy sír. Most mi van, kérdezte tőle. Semmi, mondta a nő, és sóhajtott.

Egész életemben egy igazi, nagy szerelemre vágytam, amit soha nem kaptam meg. Azért vagyok itt.

Te egy igazi, nagy dugásra vágytál, szerelemről még soha nem mondtál egy szót sem.

Dehogynem. Csak nem vetted észre.

És én? Én miért vagyok itt? Mit gondolsz?

Azt te tudod. Vagy te sem. Soha nem mondasz magadról semmit.

Nem is fogok.

Lehet, hogy magad sem tudod, ki vagy.

De, azt tudom.

És hogy ki voltál, azt tudod?

Az meg nem érdekel.

Azt mondják, katonatiszt voltál.

Hagyd abba.

Lehet, hogy engem kerestél.

Na, téged aztán nem.

De azért elvagyunk itt, nem? És nappal is. Egymással.

Téged nem is Jutkának hívnak.

Nem hát.

Én szólítottalak így először.

Mit akarsz?

Semmit.

Te még soha nem gondoltál arra, hogy én egy nő vagyok?

De. Érzem. Jó nagy melled van.

Na, ne hülyülj, ezt ne csináld!

Miért ne?

Nincs már tejem. Már az is kéne?

Nem azért, csak úgy.

Akkor jó. Egy éve, két éve még volt.

Ha lecsukod a szemed, elhiszed, hogy én vagyok a tornászfiú? Vagy az a fényes szemű tanítványod?

Nem kell lecsuknom, nyitott szemmel is mindig őket látom. Csak álmodni nem álmodom róluk soha.

Hogy álmodnál róluk, mikor nincsenek?

Azért jó lenne. Legalább egyszer.

Akkor most hiába fogsz sikoltozni, védekezni, nem hallja senki, én pedig úgymint megteszem veled, amit akarok.

Te?

Én. Szétkúrlak, te meg majd énekelsz közben. Amit akkor énekelt az a zenekar.
Asszonyok feketében...

Az az... na, engedj!

Ne!, most ne, én nem akarom!

Énekelj!

Nem tudok!

Hogy is mondtad? Először a szád, aztán a melled, utána pedig minden a helyére kerül.

Ne...! Menj innen! Öltözzünk fel, hol a ruhám? Nem volt igaz az egész, én csak kitaláltam!

De akkor ki volt?

Az apám.

Hazudsz most is. Mindig hazudsz. Mire jó ez?

Semmi.

Apádra nem hasonlítok véletlenül? Akkor akarnád?

Egy kicsit. De akkor sem. Mit röhögsz?

Te dinka, nyomorult bestia, én bezzeg akarnám!

He?

Ha tudnám.

Istenem! Mennyivel jobb így. Úgy megijesztettél! Aludjunk inkább, és álmodjunk azzal, akivel jólesik, akivel akarunk.

Az lesz. Csak hadd röhögjem ki magam rendesen. Holnap pedig húzzál el messzire, ne is lássalak.

Petri György

SZERETNÉM TUDNI

Szeretném tudni, miért vagyok itten,
ahol már semmi szükség nincs reám.
Fetrengék kukacként a porban itt lenni,
nincsen se jövőm, se tavaszom, se hazám.
Nagyon hiányoznak az *univerzálék*,
ha lennének még, talán talpra állnék.
Én vagyok bűnös, én tettem sokat,
hogy elpusztítsam mennyországomat,
mert önhitt voltam nagyon, én, a bamba,
azt hittem, vehetek mindent magamra
(vagy hittem inkább, robbanok, mint a bomba?).
Nem tudom, nem tudom... Tiszta ész?
Kikezdi a valóságot, mint a penész:
nos, ennyire vitte a tiszta ész.
S hogy undorodva magunkkal beteltünk:
testi létünknek vége, fölötte lebeg lelkünk.

MEGJÖTT A TÉL

No, tessék, megjött
a tél,
szállong az undorító
halálfehér,

lesz majd belőle
pocsoly és lucskok,
szürke
mocsok.

Nem az a kimondott
sétaidő.
Randa, undok.
Elkedvetlenítő.

Hová lettek a régi
kemény telek,
amikor szopogattam
ereszről tört jeget?

Azok a gyönyörű,
méteres jégcsapok,
mikor még tél volt a tél,
ropogós kemény fagyok...

mikor még korcsolyázni
lehetett a Dunán
és fűszeres forralt bort
szürcsölni azután.

Ötvenöt évesen
megfáradt, beteg férfi,
szeretnék a gyerek-
koromba visszatérni.

Sohase hittem volna,
szánalmas állapot,
hogy így kapaszkodom,
hogy élni akarok.

A VÉGÉN

A végén idejut az ember
megtelve minden förtelemmel
nem vágyik élni már tovább
ámde mégis valami vágy
bár nem tudni hova, tovább...
Maradjunk-e avagy menjünk,
hiszen itt volt poklunk és mennyünk
és nincsen elődöm, utódom
kihez kötődöm, kitől meghatódom,
solus ipse vagyok, szólózó ipse,
együttműködni és érezni képtelen,
egy lavór szennyes víz neki a végtelen,
kiöntendő, akár egy éjjeliedény:
lehetőleg az ablakon át
ahogy egykor a franciák,
a húgy a személyiség, a szar az én,
az utóbbi ezért oly rekedéses, kemény,
klozetköltészetet azért művelni mégse
szándékozom, még akarok magammal
kezdeni valamit, vagy mondjuk
használni magamat valamire,
mégiscsak jobb fel-, semmint elhasználni,
még ha amit mondok,
nem is lesz igazi, csak valódi.
Halok lassacskán meg.
De kéretik nem meghatódni
ha szabad kérnem annyi hadd adassék
nekem, hogy félreérteni ne tessenék.
A félelem meg ne osztassék,
már csak azért se, mert én tényleg nem félek,
tehát nem lenne fair a play,
ha nem terülnék megadón
a semminek elébe,
ha nem úszkálnék „étvágygerjesztőként”
e gyanús lében,
s nem lennék ugyanakkor minden lében kanál,
mint a költők és filozófusok általában,
rágom úgymint magamat bévül mint a féreg,
de kifelé vagyok mint fán a kéreg,
vagy mint hullón a pikkely,
hülő hulló, játszom
az élettemmel, amíg lehet, amíg kell.
És hogy meddig kell, azt én döntöm el:

amíg a felelőtlen nyirkos, nyálkás, hanyag
lélekben található még
száraz vagy szárítható
táp- avagy fűtőanyag
vagy jobb híján épület-
alapozáshoz használható salak.

Parti Nagy Lajos

(RÓZSAKÁSA)

Mennyből a város süppedt rózsakása,
azangyalszürke lázas nyammogás,
taposni hórakásról hórakásra,
és élni, halni, csúszni egyre más',
de rossz, de jó, mint műbőr aktatáska
süket fülén a snassz, hideg fogás,
a pusztá drót a húst már rég kivásta,
üres markodban görcs, fontoskodás,
a nagy Szünetben sehol semmi pausa,
mint hálókocsik vérvörös kalauza
viszed a holdat, sonkás és tojás,
ablakrajzfilmek csámpás Mikimauza,
áthelyeznek egy szárnyvonali pazura,
s hangcsik leszél majd, hosszú cincogás.

(EGY SZÁLKÁS MOZIHÓS)

Sikált kőtálok, téli kertmozik,
hol az úristen hasonlítkozik,
valami albán, rossz pufajka rajta,
és mint a gázcső, keskenykék az ajka.
S mert varjakként mi folyton vétkezünk,
csurom egy tollgörcs lábunk és kezünk,
a gyarlóságunk jajj, semmi se rejti,
bús cvikkerét az úr ölébe ejti,

és úgy legyint, mint szálkás mozihős,
ha visszanyelni sincs már könnye sós,
nagy néma roncs, s bár csöppet sem beszédes,
odavakkant egy fád, szomorú nőnek
(a félhomályban lassan összenőnek):
„na álljon fel, és menjünk innen, édes”

TANDORÍRT VERS

T. D. hatvanadik születésnapján

Kedves Dezső, ki mindent tandorírtál,
amire szó volt és lett volna rá,
erdőnyi fát ki nyelvé géppapírtál,
ahogy a nagy Reimerling mondaná,

kedves Dezső, ki ennyit írni bírtál,
a mesterünk vagy így és úgy, naná,
te, isten büfféjében dús papírtál,
el sem bírná, ki körbehordaná,

hát körbeállunk kiskanálni szépen,
kedves Dezső, hisz áll a mű közében,
az ismerős és titkos tandarab,

felőttünk rajtad, mintha nyelvkovácszon,
lobogjon néked hatvan rőfnyi vászon,
ki egymagad vagy nálad tandoribb.

Lászlóffy Aladár

TESTŐR ÍRÓ

A zúzmarától csipke-völgyek
és szita-kertek, hül a táj.
Nyomorék ágak tündökölnek,
és köd köhög, és kéj ha fáj.

Mert visszájára fordul minden,
hol teremtéssé vált halál
a lét borotvaélén innen
magának szerepet talál.

Egy kalamáris kéne ottan,
ahol a tájnak tava sok.
Mióta viselnek parókát
a bús erdélyi havasok?

*

A fejedelem katonája...
feje, a sápadt porcelán
elgurult országnak alája
egy roppant bumm-bumm hajnalán.

A török gyarmat krinolinós
nagyhercegnője sírdogál:
volt-nincs ajándék, jaj de kínos,
eltakarja a nagydivány.

Itt élek némi tompaságban.
Rám fér: rebellis hajlamok
lelassulnak a megszokásban.
Már mézeskalácsból vagyok.

*

Eszelős nemtője a helynek
azt képzelem, hogy Mária,
s hogy én vagyok a jószolt gyermek,
akiről szól az ária.

Benyit a börtönőr a bőrön,
kis sebek kérdik: mit akar?
Cellám határát magam őrzöm.
Az istállószag betakar.

A mesterművek rám lehelnek.
Mint egyéb magyar hajlamok.
Eszelős országa a helynek.
Tán magyar s poéta vagyok.

*

A nyereg-völgy, a feszes nadrág,
a sarkantyú s a lómeleg.
A sors váltott bőrtöket ad rád
s egy változatlan szerepet.

Vágtatsz egy téli operettben,
a céllövölde díszletén –
kilátszik csipke-múzsád, ketten...
szép indián-huszárlégény.

Mint parókában, már a hóban
a bölcs erdélyi havasok!
E bús pojáca-rokokóban
rokokó pojáca vagyok.

Caius Licinius Calvus*

VERSEI

I

Eros éjszeme villan a vágyban, a fény
megigéz, babonáz puha pilla alól:
tekintete összekuszál, befon újra, hálót
gabalyit csupaszon ma reám szerelemből,
majd Erycina elé vet.
Már nincs kegyelem, remegek, közelegni érzem
Cyprist, amiként a halált gladiátor.

II

Lyde, rejszen akár a bús Lesbos fülfleg árnya,
ringasson Lilybaeum is lombos, fűszeres éjben,
fedjen álmaival be dús Syblos partja s a tömjént
termő Panchaia tája – már úgyszem tudsz menekülni
tőlem, rádlek újra... Nem rejthet Thule, se Sába
pusztasága, se Gandarae s párás Taprobame... Nem
tarthat fogva Pasargaias tűnt, pazar ragyogással,
megtalállak akárhol. Ó, Astarte rimaléptű
szép papnője, szeretlek én – csak lejtsd most el előttem
sóvár táncodat, azt, amit tán még Terpsichore sem

* Caius Licinius Calvus (i. e. 82–i. e. 47?) előkelő plebejuscsaládból származó római szónok és költő, Catullus legjobb barátja. Irodalmár barátaival együtt elhatárolta magát Caesar és Pompeius politikai törekvéseitől. A szónoki pályán Cicero vetélytársának számított. A fiatal, művelt ifjak körének, a „neoterikusok” néven emlegetett csoportnak irodalomelméleti megalapozójaként kedvelt költő maradt az augustusi aranykor idején is. Számos költői művéből mindössze százhuszonnégy vers, illetve negyvenhárom töredék maradt ránk.

tud! Kígyózz, tekerőzz, csodás testedet csavarintsd meg,
fénylő tomporodat csederd, gyöngyös köldöködet rázd,
melled ringjon a füstölők bódult fátyla mögött, mély
ágyékod legyen éhesebb, mint ugrásra feszült vad
párduc Lybia szirtjein, s reszkessen feketén tárt
combod közt szerelemben, új vágyban megremegőn, majd
tépjen szét harapósan!... Ó, nincs oly gadesi hastánc,
mely fölér a tiédde, ám ajult Aeoliában
sincs bujább, kecsesebb najád nálad – Aphroditédra
esküszöm! Gyere, kedvesem, verd csörgődobodat már,
mert ha nem – leteperlek itt menten, s megdögönyözlek,
Lydém, csak teketóriázz, mint paraszti menyecskét!

III

Trágár? Én? Soha... Ó, sosem lehettem
trágárabb soha nálatok, bitang kis
talpnyalók, ti középszerű stricik. Már
tompult nyelveteket, sunyik, ne rajtam
fenjétek... De siessetek befűrni
hősibb, bús fenekekbe, hisz dicsőség
torkig nyalni hatalmasok lyukát ma
is, tróger becsület lotyói! Senkik,
sürgő képmutatók, üres fejek közt
trágár, sajna, sosem lehettem én, mert
trágárabb a veszett világ morálja
nálam. Csapnivaló ribanc e század.
Önmocskába ragad beteg, beszívott
ringyóként, vagy a fórumon riszálgat:
kurválnodni tisztítja tisztaságát,
s káromlásba, ha kényesebb, a költőt.
Trágár én soha. Tán bolond... Tanúm rá
Phoebus s Mnemosyne kilenc leánya
Thespieaban, a szent hegyek tövében!
Tespédő butaság nekem nem árthat...
Bölcsen játszani, mindig azt szerettem
fölbőszült korokon s kopár időkön
át, szellemtelenek közül kiszállni,
mint a lélek: öröknek és szabadnak.

IV

Quintiliám, keserült tavaszom, csupa szárny s fuvalom volt:
sóhaj, finom sejtés, kis árny... Ellebegett a folyón,
s Orpheusát odahagyta a baccháns fényteli nyárnak:
szaggassa szét, hadd tépje száz vad szerelemmel a vágy,
s rossz szeretők raja... Ősz lett. Portia szállt le szívembe:
vállamra hullt bolondosan – lenge levélke pörög
úgy, mielőtt tovaröppen a szél keze közt, hogy örökre
morzsolja össze más idők mély tenyerében a kéj.
Most Tertullia gyűjt tüzet: égeti lelkem a testén...
Talán a tél lopózkodik, s máris a fagy közeleg?...
Fuss, Tertullia, szíts szelenőt, tölts massicusit még –
feküdj reám, míg meghalok, jaj, melegíts, szerelem!

V

Meghalsz, Mnemosyne fátyla fed el,
majd feledésbe megy
arcod s verseid is – senki se vár,
senki se vágyik a
hangod hallani már... Taenaros ős
titkai közt lebegsz,
sajgó semmibe tűnsz, léha kis árny –
s nem lehet ott sosem
játszani, tán soha.

Kovács András Ferenc műfordításai

Molnár Miklós

IBN KARAFFA EVANGÉLIUMA

„Egy hátsó-eurázsiai kisvárosban volt egyszer egy ember: a bolsevik birodalom helyi kormányzóságának lánctalpakkal alattvalóvá simított polgára, lelkeit vesztett lelkész, elcsapott néptanító, földjétől megfosztott szőlősgazda. Akarom mondani, uralkodott egyszer egy világbíró nagy király, úgy hívták, hogy Nagy Fülöp. Az a hír járja róla, hogy hatalmas volt, feddhetetlen és bőkezű, igazságos és magasztos. (A nem általa fakasztott és ellenőrzött forrásokból szivárgó hírek szerint viszont könyörtelen, véreskezű zsarnok volt; úgy gondolta például, hogy nem uralkodhat biztonságban, csak ha

valamennyi testvérét megöleti. Ezt a gondolati eidoszt bérgyilkosok töltötték meg matériával: ein Mann, ein Wort, némán, teleológiai egységben.) Bérelt történetírók garbadája bizonygatja: testének szépségét, gondolkodásának emelkedettségét, tetteinek nemességét tekintve tökéletesnek kell őt mondanunk. Hatalma és gazdagsága a hagyomány szerint sok más királyét túlszárnyalta. Ennek a királynak olyan gyönyörű felesége volt, hogy női szépségben sohasem akadt párja: akik valaha közéről vagy távolról megpillanthatták és róla beszámolhattak, mind ezt tanúsítják. Birgitta, a termetre, ábrázatra s a szépségben keresett minden dolgokra nézve ritka híres királynő a tiszta asszonyiság színe-virága, a legkiválóbb erények gyémántja volt; becsülete tiszta, mint a tükör, mert holtáig őrizkedett mindattól az állhatatlanságtól és romlottságtól, ami oly sok asszony szívében fészket ver. (Az ellenkező értelmű krónikákat Fülöp íráskurkászai rendre felkutatják, a krónikák szövegét kivakarják, módosítják vagy éppen séggel meg is semmisítik.)

Az istenek, így a történetíró, fiúgyermekkel ajándékozták meg a királyt és a királynőt, az egész kozmosz örökösével és meghódoltatójával; a nemes gyermek a Sándor nevet kapta. Egy hagyomány szerint a királynét deus ignipotens kakas vagy kigyó ejtette teherbe. A ma élő hatalmasok közül senki sem uralkodik oly végtelen tágasságok fölött, mint a maga idejében ez a Sándor. Bőre kellemes illatot árasztott, szájának és egész testének jó illata ruháit is átjárta. Teste tüzes volt – talán ez tette hajlamossá az ivásra, és ez okozta indulatosságát is. A tagjaiban ékes, természetben díszes királyfi, így a rege, szeretetben, szépségben és erényességben cseperedett, és semmi sem hiányzott belőle, amit nemes királyi magzattól megkívánhatunk. (*Vagyis tizenhárom esztendő koromra vad, rakoncátlan, részegeskedő suhanccá nőttem volna; legkedvesebb szórakozásom: hogy szelídíthetetlennek tartott lovakat törjek nyereg alá. Olyan mező ez a történet, melyre kicsapom, aztán megjárom, meglegeltetem jó atyámat: a lelkeit vesztett lelkészt, elcsapott néptanítót, földjétől megfosztott szőlősgazdát.*)

Hogy Sándor tudós oktatásban és lovagi nevelésben részesülhessen, elhatároztam, hogy iskolába adom. Nagyralátó terveket szövögettem egyszülött fiam felől. Tanítását nem akartam mindenestül zeneoktatókra és költőkre bízni, magamhoz hívtam hát a leghiresebb és legnagyobb tudású filozófust. Nagy tudományú, gáncstalan férfit, tisztes korú tanítómestert szegődtettem Sándor mellé, a messze földön híres bölcslő, Karaffa József személyében. Így szóltam a filozófhhoz: – Magiszterem, becsvágy, virtus, erős kéz, szervező művészet legyenek vezérlő eszméid! Gyermekünket okítva, már ifjan tedd őt bölccsé! – Mindenben óhajod szerint fogok cselekedni! – mondta Karaffa, aki a teljes bölcsesség birtokosa volt, olyannyira, hogy mindmáig, és az eljövendőkből nemkülönb, az egész világ az ő szellemének kincseiből él. – Úgy fogom tanítani a gyermeket, hogy az arany közép, lehetőség és illendőség szerint virtusra, megbecsülésre és tekintélyre törekedjék, és minden dologba beavatom, amire a világban szüksége lesz. – Így válaszoltam: – Jutalmad busás lesz, bölcs magiszter! – Ígéretem már csak azért is kecsesítő muzsika lehetett a mester fülének, mert épp akkoriban sikerült fegyveres hódítással hatalmas arany- és uránbányák birtokába jutnom.

Az uralkodó palotája előtt gyönyörű gyümölcsös állott: az Ordaskert – ennek szélén pedig egy pompás kis kastély. (A gyönyörű gyümölcsös: néhány dió-, szilva- és barackfa; a pompás kis kastély: tehénistállóhoz ragasztott nyári konyha.) Azt mondta a király: – Magiszterem, vedd birtokodba a kastélyt gyermekünk s tenmagad, valamint a szolgálatodra rendelt személyzet számára! – És nem volt szemernyi haladék sem. Karaffa József nyomban gondjaiba vette a fiút, és első leckeként, palatáblán pala-

vesszővel, megismertette vele az *a ~ b d g r s sz* betűket. Sándornak eleinte egyáltalán nem volt ínyére, hogy iskolamester járma alá került. Ámde hamarost igen sok beléplántálódott mesterének tudományából, mert értelme gyors és fogékony volt: hetvenhatedhét országban sem lehetne nálánál eszesebb hasonló királyi deákocskát találni. De aztán, írták a történetírók, sajnálatosképp megfosztotta őt értelmétől és szorgalmától az irgalmatlan szerelem.

A királynő egy szobalányt tartott maga körül, akiről azt regélik a sokrétegű krónikák: orcája és termete olyan szép volt, hogy belékáprázott a szeme, aki csak rátekinthet. A női szépség minden szakértője azt mondta róla, hogy tökéletes, és minden díjra méltó. Előkelő nemzetségből származott, az egész világ örvendezett lényének. Szemnek-szívnek ez a gyönyörűsége tehát a királynő komornája volt, és úgy hívták: Anna. (Amiről a szövegvakaró nem tud: nincs írás, ami ne *jóváírás* volna; hogy minden írás: *evangélium*, minden írás apológia, azaz *apollói csóktan*.)

A palimpszesztusnak ezen a részén jól olvasható egy másik szöveg is: eszerint mivel egymást örökké sakkban tartó családi játszánkban folyvást a derék, takaros kislányt játszottam, mindig el kellett hallgatnom, vakarnom, hazudnom kannibáli gyöngéd-ségű anyám és apám elől az életemet. Családi játszánkban az volt a vezérlő ideája: sohase a valóságot, mindig csak nippédeni mását, pontosabban helyettesítőjét, kényelmeset, puhát, lágyat. Szüleim és én csücsörítve és csicseregve terrorizáltuk egymást; otthonunkban mindig tisztára volt porolva és kefélve annak a szőnyegnek a látható felszíne, amely alá besöpörtük az életünket, írja ez a másik szöveg.

A hazugságra vonatkozó társadalmi parancs mibennünk bensővé vált, zsigeri felszólítássá, egyetemes viselkedésnormává: mint arany közép, lehetőség és illendőség. Ellenőrizni magunkat, ellenőrizni a másikat! A léttelenség – biztonság! Körpályán repültünk valótlanságaink szőnyegén; nettül és flottul működött a rendszer, a fortélyos rettegek rendszere, melyben eltitkoltuk, mintegy betiltottuk magunkat és a másikat, származásunkat, személyes és családi történetünket. Egymástól való rettegésünk fenntartásának számos biztosítéka volt, ezek tüzetes gondozása kategorikus imperatívusszá nőtt. »Fulladórohamot kapok, ha...«; »Szivinfarktusom lesz, ha...«; »Elkurvulok, ha...«; »A te történeted az én ellenségem«; »Nem akarunk tudomást szerezni arról, hogy netán nem vagy derék kislány«; »Nem akarok tudni arról, hogy a te fajtád az én fajtámat deportálta és deportáltatta«; »Nem vagyok hajlandó tudomásul venni, hogy te *ahhoz* a fajtához tartoznál«; »Nem veszek tudomást arról, hogy évtizedek óta agonizáltok«.

Üvöltött bennünk az elfojtott beszéd némasága. Mintha büntetésből éltünk volna, belénk épített titkosrendőrök parancsainak engedelmeskedve. Valamikori rettenetes, elmondhatatlan bűnökért vezekeltünk. Ebben a történetektől megfosztott tényezetben cseperedtem föl: szüleim és én annyit hazudtunk, hogy szinte sterilizáltuk egymást. *Sem/semek* közé szorítva, dimenziótlanul vergődöttünk. Szenvedtünk és szenvedtettünk, személytelenül, anélkül, hogy ráocsúdhattunk volna nyomorúságunk mibenlétére. *Es leidet* – ebbe voltunk bepréselve.

Hazugságtrecemből meg-megszöktem, serdülésem óta egyre szisztematikusabban: vertem anyámat (»addig üsd anyádat, amíg meleg«), titkos naplót írtam, nyugati országokban utaztam, elhagyott temetőket fényképeztem, hasist szívtam; intellektuális közösülésekről, transzcendens szeretőről ábrándoztam, közben egy stájer apácakolostor kertjében csalánnal verdestem a csiklómat. »Én vétkem, én igen nagy vétkem, mondd meg nékem: ki a legszebb a vidéken?« Misztikus szertartásokon vettem részt, melyek önkivületi állapotba juttattak. Titkosnak, tilalmasnak, másnak szerettem hinni

magamat, békába rekesztett hercegnőként oda akartam felszárnyalni, ahova csak kiválasztottak juthatnak el. Úgy próbáltam enni, inni, öltözködni, ahogy *exkluzív* nőhöz méltónak képzeltem, írja ez a szöveg.

Számomra nem létezhetett valóság, ami észlelhető és birtokba vehető, mert valóságomat, önmagam megismerését tilalmak illették, az önészlelés, a valóságban létezés tabuvá ütődött. Legeslegfőbb tabu azonban a *szar* volt a mi sterilizált porcelánzugolyunkban: a szar, amibe a nagypapa, évekig tartó bélrenyheség és inkonzisztencia, ott-honunk teleszarása után, valóságosan belefűlladt. Gyakran úgy rémlett, családukban a nagypapa volt az utolsó, akinek köze lehetett a valósághoz, az utolsó, aki *valóságot termelt*. Minálunk a *szar* hovatovább mindannak metaforája lett, ami szabálytalan, rendellenes, törvénytelen kívüli, tilalmas, kerítésszagató, hézagütő, faldöntő, torlaszromboló, később pedig jelképe lett mindannak, ami önmaga ura, mindannak, ami/aki önmagában és önmagának való elegendősége folytán megszabadult az összes szükségétől, megvált minden kényszertől, vagyis nem része semmilyen államnak, írja a szöveg. Szüleim néma diskurzusában ily módon mindig a szarról volt szó, annak lettek ők életfogytos túsza. Szarral töltött neutronbombán döglödtünk, vagyis benne inkább. Sohasem tudtam formáztat szarni, mindig fostam. Családom számára az *alfabéta* titka, amit mindegyikünk kivakarni, módosítani vagy éppenséggel megsemmisíteni iparkodott: *szar* és *basz* "s és *szabads* "g. E triász szenvedő nyomorultjai, írja ez az írás, egyre elkerülhetetlenebbül, egyre kényszeresebben használva bizonyos metaforákat: egy történetétől/történeteitől megfosztott korszak és földrész eseti bűnbakjai, balekjai; ez a ménage à trois: a korszak kényszermodellje, működési sémája. Áldozatuk egyszermind *jóváírás* is. Ez a korszak, ezen a földrészen, óhatatlanul be kellett hogy következzen: az önmaga ellen forduló *írás* szükséges *stáció*jaként. Ha nincsenek valóságos történetek, írja ez a láthatóvá tett szöveg, a valóságnak nincsenek következményei, nincs felelősség, hanem álmodozás van, képzelgés és csapongás és felelőtlenység és szorongás és iszony van; *tiszta* tükör előtt eljátszott pózok, szereplési viselkedés, fellengzés, kihívó viselkedés és azonnali behódolás, agresszív önmutogatás, önbüntetések, pánik, hisztéria.

Valóságot termelni így lehetetlen, gondolhatta Anna, és korosodó szülei elől, az ő tudtuk nélkül Fülöp király udvarába menekült, hogy történeteket hódítson magának. A sihederré serdült Sándor forró szerelemre lobbant iránta. Érzékeinek zavarodottságában folyton azon járt az esze, hogyan is enyhíthetne kissé vágyakozásának terhén. Befellegzett a tanulásnak mindenestül: egyre csak a leány után leskelődött, és hozzá sóvárogva, az ő nevét nyögdécselve szerzett magának maglóvellést titkos helyeken, napjában tucatszor is. Ha seholy sem bukkanhatott a lányka nyomára, a legnagyobb nyugtalanság jelei mutatkoztak rajta. Szinte nyavalyatörősnak vélte mindenki. Lángolva emésztődött a szeretett leány után, gondolataiban már számtalanszor egyesültek. Aki maga is szerelemtől szorongattatva érzi magát, felfoghatja, milyen állapotban volt.

Sándor a szenvedély mártírjává lett, írja az apologetikus szerző; egyáltalán nem tudta már, mit kezdjen magával. Az apologéta szerint ezer évben nem tesz nagyobb erőszakot férfiszíven a szerelem, mint akkor a Sándorén. Bárhol járt: vadat hajszolt, lovagi mesterségben gyakorolta tagjait, zacskóját vagy beleit ürítette – akár állt, akár ült, akár feküdt, mind éberem, mind álmodva örökké a gyönyörű, mámorító Anna volt szívében.

Sokáig így folyt a dolog. Minél sűrűbben láthatta, annál közelebb férközött a szépséges kicsikéhez. Szeretete mindennap nagyobbodott. Addig-addig környékezte, míg nem a leányon is erőt vett a szerelem. Midőn Sándor a hozzája való szeretetét megje-

lenté néki, a tűzrőlpattant Annácska ráébredt, hogy szenvedélyesen kívánja az ifjút. És mert Sándor oly hevesen, oly állhatatosan kérlete, majd zsarolta és fenyegette, megígérte neki, hogy éjszaka várni fogja az Ordaskert egy kies helyén.

Ily módon adtak találkát egymásnak: csókot váltottak, fölfedték testüket, a csiklandós, lágy fűágyban szerették egymást szerelemmel. Ettől kezdve egymás hűséges szerelmi pajtásaivá lettek, és valahányszor csak szerét ejthették az együttlétnek, különböző különféle furfangos pozitúrákban, leleményesnél leleményesebb módokon, a legnagyobb gyönyörök közepette újult meg szerelmük és vágyakozásuk. *Más szóval* Anna kétségbeesetten, mániákusan személyiségeket, maszkokat, alkalmi szerepeket rögtönzött magának, Sándor rovására, ámitására, épülésére, saját semmijének leplezésére. Az örökös izgatottságtól és izgatástól izzótt maskulin hisztérika tele volt pózollással, affektálással, nyafka világpolgár-hőzöngéssel. Miközben ölelkeztek, gyermeki csodálkozással figyelt; elsősorban önmagát figyelte: azt, ahogyan Sándor ölelését fogadja. Tapasztalásai ekként megkettőződtek. Remegő szavakkal, félmondatokkal közvetítette magának és társának, mintha sporteseményről tudósítana, szeretkezésük fejleményeit. »Jé, én most baszok«, »ó, én most nagyon boldog vagyok«, »emberek, én most minden valószínűség szerint élvezek«; leginkább azonban arra ügyelt, nehogy teherbe essen, s nehogy túlon túl hangosra sikeredjék társának kéjhörgése.

Eleinte nem tudott feloldódni bennem; ritkán érezhettem, hogy eléggé tettem volna. Úgy rémlett, titkosrendőr posztol a pinájában. Szilajul szerettem: erőszakosan, mintha csikót törtem volna nyereg alá. Anna tüzelt, sziporkázott, ragyogott – de sohasem alélt: azt nem tudta színlelni. Mintha mindig résen lett volna. »Rohad az agyam«, »sohasem éltem«, »én mindig egyedül voltam«, mondta, másszor meg erősödött, hogy tud élni, hogy szabad, és hogy megtanult szeretni. Valahogy mindkét esetben igazat mondott, bár hazudott állandóan. *Bár* – vagy inkább *tehát*. Jelenlétével besugározta, fölhevítette és gúzsba kötötte az életemet. Ha viszont (= *tehát*) autisztikumába gubózott, olyankor gyötört és gyötörtette magát; fölverte és magára uszította a mélyemben szunnyadó szörnyeket. Tele kalandvággyal, izgágasággal – erőinek nagyrahorgadásakor röpitett minden vele levőt, fel a magasba. »Milyen üde, milyen friss! Csupa képtelenség.« Üde, friss és képtelen, mint újonnan kiállított elmeorvosi diploma egy hiéna gyomrában. Az éppen-ilyenség lehengerlő igaza, csodája, cáfolhatatlansága, kikezdehetlensége. Nárcizmusom asszisztensnöje?, írja ez az ekritúra. Egy alkalommal kigyó tekeredett elő Anna szájából, ugatásra fakadt, szart okádott, majd lánggra lobbant és porrá égett.

E pajtáskodás nem maradhatott rejtve az iskolamester előtt. Tanítványának szerelembe habarodása miatt veszélybe került az ő magasztos műve. Szolgákat bízott meg tehát az ifjú figyelésével. »Követni! Ellenőrizni! Lehallgatni! Kompromittálni!« Így mindent ki is derített. Igen hevesen megdorgálta Sándort, szidalmakkal és ütlegekkel illette, és éjjel-nappal szigorúan ügyelt minden lépésére. »Bízzál, fiam, mert világraszóló tetteket fogsz cselekedni, és ez sok izzadságot és fáradságot szerez majd a dicséretedet megéneklő költőknek és zeneszerzőknek!« Százféléképpen törekedett elverni elméjét a lányról, ám fikarcnyi foganat nélkül: mihelyt kerekét oldhatott, korai vagy kései órán, a királyi siheder azonmód szerelmeséhez inalt, hogy gyönyörűségüket leljék egymás karjai között. A bilincsek, melyeket a könyörtelen szerelem korábban rájuk vert, immár szétpattantak: szívük és érveik a kitanult gyönyörök édenébe röpitették őket. (Zajtalan és láthatatlan mikrofonok meg kamerák voltak üzekedéseik fullencsei és kukkancsai.)

A magiszter megbotránkozott és haragra gerjedt. Uralkodójához ment, és fölfedte, hogy az ifjú tetőtől talpig belebódult a királynő személye körüli legbenső szolgálatot teljesítő komornába. Mikor a király erélyesen megfedte a lányt, az így védekezett: – Felséges uram, nem vagyok bűnös abban, amivel vádolsz. A királynő ismer engem: rosszat cselekednem természetem ellen való. – És mivel a királyfi elcsábításában való ártatlanságát számolatlan esküvéssel erősítette, és mert maga a királynő is közbenjárt érdekében, a király újra kegyébe fogadta Annát. A filozófus hallgatott a leány terhére valló hang- és képszalagokról, akárcsak arról, hogy az udvar, sőt az egész állam minden tevékenységét ellenőrizte, és titkos figyelmébe vonta magát a királyt is. Amicus Plato, sed magis amica securitas. Így méltán harapózhatott benne gigászivá az a meggyőződés, hogy az állam a legfőbb jó.

Az államot totálisan ellenőrizni próbáló titkosrendőr omnipotenssé fuvalkodó tudatában az állam: *ő maga*; a titkosrendőr, az összes írások grammatikusa mindenek felett áll. Caesar non est supra grammaticos. Mivelhogy minden történet az övé, minden történetet ő oroz el, ő sajátít ki, voltaképp csakugyan ő az állam; akinek viszont nincs saját, azaz ki nem sajátított története, az maga sincsen, az maga a semmi, a sterillé szikkasztott statisztikai adalék, nulla az n-edik hatványon. Az ellenőrzött állampolgár, gondolja a titkosrendőr, ki van vonva a létezésből. Ekkor az a délibábos ideája támadhat a titkosrendőrnek, mely arany közép, lehetőség és illendőség szerint vezérli aztán, hogy ő a történés, a *devenir* disszeminátora, hogy a történetek létrehozása az ő egyéni kiválósága, az ő kizárólagos privilégiuma, csak őt illető társadalmi megbízatás és cselekvés – melyből, e tevékenység kibimbózásakor, írja a filozófus, *ille philosophus*, közösségi gyönyör fakad. Ámde mert a titkosrendőrnek csakis kisajátított történetei vannak, azazhogy a titkosrendőr csak a kivakarásban, a módosításban vagy éppenséggel a megsemmisítésben leledzik, valójában ő maga történetelen, így aztán nem is létezik: tehát ő a legfenyegetőbb, legtátongóbb úr; olyan csiraállapotú semmi, ami totális semmire, semmizésre, semmisítésre tör. A titkosrendőrnek másrészt metafizikai hivatása van. *Aszar* megbűvöltje és elkötelezettje ő. *A titok*, ami a titkosrendőr létének oka: maga a szar. A *titkosrendőr*, a *rendőr* arra hivatott, hogy eltüntetője legyen a szarnak mint olyannak, a magánvaló szarnak: eltakarítsa, elfedje, tilalmazza és büntesse a szart. Ő a szar jóváírója – úgyszólván evangélistája.

Ettől fogva a szépséges szobalányt örökös bánat kinozta szerelmes pajtásának hiányától. Erői megfogyatkoztak, összes vidámsága elillant. Mindkettejüket ádázul szem előtt tartották, többé nem lehetett találkozniok. Az édes kis szépség nem kaphatott ezután gyógyírt megsebzett szívének fájdalmára az ő Sándorától; nem apolgathatta apologétáját.

Magam nálánál is többet gyötrődtem talán. Fájdalomtól sajgott minden porcikám, mert elrabolták tőlem szerelmesemet. Haragtól fortyogva kuksoltam az iskolapadban, és morogtam, mint a medve. Hol ide, hol oda kapdostam, elmémet elhomályosította a szenvedély. Preceptorom hiába ösztökélt: »Ne kapkodj ide-oda, ne erőlködjél, Sándor, hanem szabad lélekkel, mint férfi, mint polgár, mint halandó lény tekintsd a világ dolgait!« A vágyakozás kínjai egyre csak sorvasztották Annácskámát. Pompázatos virágszálam megtelt keserűséggel: őt is porba sújtotta a megpróbáltatás. Meghódította szívét az ellenállhatatlan szerelem [*idegen kezű betoldás*: azazhogy gerincre vágta magát előttem, mint egy markotányosnő], és most a tanítómester közbenjárására foganatósított királyi tiltás erőszakosan elorozta lelkének békéjét. Se önnönmagával, se a körötte lévőkkel nem tudott úgy törődni, mint korábban, reménység, félelem és harag

háborgatván elméjét. Ami azelőtt mulattatta, arra most rá se hederített. Édes, szépséges, szenvedélyes Annám immár egyetlen célt ismert: szívében csupán arra vágyott, hogy újra egyesülhessen velem, illetve, alcél gyanánt: hogy megtorolhassa szenvedéseit az őszbe csavarodott fejű, mindenek által bölcsként tisztelt tanítómesteren. Én azonban a magamon vett győzelmet uralkodóibb erénynek tartván bármily ellenség legyőzésénél, nem kerestem többé Anna társaságát. Mikor az ő csalfa szépségét szembeállítottam a magam önmérsékletének szépségével, úgy mentem el mellette, mint élettelen kőszobor mellett. Ha nem volnék Sándor – *ha megúszhattam volna!* –, nem szeretnék Anna lenni, gondoltam. Inkább lennék titkosrendőr vagy garnélarák. *Aut custos secretus aut nihil.*

Hallga csak, írja a krónikás, miként látott dologhoz Anna, a fényes naphoz hasonlatos! A leányházba ment, és mit sem sejtve a parányi rejtett tévékameráról, *történetesen* sorban rájuk hajigálta levetett ruhácskáit, azután megkenekedett mósuszolajjal, uszályos selyemruhába bújtatta karcsú testét, föléje pedig hermelinprémet öltött. A tiszta fehérbe öltözött Anna, írja a nótárius, bűvöletes képet mutatott, elhíhetitek! Fejére arany homlokpántot illesztett, finomat, keskenyet, mesterien megmunkáltat. Metszett és metszetlen drágakövek ékesítették a pántot, tündöklő apró kövek, a legjobbak, amiket a glóbusz Fülöp király által ellenőrzött részén csak találni lehetett: smaragd és cirkon, zafir és kalcedon, pompásan elhintve. Aranyművesi művészet és bölcsesség soha nem helyezett el pazarabban ékköveket, mint az ő homlokpántját. A szerelmes leány káprázatosan feldíszítette hát magát, majd tükröt vett elő, és gondosan megvizsgálta: jól illik-e mindez orcájához, nincsen-e igazítanivaló. De mindent – öltözéket és ékszert – rendjén lévőnek talált, ahogy ebben a történetben olvashatjuk. A tükör meg is szólalt, szökő ütemben:

*Anyád ha látna, megpukkadna,
Apádat rögtön guta ütné meg:
Sehol sincs szebb tenálad, Anna,
Érted méltán hevült a herceg.*

Ekkor cipellő nélkül, mezitláb kiment a palota elé, az Ordaskertbe. Ében haja hosszú fürtökben folyt le, melyek, ahogy mozgott, vigály felhőként lebegtek széjjel. Lábai fehérebbek voltak a jégcseppnél, egyenesebbek, mint a gyertyaszál, makulátlanok, egyetlen foltocska nélkül. Volt a közelben egy forrás: könnyeden, vidáman arrafelé lépkedett a kis kedves, lábacskaikat megnedvesítette a harmat. Lépései nem voltak se rövidek, se hosszúak, szép arányosan, magát egyenesen tartva, büszkén lépdegélt, mint a nemes sasmadár. Szemeit lesben ülő vadászsólyom módjára jártatta. E parázsló szemek [mínusz öt és fél dioptriás kontaktlencsék mögül] most vadászátra keltek; veszéyesen igézve cserkésztek, fontolgtatva, eltökélten. Ahogy uszályát térde fölé emelve lépegetett, innen is, onnan is leszakított egy-egy szál virágot, és behullajtotta a ruhája ujjába. A napként sugárzó Anna mindezt azért cselekedte, hogy törbe csalja és elveszejtse Karaffa Józsefet, aki megfosztotta őt szerelmétől. Így szökdécselt a kincsecske serényen, mint a forgószél, a pázsiton át a kút felé.

Elmondhatatlan, cimborák, írja a történetíró, mennyi ravaszság lakozik az asszonyokban! Akinek néber szegődik a nyomába, nem menekedhet tőle, még ha föld alá: kazamatába, várbörtönbe, alkotóházba vagy fenevadak üregébe rejtekeznek is. Ezeket a dolgokat és még sok más rengetegszer föltalálták már az idők folyamán, de hogy

egyik szavamat a másikba öltsem, írja az evangélista, folytatom a történetet, ne maradjon függőben! (Mondani – semmiről nem lehet semmit. A könyvek áradása ezért nem tud véget érni.) A történet nem marad függőben, a történet független, önmagát folytatja. Alatta egy másik – kivakart, módosított vagy éppenséggel megsemmisített – történet, az alatt ismét csak egy, még régebbi, azaz még újabb történet, és így tovább, ad infinitum. A világ minden története összefügg egymással, egyetlen Möbius-tekercs, egyik történet nemzi a másikat, mint Ábrahám Izsákot, Izsák Jakabot, Jakab Júdát, folyvást bújócskázva Józsefíg, és rajta túl, írja egy titkos jelentés. Egy kibicsaklott gerincben, egy csámpás fogsorban, egyetlenegy kötőszóban új történetek, új történelem potenciája lappang. Történet adja lehetőségünket, *történetből vagyunk*. A sok könyv írásának ezért nincs utolja.

A szép Annácska *lehát* csábosan kikenve-kifelve a virágok közt táncikált; egyenes derékkel andalgott té és tova. Egyszer csak kikukucskált ablakából az agg iskolamester. Tekintete épp akkor esett a leányra, midőn ez megöblíté félig csupasz lábait a forrásvízben. Felettébb csudálatosnak találta a leány hajladozását. – Ej – gondolta –, mily szeretetreméltó, mily kedves, mily kellemes, mily gyöngéd teremtés! Boldog lehet az a férfiú, aki bölcs öregségében vele élhet! – Egyszerre hidegláz, aztán meg forróság öntötte el. Meglepte őt a szerelem, és gyámoltalanná tette. – Ne hasogass friss barázdát... – hebegte maga elé. A makulátlan lányka zöldellő hársfa alól lépett a mester ablaka alá, és maroknyi virágot vetett eléje, e szavakat szólván: – Mester, szerencse és tisztesség néked! Ha gyarapíthatnám boldogságodat, mérföldeket megjárnék örömet, akármily gyöngé volnék. – A mester így felelt: – Köszönet néked, édes-kedves leányka! Tebenned minden gyönyörűséget meglelhetni, amire férfiember vágyakozik ezen a világon. Kisasszonyka, kegyeskedjél könyörölni rajtam, szegényen, és jöjj be hajlékomba! Magunk leszünk kettecskén! – Közben ezt gondolta: »Mennydurrogató Zeuszra, nincs kotonom! És ha föl találom csinálni?«

Ekkor az édes, gyönyörűséges, hasonlíthatatlan nőke bejött hozzám. Letelepedett mellém, hófehéren sugározva, illatosan. Én ily szóra fakadtam: – Oda az eszem, oda az értelmem! Sok országbéli szép leányokat láttam, de egy sem fogható tehozád! Ajándékozz meg szerelmeddel! Kapsz húsz talentumot. Kevesled? Megnyitom előtted kincsesládámat: vehetsz belőle, mennyit csak akarsz. – A leány azonban tiltakozott: – Szavaid sértenek! Mit képzelsz felőlem, mester? – Szeretném, leányasszony, ha velem hálnál! – A leány felkiáltott: – Jaj nekem! Mester, hogyan is tehetném? Nem akarom ily balgán elveszíteni leányságomat! – Jól látta a szépséges, hogy teljességgel beléháborodtam. A falon most lovaglónyergert pillantván meg, így csicsergett az elbűvölő: – De igazán, ilyen szívességet csak szívességért cserébe adhatok. Vetkezzél pucérra, ezt kérem tőled, ereszkedj négykézláb, s hogyha szépen lehajolsz, finoman hátadra vetem a nyergert, és szádba gyeplőt illeszték, övecském pompásan megteszi. Lovagolni akarok a hátadon! Ha csakugyan kedvelsz, megcselekszed, amire kérék. Ne késlekedjél, tüstént lovagolni szeretnék a gyümölcsösben, a te hátadon! Nincsen senki is, ki észrevenne bennünket. – Közbevettem: – De hiszen én nem tudlak úgy hátamon hordozni, mint egy nyerges ló! – A leány azonban így felelt: – Bizony, hogy tudsz! Meglásd, szépen körbehajtlak, mintha ló volnál. Flastromként, hogy föl ne törjön hátad, vékony szület nyers számárhúst rakok a nyereg alá. Ha kedvemre teszel, ma éjjel megkapsz tőlem mindent, amit csak kívánsz. – Így társalkodtak, a történetíró szerint.

Látjátok, ugye, kérdezi a fabulátor, milyen furcsa merényletet agyalt ki megrablója ellen a kis Anna? A zabolázhatatlan szerelem, minden értelem bomlasztója, elúrhodott

az ősz hajú mesteren: – Szép kisasszony, kezedre adom magam, és teszem, amit parancsolsz, hogy azután enyém légy. – A vén bakocska, nosza, mindjárt lehányta magáról gönceit, és négykézláb ereszkedett. Az észbontó kicsike fűrgén megragadta a nyeret, és a filozófus hátára helyezte. Lekanyarította válláról hermelinpalástját, kilépett selyemruhájából, és anyaszült meztelen hősünk hátán termett. Selyemövét zablaként a magiszter szájába adta, jobb kezével virágzó rózsagallyat suhogtatott lovaglópálca gyanánt. Lábacsájával kecsesen sarkantyúzva, ügetésre nógatta petyhüdt bőrrű, aszott zacskójú, ferde gerincű, ösztövér gebéjét, és huncut szerelmi dalocskát kezdett dudorászni:

*A kis kurva Birgitta
még el se hagyta anyja hasát,
a pináját már forgatta,
hogy megkóstolja apja faszát.*

A magiszter, látván, hogy a ledér szépecske akaróján kell ügetnie, nem tétovázott tovább: vére felforrósodván, négykézláb kúszva megindult arrafelé, amerre lovasa sarkallta – a leánya igaz szívbeli gyönyörűségére. Lihegve, harákolva, bukdácsolva, gúvadó szemmel kúszott a filozóf a gyümölcsfák alatt, hátán az őszibarack bőrű, rengő körte csecsű, porceláncésze-köldökű, sudár combú, harmatos biborcsiga pinájú leánytestecskével. A puella megcsapdosta a rózsággal lovának csikasz horpaszát, közben parányiakat sikkantott. Combjainak szorításával ösztönözte futásra: az öreg csődör vágtatni kezdett, nyihogott és nyerített. Végtére elbődült, világga.

E pajzán, ámde, mint olvasható, *teleologikus* kilovaglászt az arany közép, lehetőség és illendőség cirkulusából észbe vették Birgitta királynő és egynémely udvarhölgyek. Csipkés tetőpárkány mögül figyelmezték a csudás jelenést – amint Anna délcegen filozofogol Karaffa József hátán. A látomány elámította, majd zengő vigasságra készítette a királynőt és kíséretét. Midőn az Ordaskert végére ért lovagoltában, Annácska kacagva leszökönt kacsiba paripája hátáról, és [kellemetlenül nyafogó, enyhén nazális hangján] így szólt: – Vén bolond, örökre tiéd e szégyen! Hetvenhét évod, ládd-e, hétre zsugorodott. Mert jó híremet és szerelmesemet eloroztad tőlem, vigyen el téged az ördög! – Hirtelen letérdelt a fűbe, szájon csókolta Józsefet, és megsimogatta az arcát. Felpattant aztán, magára kapta ruháit, és tehertelen szívvel tovalengett a palota felé. Fotómasinák kattogtak, pirinyó hangrögzitőkben diszkréten surrogott a mágneses szalag.

– Megáll az ész... – dünnyögte József, ahogy föltápászkodott. – A fúria ugyanaz, mint a grácia.

A bohó história híre, feljegyzője szerint, eljutott az udvar minden zugába, tudomást szerzett róla a király és kísérete is [a kutya és a macska, tyúkok-kacsák meg az egy szem választási malac]. Megbosszulta tehát szenvedéseit az »édes kis«-nek mondott Annácska: egyetlen aktusban – melyből, e tevékenység kibimbózásakor, közösségi gyönyör fakadt – megbüntette, feláldozta és feloldozta szüleit: kilovagoltatta őket önmagából, legalább szellőzködésnyi időre; azaz megírt egy történetet, melyet semmilyen íráskurkász nem tud egykönnyen elvakarni vagy megsemmisíteni. Holott a történetnél semmi sem törékenyebb. Mivel minden történet tartalmazza kivakarásának, módosításának vagy éppen megsemmisítésének lehetőségét, legtöbb történet, mielőtt létrejöhetne, elvetél. A létezés, a létező: *mégis*-létezés és *mégis*-létező: zum Trutz és dafke és csak azért is; vakarás vakarás hátán. A történet a lét egyedüli hordozója, garanciája, űr-magja, a történettelenység: pusztulása. Az ego olyan eidosz, írja ez az írás, aminek a

történet a szervező matériája: *ein Mann, ein Wort*. A titkosrendőr, az *agent de la merde*, az íráskurkász tudja ezt; midőn beleskelődik, benyomul, beletehenkedik történeteinkbe, máris beléjük avatkozik, és szétdúlja őket; szétzilál, azaz kivakar, módosít vagy éppenséggel megsemmisít bennünket. De mert a lét: az önmagát gondoló szar, ezért hát mégiscsak a titkosrendőr az, aki garantálja a létet, ő a lét pásztora...

Ezen az éjszakán Anna azt álmodta, hogy kozmikus vihar támadt, és villámcsapás érte méhét: nagy lánggal lobogott, szinte betöltve a mindenséget, majd hirtelen kialudt. Nem találkozhatott többé kedvesével, királyi rendelésre másnap el kellett takarodnia az udvarból. Kénytelen kurva keresetre adta magát, és nyomorultan, undok kórságtól pusztult el külföldi bordélyban.

Illetve most is él.

Más szóval politikai menedéket kértem Svédországban. A hivatalnok azonban, aki a göteborgi rendőrségen ügyemet kivizsgálta, csúnya, szabálytalan fogsorom és hisztérikusan egzaltált viselkedésem miatt virtuális terroristát, vagy legalábbis, másállapottomból extrapolálva: a szociális köznyugalomra veszélyes, utódaimban ellenőrizhetetlen módon tovább burjánzó pszichopátát vélt fölfedezni bennem. Nem hitt nekem a Strindbergman-fattyú, mert nem volt történetem, aminek hihetett volna. Csöpögött a gyanakvás az igazságügyi történetszakértőből, a puritán meseinyencből, akinek vezéreszméje az lehetett, *juste milieu* és fészkes fene gyanánt: *A mesében higgy, ne a mesélőben*. Úgy ítélte meg, hogy mint nő, nem vagyok monász, tehát nem vagyok a világ-sokadalom *tiszta tükre*. A szégyentelenül nőgyűlölő hivatalnok, Weininger apostol evangéliumának zord hitvallója, olyan jegyzőkönyvet kotyvasztott egybe, melynek alapján a bevándorlási hivatal megalapozatlanul ítélte menedékjog iránti kérelmemet – vagyis törlésjel alá helyezte szülőföldem históriáját: eltakarította, elfedte, tilalmazta és megbüntette (*tehát* felfokozta hatékonyságát). Terhességemre való tekintet nélkül – a kurvák! rá se basztak, hogy tele vagyok! – kiutasítottak a svéd állam területéről.

»Nem öblíthetem térdig csupasz lábaimat a felségvizeitekben! Minő szerencse – gondoltam a göteborgi rendőrségi fogdán –, hogy nem látták meg gerincem ferdült-ségét, és hogy girbegurba gernyémben nem fedeztek föl a lényem kiteljesedése felé emelkedő olyan csíráállapotú intenciót, ami korántsem csak a svékus szociáljóllet szétrobbantására tör. Mert ha netán észreveszik gerincgurbaságomat, ki tudja, minek, főfőhátsó-eurázsiai boszorkának, a nyugati félteke potenciális megrontójának, a szarvas angyal: Belzebub kénkőves picsájú ágyasának kiálthattak volna ki! Jaj, de torkig vagyok ezzel a felirattal itt a falon:

Amit én eszem, nem étel.

Táplálékom: a múltó idő.

Följegyeztem, akárcsak ezt a másikat is – hasznát vehetem még:

A szelídített madár sóvárog.

A vad meg repül szabadon.»

»Engedjete ki! Pisilni kell. Telefonálni akarok. Éhes vagyok. Levelet akarok írni. Húgyzagú a pinám, meg akarok fürdeni. Mozartot akarok hallgatni. Vigyétek innen ezeket az AIDS-es pokrócokat! Eredeti magyar rostos őszibaracklevet kell innom, kü-

lönben elvetélek. Olvasnivalót kérek! Szarszag van. Itt mindennek szarszaga van. Fáj a hajam. Haza akarok menni, mert nélkülem nem tudnak meghalni a szüleim. Mivel a tevékenység jobb a puszta bírásnál, ezért ölni jobb, mint ölés tárgyául szolgálni. Meg kell ölnöm struldrugjaimat, hogy lehessen saját történetük – azaz mitoszuk. Nesztek, itt a puklim. Nektek adom a pókos térdemet is. Molotov-pukli – Molotov-pukedlivel!»

Sajgott a hátamban egy emlékdúc: ajak- és nyelvérintések, ujjbirizsgálások, simogatások tárolója. Ez a kaland nem igazán az enyém, rám kényszerített történet ez, nem az én otthonom ez az írás. Ami az enyém: a méhembem gyarapodó embrió, az iratlatlan leledző történetellen kis lény, akinek rezzenéseit még alig észleltem. Az övé lettem – egy új nemzetség kútfejeként. Egy nézés az én otthonom, egymásba kapcsolódó szemek tekintete, érzéki behatolás, nem a *másik* maszkja mögé, nem önmagamba, hanem talán a látás legközepébe, abba a valamibe, ami lát; az egyedülvalóan közösbe. Az én történetem akkor történik, amikor behatolhatok a közös egyedülvalóba. Csak ennek a közös egyedülvalónak a centrumában történhet meg, hogy valóságot termeljek, és megszüljem magzatomat: azaz kiszarjam magamból.

»Milyen közel vagyok hozzád, az arcodhoz, a tekintetedhez!«

Fogva tartásom alatt az idő legnagyobb részét olvasással töltöttem: hazámban tiltott olvasmányt, egy paranoiás honfitársam *Sándor és József* című vaskos börtönnaplóját olvastam. Ráébredtem, hogy minden titkos napló: én vagyok. Belém van írva, mint jegyzőkönyvbe, a századok ocsmány története. Hiába törölöm és vakarom – nem tudom megsemmisíteni. Meg vagyok vele bélyegezve; gyermekemen is rajta ez a pecsét: meg sem született még, és már meg is halt. Mindent tudsz már, barboncás bubám. A létezés disszeminátora brutális kegyelemre választott ki bennünket: anyámat, Hübsch Edit irgalmas rendi ápolónővért, aki megúsza, méltán hihette legalábbis, a deportálást, és apámat, Fellegvári (születésekor még Flághellaneu) Igor hivatásos katonatisztet, majd tudószanatóriumi gondnokot, az interveniáló hadsereg géhás századosát, aki szibériai hadifogsággal kellett hogy lakoljon a história rá eső epizódjáért. A Duna-tájék ope-rettlibrettistája közös szövegekönyvbe sodorta őket, szükségszerű, elkerülhetetlen és beláthatatlan folyományként. Kettejük kései házassága anyámnak, megúszhatatlan életosztalékul, haláltábor, apámnak életfogytig nyúló hadifogolyláger, büntetésre és bűnhődésre. A száműzetés rovásaitól zsúfolt tudatukban sejtése sem derenghetett föl, miféle vonzások és választások törvényei munkáltak bennük; vezekelve és vezekeltetve, végzetesen gúzsba kötődtek. Gyakran kellett úgy éreznem: engem szinte csak azért nemzettek, hogy bennem gyűlölhessék és irthassák tovább egymást. Apám szuronnal és lángszórával állt őrt testem minden nyílásánál, így próbálva eltiltani a folytatódástól, attól, hogy új történettel legyek viselő, vagyis talán így óhajtván végét szakasztani tulajdon évezredes vesszőfutásának. Szülni fogok, faterkám! Nagyanyó leszel, Hübsch Edit!

Hús-egynéhány órás őrizetbe vételem után a SAS repülőtársaság menetrend szerinti utasgépére kellett szállnom, a marcona svéd államtól ajándékba rám lőcsölt toloncbilétával. Lépéseim nem voltak se rövidek, se hosszúak, szép arányosan, magamat egyenesen tartva, büszkén lépdeltem a szuperszonikus sasmadár felé. Felügyelő kíséretként két civil rendőr, egy férfi és egy nő gondoskodott róla, hogy csakugyan visszatérjek szülőhonom székvárosába. Női kísérom, a filigrán Birgit Axelsson együtt zokogott velem a rendőrségen, amikor felolvasták előttem a kiutasítási végzést. Úgy gondoltam, ezt a madárlátta zokogást magammal viszem szülőházamba, kényszerdeportálásom színhelyére – születendő gyermekemnek, mementóul. Szeretném gondját viselni ennek a zokogásnak. És gazdája szeretnék lenni minden holmimnak,

a körém gyűlő tárgyakkal: korábban nem tudtam figyelni rájuk, ezért kacatokká zül-
löttek a kezeim között. Pedig közös a lelkünk, erre is a göteborgi fogdán jöttem rá. És
a tárgyak látnak engem. Látják, hogy olyan szabad szeretnék lenni, mint egy isten
vagy egy macska. A tárgyak is macskák. A szar szaga: Isten szaga, a feltámadás szaga,
a halhatatlanság szaga...

Élni, azaz élni hagyni. Egyetlen történet van, maga a létezés. Talán titkosrendőri
beavatkozás folytán, a semmi elvakarásaként. Semmi sem, és létező is. *Sem/sem* és *is/is*:
az *egyszerre*, vagy inkább *vagy inkább*. El a kozmoszból soha semmi nem tűnik, el soha
semmi nem tüntethető. Egyetlen szellentés és egyetlen füllentés, egyetlen apró szar-
pötty sem oszlik szét nyomtalanul. Egy figyelmetlenségből leejtett teáskanna eltöré-
sének következményei az idők végtelenéig, a könyvek utoljáig gyűrűznek.

Egy héttel megcsúfoltatása után, felbőszülve a temérdek gúnyolódáson, az udvari
léhűtők csipkelődéseim, megelégetve a fecsegések szűnni nem akaró áradatát, a böl-
cselet nagymestere, a titkosrendőrség feje egybecsomagolja könyveit, térképeit, kéz-
iratait, papírtekerceit, hang- és képszalagjait, állat- és növénygyűjteményét, ruháit,
aranyát, ezüstjét, összes portékáját, és titokban, éjnek évadján páncélgépkocsira ra-
katja. A vidéket keresztül-kasul szelő, kétoldalt muskétás strázsák, őrtornyok, vizes-
árok, aknazár és magasfeszültségű drótsövény övezte senki útján elrobog. Őt, a tit-
kosrendőr fejét, senki sem tartóztathatja fel. Eszelősen száguld páncélautóján, átgá-
zolja a drótsövények közé élve bejutott szerzeteseken, földmérőkön, leprásokon, zen-
dülőkön, szitkaikon, hörgéseiken, átkaikon, könyörgéseiken. »Mindent kivakarni! Át-
írni! Megsemmisíteni! Legelőször saját magunkat!«

Harmadnap egy Satarata nevű ismeretlen városba ér. Behúzódik egy városzéli
bunkerba, és remetei magányosságában *Anna sum* címmel tetemes könyvet, orfikus
bölcseleti kotorékot nyálaz össze, szép és alattomos asszonyi állatok gonosz praktikái-
ról, arról, hány dicső férfiút sebeztek efféle nőszemélyek holtra, s hogy aki csak szóba
ereszkedik velük, azt megfogják, mint halat a horog, madarat a háló, nyulat a kelepce,
musztángot a lasszó. Egyrészt – írja a titkosrendőrök feje – a némberek tekintete meg-
rontja az egész univerzumot, másrészt e tekintet magának az univerzumnak multi-
verzumot sóvárgó tekintete, azaz hogy a némberekből áradó csábitás magának a koz-
mosznak véges-végtelen öncsábitása. Harmadrészt hiába akarunk kevesebbet és ki-
sebbet botlani, mindenekelőtt őrizkedvén a kellemes érzésektől és a gyönyörtől, azt
képzelve ezenközben, hogy a sorscsapásokat legméltóbban az arany középutat járó,
feddhetetlen és *négyszögletű* férfiú fogja elviselni, mivelhogy azonban simogatás és fej-
be rúgás közt pofon, pofon és világvége közt megsemmisítőtábor, a jelen szöveg és a
fekete lyukká töppedő mindenség közt a párizs–lyoni gyorsvonat rézfaszú baglyot for-
mázó vécelehúzója az arany közép, lehetőség és illendőség – így hát a nyomorult, föl-
dönfutó elmészen, ki meg akar menekülni a mondott veszedelmektől, a világegyetem
fojtogató aporiáitól, a hátsó-eurázsiai porfészkekben való sivár döglődéstől, semmi
más nem segít, csak ha kitepi magát a nő, a nőtermészetű lét öleléséből, és elbújik,
ahová éppen tud, patkánylyukba is akár, és végez magával, mert más ellenszer erre
nincs... Negyedrész ami elől menekülünk, annak foglyai is maradunk (ki a nyelv elől:
így). Ötödrész hat mindazt, ami kellemes és örömet szerző, mulandónak tekintjük,
fájdalmasnak tekintjük, lélek nélkülinek tekintjük, betegesnek tekintjük, ingatagnak
tekintjük, akkor megválnak a vágyakozástól; aki megválnak a vágyakozástól, megválnak
a halmozástól; aki megválnak a halmozástól, megválnak a szenvedéstől; aki megválnak a
szenvedéstől, megszabadulnak a születéstől, az öregedéstől és a haláltól, a szorongástól és

a kintől, a bánattól és a kétségbeeséstől. Hatodrészt írva vagyon, hogy *tehát* a hatalmas is retteg, hogy a tiszta asszonyiség színe-virága ócska ribanc, hogy aki gazdag és bőkezű, az tolvaj és gyilkos, hogy az ember: kakokagathosz, hogy a világbírónak semmije sincs, hogy a világ titkos kukkolója szartúró bogár, és a semmit kukkolja; hogy a világ a legnagyobb rossz, *kaka kakán*: Isten emészthetetlen anyagaiból, fel nem szivott emésztőnedveiből, levált hámsejtjeiből, fellázadt baktériumaiból és fáradt vizéből támadt. Hetedrészt *minden történet kútfeje* a gyalogságban létező nembeliség, a virtus nélküli, gömbölyded és feddésre méltó feminitás. Nyolcadrészt a kozmosz tüzéről pattant nő, a tátongó ágyékú asszony lovacskázni, lóvá tenni, lovagolni, lovaggá ütni, belelovalni, meglovasítani, kilovagolni, levesíteni, levelezni, levessé és levelessé tenni, lovasodni és lóésodni és lóvéssíteni vágyik. Kilencedrészt a férfi magja lövellni kíván: LÖV! LOVE! LÓVÉ! Tizedrészt asszonyé a mag, férfié a tátongás. Tizenegyedrészt *tehát* nincs *tehát*; fekete lovas és fekete leves: ugyanaz. Tizenkettedrészt a filozófia: magtalan tátongás. Tizenharmadrészt minden szavunk: himnusz. Tizennegyedrészt...”

– Most már kuss legyen, Fülöp! Kein Mann, kein Wort! Takarodó után tilos a pofázás és röhögés, országháborítók! – recsegi a nyitott júdásszembe a szolgálatos smasszer, és megdöngeti a zárkaajtót.

– Mit ugatsz, te faszzszopó? – sziszeget odabent könnyeit nyeldekelve Sándor, Fülöp rabtársa. – Tout est jeu.

– Jól mondja, kis fegyencem: játék minden – mondja odakint Karaffa, a szolgálatos smasszer. – A hatalmas szerelemnek – dúdolja puha, bársonyos baritonján, bele a cirkuslibe – megemésztő tüze bánt: te lehetsz írja sebemnek, gyönyörű kis tulipánt.

Üdvösséget nem óhajtván, mi titkosrendőrök ne kívánjunk tehát egyebet: kérjük a teljes életet, a jó halált és a megsemmisülést, és aztán megszűnünk a kéréstől, mind a históriától, mind a bujdosástól, mind a telhetetlen kívánság [itt abbamarad]

Vadász Géza

KATA SZÓKE PARÓKÁBAN...

Kata szóke parókában
fel s alá jár a szobában.
Három lépés a szoba,
negyedik a nyoszolya.

Katán csak egy papucs van,
így a legszebb, papucsban.
Mindjárt ölembe kapom,
nyoszolyánkra lerakom.

Piros pokróc, fehér Kata,
sárgán virít vendég-haja,
ágyékának sötét szőre
rátapad a lepedőre.

Hogyha Katát megkívánom,
Kata elfekszik az ágyon,
odafekszem tetejébe,
úgy lovagolunk az éjbe.

ESZTI FÉNY

A kishobában alszik Eszti.
Az arcát esti fény fereszti.
Én nézem mozdulatlanul.
A délutáni langy melegben
légy se dönög, levél se rezzen,
és költőnk nem nyelvtant tanul.

Nem ám, mert Eszti szinte meztli,
azazhogy majdnem meztelen.
Az ember ettől fejét veszti,
azazhogy ott a veszte, lenn,
és megbűvölten és meredten
bámulja lankás halmait,
de mégis ül, fegyelmezetten,
és hiven őrzi álmait.

Mert bárhogy csábít teste bája,
az eszem türelemre int,
nem kábít el szobánk homálya,
mert megtanultam, hogy amint
hozzáérek, csöpp, drága szája
így szól: a francba, már megint?

Így hát csendben maradva bölcsen,
jól vigyázok, hogy fel ne költsem.

HOGYHA MÁR NEM

Megint becsap. Csak hallgatom és nézem.
Öreg vagyok. Orromon-számon dől a füst.
Hagyjam rá, hogy aligha meg ne igézzem?
Vagy kiáltsak rá? Szemét kurva? Kuss?

Csak mosolyog. Mozdulnék – belenyomjam
a combjába az égő parazsat?
Még utoljára, hogy megbillogozzam?
Vagy elengedjem, gyűrűs madarat?

Már nem gyűlöl, csak un. Gyűlöljön inkább!
Kis feleségem? Szépen? Csendesen?
Előveszek egy pakli cigarettát,
bontatlanul az asztalra teszem.

Baranyai László

TORZÓ

Zsenge ifjúkoromban borzasztó nyápic gyerek voltam,
dadogó és gátlásos ráadásul.
Tudtam, ha
miként Münchhausen báró,
aki közismert módon varkocsánál fogva rántotta ki magát a mocsárból,
erőnek erejével nem változtatok a helyzeten,
öngyilkosság vár rám vagy bolondokháza,
semmi kétség.
Hát kirántottam magam, de ki én: bokszolni kezdtem.
A budai úrifíú!
(Arról, hogy dadogásom meg összes gátlásom
úgynevezett úri neveltetésem eredménye volt,
majd egyszer máskor.)
Igen, a budai úrifíú egy angyalföldi proliklubban!
És bokszol!
Kamikázédöntés volt, de bejött:
a dadogásom elmúlt,
és a gátlásaim is.
Már nem szarom össze mindannyiszor magam, ha

egy hímnemű lény a szokásosnál keményebb pillantást vet rám,
és a nőneműekkel is...
de hisz épp erről (is) akarok most beszélni.
Ráadásul meg is erősödtem,
a küzdősportok,
mivel a testsúlyra rettentően figyelni kell,
szikár, látványosan tagolt izomzattal vértetik fel az embert.
Egyszer egy barátnóm, akinek szobrász volt a mestersége, s aki
oldalról hozzám bújva,
lábát a combomon átvetve,
fejét a bal vállgödrömbe fúrva szokott aludni,
megjegyezte, hogy
szeretné a vállamat egyszer
megmintázni, torzóban.
Mégpedig
fehér márványból, merthogy
abból adná ki magát a legjobban.
Hogy nem beszélt a levegőbe, azt
egy korábbi barátjának
a műterme egyik állványán bámészkodó
büsztje tanúsította.
Kiről egy arc, kiről egy váll...
túlzott féltékenységet nem éreztem,
a fő, hogy
maradjon valami az ember után.
A dologból nem lett semmi,
többek között azért sem, mert
egy év után otthagytam;
az ember az igazán jó nőit
– mindig utólag jön rá csak erre –
sosem tudja megbecsülni.
Nem nagyon izgatott, hogy
más férfiak vállain igyekeznek vigasztalódni szegény,
tudtam, egyiké sem oly esztétikus, mint az enyém.
Így hát, ha szobor nem is lett a vállamból,
sokáig abban a hitben ringatóztam,
hogy lehetett volna,
csak rajtam múlt, és
bármikor lehetne még, ha nagyon akarnám.
Ez az állapot egészen
nyolc évvel ezelőttig tartott,
egy autóbaleset időpontjáig.
A körülményeket utólag szinte lehetetlen rekonstruálni,
mivel a csattanás után,
kik részt vettünk benne, mindannyian
holtan vagy félholtan heverésztünk a mezőn szerteszt,
kocsim,

mely perdültében kiszórt magából bennünket,
 pont énrám esett.
 Agyon nem ütött
 – hogy is írhatnám akkor ezt a verset? –,
 viszont, miként egy vágyakozó nő,
 elterpeszkedett rajtam,
 forrón hozzám bújt, és
 kipufogócsövével végigégette a bal karomat.
 Meg a vállamat, a gyönyörűt.
 Felépültem lassacskán, de a bőröm azóta
 mint az őszi mélysántás;
 nem festő ecsetjére,
 szobrász vésőjére való.
 Túlságosan elkeseredve azért nem voltam,
 hogy megmaradtam, már az
 örömmel töltött el.
 Egy-két heg a karomon
 (meg az arcomon; majd kifelejtettem!)
 nem oszt és nem szoroz,
 a férfi, ahogyan mondják,
 egy fokkal legyen szebb csak az ördögnél.
 Ez volt a helyzet idén nyárig, amikor is
 újfent baleset ért, ezúttal nem autóval, kerékpárral.
 Ráestem – kell-e mondanom, melyik? –
 a bal vállamra, eltörött, műteni kellett.
 Most egy félkör alakú, alulról fel- és kifelé tartó
 decens heg ékít;
 mintegy kiegészíti,
 ha úgy tetszik, árnyalja, komplettirozza és ellenpontozza
 a mellette lévő égésmezőt.
 Kassák-kép:
 felület plusz ív, térben.
 Arra gondoltam...
 igen, arra gondoltam, hogy
 talán mégis... hátha...
 Miért is ne, vegyük csak például
 – hogy a témánál maradjunk –
 Apollóniosz Pihenő ökölvívóját,
 azaz magát a figurát;
 annak az arca is összevissza van szabdalva,
 fel van szántva, akárcsak az én karom...
 Nem lehetne mégis megmintázni?
 Ahogy tervezve volt, torzóban?
 Ezen is látszhatna minden, vagy ha
 látni kimondottan nem is, de azért érezni lehetne...
 összecattanó kocsik, a lány meghalt,
 mondja valaki, neonok zümmögő fehérje,

kisebbik lányom rémült arca,
fiam némasága...
Vagy ahogy zúgatok hatvannal a lejtőn,
úthiba, csattanás,
vállam reccsen,
tűdóm meg kilyukad...
a hülye orvosok...
Mindez rajta lehetne azon a torzón.
Bizarr volt, de talán
sikert aratna.
Úgyhogy Vali, édes Vali,
akárhol is vagy,
ha olvasod ezt a verset, vagy hallasz róla,
gyere azonnal,
csináljuk meg a szobrot,
hisz megígérted.
És biztosítalak:
hegek és égésnyomok,
igen, hegek és égésnyomok meg persze évek...
azért
ma sem esik kevésbé kellemes alvás a vállamon.

Gángó Gábor

EGY „RETTENTŐ VÁZ NEVEZET” JELENTÉSTÖRTÉNETÉHEZ: KIT NEVEZTEK SZABADELMŰNEK, SZABADELVŰNEK ÉS LIBERÁLISNAK A REFORMKORI MAGYARORSZÁGON?

Tanulmányomban eszmetörténetünk egyik legfontosabb kulcsszavának megközelítésére és kontextuális értelmezésére teszek kísérletet. A forrásszövegek áttekintése során mindenekelőtt arra keresem a választ, mikor és miképpen munkálta ki a magyar nyelvhasználat a „liberalis, -e” latin melléknév, illetve képzett határozói és főnévi alakjának („liberaliter”, „liberalitas, -atis, f”) klasszikus jelentései („*valaki szabadságát illető, szabad, szabad emberhez illő, illendő, nemes, tisztességes, nemes lelkű, jobb, magasabb, jó, kegyes, megelőző, nyájas, adakozó, bő, gazdag, csinos, takaros, kedves*”) mellett – később: helyett – a szónak modern, a politikai életben használatos értelmét. Ezzel összefüggésben nyomon követem, mint sajátos magyar fejleményt, a „liberális” szó mai szinonimájának,

a „szabadelvű”-nek a németből való átvételét: meggyökerezésének és jelentésváltozásainak állomásait.

Anyaggyűjtésemet korántsem nevezném szisztematikusnak, teljesnek pedig végképp nem. Inkább csak azoknak a reformkori szerzőknek szenteltem nagyobb figyelmet, akik a fogalom történetének alakulásához érdemben hozzájárultak. A tárgyalt időszak tekintetében is csupán a két legfontosabb fordulópontot vettem közelebből szemügyre. Az egyik az 1832–1836-os országgyűlés, melynek tárgyalásai során a résztvevők meghonosítják nyelvünkben a „liberális” szó új, politikai jelentését. A másik pedig A KELET NÉPE-vita az 1840-es évek elején, amikor összekapcsolódik „liberális” és „szabadelmű/szabadelvű” jelentéstartomány.

E hiányosságok ellenére is a feldolgozott anyagban látványosan mutatkoznak meg a következő tendenciák:

Egyrészt a tárgyunkul szolgáló szavak előfordulásai alapján viszonylag keveset tudhatunk meg arról, mi volt a liberalizmus *tartalma* az 1848 előtti Magyarországon. E jelentés azon kulcsszavaink későbbi vizsgálatára ösztönözhet, melyek ugyancsak az 1830–1840-es évek modernizációs törekvéseit, illetve ezek letéteményeseit jelölték: „haladás”, „reform”, „ellenzék/oppozíció”, „felforgató párt” stb. Továbbá a „liberális” szó használata nem feltétlenül kötődik össze ama fogalmakéval, melyek körül a tényleges politikai csatározások folytak: például „alkotmány” vagy „törvény előtti egyenlőség”.

Másfelől szemünkbe tűnhet, hogy tárgyszavunk már 1848 előtt, azaz modern jelentése kialakulásának, a magyar liberalizmus fénykorának, legragyogóbb képviselői fellépésének évtizedeiben felveszi a mai magyar köznyelvben ismeretes valamennyi pejoratív jelentésárnyalatot. A legmarkánsabb előfordulásokat a liberális önvizsgálat szövegeiből gyűjtettem össze: úgy tűnik, Széchenyi István grófnak Kossuth Lajossal szemben mozgósított nyelvi zsenialitása a legtöbbet tette azért, hogy a klasszikus latin szóhoz kapcsolódó pozitív konnotációkat rosszallást kifejező felhangok váltsák fel. És vegyünk majd észre egy még általánosabb, liberálisaink nyelvhasználatának minden bizonnyal kevésbé tudatos rétegéhez kötődő pszicholingvisztikai jelenséget: a „liberális/liberalizmus” szó túlnyomó többségben a humor elidegenítő eszközeivel élő irodalmi és közéleti műfajokban fordul elő: epigrammában, szatírban, eposzparódiában, pamfletben. Szűkebb szövegkörnyezetét is jobbára kritikus-ironikus-pejoratív modalitású szavak árnyékolják be. Ennek folyományaként szinte teljesen hiányzik a nyelvhasználatból az emelkedettség: nincs, ami az eszmével vagy a mögötte álló értékekkel való azonosulást kifejezné vagy megkönnyítené. Ez az emelkedettség csak más kulcsszavaink esetében van triviálisan jelen: a reformkor legszebb politikai szövegeiben és megrendítő pillanataiban más fogalmak kaptak pozitív érzelmi többletjelentést. A „liberális” szó ezzel szemben már egészen korán többértelművé, felemás kicsengésűvé vált. Ha valakinek, hát Kölcsey Ferencnek igazán sokat köszönhet a bontakozó magyar politikai liberalizmus, és ő volt az, mint látni fogjuk, aki igen sokat tett az új terminus elfogadtatásáért is. Mégis, midőn 1835 februárjában az országgyűléstől búcsút vett, a nagyszerű éveket lezáró ünnepélyes pillanatban Kölcsey ismeretesen e szavakban foglalta össze politikai törekvéseit: „*Jelszavaink valának: haza és haladás.*”

Az európai kultúrnemzetek nyelvében körülbelül 1800-tól kezdve honosodik meg a „liberális” szó új, politikai jelentése. A magyarban, szótáraink tanúsága szerint legalábbis, az 1820-as évekig csupán a klasszikus értelemben használatos. A XVII. századi előzményben, Szenci Molnár Albert szótárában „*Adakozó, Bőkezű, Tisztes*” áll, Wagner Ferenc PHRASEOLOGIA-jának első, 1750. évi kiadásában pedig ezt olvashatjuk: „*Ada-*

kozó, bő-kezű, sokkal jót-tévő, [...] tisztes, becsületes, tisztességes, szép.” Ehhez lényegében nem tesz semmit hozzá az utóbbi 1822. évi harmadik kiadása sem. Wagnerhez utasítja SZÓTÁR-ának olvasóját Gyarmathi Sámuel is, megjegyezve még, hogy „Pázmánnál a bő-kezű nagyon ellenes név, a' bőkezű helyett”. E szótár már a képzett főnevet is tartalmazza. A DEÁK–MAGYAR ETYMOLOGIAI LEKSZIKON, Mokry Benjámín pápai főiskolai tanár, Epiktétosz-fordító műve, bár többet mond, de még mindig a klasszikus latin jelentéstartományon belül marad, amikor a „liberalis” szó jelentését a következőképpen adja meg: „szabadságos illető, szabadon született, ilyen emberhez illő [...], nemes gondolkodású. jó szívű, szolgálatra kész, adakozó [...], szép”.

Egyelőre nem találtam utalást arra, miféle előzményei voltak az 1820-as években a fogalom ama látványos felszínre kerülésének, amely az 1832-ben kezdődő országgyűlésen következett be. Az 1825–1827. évi diétai jegyzőkönyveket átlapozva nem akadtam adatra: talán az ellenkezője lett volna meglepő annak fényében, hogy ekkor a sérelmek orvoslásáról folytatott alkudozásokat a szóló követek és közjogi méltóságok még nem támogatták meg a század köreszméire való hivatkozásokkal. A magyarázat, meglehet, abban áll, hogy nincs is fokozatosság. Két ténnyel, két hatóokkal kell számolnunk inkább, amelyek a húszas évek fordulóján jelentkeztek, és amelyek átalakították az első igazi reformországgyűlés politikai beszédmódját is. Ezek az okok: a nemzedékváltás a magyar kulturális elitben és az 1830 körüli évek európai forradalmi és nemzeti mozgalmi.

A század első harmadának két nagy öregje, Kazinczy Ferenc és Dessewffy József gróf nem az új eszmék és az új politikai modor eljövételét látták meg Kossuth és Széchenyi fellépésében: stílusukat jellembeli fogyatékoságok kifejeződésének vélték. „*Felkele Kossuth Lajos – kommentálja Kazinczy Kossuth első nyilvános szereplését Zemplén vármegye követbeszámoltató közgyűlésén –, s olly tűzzel, mintha kezében volna a zendítés szövétneke, két kezét csipejére rakván, képzelhetetlen vakmerőséggel tartá beszédét.*” Dessewffy pedig, maga is utalva a nemzedékváltás tényére, így ír 1831 augusztusában Kazinczynak: „*Gróf Széchenyi Világába még bele nem tekintettem; mi kár, hogy ennek a jó akaratu, és olly nagy czélyű embernek olly kevés esmeretei vannak hazája minden részéről, és hogy olly kevés józan ítéllettel bír minden genie-je mellett. [...] Kívánám hogy génie-je ne ragadja el annyira a dolyfősségig, mert bizonyosan többet fog ártani, mint használni korunknak. Engem úgy mint téged befog ma holnap az anya föld borítani. Isten világosítsa-fel a föld felettieket!*”

Idősebb Szász Károly 1832-ben nagyívű külpolitikai áttekintést adott mindarról, ami az előző évben – ahogy akkoriban mondani szokták – a Névától a Tajo torkolatáig történt, figyelmét elsősorban az alkotmányos és a nemzeti mozgalmakra terjesztve ki: „*Két dolog ébreszti ma leginkább, s valóban méltán, az európai Kabinétek aggodalmát. Egyik az a kérdés: mitévők legyének, mitévők lesznek a népek, midőn általok úgy-hitt jussaik a törvényesen fenálló kormány által megsértetve lenni képzelik? Másik az Európát elnyeléssel fenyegető Muszka felsőség.*” Az alkotmányos mozgalmak állásáról könyvekből és a sajtóból tájékoztak Magyarországon: a lengyel felkelés elfojtását társadalmi részvét és politikai felbuzdulás kísérte. A honleányok segélyadományai és a tekintetes urak tiltakozó felírásai azzal a büszkeséggel töltötték el a buzgólkodókat, hogy a magyarok is bekapcsolódtak a kontinens szellemi-politikai áramlataiba. „*Magunkra vonók Európa pillantatait*” – foglalja össze a közvélekedést Kölcsey A LENGYELEK ÜGYÉBEN elmondott első beszédében. A nyelvhazánlat megújításának másik oka alighanem ebben rejlik: a Karok és Rendek beemelték a sérelmi politika hagyományos frazeológiájába a kortárs mozgalmak nyelvezetét.

Az 1832 decemberében kezdődő országgyűlésen a követek már tisztán politikai jelentéssel használják a „liberalis” szót. Kölcsey (Szatmár vármegye első követe) ORSZÁGGYŰLÉSI NAPLÓ-jában a számtalan előfordulás mutatja: lelkesen keresi az újdonság helyét a diétai szótárban. E szövegben, amely ismeretesen csak a tanácskozások kezdeti szakaszáról ad számot, vagyis 1832 decemberétől 1833 augusztusáig, „liberalis” elsősorban azt jelenti: az urbárium (azaz a földesúr-jobbágy viszony rendezése) ügyében engedményekre hajlandó: „*Benyovszkynál ismét sokan gyűlénék együvé, s vitatás lón a királyi feladások első tárgyáról az urbáriumról. A tolnai követek, s a baranyai Sicskovics [!] – Helmeccy növendéke – liberalis gondolatokat fejtettek ki; de többen nagyon idegennek mutatkoztak minden concessióktól*”; „*Az udvar láttassék e liberalisnak, mert a feladásokat az urbáriumon kezdé? s a nemesség a parasztok ellenségének, mert e látszólag igen emberi kezdetet el nem fogadá?*”; „*Az által, hogy az urbárium elsőségét el nem fogadók, hogy előbb a kereskedési tárgynál fogva saját zsebeinkről akartunk gondoskodni, letöröltük magunkrol a liberalitas színét, s a popularitás minden vonásait*”; „*Mert a liberalisok a szabad költözhetést, mivel az első cikkely kezdődik, igen kevésnek hívék; s akarták az adózó nép személyes szabadságát törvény által kimondatni*”.

Továbbá jelenti az engedékenységet látszatát, illetőleg szóbeli engedékenységet anélkül, hogy az tettekben megnyilvánulna: „*Mind addig mig az egri kanonok Lonovics, vagy a fejérvári Majer szólottak, nem volt semmi baj. Amaz rhetori simasággal és fordulatokkal tudná észrevételeit közleni; emez pedig mindig valami liberalismushoz hasonlót éreztetett*”; „*De ugy látszott a városi urak is olyanok, mint az emberek sokasága: szeretnének liberalisok lenni – más erszényére*”; „*Tudnotok kell, hogy midőn valami szabad szellemű indítvány tételik, igen sokszor nagy többség lászik azt jóvá hagyni. Mert kevés ember van, ki liberalisnak látszani nem szeretne; s így azok is, kiknek utasításai fanyarok, a nem fanyar indítványt helyben hagyólag látszanak fogadni*”; „*embereink, kik liberalisoknak látszani szeretnek, az országgyűlés eleje óta szaporodtak*”. A távollevők követeként részt vevő, de csak a diétai nyilvánosság ügyét előmozdítani tudó Kossuth Lajos Országgyűlési tudósításaiban örökölte meg Palóczy László felszólalását, aki szerint „*A Kormánynak minden liberalitása abból áll, hogy más zsebéből kíván ajándékot adatni a népnek, hogy azt tőle más uton ismét elvehesse. Mert ha liberalis akar lenni, miért nem fogadta el a RR [Rendek] által javallott morális engedélyeket, mellyek a nép felemelését, függetlenítését, s feltenni erkölcsi becsét vették irányzatba?*”; „*Ő Felsege azon észrevételeit teszi – olvashatjuk ugyanitt –, hogy a jobbágyok robotjainak megváltására akaradjak ellen ne kényszeritessenek. – Azonban Clauzál és Madocsányi azt bizonygaták, hogy ez csak szinlett liberalizmus*”.

Nem nehéz észrevenni, hogy e környéken van a forrásvidéke a mai magyar nyelv egyedülálló sajátosságának: a „liberalis” melléknevet második jelentésében újra depolitizálva, „túláságosan engedékeny” értelemben, pejorativ színezettel használja.

Az Országgyűlési tudósításokban azonban már találunk olyan szöveghelyeket is, melyekben a „liberalizmus” szó a modern, ideológiai jelentéstartományhoz közelít. Itt ragadhatjuk meg a nyelvhasználat szintjén annak felismerését, hogy a liberalizmus – eszmekör és politikai program. Kossuth kéziratos (majd könyvatos) sajtója esetünkben azért is rendkívül értékes kútfő, mert arról tanúskodik, hogy a jelenlevők közös szótárának részévé vált a fogalom, párt- és társadalmi állásra való tekintet nélkül. (Az országos ülésekről tudósító hivatalos jegyzőkönyv mint kontrollforrás mutatja, hogy Kossuth híven adta vissza a felszólalók szavait.) A követek beszédeiben ennek megfelelően a „liberalizmus” általában a polgári alkotmányosságot jelenti: „*A Juliusi Franczia revolutio, s más politikai fejlemények után, megszűnván a vérengző kardcsörgések, a principiumok egymás ellen háborút indítottak, a liberalizmus küzd az absolutizmus ellen, s a mívelt világ*

is e szerint két felé szakad”; „két ellenséges elem harcol Európában egymással, t. i. a despotismus a liberalismussal”. A régi és az új nemzedék eltérő nyelvhasználatát mutatja a rendi ellenzék ünnepektől egykori szónokának, a Széchenyi által is nagyra tartott felsőbüki Nagy Pálnak ama különös mondata, melyben „*azt az elvet vitátá, hogy a katonának az absolutismus vak eszközének kell lenni [!], s hogy a katonák számára nem lehet a liberalismusnak chatrárt állítani*”.

Kossuth tanúsága szerint már az 1832–36-os országgyűlésen megindul az antiliberalis nyelvi lelemények kifogyhatatlan áradása, melyeknek célja az elriasztás és a neveltségesség tevés: Say István (Székesfehérvár követe) biztosítja hallgatóságát, hogy „százados törvényeink [...] engem pedig felmentenek a jacobinismus, carbonalismus [!], liberalismus, s mind azon rettentő váz nevezetektől, mellyeket az elavult régiség az uj szükséggel küzdve szült”, míg Aczél Antal (Arad megye) arra szólít fel: „*ha valaha, épen most tartja szükségesnek, hogy a privilegialis karzatok egymás jusai fentartására egyet értsenek; most, midőn Europa példája szerint, a sötétben lappangó hydra az az: liberalismus, mindennek elnyelésére törekszik*”. A Szepes megyei követ, Pfannschmidt Ede (a későbbi Zsedényi Eduárd) szerint pedig „*a pompázó hazafiui indulat, a szabad nyíltszivűség, s az országlokkali vakmerő viadal palástja többnyire az alacsony haszonlesést, nagyravágyást, bosszút s hiúságot igen rosszul fedí. A magasztalt liberalismus gyakorta nem egyéb, mint szemtelen vágyak csalódásából eredett épéskedés, melly holnap a legkeményebb ministerialismushoz áll, ha új személyekkel új remények intenek*”.

„Liberális” szavunk ázsiója a reformkorban alighanem a Kossuth Lajos elleni, perbe és bebörtönzésbe torkolló támadások idején volt a legnagyobb. A tény, hogy Kossuthot, mint maga írja, akként gyűlöli a kormány, „*mint a liberális gondolkodás terjesztésének egyik fő eszközét*”, nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a közvélemény e minőségében rokonszenvezzék vele. Fáy András ekkoriban és ebben az összefüggésben beszél és ír pozitív szövegkörnyezetben tárgyszavunkról: „*a folyamodó [Kossuth] voltaképp érzi az igazsághoz hiúság s szabadelműségnek komoly mérséklettel párosítása erkölcsi kötelességét*”; „*Írásbeli nyilatkozása, melyet beadott, valóságos remeke a mérséklet, vigyázó és józan liberalizmusnak*”. S az is ezekre az évekre esik, amikor Kölcsey megrója Vörösmartyt azért, mert az *Athenaeum* Edmund Burke-ről közölt cikket: „*Az illiberalizmusnak oly sok és hatalmas terjesztői vagynak; miért számokat éppen nektek nevelni?*”

A „szabadelvű” pályafutása később kezdődik meg. Az 1832–36-os országgyűlésen a latin terminus, a „liberális”, illetve az egyformán használt régi és új képzett főnévi alak („liberalitás” és „liberalismus”) szinte kizárólagosan uralkodnak. Pedig Kölcsey és Kossuth is érzik a magyar megfelelő hiányát. Kölcseynél olyan kifejezések, mint „*liberalis ideák, merész nyilatkozások, szabadszelleme beszédek*”, „*szabad szellemű indítvány*” vagy „*szabad lelkű Borsiczky*” színesítik a stílust, míg Kossuth, tudósításainak lelegején nyelvújítással próbálkozott, ám e szellemi gyermekét később elhagyta: „*A Rendek Táblájánál a Personalis [királyi személynök, az alsó tábla elnöke] egy fontos s igaz mérsékelt szabadalyossággal (liberalismussal) tündöklő írásból mondott beszéddel nyitá meg az Ország Gyűlését*.” Kossuth egy másik, szintén feledésbe merülő megoldása a lengyel országgyűlés Európa népeihez intézett kiáltványának fordításában olvasható: „*Sándor Lengyelországnak egy szabados polgári alkotmányt adott*.” Párhuzamos szöveghely mutatja, hogy Kossuth valóban a „liberális” szó magyarításával kísérletezett: „*azt hitte Sándor czár, hogy a hatáhtalan despoticus hatalmat lehet a liberális polgári alkotmány popularitásával egyesíteni*”.

E kísérleteken kívül számos más szóalak jelzi azt az utat, amely a mai megfelelőig, a „szabadelvű”-ig vezet. Úgy tűnik, elég korán eldőlt, hogy – német hatásra – az új

világnézetet jelölő magyar terminus a „szabad” előtagot tartalmazni fogja. Nemcsak a fenti példák mutatják ezt, hanem a korabeli szótárak is. Márton József két- és háromnyelvű szótárainak kiadásaiban jól nyomon követhető a fejlődés: az 1803-as első kiadás német–magyar része a „*Freygeist, szabadon gondolkozó, vallástalan*”, illetve a „*Frey-müthig, szabadon szólló, szabadon ítélő*” alakokat már tartalmazza, ugyanakkor magyar–német szótáraiba ugyanezt ő még nem, csak átdolgozói veszik fel 1837-ben: „*Szabad-lelkű, freimüthig; Szabadon gondolkozás, die Freigeisterei; Szabadon gondolkozó, freidenkend, főnévként: der Freigeist, Freidenker.*” Háromnyelvű szótáraiban éppen hogy csak nyoma van annak, hogy e szócsoport a latin „liberalis” és képzett alakjainak megfelelője lesz. 1816-os OSKOLAI LEXICON-ában még ez áll: „*Freygeist, szabadon gondolkozó; libere cogitans*”; „*Frey-müthig, szabadon szólló, szabadon ítélő, liber, libero animo*”. Két évvel később viszont már a hagyományos szócikk után („*Liberalis, -e. Bacchust illető, Bacchusi, Liberalia, Cic. festa Bacchi*”; „*adakozó, bőkezű, szabad, nemes születésűhöz illő, igaz v. egyenes szívű, emberséges, betsületes, tisztos, önkéntvaló, szabadakaratu, önkéntes tetszés szerint való*”), a „liberaliter” szónál második jelentésben ez olvasható: „*szabad lélekkel; freymüthig*”. Az 1834. év akadémiai vállalkozása, a PHILOSOPHIAI MÚSZÓTÁR kevés sikerrel próbálkozik a magyar megfelelő megtalálásával. A szótár a művet előkészítő kéziratot szógyűjteményekre hivatkozva a következő megoldásokat kínálja: „*Liberalismus, szabadkozás. Szabadoskodás, szabad gondolkozás; Liberalitas, adakozás, bőkezűség. Szabadszerűség, adakozás, szabad adás.*”

Egyébiránt a XVIII–XIX. század fordulójának korai magyar liberalizmusa előszeretettel használja a „*freymüthig*” alakot. Jakob Glatz FREYMÜTHIGE BEMERKUNGEN EINES UNGARNS ÜBER SEIN VATERLAND című munkájában Ráby Mátyás emlékiratainak irányát a „*freymüthig*” jelzővel is illeti, míg az UNGARISCHE MISCELLEN úgy harangozza be Berzeviczy Gergelynek a parasztok állapotáról írott traktátusát, mint ami „*kräftig und freymüthig in lateinischer Sprache geschrieben ist*”. Ezen adatokat azonban óvatossággal kell kezelnünk. Amint azt Kazinczy Ferenc Berzeviczy ellen írott művének címe mutatja (FREYMÜTHIGE BERICHTIGUNGEN DER ABHANDLUNG DES HERRN GREGOR VON BERZEVICZY DE CONDITONE INDOLEQUE RUSTICORUM IN HUNGARIA), a kérdéses alak ekkoriban inkább a „(keresetlenül) őszinte” jelentésben használatos. A liberalizmussal végképp nem gyanúsítható Cziráky Antal gróf, országbíró is „*Frey-müthige Darstellung*”-ban foglalta írásba véleményét a magyar viszonyokról 1838 végén. (Szövegében a „*demokratikus elemek*”, illetve az egy oldalon álló arisztokrácia s kormány között jelölte meg a fő törésvonalat.)

Szily Kálmán nyelvújítási szótára a századfordulón már tudja, hogy a harmincas években egy ideje létezik az első sikeresen képzett, fennmaradó alak, a „szabadelmű”. Jelentése: „szabad elméjű”, mintája a Kazinczy által alkotott „könnyelmű”. Szily szótára így ír minderről: „*Könnyelmű. – Kazinczy 1814. Összerántva a »könnyű elméjű«-ből; a német »leichtsinnig« mintájára. Kazinczy utánzói a sinnig geistig, müthig német szóvégzőket szintén az elművel szereték fordítani. Így támadtak: egy-elmű, éles-elmű, igaz-elmű, kis-elmű, láng-elmű, mély-elmű, ön-elmű, rab-elmű, sötét-elmű, szabad-elmű, szép-elmű, tompa-elmű, vig-elmű. A könnyelmű segítségére jött Jósika egyik regénye [A KÖNYNYELMŰEK] (1837), ez mentette meg. A többi végképp kihalt.*” Szily adatai nyomán korai előfordulásaira Kisfaludy Károly egy 1826-os epigrammáját és az 1822. évi SZÉP-LITERATÚRAI AJÁNDÉK egyik szövegét (ez is epigramma) hozhatjuk fel példaként. Kisfaludynál a XENIÁK 16. disztichonjának a címében fordul elő: SZABADELMŰ, DE CSAK MAGÁNAK: „*A rostát kitűzéd, s magad ájulsz a kritikától: / Új oldalt mutogatsz – kár, hogy a*

színe kopott.” A SZÉP-LITERATÚRAI AJÁNDÉK szerzőjénél, Szentmiklóssy Alajosnál is címbe foglalva találjuk az új szót: EGY SZADADELMIHEZ: „*Kívánod hogy erős léleknek tartsalok [!], ámdé / Minden erő nélkül lenni gyanítalak én. / A Szíveml mi lehet gyengébb? S vele küzdve örökké, / Melly gyakran lever az tégedet, azt te soha!*”

A „szabadelvű” valószínűleg későbbi keletkezésű. A hagyomány Kossuthnak szeretné tulajdonítani a szerzőséget, ez azonban nem támasztható alá. Az ötvenes évek reprezentatív nyelvtörténeti tanulmánykötete szerint „[a] nyelvújítási szabadelműt a NYÚSZ. 1822-ből idézi; Kossuth a 40-es években inkább a szabadelvű alakot használja; mindkettő a liberális szónak magyar megfelelője”. Szily könyvének második része (azaz a pótlások és új adatok) pedig a *Törvényhatósági tudósításokat* nevezi meg.

„Szabadelmű” és „szabadelvű” között persze nem csupán egyetlen betű a különbség. Az előbbi az elmének a *gondolkodást* korábban meghatározó, immár avittnak tartott tudattartalmaktól (előítéletektől, babonáktól, esetleg vallási meggyőződésektől) mentes állapotát – az elme szabadságát – fejezi ki. (Szentmiklóssy epigrammájában éppen ezen állapot elérésének lehetetlenségére figyelmeztet.) Ezzel szemben a „szabadelvű” szó bizonyos, *életvezetést* és *közösségi cselekvést* meghatározó maximának a megletére utal (melyet a szabadelvű ember történetesen talán épp szabadelmű gondolkodás segítségével alakított ki a maga számára). Ahogy Eötvös József regényében, A FALU JEGYZŐJÉ-ben (1845) mondják: „*Az a Veszósy [...] liberális, és ami még rosszabb, olyan, ki mindig elveiről szól.*”

E vezéreletet a szóösszetétel előtagja nevezi meg: a tekintélyelvű ember elve a tekintély, az önelvűé önmaga. Az utilitarizmus híveit a hasznosságelv vezérli – viszont az ideológiát magyarul inkább „haszonelvűség”-nek nevezzük: nyelvérzékünk tiltakozására hallgatva ugyanis inkább a félreérthető elnevezést vállaljuk, mintsem azt, hogy két elvontfőnév-képző („hasznosságelvűség”) legyen egy összetett szóban.

Hasonló a helyzet, úgy gondolom, a „szabadelvű”-vel is. A liberális ember vezérli elve az egyén szabadsága, ám a „szabadságelvű” alak életképtelennek tűnik éppen eme továbbképezhetetlensége folytán. Azonban a szó jelenlegi, meggyökeresedett formájában nem a „szabadság elv”-t, hanem az „elvek szabadsága”-t idézi fel, mint ahogyan a „szabadfogású” jelentése sem a „szabadság fogása”-ra, hanem a „fogások szabadsága”-ra megy vissza. A „szabadelvű” szó pejoratív csengése, az „elvtelen”-hez, illetve a „szabados”-hoz való veszélyes közelállása ennél fogva a „szabadelmű”-vel fennálló megtévesztő hasonlóságának és hozzá való etimológiai kapcsolatának következménye is, jóllehet belső szerkezetük nem azonos. Ha nem tartjuk is feltétlenül üdvözlendőnek, minden további nélkül eltűnjük, hogy valaki szabad elmével szédítő *gondolati* kalandokba bocsátkozzék: azt azonban tőle is elvárjuk, hogy *életvezetése tekintetében* következetesen ragaszkodjék többé-kevésbé általánosan elfogadott közös elvekhez. Ketten bizonyosan felismerték a korban a veszélyeket, melyek emez ártatlan szótörténeti fejleményben rejlettek, és óva intettek attól, hogy a liberálisok az „m” betűvel együtt e nehezebben áthágható szabályokon is túltegyék magukat: Széchenyi A KELET NÉPÉ-ben és Arany János AZ ELVESETT ALKOTMÁNY-ban. Mint kiderül, Széchenyi a definíció pontosításával tesz kísérletet a terminológiai homály kiküszöbölésére, Arany pedig a nyelvi humor eszközeivel mutat rá a szó félreérthetőségére.

A két szóalak közül a század első felében talán a „szabadelmű” a gyakoribb. Gyarmathy János szótára dokumentálja először a „liberalismus” magyar megfelelőjeként. Sajtóhibája egyben mutatja, hogy a szedő szemének még nem volt ismerős az alak: „*Liberalismus, szabadalmúség [!]*.” A Czuczor–Fogarasi csak ezt az alakot tartalmazza

(„Szabadelmű v. -elmű [...] *Független gondolkozásu, ítéletű, nézetű, ki előítéletektől ment lévén, s mások tekintélyét nem követvén, a józan észnek hódul egyedül*”), illetve a „szabadlelkű”-t mint az előbbi szinonimáját. A Ballagi Mór-féle A MAGYAR NYELV TELJES SZÓTÁRA mindkét alakot megengedi: „Szabadelmű, -elvű, mn. minden régies előítéletektől ment, a modern eszméknek hódoló sz. ember.” A jelentéskülönbség az idő előrehaladtával fokozatosan elmosódni látszik: Kölcsey az ifjú Szemere Bertalan jövőendő pályafutásáról gondolkodva helyes nyelvi intuícióval azt írja Szemere Pálnak, hogy „*én inkább óhajtom, hogy a megyéken s országgyűléseinken előítéletlen, szabadelmű, merész lelkű, s nem ingó férfiak támadjanak, mint jó drámaírók*”. Viszont Vörösmarty is ezt az alakot használja – a talán odaillobb „szabadelvű” helyett – EGY POLITIKUS KÖLTŐHÖZ című, Trettner György ellen írott epigrammáiban: „[...] *Szánod a pórt s még is rajtok szánkálni szeretnél: / E szabadelműség szép, de felette gyanús.*”

A reformkori szóhasználat színtöltte Wesselényi, aki a magyar és szláv nemzetiségről írott SZÓZAT-ában következetesen kitar a „szabadszellemtű” alak mellett: „*A szabadszellemtűk és ellenzéki párt korszerű javításokat óhajtott, minek szükségét koronás fejedelme is kimondta, ezen eléhaladást fennálló alkotmányához, történeti előzményeihez és jelen viszonyaihoz a lehetőségig alkalmazni s egyedül törvényhozás útján létesíteni volt nyilván kifejezett törekvése. [...] A szabadszellemtűk a földnépe helyzetét közelebb kívánták hozni és hasonlóbbá tenni az ausztriai paraszthoz, azaz tartozásainak örök megváltását és földbirtokszerzés lehetőségét kívánták számára megnyitni.*” Az alkotmányos, a jogkiterjesztő, illetve a nacionálliberalizmus közti különbségtevéshez, az árnyalatok kifejezéséhez Wesselényinek még körülírásához kell folyamodnia: „*A szabadszellemtű, vagyis jobban nevezve forradalmi szellemtű propagandának célja s törekvése nem kisebb, mint azon kormányoknak, melyek – hitök szerint s részint valóban is – szláv népeket elnyomva tartanak, úgy mint az orosz, török, ausztriai és porosz birodalomnak szétrombolása és felforgatása.*”

Ismeretes, hogy az 1840-es évek elején kezdtek többé el nem kendőzhetően markánsan megmutatkozni a különbségek Széchenyi és Kossuth politikai programja között. A *Pesti Hírlap* vezércikkei, rá Széchenyi pamfletje, A KELET NÉPE, majd pedig az ezt követő sajtó- és röpiratvita segítettek szélesebb körben megismertetni és pontosítani az álláspontokat. A vita becses szövegekkel gazdagította a magyar liberális hagyományt – de maga a szó újabb pejoratív jelentésárnyalatok súlyos terhét vette magára.

Mind Kossuth, mind pedig Széchenyi érezték, hogy ha törekvéseik ennyire különböznek, akkor valami nincs rendben a közös elnevezéssel. Kossuth ezért szólít fel a *Pesti Hírlap* 1841. április 21-i vezércikkében az Iparegyesület irányzatoktól független támogatására: „*az egyesületre (merjük jóslani) hatásban gazdag, eredményben dús jövőendő várakozik. [...] De szükségesnek látunk részvételre hívni rang, életmód, politikai hitvallás, érdekkülönbség nélkül mindenkit. Politikai hitvallást s érdekkülönbséget nem ok nélkül említünk; mert a legújabb napok e részben különös tüneményeket mutatnak. Ekkorig liberalizmusunk – igen nagy részben – mondhatni az első stadiumban forgott. Ezen stadium az, midőn érezzük, hogy a dolog nem jól van úgy, a mint van*”. Február 20-i írásában pedig a jelentés körüli homályra utal, s ezzel együtt kétségbe vonja Széchenyi liberalizmusát is: „*Nincsenek még minálunk a »liberalizmus« eszméi tisztában. Igen sok ugynevezett liberálisokat tudnánk nevezni, kik a nép nevelésének éppen nem barátai; mert a népnevelés hátterében ijesztő rémeket képzelnék.*”

Széchenyit több dolog miatt is zavarja a képlékeny nyelvhasználat. Egyfelől szívesen tekintené három egymást metsző halmaznak liberálisok, haladók és ellenzékiek csoportjait, leginkább azért, mert liberálisok és nem ellenzékiek részhalmaza legalább egy-

elemű – ő maga ide tartozik: „*legnagyobb általjánosságban véve liberalis és conservatív pártokra szakad honunk. És ez nem volna éppen legidétlenebb definitio, de az által keveredik nálunk a pártok lényege igazi chaosba, [...] liberális, haladó és oppositionalis párt, a köz alkalmazás s köz felfogás szerint szintugy fejez ki egy értelmet, mint a conservatív, haladni sehogy sem akaró s kormánypárt megint egy más értelmet; holott mind ezen kitételek legtávolabbrul sem synonymumok*”. Hasonló körütekintés mutatkozik meg Lukács Móric önjellemzésében: „*mi, a haladás és reform emberei, de egyszersmind a szó valódi értelmében conservatívek*”. Eötvös József bárót – akitől egy ideig szintén nem állott távol Széchenyi helyzete – ezzel szemben nem aggasztják az önmeghatározás nehézségei, viszont éles szemmel veszi észre azt a minimális közös platformot, ami a liberális reformellenzékét (ahogy mi azt Széchenyinek annyira nem tetszően mondani szoktuk) az ELLENZÉKI NYILATKOZAT-ig eljuttathatja: „*A magyar ellenzék vagy szabadelvű párt, vagy bárhogy nevezzük, az 1840-i országgyűlésig mindig sérelmi kérdések körül egyesült.*”

Másfelől – és hoc fonte derivata clades – Széchenyinek a fentebb említett okok miatt rendszertani jellegű problémái vannak. Annak a Széchenyinek, aki máskülönben az URALKODÓ ESZMÉK Eötvösénél tíz évvel korábban magasztalja Francis Bacont a Filozófus ellenében, mondván, „*szíve Aristotelesnek jó volt-e, [...] nem tudom, hanem hogy problémák' megfejtésére, igazságok' kikutatására, modorja, taktikája, t. i. analitikai rendszere a' legvisszább vala, és ekkép a' legszövevényesb tévűtakra vezeté az emberi nemet – 's századokig – mellyekből alig vala többé kigázolás, az közismeretű, ma kérdésbe többé éppen nem vett dolog. – Verulami Baconnak ellenben, kirül azt hirdetik, hogy nem csak jószívű, de még szinte becsületes ember sem volt egészen, feje is néha egy kissé zavart vala, gyönyörű modorja eléggé nem magasztalható; taktikája – inductív rendszere – által t. i. olly utat nyitott az emberiségnek, melly bizony felér még Prometheusnak mennyekből orzott tüzével is*”.

Széchenyi ezen aggályainak már az 1832–36-os országgyűlésen (1835. december 29., főrendi ülés) is hangot adott: „*Mennyi bokrosságra adott p. o. alkalmat e szó: liberalis? Ha azt tartjuk liberalisnak, aki tulajdont nem tisztel, s mindenki jusait kiforgatni akarja, azt ha közelítene házunkhoz, valóban baltával kellene elüznünk; ellenben ha azt nevezzük liberalisnak, aki minden ember természeti jusait pártolja, igen kedvező színben kell a dolognak feltűnni.*” A KELET NÉPE egyik szellemes, számunkra talán kissé hosszadalmasnak tűnő fejtegetésében egyértelművé teszi, hogy a „liberális”-t nem *species*-nek, hanem *genus*-nak tekinti, és azért keresi az egyes liberális fajok *differentia specificá*ját, hogy a számára rokon-szenves, helyesléssel találkozó liberalizmus számára megőrizhesse az elnevezést.

„*Néhány évvel ezelőtt egy híres prókátort látogatók meg Pesten. Alig végzettük magunk közt a tisztelkedési szóváltást, bizonyos német könyvet ad kezeimbe, melly – ha jól emlékszem – körülbelül e cím alatt: »Was ist ein Liberal?« mint valódi szörnyeteket, gyujtogatónál, rablónál, antropophagnál feketébb színekkel festi a szerencsétlen liberalisokat. Megtérítésemre célzott a derék ügyész, és – mert feketék mosásával igen, de szerencsenek mosásával nem szoktam bajlódni, s ekkép nem válaszolék és csak mosollyal hallgattam az antiliberális anthropophag atrocitást – quasi re bene gesta azon tanáccsal végzé be jó szándéku, s mint monda, practicus szívességét: Bár szerznék inkább egypár jövedelmes házat, mintsem hogy köz dolgokban fáradnék, és én is iparkodtam lenni »valami« – t. i. egy kis »hivatali« – minthogy ez józanabb volna, s inkább biztosítana köz megtiszteltetést, mint a liberalismus sat. – A jó öreg Verbőczianus nem akarta, vagy szenvedelmes antiliberálismusa mellett valósággal nem bírta felfogni, hogy a liberalis nem olyan elhatározott valami, mint például medve, mellyrül egyrül mint másikkul, mint menageriában szokás, el lehet bizonyos formulare után petyegni hazáját, szokásait, ösztöneit, s miként eszik mézet ha szert tehet rá, s miként nyalja viszont talpát, ha télen más mulatsága nincs. S így elérhető, miként gyűlölé ő annyira a liberalist; mert ha a liberalis valóban nem egyéb, mint ugyanazon egy kap-*

tafára vont, más birtoka s kivált felesége után sovárgó, mindent helyéből kimozdító, minden bevett elvet s szokást lábaival tapodó, minden vallást becsmérő, minden felsőbbiséget bemocskoló, s tán itt ott néha okkal móddal egy egy ezüst kalánkat vigyázatlanságbul vagy természeti ösztönbül magával vivő ízé, és nincsen nemes, erényteli liberalismus, és ennek nincsenek bizonyos árnyék-latai, mellyek körülményektül s akarattinktül föltételezvék: akkor, tudom, minden becsületes ember rögtön hátat fordít minden liberalismusnak és túlságig antiliberális leszen. Amde ezen szó »Liberalis« éppen olly kevésé elhatározott szó, mint például »fa«, »hal«, sőt »ember«; műhezképest ha ki azt mondja: »gyűlölöm a liberalisokat«, az éppen olly józanul illy következményeket is vonhat, mint például: »Mert fenyőfa nem alkalmas fa szebb bútorra, tehát egy fa-nemnek sem lehet e célra venni hasznát«; »Mert egy kis menyhal alkalmas táplálék a gyengébb emésztőnek, tehát – minthogy hal csak hal – bizonyosan egy kis harcsa, sőt egy kis czápa sem lehet gyomorhábörítő.« [...] »Mert végkép a liberalismus emberszerető köntösében sok hypocrita lappang, meg több sült bolond jár, azért mind azokat is Auto-da-fe-ra kell elítélni, kik az Isten minden teremtésével őszinte rokonszenvet éreznek, és kik emberszeretetet nem csak ajkon hordva, de tettleg gyakorolva, nagyobb szerencsét is bírnak az emberiségre s hazára árasztani, mint néha néha egy kis krajcárka alamizsnát.« Meg kell határozni előbb szoroson, mi a liberalismus, mi a philosophia; mert mindaddig, míg ez meg nem történik – s illy szoros elhatározások nem léte: oka annyi emberi nyomornak – barát s testvér meg nem szünőleg fog egymás keblében dűlni.”

Kossuth a FELELET-ben erre nem reflektált: nem védte meg a nevet, nem harcolt azért, hogy a maga liberalizmusát annak is nevezhesse: csak egyszer használja a szót, Széchenyi nyelvezetén belül maradván, „meglátjuk, mit tesz némelly híresztelt liberalismus”.

A nemes gróf pedig, 1843–44 telén a *Jelenkorban*, Kossuthtal tovább vitázva, már kezdte türelmét veszteni, és a gyilkos „olcsó”-ban találta meg a „liberalismus” állandó jelzőjét. Nem előzmények nélkül: szellemi szárnysegédje, Fáy András is élt vele (történetesen éppen Széchenyi ellen érvelve) A KELET NÉPE-vitában: „miképen olcsó liberalismus és hypocrisis nélkül is, lehet valaki nem barátja kiváltságosok részéről is, a föltétlen és rögtönös hadi-adózásnak”. Széchenyi ekkor már csak így és ilyeneket ír: „s mintha akarnánk ugyan nagyok lenni, de inkább az olcsó liberalismus máza által s felfuvalkodva csak külsőleg, mint tettel s némi áldozattal, szerényen s belsőleg”; „Igen, igen, ki fog sülni, ki a szájhazafi és ki a tényhazafi, elvégre fel fog világosulni az illetők előtt, hogy néha a legszebben hangzó phrasisok, s a legalkotványosabban elszónoklott szabadelműségek alatt nemcsak nem rejlik semmi, de ezeket úgy használják a néppel a felingerlett sokasággal kaczerkódó, de csak önhasznukat kereső, vagy egyedül dicszomjukat enyhíteni akaró csábítók, valamint mázat, festéket s tudja mit használ nem egy ugynevezett »szép«, csakhogy lánczára fűzze a könnyen hívőt”.

Azaz: Széchenyi nem politikai programban, hanem lelkialkatban és erkölcsi diszpozícióban találta meg a tőle magától immár egyre távolabb álló liberálisok megkülönböztető jegyét. Ez a szellemi szövegösszefüggése egy ma már nemigen olvasott zseniális munkának, Arany János komikus eposzának, AZ ELVESZETT ALKOTMÁNY-nak. Az 1845-ös botrányos bihari tisztújítás csak tárgyát, a Kisfaludy Társaság pályázata megírásához csak az alkalmat szolgáltatta. „Én magam most is szabadelvű vagyok – írja a tisztújítás után Arany Szilágyi Istvánnak –, de fájdalomosan hat rám érezni, hogy nincs e megyében elvrokonom. Meg lehet, nekem különös fogalmaim vannak a szabadelvűiségről.” Aranynak a más megyében lakó Széchenyi elveivel való rokonsága vezetett el a reformkori magyar liberális mozgalom – voltaképpen névtelen kívülálló által megirt – legkeserűbb számvetéséhez.

Arany AZ ELVESZETT ALKOTMÁNY-ban szinte szóról szóra kommentálja Széchenyi hosszan idézett kritikáját. Visszaul tett- és szájhazafiság motívumára, mondván,

„Másik a hígvelejű szájhősök zajtele pártja:
Kik miután magokat vagyonoktól megszabadíták,
Most szabadelvűknek szeretik hánytatva nevezni.”

És alább:

„Kelmetek azt vélték eddig, sőt én magam is tán,
Hogy liberárisaink nem tesznek semmit a honnak
Boldogulásáért, csak eresztnek hosszú szakállat,
Fennhordják fejüket, cifrán szónoklanak, arra
Istnek elég vizet, és vekszlit firkálnak egész nap?”

Arany nem mulasztotta el, hogy említést tegyen a „más vagyona” után ácsingózó liberálisokról, az egalitárius törekvéseikre vonatkozó vádakról Pörgedy beszédében („Minden egyenlő lesz, minden szabad, e haza földén. / Sőt a királyság is sort jár mint jár a bíróság”), de különösen hosszan időz a más „felesége után sovárgó”, amúgy „szabadelvű modorban” vízkúraaszkezissel tüntető Hamarfy alakjának bemutatásánál. Hamarfy (Arany valóságos SZÉP ILONKA-paródiává kerekíti a jelenetet) meglát vadászat közben egy hamvas menyecskét (utóbb kiderült, „maradásnak / Ördögi szelleme volt a lány”), és bizony, „szűztelen indulat”-tól hajtva üldözi árkon-bokron keresztül:

„Már bujaság izzó nyilvesszeit ontja szeméből
A nekibőszült hím, már égő keble tüztől
Nyelve nedűtelenül, repedett ajkbőre sováran
Várja meleg csókok zamatos levü záporosójét”

Csak egy adalékot mindehhez. Emlékezzünk a maga szelid, ártatlan módján mindent kimondó Jókaira, és jusson eszünkbe a KÁRPÁTHY ZOLTÁN szereposztásának egy különös párosa: Wesselényi Miklós báró, hős és árvízi hajós alakjának háttérben ott kísért az, aki ott helyette bűnhődik – a Priessnitz-kúra vizes lepedői közt fonnyadó Kárpáthy Abellinó.

AZ ELVESZETT ALKOTMÁNY végén megjelenő *deus ex machina*, a megszemélyesített Erély a szereplőkhöz intézett szózatában Széchenyi szellemében tettekre buzdít, és így foglalja össze az ostorozott liberálisok minden emberi és politikai esendőségét:

„Ti szabadelműek, kik nyelveteken ama legszebb
Szót, a »szabadságot« szólásban, gondolatokban,
Testben, lélekben meritek hordozni naponként:
Névvel vagytok azok. Vallástok képmutatóság;
Bennetek a türelem, más értelműek iránt, nincs;
Bennetek a kitűrés, tartós láng semmi nagyért, nincs;
Bennetek elszántság nincs áldozatokra: ezért már
Olcsók elveitek; szavatok nyíla mind eltompult,
Semmi hatás nélkül pattan le az érc kebelekről.
Isteni törvények nagyon emberi hírnöki vagytok,
Ti tanítástoknak legcsúfosb nem-követői;
Drága damaszkuszi kard töredékeny rozsdahüvelyei;
Nagybecsü gyémántot rejtő szemetek.”

A konzervatívok kapva kaptak az ellentábor önmeghatározásbeli nehézségein és kíméletlen önvizsgálatán. Jablanczy Ignácnak, a *Világ* szerkesztőjének, későbbi honvéd századosnak műve, az ADATOK ÁTALAKULÁSI MOZGALMAINAK TÖRTÉNETÉHEZ 1842-ből egyrészt Széchenyi-parafrázisa és tárgyunkba vágó szójátéka miatt érdekes számunkra: „*Én akarom tudni, mit tesz e nevezet »szabadelmű?« vajjon nem valami károst-é mű irtani kell inkább, mint szeretni*”; „*A szabadelműség kétféle: tett és szó szabadelműség, nálunk az első nemcsak divatban nincs, hanem annak apostolai sincsenek olly hirben és tiszteletben, mint a liberalis szövitések*”; „*Végezetül még csak egy szóm van e nemű boldogító s emberbarát urainkhoz, az: hogy ha igazán szíveiken viselik az adózó nép terhének könnyítését, ne maradjanak a pöffeszkedő orátiónál, hanem tanusítsák érzelmeiket néma tettel: [...] ekkor lesznek nemcsak szabadelműk és szabadelvűk; hanem valóságos liberalisok*”. S tanulságos azért is, mert Jablanczy e szövege korai kifejezője a liberálisok és zsidók érdekközösségére vonatkozó vélekedésnek. A szerző a „Ferencz” gőzösön utazva így elmélkedik magában: „*emberbarát vagyok; de magyar is vagyok: ez talán hibám, de lényem hibája, róla nem tehetek, mikép a püpos nem tehet püppjáról. – Fájt látnom, a mit láttam, s azt láttam, hogy 20 utas között 18 zsidó. És végig néztem haladásunk többi pontjain, többi létesített ágazatin. Eszméltem a váltójogra, a váltóbírószágra, és lelkem ismét fájt, mert a váltóbírószág munkálkodásait ismerem, s mit abból tudni szabad, azt tudom, hogy 20 actor [felperes] között 18 ismét zsidó. – Mi van még? szóbeli pörök: pénz, pör és zsidó, e három eszme válthatlan: ott negyedik az uzsora, ott ötödik a szabadelműségnek emberiség iránti fogalmai és eszközei, mikkel hat; ott a kérdés: kicsoda, kinek és mire? – Folytattam haladásunk egymásutánját; eszembe jött a szabad föld, az emancipatiók serege, s fájva sejtettem minden egyéb szabadelmű szándéklatokban ugyan e sikert, hogy t. i. 20 földvásárló közt ismét 18 lesz a zsidó. – És szemeim a törvényszerető jóakaratu kormányra és hazám nagyjaira fordultak reménynyel: hogy szeretett nemzetem jövődjét megóvják a szabadelmű boldogítók tanácsaik sikerülésétől*”.

Az olvasónak bizonyára feltűnt, hogy dolgozatom, minden módszertani kötődése mellett is, *nem* az efféle fogalomtörténeti elemzések megszokott tanulságaival szolgál. A tanulmány nem érinti – a politikai jelentés kialakulásának mozzanatán túl – a nyelvi jel mögött álló referens kérdését. Tanulsága e tekintetben annyi, hogy a jelentésfejlődés első korszakában (1848 előtt) a „Ki a liberális?” kérdésre sokkal inkább választ adhat más kulcsszavak vizsgálata. Vagyis a dolgozat nem vonja kétségbe (sőt érvelésének nyelvhasználatával külön megfontolás nélkül elismeri), hogy reformkori nagyjainkat jogosult bizonyos értelemben liberálisnak nevezni. Abban az értelemben mindenképpen, hogy magyar liberálisok *egyfajta* konzervativizmussal, vagyis az önkényuralmi módszereket és a rendi kiváltságokat igenlő magyar konzervatívokkal helyezkedtek szembe.

A tanulmány – az adatok mutatta irányt követve – a „liberális” szóhoz *mellékesen* társított fogalmakkal (szinonimáival, szemantikai mezőjével, asszociációs horizontjával) foglalkozik. E vonatkozásban tárja fel a szó pejoratív mellékjelentésekkel való telítődésének folyamatát, s ad számot ennek egynémely következményéről. Mégpedig elsősorban arról az első pillantásra meglepő diszkrepanciáról, ami liberálisaink tettei és retorikája között megmutatkozik.

A „túlságosan engedékeny”, illetve „látszólag engedékeny” jelentések kialakulásáért az 1832–36-os országgyűlésen nemcsak az egyik klasszikus jelentés (a „nagylelkű” visszaszüremkedése lehet a felelős, hanem maguk az ellenzéki követek is, akik a szót meghonosították. Elsősorban azért, hogy az országgyűlés összehívása és kitűzött

tárgyai miatti lelkesedésükben illúzióknak adták át magukat: megelőlegezett bizalommal együttműködési készséget, a közös politikai nyelv használatára való hajlandóságot tulajdonítottak az uralkodónak és az udvarhoz lojális közjogi méltóságoknak. Az opozíció emberei ezért azután kénytelenek voltak a másokra érdemtelenül kiterjesztett önmeghatározásuktól némiképp eltávolodni. Kossuth, ha kivár, a későbbiekben aligha titulálta volna Mérey perszonális megnyilatkozásait „liberálizmussal” tündöklőnek.

Széchenyi szavai A KELET NÉPE-vita idejéből nyilvánvalóvá teszik, hogy az európai ideológiatörténet állása felől nézve a *magyar* konzervativizmussal szemben álló *magyar* liberalizmus egészében véve voltaképpen csak a klasszikus értelemben vett liberalizmus és konzervativizmus politikai programjának közös metszete volt, amely ily módon egyesíthette a reformnemzedék képviselőit. Ámde Széchenyi, miközben a „liberalizmus” azon ideológiai összetevőit bírálja, melyekkel nem tud közösséget vállalni, rontja az egész elnevezés hitelét. Széchenyi kritikájának tárgya: a nagyobb nemzeti önállóság, a kiterjedtebb társadalmi esélyegyenlőség és a méltányosabban osztó igazságosság követelése az alkotmányosságnak, a törvény előtti egyenlőségnek s az iparűzés és kereskedelem szabadságának általánosan elfogadott posztulátumain túl. Az udvarnak és az udvart támogató, reformellenes közéleti férfiaknak a nyelvhasználatára Széchenyiével egy irányban hat. Amikor a kormány hivatalnokai a liberálisok csoportját a felforgató párt (Umsturzpartei) kifejezéssel illetik, akkor következetesen az államjogi és a tulajdonviszonyok rendjének felforgatásával vádolják meg őket. (E kifejezés majdani vizsgálata azért is ajánlatosnak tűnik, mert ez lesz az, amelyik az 1848 előtti reformerek szinte kizárólagos megnevezéseként él tovább olyan liberálisok, mint Eötvös vagy Kemény Zsigmond forradalom utáni visszatekintéseiben.)

Széchenyi számos alkotása között azok a pejoratív jelzők is fennmaradtak, és szilárdan nyugszanak a mindennapi nyelvhasználat pilléreire, melyekkel ő és a hozzá politikailag közel állók terhelték meg a „liberális” és a „szabadelvű” szót. Nyelvünknek a „Milyen a liberális?” kérdésre adott akkori és mai válasza nem történeti eltérésekről, hanem folytonosságról tanúskodik. Mindebből következik, hogy a mai liberálisok nem cserélhetik fel rosszul hangzónak tartott önnevezésüket egyszerűen valamely jobban csengőre. A „szabadelvű” – példának okáért – az elmondottak értelmében hasonlóan súlyos múltbeli terheket hordoz magával még akkor is, ha eltekinthetnénk a Tisza Kálmán-féle Szabadelvű Párt szemérmetlen *Gründerzeitjének* a „Consors és Consors”-aitól, akiket a beruházási panamákból származó előnyök igen élénken, az emberi és kisebbségi jogok viszont sokkal kevésbé érdekelték. Kontinuitás és diszkontinuitás megítéléséről a „Ki a liberális?” kérdés esetében viszont csak akkor mondhatunk bármi érdemlegeset, miután az *eszméletörténész* világosan meghatározta önnön helyzetét, szemben másfél évszázad magyar liberális nemzedékeinek hagyományával.

Források és irodalom

Tanulmányom első, kezdetleges változatát Bence György felkérésére készítettem el és olvastam fel évekkkel ezelőtt a „Kulcsszavak”-szeminárium keretében. Halmos Károly és Varga Benedek észrevételeit ezúton is köszönöm. A fogalomtörténeti vállalkozásról lásd Bence György: MÁRKUS ÉS A KULCSSZAVAK; in: LEHETSÉGES-E EGYÁLTALÁN? MÁRKUS GYÖRGYNEK – TANÍTVÁNYAI.

Atlantisz, 1993. 81–97. A politikai eszméknek a nyelvhasználaton keresztül való vizsgálatát ismeretesen a cambridge-i eszmetörténeti iskola, mindenekelőtt Quentin Skinner kezdeményezte. Tanulmányom kérdésfelvetése, a megoldási kísérlet módszere a nagy németországi szintézisnek, a Brunner–Conze–Koselleck-féle történeti szótárnak az eljárását követi. A cambridge-i iskola alapvetése: Skinner, Quentin: MEANING AND UNDERSTANDING IN THE HISTORY OF IDEAS; in: HISTORY AND THEORY, 8 (1969). 3–53. Különösen: 37–38. A német szótörténeti fejleményekről lásd Vierhaus, Rudolf: LIBERALISMUS; in: Brunner, Otto–Conze, Werner–Koselleck, Reinhart, hrsg.: GESCHICHTLICHE GRUNDBEGRIFFE: HISTORISCHES LEXIKON ZUR POLITISCH-SOZIALEN SPRACHE IN DEUTSCHLAND. 6 Bde, Klett, Stuttgart, 1972–1993. Bd 3, H–Me, 741–785. A klasszikus latin jelentéstartományt Finálytól idézem. (Finály Henrik: A LATIN NYELV SZÓTÁRA. Franklin, 1884. 1134. Finály egyébként a „szabadelmű”-ről is megemlékezik.) Az antik nyelvhasználathoz vö. még THESAURUS LINGVAE LATINAE. Editus iussu et auctoritate consilii ab academiis societatisque diversarum nationum electi. Vol: VII, 2 Fasc: IX. Liber (adi.) – linearis. Leipzig, BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1975. 1290–1299. col.

A teljes hazai szótárirodalomra nézve, melyekből a tárgyszót tartalmazó műveket kiválogattam, lásd Gáldi László: A MAGYAR SZÓTÁRIRODALOM A FELVILÁGOSODÁS KORÁBAN ÉS A REFORMKORBAN. Függetlenül Pais Dezső, Bárczi Géza és Mészöly Gedeon hozzászólása. Akadémiai, 1957. A felhasznált korabeli szótárak rendre: Szenci Molnár Albert: DICTIONARIUM LATINOUNGARICUM. Nürnberg, 1604 (Reprint, MTA Irodalomtudományi Intézete, Bp., 1990), o. n.; Wagner, Franciscus: UNIVERSAE PHRASEOLOGIAE LATINAE CORPUS. Tyrnaviae, Editio Tyrnaviensis Prima, Typis Academicis Societatis Jesu, 1750. 748–749., illetve Wagner, Franciscus: UNIVERSAE PHRASEOLOGIAE LATINAE CORPUS. Buda, Typis Typogr. Regiae Univers. Hung., Editio tertia, 1822: „Liberalis, e. Adakozó, bő kezű [...], illendő, tisztességes, böcsületes, egyenes szívű.” 837.; Gyarmathi Sámuel: SZÓTÁR, MELLYBEN SOK MAGYAR SZÓKHOZ HASONLÓ HAHGÚ [!] IDEGEN NYELVBELI SZÓKAT RENDBE SZEDETT –. Bétsben, Zweck Bertalan betűível, 1816. 271.; Mokry Benjámin: DEÁK–MAGYAR ETYMOLOGIAI LEKSZIKON. Pesthen, Petrózai Trattner János Tamás betűível, 1823. 298.

Kazinczy Kossuthról: Kazinczy Ferenc – Bártfay Lászlónak, Újhely, 1831. január 25., in: KAZINCZY FERENCZ LEVELEZÉSE. Közzéteszi Váczy János. XXI. kötet. 1829. január 1.–1831. augusztus 20. (KAZINCZY FERENCZ ÖSSZES MŰVEI. HARMADIK OSZTÁLY. LEVELEZÉS. XXI. kötet), MTA, 1911. 457. Dessewffy Széchenyiről: Gr. Dessewffy József – Kazinczy Ferencnek, Szent-Mihály, 1831. aug. 8., in: i. m. 618–619. – Szász Károly, Szemeriai: 1831K EZSTENDŐ [!] TÖRTÉNETEI. (Erdélyi Híradó toldaléka. 1832 mint első évben), Kolo’svárt, k. n., 1832. 13.

Kölcsey ORSZÁGGYŰLÉSI NAPLÓ-ját az alábbi kiadásból idézem: KÖLCSEY FERENCZ NAPLÓJA. 1832–1833. Dobrossinál, 1848. Az idézetek rendre: (1832. dec. 20., 1833. jan. 5., jan. 8., jan. 23., febr. 21., ápr. 13., ápr. 15., márc. 5., ápr. 15., ápr. 2–3.) 8., 24., 28., 52., 67., 103., 106., 82., 106., 101.

A „liberális” mint „engedékeny”: vö. O. Nagy Gábor–Ruzsiczky Éva: MAGYAR SZINONIMASZÓTÁR. Akadémiai, 1978. 246.: „**liberális** <politikai von.> *szabadelvű*; <törvények, szabályok, követelmények tekintetében, kisebb mért. és t. é.> *engedékeny*.” Az *engedékeny* szónak viszont a *liberális* pejoratív szinonimája: 108., ill. A MAGYAR NYELV ÉRTELMEZŐ SZÓTÁRA. Szerk. az MTA Nyelvtudományi Intézete. Negyedik kötet, Ki–Mi. Harmadik, változatlan kiadás. Akadémiai, 1979: „1. a liberalizmus politikai elveit valló, [...] *szabadelvű*. [...] 2. [...] *túláságosan engedékeny, elnéző*”. 826.

Kossuth tudósításaiból az idézetek rendre: Kossuth Lajos: ORSZÁGGYŰLÉSI TUDÓSÍTÁSOK I–V. S. a. r. Barta István. (Fontes historiae Hungaricae aevi recentioris. KOSSUTH LAJOS ÖSSZES MUNKÁI I–V.) Akadémiai, 1948–1961. III. 514., III. 551., I. 514., IV. 580. (Az idézett helyet vö. a diétai jegyzőkönyvvel: FELSÉGES ELSŐ FERENCZ AUSZTRIAI CSÁSZÁR, MAGYAR ÉS CSEH ORSZÁG KORONÁS KIRÁLYÁTÓL PO’SONY SZABAD KIRÁLYI VÁROSÁBA 1832-İK ESZTENDŐBEN, KARÁCSON HAVÁNAK 16-İK NAPJÁRA RENDELTETETT MAGYAR ORSZÁG GYŰLÉSÉNEK JEGYZŐ KÖNYVE. Po’sony, Belnay, Landerer, Schmid és Wéber, 1833–1836. XI. 81. A továbbiakban: Jk.) V. 645., III. 50. (vö. Jk. VI. 369–370., az elírás Kossuthé), III. 451., V. 495. (vö. Jk. XIII. 439.), I. 12. Kossuth

a lengyel alkotmányról: Kossuth Lajos: IFJÚKORI IRATOK. TÖRVÉNYHATÓSÁGI TUDÓSÍTÁSOK. S. a. r. Barta István (Fontes historiae Hungaricae aevi recentioris. KOSSUTH LAJOS ÖSSZES MUNKÁI VI.) Akadémiai, 1966. 227. és 229.

Az idézetek a Kossuth elleni támadások idejéből: Kossuth Lajos – gr. Keglevich Gábornak, Pozsony, 1835. december 23., in: Kossuth, i. m. 460.; Fáy András beszéde Pest megye közgyűlésén, 1836. június 14-én, in: i. m. 639.; Fáy András – Kölcsey Ferencnek, Pest, 1837. október 19., in: KÖLCSEY FERENC LEVELEZÉSE. Válogatás. S. a. r. Szabó G. Zoltán. Gondolat, 1990. 266.; Kölcsey Ferenc – Vörösmarty Mihálynak, Cseke, 1837. január 24., in: i. m. 241.

A „szabadelvű” kialakulásához, a „liberalis” fordítási kísérleteihez: Márton József: MAGYAR-NÉMET ÉS NÉMET-MAGYAR LEXICON, VAGYIS SZÓKÖNYV. Második rész, első darab. A–L. Bétsben, Pichler Antal betűivel, 1803. 679–680. col.; Márton József: HÁROM NYELVBŐL KÉSZÜLT OSKOLAI LEXICON, VAGYIS SZÓKÖNYV... Második darab, Magyar–Német rész, Bétsben, Zweck Bertalan betűivel, 1816; Richter, Á. F.–Schuster, T. J.: MAGYAR-NÉMET ÉS NÉMET-MAGYAR KÉZISZÓTÁR, melyet a többek között: Márton, Páriz-Pápai, A Magyar Tudós Társaság, Holczmann, Scheller és Kraft után kidolgozva, s a legújabb magyar helyesírásmód szerént mind új magyar szavakkal és kifejezésekkel gyarapítva, mind a két nemzet hasznára kiadták –. Első vagy Magyar–Német rész. Bécsben, Lechner Mihály Egyetem-Könyvkereskedésében, 1837. 533–534.; Márton József: HÁROM NYELVBŐL KÉSZÜLT OSKOLAI LEXICON, VAGYIS SZÓKÖNYV... Első darab. Német–Magyar–Deák rész. Bétsben, Pichler Antal betűivel, 1816. 180–181.; Josephi Márton: ...LEXICON TRILINGVE LATINO–HUNGARICO–GERMANICUM... Pars prima. A–L. Viennae, Typis Antonii Picher Typographi, 1818. 1692.; PHILOSOPHIAI MŰSZÓTÁR. Közre bocsátja a’ Magyar Tudós Társaság. Budán, A’ Magyar Kir. Egyetem Betűivel, 1834. 109. A MŰSZÓTÁR hivatkozásai: „Imre János’ philosophiai kis szótára, előkészületül a’ nemzeti nagy szótárra, kézirat. 1831. Csapó (Kecskeméti Dániel’ műszavainak gyűjteménye, kéziratban), 1830–1834. Ercsei Daniel. Philosophia. 2 darab. Debreczen. 1813–1817. Philosophia’ históriája. Debreczen. 1825. Lexicon terminorum technicorum. Budán, 1826.” VI–VII.

A „freymüthig” korai liberális használatáról írottakhoz: a tájékozódás során messzemenően támaszkodtam Moritz Csáky munkájára: VON DER AUFKLÄRUNG ZUM LIBERALISMUS. STUDIEN ZUM FRÜHLIBERALISMUS IN UNGARN. (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommission für die Geschichte Österreichs. Bd 10. Hrsg. von Adam Wandruszka und Anna M. Drabek.) Wien, ÖAW, 1981. A Glatz-idézet: FREYMÜTHIGE BEMERKUNGEN EINES UNGARNS ÜBER SEIN VATERLAND. Teutschland [Gotha, Ettinger], 1799. 45. Berzeviczyhez és Kazinczyhoz: UNGARISCHE MISCELLEN. Wien, Anton Strauß, 1817. 51–52. Cziráky emlékirata: Bártfai Szabó László, összeáll.: ADATOK GRÓF SZÉCHENYI ISTVÁN ÉS KORA TÖRTÉNETÉHEZ 1808–1860. I–II. A szerző kiadása, 1943. I. 323–324.

A szabadelmű/szabadelvű szóalakok kialakulásának kérdéséhez az idézett szövegek: Szily Kálmán: A MAGYAR NYELVÚJÍTÁS SZÓTÁRA A KEDVELTEBB KÉPZŐK ÉS KÉPZÉSMÓDOK JEGYZÉKÉVEL. Hornyánszky Viktor, 1902. 291.; Kisfaludy Károly: MINDEN MUNKÁI. Hetedik bővített kiadás. S. a. r. Bánóczy József. I–VI., Franklin-Társulat, 1893. I. 145.; SZÉP-LITERATÚRAI AJÁNDÉK A TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNYHEZ. Második Esztendei Folyamat, Pesten, Petrószai Trattner János betűivel és költségével, 1822. 32.; Szily, i. m. 186.; Terestyéni Ferenc: AZ ÁLLAMI ÉLET NYELVE; in: Pais Dezső, szerk.: NYELVÜNK A REFORMKORBAN. Akadémiai, 1955. 105.; Szily Kálmán: A MAGYAR NYELVÚJÍTÁS SZÓTÁRA. Második rész. Hornyánszky Viktor, 1908. 566.; Garmathy Chrys. János: KÖZHASZNU MŰSZÓTÁR ÉS EGYHÁZI TISZTI ÍRÁSMÓD. Budán, Gyurián és Bagó betűivel, 1845. 51.; Czuczor Gergely–Fogarasi János: A MAGYAR NYELV SZÓTÁRA. Ötödik kötet. Pest, Athenaeum, 1870. 963.; Ballagi Mór, szerk.: A MAGYAR NYELV TELJES SZÓTÁRA. Második rész. Pest, Heckenast Gusztáv, 1873. 538.

Az Eötvös-, Kölcsey-, Vörösmarty- és Wesselényi-idézetek: Eötvös József: A FALU JEGYZŐJE I–II. S. a. r. F. Knoll Magda és Fenyő István, utószó Fenyő István. (A magyar próza klasszikusai. Szerk. Kerényi Ferenc. 28–29. kötet.) Unikornis (1995). I. 126.; Kölcsey Ferenc – Szemere Pálnak, Pozsony, 1834. szeptember 7.; in: Kölcsey, i. m. 178.; Vörösmarty Mihály: EGY POLITIKUS KÖLTŐHÖZ. 13. VONTATÓ; in: Vörösmarty Mihály: KISEBB KÖLTEMÉNYEK III. (1840–1855).

S. a. r. Tóth Dezső. (VÖRÖSMARTY MIHÁLY ÖSSZES MŰVEI. Szerk. Horváth Károly és Tóth Dezső. 3.) Akadémiai, 1962. 30.; Báró Wesselényi Miklós: SZÓZAT A MAGYAR ÉS SZLÁV NEMZETISÉG ÜGYÉBEN. Szövegmond., jegyz. Deák Ágnes, előszó Dénes Iván Zoltán. Európa, 1992. 267., 53.

Kossuth a *Pesti Hírlapban*: Gr. Széchenyi István: A KELET NÉPE. Szerk., bev. Ferenczi Zoltán. (Fontes historiae Hungaricae aevi recentioris. GRÓF SZÉCHENYI ISTVÁN ÖSSZES MUNKÁI. V. kötet.) Magyar Történelmi Társulat, 1925. 189. és 142. További szöveghelyek: Széchenyi István: OPPOZÍCIÓ; in: GRÓF SZÉCHENYI ISTVÁN HIRLAPI CZIKKEI. Összeáll., bev., jegyz. Zichy Antal. (GRÓF SZÉCHENYI ISTVÁN ÖSSZES MUNKÁI. VII–VIII. kötet.) MTA, 1893–1894. II. 396.; Lukács Móric: NÉHÁNY ESZME AZ EGYESULETI JOG KÖRÜL; in: Lukács Móricz MUNKÁI. Összegyűjtötte Gyulai Pál. I–II. Franklin-Társulat, 1894. I. 321.; Eötvös József: AGRICOLA LEVELEI VII. A POLITIKAI PÁRTOKRÓL; in: Eötvös József: REFORM ÉS HAZAFISÁG I–III. Összegyűjt., szerk., előszó, jegyz. Fenyő István. Magyar Helikon, 1978. II. 202.; Széchenyi: A KELET NÉPE. 283.; Kossuth: ORSZÁGGYŰLÉSI TUDÓSÍTÁSOK. V. 334.; Széchenyi: A KELET NÉPE. 391–392.; Fáy András: KELET NÉPE NYUGOTON. Pesten, 1841. 22.; GRÓF SZÉCHENYI ISTVÁN ÍRÓI ÉS HIRLAPI VITÁJA KOSSUTH LAJOSSAL. Szerk., bev. dr. Viszota Gyula. II. rész (1843–1848). (Fontes historiae Hungaricae aevi recentioris.) Magyar Történelmi Társulat, 1930. 145., 153.; Arany János – Szilágyi Istvánnak, Nagyszalonta, 1845. augusztus 1.; in: ARANY JÁNOS LEVELEZÉSE (1828–1851). S. a. r. Sáf-rán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István. (ARANY JÁNOS ÖSSZES MŰVEI. Szerk. Keresztury Dezső. XV. kötet. LEVELEZÉS I.) Akadémiai, 1975. 17.; Arany János: ÖSSZES KÖLTEMÉNYEI. IV. kötet. AZ ELVESZETT ALKOTMÁNY / TOLDI / TOLDI ESTÉJE / DALIÁS IDŐK. S. a. r., utószó Gángó Gábor. (A magyar költészet kincsestára. Szerk. Lator László. 4. kötet.) Unikornis (1993). 30., 55., 56., 45., 84.; Jablanczy (Jabloniczky) Ignác: ADATOK ÁTALAKULÁSI ELSŐ MOZGALMAINK TÖRTÉNETÉHEZ. Első kötet. Közlegény-cikkek. Pesten, Nyomt. Trattner-Károlyi betűíveivel, 1842. 34., 61., 90–91.

G. Merva Mária

NEGYVENNYOLC A PONYVÁN

*„Lássátok az élet olyan mint egy ponyva
Mely istóriákkal van végig bevonva.
Tanulságos verset vesz az ember róla
A míg ki nem rántják a ponyvát alóla.”*
(Sárosi Gyula: ARANY TROMBITA)

Napjainkban a 150. évforduló rendezvényei is mutatják, hogy az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc kultusza máig él a legszélesebb társadalmi körben. 1848 és talán 1956 az a két történelmi dátum, amelyik a legmélyebben beivódott a nemzeti tudatba a szabadság és a nemzeti függetlenség szimbólumaként. Mint minden kultuszra, '48-éra is gerjesztőleg hatott a tiltás, a Bach-korszak elnyomása, üldözései politikája. A magyar emberek rendkívül találékonyak voltak '48 emlékének ápolásában, az önkényuralmi rendszer kijátszásában. Betiltották a Kossuth-bankót? Börtön járt a rejtegetéséért? Megtiltották a Kossuth-címer használatát? A tardi asszonyok ingkéz-előbe, kenyérkendőbe, abroszba himezték a kétforintos Kossuth-bankó motívumát, az ország más vidékein szürdísztetésbe varrták, sőtartóba, pásztorbotba vették, tányérba égették a Kossuth-címert. Elégették, megsemmisítették Sárosi Gyula ARANY TROM-

BITÁ-jának példányait? Kéziratban terjesztették vagy megtanulták a szövegét. De 1848 szellemiségének ébrentartásában fontos szerepet játszott a *ponyvairodalom* is.

A vásárokon földre terített ponyván vagy ponyvasátor alatt árusított filléres kiadványok témái között szinte az eseményekkel egy időben megjelent az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc. Amint arról Pogány Péter alapművéből – A MAGYAR PONYVA TÜKÖRE (1978) – bő és élvezetes leírást kaphatunk, a vásári árus rendszerint árukapcsolással ajánlotta termékeit. A rámás csizma, a Házi-Áldás, a mézesbáb figurája, a százesztendőös jövőmondó jóslásai, a grófkisasszony nagy szerelme, a tucat koperta, Sobri Jóska vitézsége mellett kínálta a szabadságharc történetét is.

Már a forradalom és szabadságharc ideje alatt számtalan röplap, hirdetés, népúj-ság, felhívás, információs anyag jelent meg a ponyván; ez bizonyult a hírközlés, tájékoztatás leggyorsabb és legbiztosabb módjának. A ponyván árult termék nagy tömegekhez jutott el, a sikeres kiadványokból több tizezer, a KOMÁROMI KALENDÁRIUM-ból 200 000 példány fogyott el az 1840-es években. Arany János is szeretett volna néplapot indítani *Népszabadság* címmel, és a népnek szánt verseiből két ponyvafüzet napvilágot is látott SZABADSÁG ZENGŐ HÁRFÁJA címen. Arany tudatosan törekedett arra, hogy '48 témaköre, a szabadságharc ügye a ponyvára kerüljön, a lehető legszélesebb körben szerette volna népszerűsíteni a forradalmi eszméket.

A korszak legnevesebb ponyvája Sárosi Gyula forradalmi verseskönyve volt, mely 1849 tavaszán jelent meg Debrecenben. A nagyalakú, A/3-as formátumú kiadvány címlapja szerint: PONYVÁRA KERÜLT ARANY TROMBITA. AZ ÖRÖK IGAZSÁG PARANCSOLATJÁRA MONDVACSINÁLTA: SÁROSI GYULA. Tizenkét „lehelet”-ben beszél el a forradalom és a szabadságharc történetét a trónfosztásig követve az eseményeket, majd az „Utolsó lehelet”-ben harcra szólítja fel a magyar népet. Az teszi különlegessé és egyedülállóvá Sárosi ponyváját, hogy együtt született a forradalommal és a szabadságharcral. Szinte *helyszíni tudósítás* a korabeli történelmi eseményekről. A nagy agitativ erővel bíró ponyvamű megírására Kossuth Lajos is biztatta a költőt. Amint azt az ARANY TROMBITÁ-t 1952-ben újrapiublikáló Bisztray Gyulától tudjuk, Sárosi 1848 őszén kezdett bele művébe, és 1849 tavaszán fejezte be. A vers a históriás énekek ráérős elbeszélő modorában indul, helyenként mesébe illő szófordulatokkal, mesei stílusban szövi az elbeszélés fonálát. Ferdinánd király és Kossuth Lajos találkozását például imígyen jeleníti meg:

„Hívem Kossuth Lajos! te derék ember vagy
S látom az eszed is mint a híred oly nagy.
Úgyvan, minden szavad fényesen mutatja:
Hogy arany elmének gyöngy a gondolatja.
De talán egy dolgot elfelejtettek –
Hát miniszterekké, mondá: kiket tettek?
Mert ha bölcs emberek és nevöket bírom –
Mostan egy füst alatt azt is aláírom.”

Az izgalmas napi politikai és harci események hatására a nyugodt epikus modor fokozatosan megváltozik, egyre zaklatottabbá válik, a vers vége már forradalmi riadóként hangzik. Az olcsó kiadású – „*Ára egy forint jó pénzben*” – versfüzetet a ponyván terjesztették, és csakhamar ismertté vált az egész országban. Szerzőjét Világos után halálra ítélték. A bujdosó Sárosit 1852-ben elfogták, és 1855 végéig börtönben tartották.

A forradalom és szabadságharc után '48 kultuszának első intenzív és spontán pe-

riódusa következett, 1849 ősztől az első világháborúig. Ez a korszak egybeesett a ponyvairodalom módosulásával, fokozatos megváltozásával, ami a kapitalizmus kialakulásával és elterjedésével függött össze. A nyomdák gazdasági helyzete stabilizálódott, korszerűbb, nagyobb teljesítményű, új nyomdagépeket tudtak üzembe helyezni. A javuló technikai feltételek tömegtermelést tettek lehetővé, ami a színvonal csökkenésével járt együtt. A korábban jelen lévő klasszikus irodalom fokozatosan kiszorult a ponyváról, igénytelen, szenzációhajhász fércművek foglalták el a helyét, az üzleti érdeket mindennél előbbre helyezték a kiadók. Így a XIX. század utolsó harmadában a ponyvairodalom kezdte elveszíteni a művelődéstörténetben korábban betöltött szerepét, a szó jelentése pejoratívabbá vált.

Változás következett be a szerzőség területén is. A XIX. század első feléig a névtelen, személytelen ponyvaszerző volt az általánosan elterjedt. Rendszerint a nyomda jegyezte a kiadványokat, az író nevét és a kiadás évét csak ritkán tüntették föl. A szokáson, hagyományon és kiadói ügyetlenségen, dilettantizmuson kívül ennek jól megfontolt üzleti okai is voltak: ily módon folyamatosan friss termékként, aktuális, új műként lehetett ajánlani és árusítani az adott ponyvát. Ezenkívül bevett szokás volt, hogy gátlástalanul, szemrebbenés nélkül loptak, oroztak, átvettek, beépítettek, ollóztak, másoltak kisebb-nagyobb részeket mások szellemi termékeiből; kifejezetten örülni lehetett annak, ha klasszikustól „kölcsonzött” a ponyvaszerző, mert akkor legalább az igazi irodalomból is kapott némi ízelítőt a nagyközönség.

Mindez megváltozott a XIX. század második felében, kiváltképpen a '48-as tematikában. A ponyvaszerzők kiléptek a névtelenségből, szerzői öntudattal viszonyultak alkotásaikhoz, elmeszüleményeikhez, és a ponyvafüzeteken is megjelent az „*Utánzás tilos*”, „*Utánnyomás tilos*”, „*A törvény szigorával büntettetik*” jelzés, 1884-től pedig a hivatalos szerzői jogvédelmet is bevezették. Megváltozott a ponyvát írók társadalmi rétege is. Míg a XVI–XVIII. században papok, deákok, főrangú szerzők írták a ponyvaműveket, addig a XIX. században iparosok, nyomdászok, kiskereskedők, bazárosok, törtéiasok, búcsúvezető „szent emberek”, vőfélyek, kalendaristák, akik dalnoknak, vándorlantosnak, versfaragónak nevezték magukat.

Kik írtak az 1848–1849-es forradalomról és szabadságharcról? Egyrészt azok, akik részt vettek az eseményekben, és szerették volna másokkal is megosztani azt a közösségi élményt, amely nekik osztályrészül jutott. Ezek legtöbbször tanulatlan, műveletlen ember volt, némelyik a háború áldozataként megrokkant, nyomorék, sérült lett. Elhivatottságot éreztek az iránt, hogy tanúságot tegyenek mindarról, amit honvédként, katonaként a szabadságharcban átéltek. Sáromberki Berekméri György általános honvéd, volt szabadságharcos önkéntes NÉPDALOK címmel és 1848–49 CSATA ZAJÁBAN TÖRTÉNT ESEMÉNYEK alcímmel olyan dalokat állított össze és adott ki, amelyeket a táborban, a csatában, a szabadságharc helyszínein énekeltek a honvédek. (A kiadvány egyébként a marosvásárhelyi református nyomdában készült.)

Főként Tési Mihály volt honvédtüzér-irányzó állította össze a KOSSUTH LAJOS NÉVNAPJÁRA. 1877-İK ÉVRE című, Bartalits Imrénél Budapesten nyomtatott ponyvafüzetet, mely nagyrészt alkalmi dalokból, indulókból és nótákból állt. A bevezető levélből, melyet Kossuth Lajos „*nagy hazánkfiának*” küldtek névnapi üdvözlétül a budapesti '48-as honvédek, kiderül, hogy a szóban forgó üdvözlét 1873-ban „*külön kinyomatban*” már megjelent, de elfogyott, ezért most, az 1877-es évben „*ugyanazon modorban*” megújítva és kissé kibővítve ismét kinyomatják. „*Nem a hiúság, sem a dicsvágy, hanem az igazi hazaszeretet ébreszt minket, kiket azóta a sors eléggé meghányott-vetett. Kik egykor hazánk szabad-*

ságaért küzdöttünk. Még most az élet nyomoraival kell még megküzdenünk, de azért istenünknek hála örömmel fejezzük ki afölött, hogy még ez 1877-ik évben is szeretett honatyánknak magunkról életjelt adhatunk és névnap tiszteletet mondhatunk.” A kollektív levelet öt honvédtiszt írta alá a bajtársak nevében.

Vasvári Kovács Györgyöt, „volt országos honvédmeház tagja”-t nyilvánvalóan szintén személyes élményei ihlették A HALÁLRA ÍTÉLT 48-AS HONVÉD AZ OLMÜCZI BÖRTÖNENBEN című füzet verseinek megírására. Az 1899-ben Budapesten megjelent kiadvány minden darabja, A HALÁLRA ÍTÉLT HONVÉD, A HALÁLRA ÍTÉLT HONVÉD BÚCSÚZÓJA, A SIRALOMHÁZ, OSZTRÁK HADSEREGBŐL HAZABOCSÁJTOTT HONVÉD, A KOLDULÓ HONVÉD stb. ugyanannak a témának a variációja.

Nem lehet tudni, mikor bocsátották ki Mizers Ádám marczali könyvnyomdájából a NÉPKÖLTÉSZET című füzetet, és hogy a szerző, Kiskamondi Németh Jóska vándor tanyai költő vajon volt-e '48-as honvéd vagy sem. Mindenesetre a füzetében szereplő két vers, mely az 1848 és az ISASZEGNÉL címet viseli, akár személyes élmény alapján is íródhatott.

Tornyai Jánosról tudjuk – Pogány Péter könyvéből –, hogy már a szabadságharc után született, 1854-ben Szoboszlón. Álmosdi libapásztor korában az úrfitól tanult meg írni-olvasni, és a vásárokon szavalta és árusította nyomtatott és kéziratot verseit. 1891-ben madármutogatási engedélyre is szert tett. A MAGYAR SZABADSÁG KÜZDELEM 50 ÉVES ÉVFORDULÓJA EMLÉKÉRE Debrecenben 1898-ban kinyomatott pár lapos versgyűjteményét egy aktuális krónikával is megtoldotta. Ahogy a címlap fogalmaz: „*Ennek mellé csatolva: EGY CSALÁD, KIK 7-EN HALTAK MEG A LEKVÁRTÓL. BÉKÉS MEGYE, ENDRÉDEN A MÚLT HÓNAPBAN.*” A verses krónikából kiderül, hogy a lekvárban maradt rozsdás rézkanál okozta az endrődi nagy szerencsétlenséget. A ponyva műfajában egyébként teljesen természetes a fennkölt, pátozzal teli, történelmi múltat idéző alkotások elegyítése valamely aktuális eseménynek, kisebb vagy nagyobb közösséget érintő tragédiának a megéneklésével: a ponyvafüzetek nemcsak a szellemi éhséget, a könyv olvasás iránti igényt elégítették ki, hanem a média szerepét is betöltötték.

A '48-as témáról író ponyvaköltők között voltak olyanok is, akik a nevükben is feltétlenül jelezni kívánták hazafias érzéseiket, irodalmi tevékenységük mindennél előbbre való nemzeti jellegét. Hazafi Veray János (1846–1905) mint „*a haza vándor lantosa és a népnevelő bajnoka*” jegyezte verseit. Székely Gerő, „*a haza vőfénye és a nép vándor szónoka*” a Nemzetffy (két „f” és „y”!) előnévvel írta és árusította „*a nép felbuzdítására*” az 1848/98 49/99-RE VISSZAEMLEKEZÉS ÉS MEGŐRÖKÍTÉS című kötetben közzétett költeményeit.

Ezek a ponyvaszerzők, akik már nevükkel szerepeltek a kiadványokon, és nemcsak írták, de sokszor árusították is műveiket, gyakran öltözkükkel is föl akarták hívni magukra a figyelmet, s feltűnő viseletük is kapcsolódott valamilyen módon a hazafias hagyományokhoz. Tornyai János a katonaságtól való leszerelés után is katonai egyenruhában járt. Hazafi Veray János hol pántlikás, hol gatyás, hol dolmányos viseletben járta a vásárokat, és árusította szelleme termékeit. Volt olyan szerző, aki szalagos bottal és kokárdával vándorolt.

A névhasználathoz való ragaszkodáson és a kihívó öltözködésen kívül az írói attitűd változását jelzik bizonyos műbe rejtett gesztusok is. Sárvári Samu „*magyar népköltő Szilágysomlyón*” 1848. MÁRCIUS 15. TISZTELETÉRE ÉS A MAGYAR NEMZET SZENVEDÉSEI EMLÉKÉRE Szilágysomlyón kiadott nagylélegzetű versében többször él azzal a fordulattal, hogy: „*Én magam az író szeretném elérni*”, „*Én az író kérlek hazám szeretett istene...*”, „*Én*

mondom az író, fohászkodva, panaszolva”, „Szent atyám, a magyar nemzetnek én vagyok a szószólója”.

Kiválasztottként viselkedett tehát, mintha sámáni szereppel vagy papi feladattal bízta volna meg valaki. Mintha közvetítenie kellene népe és az Isten között. Feltétlen figyelmet követel magának Tornyai János is, amikor így fakad ki egy vers kellős közepén: „*Versíró Tornyai kívánja, értsék meg.*” Vagy egy másik verse végén: „*Kívánja: Versíró Tornyai János, magyar vándor lantos.*” Az ilyen fordulatok valószínűleg az előbeszéből kerültek az írott szövegbe, hiszen Tornyai és társai a vásárokon énekelték, szavalták és adták is elő alkotásaikat. A vásári előadás követelte aktualizáló és élesen akcentuált verselő- és előadási modor tér vissza az írott változatban is.

Szécsényi Szabó Mózes, „*az igaz dalnok a természetben*” A SZABADSÁG MEGVÁLTÓ IGAZSÁG EMLÉKEÜL PETŐFI HALÁLÁNAK 50-IK ÉVFORDULÓJÁRA című tizenhat oldalas művében panaszolta:

*„Járok-kelek az utcán
Kopik a cipőm a járdán,
Hónom alatt a tudomány,
Ritka ember veszi azt már.”*

A szerzői öntudat megnyilatkozásának tekinthetjük, hogy elmeszüleményét minden különösebb kétely nélkül a tudomány fogalmkörébe tartozónak vélte. Sárvári Samu 1848 című verses művében sorolja a példákat, hogy történelmünk során kik voltak azok a magyarok, akik az osztrákok áldozataivá váltak. Majd a borzalmak sorolása közben megjegyzi, hogy:

*„Csak azoknak van ezekről tudomása,
A kiknek a magyar történelem van a birtokába.”*

Szívesen tetszeleg a felvilágosult népnevelő pózában, igen nagy öntudattal élve meg a ponyva kultúraterjesztő küldetését. A ponyvaszerzők saját életkörülményeik megörökítését is szükségesnek tartották, Kossuth Lajos vagy az aradi tábornokok életrajzával párhuzamosan írták a sajátjukat is. Hazafi Veray János így fejezte be egyik versét:

*„Ne engedjünk a negyvennyolcából tartsuk szívünkben emlének
Folytattatik, irtam szomorodott szívvel 1894. április 3-ikán, országház-utca 5. sz. ideiglenes lakásban a várban Budán.”*

Vasvári Kovács György, A HALÁLRA ÍTÉLT 48-AS HONVÉD AZ OLMÜCZI BÖRTÖNBEN című ponyvafüzet szerzője magáncélokra kívánta fordítani kiadványának bevételét: „*Ára 10 krajczár. Felül fizetések köszönettel fogadtatnak. A tiszta jövedelem egyetlen fiam fölnevelésére fordítatik.*” Hazafi Veray János viszont TÜNDÉR-VERSFÜZÉR-LOMB (Budapest, 1880) című füzeté végén annál több közcélt jelölt meg: „*A jövedelemnek egy része hazánkban inségre jutott családok, Petőfi Sándor költőnk szobrára és a 48- és 49-ki rokkant honvédek menháza javára lesz fordítva.*”

A '48-as tematikával természetesen nemcsak tanulatlan, az írásbeliség alacsony fokán álló szerzők foglalkoztak, de értelmiségiek is. Közülük a legjelentősebb és legtermékenyebb Tatár Péter volt. Eredeti nevén Medve Imre (1817–1878), jogi végzett-

séggel rendelkezett, Kossuth alatt minisztériumi tisztviselőként, élete utolsó éveiben pedig irodatisztként dolgozott a honvédelmi minisztériumban. 1857-től a TATÁR PÉTER REGEKUNYHÓJA című sorozatban hihetetlen termékenységgel ontotta verses dolgozatait. Halálakor egy nekrológban írták róla: „...*ha Jókai dekameronjának akadt vagy 50 előfizetője, Arany verseinek szintén annyi: – se baj! Tatár oly publikumnak örvend, mely azon nyirkosan, s még nyomdafestéktől illatozón szagolja műveit. Pedig azok Bagó-kiadások.*” (Ti. Bagó Márton nyomdájában készültek.) Tatár Péter a szabadságharc felidézésével példát akart állítani a nemzet elé, hogy tudja: hasonló történelmi helyzetben hogyan kell viselkednie.

Petőfi és Jókai iskolatársa volt a pápai református kollégiumban az a Roboz István (1828–1916) költő, hírlapíró, aki a KOSSUTH IMÁJA A KÁPOLNAI CSATÁBAN ELESETTEK FŐLÖTT című rendkívül népszerű, számos nyelvre lefordított ponyvaművet írta, melyet sokáig Kossuthnak tulajdonítottak.

A ponyvatörténetek a néptömegek spontán történeteszemléletét fejezték ki. Ebben a szabad, ösztönös történetfelfogásban jól megfér egymás mellett az ellenség és a barát, összebékült a szabadságküzdő és annak elnyomója, némely szerző együtt éltette az aradi tábornokokat és az őket kivégeztető királyt. Sáromberki Berekméri György volt honvéd, szabadságharcos önkéntes írta HONVÉD-DAL című versében:

*„A hazának, a királynak esküvénk,
Czudar ember, ki megszegi esküjét,
Jó ember a mi királyunk Ferdinánd,
Magát, trónját, védelmezzük egyirán!”*

Ki hát az ellenség? – kérdezzük ezek után.

*„Egy istenem, egy életem, egy hazám!
Országom a félvilágért nem adnám:
Nem is veszi azt el tőlünk semmi rácz,
Orosz, ily, sokacz, holmi Suplikác.”*

Nemzetffy Székely Gerő „*a nép felbuzdítására*” írott és árusított HAZAFIAS FELHÍVÁS ÉS BUZDÍTÓ SZÓZAT! FELKÖSZÖNTŐ A SZOBORNÁL című versében olvashatjuk: „*Éljen a haza, éljen a király, éljen az ezeréves alkotmány és az ötven éves magyar szabadság.*” Tornyai Jánosnak A MAGYAR SZABADSÁG KÜZDELEM 50 ÉVES ÉVFORDULÓJA EMLÉKÉRE kiadott füzeté borítóján az szerepel, hogy: „*Irtam a 13 aradi vértanu szobránál Aradon*”, alatta pedig „*Isten áldd meg jólelkü királyunkat!*” „*Isten után a hazám és királyom / Ezt tisztetem, amazt pedig imádom.*” A magyarok lelkiületének erre a skizofrén vonására mutatott rá Sárosi Gyula is az ARANY TROMBITÁ-ban, amikor a magyar huszárok szerepét méltatta az olaszokkal küzdő osztrák császár megmentésében:

*„Azt hittétek, hogy ezt a hűség diktálja,
Mert az osztrák császár magyarok királya.
Ti pedig a királyt mindig imádtátok,
Mit nyertetek érte? később meglátjátok.”*

A leegyszerűsített képlet a ponyvairatokban az, hogy a magyarok a szabadságért

harcoltak 1848-ban, de árulás történt, és ezért harcuknak el kellett bukniuk. Kossuth apánk volt az a lángeszű magyar, aki fölemelte a népet és az országot, de Görgey mindezt elárulta. Ahogy a KOSSUTH LAJOS BUJDOSÁSA című anonim szerzemény fogalmazza: (Az idegen nemzetek)

*„Szívök trónusára Kossuthot helyezték,
És hű szeretetök fényével övezték,
Bujdosása útja mint tejút az égen,
Olyan tündöklő és fényes vala épen.*

*Hát az áruló hős hol bujdosik, merre!?
Átkozá a nemzet, mivel rabbá tette,
S hogy nyomorúbb legyen, azok is megveték,
Kik árulásának gyümölcseit szedék.”*

Fennmaradt egy kolligátum, mely két elbeszélést tartalmaz Kossuth Lajos életéről. 1904-ben adta ki Rózsa Kálmán és neje, mindkettőnek Krónikás a szerzője. Az Erdélyben játszódó A KIT KOSSUTH HOMLOKON CSÓKOLT című rövid elbeszélés története az, hogy egy Miklós-huszár talpraesett markotányos felesége hőstettet hajt végre, leleplezi a császáriakhoz húzó csapatkapitányt, és elejét veszi a tervezett árulásnak. Az előadott esetnek annyi köze van Kossuthhoz, hogy a hír eljut a kormányzó fülébe is, aki magához hívhatja a szép menyecskét, és „hősies tettéért homlokon csókolta a haza nevében!”. A jó asszony aztán ezt a csókot tartotta élete legnagyobb dicsőségének. A KOSSUTH LAJOS EZER VESZEDELEMBEN című elbeszélés a ponyvákra jellemző mozaikjellegű szerkesztéssel készült. A ponyvaszerző nem sokat bibelődött a dramaturgiai szükségszerűséggel. Több szálon fut több cselekmény, de ezeknek jóformán semmi közük egymáshoz, legfeljebb Kossuth személye köti össze őket lazán. A történet végén, amikor az osztrák tisztek elfogják Kossuthot, és le akarják löni, vagyis a feszültség eme tetőpontján a következő történik: „Már rá is emelte a pisztolyt, midőn Kossuth ránézett azokkal a szép kék szemével. Ez a pillantás elbűvölte az osztrák tisztet, mintegy villamos áramként futott egész valóján keresztül, kezéből kihullott a pisztoly, önkéntelenül térdre esett Kossuth előtt, lázas sietséggel föloldotta kötelékét s azután bűnbánó hangon rebegte: „Bocsánat! bocsánat! Kossuth meg is bocsátott neki.” Mindenki örömrivalgásban tört ki: „Éljenezve fogták körül Kossuthot, s boldog volt az, a ki csak ruháját is érinthette.”

KOSSUTH LAJOS MÉG A BETYÁROKAT IS MEGHÓDÍTTJA – mondja egy másik ponyva címe. Kossuth szavának varázsereje, csodás hatalma csak Jézuséhoz hasonlítható: sokszor bibliai fordulatokkal éltek a ponyvaszerzők, a Jézus-történet elemeit, paneljeit vették át, hiszen olyan olvasóközönségre akartak hatni, amelynek csak a biblia és a kalendárium jelentette a betűélményt.

1848-nak köszönhette egészen sajátos ponyvakarrierjét a betyárság. Míg a XIX. század elején a ponyvatörténetek, -balladák, népköltészeti alkotások egyértelműen elítélték a zsványokat, addig a század második felében ők lettek az első számú, pozitív ponyvahősök. Ebben a szemléletváltozásban szerepet játszott egyrészt Rózsa Sándornak és szabadcsapatának a szabadságharc alatti szereplése, másrészt az, hogy az önkényuralom alatt a betyárok közé álltak bujdosó honvédek, sorozás elől menekülő szegénytelegek is. Az 1850-es és 1860-as évek ponyvatörténeteiben a betyárság mint a sze-

génységet, szabadságot védelmező, igazságosztó mozgalom jelent meg, amint azt részletesen elemzi Békés István a *MAGYAR PONYVA PITÁVAL* (1966) című művében.

Az 1867-es kiegyezés fordulatot jelentett '48 kultuszában, s ez a ponyván megjelenő termékekben is tükröződött. Az osztrákok politikát változtattak: a kiegyezést igyekeztek úgy feltüntetni, mintha az a '48-as követelések megvalósulása, a nemzeti álmok beteljesülése volna, és szabad utat engedtek az emlékezésnek. Számos vallomás, emlékalbum, népdalgyűjtemény látott ekkor napvilágot, kitüntették, lefotografálták a még élő '48-as honvédeket, és elkezdték gyűjteni a szabadságharcos ereklyéket. Az engedélyezett Kossuth-kultusz és szabadságharcos kegyelet, a kiegyezést követő gazdasági fejlődés átértékelte az 1848-as eseményeket és a Kossuthhoz fűződő viszonyt, az ő potenciális szerepét, száműzetésese státusát. 1867-ig a ponyvaművek egybehangzón népszerűsítették Kossuthot, minden lehetséges módon ébren tartották a rajongás, a hazavárási érzését, a kiegyezés után azonban már egyre kevesebben akarták, hogy visszatérjen. Kaszás Máté, Zimándy Ignác nyíltan uszító Kossuth-ellenes iratokat adott ki.

Nem lebecsülendő az a szerep, amelyet a ponyvairodalom a kultúra formálásában és a nemzettudat alakításában játszott. A kiadók folyamatosan gondoskodtak '48 emlékének ébrentartásáról. Egy-egy évforduló kapcsán dokumentum jellegű kiadványok is ponyvára kerültek, például Kossuth levele a ceglédiekhez, Kossuth halála alkalmával a betegségéről publikált orvosi jelentések, tudósítások, az aradi vértanúk életrajza fametszetekkel illusztrálva. Ugyanakkor számtalan olyan fércmű, tákolmány, aljirodalom is megjelent, amelyik visszaélve Kossuth vagy Petőfi nevével, csak ürügyül, reklámfogásként használta a szabadságharcos hősokeket egy-egy gyöngye történet eladásához. A paraszti és kispolgári rétegek ezekből a felemás értékű, zavaros ideológiájú, leegyszerűsített történelmi képleteket sugalló nyomdatermékekből merítették társadalmi és történelmi ismereteiket, ezekből nyerték naiv és mitizáló történet szemléletüket. A ponyvatermékek és a gyakran ponyvaszövegekkel kísért olajnyomatok nagymértékben hozzájárultak '48 emlékének megőrzéséhez, de ahhoz is, hogy az általuk sulykolt közhelyes ismeretanyagra és primitív képre egyszerűsödjön '48 kultusza: ezt mutatják Babits Mihály *KÉP EGY FALUSI CSÁRDÁBAN* című versének keserű szavai is:

*„Múl az év, múlik a
láz is,
szent ügyük már csupa
frázis.”*

Király Levente

A TÚLSÓ PART BEMUTATÁSA

A hajó lassítani kezd,
és elfelejt dudálni.
A jelzőfény messze van:
innen nem érezni melegét,
csak villogása biztos.
A hullámok az égig érnek,
taréjuk, mint a felhő,
benne csillagok: halak szeme.
A hajó itt lassítani kezd,
hogy ne mossa el a partra
csurgatott várakat, és a móló
kövein ne csapjon át a víz:
lassú sodrással ússzon.
A gépeket kapcsolják ki végleg,
hogy halljuk a test súrlódását,
és egy hang kérdezze meg óvatosan
az állomás nevét.

László Noémi

NYELVTAN

utcák zajok eltévedt emberek
késői jószerencse rosszleány
hányadik élet hányadik után
szép senki földje szétszórt hadsereg

gázlámpa fénye füstös házsorok
elhallgatott teremtés szív halál
szecesszióba hajló rózsaszál
a nap zsebong az éj csak ácsorog

az ágakon akárha értenék
mire való a lusta tél
halk suttogásba kezdenek
a ragtalan igék

TÁJKÉP

Ringatnak őszi fellegek
hazából házba költözöm
kilenc fok álmos vízözön
november arca szétpereg

fél csésze kávé, tej, tea
tanácstalan jázminlevél
ne szólj, ha mégis értenél
kolorlokál és hunnia

üres megálló, hajnali
szemét, kelepce, szél, hideg
ne szólj, ha mégis értelek
ma nem kívánom hallani

a hontalanság mennyit ér
metró-mennyszág, égi sár
öltözködik a láthatár:
kobaltkék, szürke, mézsfehér

Somos Béla

ADNÁM MAGAM A SEMMIHEZ

Adnám magam a semmihez

Adná magát a semmihez

De nincs módomból utat találni

De nincs módja utat találni

Nem tudom odaát milyen

Nem tudja odaát milyen

Lehet jó, rossz, lehet akármi

Lehet jó, rossz, lehet akármi

Hogyha a szíve megszakad

Hogyha a szívem megszakad

S eljönnek az angyalok érte

S eljönnek az angyalok értem

Utána semmi se marad

Utánam semmi se marad

Csupán a teste tettenérten

Csupán a testem tettenérten

Nem tudom meg, holnap mi fáj
Nem tudja meg, holnap mi fáj
 Nem tudom: nap süt, hó esik?
Nem tudja: nap süt, hó esik?
 És nem lesz több holnapután
se azután meg azután
 A szívem elcsendesedik
A szíve elcsendesedik

SZÓ, SZÓ, SZÓ

(ars poetica helyett)

Nem kell a tragikus póz
 a bohóc-álarc Yorick vigyora
 a Hamlet-monológ
 nem kell a simogatás – ha nem! – nem
 nem kell kánikulában sem kell az áhított zivatar s a csendes eső
 nem kell a ruha a cipő a kenyér se kell
 (a halott is rághatná a körmét ha nő)
 nem kell hogy emlékezzenek
 nem kell hogy elfelejtsenek
 nem kell a sírás a meggörbült futás valami elől
 s veszteg maradni se kell
 nem kell haragudni se megbocsátani
 nincs miért miért – nincs valaki-valamiért
 nincs idő semmire de arra épp elég
 nem kell a világirodalom legszomorúbb napja (=április huszon-
 harmadika)
 nem kell Antonius búcsúbeszéde a holt Caesar fölött
 Tolle lege tolle lege tolle lege
 lefordítani se kell befejezni se kell
 a Viharos hegyet megmászni Petrarca után minek
 az ég-re-földre nézni esküdni minek
 nem kell a ceruza a kicsi olló a kés villa
 valaki más kezébe való a volán a biciklikormány
 csak a föltartott kéz az összekötözött kéz
 csak az elégia amit valaki valahol fehér folttal helyettesít
 csak a befelé szívárgó könny helyén a visszanyelt szó segít
 ideig-óraig-percekig egy epigrammányi élet
 csupán amiről szó esik
 Ophelia ugye érted

Jádi Ferenc

A SZÓ SZERINT VETT VALÓSÁG

Radics Viktória fordítása

1

„A szó: lepke a kalap alatt” – mondták a dadaisták, a költészet lehetetlenségére célozva. A lepke a szabadban – banalitás, nem költészet. A láthatatlan lepke, melyről szó esik csupán – elbeszélés az emlékezetben felbukkanó szubjektív érzésről. Ha egy versben olvassuk – az olvasóba röppen. Némely verset a selyemhernyó fonalai mentén olvassunk. Nem gondolunk a pillére, mely petéit a kalap alá rakta. Szabad-e egyáltalán a művészetben alkalmazni a szavakat, felfűzni őket a logika drótjára vagy tárgyként élvezni? Nem perverzió, nem fetisizmus az, amit a szavakkal művelünk?

Az új művészet felfedezte, hogy a gondolatok szabad asszociációja nem sokkal több, mint az unatkozó szomszédasszonyok locsogása. El kell jutni a szavak szabad asszociációjához, ahogy ez a szürrealizmusban történt, igen, onnan tovább lehet tapogatódzni – elég felébreszteni a szavak emlékezetét. Akkor jön létre a legtökéletesebb képzet a világról, ha az ember semmit sem lát, semmit sem hall, de érzi önmagát. Teljesen át kell adnia magát a világnak, mert a szavak már nem kölcsönöznek neki tartást. Olyan állapot ez, melyet a pszichotikusok, a misztikusok meg a látnokok tapasztalnak. Az ő kezük érzékeny, mert a szívük a semmi ágán dobog, cafatokban beszélnek, s mi a teljességet éljük meg ebből. Megtapasztaljuk, hogy a kalap alatt egy rab pillangó vergődött, mely megölte magát, mert megérintették, megérintette az ártatlanság közelléte.

A hagyományos művészet meghamisítja a manóvert, a szavakat üvegbura alá helyezi, és varázslónak tettei magát – nagy hazudozás ez. Ilyen pozícióból beszél a legtöbb teoretikus is, aki eddig a pszichotikusok szövegeiről írt. Mindannyian arról számolnak be, hogy az elmebetegek szándékosan megváltoztatják a szavakat, amikor szövegesen adnak hírt a világról. Azonban nem a pszichotikus a hibás, ő nem töri össze a szavakat. A világot behatároló szavak a hibásak. Szavakkal büntetik a gyereket, amikor át kell vennie a felnőttek világát. A szavak a kalap alatt betegségek csírái, melyek érzékenyek a test és a lélek minden röpke zajára-neszére, s ha fájdalmunk vagy gyűlöletünk berezonál, szétpukkannak, mint a buborékok. Ilyen szétpukkant szavak tűnnek fel az alogikus vagy afonikus szövegekben, Morgenstern *language nègre*-ében vagy a korai Michaux-nál.

A nyelv, melyet a szánkba adnak, kizárólagos. Ámde mindenkinek van még sejtelve szavakról, melyek csöndben várakoznak ránk, a csönd körül gomolyognak, ha még azonosak a jelentésükkel, levegő után kapkodva. Már nem lehet őket egy igennel vagy nemmel kihajtani a sötétből. Nagyon kicsik voltunk, amikor még be tudtuk hívni a szavakat az életünkbe, mert szomjaztunk arra, hogy felfedezzük a tárgyak lelkét. Később aztán megtanultuk, hogyan kell elidegeníteni a szavakat a csöndtől, hogyan kell beszéddel megtörni a fájdalmas hallgatást – a semmit a nyelvbe gombolyítani.

A fantázia időtlen vágója felőrli a szavakat, s az örlemény lassan hull keresztül az

emlékezet szitáján. Vannak állapotok, amikor az emlékezetet áttörik a fellázadt és szilánkosra hasadt szavak, és az ember a valóságba emeli ezeket a korábban ismeretlen tartalmakat. Különleges pillanat, amikor a pszichotikus a fénysebességű katatónia jégkorszaka után áttör az évtizedeken át lustán heverő szóigazságokon, és szabadon engedi a katasztrófális feloldódás szilánkjait. Ilyenkor az egyetlen és a különös száz meg száz arcban csillámlik fel, s az elfojtás fékeinek szörnyű nyikorgása kihallatszik a szövegből.

Különleges tehetségre gondolhatnánk, kiváltképp azoknál, akik lejegyzik ezeket a processzusokat, ám ez a magyarázat nem talál telibe. Ugyanis nem aktív műveletvégezésről van szó; a pszichotikusok szenvedő alanyai a mélységben történő felbomlásnak. Egyszerűen azok ők, akikben ez végbemegy. Kreativitásuk abban áll, hogy nem fékezik az időt, nem akadályozzák meg a tér kiterjedését, hanem személyes részvételükkel siettetik ezeknek a folyamatoknak a lezajlását. Ez az ő különleges erejük. A határokat átlépő, a szabadságot választó és a rabságtól szenvedő ember pokoli kínjának küldöttei ők. Szabadságuk már valami új konstrukció, amelyben rendszerré állnak össze azok a pontonhidak, melyek a külvilág elfogadhatatlan realitását a lélek valóságához kötik. És mégis rácsok közt vannak ezek az emberek – a kórház reális börtönében meg kifejezőmódjuk imaginárius börtönében. A társadalom szabadság nélküliségének és ugyanakkor a kifejezés szabadságának áldozatai ők.

(A valóságra végtelenül sok álom illik, de csak néhány igaz szó. Az álomból kiszállhat az ember, akár egy autóból, ámde a szavak között ellapul, szétolvad és költeménnyé válik.)

A pszichotikusok szövegei kívül esnek a hagyományos irodalmon. A szürrealisták voltak az elsők, akik a művészethez tartozónak érezték őket. A szürrealisták az írás határhelyzeteit keresték, amikor a szerző eljut a pszichózis határára, és prepszichotikus élmények hatása alatt alkot. Breton 1924-ben kifejette az *écriture automatique*-ot, a szürrealista szövegek előállításának módszerét, mely abból áll, hogy a szerző órákon át ír-ír, miközben megpróbálja föladni a szövegfolyam fölötti ellenőrzését. Ezek a művek kétségtelenül igen közel állnak a pszichotikusok szövegeihez, és jelentősen hozzájárultak az irodalom miveljáról való ismereteink bővüléséhez, sohasem szolgáltak azonban azzal a mélységgel és viharzó káosszal, amelyek az igazi pszichotikus állapotokban keletkeznek. Breton tudományos hipotézise az volt, hogy a spontán szövegáramlás szabadon eresztése az írás folyamán a pszichózishoz nagyon hasonló állapotot idéz elő – mintha a verbalizáció regressziós állapothoz vezethetne. A pszichoanalitikus praxisból azonban tudjuk, hogy az ilyenformán ellenőrzött regressziók csak a tudatelőttel tartalmakat hozzák mozgásba. A mély tudattalan struktúrák érintetlenek maradnak. Az eredmény az volt, hogy egyre gyakoribbak lettek az eredeti megoldások, azaz a fokális konfliktustémák átdolgozásakor előtérbe kerültek a kreatív énfunkciók. Ámde a személyiség valódi kaotikus részei, melyek a kaotikus áramlás magmáját biztosították volna, elérhetetlenek maradtak.

A szürrealisták módszere nem volt több, mint a pszichózis utánzása. Ekként kísérlet maradt. A különféle szürrealista módszerek segítségével a művész belépett személyiségének ismeretlen részeibe, és stílusapasztalatra tett szert. Expedíció volt ez a pokolba, a felfedezetlen irodalmi területek irányába. Breton átvitte az irodalomba a pszichopatológiai fogalmakat. Így aztán a *débilité mentale*, *manie aigue*, *délire d'interprétation*, *démence précoce* és a *paralysie générale* fogalmaival jelölte a különböző stílusvariációkat. Felmerül a gyanú, hogy a szürrealisták nem értették meg a pszichotikus szövegek lényegét, hanem nonszensznek tartották azokat, s ennek tulajdonították irodalmi értéküket.

2

A betűk megfulladnak a fehér papíron, ha nem tudjuk elolvasni őket; ám ha a betűket olvassuk, eltűnik a vers. Mindig voltak olyan irodalmi tendenciák, ahol a forma lehetővé tette, hogy ne kelljen olvasni a szöveget. Ilyenfajta megoldásokról tanúskodnak már az antik kultúrák képversei vagy a német középkor ún. *carmina figuratá*ja. A nyers, semleges szófüzerek a poétika ketrecében ülnek, mindig eszünkbe jut valami hasonló, ami továbbvezet, a tartalom illúziója, de ehhez szét kell feszítenünk a ketrecet. Így lesz a poétikából poézis.

A konkrét költészet művelői (fonikus költészet, *objet trouvé*, hangköltészet, *poesia pop-creta*, *Body poetry* stb.) lerántják az irodalom bonyolult struktúráinak ballasztját, s a szöveg azzá lesz, ami. Ernst Jandl azt mondta szövegeiről, hogy nem vezetnek tovább maguknál, mert kizárólag a felszínt, a nyelvi logika bizonyos körvonalait követik. Ezeket a képverseket nem olvasni kell, hanem csak egészében megnézni, miáltal megszabadulunk a költői nyelv cicomájától. A száraz mondatok az emlékezés véletlenjére várnak. Az olvasó tiszta marad. A kép a maga természetes formájában hatol be érzékiségebe, az olvasó a szemével fogja fel a verset, nem pedig a képzelet közvetítésével. Az ilyen művek éppen olyanok, mint a *minimal art* objektjei. Az olvasó visszafogja magát, s a szöveg felolvasódik. Grominger konstellációi vagy Bayer, Achleitner, Wiener, Rühm anyagai lehetővé teszik a szövegvariánsok transzponálását a képvariánsok területére. Ezen a szinten már a betűk is hiányozhatnak, elég a grafikai textúra, s az absztrakt struktúrák gesztusai adják ki a figurációt. A héj mögött érezhetően ott dobog érintetlenül az embrió, a kaotikus teljesség lehetősége.

Ám ezek a tendenciák nem maradnak meg a költészet keretei közt. Gondoljunk James Joyce különleges regényére, a FINNEGANS WAKE-re, mely szótárak, nyelvtörténeti szakkönyvek és glosszáriumok nélkül nem olvasható. Ha az ember aláveti magát e tortúrának, csak a nyelvi logikáig jut el, tartalom nélkül. Ámde ha magában mormolja a szöveget, hagyja, hogy eláradjanak benne a sorai, a nyelv átlépi önnön határait, és a túloldalra lendül. Az olvasóban háborognak a szóalkotás törvényei, és rákényszerülünk, hogy megtapasztaljuk magunkban az *onomatopoezis* élményeit, a nyelv materializációját mibennünk. Persze kívülről is lehet simogatni a szövegstruktúrákat, megfigyelni a játékosságot és a visszafogott, a szöveget maga elé tartó művészt. De az is lehetséges, hogy magunkra, saját testünkre eresszük a szókonfigurációk nedves tömegeinek áramait. A szöveg áthatol a membránon, az anyag az olvasóban a belső látás révén olvashatóvá lesz, és a szöveg képiségének feloldódása nyomán lehetővé válik a találkozás a művésszel. De az ilyen típusú művészeknek ez nem eszméjük, mellyel az olvasónak konfrontálódnia kellene. Hagyják, hogy az olvasó rátaláljon a saját világ-és valóságfelfogására.

Miként a festők szövegei hozzásegítenek képeik tartalmának absztrahálásához, a költők képei a szöveg konkretizálásához nyújtanak segítséget. Az organikusan fellelt forma kiélesíti a lándzsát, mellyel a költő a kifejezés határai ellen harcol. Ott áll, ahol a szavak némasága kezdődik, ahol a hang a szavakon belül felerősödik, és a szózene jut uralomra. A lírai költeményben a szavak gyakran zenei maszkot kívánnak öltetni. Nemigen lehet őket megtartani a tények közelében. A tények a megtörténés pillanatában abszolútak. A dolgokat utólag nevezzük tényeknek, miután objektiváltuk őket, mert a szubjektum csak a valóság egyik oldalát képes megragadni. Ezzel szemben a szavak a teljességet hordozzák magukban, azaz a valóságot és egyúttal annak ellentétét.

Az elmebetegek írásait olvasva, nézve vagy elmerülve bennük gyakran testi érzéseink támadnak. Először különös nyugtalanság és feszültség üti fel a fejét, s ha ebbe belebocsátkozunk, mély örömök és fájdalmak váratlan, ellentétes hullámai következnek s hatalmasodnak el testünkben. Eleinte *nemet* vagy *méget* mond az ember, csak a szűkeblülőségünkől fakadó ellenállások feloldódása után mondunk igent: „milyen igazat beszélsz, barátom, milyen közel állsz hozzám!”, és meglepődünk, amikor ránk törnek az első vágyak. Meg szeretnénk érinteni a kéziratot, szemünk összeolvad a szöveggel. Így támad merszünk *pszichotikusan olvasni*, s megtapasztalni a kézirat elevenségét. Ha a szem közvetíti a test-lélek egységének írásképét, be kell látnunk gyarlóságunkat: élünk a világban, és nincs, vagy csak röpke, ellenőrizetlen pillanatokra támad merszünk elviselni, hogy a világ él bennünk, és nincsenek szilárd, kristályos igazságokkal kijelzett határok a belső és a külső között. Hanem a világ nyomul a maga stimuláló kontinuitásával az emberen keresztül egy új szférába. Ezt a szférát „művészetnek” nevezzük, avagy megszállottságról beszélünk, az egzisztencia transzperszonális dimenziójáról. Ezen a ponton minden kérdéssé válik, mert itt a teremtés kivételes állapota uralkodik. Ezzel működünk együtt, együtt hatunk, az igazságról, a tisztaságról és a biztonságról való képzeink egyszíriben összedőlnek, s kitör a káosz. Meghívást kapunk a szabadság gazdagságába, ami test és lélek minden kontrollálatlan mozgásának célja. Eme folyamatok kontrapunktja a környező világ változatlansága, ami azonban az alkotófolyamat révén új dimenzióba transzponálódik.

A gyengék elbizonytalanodnak a kaotikus tapasztalatok közelében, és szabályokat alkotnak, értelmezésekre, elméletekre hajlanak, felkiáltójeleket írnak a papírra, vagy elkomorodik az arcuk, és tanítani kezdenek, azaz beletemetkeznek az arányosság törvényeibe. Azt hiszik, hogy az egész felosztásával felismerhetővé válik a struktúra meg a textúra, és objektiválhatóvá válik a szubjektum. Az emberi folyamatok és érzelmek minden hűvös körülírása mögött a passzív ember ijedelme áll, aki fél attól, hogy aktívan, személyes múltjával, bizonytalan jelenével és a jövőről való naiv elképzeléseivel együtt részt vegyen ezekben a folyamatokban. A hagyományos művészetfelfogásra rátapintva írta Artaud: „*Ami le van írva, mind disznóság.*” Ő nem védelmet nyújtó distanciából kritizált, mint a művészetkritika meg az esztétika, hanem az esszencia gyűjtőpontjának közeléből. Azokon a művészeken is rajtaüt, akik megkísérlik irányítani az alkotást, kigondolják a művüket, nem mernek feloldódni a kárhózat-újjászületés dialektikájában. Artaud a kezébe veszi az izzó anyagot, és maga is izzóvá válik.

A lét ezen egzisztenciális síkján a dolgok nem feketék vagy fehérek, hanem ugyanabban a pillanatban fájdalmasak és gyönyörűek. Csak így tudunk közelíteni a pszichotikusok szövegeihez is, csak így juthatnak el hozzánk megnyilatkozásaik, s válik befogadhatóvá a tartalom. Ez a módszer ellentmond minden szokványos recepciónak, akárcsak a pszichózisról való, a pszichiátria-tankönyvekben szereplő elméleteknek. A pszichózis állapota, miként a pszichotikusok formákban gazdag megnyilatkozásai, elvileg minden ember számára elérhető. A pszichiáterek többsége mégis képtelen erre, ezért nem segíthetnek pácienseiken. Ebben az összefüggésben különösen érdekesek Freud sorai: „*Végül be kellett ismernem... hogy én nem szeretem ezeket a betegeket, hogy felbosszantanak, oly távol érzem őket magamtól és minden emberitől. Érdekes fajtája ez az intoleranciának, mely biztos alkalmatlanná tenne arra, hogy pszichiáter legyek.*” (Levél Hollós Istvánnak.) Ismerjük Freud pesszimista nézeteit a pszichózis gyógyítását illetően, s ha

összevetjük a fenti idézettel, világos, hogy elzárkózása, melynek megvannak a maga személyes okai, távolságtartásából eredt.

Freud és sok más, pszichotikusokkal dolgozó kutató írásai nemcsak a pszichoanalízis és a pszichiátria mint tudomány továbbfejlődésére voltak káros hatással; a legjobban a pszichiátriai páciensek károsultak és károsulnak ma is. Ők az intézetek falai közt mindig is írtak élményeikről, de alig akadt orvos, aki szövegeiket elolvasta volna. A megvetés jelei: amikor a pécsi Pszichiátriai Klinikán, mely a Prinzhorn-gyűjteményhez* hasonló anyaggal rendelkezik, megtaláltuk a pszichotikusok írásait és képeit, azok ilyen durva feliratokkal voltak ellátva: „X. Y. beteglapjába.” Akadtak köztük levelek és versek, melyeket a páciensek kiadóknak és szerkesztőségeknek szántak. A pszichiáterek számára azonban ezek a művek és megnyilatkozások kizárólag a pszichózis bizonyítékául szolgáltak, és ez még ma is messzemenően így van. Így aztán ezek a szövegek máig nem jutottak el a társadalomba.** Lehetetlen volt a párbeszéd. Olyan idők is voltak, amikor ezeket az írásokat méregnek vagy társadalmilag veszélyes irracionálisnak bélyegezték. A szövegek szerzői elmebetegségben szenvedtek, de ha beolvastuk írásaikba, hamar meggyőződhetünk arról, hogy mindannyian élő emberek voltak, és ma is azok. A szövegek közzététele egy lépés az aktív párbeszéd megteremtésének irányába.

4

Az aktív alkotófolyamat előkészületi fázisa az ihletettség állapota. A konvencionális fel fogás kellemes állapotot ért ez alatt, mikor is a művész elmerül a kötetlenség és könnyedség tarka felhőiben, és várja a múzsa lágy csókját. Valójában egészen másképp fest a helyzet. Az ihletettség extrém állapota a művész számára szinte elviselhetetlen. Visszavonul, mert megsérült, és sérülékenyen reagál a külső hatásokra. Szokatlan, váratlan és kínzó feszültség gyötri. Az érzékeny elemek közé idegen test vegyült, nincs lehetőség a feszültségmentes levezetésre. Az idegen anyagot ki kell izzadni a bőrön át és a struktúrába integrálni. Így mutatja meg a művész a saját belső világait, ilyen szervesen kötődik műveihez és megtestesített gondolataihoz.

A művészek tudják, hogy az ihletettség állapotából nincs visszaút, miként a terhességből sincs más kiút, mint a gyerek megszülése. Ahogy az igazi asszony fogadja a terhességet, úgy integrálja a művész emlékeit és élményeit a kreatív alkotás állapotában tulajdon személyébe. Gyakran élősködőnek érzi a művet, és szenved attól, hogy fel kell építenie. A kreatív nyomás összesűríti az anyagot, megköveteli a világ széttörését és egy új világ fölépítését a tulajdon testből. A kreativitás, ez a gyilkos áldás, felhasznál

* A heidelbergi Prinzhorn-gyűjtemény bőség és sokoldalúság tekintetében a világon egyedülálló történelmi dokumentációja az elmebetegek művészeti tevékenységének az 1890–1933-as évekből. Hatezer tárgyból áll (grafikák, képek, kollázsok, textíliák, szobrok, könyvek és füzetek), s hozzátartozik számos, főleg skizofrén betegektől származó kézirat is. E hatalmas anyagnak csak egy részét tette közzé Hans Prinzhorn orvos, pszichológus és művészettörténész a *BILDNEREI DER GEISTESKRANKEN* (Springer Verlag, 1922) című kötetben. A gyűjtemény kézíratos része azonban a legutóbbi időkig ismeretlen volt, 1985-ben mutatta be Inge Jádi és Jádi Ferenc egy háromszáz oldalas, a betegek képzőművészeti alkotásaival gazdagon illusztrált, irodalmi igényű antológiában („LEB WOHL SAGT MEIN GENIE ORDUGELE MUSS SEIN”. Wunderhorn, Heidelberg). Jelen esszét e kötetből vettük át. (A ford. megj.)

** A győri *Műhely* 1992-ben megjelent pszichoanalízis-száma közöl egy töredéket ebből az anyagból. Művészet és örület viszonyával foglalkozik a *Nappali ház* 1995/4-es számának egy blokkja is (Kardos Péter bevezetőjével). (A ford. megj.)

nálja az embert. A művész leereszkedik a pokolba, ahol az elementáris élmények a maguk természetes, kízó formájukban buzognak. Találkozik a maga személyes káoszával, a struktúrák összeolvadnak, minden reng és remeg, csak a valóságelv gyöngé fonala tudja őt visszavezetni a reális világba; ha ez a fonal nem működik, vagy a megélt fantáziák csábereje túlfokozott, állandó ihletettségi állapotban marad. Ez már a megbolondulás előszobája. A művész érzi a bennmaradás kockázatát. A dimenziók élménye határtalan, tágasság és mélység, időtlenség és súlytalanság hömpölygeti a határtalanság fájdalmait és örömeit. Miként a terhes anya sem képes hatást gyakorolni a gyermek fejlődésére, a művész, aki ezt a munkamódszert választja, szintén nem tudja irányítani művének kialakulását. És ez fájdalmas. Ismeretlen anyag jön a világra, és a személyes mitológémák már nem tartják felszínen, mert feloldódtak a határok. A gyerekekben elrejtett igazság a felnőttek fog megmutatkozni.

A kreatív alkotás dionüszoszi misztériumában mégis ott a reverzibilitás lehetősége, mivelhogy a személy átáramlása az idegen részekbe többnyire visszafordítható. Másrészt a művészet nyelve határt szab az emberi kifejezésnek. Ámde vannak további dimenziók, amelyekben még lehetséges az emberi megnyilatkozás embertelen körülmények között: ez a pszichózis állapota. A „nyomot hagyni” vágyát és impulzusát, mikor minden elveszett, leginkább az akut pszichózis kitörése lobbantja fel.

A pszichotikusokkal való munka során megérti az ember, mily értékesek a nyíltszívű emberi megnyilatkozások, mikor a páciens a maga ártalmatlan együgyűségében levetkezik, és nyílt színre hozza naiv, ám még mennyire veszélyes múltját. Ily módon pakolják ki a pszichotikusok a mi világunkat is, és tükröt tartanak elénk. Azt mondják: „Embertársam, segítségre van szükségem, mert elvesztettem a házamat, de tudom, hogy te is hasonló ember vagy, mint én. Mégis félek tőled, mert nálad a fegyver. Te ellenőrizni tudod magad, és félek, hogy engem is ellenőrizni fogsz.” A pszichotikusokkal való párbeszéd során szükség van az idegen világok akceptálásának képességére, meztelen, lángoló struktúrák szeretésére; a kitörést tárt karokkal kell fogadni. Ez nem könnyű, ellenkezőleg, nagy erőfeszítést kíván. Akik ezeknek az embereknek a környezetében vannak, azoknak le kell mondaniuk omnipotencia-fantáziáikról, és képesnek kell lenniük arra, hogy elviseljék a mélységes regressziót. A pszichotikus emberből a kifejezés lehetőségeinek széles spektruma tör elő, és ha megkockáztatjuk a párbeszédet, saját magunkkal találkozunk, felismerjük saját kaotikus részeinket is.

A súlyos pszichózisok primerterápiájában, ott, ahol már elveszett a nyelv, sokszor átéltem, hogy a terapeuta biztonsága, szeretete és szabadsága visszaadja a beteg ember szájába a szót. Mi, terapeuták nap mint nap megtapasztaljuk, ahogy a szavak felszívódnak a test titkos tereiben, mintha a páciens karót nyelt volna, és a megemészthetetlen hangok váratlan pillanatokban törnek fel, vagy fájdalmas sikollyá változnak. E munka során gyakran kitapinthatók a múlt zárlatot okozó kristályai. A titkok forrni kezdenek, vagy az addig jól működő részek merevednek meg az ismeretlen felbukkanásától való rettenetben. Ugyanakkor kiszélesedik valóságképünk, az idegen valóságmodalitások iránti toleranciánk megerősíti struktúránkat, különös erőt ad rugalmasságunknak, és a megélt élet élménye gazdagodik.

Egész másként kezdjük látni a szavakat, mondatokat; az új szó- és mondatösszetételek, a neologizmusok, amit a modern irodalomból már ismertünk, a pszichotikusok szájában valósággá válnak. A pszichózis kirobbanása szétszaggatja a szavakat, mondatokat egyetlen szóvá présel, az időbeli relációk átszelik egymást, hangjelenségek helyettesítik a külvilág leírásait, a konkretizálódó formatörténetben megszilárdul a tex-

túra látványa, s megjeleníti a mélységben rejlő magmát ugyanúgy, mint a szétfolyó szöveg-halmokat, melyek görcsösen kapaszkodnak a valóság törmelékeibe, s darabokat tépnek ki a külvilág összefüggéseiből és rendjéből. Ezek voltak a legfontosabb élményeim, amikor megismertem a pszichotikusok nyelvét. Úgy láttam, hogy az akut pszichózis fázisában keletkezett szövegek tisztán tükrözik a tehetetlen ember állapotát, aki szorultságában egy katasztrófáról szóló híradásokat rögzít papírra, s nem adja fel a reményt, hogy újra meg újra definiálja környezetével való viszonyát. Már ki van szabadva az emberi lét közös szférájából, már idegen, mert legbensőbb titkait a bőrén viseli; olyan, mint egy gyerek, aki azt hiszi, hogy a süket felnőttek között szabadon beszélhet. Már nem tudja felnőttmagatartással meghamisítani az igazságait. Írnia és alkotnia muszáj, tennie és ágálnia, megkísérli a lehetetlent, a hatalom ellen fordul, és követeli világának tudomásulvételét. Az, aki erre az útra lép, semmilyen csendet nem képes utánozni, semmilyen bejárat utat nem tud követni; cikcakkban halad, az ember azt hinné, játszik. Maga körül forog, és nevetségesnek tűnik. Kitanasztják és bezárják.

A pszichózis végigfuthat a széles mezőkön, mint a futótűz, de el is hamvadhat, s a régi gyökerekben évtizedekig pislákolhat a korhadt rönk alatt. Az akut pszichotikus ember ezer meg ezer fényszórófényben látja a tájat. Ez elvakítja, be kell csuknia a szemét, hogy a benső fényre, a remény útjelzőjére figyeljen. Ezzel szemben a krónikus páciens egy fejlámpa fényében toporog, s amit épp megpillant, azt veszi tudomásul. Minden úton járatos, a térkép készen van, csak a hidak hiányoznak, melyek megmutatnák az átkelés útjait.

A kiút keresése, az akut pszichotikus állapot kreativitása erősen mágikus jellegű. A pszichotikus művész érzelmek sorozatát sűrű jelrendszereibe, s megtestesített gondolataiban határtalan sóvárgásainak megvalósulását tiszteli. Felismeri, hogy a betűk elbírják embertelen lelki küzdelmét, a betűk és a szimbólumok társai e földön, már nincs egyedül. A szervetlen anyagok beszélni kezdenek, a fogalmak és tárgyak megelevenednek, elvesztik absztrakt jellegüket, és konkrét működésbe fognak. Minden mozog, minden mindennel összefügg, minden világos és áttetsző, mert egy új világ született. Ez a legtökéletesebb születés, amit csak át tud élni egy ember. A katasztrófa legközepén a káoszból új világrend áll elő. Gyakran rendszer is tartozik hozzá. A rendszer terebélyesedik, s a régi világot az új világ kategóriáival hódítja meg, értelmezi, írja körül. Így keletkeznek a páciensek mikrovilágai, melyek a pszichotikus élményáradás révén a kimondás végletes szabadságát kölcsönzik nekik. Ugyanilyen fragmentáció történik a modern művészetben az új stílusirányok áttörésekor. Ez alapvetően kibővítette a művészi kifejezés médiumait. Az ihlet forrása mindkét esetben egy kibővült és gazdagodott egzisztencia élménye, mikor is az ember elégedetlen a meglévővel, és nem tudja tovább akceptálni a határokat.

5

Szerzőink, szinte valamennyien krónikus betegek, ültek az asztal mellett a kopár kórházban, vagy az ölükben szorongatták a füzetüket, mások félénken a párnájuk alá dugdosták műveiket. Írás közben talán mormoltak valamit a szakállukba, nyugtalanul felugráltak, és leültek ismét.

Az internált pszichotikus két valóságban él: az elmekórház és a hozzá tartozó társadalom valóságában, valamint egy misztikus dimenzióban, ahol a művei gyökerez-

nek, és ismételten feltörnek onnan. Ezek a páciensek talányos világban, a megoldások intuitív keresésébe belebonyolódva töltik az életüket. Oeuvre-jüket olvasva megállapíthatjuk, hogy sokuknak szilárd művészöntudata volt, ugyanakkor vallották, hogy elmebetegek. A pszichotikus ember identitásában ott a kívülről nézett én magja, mely őrült rendszerekkel, hallucinációkkal és részlettárgy-kapcsolatokkal kötődik a külvilághoz, és ott a szubjektív én, mely kivetíti misztikus benső tapasztalatait. Az önértékelés ennek megfelelően váltakozik: az intézet valóságában semminek érzik magukat, a tükröző Selbst valóságában viszont nagy művészeknek. Ebből adódik műveikben a dimenziók skálája.

Nem egy szöveget megrendülve tartottam a kezemben, és arra gondoltam, hogy méreg sziszeg az ujjaim közt. Levelek voltak ezek vagy vázlatok, felfedezésekről szóló híradások – ezekben a szövegekben egyszerre éreztem a társadalom szennyesét és a zarándoklatot a lehetetlenbe. Az elmebeteg tapodtat sem engedhet, a következő lépés már a totális megsemmisülés lenne. Alázat és támadás, jajszó és ellenállás hallatszik ki a térden papírra vetett vagy terjengősen fogalmazott sorokból, tömbökből. Művészi törekvésről árulkodik az olvashatatlaná satírozott írás, mely filmszerű üzeneteket tartalmaz. Némely mű a középkori kézművesmunka igényességével készült, más kétségtelenül magán viseli a spontaneitás jegyeit. A pszichotikus szövegek mindig az internált ember egzisztenciájának konkretizált bizonyítékai is. Az író ember pozíciójából száll harcba a külvilág nagyjaival, beszámol az állapotáról, a viszonyairól és a változás lehetőségeit illető elképzeléseiről. Az alkotó írás lehetőséget nyújt a megalázó légkörből való menekülésre.

6

A költészet nagy titka, hogy a leghatalmasabb és legfontosabb érzelmeket nem lehet szavakkal leírni. Nem meglepő, ha valaki, aki tartósan a felhőtlen realitástól elszakadva *egzisztál*, mert felhők nélkül az egzisztencia valóban elviselhetetlen, nem tudja használni az egyébként rendelkezésre álló szavakat. A kaotikus elszabadulásban tényleg értelmüket veszítik a külvilág szavai. A szavak, melyeknek van elejük és végük, amelyek tulajdonságaikban élnek, melyeket körül lehet járni, meg lehet ragadni, az érzelmek önfelelt áradásában elvesztik értelmüket.

Azt mondják, hogy a pszichotikusoknak értelmetlen a nyelvük, de nem lehetne-e, fordítva, azt mondani, hogy a mindennapi nyelv értelmetlen a pszichotikus állapotban? Már a művészet nyelve, a költött világ is értelmetlen, ha az ember a mindennapokban akarja alkalmazni; de ki mondta, hogy a költői nyelvnek köznyelvvé kell válnia? Inkább azon a véleményen vagyok, hogy van az emberben egy ismeretlen nyelvterület, mely a pszichózisban lép működésbe, melyet ott beszélnek, s mely kifejezi a nyelv e végállapotának komplikációit. Olyanfajta nyelv ez, mely a maga nyelviségében úgy keletkezik, hogy nem választja el az embereket, mint általában a nyelvek, hanem megmutatja a közös forrást, talán a nyelv határait is. Meglepő, hogy mennyire hasonlít a pszichotikusok nyelve a különböző kultúrkörökben, miként képi formáik is.

Avagy gondoljunk Hugo Ball vagy Conrad Bayer szövegeire, ahol a szavak határai belemosódnak a jelek határtalanságába. Ugyanígy van ez Goethe CIGÁNYDAL-ában, melynek refrénje így hangzik: „*Wille wau wau wau! / Wille wo wo wo! Witohu.*” Németül vagy cigányul értelmetlen, amit Goethe írt, mégis *hallja* az ember, hogy telitalálat. A cigányok nomádsága kopog az ajtón, ahogy a holló kopogását is értjük Poe híres ver-

sében, anélkül, hogy leírná, mit mond a madár a maga nyelvén. Úgyhogy a pszichiáterek és a nyelvtudósok legtöbb spekulációja a pszichotikusok nyelvéről értelmetlen, mert nem hagyták el a beszélt köznyelv dimenzióját.

Egyes tudósok megpróbálták tudományos módszerrel vizsgálni a pszichotikusok szövegeit abban a reményben, hogy így elérhető ennek az individuális nyelvnek az objektivációja. Ennek az eljárásnak az a nagy veszélye, hogy kiszakítja a szövegeket a kontextusból, és nem kapcsolja össze a beszélő vagy író egzisztenciájával. Ez főként a pozitivistá tudományosságra áll, míg az antropológiai-hermeneutikai gondolkodás rámutat egy lehetséges útra, mely a tudományosság keretei közt értelmezi ezeket a jelenségeket. A pszichiátriai praxis is arra mutat, hogy ha meg akarjuk érteni a pszichotikusokat – s ez a terápiában mellőzhetetlen –, rendelkezünk kell azzal a képességgel, hogy átlépünk az ő szférájukba, és a saját kaotikus elemeinket a kommunikáció formájában is félelem nélkül szabadon engedjük.

Kezdő éveim során gyakran eltöprengtem azon, miért nem értem meg a pácienseimet, s miért nevetek a kollégáimmal együtt, amikor egy elmebeteg a vizit alkalmával hírt ad arról, ami foglalkoztatja. Később rájöttem, hogy ez azért van így, mert szó szerint veszem, amit mond, miként ő is szó szerint veszi, amit én mondok: egyszóval nem értjük egymást. A pszichiáterben olyasféle nyelvzavar áll elő, mint két olyan beszélgető esetében, ahol az egyik lefordítja a maga nyelvére, amit a másik mond, és képtelen az idegen nyelvben élni.

A művészet önmagát és a világot megszólító természete nem csupán reflektív. Ott is egzisztál, ahol a médium már szétszaggatta, széttépte és szétszórta magát, ahol a dologra való emlékezés a nyomorban is konkrétan megmutatkozik, pl. az írás- és rajzváltozatok kavalkádjában. Az ilyenfajta művészet nem elbeszél, nem a beleérzést támogatja, hanem az átélést. A kifejezésnek ezen a szintjén a képi elemek és a nyelvi jelenségek, akárcsak a testtartás vagy az arckifejezés, egyenrangúak. Az ember mint egész egy műalkotás. Sohasem értjük meg a pszichotikusok írásait, ha nem érezzük a mögöttes álló, önmagával harcoló embert. Nem a tartalmak kitörése ellen harcol – azok már feltartóztathatatlanul áramlanak –, hanem a test kötőereje ellen. A jelek áramlatai lehetnek inkoherezensek, de az embernek meg kell tartania a test rendezett struktúráját, különben önállósulnak a testrészei, és az agresszió már nem a fogalmak meg a szimbolikus reprezentánsok ellen irányul, hanem a saját test ellen. Ennek a munkamódszernek a reális veszélye a művészetben abban áll, hogy a fogalmi világ megsemmisítése során a saját test is szétszaggattatik, mint ez az öngyilkos művészek esetében történik.

7

A pszichózis megtöri a valóságot, mint egy prizma. Miután kitör, a zavarodott ember érzékszervei egy darabig még a levegőben köröznek, a szeme mást lát, mint amit a keze érez, meghallja a láthatatlan hangjait, és érzi szerveinek szülési fájásait. Ez az új világ ugyanolyan sokoldalú, mint az írásai, képei és szobrai. A tulajdonképpeni valóság banálissá válik, miként naivan tud csengeni egyes írások felszíni rétege is, de a felszín alatt már izzik az eleven mag, a megélt széthullás. Az erőteljes robbanás után a szöveg egyes elemei még a levegőben úsznak, szóvég és szóvég összecseng, ajtók csapódnak a mondat közepén, az írásjelek a semmi sötétségében topognak, de a mégis-lét körvonalai már kibontakoznak a ködből a poros, csillámló levegőben. Ezek a pszichoti-

kusok szó nélkül maradnak, nem tudják kinyitni a szájukat s testüknek átadni a szervek zsarátnokát. A néma hallgatás lázba hozza a testet, és felgyújtja a merev szervezetest. A hússá égetett szavak fájnak, a szótlanság öl. A kimondatlan szavak higanyként gyülemlenek az ember mélyében. Ezeket az állapotokat nevezi az orvos katatóniának.

Minden megváltozott világnak megvannak a maga szavai. A pszichotikusok már nem indirekt módon, a mindennapi rezignáció filterén megszűrve írják le az elhamvadt és újjászületett világot, hanem közvetlenül, a nyílt agy érzékenységével. A kihányt szavak visszahullanak az álmodóra, és a valóság padlóján kisarjad a téboly őserdeje. Ha a téboly peremén való körözésből nem mutatkozik visszaút, a pszichotikus rákényszerül arra, hogy belső tartalmakkal népesítse be a külvilágot. A krónikus pszichózisokban mindig felépül egy szisztéma; titkosírások, elrejtett naplók, titkos följegyzések jelzik ezt a szakaszt.

Mindannyiunkban rejlenek olyan döntések, melyek a boldogság vagy a gyász kivételes állapotaira, az ellenőrizhetetlenség állapotára várnak. E döntések ismeretlen rendszere minden emberben készen áll, és magyarázatul szolgálhat mindennapi, fura bolondériáinkra, tévcselekvéseinkre, hajlamainkra vagy fóbiáinkra. A rendszer eltakarja és beárnyékolja a védtelen arcot. Az úgynevezett tévképzetrendszer a belső valóság ingoványára épül, az elmebeteg kipróbálja a belső világ mefisztofelézi tömegét, mely a külvilágban megkövül; e viharvert valóság oszlopai alatt könnyű sirokkó fűj. Ez az ellentmondás a krónikus pszichotikus páciensek szövegeiben: egyrészt érezni a struktúra görcsös merevségét, másrészt a megfogalmazás könnyedségét. Az internált ember tehetetlensége, a kilátástalanság és a kirekesztettség gyötrelmei műveik sztereotípiáiban és ismétlődő motívumaiban tükröződnek. A szabadságot csak maníros vagánykodással élhetik ki. Az útkeresés és a konkrét, beszűkült situációba való belebonyolódás váltakozva mutatkozik meg naplóikban és noteszeikben. A korlátok közé szorítottsággal, amit az intézeti térbeli és kommunikációs elszigeteltség okoz, szembehelezkednek a kifejezés korlátlan médiumai és az írott szóba vetett hit. A téboly rendszerei kifelé terjeszkednek, és a külvilággal való konfrontáció során új félelmekhez vezetnek. A művészi kifejezés azonban közvetíti a benső tapasztalatot, oldja a feszültségeket, és a kilátástalanságot a mélyebb emberi dimenziók megnyitásával oldja fel.

A bejárható világ véges, ámde a saját centrum irányába vezető fölfedezőút végtelen. Ezeknek a szféráknak a fölfedezésével valami teljesen új, sosem látott keletkezik. A pszichotikus művész, aki ezekről a dimenziókról hírt ad, fáradságos és gyötrelmes befelé vezető utat tesz meg. A megfogható bizonytalanságokból és többletjelentésekből indirekt jelentések sarjadnak. A valóság mezejére való konkrét lefordításuk lehetetlen. Az egyetlen lehetséges hozzáférést a személynek a műben tükröződő személyes tapasztalata kínálja. Így az esztétikai érték és a szinesztetikus percepció túloldalán található művek esélyt adnak egy alapvető etikai tartás megvalósítására: előtérben áll az ember elfogadása, mégpedig olyannak, amilyennek a különböző érzékszervek együttes tapasztalata mutatja. Ez hiányzik a modern irodalom számos stílusirányzatából (mint amilyen az egzisztencializmus, a *nouveau roman*, a konkrét költészet, a lettrizmus stb.). A pszichotikusok érzéki tapasztalatát nem lehet egyszerűen csak tagadni s komplex észlelésüket érthetetlennek mondani, hisz a művek mögött egy emberi élet áll. Nyílt szívvel kell kézbe venni írásaikat, még akkor is, ha ez sokszor nehéz.

Ők kétértelműen reagálnak ránk. Akceptálják a külvilág szabályait, mely meghatározott érintkezési módokat vár el. Másrészt azonban előhozakodnak személyes élményeik bizonyítékaival, melyek számunkra értelmetlennek tűnnek. Így műveik egy

része a külvilág felé orientálódik, és jól formált, a másik részéből azonban előragyog a benső mezítelen mélység. Gyakran tapasztalható, hogy a krónikus páciensek nyelve informatív, formailag mindennapi, míg írásaik a benső világnak megfelelően szétesettnek tűnnek. Ez a krónikus pszichózis Janus-arca: a felszín alkalmazkodottnak és kiégettnek látszik, ám a mély indulatosan háborog, és hányja-veti magát.

8

Automatikusan felmerül a kérdés, milyen viszonyban állnak a szövegek a páciensek egyéb művészi megnyilvánulásaival. Gyűjteményeink áttekintésekor megállapítottuk, hogy a páciensek, akiktől szövegeink származnak, legtöbbször nemcsak írtak, hanem emellett festettek, rajzoltak is, kollázsokat készítettek. Némelyek komplex oeuvre-t hagytak maguk után. Az írásnak a képeken közlő funkciója van, miként a képeknek is kiegészítő a szerepük a szövegek kereteiben. Az írás és a kép gyakran párhuzamosan jelenik meg, mikor is a maguk specifikus kifejezési lehetőségeivel kiegészítik egymást.

Néhány esetben önálló életet élnek a szavak az írás folyamán, amikor tartalmuk olyan vonalvezetésre kényszeríti a kezét, mely utánrajzolja a szótájkép domborzatát. A szavak ruhátlanok, aléltak. Vagy rájuk talál az ember, vagy elmegy mellettük. A szöveg foglalatában mégis kifejlesztenek bizonyos akaratot, s a szerző benső feszültségére rezonálva előáll egy grafológiai kép. A hagyományos művészetfelfogás a kifejezés írásos, képi, plasztikai és egyéb lehetőségeiről beszél. A hagyományos esztétikában határokat húztak, és kategóriákat állítottak fel, melyeket az egyéni kifejezésmódok formanyelvei és tulajdonságai szilárdítottak meg. Ezeket a konceptusokat alkalmazták a pszichotikusok művészi munkáira is. Én másként látom a dolgokat. Felfogásom a művészettudomány összművészeti koncepciójához áll közel, ami annyit tesz, hogy a pszichotikus mint művész világában az élmény, az alkotó ember helyzete, a médiumokkal való bánásmódja, a döntései, tudattalan vonzalmái és a választott út a meghatározók. A nyelv a pszichózisban a szavakkal kifejezett emocionális viszonyokat tükrözi. A nyelvi és nyelvtani kritériumok nem rendszabályozzák. A közlés nem egyszerű verbalizáció útján történik, hanem a különböző érzéki minőségek szintézise révén.

Normális esetben a verbális nyelv a környezettől való megfelelőbb elhatárolódást teszi lehetővé. A köznapi nyelv vagy a konstruált nyelvek, miként a szaknyelv is, csupán a világ fényképei vagy legfölbjebb a lét selejtöntvényei. Ez úgy működik, mintha a világ csupán a kimondás pillanatában létezne. Ily módon ignorálhatók az összhelyzet kellemetlen aspektusai, habár a tudattalan észleli őket. Ellenben a pszichózisban a teljesség pulzál. Tegyük fel, hogy a „szék” szó egy létpillanatban „szk”-nek vagy „szééék”-nek jelenik meg; szinte hanyatt vágódik az ember, ha ezt a szót ebben a formában létélményként éli meg. Ez az új dolog kezdhet már valamit velünk, ettől a perctől fogva nem tudjuk olyan egyszerűen félrelökni a „széket”, a széklábak már a mi lábaink, ráragadunk a székre, és bűzlünk.

A szó egyrészt a világ fogalmi leképezésére szolgál. A nyelv e funkciója lehetővé teszi az információcserét. Másrészt a szavak szimbólumhordozók, és ezzel individuális világok építőkövei a személyben vagy egy kultúrkörben. A nyelv mindkét funkciója hátráltatja a környező világgal való igazi kontaktust, mert az így használt szavak nem hagyják felelevenedni a tárgyak lelkét. Ez a költői nyelvben történik meg. A pszichó-

zisban a betegek konkrétan élik meg a gondolati alakzatokat és az absztrakt eszméket. Minden, ami a nyelvben gúzsba van kötve, itt ismét elviselhetetlenül felelevenedik. Ebben az állapotban úgy működik a nyelv, mint a kép, a zene, az épület, minden lélegzik, kering és pulzál. Amikor a pszichotikus beteg átadja magát ennek a tág áramlatnak, eldől a kifejezés formája is, azaz, hogy milyen csatornát választ megnyilatkozási formául.

Általában akkor beszélünk művészi tehetségről, amikor specifikus képességek nyilvánulnak meg a formaalakzatokban. A tehetséges művész képes átrendezni a világot, új megoldásokat találni és gondolatainak áramát eredeti irányba vezetni. Ő tehetségének segítségével dolgozza fel a káoszt; ha ez nem sikerül, váratlanul megnyílnak a zsilipek, és az ár magával sodorja. Úgy gondolom, hogy a tehetség kihívás elé állítja az embert, egyik kezével megnyitja benne az ajtókat és a szelepeket, a másik kezében azonban halálfejet tart, és megsemmisítéssel fenyeget. A tehetség a totalitásra irányul, és mindenféle valósághoz hozzákapcsolódik. E valóságok új arcának felfedezése, túl a közmegegyezéseken, gyönyörteli, mert a gazdag tudattalan kész kiáramlani további valóságok meghódítása felé. Ugyanakkor fennáll az a veszély, hogy a benső világ legigazza az ént, és pszichózis keletkezik. A személyiség kreatívan működő énrészei legtöbbször mégis megvédnek ettől a mély és veszélyes regressziótól, hiszen reális változásokhoz vezetnek, és ezzel csökkentik a külső meg a benső közötti feszültséget.

A pszichotikus szövegek szerzőinél nem ilyen értelemben tör át a tehetség. A pszichotikus művész nyitott, és a kész káoszstruktúra spontánul kiáramlik. Azért van életveszélyben, mert újat ezek az öntörvényű tudattalan struktúrák szabályozzák. A pszichotikus ember nem akarja és nem bírja rendezni e tartalmak kiáramlását. Az alkotófolyamat a centrumból fakad. Hiányoznak a megmentő énrészek. Ha mégis egészen specifikus rendszereket vagy stíluselemeket találunk a szövegekben, akkor ezek ennek az embernek a sajátos mikrovilágából származnak. A pszichotikus realitása a cselekvő élet realitásává bővül. Így lehetséges döntés a benső élmények áramának a maga spontán formájában való, alakítás nélküli lejegyzése. A pszichotikusok szövegeinek olvasói megtapasztalhatják az emberi kreativitás egy nagyon fontos aspektusát, mármint hogy az értelem nem akadályozhatja meg a benső világ megmutatását. És csak ezek a benső erők tudnak egy bátor emberi egzisztencia céljainak, a teljes élet megvalósításának szolgálni. Minden modern stílusirányzat, mely hatással volt kultúránk bővülésére, a maga keletkezésének idejében a kreativitásnak ezt a válfaját választotta.

9

Vannak olyan elemek a pszichotikusok műveiben, amelyek játékosnak hatnak. Mi, alkalmazkodott felnőttek a játékra gondolunk, ha valaki, aki köztünk él, oly lelkesen foglalatostkodik valóságunk egy darabjával, hogy nem veszi észre: képtelenek vagyunk őt követni viszonylatrendszerének álomhálójában. A pszichotikus kiragad egy elemet a kontextusából, és úgy forgatja az ujjai közt, mint varázsló az üveggömböt, vagy sápadt ajkára fekteti, és sejtelmesen rálehel – ha szavak voltak vagy tarka jelek, elfeledett utalások töredékei, hát elszállnak. Múltjának forgácsait szilárd dombbá gyúrja, aztán az egészet óvatosan lebontja. Ha ilyen tevékenységnek nyomaira bukkanunk, játékos elemekről beszélünk. Ám valójában sajátos munkáról van szó, a káosz strukturálásának egyik formájáról és az elidegenült világ maradványainak rendezési kísérletéről.

A pszichotikus tapasztalatok iszonyúak. A pszichotikus művésznek nincs lehetősége arra, hogy a kíméletlen beszélés élményét föláldozza a szépség akarátának, mint az a hagyományos művészetben szokványosan történik. Így a pszichotikus „szétírásokból” a realitás valóságosságának illúziója helyett igazi élményszférában részesülünk. A róza nem azért lesz kék és harapós, mert a ritmus vagy a művésziesség úgy kívánja, hanem azért, mert a róza az ő világában *tényleg* olyan. A művészet céltudatosságát feloldja a spontaneitás. A mű nyersen szakad ki a testből. (A kontrollálással való próbálkozás, ami a krónikus pszichózisban gyakori eset, mindig félresikerül, és számunkra az abszurd vagy a komikus benyomását kelti.) Ebben a fájdalmas processzusban szétszaggatja magát az ember, miközben a mű saját akarata karistolja a bőrt, vagy az alkotó bensejében kaszabolja a testrészeket. Ez nem öntörvényű játszadozás, hanem az alkotó ember küzdelme a tagjaihoz nőtt szavakkal és képekkel. Talán ezért él meg az elmélyült olvasó e műveket böngészve testi szenzációkat, s katarzis helyett nyugtalanságot, a föl-le sóvárgásait? „*A borzongás az ember legjava*” – mondta Goethe, és ez tényleg így van: az iszonyat észrevétlenül belopódzik a szívünkbe, és megkongatja testünk vészharangját. Katarzis akkor áll elő, ha a művészet megvilágítja a külvilági káoszt, összefüggéseket állít föl a benső tapasztalatok nyomán, és körvonalakat rajzol az ismeretlenbe. Mivel a pszichotikusok művészete a benső valóságot mutatja fel, zavaróan hat a katarzistra beállítódott olvasóra, aki megkönnyebbülésre vár. Ha pedig vonakodik elfogadni ezeket a zavaró érzéseket, a játék jut eszébe.

Játék – pszichózis – kreativitás: ez a láncolat évszázadok óta foglalkoztatja a művészeket. A mágikus tartományok játékos kifejezésének hajlama a „művész mint bolond”-féle önarcképekben látható. Harlekin, Gilles vagy Pierrot figuráiban játék és tragédia vegyül; hajdan a téma zanniként jelent meg a commedia dell’artében. A Harlekin egyrészt kíméletlen kritikus, másrészt varázsló, aki nevető arcunkba vágja az igazságot. A múlt század végén erősen megváltozott a bolondként való önábrázolás tartalma. A nagy váltás már Verlaine-nél és Baudelaire-nál érezhető, akiknél a maszk a művészt (LE VIEUX SALTIMBANQUE Baudelaire-nál) a világ nyomorúságától védi; ez már nem holdfényrealitás, hanem világfélelem. A clown jókedve oda van, a világ feltartóztathatatlanul a pokolba rohan. Így a Harlekin a meg nem értett ember szimbólumává válik, aki minden gesztusával, megváltozott hangjával a modern élet drámáját tükrözi. Már a bolondok barátja ő. A bolondok azok, akik azonosak önmagukkal, akik nem hazudnak, de van bátorságuk ahhoz, hogy szabadon beszéljenek fájdalmaikról.

Az élet legfontosabb élményeit valószínűleg nem lehet egyenesen elmondani, hanem csak közvetett nyelven, melyet művészetként menesztenek az egekbe. Ámde ha ezeket az élményeket valaki realizálja, akkor az az átlagember számára érthetetlen és nehezen viselhető el. A művészet és a pszichózis a kiközösítettségben találnak egymásra. A közös visszautasítotttságot formulázza meg a pszichiátria zseni-téboly-paradigmája is. Mindenki magában hordozza a gyerekkori grandiózus fantáziákat, ám ezek a sóvárgások az élet során köddé foszlanak. Az átlagember kénytelen elnyomni korai vágyait, és nagyot néz, amikor a művészek életéről olvas. Érdeklődése gyermeki pozícióból fakad. Tudni szeretné, hogyan érte el a művész azt, amire ő is vágyott: a hírnevet, az előrelátás képességét és a szabad életformát. A pozitív felelet így hangzana: a művész megkockáztatott egy telt, veszélyes és irigyelt életet. A konvencionális válasz azonban negatív: a művész született zseni, és ezért másmilyen, s mint ilyen, az elmebetegek rokona. Azt hiszik róla, hogy ő is magában hordozza a betegséget. Ez a felfogás, mely a múlt század végén Lombroso nyomán terjedt el, a Harmadik Birodalom-

ban vált virulenssé („Entartete Kunst”), és még ma is él. A stigmatizálás a kirekesztés formájában jelenik meg: a pszichotikusokat internálják, a művészeknek alig van párbeszéd-lehetőségük. A társadalom intoleranciája különös módon mutatkozik meg. Megtartja a művész művét, az embert azonban elszigeteli; a pszichotikusok esetében mindkettőt eliminálja. Ez az oka annak, hogy szinte semmi dokumentum nem áll rendelkezésünkre a pszichotikussá lett művészek tevékenységéről, azokról, akik megbetegedésük előtt elismertek voltak.

A modern szomatikus kúrák szomorú eredménye, hogy éppen a pszichiáterek, akiknek a legnagyobb szükségük van a pácienseik élményvilágáról való információkra, nem sokat adnak a legfontosabb forrásokra. A hagyományos kritikusok, éppúgy, mint az akadémikus pszichiáterek, száraz értelmezést nyújtanak. Elhárítják a lét mélyreható analizisét. A mű és az ember elválasztására hajlanak. Ez a páciensek kreatív önkifejezéseinek semmibe vételében is tükröződik. E szomorú, és a páciensek, de mindannyiunk életének minőségére nézve is végzetes tényekhez tartozik az elhárító jellegű pszichodinamikus konstelláció is (minél veszélyeztetettebb a páciens, annál rigidebb a hozzá való viszony – egészen az orvos szadisztikus, destruktív tendenciáig). Veszélyes következményei vannak annak, amikor a pszichotikusokkal való konfrontáció során az orvos voltaképpen pszichotikusan reagál. Amikor a pszichiáter megtagadja a dialógust, megtagadja a valóság e másik oldalának realitásként való tudomásulvételét mind önmagában, mind a világban. Továbbá a társadalmi mechanizmusok is szerepet játszanak. Az a pszichiáter, aki a pszichotikusok oldalára áll, és belebocsátkozik a párbeszéd kalandjába, ki van téve annak a veszélynek, hogy azonosítják a betegekkel, és kizárják őt is. E folyamat klasszikus esetét ábrázolja Csehov A 6-OS SZÁMÚ KÓRTEREM-ben. Ehhez jön még a pszichiáter kettős feladata: hogy segítsen a pácienseknek, és ugyanakkor társadalmi értelemben vett végrehajtó-rendező szerv legyen; ez önmagában is ellentmondás, és legtöbbször az utóbbi mellett döntenek.

*

Ha felelevenítjük magunk körül a szavakat, befelé jutunk, egészen a bennünk elzárt szavakig. Csak ekkor tör ki „a világ” a napvilágra, és a teremtmény eggyé válik a környező világgal.

Gutai Magda

LEPORELLÓ

I

Megérinted a tárgyakat,
és rögtön elfelejtetted őket.
A főneveknél előbbre való
az, hogy *langyos, puha, bolyhos, sötét*.

Ahol tüpegsz, arrafelé
 nem ráncosodik meg az alma.
 Csak egyszer üti föl
 fehér fejét a jázmin,
 aztán visszahúzódik a sötétbe.

A kitüremkedések elsimulnak.
 – Korcsolyázni tanulhat a lélek. –
 Ami homorú volt, azt betöltöd,
 akár apró kezeddal a kesztyűt.

II

Édes gyerekem!
 Most ez a felhő takar el téged.
 Sírni szeretnék. De lehet hintázni
 tíz emelet magasságban is.

Mikor a fecske már nem is látszik,
 s az ég behunyja szemét,
 két villám közt azt monddod:
 Mama!
 S ez már nem is egyedüllét.

III

Még nem lepődsz meg semmin.
 Előző képzetekhez
 nem hasonlítod azt, amit tapasztalsz.
 Minden megfogható,
 de néha szúr vagy éget.
 Csalán vagy kankalin: egyként megmászható
 a bogárnak.

A kutyáktól sem félsz. Nem érzed a veszélyt.
 Légtornász vagy, mint a virágok.
 Helyben maradsz, amikor futkosol,
 és minden percben nagy utakról térsz meg.

Hason fekve szuszogsz. Árnyéktalan derű
 áraszt el, gyümölcsök édessége;
 állandó egyidejűség.

KRÍZIS

I

Jaj, csak a kezemet tudnám fölemelni,
hogy a kisfiam megsimogassam.
Tíz ujjam csak téblábol az ágyon, erőtlén.
Gyűröttnek érzem a lepedőt alattam.

Társamat is megölelném, de fájna
érintése, mintha csalánba feküdnék.

A tárgyak elzsibbadnak közelemben,
s árnyéktalanok, mint az egyedüllét.

II

Kitépelt póklábak kaszálnak
az izzó kópárkányon.
– Ez a tornác. –
A vízgyűjtő edényben darazsak
hullanak a sárgás békanyálra.

A hernyó színe éppolyan,
mint a sárga vagy a kék virágé.
Rosszullét fog el, ha erre gondolok,
s öklendezve mondom: szép a kert.

– Ez itt a tornác. Itt a bejárat. –
Hártyásszárnyú rovarok raja zümmög
a ház körül. De vajon van-e ház?
Leeresztett zsalugáterek?

Vagy csak egy fának támasztott kerékpár
nikkelküllői forognak tovább,
visszafelé
pörögve az időben?

III

Olajtócsában tükröződik
földuzzadt arcom és a felhők.
A vastartály, az acélhengerek
között felgyült az ipari szemét.

Csak ámulok. Mert a szemközi hegy
nem magasabb most egy trágyadombnál.
Dagadt szemhéjam tapogatom.
A benzinkutat befutja a folyondár.

Összegabalyodott villanyhuzalok
tüzelnek a fényben, mint a máglyák.
A „hangyamászás-érzés” izmaimban
fölborzolja a gyér fűvet,
az autóroncs felett a nyárfát.

Végig kell gondolnom. (Mit is?)
A törmelékkal betemetett tárna,
a meszesgödör mögött valahol
„pillangó száll
a körtefaágra” –.

IV

A tapintható tárgyak birodalma
tisztul fel először. A jelen idő.
A mértani test kiterjeszkedik
a térben, s mozdulatlan, mint a kő.

Kimerevedik egy-egy pillanat:
a teáscsészét tartó kéz megáll.
Nem hervad el az óramutató.
A rózsaszál árnyéka körbejár.

Kicsikém. – Az erős is meghátrál
olykor a gyöngék előtt.

– Semmi baj. Megpihentem. –

Jól van ez így. Már nem több önmagánál
a virág, a vasajtó és a szeretet sem.

LEVÉL KISFIAMNAK, SZIGLIGETRŐL

Hurutos a tiszafa; hólé csorog végig
kimarjult törzsén. Dél van.
Az ibolyák torka begyulladt. Ködöt harapdál
a duzzadt ínyű kökörcsin.

Hajnalra fagyni kezd majd.
A lankán lassan lecsúszó
hóemberek hirtelen megállnak.

Ne légy beteg!
Aggodalommal
figyelem a parkban a fákat.

Hallgatódzom. Burukkolnak-e gerlék
hörgőidben?
Az új rágófogad kibújt-e már?

– Nem is szánkóztunk még az idén. –
Ugye nem hallatszik sehol sem
mellkasod fölött az a hang,
amely a hóropogásra hasonlít?

Filip Tamás

NÉGYEN A RETTEGÉSRŐL

Ha egy csatorna zsilipjeit látom,
a kavargó vizet a sárgás habbal
a tetején, s eszembe jut, hogy
mennyi lény pusztult már beléje,
s darabkáik azóta ott kavarognak
a bűzös buborékok között – hát inkább
megfordulok, és másfelé megyek.

Igen irtóztató a víz,
de még inkább az, mi a víz
alatt van, hidak lába,
gátak oldala, pörgő hajócsavar –
muszáj elképzelnem, ahogy
egy bűvár karjába beletép.

A legszörnyűbb a vízfenék.
Sötét és néma hely.
Iszapja hajóroncsokat őriz,
és lesüllyesztett kábeleket.

És borzasztó még ollóval
körmöket vágni,
együtt lenni a szobában
röpdöső madárral,
átkelni remegő hídon,
látni a csonkolás helyét,
orvosi könyveket lapozni,
pillanatragasztóval véletlen
összeragasztani az ujjunkat.

ÁLOM EGY HAJÓRÓL, MOTTÓKÉNT EGY KÁNTOR PÉTER-IDÉZETTEL

„egyre sötétebb éj ragyog rád”

Rögtönözni. Futó hab, tajték.
Sötét víz, melybe vashajó
orra vág. Forradások és hegek
a testén, örökös rázkódásban
átélt napkelték, naplementék.

Zúgás, hajókürt. Loccsanások
és visszhangok orkesztere.
S mintha a csonka és részeg
ütemek tartanak egybe ezt
a ki tudja honnan jött hajót.

Ha horgonyt vet, s megpihen a forró
zsivajban, még egy darabig
bugyborékol körülötte a víz,
még egy darabig reszket és
vibrál körülötte a levegő.

Fűszeres illatok, mámoros este.
Bogarak tánca a fények körül.
Lassan örvénylik az éj. S hogy
örvényeiben meg nem fulladunk!
Mikor a nap kél, az álom elmerül.

A bordák íveit tapintja a kéz,
csillagok vonzását érzi a szív.
Lakatlan szigetre vágyik, ahol
egyre megy, szerda van-e,
vasárnap vagy péntek.

Az ember ott sétál a parton,
hallja a tenger kék selyemsuhogását,
a dzsungel zöld bársonyeszeit.
És tudja, hogy legfőképp övé
a tűz, amit meggyújt minden este.

Karafiáth Orsolya

KÉT UTCAKŐ

Prágának két legtávolabbi pontját
elképelem, miként keresztzed.
Elloptam, nézd: Florencet és a Florát,
száz utcahosszat mentve át neked.

A szállásról nagyon hamar kirúgtak,
de lett egy hét alatt is törzshelyünk.
Kényelmes tér négy hölgynek, hét ficsúrnak:
minden túl gyorsan történt meg velünk.

Közös kép – én s a két vad szláv szakállas:
a Károly hídon ülve hódítok.
Üres tekercs, eztán se exponálhasd,
mi volt s mi nem, mi végül fényt kapott.

*

Azóta sem tudtam elhagyni Prágát,
pedig nem tartóztathatott soha;
pedig csukott szemmel egész Brnón át –
még azt hittem, hozzád jövök haza.

Útközben is akadt „burkolt ajánlat” –
sármos határőr súgta: *dobregyík*.
Fél éve ott, ne hidd el, hogyha várlak;
utcák, utak – semmink se változik.

Lásd, visszafordulok, mint annyi séta –
most már tényleg nem sejthetem, mi lesz
a szép tornyokkal, híg sörökkel és a
két utcakövel: Flora és Florence.

NARANCS, KÖRTE, CITROM

...és mandarin, eper, cseresznye, szilva –
üres tálamban összeért a nap.
A Hold túlcordult, könnyű alkoholja
készít belőle friss, fanyar italt.

Baracklikőr, kicsit bizarr konyakmeggy –
ne kóstolgasd; eltölt, megrészeget.
Egy korty elég, aztán többet ne engedj!
Hadd tartsam össze fénylő ízeit.

„Feltörhet, szétvághat ezer darabra –
ízlés szerint vagyok koktél, püré.”
Egy kis szőlő szőlő és persze alma:
egyetlenegy gyümölcs lett most az éj.

Meghámozom és úgy viszem hazáig.
Ha íze éjjél, fénye magvaválik.

GUBÓ A SEBRE

Robert Walser írásai elé

Olyan írókat mutatnak be most a *Holmi* olvasóinak, akit a németes irodalmárokon kívül jóformán senki sem ismer Magyarországon. Még a vájt fülűek sem. Pedig a saját nyelvterületén immáron kisebbfajta könyvtárnyit írtak össze róla; húszkötetes életműkiadásából, ha jól tudom, közel

másfél millió példány fogyott el. Lefordították többek között angolra, franciára, olaszra, horvátra, csehre, lengyelre, az utóbbi néhány évben magyar folyóiratokban is fel-felbukkantak írásai. Morgenstern volt az első szerkesztője, Robert Musil az egyik első recenzense, Franz Kafka

az első és máig egyetlen továbbgondolója, Hermann Hesse úgy vélekedett 1917-ben, hogy ha írónk a vezető szellemek közé tartozna, akkor nem lenne háború, Walter Benjamin gyönyörű tanulmányt szentelt neki, melyben megállapítja, hogy szerzőnk összes szereplője „gyógyult”, névrokon kollégája és kései tisztelője, Martin Walser a legmélyebb írók egyikeként tartja őt számon.

Eddig a tiszteletkőr, most pedig következzenek a tények az érintett sajátos előadásában. Robert Walsertól négy rövid *Curriculum vitae* maradt fenn, ezeket kivonatossan összeollózva legalább vázlatos képet kapunk életútjáról. „Walser 1875. április 15-én jött világra a Bern kantonhoz tartozó Bielben utolsó előttiként a nyolc gyermek közül. Tizennegyedik életévéig járt iskolába, ezután kitanulta a bankszakmát, tizenhét évesen elutazott szülővárosából, Bázélban élt, ahol a Speyer és társainál tevékenykedett, majd Stuttgartban, ahol az Union német kiadóvállalatnál talált állást. Egy év elteltével... Zürichbe ment, ott hol a biztosítási, hol a bankszakmában dolgozott, és verseket írt, de ezt... nem mellékesen tette, hanem úgy, hogy előbb mindig földatádlását, nyilvánvalóan abban a hitben, hogy a művészet az valami nagy dolog. Való igaz, szinte szentnek tartotta az írást. Egyesek szemében ez túlzásnak tűnhet. Valahányszor megtakarított pénzét fölélte, ismét megpályázott valamilyen neki való állást, így került Thunba, majd Solothurnba, mindkét városban roppant jól érezte magát. Ki ne szeretne ilyen szép, hegyektől övezett helyeken lenni? ...Kis idő múlva ismét Zürichben találjuk őt... Hogy valamiből tengesse az életét, időnként az állástalanok irodájában irtokoskodott, de megesett, hogy amolyan minden lányként szolgált egy villában a Zürichitő mellett. Az efféle foglalatosság biztosan nem ártott neki; utóvégre ezen keresztül valamenynyire megismerte a világot és az embereket, így például saját magát is, ami aligha lehetett számára közömbös. Ezután kevéske pénzével átuccant német földre. Egyesek úgy vélik, hogy ebben az időben grófi inas volt. De tényszerűen csak annyi állapítható meg, hogy a berlini sze-

cesszió titkára volt, habár nem sokáig, mert kiderült, hogy inkább alkalmas regények írására és megélésére. Három regényt írt, ezek: a TANNER TESTVÉREK, A KISEGÍTŐ és a JAKOB VON GUNTEN. Írt továbbá számos kisebb-nagyobb tanulmányt, karcolatot, történetet. Körülbelül hét évig élt Berlinben, majd hazautazott, és Bielben telepedett le, hogy a már megkezdett életművet a tőle telhető módon továbbépítse és lehetőleg minél termékenyebb módon kikerekítse...” (1920.), „...Idestova tizenkét éve ismét Svájcban élek, és boldog vagyok, mert valamiképpen fiatalnak érzem magam, de azért olykor-olykor persze gondjaim is vannak...” (1925.) „Körülbelül hét éve lakom Bernben. Nem nagyon van kedvem hozzá, hogy írásban fejezzem ki magam, de gondoltam, mégis elegendő teszek az intézetvezetés kívánságának, vagyis elkészítem az életrajzomat...” (Kb. 1929.) „...1929-ben betegség következtében bevonultam a »Waldau«-ba, majd onnan átjöttem a herisauai gyógyintézetbe.” (1946.) Élete utolsó huszonhét évét elmeorvosi intézetben élte le. Skizofrénia gyanújával vitték be, de nem volt bolond, csak fáradt, sikertelen és magányos.

1933-tól haláláig, 1956 karácsonyáig Robert Walser nem írt semmit. 1924-től 1933-ig (tehát még az első intézeti négy év alatt is) kifejlesztett egy olyan írásfajtát, ami csak nagyítóval olvasható, tudniillik a betűk mintegy két milliméteresek. Néhány türelmes és megszállott kutató mintegy húszévi áldozatos munkával megfejttette ezeket a mikrogramokat, vagy legalábbis jó részüket. Így megmentettek az utókornak egy regényt, amiben jóformán az összes posztmodern író előfutára ismerhet, és amiről maguk a kutatók is egybehangozóan állítják, hogy elriasztóan unalmas olvasmány. Megmentettek továbbá számos verset és kisprózát, ezeket négy vaskos kötetben publikálták.

A magyar olvasó az alábbiakban Walser normál betűmérettel írt szövegeiből kap ízelítőt. A *Curriculum*okban említett három regény mellett ugyanis végtelen mennyiségű kisprózát írt, ezervalahány-

százat. Glossza, tárca, karcolat, kisesszé változtatja egymást az életműben. Walser ezeket a rendszerint újságoknak szánt rövid írásait „*Prosastückli*”-knek nevezte, ebben a kis műfajban lett ő Berlin után – kényszerűségből, mert regényeire nem talált kiadót – igazán nagy. Szellemi függetlenségét, írói identitását soha semmilyen nyomorúságban nem adta föl, pedig igen szűkösen élt, igen sokat nélkülözött. Meghatározhatatlan, besorolhatatlan író. A szecesszióval együtt indult, ám az oda soroltakhoz képest ironikus. Szerették az expresszionisták is, ám őhozzájuk képest olvatag, romantikus, olykor impresszionista. Kései szövegei határozottan a szabad asszociációkon alapuló írásmód irányába látszanak mutatni, ilyesformán a szürrealisták rokona lehetne, de ő csak táncolni szeret, gondolatbalettjei közben soha nem veszíti el a talajt.

Összeállításmat próbáltam egyetlen téma, a portré zsinórjára felfűzni. A *DICKENS* még Berlinben készült, a másik három már a kései periódusban, Bernben. Ami Jókait illeti, ő nem jár jól Walserral. 1925-ben ünnepelte a világ a nagy magyar elbeszélő születésének századik évfordulóját. Ez rendjén is volna. De hogy ki és miféle meggondolásból ültette át németre az elképzelt avar-ótörök időkben játszódó *A VARCHONITÁK* című Jókai-kisregényt (ez a Walsér-írás apropója), ar-

ról sejtelmem sincs. Mindenesetre az őseposz-rekonstruáló kísérletek iránt nem túl fogékony Walser joggal talál az ismertett Jókai-opusban „lány részeket”. És amikor az utolsó bekezdésben tengerre szállást emleget, ki tudja, nem a másik rettenetes Jókai-kisregény, *A KALÓZKIRÁLY vár-e rá*. Ámbár Walser nem vetette meg a szórakoztató irodalmat, sőt a maga publicisztikájában folyamatosan alkalmazott „könnyítő” elemeket. Erre példa a csodálatos *EGY HÁRS ALATT*, ahol az író mintegy polaroidtechnikával készít azonnal előhívódó pillanatsfelvételeket, többek között önmagáról is. A viccesen szomorúság vagy lemondóan diadalmas hangú *SCHNORI* pedig Walser egyik utolsó önarcképének tekinthető.

Mivel Kafkával ellentétben, akivel szokás őt párban emlegetni, Walser semmiféle megváltásra nem látott reményt, egész életében agglegény, mi több, társ- és barátatlan magányos agglegény maradt, igazuk lehet azoknak a kutatóknak, akik a lehetőkönnyed, szökellő stílusban egyfajta önvédelmet sejtene, egy ropantul sebezhető lélek finoman szövődő gubóját vélik fölfedezni.

Robert Walser válogatott kisprózái – *A SÉTA* címmel – hamarosan kötet formájában is megjelennek a magyar könyvesboltokban.

Halasi Zoltán

Robert Walser

PORTRÉK

Halasi Zoltán fordításai

Dickens

Három teljes hónapon át mást se csináltam, mint Dickenst olvastam, és most kész vagyok, efelől semmi kétségem, meg vagyok győződve róla, hogy végem. Le vagyok taglózva, össze vagyok törve, meg vagyok semmisülve, írói hivatásomat akár most rögtön szegre akaszthatom. Dickens kicsavarta a kezemből eddig oly könnyed s oly avatottnak látszó tollamat, ezek után aligha van más választásom, mint elmenni suszternek. Hogy megbuktam, abban teljesen bizonyos vagyok; egy percig sem kételkedhetem benne többé, hogy nekem örökre bealkonyult. Annak idején, amikor Dosztojevszkijt olvastam, aki pedig kétségkívül jó, sőt mi több, eléggé nyilvánvalóan nagyon nagy író, úgy éreztem, mintha jóleső ösztönzést kapnék ahhoz, hogy magam is íróskodni kezdjek, és tényleg, vagyis hát, talán, látszólag, úgyszólván egész csinos, rendes kis dolgokat hoztam létre. De most, hogy az iszonyatos Dickenst olvastam és megismertem, szegénynek, sivárnak és kietlennek érzem magam belül, oda lett minden jókedvem és öntudatom, és tisztában vagyok vele, hogy egy csöpp elmeél s egy szikrányi tehetség sincs bennem. Dickens egyszerűen ellopta tőlem az esélyt, hogy íróként tengessem életemet; legfőbb ideje hát, hogy számot vessek a realitással és beismerjem, bennem egy szabó lelke lakik. Adjatok, ó, adjatok ollót a kezembe, hogy a jövőben szabás-varrással kereshessem meg szűkös mindennapi kenyereket, már amennyiben nem akarjátok, hogy éhen vesszek, felforduljak a nyomorúságtól, tönkremenjek a munkanélküliségben vagy teljesen lezülve pusztuljak el. Esdekelve kérek mindenkit, legyen szíves és sirasson meg engem vagy legalább sajnáljon, mert hovatovább már csak olyasféle igénytelen munkakör ellátására futja gyöngye képességeimből, amilyen, mondjuk, egy lámpagyújtogatóé. Valóban ide kellett jutnom? Amiért Dickenst olvastam, aki kétségkívül minden hájjal megkent rablóvezére, őrnagya, ezredese vagy brigadérosa az írásművészetnek, szomorú, nincstelen koldussá lettem: „Hölgyek-urak, szépen kérem, lágyljon, induljon és essen meg a szívetek szegény szerencsétlenül, akit ekkora csapással sújtott és ilyen keményen büntetett a sors.” Ha az életben valaha is fennhíjaztam vagy komiszkodtam, most megkaptam érte a büntetést, ez kétségbevonhatatlan világossággal bebizonyosodott. Dickens miatt, akire csak rémülettel és borzadállyal nézhetek fel, hiszen ő a királyok közt is király, egyike a világ csodáinak, egy valóságos mágus, aki bármit meg tud írni, amit akar, Dickens miatt tökéletesen értéktelennek érzem magam, semmiféle, mégoly szerény jelentőséggel sem bírok többé, csak egy kontár vagyok, és akár most rögtön elmehetek csizmasuvickolónak. Iszonyatos, keményszívű Dickens, te szolgává alázol engem, és lesöpörsz a színről, közszolgát csinálz belőlem, méghozzá nagy valószínűséggel utcaseprőt. Dickens, ó, te szörnyeteg, temiattad és persze tefelőled akár most rögtön elmehetek órabéresnek vagy napszámosnak, trógernek vagy culágernek, de ez már nem sajtol ki belőlem könnyeket többé, és nem présel ki belőlem sóhajokat. A sóhajozást értelmetlennek érzem, a siránkozást

nevetségesnek. Minden önbizalmam szinte egy csapásra semmivé foszlott, mert mit csináltam? Nos!, de hisz ezt már két ízben is elmondtam: mert Dickens-t olvastam. Mivel Dickens-t olvastam, aki valóságos herceg, lord és gróf ott, ahol mások szegény boldok vagy szegény ördögök lehetnek csupán, a magam szemében – a legeslegkevésbé sem üdítő és a legeslegkevésbé sem örvendetes módon – máris vándor üstfoldozóvá vagy köszörűssé változtam, és ezen átlényegülésem érthető módon igencsak, sőt igen-igencsak megdöbbenett. Hiszek-e még olyasmiben, hogy nekem küldetésem van ezen a földön? Ugyan! Egy szemernyit sem. Lehorgasztott fejjel kell élnem ezen-tül, örökös csüggedésre kárhozotva. De elhatároztam, néma csöndben leszek, nem szólok egy árva szót sem, igyekszem minél szebben, minél türelmesebben elviselni a nyomorúságot, amit Dickensnek köszönhetek. Kétségtelen: senki más, egyes-egyedül Dickens az oka annak, hogy ilyen szájalomra méltó sorsra jutok a jelek szerint. Azóta, hogy Dickens-t olvastam, reszketek, mint a kocsonya, remegek, mint a nyárfalevél. Amiért Dickens-t merészeltém olvasni, mind gazdaságilag, mind erkölcsileg megrop-pantam, továbbá az a sajtóságos élvezet jut osztályrészemül, hogy átérezhetem, mennyire nem vagyok alkalmas semmire; ennek persze, hisz ez rettentően kínos, vaj-mi kevésbé, pontosabban egyáltalán nem tudok örülni. Mától vagy holnaptól fogva, úgy tűnik, a kosárfonás lesz legfőbb foglalatosságom, már ha nem vagyok az efféle munkához is alapvetően kétbalkezes, vagy éppenséggel nem döntök úgy, hogy kivándorlok a bukott európai egzisztenciák országába, vagyis Amerikába. Dickens, ez az isten, egy rúgással bekergetett az asztal alá: „Kushadj! Maradj szépen csendben!”, és én, mi egyebet tehettem, félrehúzódtam eddigi kellemes kis helyemről. Tudomásom szerint a csúszás-mászás és a farkcsóválás korábban nem volt erősségem, de most már mindkettőhöz kiválóan értek. Miket meg nem tanul az ember! Szóval nyomorult féreg lettem, most már ez a sorsom, és ki miatt? Dickens miatt! De hát a nagy, a halhatatlan Dickens kedvéért én végül is szíves örömet leszek féreg, és mindennek ellenére boldog vagyok, hogy olvastam őt, mert most végre tudom, ki az, akinek a művei soha nem avulnak és hervadnak el. Nem, nagyságos asszony, Dickens sohasem avul el, és ha azt hiszi, hogy leereszkedően mosolyoghat rajta, nagyon téved. Egy Dickensen nem mosolyog az ember, vele szemben senki sem érezheti magát fölényben. Aki még nem olvasott Dickens-t, annak előre is gratulállok, mert elmondhatatlan gyönyörűségek vár-nak rá. Azok, akik Dickens-t olvasnak, valóban a legszebb örömök egyikét ismerik meg. Olvasson csak nyugodtan és teljes bizalommal Dickens-t; az olyan élvezet, aminek nincs párja. Aki nem lepődik meg semmin, olvasson Dickens-t, akkor majd lesz min csodál-koznia. Más írók, régebbiek és újabbak, hányan, de hányan!, nyomorult gyalogosként, lógó nyelvel loholnak felénk, és boldogok, ha csak araszolva, ha keservesen is, de előbbre jutnak, hogy lassanként elérjék szerény céljukat; Dickens bezzeg igazi nagyúr módjára könnyű homokfutóval közlekedik. Látja azt a tündöklést? Hallja azt a dübör-gő robogást? Tüzes paripák vágatnak és nyargalnak tova e csodálatosan felékesített díszkocsival. Micsoda félelmetes lendület, micsoda lenyűgöző pompa! Nem, Dickens nem évül el soha! Amíg az Amazonas folyam hömpölygeti árvát, addig Dickens is árad-ni fog teljes nagyságában, és jelentőségét, akárcsak a hajnalpírt, semmi nem olthatja ki. Ezért merem ajánlani önnek: olvasson Dickens-t.

Egy s más Jókai Mórról

Ha azt mondom: „A nap nagy”, az biztos nem sokat ér. A megjegyzések értéktelenek. No és azok a csendes, hangulatos házak a napsütésben: azok érnek valamit? Nem valószínű. Miután szemügyre vettem őket, már aligha érhetnek sokat, mert amit én megbámulok, annak az értéke jócskán megcsappan. S ha már itt tartunk: ugyan miféle telt lombú, de értékhijas fák állnak ott az ég alatt, mely maga is olyan, mint holmi cafatokra szakadt kék ing? Az ingek rendszeren patyolatfehérek szoktak lenni. Mármost annak is, hogy Magyarország legolvasottabb írójáról, a nagy Jókai Mórról szólok, nagy valószínűséggel ugyanez lesz a sorsa; fel fog oszlani a teljes értéktelenségben. Micsoda értékes értéktelenség avagy értéktelen nagyraértékelttség kezd itt alakot öltetni ismét! Ma a világ legelbűvölőbb fehér harisnyája volt egy iskolás lányon, no de csak addig volt ily csodás a harisnya, amíg az én flörtölő szemem jól nem lakott vele, mert addigra persze, a változatosság kedvéért, már meg is kaparintotta magának azt, ami értékes volt benne. Amire pillantást vetek, abból rablóként el is veszek. És minél lágyabb a tekintetem, annál arcátlanabban rabol. Ha viszont mérgesen nézek, olyankor semmit sem lopok. Rosszszedvem tehát nem vesz el tőletek semmit. De ha éppen szeretlek benneteket, és így is nézek rátok, akkor kedves értékcsökkent polgártársaim, bizony pórul jártok. Irántatok táplált szeretetem engem gazdagít; tőletek kapom a gazdagságot, amit persze nem nagyon akarózik elhínnetek. De ez nekem szinte mindegy is.

Most pedig jöjjön ő, akit megraboltam! Könyve az észrevétlenség homályában hevert egészen addig, amíg én ki nem emeltem onnan. És ha már figyelmem látkörébe vontam, próbáltam oly élvezettel fogyasztani, akárha finom virslit vagy sajtot ennék. Úgy szürcsöltem Jókai Mórt, mint egy tányér levest. Pátosz, az van is benne bőségesen! Egyébként épp akkor mutattam meg egy amerikai nőnek, hogyan jut el a legjobb éttermünkbe. Bájos volt, ahogy hálából a kis kezét nyújtotta nekem. Olyan csókot nyomtam a kacsójára, hogy csak úgy csattant. A csók legyen cuppanós, ez nálam alapelv. Eszerint cselekedtem most is, a nő pedig mosollyal díjazta a sikeres bókot. Gondoltam, tartozom annyival a hazámnak, hogy legalább ennyivel hozzájárulok az idegenforgalom fellendítéséhez. Jókaiiban, mondhatni, túlteng az érzelmi hevület. Közhelyes, bár érdekesítő szórakoztatónak lehet őt nevezni: Egy lány, hogy hazája uralkodója lehessen, nem fedheti fel leány voltát. Elővigyázatlanul megfogadja, hogy minden körülmények között férfiként fog viselkedni. Hogy sajnáljuk őt ezért! Mert kiszáradtatva már csak üggyel-bajjal tudja az uralkodói szilárdság palástja mögé rejteni keblének heves hullámokban feltörő ellágyulásait. Mily nagyszerű állhatatosság, s közben mily gyengeségrohamok! Követnek nevezi ki azt, aki iránt szerelemre gyúlt, s akit mi a rövidség kedvéért ezentúl csak mamlasznak nevezünk. Az is epedve szereti őt a maga teljes maflaságával. Láttak már valaha is mulya diplomatát? Ha nem, íme, itt áll önök előtt! A gyarat, ahol előállították, úgy hívják: Jókai. Remekül prosperál az üzem. Cseleklányok és egyebek most biztos meg fognak haragudni rám, hogy ilyen hányaveti módon fölényeskedem kedvenc szerzőjükkel. Magam is belesápadok nyegleségembe. A mi nőlelkű szerelmes követünk az Elemér névre hallgat. A lányfejedelem neve Dalma, s ez az ugribugri, varkocsos, ám politikailag nagy súllyal latba eső kis kardmarkolat-szorító ezek után szerelem nélkül kénytelen végigforrongani hátralévő életét. Fürkész tekintetek figyelik. A szenvedelmes mamlasz, akarom mondani, a mi oly igen

rokonszenves tutyimutyink szíven szúrja magát. Kublájnak hívják a gazt, órá hárul a feladat, hogy ország-világ előtt leleplezze a személyében hazáját képviselő leányt. Dalma kettéhasítja a gonosz ármánykodót, s e hősi tetteivel végérvényesen tanúbizonyságot tesz férfi voltáról. Hatalmas ütközetre kerül sor. Dalmából egy adag vagdalt hús lesz, vagyis miszlikbe vágják. De népe győz. Egy korábbi epizód során Dalma így szól a királylányhoz, akit feleségül kellene vennie: „Szeretlek most, mert nem szeretsz.” A királylány a mamlasz miatt nem tudja szeretni őt, de midőn ezt megvallja, Dalma feliskolt. Mindketten ezt az Elemért szeretik. Nagyjából így esnek a dolgok Magyarország legjelentősebb regényírójánál.

Most elmegyek, és megiszom néhány pohár sört. Ez a szegény Dalma nem tudott eljutni odáig, hogy egy lányban szerelmet ébresszen, pedig ez olyan egyszerű!

Egyébként nem értem, miért ne játszhatná egy lány a vezér szerepét? Hiszen olyan jó, ha egy nő parancsol az embernek! Ebből még egy nép esetében is kiszülhet valami.

Rövidesen tengerre szállok. Úti előkészületek folyamatban. Szeretném, ha irigyelnének.

Egy hárs alatt

A város szép volt és üres. Milyen rövidre fogtam! Lehet, hogy ez már irodalom? A finomabb elemek részint a vízpartokon, részint a hegycsúcsokon tartózkodtak. Felendült a vasúti forgalom. A szélrózsa minden irányába vitt a vonat. És akit vitt, az mintegy bebarangolta azt, amit éppen elhagyott. A vidéki kisvárost. Merthogy erről van szó.

Öreg hárfaművész ballagott a fakó-ragyogó utcákon, alkalmasint már jó néhány-szor összetoldott-foldott hangszerével, megindítóan szép, gondterhelt arcú fiatal nő, alighanem a leánya karjára támaszkodva. A környező vidéket ellepték az ujjongó nyalók. Nem is annyira ölébe, inkább nyakába vette őket az isteni anyatermészet.

Valahol – egy sétahajón vagy egy erdőszélen – valaki éppen most szedett elő egy szál csinosan becsomagolt kolbászt különféle egyéb holmik alól.

A tavak közepén karcsú gondolák ringatóztak, az ott ülők még a lélegzetüket is visszatartották, mintha csodára várnának.

A szinte ezzel egy időben elnéptelenedett kávéházban egy karcolatíró éppen karcolatot írt. Úgy érezte, kötelessége végre hangot adni annak az alázat jegyében fogant elképzelésének, miszerint az élet esetleg még nála is finomabb, részletgazdagabb, árnyaltabb karcolatokat rajzol.

A szorgosan dolgozó íróval átellenben, a plüssdíványon egy világvárosi nő ült, akit szemmel láthatóan elbűvölt, hogy ezt hallja szomszédja – nyilvánvalóan a nemes egyszerűség és közvetlenség elkötelezett hívének – szájából: „Úgy érzem, hamarosan még az iváshoz is lusta leszek.”

Az éjszaka, mely e fesztelen társalgást keretezte, páratlanul szép volt; úgy festett, mintha Klopstock még ma is az élők sorában volna. Miközben a karcolatok mestere papírra vetette azt, ami pillanatnyilag foglalkoztatta, végig az járt a fejében, mennyivel jobb volna most egy ódát szerezni.

Milyen igézetesen játszott a hárfás! Hogy hasonlított most ez a vidéki város ahhoz a valaha elragadó színésznohöz, aki azóta már túlságosan is híres lett.

Az, hogy az idevalósiak jó része átmenetileg távol van, talán egy kicsit nagyon is

jólesett mindenkinek. Mekkora öröm volt, hogy az emberre nem vár lépten-nyomon egy-egy újabb örömteli találkozás! A csend miatt a város valahogy tágasabbnak tűnt.

Egy vidéki város időnként nagyvárosiasabb érzeteket kelthet, mint egy nagyváros. Micsoda esszébe illő mondat!

Láttam valahol egy szarvasagancsral díszített falat. Ezt a furcsaságot egy hárs alatt írom.

Schnori*

Egyesek Schorinak hívták, pedig Schnori volt a neve, mégse nyitotta ki a száját évekig, ugyanis vele született kényelmesség díszítette, amit akár lustaságnak is mondhatunk. Tétlenkedései fenyőszerűen karcsúak voltak, hibái egy táj kiterjedéséhez hasonlósak. Feje golyókerek sértésnek hatott azok szemében, akik Schnori koponyáját jobb szerették volna kevésbé pallérozottnak látni. Merő rafinériából szeretett dadogni, színtiszta ügyeskedésből nem árult el semmiféle képességet. Egész viselkedése arról tanúskodott, hogy életműve alvás közben születik. A világon semmi nem látszott intelligensebbnek Schnori szájánál, ajka mintha egyenesen mesélésre termett volna, de hiába, mert ő csak elvétve mozdította meg, még ahhoz is rest, vagyis túlon túl kényelemszerető volt, hogy megszólaljon. Zsebkendője csücske teljesen ártatlanul ugyan, de elég gyakran kikandikált a zsebéből, s ez majdhogynem úgy festett, mintha egy – a szellemi tevékenységet illetően – semmivel nem foglalkozó szép nő nézné az ablakból kilógva az életet, melynek alakváltozatosságába elvben beleszámítana ő maga is, csak hát erről a tényről álmodozó kényeskedésből elfeledkezni látszik. Schnori zakója az őt szemlélők véleménye szerint túl hosszú volt, míg a nadrágszára túl rövidnek tűnt nekik, azt viszont mindenkor kész örömezt elismerték, hogy a kalapja csodálatos, kifogástalan remekmű, ámbár ebben alkalmasint túlozhattak kissé. Ha összefutott egy ismerőssel, az mindjárt azt kérdezte tőle ironikusan: „Hogy vagy? Mit csinálsz? Történik-e valami olyasmi, ami alkotói vitézkedéssel kapcsolatosan üdvösnek mondható?” Az efféle kérdéseket Schnori a lehető legtartózkodóbban szokta volt megmosolyogni. Azok, akik talányosnak nyilvánították Schnori mosolyát, alkalmasint csak gúnyolódni akartak az efféle megjelöléssel, s talán soha nem tudatosult bennük, hogy magyarázatukkal mennyire fején találták a szöveget. Schnori mosolya olyan virághoz hasonlított, amelyről árad a tétováság szükséglete és művészete. Aki őt mosolyogni látta, úgy vélte, vadregényes szakadék szélén áll; Schnori és az összes többi kiterjedt élet valami közös szakadékkfélélt alkottak, s aki ebbe belenézett, önkéntelenül azt mondta, hogy ő is odatartozik, ő is része e magába veszejtő mélységnek. A megfigyelők olykor figyelmen kívül hagyják, így aztán nem is veszik észre odatartozásukat. Kortársai sose mulasztották el szemére hányni Schnorinak, ha valamilyen ösztöndíjat kapott, az ilyesmit mindig maliciózus megjegyzésekkel kísérték, mondván: tulajdonképpen minek fogadta el, azért-e, hogy legyen miből szórakoznia vagy hogy nekiálljon megint a vacakságaival szórakozni. Utakon, utcákon mászkálva vagy a szobájában ülve furcsa módon észrevétlenül születtek Schnori halk hangú, örömet szerző művei, valahogy úgy, mintha valaki álmában beszélne ki – a maga bőbeszédűen s mégis roppantul elegáns fecsegő stílusában – szívbéli dolgokat. Senki más nem tudott ennyire fecsegést nem ismerően beszédes és ennyire fecsegő módon szükséavú lenni, mint ő. A város-

* Beszélő név, a. m. fecsegő, locsifecsi ember.

ban, melynek lakója volt, Schnori bizonyos fokig komikus figurává lépett elő, ezt természetesen ő is észrevette, de okosabb volt annál, semhogy emiatt bármiféle hühót csapjon. Hiszen az ő szemében meg az élet volt az, ami nagyjában-egészében úgy viselkedett, mint egy – nem is tehetségtelen – komikus. Később, midőn Schnori már rég nem tekintett fürkészve az utcák és események forgatagába, az utána jövők szinte csapatostul kezdtek panaszkodni rá, mondván, hiába iparkodnak valamirevaló témákat, ürügyeket felhajtani, Schnori az összes motívumot elkaparintotta az orruk elől, úgyhogy nekik már csak holmi maradékféleség jut feldolgozásra. Mulatságos létezése kiadós alapul szolgált nekik különféle elmélkedésekhez, s bármily fanyalogva tették is ezt, időről időre kénytelenek voltak megállapítani: „Hát igen, ő is volt valaki, pedig csupán ezt a semmiféle jelentékenységről nem árulkodó nevet viselte, hogy: Schnori.” Tekintetük nagyon szeretett volna átsiklani fölötte, de nem tudott. Ő még mindig ott állt mintegy mosolygós álomban fogant összegyűjtött műveinek bársonyosságával, ami azért továbbra is értékesnek számított valamennyire. Hiába mondták neki: „Schnori, menj innen!” Nem tette meg nekik.

Rendes dolog volt ez tőle?

Gergely Ágnes

VADÁSZAT 2000-BEN

Egy őzbak jár a parton.
A történet kihál.
Az árkot fű borítja
elnyűtt imáival.

A perspektíva csúcán
a szétfeslő idő.
De egyformán mered rá
ablak vagy puskacső.

Torzonborz háztetőktől
kell még búcsúznia.
És elnyilall, miként az
utolsó hettita.

FIGYELŐ

IDŐ BUÑUELLEL

*Bikácsy Gergely: Buñuel-napló
Osiris, 1997. 48 oldal, 980 Ft*

Amikor néhány éve e lapokon méltathattam Bikácsy Gergely francia filmtörténetét, a könyvet „a moziba járó Bolond Pierrot olvasónaplója”-nak neveztem. Azóta az olvasónaplóból újabb fejezet formálódott könyvvé, ezáltal valóban naplóként. A szubjektív hangvétel akkor a filmtörténeti akadémizmust feszítette szét, most a monográfia műfaji kötöttségeitől kíméli meg magát ily módon a szerző. Joggal – tehetjük hozzá azonnal –, hiszen Buñuel ama kevés művész közé tartozik, aki szabálytalanságával, provokációjával, életszemléletként vallott szürrealizmusával eleve elutasít és nevetségessé tesz mindenfajta fogalmi következetességet – ebben viszont következetes. Bikácsy tehát már választott műfajával – pontosabban műfajtalanságával – jellemzi könyvének főszereplőjét: az esszébe oltott napló (vagy naplóba oltott esszé) visz leginkább közel az ellentmondások rendezőjéhez.

A szerző, miközben egyre dühödtebben utasítja el a „szak”-kritikákat, az okoskodó tudományos könyveket, rendkívül olvasott; a Buñuel-irodalmon túl a szürrealista mozgalom dokumentumaiban és műveiben is járta, sőt láthatóan nagy erőfeszítéseket tett egy számára eddig jórészt ismeretlen témakör, a vallásbölcselet feldolgozására. Formailag minden együtt van a könyvben egy szabályos monográfiához: az életrajz tényei, az egyes művek értelmezése szempontjából lényeges történeti vagy politikai események leírása; a fontos művek önálló elemzése először a korabeli fogadtatás felidézésével, majd egyes részletek, motívumok részletes vizsgálatával, végül a következtetések levonásával; s olvashatunk Buñuel szemlemi előképeiről, útítársairól, követőiről is. A „szabályos” monografikus jelleget hangsúlyozza a kötetet szerkesztő Zalán Vince, amikor teljes filmográfiát, gazdag iro-

dalomjegyzéket, cím- és névmutatót csatol a könyvhöz. Szakmailag tehát minden kifogástalan – ez a könyv azonban több, vagy inkább mondjunk csak annyit: más akar lenni. Még hozzá nem csak a tárgya miatt. Egy szabálytalan, provokatív, szürrealis művészlől ugyanis nem feltétlenül kell szabálytalanul, provokatíván, szürrealista módon írni, ráhagyatkozva a könyv írása közben mintegy „véletlenül” ért hatásokra: könyvekre, rádióműsorokra, beszélgetésekre, egy videokazettára keveredő s hirtelen heurisztikus összefüggéseket felvető filmtalálkozásokra. Mindezt el lehet mondani, sőt meg lehet érteni és értetni kimérten tárgyyszerű, tudományos nyelven is. Bikácsy viszont, miközben filmeket elemez, a saját életével szembenesíti a vásznon látottakat; miközben egy életművel foglalkozik, azonosul a szerzővel. Ő ugyanúgy a vásznon és a vásznon által él, mint Truffaut. „Az életben és a valódi történelemben zöld maradtam, de fel tudtam kapaszkodni a mozivászonra.” (11. o.) „...mindig a körül a kérdés körül forgok, amely harminc éve győlör: fontosabb-e a mozi, mint az élet?” (François Truffaut: ÖNVALLOMÁSOK A FILMRŐL, 274. o.) A forrás megjelölése nélkül talán nem is volna olyan könnyen eldönthető, melyik idézet származik a rendezőtől s melyik könyvünk szerzőjétől...

E napló egyszerre Buñuel-monográfia és énéregény. (Bikácsy Gergely mellett egyre több helyet követel magának Glauziusz Tamás.) Szakmaiság és szubjektivitás kergetőzik egymással a szövegben, mindenkor emlékeztetve az értelmiségi lét ambivalenciájára. De hát mi másra is emlékeztetne minden nagy mű, mint a reflexió szükségességére – és elégtelen voltára. A különbség csak annyi, hogy az osztor nemcsak a művek befogadóján, hanem közvetlenül a szerzőn is csattan. Buñuel különállása az ő különállása, formákat elutasító alkata az ő alkata, vad lázadása és bölcselet-rezignációja az ő magatartása. „Buñuel én vagyok” – mondhatná Bikácsy énéregényének hősről, de szerencsére ennél jóval szeré-

nyebb, s csak annyit gondol: „Buñuel szeretnék lenni.” Egyfajta apafigurává magasodik a rendező, aki képes volt felszabadítani azokat az elfojtásokat, amikkel ő „szellemi kamaszként” küszködött. De ez a vágy sem elentmondás nélküli (s ennyiben is beleillik az apaképbe): „*Miközben e könyv trászakor egyre többet foglalkoztam vele, világossá vált, hogy azért érdekes és azért vonzó, mert olykor taszít és elentmondásra ösztökél.*” (19. o.) A kérdés most már az, hogy a magánmitológia mennyiben segít a Buñuel-életmű feltárásában, illetve Buñuel művészetét miképpen adhat támpontokat egy kelet-európai értelmiségi útkereséséhez. Vagyis mennyire bizonyul termékenynek Bikácsy és Buñuel együttműködése?

Bikácsy számára a közösséget Buñuel művészetével a lázadás szelleme jelenti; a lázadás a kötöttségekkel, a készen kapott formákkal, gondolatokkal, hitekkel szemben. Ezt az ifjonti lelkesedést azonban áthatja e lázadás természetének mély megértése – s talán ez az a pont, ameddig csak a monográfus Bikácsy tudja követni Buñuel, az önmagával viaskodó naplóíró már nem. A harcias, hirtelen, kiszámíthatatlan szürrealista Buñuel ugyanis nem valamiért lázadt, hanem valami miatt: szabad volt. Művészetével nem kiküzdötte az akár esztétikai, akár filozófiai, akár vallási értelemben vett szabadságot, hanem beteljesítette. A személyiségét, kijelentéseit és nem utolsósorban műveit övező, magától értetődő módon megfogalmazott kétértelműséget ez a belső, nagyvonalú szabadság magyarázza. Konzervatív nagypolgár és szürrealista lázadó egyszerre – írja Bikácsy –, aki „*Madridban '36 nyarán, anarchistának tudva magát, rettegve várta luxuslakásában az anarchista kivégzőosztagot. És – teszi még hozzá – nem omlott össze belül elől az »ellentmondástól«.*” (19. o.) Mint személyiség e miatt az élni, illetve túlélni tudás miatt vonzó, ami nemcsak személyisége integritását és szuverenitását védte meg, hanem művészetét is – avagy műveinek benső szabadsága mentette meg az alkotót az összeomlástól. (Bikácsy a könyv első lapjaitól tudatosan fenntartja az Emberre és a Műre egyaránt figyelni kívánó nézőpontot, vállalva az ebből adódó ellentmondásokat, sőt nemritkán már-már dramatizálja a „*vonzó mű kontra taszító alkotói magatartás*” – Buñuel által valószínűleg mesterségesen is szított – kontraszt-

ját.) A film történetében egyedülálló módon Buñuel közel ötven éven keresztül lényegében ugyanazt és ugyanúgy gondolja a világról. Nem egyformák a filmjei, sőt műfajukat és színvonalukat tekintve is igen változatosak. Az egész életmű szabálytalan, csakúgy, mint valamennyi filmje. Az ANDALÚZIAI KUTYA és az ARANYKOR „mozgalmi” szürrealizmusa ma is megfejtésre váró titok – ez még inkább az „izmusról” szól, illetve az azon keresztül megvalósuló alkotói látásmódról. A hetvenes években viszont már szó sincs szürrealizmusról, legalábbis Buñuel a legkevésbé sem az irányzatból merít (szemben például a filmeket rendező Alain Robbe-Grillet-vel). Mégis – vagy talán éppen ezért – ez a nagyothalló, rosszul látó öregúr tudja a legpontosabban látteleletét adni a hetvenes évek szellemi és társadalmi káoszának, az anarchiának, amely olyan jól berendezett, hogy csak egy valódi anarchista láthat keresztül rajta. Hogy hogyan? Úgy, hogy e hírhedt szürrealista A BURZSOÁZIA DISZKRÉT BÁJA, A SZABADSÁG FANTOMJA és A VÁGY TITOKZATOS TÁRGYA című filmjeiben realista lesz: feltárja létezésünk abszurditását – ez még nem volna több modernista kritikánál –, s közben nem hiszi azt, hogy ez bármilyen módon megváltoztatható volna – ez viszont már a '68-ban neveltségessé vált modernizmus elutasításáról tanúskodik. Balassa Péter egy Bikácsy által is idézett esszéjében Buñuel hazugságnélküliségéről és rendíthetetlenségéről beszél, „*mely még azt sem engedte meg magának, hogy szabadnak higgye, tekintse magát attól a világtól, társadalomtól, egyháztól, álmoktól, emberi lársaságtól, amelynek következetes ellenfele volt*”. A szabadságnélküliség belátásának szabadsága – hogy én se kerüljem meg a paradoxonokat – a rendező és az életmű legnagyobb trouvaillé-ja. Több, mint egy stílus vagy eszme diadala: lemondás. Ebből következően csak érett korban, a második vagy sokadik korszakban, válságok, hullámvölgyek után kerülhet rá sor. E tekintetben hadd bővítsem Buñuel szellemi rokonnainak sorát két olyan névvel, akiket Bikácsy – legalábbis ilyen összefüggésben – nem említ. Jean-Luc Godard egy átmeneti „dogmatista” időszak után, a MENTSE (AKI TUDJA) AZ ÉLETÉT című filmje óta, bohócsipkával a fején, saját magát sem le hazudva a vásznonról vallja be filmről filmre, hogy a világ számára

úgy érthetetlen/értelmetlen, ahogy van. S miután megfosztatott világnézetének sarkpontjaitól, hasonló öniróniával hajtogatja ugyanazt a kelet-európai tájékon Jancsó Miklós.

A könyv szerzőjét elsősorban a filmek által közvetített gondolatok és érzelmek hatása érdekli, a formai megoldások boncolgatását látszólag meghagyja a „tudósoknak”. A szövegben mégis, szinte szemérmesen megbújnak az elbeszélés módra, stilisztikai eszközökre vonatkozó megjegyzések. A legfontosabb ezek közül éppen annak a szellemi magatartásnak az esztétikai megfontolását érinti, amely végül is láthatóvá teszi, mozgóképi kijelentésekbe, filmnyelvi alakzatokba ágyazza a „szabadság fantomjai”-t. Buñuel a film természetét és hagyományát egyaránt segítségül hívja, hogy az alkotórészek apró, alig észrevehető elmozdításával érjen el hatást. Az előbbi a képalkotási technikájában érhető tetten, míg az utóbbi a történetmondás mikéntjében. A mozgóképi reprodukció fikciót csinál a valóságos tárgyból, ugyanakkor a valóság illúzióját nyújtja a dolgok fiktív elrendezésekor is. Ebből következően a filmnyelvi hagyomány különféle alakzatokkal látja el az egyébként ebből a szempontból közömbös, illetve megítélhetetlen képsorokat, ami szerint amit látunk, „valóságos” avagy „álomszerű”, „fantasztikus” akar lenni. Buñuel főképp az utolsó három filmjében – de formailag már ez volt a kulcsa az ÖLDÖKLŐ ANGYAL-nak is – egyszerűen felcserélte a két konvenciót: „*Az ébrenlét álomszerűvé vált, bár nem homályos-elfolyó onirikus képsorokká. Az álom viszont a hétköznapi jelenetek formanyelvébe öltözött.*” (245. o.) Mindez a látványosabb, „kafkaibb” megoldások sorába tartozik (ilyesmiben bővelkedik epizódról epizódra A BURZSOÁZIA DISZKRÉT BÁJA). Ennél sokkal rejtettebb, ugyanakkor áthatóbb stíluseszköz Buñuel kezében a történetvezetés, illetve az egyes jeleneteket felépítő plánozási és montázsbeli módszer. Rejtettebb, mert láthatatlan, vagy Bikácsy találó szavával: áttetsző. Ebből következik, hogy a filmművészet egyik legnagyobb lázadója nem volt nyelvi újító. „*A NAZARÍN-tól kezdve utolsó műveig valami ravasz letisztulás tapasztalható: filmnyelvi klisék uralkodnak, sőt még klisék sem: áttetszőség inkább: a kép semleges, közönyös: ezért is váratlan, ha a jelenet ravasz meglepetésekkel szolgál.*” (244. o.) A megállapítást több képsor részle-

tes elemzése kíséri, jótékonyan foszlatva az amúgy szellemes és gondolatébresztő, de enyhén szólva is talányos megfogalmazások homályát, így például az előbb idézett leírás fölött néhány sorral olvasható „enigmáét”: „*Buñuel mintha Fellini tematikáját egy Hitchcock formanyelvével mondaná el.*”

Bikácsy azonban, bármennyire fontosak és lényeglátók is ezek a formai elemzések, nem rájuk esküszik, stilisztikai petárdáit másra tartogatja. Nagyívű film- és kultúrtörténeti metaforákkal él: párhuzamokat von, szembeállít, elképzeli. Ezek a napló legesszéisztikusabb részei; a szó igazi értelmében a szerző számára is kísérletek, amikor még ő maga sem tudja, hogy a felöltött gondolat mennyire váltja be a hozzá fűzött reményeket. De nem is teoretikus öngazolást keres ezekben, sokkal inkább a játék szellemét, s mivel nem mondja végig, nem csapja le, nem beszéli szét ötleteit, a szellemi játék öröme az olvasó számára is megmarad. (Hozzá kell tenni, hogy Bikácsy legalább egy hozzá hasonlóan művelt olvasót képzel maga elé.) Vázlatosságában is legkifejtettebb darabja ezeknek a gondolatkísérleteknek Buñuel és Hitchcock párba állítása, amelyet az életrajz egybevágó pontjai mellett néhány feltűnően hasonló film is indokol. Széljegyzet formájában merül fel a Fellinivel, Bressonnal vagy Renoirral vont párhuzam. Különösen az utóbbi tűnik első olvasásra meglepőnek, ám némi töprengés után igen termékenynek. A társadalmi és lélektani ábrázolás szükségszerű összefonódását nyögvenyelős, közhelyízű mondatok helyett a következő maradandó költői kép világítja meg egy helyütt: „*Freud és Marx találkozás a vágóasztalon: Buñuel minden filmjének minden kockáján a társadalom szoros büntetőháló-jában kalimpáló embert látjuk.*” (80. o.) S vannak más jellegű ötletlábdák is, amelyek ott maradnak a levegőben, hogy a könyv szellemi izgalma az utolsó oldal után se érjen véget. Ilyen például a szerzőnek az a többször megfogalmazott vágya, hogy bárcsak Pilinszky vagy Simone Weil tollából olvashatna valamit Buñuelről. Mástól idézi a Pascal–Bresson és Sade–Buñuel vonal párhuzamos mozgását, Sade márkí írásainak hatását azonban ő is alaposan taglalja. S akkor most csak a tágabb szellemi horizonton felsejlő összefüggéseket idézem; a könyv természetesen bőszegesen sorolja az életrajz és a filmtörténet holdudva-

rában felbukkanó, Buñuel segítő vagy éppen felbosszantó társakat, Dalítól Lorcán át Bretonig és Aragonig. S nem csak a szürrealista korszak feltérképezése ilyen alapos: a könyv a mexikói időszak Magyarországon jó részt ismeretlen szerzőket és műveket jelentő szellemi forrásvidékről is kimerítő áttekintést nyújt.

Többször felbukkan a könyvben annak a Witold Gombrowicznak a szellemalakja, akiről Eörsi Istvánnak is eszébe jutott Buñuel. Bikácsy többször is elismerően utal Eörsi IDÓM GOMBROWICZSAL című esszénaplójának Buñuel-kitérőjére, e könyvnek azonban talán több is járna, mint elismerés. A BUÑUEL-NAPLÓ beszédmódja, hangvétele, műfaja – esszénapló – sokat köszönhet Eörsinek. S nem csak a megszólalás módja hasonló. Eörsit ugyanaz izgatja Buñuelben, ami Bikácsy számára is fontos. „*Elképzelhető-e korunkban olyan ember, aki következetesen megúvja önvédelmi háborúját a világgal szemben, és nem keseredik meg? Aki nem huny szemet a világ iszonyatos állapota előtt, és mégis megmarad a tehetsége arra, hogy élvesse, ami a világban élvezhető?*” – teszi fel a kérdést Eörsi, s már ebből is, de Bikácsy könyvéből még inkább kiérződik e szellemi tartás hatásának kettőssége: egyfelől az alkotó és az életmű autonómiája iránti csodálat, másfelől a frusztráció: nekünk, nekem ez miért nem sikerül? A kérdés egyik szerzőnél sem marad a személyes élet- és műhelyproblémák szintjén, hanem jellegzetesen a kelet-európai értelmiség 1989 után megválaszolásra váró, a szabadság mibenlétéről szóló kérdésévé magasodik. További közös vonás a két gondolatmenetben, hogy míg Buñuel a katolikus vallással vívja küzdelmét, addig e két kelet-európai gondolkodó másfajta hit emlékével küszködik: a marxizmuséval. Ami ráadásul – írja Bikácsy más összefüggésben ugyan, de Buñuellel szemben is érvényes módon – sokkal természetlenebbnek bizonyult. A BUÑUEL-NAPLÓ mint kelet-európai értelmiségi énrégény a hittel küszködő ember mellé helyezi a – tudását, érzelmeit, élményeit a mozikból, a vásznonról merítő – lélek kétségét.

Ezen a ponton Bikácsy könyve kettős természetűt ölt. Nem egyszerűen a „mű” vagy „művész” dilemma, a kritikai tárgyyszerűség és mozibolond elfogultság – stílusán egyé-

ként bravúros – egymásba sodrásáról van szó, hanem a műtől és a művésztől független teológiai kérdésekről. Buñuel életművében megkerülhetetlen a vallás, a katolikus egyház, az eretnokség, a bűn, a bűntudat fogalma, mindez tematikusan, motivikusan, gondolatilag egyaránt uralja a filmeket. De: *esztétikai* módon. Buñuel nem készített – akár a tagadás szellemében – vallásos filmeket, ahogy Dreyer, Bresson vagy Tarkovszkij. Ő a hittel, a katolikus vallással kapcsolatos kérdésekre művészi válaszokat adott, míg a példaként felsorolt három rendező némelyik filmje esetleg éppen egy vallási tartalomtól távoli történet esztétikai megformáltsága révén jutott el a hit művészi kifejezéséhez. Talán éppen az lehet a gyanús Buñuel pályáján, hogy túlságosan is tematizálódik a vallás: kevés rendezőnél találunk több papot, szerzetest, szentet és eretneket, mint nála. A tájékozódás igénye tehát a filmek elemzőitől elvárható, saját személyes hitbéli kétségei azonban egy olyan szintre transzponálják ezt az egész kérdéskört, amiről a filmekben egyszerűen nincs szó. Éppen ezért a „*gonosz Teremtőt*”, a világ szörnyűségei láttán „*Isten véghetetlen jóságát*” ostorozó tirádák, az e tárgykörben végzett esetleges – éppen hallott rádióműsorra – vagy módszeres – például a TEOLÓGIAI SZÓTÁR-ra támaszkodó kutakodások egyoldalúan a napló s nem a BUÑUEL-NAPLÓ részei.

Ezek a szövegrészek kívül esnek a recenzió ítéletkörén, nem elsősorban személyességük, hanem sokkal inkább jellegük miatt. Teológiailag annyira sem érzem képzettnek magam, mint amennyire Bikácsy lelkes igyekezetében e tárgykörben kiművelődött, így érveinek „tudományos” kritikájára sem vállalkozhatom. Kizárólag a szövegen belül szeretnék rámutatni néhány olyan pontra, ami más hangsúlyt kaphatott volna, valamint megpróbálom kiemelni azokat a szintén a szerző által megfogalmazott gondolatokat, amelyek a hittel küszködő Buñuel személyiségének portréjához és (csak ezen keresztül, nem pedig közvetlenül) műveinek értelmezéséhez közelebb vihettek volna.

A kulcsszó a kételkedés. A Bikácsy számára rokonszenves szellemi magatartás az isteni mindenhatósággal összefüggésben kerül elő, holott az nem egy elvont teológiai vagy történeti kérdésre irányul, hanem az emberi eg-

zisztenciára, s a dolog csak annyiban vallásos, amennyiben ezt az egzisztenciális állapotot Istennek tulajdonítja. A kételkedés ugyanis nem az Istennek, hanem az embernek szól: Istentől kapott szabadságával vajon mit tud kezdeni? Bikácsy számára vonzóbb Simone Weil vagy Pilinszky Istene. Kiénel vagy kikénel vonzóbb? A történeti egyházakénál, a „hivatalos” teológiakénál? De hát miért kéne az utóbbiakat választani (ha ugyan meghatározható pontosan, mit is takarnak)? – Bikácsy vitája mintha egy bizonyos – kétségtelenül létező és nagy hatású – interpretációval folyna, miközben ő maga is felhoz olyan alternatívákat, amelyekkel szívesebben azonosul. Bárminnyire történeti alakzat is a vallás látható „teste”, a „tagok” működtetik. Bikácsy dogmákkal viaskodik, s közben nem veszi észre a hitükkel küszködőket – pontosabban észreveszi, csak úgy gondolja, hogy ők kívülállók; nem ahhoz az egészhez tartoznak, amivel – az egésznek hitt résszel – ő viaskodik. Ezek a kételkedők, kétségbeesők (köztük Buñuel, akit ő maga nevez annak) éppen a világban tapasztalható rossz által jutnak el az isteni lényeg közelébe, a hitnek ahhoz a „salto mortalé”-jához, amivel Bikácsy sem boldogul, s az istenséget nem tudja másnak tekinteni, csak „a pusztítás, gyilkolás, növény-, állat- és emberkínzás mindenható és érthetetlen” urának. Ezek a gondolkodók Isten jóságát és szeretetét abban látják, hogy szabadságot adott az embernek. Szabadságot – amivel akár a rosszat is választhatja. „Egy jóságos isten nem engedhetné meg...” – vezeti be egy gondolatát a szerző. Nos, ha a jóságos Isten valóban nem engedné meg a rosszat a világban, akkor jóságos diktátor volna...

Mégsem tudtam kikerülni az apológiát.

Ezek a szövegrészek kihívóak, állásfoglalásra készítenek, s ennyiben közülük van a buñueli látásmódhoz. Kár, hogy a művekhez nem visznek közelebb. Sőt. Az természetesen közhely, hogy csak az küszködik egész életében a hittel, aki maga is hívő; csak az káromolja egyfolytában az Istent, aki nem tud elszakadni a jelenlététől; csak az érez ilyen büntudatot, akiben a bűn így tudatosodik, mivel a lelke mélyén vallásos. Ezeket a gondolatokat Bikácsy is idézi Max Aub BESZÉLGETÉSEK BUÑUELRŐL című tartalmas könyvéből. A kétség csak úgy tudhat ilyen formátu-

mos életművet létrehozni, hogy egyáltalán nem biztos a dolgában. – Nem így a marxizmusból kijózanodó hitehagyott. A buñueli és a Bikácsy-féle „ateizmus” valószínűleg az eltérő forrásvidék okán is különböző pályán fut, az előbbi a kétségbeesés, az utóbbi az elutasítás mezsgyéjén egyensúlyozva. Buñuel saját „marxizmushite” is összemérhető volna a szerző ideológiai kijózanodásával, csakhogy a művek e tekintetben semmit sem nyújtanak, legfeljebb az életrajz tartogat néhány pikáns adalékot. „Nekem, ateista neveletésűnek és hitűnek semmi belső harcom nem volt a vallással – írja Bikácsy –; volt inkább egy másik – világi – vakhittel, a Bolsevizmussal. Ehhez nem adott át-élt élményt Buñuel (pedig ő is megtette »újtját Marxtól«).” A belső harcot a vallással a szerző számára Buñuel életműve provokálja, egy esztétikailag megragadott és feldolgozott belső kétségbeesés. Ennek nyomán kétségbeesni a világ állapotán csak kapkodó, áltudományos civódáshoz vezet – olyasmihhez, amit éppen a szerző vet meg a legjobban. Talán, ha ő is a jezsuitákhoz járt volna...

Azokban a pillanatokban viszont, amikor a hittel kapcsolatos kétségekre a művekben keresi a választ, helyrebillen a könyv szellemi egyensúlya. Különösen szép példája ennek a NAZARÍN-elemzés, ahol – talán öntudatlanul – egy teológiailag is releváns szempontra hívja fel a figyelmet: az „Atyához” kötődő Istenképet miként értelmezi át a szeretet megváltó lehetősége a „Fiú” Isten-képében. Befejezésül hadd idézzek hosszabban ebből a paszszusból: „...az egész Buñuel-életművet a Fiú, az Atyával felelő fiú életművének is felfoghatjuk. Az életműben Krisztus (a valódi Fiú) előbb vérparázna gyilkosként jelenik meg – (ARANYKOR) –, majd egyre közelebb kerül, lassan eggyé válik a filmek hőseivel. Ennek a bizarr, gúnykacajoktól »vonagló« alkotói útnak a metszéspontjában látom a NAZARÍN-t. [...] Nazarín úja legalább annyira Don Quijote-i út, mint krisztusi. Buñuel visszájáról, fonákjáról, a szent bolond, a nem próféta Don Quijote oldaláról úgy látszik, valamiképp a vallást is megéri. Ha innen lehet nézni, ő bizony barátjává fogadja Jézust meg azokat, akik bolondul életüket adják Istenért.” (218. o.)

„Hála Istennek, nem hiszek Istenben” – idézte saját mondását Buñuel az UTOLSÓ LEHELETEM című önéletrajzában. Bikácsy Gergely könyve

ezt a *szabad* mondatot bontja ki az életmű elemzése során, s hozza olvasói közelébe a művekből áradó szabadság élményét. Remélhetőleg BUNUEL-NAPLÓ-jának másik hőse – ő maga – is eljut a Mesteréhez hasonló szabadsághoz. *Adja Isten!*

Gelencsér Gábor

TRAGÉDIA KÉT FELVONÁSBAN

Kövér György: *Losonczy Géza 1917–1957*
1956-os Intézet, 1998. 405 oldal, 1750 Ft

„Általánosságban Rákosi elvtárs azt a tanácsot adta – szól Losonczy Géza Révai Józsefhez írt levele 1949 nyarán, melyben a Népművelési Minisztérium szervezési munkájáról számol be főnökének –, hogy minél erőteljesebben vegyünk irányt ebben az ideológiai minisztériumban is képzett munkásokra. Hangsúlyozta, hogy a Rajk-ügynek a tanulságait ezen a téren is le kell vonni és a kulturális élet vezető frontján »órségváltást« kell végrehajtanunk. Helyeselte azt, hogy használható parasztpárti kérdések akarunk bevonni. Nyomatékosan aláhúzta, hogy óvakodjunk az »ügyes kispolgári zsidó intellektuelektől«. Ezekkel – mondotta – legalább ugyanannyi bajunk lehet, mint azokkal az értelmes munkásokkal, akiket be fogunk hozni – azzal a különbséggel, hogy míg a munkáskádereknél néhány évi keserves-verejtékes munka az esetek többségében meg fogja hozni a maga gyümölcsseit, addig az előbbi kategóriánál soha nem tudhatjuk, hogy mikor válnak belőlük kémek és mikor teszik önkre erőfeszítéseinket éppen a pártvonal végrehajtásának az ürügyén.” (Budapesti Negyed, 1995. nyár. 224. o.)

Az idézett dokumentum egyike azon ritka megnyilatkozásoknak, melyekből kiderül, hogy adott pillanatban, vagyis a Rajk-per hónapjaiban (július folyamán lehetett hivatalosan is tudomást szerezni a perről) milyen megfontolások vezették Rákosit káderpolitikája meghatározásában. Losonczynek ekkortájt éppen kedvezett a káderpolitika aktuális iránya, ám az ilyesfajta megfontolások néhány évvel későbbi módosulása már az ő

vesztét okozta. Csak morfondírozhatunk rajta, hogy 1951-ben miért éppen a nem zsidó és nem moszkovita Losonczy és társai váltak megbízhatatlan és azon nyomban likvidálandó káderekké. Kövér György azonban elsősorban nem erre keresi a választ könyvében (bár kérdésként ez sem teljesen érdektelen), hanem főként Losonczy Géza személyiségének a belső átalakulásaira kíváncsi.

A korábbi munkássága alapján gazdaság-, sőt elsőrangú banktörténészként (!), újabban pedig a vállalkozó elit társadalomtörténészéként ismert historikus nem szokványos életrajzot írt. Ennek láthatóan ő maga is tudatában van. „*Szándékunk szerint – jegyzi meg, a biográfia epikus áradását egy helyen váratlanul és rövid időre megszakítva – a karaktert és a karriert átfogó, »totális« életrajzot tekintjük mintaképeünknek. A személyiség, az emberi létezésrepek teljességének történelét igyekszünk összefoglalni. A biográfia korlátozását tehát sem politikai, sem pszichológiai nézőpontból nem vállalhattuk.*” (85. o.)

Kövér azt ígéri tehát, hogy Losonczy és nem pedig Losonczy kora vagy e kor politikai világa áll majd elbeszélésének középpontjában. Ami, valljuk be, valóban ritkán követett eljárás mostani történetírásunkban, ahol a biográfiának „hagyományosan” leginkább a pusztán köztörténeti narratíva szokott megfelelni. Szinte nincs is ez alól kivétel kezdve Borsányi György Kun Béla-könyvével (1974), majd folytatva Hajdu Tibor Károlyi Mihályról szóló életrajzával (1978), s persze nem feledve az 1990-es évtized legkiemelkedőbb történeti biográfiáit, Romsics Ignác Bethlen István-könyvét (1991), valamint a Nagy Imre-életrajz eddig megjelent első kötetét Rainer M. János tollából (1996). Vagyis minden igazán jelentős történeti biográfia lényegében *politikai életrajz* volt (az utóbbi három mű már az alcímében is ezt a műfajmegjelölést tüntette fel).

Kövér György azonban letért a jól kitaposott útról, s ezért lépten-nyomon tematikai önkorlátozásra kényszerült. Így nem írta meg Losonczy apropóján a Márciusi Front debreceni mozgalmának a történetét, melynek egyébként ma már, mondhatni, tekintélyes a szakirodalma (Salamon Konrád, Tóth Pál Péter, Pintér István). Máskor viszont az is ebbe az irányba lendítette előre, hogy igyekezett mindjobban elszakadni a konvencionális történeti magyarázatoktól. Márpedig ef-

félékből bőven kijut neki, hiszen Losonczy életútján végighaladva újra és újra szembe találja magát azzal a történetírással, amely a „történelmi háttérrel” (a negyvenes és ötvenes évekről, és persze ’56-ról) többnyire agyonideologizált, velejéig átpolitizált fogalmat alkot magának. Innen az elhárító gesztus, amikor például Losonczy 1945 utáni újságírói pályafutását taglalva arra hívja fel a figyelmet, hogy az életút e szakaszát ábrázolva nem követheti „a normatív párttörténetírás szokáját, amely a [Szabad Népbe írt – Gy. G.] cikkeket az »ideológiai vonal helyessége« szerint értékeli”. Hiszen, fűzi hozzá magyarázatképpen: „A pártlap publikációiban tulajdonképpen maga a Párt »szólt meg«, mégsem volna célszerű a biográfia helyett párttörténetet írni.” (133. o.)

Ez az önkorlátozás, vagyis a biográfiai vonalvezetés végett érvényesített szelekció később is hat. Az újonnan, tehát Losonczy államtitkárként történt odahelyezésével egy időben fellállított Népművelésügyi Minisztérium története is csak annyiban érdekli a szerzőt, amennyiben az közvetlenül része Losonczy életének; ezért csak az tudható meg róla könyvéből, ami hősünk szempontjából elengedhetetlenül fontos. Hiszen, bocsátja előre: „Nem minisztériumi intézménytörténet írunk...” (182. o.)

A nem politikai életrajzként elgondolt biográfiában eszerint máshol húzódnak az elbeszélhető történet határai. Azzal, hogy a szerző lemond a politikai életrajz köztörténeti narratívájáról, saját maga számára is feladja a leckét. Nem elég ugyanis a személy középpontba állítása, abból önmagában nem kerekedhet épkezláb biográfia. Hiszen: „*Attól még nem lesz egységes a történet, mint egyesek vélik, hogy egy személyről szól. Végtelen sok dolog történhetik ugyanis egy emberrel, amelyek némelyikéből egyáltalán nem lesz egység; ugyanígy egy embernek sok tette is lehet, amelyekből nem lesz semmiféle egységes cselekmény.*” (Arisztotelész: POÉTIKA. Bp., 1974. 20. o.) Kövér György, amint azt korábban már idéztük, a „totális életrajz” fogalmával illeti saját metódusát, melyet nemcsak a hagyományos politikai életrajzzal, de a pszichohistóriával is szembeállít. Ez utóbbiról azonban, sajnos, nem esik sok szó könyvében, és végül is homály fedi, hogy miben tér el az általa követett út a pszichohistória gyakorlatától. Ami azért nagy kár, mert, mint ké-

sőbb látni fogjuk, Losonczy életútjának pszichológiai síkra terelt fogalmi értelmezése során kulcsszerepet szán a pszichohistória klasszikusának, E. H. Eriksonnak.

Továbbra is nyitott tehát a könyv pontos műfaji meghatározásának a problémája. Az akár totális életrajznak is nevezhető módszer szerintem leginkább *mikrotörténeti biográfia*-nak nevezhető. Ennek megfelelően Kövér György Losonczy-könyve műfaj tekintetében az életrajz, a társadalomtörténeti fogantatású mikrotörténet és a mélylélektani alapoazású pszichohistória sajátos keveréke. Ez az elegy teremti meg az egységes történet keretében elmondható életút főbb gondolati dimenzióit. Hadd szóljunk külön-külön is erről a három elemről vagy szintről.

Az életrajz jelen esetben egész egyszerűen az életút kronológiailag tagolt szokványos „tényeit” jelenti. Kövér György nem mulasztja el egyetlen privát vagy az egyén nyilvános életével összefüggő tény bemutatását sem, ha azokról szólnak dokumentumok. S mindezt a lineárisan előrehaladó kronológia szigorú rendje szerint beszéli el. Jellemzőek már pusztán a fejezetcímek is, melyek között feltűnően sok az időtartamra utaló kifejezés (debreceni egyetemi évek, egy szemeszter Besançonban, államtitkári évek, 13 nap..., az utolsó év, az utolsó órák).

De mit takar a talányos mikrotörténeti biográfia meghatározás? Ezen azt értem, hogy a politikai makrotörténet nézőpontját az egyéni életúttal párhuzamba állító és a kettőt közvetlenül összekapcsoló politikai életrajz íróitól eltérően Kövér a politika világához is alulnézetből közelít. Éppen úgy, ahogyan azt a dolgok működési módjára, a történések átélésére, az aközben szerzett emberi tapasztalatokra kíváncsi mikrotörténészek teszik. Hadd érzékeltessem ezt néhány példán. A harmincas évek végi represszív hatalmi gépezet finom elemzése során Kövér György azt vizsgálja, hogy miért maradt el időlegesen a korabeli legalitás határán mozgó debreceni baloldali egyetemista szervezkedés rendőri üldözése. Sombor-Schweinitzer, a hírhedt rendőrfőkapitány egy előadását taglalva arra következtet: már az maga külön mérlegelés tárgyát képezte, hogy mi számát valójában államellenes tömegmozgalomnak. „*Szubjektív minősítés kérdése volt – írja –, hogy »mederbe te-*

relnek», kanalizálnak-e, avagy »tömegmozgalmat« teremtenek. Az egész politikai nyilvánosság megfigyelése alapján bizonyos jelenségekről a múlt alapján, jelenre és jövőre vonatkozó feltételezésekből kellett eldönteniük, hogy azok államellenesek-e vagy sem.» (53. o.) És éppen az effajta, immár nem normatív, hanem a struktúrák réseiben rejlő mozgásteret, a tényleges cselekvési lehetőségeket felmutató mikroanalitikus megközelítés világít rá arra, hogy a történelmi emlékezetet mennyire pusztán a retrospektív konstruálás hozza létre. Hiszen az 1937 előtti debreceni baloldali egyetemi mozgalmak csak utóbb, a háború represszív légkörében nyerték el azt a rendőrhatalósági értelmezést, melyet a résztvevők 1945 utáni „hősi” emlékezései szintúgy megerősítettek, s amit végül a téma nyolcvanas években megélnékülő történetírói diskurzusa teljesített ki.

Másik példánkban Kövér György a nyelvhasználat (és változásai) minuciózus vizsgálatát veti latba a történelmi megértés (és nem a magyarázat) érdekében. A nyelv mint az intencionálisan létező emberi világ megismerésének elsődrendű eszköze mindig is kitüntetett szerepet játszik a mikrotörténelmi és a történelmi antropológiai vizsgálódásokban. Kövér könyvében több alkalommal elemzi a korabeli politikai diskurzus nyelvét, így például, amikor a reakció (reakciós) kifejezés értelmét és használatának a módját firtatja (144–154. o.). A mozgalmi nyelv más esetben is nyomon követt sajtószersége (pl. 149–150. o.) azért volt fontos számára, mert így kerülhetett igazán hőse közelébe azokban az években, amikor a kommunista mozgalomban vezető újságíróként teljesen elmerülő Losonczy személyisége mindinkább megfoghatatlanná vált. A „totális életrajz” írója ilyenkor efféle különutakra kényszerül, mivel a lényegyet érintő „kérdéseinkre nem találhatunk a Szabad Néphe írott cikkeiben még utalást sem. Személyes dokumentumok és visszaemlékezések sem vallanak a belső történésekről”. (154. o.) A politikai életrajz formájában megírt történelmi biográfiákban ekkor szokott előtérbe kerülni a köztörténelmi elbeszélés, ám Kövér György ezt az utat nem követheti.

A biografikus narráció jellege innen kezdve nyomban meg is változik. A fejlődésregényre emlékeztető műben a szerző mindaddig, amíg pontosan nyomon követhette a sze-

mélyiség belső átalakulását, bőven merített az episztoláris elbeszélés technikájából. S ezzel a regényírás régi, végeredményben XVIII. századi (angol) hagyományához nyúlt vissza, vagyis arra az időre, amikor Richardson levelek és velük kapcsolatos kommentárok egybefűzése útján teremtett regényformát. Irodalomtörténelmi megítélés szerint az effajta epika intímebb, személyesebb, de egyúttal objektívabb is a közönséges elbeszélő módszernél, ugyanakkor kiválóan alkalmas ironikus hatás keltésére. Tény, hogy Kövér György történetének ezen a ponton az a nagyszámú fennmaradt levél képezi fő forrását, melyeknek ekkoriban két címzettje volt, Losonczy édesanyja és franciaországi barát-nője, Suzanne. Mellettük persze fontos az is, amit a biográfia hőse naplójában, valamint kéziratos regénytöredékében rögzített saját belső világáról.

Nemcsak az érdekes, hogy mire használja Kövér az episztoláris dokumentumanyagot, legalább annyira tanulságos az is, hogy miként alkotja meg belőlük az elbeszélés szövegét. Mivel a harmincas évek végéről Losonczyhoz írt levelek nem(igen) maradtak fenn, mindenesetre kevés illet idéz a szerző, az episztoláris regénytechnika (XVIII. században) megszokott többhangúsága itt csak úgy valósulhat meg, ha a szerző a nagyjából egy időben írt, tárgyukban is rokon vagy egymással összefüggő, ugyanakkor más-más címzetteknek szóló leveleket párhuzamba állítja egymással. Ennek olyan monológ a végeredménye, amely belső párbeszédet sejtet (1. el-sősorban a 70–75. oldalakat). Ez az egész erősen emlékeztet a klasszikus (pszicho)analitikus szituációra, ahol az analizálandónak minden elérhető gondolatát ki kell ahhoz mondania, hogy a verbalizálással végre maga előtt is tudatosuljon s egyúttal kívülről is megfigyelhetővé váljon a rejtett tudattartalom.

Lássuk, hogyan tárja fel Kövér a levelek nyomán a helyét lázasan kereső s akkoriban (1939-ben) még igen bizonytalan lelkületű Losonczy belső ambivalenciáját. A Suzannának szóló levelekben rendre úgy szólal meg Losonczy, mint aki elhivatottsága tudatában eltökélten készül majdani „hivatásos forradalmár” szerepére. „Filozófiám: ugyanazokért az eszmékért akarok meghalni, amelyek életnek. Ez a dilemmám lényege” – írja 1939 szeptemberé-

ben, miközben azon töpreng, hogy hazatérjen-e abba az országba, amely elvei ellen való dologra készül (ti. a németek oldalán belépni a háborúba). Vagy inkább dezertőrként Franciaországban maradjon s ezzel vállalja az örökös lelkiismeret-furdalás ódiúmat, hogy hátat fordított harcai igazi frontjának, „ami mégis csak az én hazámban van”. (75. o.)

A két héttel később anyjának írt nyugtató levelében viszont nyoma sincs mindeme kínzó dilemmáknak és belső bizonytalankodásoknak. Gyors hazatérését ígéri benne, mondván: „tudom jól, mit csinálok és nagyon szeretem az Anyámat ahhoz, hogy ok nélkül aggodalmat okozzak Neki”. (75. o.)

Nem véletlenül és nem is csupán poétikai jelentősége miatt hoztam szóba a pályakezdő értelmiségi ekkori belső lelki tusakodását, illetve a probléma sajátos történelmi megjelenítését, hanem azért, mert ezzel elérkeztünk a biográfia első számú kulcskérdéséhez, amely így szól: mitől olyan fontos Losonczy személye, hogy annyire bő terjedelemben és ilyen méretű dokumentáció feldolgozásával szülessék róla történelmi életrajz (merthogy könyvében a szerző elképesztően gazdag forrásanyagot mozgat meg)? Hiszen, látszólag, alig szól valami a dolog mellett. Az életútnak legfeljebb egy olyan pillanata vagy rövid szakasza volt, amely indokolhatná a vállalkozást. Természetesen az 1956-os forradalomban s annak közvetlen előtörténetében, illetve fájdalmas utótörténetében adatott meg Losonczynek az a kivételes hely, amely nagyobb figyelmet igényelhet. Ugyanakkor sem a márciusi fontbéli diákmozgalmár, sem a szociáldemokrata, majd kommunista élűjságírói ténykedés, de még a rövid időre szóló népművelési államtitkárkodás sem tűnik annak, mint ami alapul szolgálhatna egy rendszerint csak vezető politikusoknak kijáró biográfia elkészültéhez. Úgy vélem, Losonczy valójában nem is ezzel, hanem azzal tette magát „érdemessé” a történelmi biográfia hőséneke szerepére, hogy életútjának paradigmaticus értelmet tulajdoníthatunk. S ezzel egyáltalán nem kívánom lebecsülni Losonczynek közvetlenül az '56-os forradalom előtt, majd a forradalom során játszott valóban nagy szerepét. Ugyanakkor az a szándék is idegen tőlem, hogy szemet hunyjak a kegyetlen megtorlás során rárótt iszonyú szenvedés, a meg-

rendítő mártírium megannyi ténye felett. Mégis: a számtalan hozzá hasonló sorsú, valamint közel azonos súlyú kortárs szereplő közül Losonczy az utókor emlékezetében főként azért léphet elő fontos szereplővé, mert életútjának a Kövéréhez foghatóan gondos és érzékeny vizsgálata újat tud mondani a homo szovjetikusszá válásról, valamint a belőle való kilábalás tragédiába fúló heroikus törekvéséről. S ebben a tekintetben aligha akad nálánál pregnánsabb történelmi példa.

Jól ismert, s nem is kívánom ezt most részletezni, hogy Losonczy a vakhú sztálinista funkcionárius rendhagyó típusát testesítette meg hazai viszonylatban. Egyszerűen azért, mert keresztény és vidéki (szerény) középosztályi származása, majd fiatalkori szocializációja látszólag mind-mind ellene hatott későbbi politikai szerepének, e szerep tudatos választásának. Nem újdonság a típus létezése és viszonylag szűk körű hatása a honi kommunista mozgalomban, majd később a rendszer hatalmi gépezetében. Ugyanakkor máig rejtély övezi, hogy milyen közelebbi mentális feltételek és lelki motivációk működtek közre a jelenség létrehozásában. Ez az a kérdés, ami válaszra vár a biográfiában, és éppen az erre a kérdésre adott válasz okán mondhatjuk, hogy Kövér György Losonczy-életrajza újabb történetírásunk fontos, sőt kimagasló munkája.

A Losonczy-paradigma kulcsa, állítja Kövér, az identitásválság folytonos újratermelődése, valamint az ismétlődő krízishelyzetek módosuló fel- és megoldása az életút változó külső körülményei között. Mivel az identitás fogalmának klasszikus megfogalmazása E. H. Eriksontól származik, szinte törvényszerű, hogy a fiatal Luther identitásválságát analizáló Erikson elsősorban a fiatal Losonczy identitásválságának megértésében segíti szerzőnket. Kövér György így közvetlenül akkor támaszkodik a fogalom magyarázó erejére, amikor azt az egzisztenciális „döntést” igyekszik megérteni és az olvasóval is megértetni, ami az eredetileg nem éppen erre teremt Losonczyból kommunista típusú személyiséget teremt. Már az egyetemi (a diákmozgalmi) időszakot is a pszichoszociális alapokra helyezett identitásfogalom jegyében értelmezi azt vizsgálva, hogy mi viszi hősünket előre a megadott irányba. Losonczynek a már a gimnáziumi éveiben megnyilatkozó ösztönös

nonkonformizmusa (amiért gimnáziumot is kellett váltania) ugyanis az egyetemen, a pszichoszociális ellenőrök legyűrésével alakult át egyetlen domináns beállítódássá, melynek eredményeként felszámolódtak vagy csak elerőtlenedtek addigi többirányú kötődései. A Márciusi Front, Kövér szerint, azért volt hő-sünk életében fontos állomás, mert „véget vetett a sokszálú összetartozás átjárhatóságának”. Azaz: a származási örökség és az időközben ehhez utólag hozzáadódó másfajta viszonylagos függőségek háttérbe szorításával az egyetlen identitás kerekedett felül, s ezzel „tudatszint alá szorult a többes kötődés lehetősége”. (87. o.) Kérdés, hogy a református hitbe született Losonczy (korán elhalt apja református lelkész volt, ő maga pedig utolsó gimnáziumi osztályát református tanintézetben végezte) előtt nem nyílt-e „különút” lázadó énjének megtalálása során. Kevésbé nézett még szembe történetírásunk a különféle keresztény szocializációs tapasztalatok erejével és természetével. Így több mint feltűnő, hogy éppen a „debreceni márciusi frontosok” többségében református indíttatású táborából milyen sokan változtak át idővel hithű kommunistává (Losonczy mellett Kállai Gyula, Zöld Sándor vagy Újhelyi Szilárd neve említhető az ismertebbek közül). Ezzel a ténnyel Kövér György sem vet kellően számot.

Minél mélyebb identitásváltságon esik át valaki, annál gyötrelmesebb és időben is annál inkább elhúzódik a választott új s egyenmű énazonosság kikristályosítása. Ennek szép példaként idéztük előbb a franciaországi hazatérés vagy dezertálás dilemmáját, melyről Losonczy levelezése tanúskodik. S a még mindig nem kellően feloldott identitásváltság, a csak részben kiűrt többes kötődés jeleit véli a szerző kiolvasni Losonczy *Népszava*-beli, háború idejére eső publicisztikai működéséből is. „Énjének kimunkálása – jegyzi meg – egy elvonat kollektivistá elhossz jegyében... aligha hozott számára megnyugvást.” (100. o.) Hiszen írásainak stílusa „alapján az a benyomásunk, hogy legmélyebben még mindig... a »sorskérdések« (és eredeti identitásának) világa érintette meg...”. (104. o.)

A „hidegen racionális kollektívizmus” feltétlen akarása azonban végül meghozta számára az olyannyira vágyott eredményt, amikor a történelem már nemcsak szólította, de közbe is szólt, vagyis 1945 után. Az egyéniségkultusz

magából látszólag teljes sikerrel kigyomláló kommunista publicista a *Szabad Nép* vezető munkatársaként így már belülről is készen állt arra, hogy mindent buzgón végrehajtsion, amit a párt megkövetel tőle. Jellemző, hogy ekkori írásaiból a személyesség utolsó morzsái is végleg kivesztek; írójuk „ritkán szólalt meg [bennük] a saját nevében. A használt többes szám első személy azonban nem holmi »fejedelmi többes«, amelyet bennfenties intellektüelek használnak céhes berkeikben. Talán leginkább párttöbbesnek mondhatnánk, hiszen a leggyakoribb értelmezési keret a »mi kommunisták« formulát tartalmazta”. (156. o.)

Ez tehát az ár, amit azért fizetett, hogy kintről elindulva is oly rohamos gyorsasággal emelkedhessen a hatalmi hierarchiában. A későbbi, az 1956 végén nekilóduló kádári megtorlás során Losonczynek gyakran felrőtt „árulás” vádját némiképp megmagyarázza, hogy a párt berkeiben még ekkor is sokaknak tűnt úgy: Losonczy inkább adósa, mint áldozata volt pártjának. Hiszen: „A kortársak szemében – amint azt Kövér maga is megjegyzi – szédületes politikai karriert futott be.” (167. o.) S persze nem pusztán a pozicionális érvényesülés okán, hanem sokkal inkább azért, mert a személyiségüktől szabadulni igyekvők számára a kollektív utópia páratlan dolgot kínált. Az egyéniségkultuszt, a polgári individualizmust mint az önzés erkölcsétlen világát meghaladni kívánó lázadó én számára ugyanis úgyszólván az újjászületés, a lelki felszabadulás királyi útját nyitotta meg a kommunista mozgalomba való bekapcsolódás. Különösen azért, mert e mozgalom ideológiája, amin a mozgalom hatalmi tényezővé válása sem módosított érdemben, a kollektív felelősségértől áthatott, a vele eljegyzett gyakorlati élet ígéretét hordozta magában. Egyfajta világi megváltás volt ez, melyben – mint minden megváltásban – legfőljebb szűk körű kiválasztott kisebbség részesülhetett. Kivételes egyéni jótétemény tehát, ha bárki, s kivált olyan valaki számára, akinek evégett még keserves identitáskonfliktusokat is meg kell közben „oldania”, végül megadatik az üdvözülés iménti lehetősége. Talán éppen ebben az üdvözülés iránti növekvő vágyban kísért Losonczy mélyen fekvő reformátussága?

A hamarosan bekövetkező elbukás, amely Losonczy esetében 1951 januárjában a pártés állami vezető tisztségektől való megfosztás-

sal vette kezdetét, majd a néhány hónappal későbbi bebörtönzéssel vált teljessé, véget vett a dráma első felvonásának. S ha Losonczy szakszerű történeti biográfiában elbeszélte életútját eddig jobbára a narráció tükrében követtük nyomon, már most fel kell tenni a kérdést: tragikus vagy csak drámai hős volt-e a történet főszereplője. A sztálinizmus történelmi periódusával kapcsolatban elsők között Fehér Ferenc vetette fel még a hatvanas évek derekán a tragikum fogalmának itteni alkalmazhatóságát. Ő akkor úgy ítélte meg, hogy bukásával a csak „*öntudatos zszarnok, bürokrata és kalandor*” kommunista éppúgy nem válik tragikus hőssé, mint az, aki pusztán cserbenhagyta az addig általa szolgált ügyet, hiszen: „*sem a renegátság, sem a kiábrándultság, nincs tragédiája*”. (Fehér Ferenc: A TRAGIKUM ELSIKKASZTÁSA. *Válóság*, 1964/8. 46. o.) Egyedül az a történet képes az arisztotelészi kritériumoknak megfelelően *részvélet és félelmet* kelteni, fejtgette, melyben a súlyos vétség következtében elbukó hős „*érzi és viseli lelkében a felelősséget az általa okozott szükségszerű szenvedésekért*”; netán úgy fordul szembe addigi életével, hogy az „*szabadon és tudatosan választott akció eredménye, vagy legalább utólag, a próbatétel és megrendülés idején tisztázza és vállalja a hős a maga helyét a történelmi áramlatok közt*”. (Uo. 45., 46. o.) A lényegét illetően egyet kell érteni Fehérrel, jóllehet „*a kis és nagy Sztálinok*” elsőként említett típusára vonatkozóan a tragikum lehetőségének akár csak az elvi lehetősége is ma már módfelett kétséges. Ám a Losonczy-paradigma szempontjából nem is erről, hanem a renegát és kiábrándult kommunista variánsról van inkább szó. Gondolatmenetét követve Losonczy első bukását így nehezen nevezhetjük tragikusnak, s a Rákosi áldozatává lett vakhú kommunista funkcionárius ekkori kálváriája ezért nem is terem belőle tragikus hőst. Főként azért nem, mivel mint afféle véletlen (?) áldozat, szomorú sorsa legföljebb szájalmat s nem pedig részvétet kelt. Ám a Losonczy-paradigma lényege nem ez, hanem az, ahogyan a dráma tovább folytatódik, hogy végül tragédiává alakuljon át. Erről szól Kövér György biográfiájának utolsó kétötöd része.

A tragédiába átcsapó életpálya nem teljesen előkészítetlen. A biográfus 1947/48-ra

datálja „*az eretnokség első hajszálrepedéseit*”, melyre akkor „*az azonnali válasz az elfojtás volt*”. (161. o.) Kérdés persze, hogy ezt pusztán előzménynek vagy inkább a nem teljesen legyúrt valamikori identitás utolsó fellobbanásának kell-e tekinteni.

A második felvonás ténylegesen a börtönbe kerüléssel kezdődik, és a majdani börtönhalállal végződik. Ami a kettő közé zsúfolódik, az képezi a Losonczy-paradigma végki-fejletét. Ha Losonczy időben első elbukását éppen a tudatos és felelősségteli cselekvés hiánya okán minősítettük tragikum nélkülűnek, akkor az életrajz későbbi történéseit éppen a tudatos és felelősségteli magatartás miatt nevezhetjük tragikusnak. Nem véletlen, hogy az életút e szakaszáról szóló narráció némileg szintúgy módosul a közvetlenül megelőző évekről szóló beszámolóhoz képest. Újra megjelennek ugyanis a források között a személyes dokumentumok. 1954 őszéről származik Losonczynek az a levele, melyről a szerző külön is megjegyzi: „*Ilyen mély feltárulkozásra – talán a diploma után édesanyjához írt levelét leszámítva – nem bukkanhatunk a ránk maradt levelezésben.*” (236. o.)

Ám túl ezen, a politikai arénába lassanként visszatérő Losonczy a nyilvános beszéd eszközeivel is kezdi visszahódítani korábban elvesztett énjét, amint ezt a szerző Losonczy-nak egy 1956. februári, a KEB plénuma előtt tartott beszédét elemezve kimutatja. „*Az is önmagáért beszél – írja –, ahogyan »a kommuniszták, a becsületes emberek« azonosításából »a kommuniszták és a becsületes emberek« mellérendelés szinte észrevétlenül megszületik. A pártcentrikus világhkép elhasználódását azonban a legmarkánsabban az jelzi, ahogyan a 99%-ban »becsületes emberek«-ből álló »nép« a nyilvánosság színterein behatárolódik a történetek elbírálásába.*” (245. o.) Ennek a regenerálódásnak volt egy másik, jóval prózaibb oldala is: a börtönben kifejlődött pszichózis leküzdése, majd visszatalálás a normális lelki élethez. Nem mondható, hogy Kövér György nem szentelt elegendő figyelmet Losonczy Géza pszichózisának. Mégis: Losonczy-nak a klinikai értelemben vett örültség iránti hajlamával talán jobban számolhatott volna, amikor hőse identitásválasztásait elemezte.

Természetesen éppen ez a személyes identitás újbóli megteremtésére irányuló törekvés

az, ami maradéktalanul hitelesíti Losonczy egész 1956-os gyakorlati tevékenységét, beleértve a Petőfi-köri, majd pedig a forradalom idején vállalt szerepét is. Kövér arra hajlik, hogy mindezt csupán „a vezeklés lehetőségeként és kísérleteként” ítélje meg. Én inkább azon a véleményen vagyok, hogy többről és másról van szó e lázas hónapokban és napokban.

A szerző valóban gyümölcsözően hasznosította az identitásválság eriksoni fogalmát annak megértése során, hogy miként válhatott Losonczyból vakhú kommunista fiatal felnőtt korában, ugyanakkor adósunk marad a későbbi életút identitásválságának hasonló magyarázatával. Nincs hely itt a kérdés részletesebb taglalására, röviden azonban jelezhetem, hogy szerintem mi vinne közelebb a kívánatos fogalmi analízishez.

A börtönbe kerülés következtében Losonczyban megbomlott a szociális és az éni-identitás évekkel azelőtt oly nehezen megteremtett egysége, ami újólag kiélezte identitáskonfliktusát. A szociális identitás megvonása (ez bebörtönzéséből és megvádoltatásából fakadt), úgy tűnik, Losonczy esetében nem eredményezte a már egyszer megtagadott (vagy inkább elfojtott) éni-identitáshoz való teljes visszatérést. Viszont annak mégoly részleges felszínre kerülése is könnyen mozgósítható erőforrással látta el hősünket egy új szociális identitás létrehozásakor, ami – és éppen ez teremt némi folytonosságot a negyvenes évek, valamint az ötvenes évek közepének Losonczyja között – továbbra is *politikai aktivizmushoz* kötötte éni-megvalósítását. Égető a kérdés, hogy miért vette fel újra éppen ezt a fonalat, és miért nem fordított végleg hátat addigi életének, melyre pedig elvileg (képzett értelmiségiként) meglelt volna a módja. Kérdés, amire egyelőre nincs még válasz.

Ebben rejlik tehát Losonczy tragikumának valódi értelme és tényleges jelentősége. Hiszen az egyéniségkultusz romjain újraalkotott szociális identitás az adott formában akkortájt nem számíthatott tartós sikerre; így szinte előre megjósolható az ebben feloldódó egyén sorsszerű bukása. Ám ez már egy tudatosan vállalt, autonóm emberi választás következménye, olyasmi tehát, ami valóban részvétet tud kelteni a balvégzetű hős iránt. A dolog tragikumát fokozza, hogy Losonczy nem csekély belső harcok árán és ugyanak-

kor roppant külső megpróbáltatások közepette haladt előre kikerülhetetlen végzete felé. S éppen ez állítja szembe mindazokkal a pályatársaival (legegyértelműbben a Kádár Jánosok képviselte alternatívával), akik a próbatétel és a megrendülés idején sem voltak képesek tisztázni s vállalni korábbi szerepüket, hogy ennek nyomán célként kitűzhesék maguk elé identitásuk megváltoztatását. Talán azért, mert nem volt miből új szociális identitást teremteni maguknak?

Ha akad komolyabb bíráltnivaló e roppant tömegű történeti adaton nyugvó, kitűnően megírt és honi historiográfiánkban szokatlan fogalmi igénnyel kidolgozott biográfián, az Losonczy küzdelmes utolsó éveinek fogalmi megjelenítésére vonatkozik. Úgy látom, hogy az, amit Kövér György az eriksoni kategória birtokában plauzibilis magyarázatként előad Losonczy első átváltozásáról, gondolatilag nincs kellően folytatva akkor, amikor a szerző hőse második átváltozását mutatja be. S nem azért, mert közben ellankad a személyiség története iránt korábban tanúsított élénk érdeklődése. 1956 nyarán járva például felteszi a kérdést: „*Vajon megtudhatjuk-e valaha is, mi járt a fejében, mi foglalkoztatta ekkoriban?*” Majd azzal folytatja, hogy a források elégtelensége ellenére is kész a rekonstrukció kockázatát vállalni, hiszen nincs más választása, „*ha valóban a személyiség egésze, belső magja érdekel bennünket*”. (254. o.) Ezen a ponton azért támad mégis némi hiányérzetünk, mert az 1954–56-os éveket illetően Kövér nem tisztázza kellőképpen Losonczy emez utolsó választásának motíváltságát. S különösen azért lehetünk ekkor elégedetlenek, mert a szerző könyve korábbi fejezeteiben elkényeztetett bennünket, olvasókat az életút fordulatainak a megértéséhez segítségül hívott fogalmak értő és érzékeny alkalmazásával.

Olyan időpontban látott napvilágot Kövér György Losonczy Gézának szentelt biográfiája, amikor 1956 kutatásának intézményes feltételei, politikai döntés nyomán, bizonytalanlanná váltak. Talán ezért sem felesleges, ha rögzítjük, hogy könyve az utóbbi évek egyik legizgalmasabb történetírói alkotása.

Gyáni Gábor

LAKATLAN SZIGETEK MÁR NINCSENEK

*Oravecz Imre: Halászóember. Szajla. Töredékek egy faluregényhez (1987–1997)
Jelenkor, Pécs, 1998. 462 oldal, 2500 Ft*

Fontos-e valamiről pontosan tudnunk, hogy micsoda? Egy völgyről, egy életérzésről, egy földekbe torkolló utcavégről? Szavakat kell találnunk rájuk, érzéseinkre nevet, a nevekhez viszont újra helyeket és érzéseket. Az önismeret sosem befejezhető folyamat. Fontos ezeket a neveket megtalálnunk, ahhoz fontos, hogy élni tudjunk, hogy ne potyogjunk elrozsadt és falból kihúzott szegként a semmibe, két padlódeszka közé. Ezt sugallja, állítja, hirdeti könyvének egészével, ami nem más, mint csökönyös, végsőkéig következetes meghatározási kísérlet, ezt a kényszert tudja, mert a bőrén tapasztalta – és ennek a kényszernek enged Oravecz Imre. Mit akar meghatározni? Egyetlen falut, a világot jelentő falut, ami az ő számára Szajla. A gyerekkort, ami az ő számára Szajla. Egy elveszett életformát, ami az ő számára Szajla. Családjának ki- és hazatelepülési motivációit, ami az ő számukra nem volt más, mint Szajla. Folytathatnánk. Ha tehát egy költő egy átlagosnál lényegesen vastkosabb verseskötvet szentel meghatározási kísérletének, akkor mi sem kerülhetjük meg róla szólvá, hogy megkíséreljük megnevezni, mit is tartunk a kezünkben. Bár van világos képzetünk ennek a könyvnek a mibenlétéről és tétjéről, de nincs rá nevünk, egészen pontosan odaillő szavunk.

Gyakran előfordul, hogy egy szövegről nem lehet teljes biztonsággal megmondani, vers vagy próza. Itt viszont azzal kell szembenéznünk, hogy nem tudjuk, verseskötetet vagy regényt tartunk-e a kezünkben, és olvassunk hol epikába belefeledkező, hol líraian elkalandozó figyelemmel. Regény tehát vagy verseskötet? Mind a kettő. Bár korántsem úgy, hogy valahol a kettő határán volna található. Nem. Eminensen verseskötet a HALÁSZÓEMBER, és jól kimutathatóan regény is. Igaz, a regény az a műforma, melynek nincsenek olyan kialakult kötött formái, mint a versnek vagy akár a novellának, tehát minden jelentős regény szükségszerűen megújít-

ja a regény műfaját, mert új formát teremt, és így minden regényről elmondható, hogy kompozíciója egyszer használható, nem reprodukálható. Regény az, jelenthetnénk ki kis túlzással, ami megújítja a regény műfaját. Ez a verseskötet kétszeresen is megújítja a regényt. Kompozícióját föllazítja, és növeli tehérbíró képességét, ezáltal nemcsak a kompozíció lesz tágasabb, hanem az általa könyvbe fogható világ is. Persze minden regény világa teljes világ, méretében mégis különbözhet. Van, amelyik épület nagyságú, ez a könyv belül faluméretű. A falut pedig nem úgy kell értenünk, ahogy manapság egy települést elképzelünk, pontként a térképen, csak a házakat, környezetüktől elszakítva, hanem épp azzal egységben, a faluhoz itt hozzátartozik a határa is: a földek, a hegyvonulatok, a völgyek. Szajlához hozzátartozik Dre-goly, Darnó-tető, Kiskút, Kalub Alatt, Szagyi és Dolyina. Most tehát nem panaszkodhatunk, hogy nincsenek neveink. Olyan nevek ezek ennek a könyvnek a világában, mint kint a világ végén túl az, hogy Mátra, Kárpátok, Jupiter, Magellán felhő, Paradicsom.

Ebben a könyvben maga a falu elevenedik meg, maga Szajla lesz a regény egyik hőse. Fogalmába beletartozik a meglehetősen tágasnak bizonyuló tér, de beletartoznak lakói is, akik a neveket adták ennek a térnek, és akik egyértelműen használják is ezeket a neveket. Azaz helyesebb volna a múlt idő használata. Hiszen mindez egy már nem létező világ rajza. De ahogy relatív a tér, relatív az idő is ebben a könyvben. Emlékezés és időszánkázás révén egyaránt át- és visszaugorhatunk a létezőből a nem létezőbe ebben a könyvben. A létező itt a múlt és félmúlt, a nem létező a jelen. Szajla nem van, hanem volt. „Egy ötven körüli telkes valamivel a jobbágy-felszabadítás előtt egy téli reggelen arra eszmél a Felvégben, / hogy egyes-egyedül van a kiirtós konyhán, [...] noha felmerül benne, hogy hátha csak véletlenek összejátszása az egész, / hirtelen megretten a szíve, / mert anélkül, hogy tudná, / egy pillanatra a távoli jövőbe, a huszadik század második felébe került.” (TIME WARP.) Ez a rettenet, amit ott az a telkes érez, kilépve a számára otthonos időből, az egész könyv rettenete is, hiszen ugyanerről szól, a szerző számára otthonos időből való kényszerű kilépésről. Ennek a kilépésnek persze számos összetevője van, és

ezek szerint az összetevők szerint változik a versben megszólaló hangok tónusa is. Szó van itt természetesen a gyermekkor elmúlásáról és a közelítő elmúlásról, amiről olyan nagy versek szólnak, mint a kötetzáró KÖZELÍTŐ NAP. Ez a változás véletlenül, de mégis valamiképp szükségszerűen egybeesik azzal, hogy a szerző, a kötet írója elhagyta Szajlát, máshol él: „*harmínckilenc éve élek a Nagy Hídon túl, / lehet, hogy harmínckilenc éve nem létezem*” (KIS HÍD, NAGY HÍD). Egybeesik ez a változás azzal a pusztítással is, amit a szocializmusnak nevezett hatalom érzéketlensége, hozzá nem értése és pusztító közömbössége vitt végbe környezetünkben, fölszámolva régi településszerkezeteket, tradicionális falu- és városképeket, a talaj alatti szikláig kiirtva erdőket, lakóteleppé alakítva atmoszférával rendelkező városrészeket. („*Már nincs más, csak ami volt, / a falu, a Felvég, az út előttünk*” – ÉLŐ MŰLT.) Úgy néz utána ennek az eltűnő, a semmibe behajtott világnak, hogy a kötet címadó versében a halászóembernek: már inkább csak a veszteséget regisztrálva. „*Én még láttam, / de már nem halászott, // ahhoz már túl öreg volt, és nem is lett volna hol, // egymás közt apónak nevezük, // fehér vászonnadrágot, fehér vászoninget hordott, / és ült a háza előtt a padon, [...] mindig elnémultunk, / mikor odaértünk, // még köszönni is elfeledtünk, / mintha nem akartuk volna zavarni, / mintha éreztük volna, / hogy emlékezetében halászik, / fogni szeretne még valamit, / mielőtt elmegy a tó után, / melyet még életében lecsapoltak, // pedig azt se tudtuk, / hogy ő a halászóember, // nekem is apám mondta évekkal később, / mikor már meghalt, / és a házát is lebontották.*” Ez a legalább két elmúlási síkot átszakító figyelem és keresés jellemzi a szerző hozzáállását anyagához, a vers nem véletlenül a könyv címadója. A versek beszélője (csak kételkedve merném lírai énné nevezni) hasonlatos a halászóemberhez, a szerző a halászóember nevét tudó apához, az olvasók pedig az őt magukban átkeresztelő gyerekekhez. Olvasóként tehát visszaszökhethünk oda, abba a szabadságba és történelem vége előtti állapotba, ahonnan a szerző épp kiűzetett. A lírai én öregedése meghozza az olvasó visszafiatalodását. Visszajutásdát abba a korba, amikor talán, paradox módon, még olvasni sem tud, és a dolgoknak nem tudja még a nevét, tehát újat kénytelen adni nekik.

Regénynek nevezük főntebb ezt a köny-

vet, maga Oravecz alcímében faluregénynek mondja. Egész pontosan így adja meg a műfaját: SZAJLA. TÖREDÉKEK EGY FALUREGÉNYHEZ. Szajla – nem pusztán alcímről van szó, hanem műfaj-meghatározásról is. Ezt bontja elemeire és pontatlanítja a még beavatatlank számára a második alcím. A *faluregény* persze nagyon hasznos kifejezés. Névvé tömöríti a tény, hogy ez egy falu regénye. Ugyanakkor azt is jelzi, hogy a falu itt nem pusztán a témát, hanem a regény struktúráját is meghatározza. Úgy következnek benne a versek egymás után, ahogy a házak és telkek Szajla képzeletbeli térképén. Nem falukutatás ez, itt maga a regény válik faluvá vagy a falu regénnyé. Persze ez a biztonságos háttország, a valódi Szajla elképesztő részletgazdagsággal elevenedik meg, egy szociográfus is megirigyelhetné Oravecz Imre anyagismeretét, ami nála ugyanakkor önismeret és kompozíció is.

A változásnak, ami Szajlával és a világgal történik, a kötetben megnevezetük politikaitörténeti vetülete is, a tézesítés. Nem az értelmiségi szemszögből látjuk azonban, hanem a falu lakóinak naiv pillantásával. Számukra a hatalom végtelen távolságban van, döntései embertől idegen és megfellebbezhetetlen tények. „*Az erdővel is az történt, mint mindennel, / mire a téesz rátepte a kezét, // először az őrzést szüntették meg*”... stb. (AZ ERDŐKRÓL.) Hogy ez a változás itt apokaliptikus méretűvé nőtt, és azonos lett valami nála többel, azt jól mutatja a könyv egyik legkülönösebb verse, az:

ELŐSZÓ

Midón Lőrinc bátyámmal aláírták a belépési nyilatkozatot,

*tiszta volt az ég
zöld ág virított a föld ormain.*

Ebben a szövegben a szerzőnek alig van egy-két saját szava. Vörösmarty versét azonban nem az irodalmi allúzió kedvéért idézi fel a költő, hanem a helyzet párhuzama miatt. Azt a szabadságharcot, amit a múlt században olyan tragikusan elvesztettünk, most újra, végérvényesen elveszítjük. Minden látszat ellenére pusztulással egyenértékű a változás, ami elkövetkezik. És nemcsak a költő számára, hanem a kollektívum számára is, amely épp a kollektivizálással semmisül meg végleg.

Oravecz könyvének váltakozó beszélői, lírai ének gyerekkori környezetéből, ő maga, barátai és barátai, rokonok és elődök, továbbá a jelenkorból szemlélő lírai én, a tárgyi leírások során beszélő regényelbeszélő, épp azáltal lehetnek egy egységes szemlélet részei és részesei, mert a regény, a versekből összeálló mű ezt a kollektívumot szólaltatja meg. Faluregény, és ez ad helyet a különböző nézőpontú versbeszédnek, ez ad magyarázatot rájuk, és ez rendezi egységre őket.

A mű belső struktúrája így tudja áthidalni azt az ontológiai különbséget, ami egy alkotás és a modelljéül szolgáló jelenség (világdarab) között van. Az első esetében korlátozott számú, de válogatott és elrendezett információ, a második esetében végtelen mennyiségű információ viszonylagos rendezetlenségben. Ennek a regénynek tehát az lenne az újdonsága, hogy megpróbál kinyúlni határain és a világot megváltoztatni? Nem. Az, hogy verseskötet. Nem verses regény, nem eposz, az semmiképp sem: verseskötet. Épp ezért nem nevezhetjük pontosnak a második alcím *töredékek* kifejezését. Ezek nem töredékek, önálló és önállóan is nemegyszer nagy jelentőségű versek, amelyek azonban egy újabb egységet képeznek. A versek valahogy úgy viszonyulnak a belőlük épülő regényhez, mint hangyák a bolyhoz.

Sőt erről a regényről egyenesen azt mondhatnánk, hogy regény szöveg nélkül, ugyanis nem a versek szövegéből áll össze, hanem magukból a versekből, mint építőkövekből, a versek egészéből, eszményéből, az általuk megragadott képekből és fölkellett gondolatokból. Nem cselekményből, nem figurák viszonyából – hanem versekből. Ez a regény nem ábrázol, hanem behelyettesít. Szöveg nélküli regény, mert uralma, mint regénynek, nem terjed ki a versen belüli eseményekre, ahogy a kémia kompetenciája sem vonatkozik az atommagban történő folyamatokra.

Ezt a regényt költő írta, és versekből állította össze, de nem azzal a céllal, hogy egy történetet mondjon el benne. Történet ez is, csak nem néhány emberé, hanem egy kultúráé, vagyis az egész kultúráé is. A költő a világ művilággá változásának történetét rögzíti. Nem az esztétikai határátúléésre gondolok, ami ebben a könyvben történik, ilyen érte-

lemben nem reflektál saját magára a könyv, mert nem ér rá ilyen apróságokra, hanem arra a változásra, ami a világgal ment végbe századunk második felében. A legelterjedtebb anyag a műanyag lett, esőerdőket irtottak ki, ezrével haltak ki a kis nyelvek, melyek a kiirtott erdőkben és egyebütt éltek, és a nyelvekkel kultúrák semmisültek meg. Az önképe szerint multikulturalitás felé tartó világ, épp ellenkezőleg, mindent, ami még a kultúrákból maradt, egyetlen masszába olvaszt össze, egyetlen, művek nélküli műkultúrába. Miért hozakodik elő a kritikus ezzel az apokaliptikus vízióval, melyet sokan talán meglehetősen túlzónak is vélhetnek? Kénytelen ezt tenni, mert az a mű, amiről ír, az újabb magyar költészet egyik legnagyobb igényű vállalkozása, ugyanezt teszi. Kénytelen az olvasó kibújni a kritikus bájából. Hiszen a költő is kibújt a bájából, lett belőle regényíró, de a regényíró is kibújt, és lett belőle valamástevő, próféta, filozófus a szó nem szak tudós értelmében. A résztől az egész felé tör ez a könyv, főként ez okozza monumentalitását, nem is annyira a terjedelme.

Az egész világ létének letéteményese a költő. Oravecz Imrében mintha még égne valami annak a romantikus feladatkielölésnek a nagyságából és emberfeletti teljesítményekre serkentő erejéből, amit August Wilhelm Schlegel így fogalmazott meg *LEVELEK A KÖLTÉSZETRŐL, A VERSEMÉRTÉKRŐL ÉS A NYELVRŐL* című tanulmányában: „*A költő, ősidők óta úgy vélik művészetének elragadtatott csodálói, a természetnek minden más halandónál kedveltebb gyermeke, az istenek bizalmasa és kövele, és az ő kinyilatkoztatásait közvetíti az embereknek.*” Ott izzik Oraveczben is ez a komolyság és ez a metafizikus emelkedettség, még ha versei első látásra csupaszak és tüntetően dokumentumszerűek is, ott izzik bennük ez a világértelmező fegyelem és világot formálni igyekvő szándék, még ha negatívumként is, még ha az elvégezhető munka átléphetetlen határaként érzélve is ezt a távlatot. Elképzelhetőleg a fent idézett schlegeli gondolatokat legfeljebb úgy újraformálva meri kimondani magában vagy magára vonatkoztatva a költő, ahogy azt nemrégiben Ferenc Győző tette a költészet mai állását taglalva *Élet és Irodalom*-beli EX LIBRIS-ében (1998. nov. 6.): „*Mögöttes, nem provokatív szándékú tézisem szerint folyamatosan*

széteső és újrendeződő világunkat – teljesen valószerűtlenül – a költészet tartja össze.” Azt nem tudom, van-e ilyen tézise Oravecznek, aki ezt a széteső világot hihetetlen intenzitással és kevés reményt látva, szereplőit legfeljebb a lehetetlenre biztatva mutatja be, nem tudom, visszajut-e hozzá is az a mégiscsak a művében levő bizakodás, amit a kötet egésze sugall.

Léptéke, úrtartalma van ennek a könyvnek. A semmitől a semmiig terjed. Vagyis haláltól halálig. Eliot szavait („*Kezdetemben a vég*”) ez a kötet struktúrájával így egészíti ki: *és a végben is a vég*. Egy múltbeli halállal kezdődik, és egy jövőbelivel fejeződik be. De *a középben is a vég*, hiszen a könyv egészéről is elmondható, ami itt egy nagy család, a BARCZAI-HAD utolsó sarjáról hangzik el: „*őrá hátrult a gyászos feladat, / neki kellett levezényelnie a gazdaság felszámolását, / megtagadnia, elfelednie egy tudást, egy életmódot, egy kultúrát, melyet hada tőkélyre emelű*”. Afféle utolsó mohikán ez a szereplő. Nem így persze a könyv, melynek ez a tárgya a vég, de épp ezért fontos dokumentuma is annak, ami elveszett. Ne essék félreértés, nem irodalmon kívüli erényekért akarom magasztalni Oravecz kötetét (bár mi az, hogy irodalmon kívüli szempont, minden hozzám tartozik, mondhatná az irodalom, ha humorizálni támadna kedve), épp az a kísérlete teszi számomra fontossá ezt a könyvet, hogy kilépjen medréből, előntsön és ezzel megmentsen egy falut a pusztulástól, a feledéstől. Egy falut, egy életmódot, egy kultúrát. Az az érzésem, hogy Oravecz Imre olyat tett, ami minden faluját, régi életét elhagyó embernek, minden asszimilánsnak kötelessége lenne: megörökítette, amit elhagyott, minden városba költöző nevében az emlékeztetünkbe véste, amit a többiek elfelejtettek. Igaz, neki is szembe kell néznie azzal a kérdéssel, amit COMPÓ ANNUS tett föl neki a régiek, idősök, ott maradtak nevében: „*Jaj, Imi-kém, mért mentetek el?*” Bár ő pontosan tudja, hogy nem ennyire egyszerű a helyzet, hiszen könyve ugyanarról a reménytelenségről szól, mint az örömben sírva fakadó öregasszony kérdése. Azt is mondhatnánk, hogy ezt az egy kérdést, ezt az egy elkeseredést fejt ki kicsit nagyobb részletességgel. De ez csak egy önkényesen kiemelt példa, a szöveget bárhol megragadhatnánk, és találhatnánk ilyen mondatokat benne, melyeken egyensúlyozva

meg lehetne tartani az egész nagy építményt. Kacsalábon forgó város.

Benne van ez a regény minden mondatában, bár mégsem azokból épül, ahogy fentebb megmutatni igyekeztünk. Versei azonban vitán felül versek, még hozzá Oravecz Imre-versek. Hangjuk már a költő korábbi köteteiből ismerős: dísztelen, néha szándékosan monoton és a túréshatárig retorikus, azt, amit lírainak nevezünk, hol a tömörséggel, hol a szavak bőségével lefedő és a vers világból kiszorító. Oravecz eddig minden kötetében valami radikálisan mást csinált, mostanra összeállt ebből egy egységes életmű, gömbbé csukódtak elemei. Hogy a szükségesnél sose mondjon többet, azt a HÉJ című kötetben dolgozta ki, hogy a szükségesnél sose mondjon kevesebbet, azt az 1972. SZEPTEMBER-ben. Szajla mint téma, sőt kötetcímadó elem, az EGY FÖLDTERÜLET NÖVÉNYTAKARÓJÁNAK VÁLTOZÁSA című kötetben bukkant föl. Egyébként ez a cím is olyan, hogy rajta egyensúlyozva meg lehetne tartani akár az egész mostani kötetet, lehetne ez a leginkább föld felé eső mondata, bár tudjuk, mindegyik az, még ha közben a földet a téveszesítéskor elvették is. Azt pedig, hogy egy könyv teljes teremtés- és pusztulástörténet legyen, természetesen A HOPIK KÖNYVÉ-ben csinálta meg először a költő. Csakhogy ami ott idegen anyag mesteri földolgozása volt, itt most önelemzés, vallomás, ahogy az 1972-ben. Ezzel a könyvvel nemcsak egy regény jött létre, hanem egy életmű arányai is kiteljesedtek. Az a csökönység és szerénység, ahogy Oravecz kezeli és kezelte anyagát, megemelt, mint a délibáb, és megforgatott a tengelye körül egy falut, mintha egy kisbolygó volna. De a kisbolygó nem a falu, hanem a regény, amivé lett. Forog, és ha tudnánk, mi körül, talán nem is kéne már mást, többet tudnunk. A HALÁSZÓEMBER olyan könyv, amit akár egy lakatlan szigetre is érdemes lenne magunkkal vinnünk, ha nem szólna persze nagy érvénnyel épp arról, hogy lakatlan szigetek már nincsenek.

Vörös István

EGY FOLYAMAT ÁLLANDÓ RÉSZLETEI

Bodor Béla: *A nevek születése*
Seneca, 1997. 118 oldal, 780 Ft

1

„A kritikusnak az a szerepe, hogy érthetővé tegyen egy homályos vagy szándékosan homályos művet. A kritikusnak világosabbnak kell lennie; minek olvassak egy kommentárt, amely nehezebb, mint a mű, amelyet kommentált?” Ez az idézet mottóként is állhatna e szövegértelmező frás előtt, hiszen egyetértve Cioran aforizmájával, szeretné önmagát ilyen kritikának tudni. Az a veszélye azonban kétségtelenül megvan ennek az idealizált hitvallásnak, hogy túlságosan leegyszerűsíti – főként egy versszöveg – jelentésrétegeit. Ezért nem helyettesíthető soha maga a mű a róla való beszéddel (Danto után szabadon). Viszont, ha óvatosabb, nem veszélyeztetni-e a homályosság vádjá azok részéről, akik ezt túl bonyolultnak látják? Mit tegyen hát a kritikus, vagy inkább mit tehet, hiszen az a dolga, hogy műveket értelmezen. (Itt újra a Cioran-idézet következhet.)

2

Bodor Béla, akinek a verseskönyvéről szó lesz, nemcsak költő, hanem kritikus is: kemény, pontos és szigorú. Időnként kíméletlen, mondják, akiket nem kímél. Ő maga egy aforizmájában úgy fogalmazza meg kritikai hitvallását, hogy *a kritikus udvariassága a szigor.* Gondolom, a fenti – kissé konzervatív – idézettel szintén egyetértene, bár lehet, hogy ő inkább T. S. Eliotot választaná. De, mint az alaptörténetekből tudjuk, az igazságosztókkal is történhetnek igazságtalanságok. Mostanára Bodor kíméletlen hírvű kritikussá vált. Költőként-íróként fel kellett térképeznie a megélhetés lehetőségeit az irodalom birodalmán belül, és arra a megállapításra jutott, hogy ennek három területe létezik és működik manapság: fordítás, publicisztika és kritika. Bodor választása a kritikára esett, amit azóta is szorgalmasan és udvariasan gyakorol. Úgy gondolom, talán éppen ez lehet az egyik oka, hogy második verseskötetét nem érdemeinek megfelelően értékeli vagy méltatlanul

elhallgatja a kritika. Egyrészt nyilván rengeteg haragost szerzett magának, akik nem fognak róla írni, illetve – természetesen – azoknak a fegyvertársai sem. Másrészt frekventált, összegző jellegű kritikái felhívták rá mint kritikusra a figyelmet, ami által a – keveset publikáló – költő-író Bodor neve háttérbe szorult. Ez a sajátos helyzet tünetként is felfogható, hiszen a szépirok által ontott műveknek alig van értő – ciorani értelemben vett – kritikus, míg munkaadó folyóirat számolatlan. Ezek Bodortól elsősorban kritikákat fognak kérni, és ha verset ad, menten leközik egy leendő kritika reményében. Akár ennek a helyzetnek a következménye is lehet, hogy az *Élet és Irodalom* kritikai rovatát vezette egy ideig, s hogy Nagy Atilla Kristóf is kritikusként készített vele interjút. Pedig Bodor jó költő és író is egyben. Már a DALLAMOS FEKVÉSVÁLTÓ GYAKORLATOK című verseskötete is bizonyította egyéni látásmódját a „mindennapok hétköznapiságának” ironikus-neo-avantgarde háttérreljárásával, azzal a nem titkolt szándékkal, hogy megteremtse önmaga számára a további megszólalások alapját. Mondhatni, rendet akart teremteni önmagában, abban a reményben, hogy ezáltal a világban is csökkenni fog a kaosz. Ezt természetesen csak utólag lehet ilyen egyértelműen megfogalmazni, visszafelé, Kőrösi Zoltán interjúja után, ahol azt nyilatkozta Bodor, hogy: „Az íróiához pedig rend kell.” És hogy: „Az írónia azonban sajátos ethoszt is jelent, amit a teljességről való tudás és ennek a tudásnak a birtokolhatatlansága együtt alkot.” A dolgok ironizált jegyzékét állítja tehát össze Bodor egy – jó értelemben – tipikusnak nevezhető első kötetben lexikoncikkeket, bedekkereket és leveleket imaginálva. Ebből a kötetből némi távolságtartással, de meg lehet tudni például, hogy kiket olvas Bodor Béla szívesen. (Szinte mindent, Lao-cétől Paul Celanig.) De avantgarde gesztussal kicsit elveri irodalmi hősein a port, ahogy manapság kritikái alanyain is gyakran megteszi. Nagyon kedvesen persze, ahogy Kukorelly is megjegyezte ezt tíz évvel ezelőtt: „Ebben a könyvben az a legjobb, hogy nem nagyképű. Nem is kisképű, hanem barátságos, rendes, kedves és kedélyes, szelíd, sőt szerény kép látszik...” A névadás problémája már ebben a kötetben is foglalkoztatja, bár itt még a kötet egészének, hangulatának megfelelően:

„a vámpír nagymamája
 lehetne mondjuk Anna
 ha tartását figyeljük
 Erzsébet vagy Johanna

[...]

Lidia Ilka Hanna
 s ha két a nap Liána
 bárhogy szólítsd fűtűl rád
 a vámpír nagymamája”
 (A NÉV)

3

Amikor Bodor második kötetét először olvastam, még inkább, amikor először kézbe vettem, és eltűnődtem a kötetcímen, rögtön eszembe jutott listaszerűen egy csomó név és a Név-problematikával foglalkozó írás- és könyvcím. Már előre örültem, hogy aktualizálhatom őket a magam számára, és hogy segítséget remélhetek tőlük, ha átböngészem újra a szövegeket. Felhalmoztam hát ezeket a könyveket, hogy majd alkalomadtán kéznél legyenek... Később mindezekbe bele se lapoztam, nem volt rájuk szükségem. A NEVEK SZÜLETÉSE cím minden metafizikus és hermetikus kicsengése ellenére maga a kötet adta meg az eleve megválaszolhatatlannak gondolt kérdésre a választ. Hogy miféle névadásról van itt szó. Egészen egyszerűen és konkrétan: műanyagból öntött játék katonák elnevezéseiről, ami egy gyerek számára valójában mágikus teremtésaktussal ér föl – anélkül persze, hogy erről tudomása volna –, hiszen a tucatszámra gyártott egyforma figurák nevet kapnak, ami által egyedivé válnak. „Vörös Felhő. Hogy kimondtam a nevét, megnyugszom. Jól választottam, érzem. Öt-hat centi magas kis ócskaságokról van szó, műanyag indiánfigurák, talán tízféle, ha van, de szép lassan, egyesével, begyűjtöttem vagy harmincat. [...] Csakhogy nálam neviük van, nem is akármilyen. Az amerikai indián történelem hiteles nevei. Pöttyös Far, Ülő Bika, Egy Ló, Lovait Félő Óreg, Fekete Bölénytéhén...”

Mindez azonban ennyire konkrétan csak a legutolsó szövegből derül ki, A DIONÜSZOSZ DOBÓKOCKÁ-BÓL. Addig is sokszor előkerülnek a versforma által poétizált műanyag indiánok – konkrét emlékképektől a merészebb csúsztatásokig:

„A FESTETT INDIÁNOK
 félkörben állnak
 a rakétakilövő állvány előtt
 A rizsesdoboz celofánablakán
 látszanak a bent futkározó hangyák

Elhagyottan állnak aprócska
 körhinták hullámviasújtjaik
 a csúszda és a Hangyavidámpark
 löbbi komolytalan játékszere

Érettek már az igazi kalandra
 A szakraeső és a robbanások
 visszhangja felriaszt egy madarat
 Állítólag búbos (vagy büdös-) banka”

AZ ISMERETLEN NEVEK című első ciklusban, ahonnan ez az idézet való, nincsenek még meg-, illetve elnevezve az indiánok, sem az egyéb tárgyak és helyszínek, hanem körül vannak írva. Akárha egy zen-gyakorlatot végezne el írásban, szemlélődne, és nem volna szabad semmit egyértelműen és konkrétan kimondania. A meditáció lényege, hogy „a név csak / beékelődik a megnevező // és a megnevezett közé A nevek / körül forognak gondolataink” – írja a ciklusnyitó versben. De még csak a borítónál tartunk, hiszen a cím okozta döbbenetet a borítón lévő kép – Bodor saját kezű kollázsa – és annak címe csak fokozza: ZEN-ÍJÁSZ VILÁGÍTÓTESTET JAVÍT. Bodor első kötetének ismeretében azonban az ember kevésbé ijed meg és kezdi lapozgatni Herrigel könyvét a zen-íjászat művészetéről, hátha talál benne valami utalást íjászat és világítótestjavítás párhuzamáról. Tapasztaltabb olvasók egyenesen Pirsig könyvére, A ZEN ÉS A MOTORKERÉKPÁR ÁPOLÁSÁ-ra gondolhatnak lehetséges analógiaként. Bodor kötetét újra és újra kézbe véve, szembetalálkozva a borítóval, egyre inkább egyfajta „metafizikai tréfának” gondolom, amolyan Magritte módra, hiszen a képhez ugyanolyan szorosan hozzátartozik a címe, mint a belga festő esetében, szinte a festett vászonnal teljesen egyenrangúan.

Magritte egyébként is jó párhuzamnak tűnik, és nemcsak a borítóval kapcsolatban, bár a borító gesztusértékét az egész kötetre érvényesnek gondolom. Szántó F. István írja Bodor szürrealisztikus képalkotásának egyediségéről: „Mintha – átadva magunkat e váratlan képeknek, metaforáknak, hasonlatoknak – egyszer-

re csak Magritte vásznain találtnánk magunkat – minden részlet, minden dísztet, minden tárgy valóságos, olyanok, amilyeneknek lenni látszanak, amilyeneknek megszoktuk őket, ahogy élni szoktunk bennük és velük, ám ezek az így egymás mellé került/helyezett, s immár valamiféle egészévé összeállt, egészévé szervezült részletek, dísztetek és tárgyak hirtelen elveszítik otthonosságukat, a megszokás melegét. Ránk ijesztenek, vagy ha nem, hál megdöbbenetek...” Ezt a megdöbbenést, megijesztést neveztem korábban avantgarde gesztusnak, hiszen a mű által keltett megütközés számukra alapelvárásként működött (l. Duchamp). Míg azonban az első kötet az ironia fegyverével és nyelvi redukáltsággal küzdött egy hitteles megszólalásért a konvencionális megszólalás ellenében, mintha a második, túllépve ezeken a fegyvertényeken, valóban a képalkotás, sőt az egyéni látásmód megtalálásával próbálna – természetesebben-szerveesebben (?) megütközést kelte – rendkívülit létrehozni. Analogikusan úgy tudnám értelmezni – szemem előtt tartva Cioran intelmét –, hogy az első kötet mondjuk a dada korszaka volna, míg a második már a szürrealizmusé. Az első nélkül elképzelhetetlen a második, míg a második vállalása nem jelenti az első megtagadását, csupán továbblépést. Mindez nem jelent értékítéletet, de szerintem a szürrealisták művei jobban klasszicizálódtak, azaz jobban beépültek, szerveesebb részei a kultúránknak, mint a dada-attitűdök, melyek a maguk idejében nagyon fontosak voltak, de mára nehezen érthetők, és inkább egy korszakot jellemző érdekességnak tűnnek. A második kötet tehát – noha szinte egy időben keletkeztek – folytathatóbbnak látszik, mint a kísérlet jellegű első. Valószínűleg ezt Bodor maga is (be)látta, és ezért lett az a megjelenési sorrend s a közel tíz év időbeli különbség a két kötet között.

A kötet szerkezete jól áttekinthető és fesszen szerkesztett könyvegész benyomását kelti. Négy fő ciklusból áll, amelyek versformája azonos, négysoros versszakokba tördelt, tagmondatokat elválasztó vessző és mondatzáró pont nélkül, ám azok hiányát helykihagyással érzékeltetve. A fülszövegből – melyet a szerző profi módon ismertető és reklámcéllal (is) fogalmazott – kiderül, hogy ezek eredetileg szonettciklusok voltak. A szerző e klasszikus formát dekonstruálta (szétrombolta, szétol-

dotta), de továbbra is szüksége volt a négysoros strófa imitálására, keretként történet használatára. (A versformák hasonló jellegű dekonstrukcióját Tandorinál fedezhetjük fel először a magyar költészetben, aki ezt nem pusztán formai játéknak tekintette, hanem egy újfajta költészetideál megteremtésén fáradozott, amelynek számára a versírás is a szöveggel való munkát jelentette. A kortárs költőkkel kapcsolatban Szabó Szilárd figyelmeztet Bárdos László hasonló gesztusaira, miszerint kötött formájú verseket alakítana át szabad versekké, ami által egy láthatatlan kohéziós erő szorosan összetartja a verset. Szigeti Csaba pedig nagyszabású tanulmányban elemzte Zalán Tibor szonettdekonstrukcióinak problémáját.) Úgy tűnik, Bodornál ennek az önmaga által felállított korlátnak az átlépése tette működőképesé a szabad verset, a pont és vessző elhagyása pedig megszabta és kialakította – poétizálta – beszédmódját. Hangoltságuk finomsága és érettege különösen az előző kötettel összevetve szembetűnő, noha, ahogy a fülszöveg mondja, ennek a kötetnek az anyaga is '75 óta formálódik. Ez azt is jelentheti, hogy maga a ciklikus forma szabta meg ezeknek a szövegeknek az irányultságát. Az azóta eltelt évtizedeknek tudom be, hogy Bodor ezeket a kötet háromnegyedét kitevő ciklusokat nem külön kötetben jelentette meg, ahogy talán kellett volna. (Az első és a két utolsó hosszabb verset, szöveget elhagyhatta volna – nem mintha rosszak volnának –, s úgy valóban zárt könyvegészről vagy könyvműről lehetne beszélni. Az utolsó szöveg, A DIONÜSZOSZ-DOBÓKOCKA a maga műfajtalanságával, önleplező szándékával és kiszólásával mindenképpen kilóg a kötetből, még ha ugyanazt meséli is el prózában, mint a versekben, vállalva az ismétlés unalmassága felé billenés veszélyét.) Ezek a ciklusokba rendezett versek önmagukban amúgy sem nyújtának poétikus megoldásokat, a költő nem zárja le verseit, nem kerekíti le történeteit, hanem abbahagyja, egy lehetséges helyen elhallgat, de úgy, hogy az újabb vers akár folytatása is lehetne az előzőnek, főként mivel a verseknek nincsen címük, csak kiemelt sorok-félsorok imitálják a címszerűséget. (Mint ha az itt elhagyott tanulságokat akarná a végén rezümézerűen összegezni, amit aztán érzékel, és le is reagál, azaz reflektál önma-

gára. A DIONÜSZOSZ-szöveg legszebb részei azok, amikor ezekről elfeledkezve mesél. Például, amikor lemegy egy vasúti aknába, és alulról éli meg, ahogy a vonat elzúg a feje fölött.) Ezt a játékot a könyv közepén, A HÁT-TÉR HÁTULNÉZETE ciklusban el is játssza, a versek folyamatosan szedve, egymásból lépnek tovább. Amiért viszont önállóan is megállják a helyüket az egyes versek, éppen azért van, mert Bodor történetfoszlányokat beszél el ugyan, de ezek sohasem érthetetlenek, valamilyen érzés, amiért elkezdte mesélni, átjön a szövegből. Beszédmódja – hiába töri meg a forma – közvetlen, a próza felé hajlik, és talán ezért szüntette meg a központosítást is, a versszerűség hatása miatt. Verseinek ereje azonban mégis – mint erről szó volt – látásmódjából fakad. Bodor erősen vizuális alkat, azt írja le, amit lát, és amit leír, láttatni is tudja. Témái viszont egytől egyig egy gyerek témái: rák, indiánok, üveggolyók stb. (Ez is váltás az első kötethez képest, ahol inkább gyereknyelvet használt véresen komoly témái leírásához.) Mintha azt próbálná megírni, felnőttként, hogyan láthatta ezeket a dolgokat gyerekként. Ez is lehetne zen-gyakorlat, ha a borító felől közelíték. Ha a szövegek szürrealizmusa felől, akkor Éluard EGY DÖG című pamfletjét idézhetném, melyben Anatole France tetemét (hulla)gyalázza.

„Megnézek egy szép lányt az utcán, és látom, hogy milyen ronda öregasszony lesz belőle és milyen hamar... Minden élet mögött, ha nem is mindig egyforma élességgel, a halált látom kirajzolódni. Ez nem vidám dolog, de nem is szomorú, hiszen természetes. Az élet azt jelenti, hogy rövid időre felmentést kapunk a halálból...” – meséli Körösi Zoltánnak adott interjújában, majd az apja haláláról beszél. Mivel a felnőtté válás kényszere alapvetően, sorsként határozza meg az ember látásmódját, talán éppen az itt elmesélt korai apanyesztés fordította figyelmét véglegesen visszafelé – amikor az élet mögött még nem a halált látta kirajzolódni –, az eltűnt aranykor, a gyerekkor felé. Amikor a „nagy család” még együtt lakott Rákosligetben, ahol lehetett fára mászni, kertben bogarászni stb., ahogy ez a második kötet verseiben állandóan megjelenítődik. Valószínűleg az is szerepet játszott Bodor szemléletének kialakulásában vagy megtartásában, hogy sosem szorult, szorította magát intézményes keretek

közé, helyette *trógeroll, és persze költőnek készült...* Legalábbis ezzel tudom magyarázni azt a sajátos irányvonalat, mely semmilyen irányzathoz, iskolához, elődökhöz nem akar kötődni és nem is köthető. Hogy fontossá mer emelni lényegtelennek tűnő részleteket, kitüntetni őket figyelmével, és láncba fűzi, egy epikai ív fázisaiként, egy folyamat állandó részleteiként.

4

Az indiánozáshoz visszatérve, jelenségértékű, hogy Bodor ehhez a motívumhoz köve egy nemzedék életérzését tudja bemutatni, anélkül, hogy szándékában állna. Ezt a korszakot különböző műfajú írásokban próbálta meg visszaidézni. A köteten kívül – megjelent szövegként – olvasható egy regényrészlet a *Katedrális* folyóiratban NAT BUMPPPO METAFIZIKÁJA címmel (N. B. Cooper állandó hőse, I. BÓRHARISNYA) is, amely ugyanezt a világot, Bodor közvetlen környezetét tapogatja le sci-fibe hajlón. A jelenségértéket hangsúlyozza, hogy e nemzedék jó néhány tagja indiánozik, most például Németh Gábor emlékező prózákat tartalmazó legújabb könyve akad a kezembe, melynek címadó írása ugyanezt a gyerekkori élményt idézi (A HURON TÓ). Mintha újra aktualizálnák Ernst Blochnak a XIX. századi ponyva elemeiről, pontosabban WINNETOU EZÜSTPUSKÁJÁ-ról írott szavait: „Mesésen egészséges minden, a nagy utazások és a levegő. A vágyakozó nyárspolgár, aki maga is kisfiú volt egykor, átszakította saját dohát. Nem a polgárság romantikus ideáljaiból (finom emberek, szalonok fénye) készítette ponyvái, sem a biedermeier kor lovagi történeteiből. Hanem újra hálalni kezdett Cooper korának, a forradalmi eszményeknek indiánregényével...” A ponyva elemeinek kettőssége – I. a fenti példát – Bodor szövegeiben is megtalálható: a kalandvágy, az álom csillogása és a másik oldalon a szorongásos álom. Ettől az életszagú dualizmustól nem válik teljesen öncélúvá, nem fullad unalomba Bodor költészete. A szürrealisztikus látásmódú versek és történetek pedig ugyanolyan lázadásnak foghatók fel, mint az első kötet „da-daizmusa”, vagy amikor tizenévesen egy rockzenekarban dobolt. Ellenszegülés a konvenciónak. Mindeközben folytonosan a „mesésen egészséges minden”-t vágyja vissza. Mint

mindenki más is, aki felnőtt – egészíthetjük ki önmagunkat. De mivel ennek visszaidézése még az álomban vagy az írásban is csak időlegesen lehetséges, újra és újra megpróbálja rögzíteni ennek a folyamatnak a számára jellemző, állandó részleteit – ponyvaszerű elemekkel szöve át „történeteit”. Újra és újra neveket ad és javít a nappali ráció fényénél, felnőttként:

„TÉRDEDERE FEKTETED

a füzetet

és új neveket írsz az áthúzottak fölé »A szavak szétválasztását és önkényes módon új nevek gyártását

hatalmas gonoszszágnak neveztek népiük tehát jámbor volt és azért könnyen munkára fogható» olvasod a lap alján A költő mindamellet

filozofikus néha Kikukucskál a tételválasztó résein és neve: ház mondja neve: gyalogos átkelőhely neve: vallás és neve:

porral oltó készülék Neve: arc neve: tied neve: nem ismerem Kikukucskál a tételválasztó résein és megröhögteti (vagy nem)

az unatkozó egybegyűlteket Angyalgok a dicsfényképészhez mondja és igyekszik a legferdebbre húzni a száját akár egy igazi angyal...”

Más, kortárs költői világokban, másként működve ugyan, de ugyanúgy előtérbe kerül a megnevezés motívuma. Például Tóth Krisztina AZ ÁRNYÉKEMBER című kötetében, igaz, nála abszolút problémátlanak tűnik a név használata: „a nevem én vagyok, a nevem főlhajva hordom”. Schein Gábornál is állandó téma és dilemma a név, hogy azonos-e azzal a személlyel, aki beszél. Legújabb kötetének már a fülszövege így indul: „Nevemet mondom, hallgatók...” (Ez persze kevésbé poétikus felfogásban és a folytatás elhagyásával jelentheti azt is: Hallgass a neve...) Peer Krisztián szintén NÉV címmel jelentette meg legújabb kötetét, bár számomra találgatásra ad okot, miért ez a cím. Nyilván az sem pusztán véletlen,

hogy Bodor kritikusként Tóth Krisztina kötetéről értekezik, bár nem érinti a névproblémát konkrétan. (Korábban Schein Gábor második kötetét is méltatta eléggé *udvariasan*.) Peer pedig Bodor kötetét kritizálja. S miközben ily módon minden érintett minden megnevezettel – néhány mondaton belül – összefüggésbe hozható, nem marad más hátra, mint az előbb megszakított Bodor-vers végét idemásolni. Jelezve, hogy azért a névadás folytonos gyakorlása és a javítási munkálatok közben is adódhatnak váratlan tapasztalatok, még ha a megnevesített költők közül Bodor verziója tűnik a legföldhözragadtabbnak, legkézzelfoghatóbbnak:

„Délután a függöny mögé ül a könyvtárban és JAVÍTÁS írja fel a füzet bal oldalára Üres lapok és hallgatás következik ezután”

Jász Attila

MADÁRIJESZTÉS

Láng Zsolt: *Bestiarium Transsylvaniae – Az ég madarai*
Jelenkor, Pécs, 1997. 240 oldal, 920 Ft

Vajon lehet még történelmi regényt írni? Nem hiúsított-e meg végleg és reménytelenül minden efféle szándékot az, hogy a történelem hirtelen és minden előzetes értesítés nélkül elhagyta a múlt tarka kulisszáit, és korábbi várakozásainkból csúfot úzve egyszerre kortársunk lett – hogy megmutatkozzék a maga stilizálatlanságában? Ami mindaddig múlt volt és mese, abból váratlanul napihír lett, sivár és átlátható jelen idő – sőt még megbocsáthatatlanabbul: egyszerre arcátlanul és zabolátlanul mindannyiunknak felkínálkozott? Mi is történik ilyenkor az epikával?

Történelmi regények persze születnek, mint ahogy születni is fognak az idők végezetéig, de vajon ennek a csaknem egy évtizedre elnyúló élménynek – vagy inkább: hosszán kitartó sokknak – miféle forma felelhetne meg? És éppen azok mit szegezhetnek

szembe ezzel a különös traumával, akik számára – nemzedéki helyzetükből adódóan – a legkíméletlenebbül vetik fel a történelminek tetsző pillanatok annak imperatívusz lehetőségét: hogy fogalmazzák meg – prózában, tettekben, politikai programban, búcsúlevélben, a műfaj most másodlagos –, hogy mindebből végül is mi következik, mert mintha végre következhetne valami, mintha ez rajtuk is múlhatna. Mert csak így keríthetik hatalmukba azt, aminek mindedig – reménytelenül – a hatalmában voltak. Mondjuk, a történelemnek.

És mindezt éppen az olyannyira keserű és olyannyira édes Erdélyben.

A *transzszilvanizmus* nyomasztó gazdagságában tehát, és kétségbeejtő kiszolgáltatottságában: hagyománynak, múltnak, körülményeknek, elnyomóknak és elnyomottaknak; a végképp felparcellázott valamikori Tündérkert minden lakosának.

Közöttük Láng Zsoltnak. Éppen neki – az erdélyi prózaíró-középgeneráció kiemelkedő tehetségének. Akinek helyzetét mindez csaknem reménytelenül megnehezítí. És nincs más választása mégsem, mint hogy ezekből a nehézségekből erényt kovácsoljon, és mindezek tudatában és hatalmában fejezze ki végre mindazt, amit helyzete, tehetsége, élményei révén megformálhat; hogy az epika érvényességével próbáljon felelni a jelen rosszszul artikulált kérdéseire. Mégpedig megidézve Erdély rövid fénykorának kétségbeejtő előzményeit és kínos létrejöttét.

Bestiarium.

Mintha éppen efféle „morfológiára” adna lehetőséget és parancsot a nemzedékét sújtó prózaírói imperatívusz – hogy tehát teremtsen meg az egyik legtalányosabb irodalmi műfajon keresztül (tradíciója a kora ókortól Borgesig nyúlik, és tovább) azt a művet, ami magába foglalhatja és értelmezheti egyébként aligha feldolgozható, friss, történelmi élményeit. Mégpedig heurisztikusan, lehetőleg. És kezdje azokkal a lényekkel, akik a történelemnek nevezett, domesztikálhatatlan vadon horizontján csaponganak – AZ ÉG MADARAI, olvasható a könyv alcímében –, mert légies helyzetük nemcsak a rálátás optikáját kínálhatja (fentről, ugyebár), de egyszerre jelképezheti minden bestiarium közös tudásaként mégiscsak a lelket magát, olykor a szellemtől elválaszthatatlanul. És a mindenkori hagyomány szerint ugyanilyen szívesen

fordulhat ezeknek a lényeknek szimbolikus jelentésük a „visszajára” – és válnak ekként elúzhetetlen, szárnyas szörnyetegekké: az Erünniszelektől Hitchcock madaraiig rémisztően szárnyalva végig a művészet történetén.

A *Bestiarium* Láng számára azonban nemcsak morfológiai kirándulás vagy valami-féle archaikus különcködés volna, hanem fonákjáról látott és a történelem „szentjeiről” ekként szótt, profán LEGENDA AUREA – moralitás tehát, és ezt szolgáló epika; kissé pedig – és modernizáltan – a történelemben vetett lény „etológiai” elemzésének alkalma is. Hiszen az archaikus bestiariumok közös tudása éppen az volt, hogy amikor állatokról szóltak – és tudjuk: a határ lény és szörny között még átjárható volt és mélységesen spirituális –, akkor éppenséggel az emberekről szóltak: az antropomorfan szemlélt világ akarva-akaratlanul humanizálta a rettenetet, pusztán azzal, hogy emberi arcok kerültek a szörnytestek elé, hogy tulajdonságaikra is így ismerhetünk rá. Minden mese róluunk szólt, ha *bestia*król (állatokról) szólt is.

Ez a hagyomány fordul visszajára szépen ebben a *transzszilvan bestiariumban*. Az antropomorf lények – mint történelmi alakok – végképp „dehumanizálják” a rettenetet, a szörnyűségeknek semmiféle emberi vonás nem szab már határt – még a fantázia irrealitása pontosan követi az egykori valóság fantasztikus táguul dimenzióit: történelemben, álomban, alkímiában, varázslatokban és mitológiában; frói képelemben tehát.

És – ismételjük – Erdélyben, mindezt. Ahol nemcsak az egyedülálló szellemi tradíció és az ebből bőségesen táplálkozó széppróza kínál értelmezési lehetőségeket a történelmi reménykedés rövid intermezzóiban, de ami mégiscsak helyszíne volt a magyar múlt rövidke, ám létező harmonikus politikai pillanatainak, szinte: „aranykorának”, a Móricztól (is) megidézett Tündérkertnek. Szinte a kollektív mélytudat makacs „traumájaként”: hogy közös boldogság igenis létezhet, társadalmi béke és vele járó prosperitás is, és ezt a lidércnyomások évszázadaiban sem kellene talán feledni.

Nem, feledni nem kellene – sejteti a Tündérkerthez vezető utat regényével megrajzoló Láng. Talán csak meg kellene mutatni. Ahogy ma, mi, itt látni tudjuk.

Bestiarium.

Különös eseménysor – sajátosan tördelt epika – bontakozik ki ugyanis a kötet lapjain, melynek időbeli koordinátáit (Báthory) Zsigmond fejedelem halálától (Báthory) István regnálásán keresztül az ő pusztulása, majd többféle uralkodó-aspiráns intermezzója határozza meg; ismert és többszörös politikai szorításban; törökök (olykor: tatárok), osztrákok és felvidéki magyar urak külön- és különféle pogányságai között; a végveszély meghitt szomszédságában, a nagy császár keleties improvizációinak éppoly kiszolgáltatottan, mint a hazai oligarchák és kíséretük tébolyult rögtönzéseinek vagy a nyugati császár lapos és végzetes intrikáinak. Az úgynevezett történelmi eseménymenet azonban Láng számára nem több, mint kerete és alkalma annak az általános „bestialitásnak”, amely a sokféle hagyomány, sokféle nép és sokféle személyiség mégiscsak közös és folyékonyan beszélt anyanyelvének tűnik. És amelynek legartikuláltabb kifejezésformája – ha nem is az egyedüli – a rendkívüli vizualitással és pazar fantáziával megidézett, majd lenyűgöző nyelvi invencióval megformált *erőszak*.

Az ekként rekonstruált történelmi téboly előterében azután a BESTIARIUM minden fő- és mellékalakjának alkalma van arra, hogy saját tébolya számára is valamiféle maradandó mozgásteret teremtsen. Egyedi sorsok sokasága válik ki és fűződik be a narráció történelmi szövetébe. Legmaradandóbban természetesen a BESTIARIUM centrumában ábrázolt „példány”: Sapré báró kalandjain keresztül – akinek enigmatikus személyisége, bűvös hatalma, rejtelmes zomboki vára, valamint mefisztói lakója az események egyik legfőbb mozgatójává válik. Mégpedig folyamatosan az úgynevezett „realitás” és az időzjelek nélküli irrealitás gazdag határvidékén. A báró ugyanis politikai szálakat mozgat a háttérből, e világi és okkult erőkkal szövetkezik célja elérésére, amely – intrikán, történelmen és tragédiákon keresztül – végül csak annyi volna, hogy megszerezze magának Vidrányi György gróf leányát, a történet másik „főbestiáját”: Xéniát. Kettejük útja – egymás elől, mellé, felől és felé – válik az epika kitapintható és követhetően alakított eseménymenetévé; ha éppenséggel nem törnének minduntalan impozáns darabokra az epizódok; megtorpantva, majd másfelől indítva útnak a történetet – hogy végül tarka

mozaikként tűnjön fel Sapré és Xénia boldogtalan egymásratalálásában a magántörténetekké fragmentálódott kollektív sors közös reménytelensége. Hiszen a főtémámmá avatott bűbajos keresés, menekülés, különféle megpróbáltatások, majd végső találkozás dinamikáját majd az zárja le, hogy a beteljesült szerelmében tehetetlen Sapré báró, amolyan kétségbeesetten blaszfemikus Krisztusparafrazisként, megfeszíteti magát hűséges házanépével – és odaadó hívei testére azután ráfeszítik a végképp boldogtalan Xéniát: egyszerre mitologikusan, rituálisan és persze meglehetősen didakükusan sugallva áldozat, történelem, szerelem és sors megválthatatlanságát, most és mindörökké.

A sokféle tördelt, sokfelől újramezgett, de mégiscsak egyenes vonalú narrációt azonban AZ ÉG MADARAI tagolják fejezetekre, mégpedig azzal az (olykor betartott) kompozíciós ígérettel, hogy meghatározó szerepük szabja meg az egyébként igencsak pikareszk események alakítását. Így emelkednek fejezetcímek magasába, sőt: olykor a történet meghatározó szereplőivé válnak a képzelet és valóság égi nászából létrejövő különféle szárnyas lények: a szürke holló és a kőmadarak, az emberarcú papagáj és a porverebek, a varangymadár és az ugató gyurgyalag, a rúkmadár és a fénymadarak, a barlangi páva és a pernyemadarak – és így tovább, végig a rövidke regény hosszú epizódjain. Láng sokszor komponálja szellemesen és szuverénül a képzeletvilág és a „történelmi ornitológia” lényeit az események morfológiájába, vagyis a történelmi és történet feletti epizódok narrációjába, hogy aztán valamiként – különös viselkedésükkel, mágikus tudásukkal, emberfeletti hatalmukkal vagy csak pusztán megjelenésükkel – ezek a madarak „mondhassák ki” a végső szót az események alakulásában. Komponáló szándéka azonban egyenletlenül érvényesül a szövegben: olykor varázslatosan szép motívumok (például a föld alatt, örök sötétben élő emberek rettegése a fénymadaraktól) váltakoznak a narráció számára elmentmondásos vagy éppen hatástalan epizódokkal (a jövőndöbe látó emberarcú papagáj a történelem poéngyilkosaként szinte „előnarrálja” a bekövetkezendőket); mítikus szerepű madarakat sietve és jelentéktelenül odavetett szárnyas statiszták raja követ – az olvasó okkal sejtetheti, hogy az „égi” ötlet és a

bestiariumok beható ismerete mégsem válhattott a regény kompozíciós fundamentumává – és éppen a színes történet ellenállása miatt nem.

És nyilván nem véletlenül. Láng ugyanúgy nem különíti el alapvetően a fő- és mellékszálakat, ahogy bizonytalanság a sorsok tömegét „komponáló” történelem sem: Sapré báró és Xénia körül fejedelmek és földönfutó szerzetesek, lakájok és székelyek, regényhősök és udvaroncok villannak fel a történet lapjain, s esnek azután a maguk egységében áldozatul a kollektívát sújtó történelem improvizációinak. Még szenvedésük, lelkükben és – főleg – testükben megnyilvánuló egyetemes kiszolgáltatottságuk sem különíti el őket igazán, különös káprázattá válik végül a virtuózan látott és láttatott tarka forgatag.

Így jön létre – pikareszkben és bestiariumban egyként – az események zaklatott monotonája. Hiszen egyfelől rettenetes események sorozata keretzi az egyedi sorsokat (lefejezés, kínzás, rabul ejtés, harcok, természetes és természetellenes halál) – másfelől mégiscsak ez a téboly és erőszak a történelem *nyelve*, a regény sugallata szerint ez az a kommunikációs forma, amelyen kifejezni, érteni és értelmezni lehet mindazt, ami ebben a démonokkal zsúfolt Tündérkertben történik. Ám éppen ez a folyamatos sokk, az erőszak leírása nyomán keletkező izgatott undor végül eltompítja a befogadó figyelmét, és nem kívánja a maga nyelvére fordítani azt, ami inkább tűnik a szülizált szadizmus eszperantójának, semmint a történet szemlélet (poszt)modernen archaizáló dialektusának.

Persze gyakran és közvetlenül nyílnak – közismerten – egyenes utak az erőszak és gyötrelmek felől a szenvedélyek világába éppen; az érzékelés eksztázisa és az ösztönvilág felillantása sokszor mintha csak megalapozná az érzékiség uralmát (az erotikus jelentésnél persze sokkal tágasabban). Regénye tanúsága szerint Láng ugyanis nemcsak a *vizualizált* szenvedés kifejezésének bajnoka, de legalább ennyire az érzékenyek minden irányú excesszusáé is: legyen szó evésről, ivásról, (ritkán) szerelmeskedésről és (sokszor) az érzékenyek sajátos módon felfogható külvilágról, amely – szenzualitásának logikáját követve – pontosan és feltétlenül szegül szembe mindenféle kognitív logikának.

Könyvének egyik legfőbb epikai újdonsá-

ga bizonytalanság az, hogy éppen az érzékelés világa nem különíti el valóságosat és véltet – akár: képzelteket –, sőt: mágikusokat; hogy a szenzualitás számára minden benyomás reális. Így válhat „irreális” hiedelem és empirikus tapasztalat az ábrázolás számára színónimá – ahogy egykori bestiariumokban történt, vagy ahogy népmesékben, alkímiában, archaikus krónikákban: Láng legfőbb forrásaiban történik. Ez a lehetőség teremti meg számára a közvetlen átjárást különféle tapasztalatok között, s a könyv legszebb részei bizonytalanság ennek a mozgásnak következményei. Annak a föld alatti világnak a leírása igazolja ekként – és fényesen – a szerző törekvését, amikor regénye lapjain feltárja a tájárjárás óta a föld mélyében élő emberek világtalan és meghitt univerzumát, akik szem nélkül, csak tapintással, hallással és képzelőerővel felvértezten élnek barlangjaikban és labirintusszerű üregeikben; ahol az élvezetek folyamatos eksztázisának hullámai borítanak belső békét a rejtőzökre, míg maga a fény (döbbenetes és archaikus metaforaként) a gonosz megjelenésének formájává válik. Ebben a mélységben a túlsúlyos gróf, Vidrányi Ákos uralkodik vakon és mosolyogva, mérhetetlenre puffadt testével, boldog alattvalóin – közöttük az idetévedő Xénián s a kísérőjeül szegődött szerelmes Péter páter, volt türei szerzetesen, majd innen „szabadítja ki” őket a fényre (egyszerre archaikus-mitológiai és regényszerűen banális fordulattal) Sapré báró, hogy beavatásmisztika és szerelmi románc forrhasson egybe a regény aranykorszakát követően.

A mágikus logika – szükségképpen – nemcsak minden „pszichologizálással” szegül szembe, de elsősorban azzal, hogy a történelemként ismert erő működésében valamiféle logikát ismerhessünk fel – s ha törvényszerűséget nem is, legalább finom összefüggéseket lássunk. Nem ismerhetünk. Ahogy a regény sem követi a narráció lehetséges kauzalitását, úgy számúzi az általa láttatott világból bármiféle okozatiság mégiscsak sejteni vélt nyomait. Az események nem fedhetik el, hogy többnyire asszociációkon keresztül mozgunk ebben a világban, és érzéki benyomásaink ingerpályája jelöli ki elsősorban a bejárható utakat. A történelem így színes – véres – érzéki „farce”-nak tűnik, amelynek al- és felvilága egyként a végtelenségig nyitott – így fe-

szíti szét vízió, képzelet, írói szándék a valóság mítoszát. Az ekként megmutatott világ rendkívüli érzékletessége pedig háttérbe szorítja mindazt, ami az értelmezés lehetőségével kísérletezne, egyszer s mindenkorra.

Pazar „negatív” vízió bontakozik ki tehát éppen arról a világról, amely mindaddig valamiféle – ugyancsak pazar és megvalósult – „múltbeli utópiát” sejtetett. Vagy legalább az utalásokat az utópia irányába, arra a Kárpátok határolta politikai kertre, amelyet nem efféle szárnyas lények népesítenének be. Hanem – örök nosztalgiával – tündérek. De nem. Erre a talajra varangy és gyurgyalag illik csak, végtelen megosztottság és zabolázhatatlan események – legalábbis ezt sugallja a Láng felé forduló történelem. Mégpedig olyan átütő erővel sugallja, hogy érvényessége mindenféle ismeretnél, forrásnál, tradíciónál elevebbé válhat. És nem „hitelesség” vagy „igazság” kérdése többé a negatív utópia vagy meghitt vízió – mert azok a tapasztalatok, élmények, sokkok öltenek itt regénytettet, amelyeket ez a nemzedék az utóbbi években történelemlént élt és él át. Ez lett a történelem.

A madarokról – égi lényekről – szólva legalábbis, Láng *transsylvania* Bestiariumában. És csak kíváncsisággal vegyes szorongással várhatjuk: hogyan folytatódik mindez majd hüllők, csuszómászók és férges körében, ha efféle szörnyekként mutatkoztak meg a lélek állatai?

Hogyan folytatódik a történelem?

Nagy András

FÉLBEÍRÁS, FÉLREOLVASÁS

Csaplár Vilmos: *Én*
Ferenczy Könyvkiadó, 1996. 184 oldal, 380 Ft

Csaplár Vilmos: *Vassal a testben*
Elektra Kiadóház, 1997. 225 oldal, 620 Ft

Fonák helyzetben érzi magát a kritikus, belépve egy olyan szövegek közötti láncolatba, melynek legjobb láncszemei is efféle következtetések révén kerekednek egymásba: „e

novellák, több szempontból is nézve, csak úgy tűnnek fel, mintha előszavai lennének egy elkövetkezendő nagyobb s követezesebb elbeszélő prózának” (Margócsy István, *Mozgó Világ*, 1982/7. 74–75.), sőt makrancosabb gyöngyszemek szerint „talán sohasem került még lávobolbra Csaplár a várt múltól, mint most, mert művészete nem az óhajtott szintézis felé halad, hanem öntörvényű útján” (Beck András, *Jelenkor*, 1984/2. 187.). Csaplár Vilmos prózája kapcsán az elmúlt évtizedekben olyan kritikusi nézőpont alakult ki, mely a több-kevesebb fenntartással igen invenciózusnak nyilvánított íróval szemben felállította egy eljövendő nagyepikai életműszintézis igényét, s ehhez képest a szerző éppen aktuális műveit rendre kísérletként, előtanulmányként értelmezte. Erre persze – szabadságát és öntörvényűségét állandóan hangsúlyozva, afféle „természet vadvirága” gesztussal – maga az író is rájátszott, olyasfajta írásokkal például, mint az ELÓTANULMÁNYOK A SZÉP ÉPIKUS KORSZAKUNK CÍMŰ REGÉNYHEZ. E szerzői gesztust tovább erősítették egyes recenzensek megnyilatkozásai, akik leginkább a Moldova-féle szociológiai-politikai intenciójú prózahagyományhoz kapcsolhatónak ítélték Csaplár egyes szövegeit, néha netán még zolai tradíciókra is visszautalva: Nagy Sz. Péter szerint Csaplár legfőbb írói erénye „a valóság... stívsós, makacs fellárásának igénye. És mindig izzig-vérig aktuális környezetben” (*Kritika*, 1988/7. 40.). Böröndi Lajos pedig kijelenti, Csaplár „minden tudatos torzítása ellenére realista író”, alakjai „nem csak társadalmilag, de biológiailag is determináltak” (*Új Forrás*, 1983/6. 658–661.). S nagyjából a PÉNZT, DE SOKAT! (1987) karriertörténetétől kezdve a Csaplár-szövegek valóban (felkínált tévútként?) lehetőséget nyújtanak valamiféle szociológiai, publicisztikai, netán önéletrajzi vonatkozásokat feltáró (félre?)olvasásra, habár effajta kódok meglehetősen terméketlenül működtethetők a Csaplár-szövegek értelmezése során.

E hadakozást folytató ítésk az ÉN és a VASSAL A TESTBEN opusokat olvasván egyrészt felhördülhet (még mindig nem a várt nagypróza!), másrészt feltárhat bizonyos „realista” vonásokat, különösen a VASSAL A TESTBEN publicisztikai formákat idéző írásai kapcsán, s csatlakozván a tárcák aranykorában működő elődeihez, megengedhet egy sóhajt a publicisztika írói tehetségeket megrontó erejéről.

Sőt azzal kénytelen szembesülni, hogy még csak nem is egyszerűen a szokásos „előtanulmányról” van szó: „*Csaplár Vilmos ÉN-je egy meg nem született regény »létrejöttéről« szól: a fragmentumokból felépülő szövegész a szubjektum történeté szerveződésének lehetetlenségét teszi meg szöveggeneráló szempontú*”, szögezte le Szilágyi Zsófia, egyébiránt végre felhördülés nélkül (*Alföld*, 1997/9. 88.). Emez, a kötet címéből kiinduló értelmezés számára tehát kezelhetővé válik a félbemaradt történet töredékessége, bár elfedi azt, hogy e látszatfragmentumok nem feltétlenül nyitott kompozíció részeként olvashatók.

A könyv címlapjára kerül személyes névmás azonban többszörös szemantikai játékba vonja az olvasót, melyeknek csak egyike a szubjektum és szöveg azonosítási lehetősége. ÉN: egyszerre tárgya, egyszerre alanya a szövegfragmentumoknak, egyben e szövegfragmentumok összességének megnevezése, s ez esetben nem számolt az értelmező (és a szerző sem, legalábbis a szöveg kihasználatlanul hagyja ezt a lehetőséget) az olvasóban keltett önreferenciális jelentéssel. E széles referenciális bázis pedig ráadásul összekapcsolatlik egy tükör a tükörben játékkal: az ÉN című szöveg egy Csaplár Vilmos nevű szerző alkotása (melyet a szerző a címadás gesztusával saját önkonstituáló kísérleteként mutat fel), amelynek narrátor-főhőse (egyes szám első személyű, a konfesszió stilisztikai jegyeit magára öltő szólammal) egy „Csaplár Vilmos nevű író”, aki szintén saját személyiségének definitív meghatározására tesz kísérleteket. E kísérletek egyrészt a konfesszió nyelvén elbeszélte születések-szerelmek-gyermeknemzések-válások történeteiben öltenek testet; másrészt némileg didaktikus, esszéisztikus fejtegetésekben a szubjektum lényegéről; harmadrészt olyan (hagyományosan a szubjektum konstrukcióját tematizáló) szövegfragmentumokban, mint például az ÉLETRAJZ, MOST; végezetül pedig egy (regény?)szöveg megalkotásának kísérletében Vay Sándor Sarolta grófról, mely kísérlet egy szintén egyes szám első személyű, konfesszív szövegbe torkollik (VAY SÁNDOR GRÓF LEVELE IMÁDOTT KISASSZONY-FELESÉGÉHEZ), főhőse-írója Vay Sándor, akiről – csak a fokozás kedvéért – a szöveg (egybehangzóan a történeti Vay Sándor biográfiájával) azt állítja, maga is író. Így

az egyes szövegrétegek között mintegy genealógiai kapcsolat konstruálódik (Csaplár Vilmos nemzét a szöveget, melynek narrátor-főhőse, szintén Csaplár Vilmos, nemzét a szövegeket, melyeknek főhőse egyrészt ő maga, másrészt Vay Sándor Sarolta, aki nemzét fikatív levelét, melynek főhőse ő... bár a sor, lehetséges, itt lezárul, tekintettel Vay Sándor alkotó/nemzőképességének bizonytalan voltára). Eme családfaképzet tovább erősíti az, hogy vele párhuzamosan egy rendhagyó családregény körvonalai bontakoznak ki, s bár e történetzálnak és az alkotói szövegnyemzés folyamatának egymáshoz viszonyított státusa, sajnos, elmosódott, ám teljesen explicit az az utalásrendszer, mely szerelem/nemzés és írás/alkotás terminológiáját és aktusát egybejátssza, egyszerismind egyikét a másikával interpretálja. Következik ebből az a (szimplifikált) olvasat, hogy az önkonstituálási kísérletek (írás/szerelem) teleologikusan egy harmadik lény/szöveg/fikció létrejöttéhez vezetnek, mely azután leválik-elidegenedik az entől.

„*Flórán [a narrátor lánya, B. P.] kívül tulajdonképpen a válás tartja össze ezt a tömérdek történetet, ami mint egy, soha nem létezett*” – a szöveg központi történetsszervező elemeként deklarált válás e többdimenziós szemantikai rendszerben egyaránt tételeződik házaspár válásaként, szerelmesek elválasztatásaként, gyermek szülőről való leválásaként, ezzel párhuzamosan mint az elidegenedés szellemi folyamata, szöveg leválása alkotója személyiségéről. Ebben a kontextusban az UTAZÁS ÁBRAHÁMHOZ kalandja is metaforikus olvasatot kap: az utazás (különösen a céltalan utazás) a potencialitás tere (mely vonatkozást a narrátor a képzelet felszabadulására tett utalásokkal hangsúlyossá tesz), ami akkor szűnik meg (a meglepetéseket megszemélyesítő stopplány akkor válik el a narrátortól), midőn a lehetőségek sokfélesége feléleddig passzívan nyitott narrátor tervezni kezd – a történetet önnön narrátorának reflexiója számolja fel. Ahogyan az IDŐK, BÖZSI NÉNINEK több szemszögből/subjektumból/subjektív időből kamerázott temetésriportja is olvasható a narrációs idősíkok működésének parabolájaként. Ebben az olvasatban az ÉN korántsem nyitott mű, legalábbis nem nyújt teret az értelmezés sokirányúsága számára: alkotás/nemzés és elidegenedés determinált genealó-

giai láncolatába épül történetek születése és megszakadása. A családtörténeté konstruálódó (és a KARÁCSONYI ULTRAHANGKÉP szövegében egyetemes mintázattá emelt) biológiai determináltság azonban nem leírandó objektumként van jelen (habár ez a Zola-párti értelmezők dolgát igen megkönnyítené), hanem az önmeghatározás/írói alkotás parabolájaként. Parabolaként, hiszen a jelentéstulajdonítás legtöbbször egyirányú: a fabulán anynyira eluralkodik a családtörténeti szál, mely alkotás és öndefiníció problémáját megvilágító kódrendszerként működik, hogy ezen interpretációs folyamat visszafelé nem vagy csak néhány szöveghelyen indul meg: az alkotás, írás problematikája nem interpretálja a családtörténet buktatóit. Emiatt helyenként talán joggal támadhat ama feltételezés az olvasóban, nem A SZÖVEG ÖRÖME barthes-i koncepciójának (pontosabban az alkotás és szerelem problematikáját egybekomponáló széles intertextuális hagyománynak) narratívává transzformált változatát olvassa-e.

Ebből az egysíkú értelmezési irányból kitörést jelenthetnének azon fragmentumok, melyek központi problémája a szubjektum tematizálása. Egyes szám első személyű beszédmód esetén az identifikáció (identifikció) két esetben válhat leírhatóvá: ha a narrátor általánosításokba bocsátkozik, vagy ha önmagát, paradox módon, kívülől mutatja be. Az előbbi, különösebb írói leleményt nem igénylő módszer vezetett azon (populár)filozófalgatásokhoz, melyekből az olvasó megtudhatja többek között, hogy „mindnyájan egy élő szervezet, a kozmosz idegsejtjeiként léteünk. A civilizáció és a technika, amül évezredek óta építünk, ebből épül” (ÉLETRAJZ, MOST). A második eshetőségre épít a nyitászöveg, A CSÍK, mely az „én csíkom”, azaz az én szó frásképe révén a szubjektumot a külvilág tárgyaira (s visszautalva a címre, magára a szövegre) vetíti ki. E kivetülés továbbvitele az ÖLEL: APÁD szövegfragmentuma, ahol a narrátor saját korábbi naplójának olvasásával, illetve (bizonyos szövegrészek) nem olvasásával szembeül korábbi énjével. Pontosabban szembesülne, hiszen a genealógiai séma itt is működésbe lép: amit a narrátor olvas, az voltaképp egykori énje által teremtett naplólósszólam, e szólam olvasásával-nem olvasásával-interpretálásával pedig a narrátor újabb szöve-

get teremt, melyben ő maga mint naplólóvasó van jelen („Egy naplólóról naplólóhóset ellakarta egy naplólóvasó. Naplóló nemolvasással. De ki élöl?”). Ebben a családfában tehát a naplólószövegtől származik a naplólóvasó szövege, mely érthetővé teszi, miért épül a szövegfragmentum az apa-fiú viszony hangsúlyozására („Neki meg én vagyok az apja, így mennek a dolgok...”). A narrációs áttételek, fiktív szövegek beiktatása tehát nem relativizálja, hanem felerősíti az alaptételt, ami arra vall, korántsem előjátékkal, hanem szigorú, részletekig megkomponált (s a tételhez mérten talán túlkomponált) opusszal van dolga az olvasónak.

A VASSAL A TESTBEN szövegfragmentumai (szintén egyes szám első személyben megnyilatkozó narrátorral) ellenben laza halmazzá összeválogatott kissessék, publicisztikai írások benyomását keltik. Filológiai szempontból feltehetően azok is, ám feltűnő, hogy a kötet formátuma látványosan kerülül e látszatot: sem elő- vagy utószó, sem fülszöveg, kiadói jegyzet, netalán alcím nem nyújt segítséget, „hogy ne a kritikusoknak kelljen találgatni, mit is olvasnak” (GÉZA HAZAJÖTT). A találgatónak két támpont kínálkozik: a cím, illetve a címadó szövegtöredék, valamint (az előszóra alludáló címmel) az ÉLŐSZÓ című, programadó szólamot képviselő zárószöveg.

A cím egy szövegbeli metaforára utal: a fa, amelynek növekvő törzsébe belerótt a vaskelet, e kerítés lebontása után is testében a heggel nő tovább. A metafora a narrátor személyére vonatkoztatva, erősen átpolitizált kontextusban jelenik meg, szabadság-elynomás dichotómiájának bűvöletében (mely egyben aktiválja a „vassal a testben” kifejezés kardforgató időszakból fennmaradt „sebesülés” jelentését, ami szabadság-elynomás vonzókörében további történeti asszociációknak [szabadságharc?] nyit teret). Az ÉLŐSZÓ szövegében pedig programszerűen megfogalmazódik az alaptétel: „Milyenek vagyunk magamnak mindazok, akik én vagyunk? A milyen kérdésre válasz csak valamilyen pozícióból adható.” A kötet szövegfragmentumai tehát a metafora révén jól körülhatárolt narrátori pozícióból készült pillanatképek, s e pillanatképeket a narrátor úgy állítja be programnyilatkozatában, mint saját énje kivetüléseit, melyek által tehát, „tökéletesedik az önismeret” (ÉLŐSZÓ). E pillanatképekre, illetve szereplőikre

ezáltal szintén kiterjed a fametafora érvényességi köre, így azok objektivizáló és aktualizáló tendenciája (szociológiai problémák felvetése a rendszerváltás utáni időszakból) metaforikus olvasatot kap: a szövegben nem szociológiai-politológiai eszközökkel feltárt problémák jelennek meg, hanem a narrátor számára problémaként (hegekként, sebesülésekként) mutatkozó jelenségek. E meglehetősen monolit olvasathoz az első néhány írás nyújt némi többletet (PESTI SZALONOK, HÁNYADIK REFORMKOR?, A HÖLGYKARÉJ), ahol a XIX. század magyar történelméből ismert sémákat applikál a narrátor hangsúlyozottan aktuálisnak feltüntetett jelenségekre, teret engedve asszociációknak a XVIII. század végétől Berzsenyi ódáin át egészen Ady költészetéig igen népszerű (féregrágtá tölgy)fa-toposza.

Megjegyzendő azonban, hogy első olvasatban ez a kód nem működtethető: maga a fahasonlat mindaddig csupán egy, a kötettel azonos címet viselő szövegrészlet kontextusában érvényes, amíg az olvasó el nem jut a kötet utolsó írásáig, az említett programadó ÉLŐSZÓ-ig. Ráadásul a VASSAL A TESTBEN című szöveg a kötet közepe táján olvasható, a narratori pozíció tehát, mely eleddig a tárcaszövegek szókimondó-leleplező, személyes állásfoglalásával az olvasót vitára készítő narrátor szolamának tűnt, a fametafora révén hirtelen pátoszelti magaslatokba emeltek, nem biztos azonban, hogy elengedő meggyőző erővel ahhoz, hogy a korábbi publicisztikai olvasatot is átmetaforizálja. Bár az előszó utószóként való szerepeltetése indokolt és leleményes játék lehet, ha relevatív (újra)olvasatot kínál, az ÉLŐSZÓ utószószövegében szereplő deklaratív kijelentések pedig az önmegismerés előtérbe állításával valóban felkínálnak egy uniformizáló elvet a szövegrészletek sokfélesége ellenében, de ez itt kissé abszolutisztikus gesztusként hat, hiszen miért ne találgassanak a kritikusok-olvasók, ha már a műfaji megjelölés kényükre bízott.

Úgy tűnik tehát, az ÉN és a VASSAL A TESTBEN szövege kapcsán nem kínálkozik a Csaplár-szövegekről frott kritikák toposzá szilárdult fejcsóválása a nyitott, előszószerű szöveg felett, inkább némi meglepődés, tételmondatok és lezáró gesztusok (utószószerű) megjelenése miatt. A félbeírás és a félreolvasható-

ság korszaka lezárult. A jövőre nézvést pedig különféle nagyepikai igények összegzése helyett marad egy rövid kérdés: a nyitott mű becsukja kapuit?

Balogh Piroška

KENYÉR ÉS RÓZSA

Mindenkinek kenyér és rózsza.

Válogatás négyezer év irodalmából

Összeállította Halasi Zoltán

Első Magyar LÁTVÁNYTÁR, 1998. 78 oldal, az ára nincs feltüntetve

1997. június 28. és 1998. június 1. között furcsa kiállítás volt megtekinthető a Tapolca melletti Diszelen, egy régi malom felújított épületében: az úgyszólván mindent gyűjtő Vörösváry Ákos mutatta itt be a kenyér és a rózsza témáihoz kapcsolva néhány száz darabos, páratlanul heterogén, a valódi műalkotásoktól a döbbenetes giccsekig mindent felvonultató kiállítását. A kiállításhoz kapcsolódva Vörösváry könyvsorozatát is indított, ennek egyik darabját az elsősorban költőként ismert Halasi Zoltán állította össze egy nagyalakú, vékony kötetbe. E könyv gyönyörű kivitelezésű illusztrációkat, főleg művészi alkotásokat tartalmaz, de akad karikatúra is, a szövegek pedig a folklórgyűjtésektől a modern versekig szintén sokfélék.

A mi kultúrkörünkben a kenyér a legközönségesebb, legtipikusabb táplálék, a rózsza a legtipikusabb virág. Érdeemes felidézni itt Szentkuthy Miklós fejtegetéseit. „Az EMBER kérdez ilyen »hülyéket«, és sejtí, hogy mégis nagy igazságokkal is kapcsolatban lehet: melyik a leg-»igaz«-abb virág? Vajon a margaréta-e, a rózsza-e avagy a kaktuszfélék? A margarétának van »igaza«, ha az igazság kritériuma a virággal kapcsolatban az alapelemeknek (szírom, porzó, szár) bizonyos állású, tiszta és egyszerű szimmetriája: a margaréta a leglogikusabb, legfilozofikusabb virág. A rózsának van igaza, ha a virág lényegét és igaz voltát bizonyos pompázatoságban, luxusban, melankolikus esztétikumban látjuk. S végül a kaktusz »igaz«, ha a virág legvirágibb tulajdonságának a biológikumot, a vitális erők ősi nonszenszét tartjuk.

Mértan, szépség, anarchia: *ilyen idegenségeket és ellentéteket produkál már a természet egyellen részletmegnyilvánulása is, a virág*" (Szentkuthy Miklós: AZ EGYETLEN METAFORA FELÉ [1935]. Szépirodalmi, 1985²: 175, 84. §). A rózsza a virágmotívumok között kitüntetett a magyar folklór és népművészet szinte minden műfajában (például Keszeg Vilmos: A FOLKLÓR HATÁRÁN. A NÉPI ÍRÁSBELISÉG VERSES MŰFAJAI ARANYOSSZÉKEN. Bukarest, Kriterion, 1991: 143–5.). A kalocsai népi hímezés legfontosabb díszítőeleme a virág, s „a régi paraszti nyelvhasználatban a virágmotívumokat általában ruza gyűjtőnévvel jelölték” (Pécsiné Ács Sarolta: KALOCSA NÉPMŰVÉSZETE. Kalocsa, Kalocsa Város Tanácsa, 1973²: 43.)

Míg a rózsát az ember készen találta a természetben, majd különböző változatait maga nemesítette, a kenyér egyértelműen emberi találmány; Kelet-Ázsiában, Észak-Afrikában, Európában az ókortól fogva a legalapvetőbb táplálék. A kenyeret és rózsát mindannyian ismerjük, s mindannyiunknak van véleménye, mondanivalója róla. Ami a kenyeret és a rózsát összekapcsolja, az nyilvánvalóan kitüntetett jelentőségük a keresztény szimbolikában. Az áldozatnál a kenyér Jézus testét, a kenyérszegés a halálát, a bor a vérét jelképezi. A vörös rózsát a kereszténység Jézus lehullott vérével asszociálja, s így legalább háromféleképpen szimbólum. Egyrészt azt, amivé Jézus lehullott vére változik, másrészt szirmaival Jézus szent sebeit jelképezi, harmadrészt pedig azt, ami felfogja a vért, azaz a Grált. A kenyér szakrális jelentősége kapcsán külön érdemes röviden megemlékezni Betlehemről, valamint az áldozati kenyér körüli vitáról.

Ami a bibliai Betlehem város nevének eredetét illeti, talán *Beith-el*, „az Isten háza” avagy „Lahmu istennő háza” volt, s később lett, átértelmezve *Beith-lehem*, „a kenyér háza”. Utóbb aztán a helynév arabul *Bait-lahm*, „a hús háza”-ra változott. Ezt tartják Jézus szülőhelyének, pedig egyes teológusok szerint Krisztus Názáretben született, s csak egy prófécia (MIK 5: 1–4.) beteljesítése végett helyezték ide a szülőhelyét.

Az izraeliták Isten parancsolatára a legtöbb ószövetségi áldozatnál használtak kenyeret. Sütöttek kimondottan kovász nélküli kenyeret is, mint például a páskaünnepit (2MÓZ. 12: 15–20.). A IX. században szinte

teológiai jelentőséget kapott, hogy kell-e kovász az áldozati kenyérbe. A IX–X. századig a keresztények, keleten és nyugaton egyaránt, a miséken áldozáskor kovászos kenyeret használtak. A IX. században nyugaton jelentkező és egyre népszerűbb kovászellenesek szerint húsvétkor azért kellett kovásztalan kenyeret, mégpedig lapos ostyát használni, mert már Szent Pálnak a korinthusiakhoz írt első levelében is ez áll: „*A mi húsvéti bárányunk, Krisztus feláldoztatott. Azért lakomázzunk, nem a régi kovással, sem a gonoszság és álnokság kovászával, hanem a tisztaság és igazság kovásztalanaival*” (1KOR. 5: 7–8.). A keletiek ellenetése szerint Szent Pál ugyanebben a levélben kovászos kenyeret (*artosz*) említ (1KOR. 10: 16.), akárcsak az evangélisták is (MÁTÉ 26: 26., MÁRK 14: 22., LUKÁCS 22: 19., JÁNOS 6: 50–51.). A két tábor, a kovászt mellőző nyugati azümiták és a kovászpárti keleti prozümiták között a nézeteltérés egyik forrása tehát az *artosz* szó jelentése: kovászos vagy kovásztalan kenyeret jelölt-e? Többek között ez a vita is hozzájárult a nagy egyházszakadáshoz. Tudniillik a kovászellenes nyugatiaknak az ő körükben rohamosan terjedő újítása a Phótiosz pátriárka egyházszakadása (867) utáni vitát is tovább mérgecsfette a teljes egyházszakadásig (1054).

Hétköznapjaiban ki-ki jól ismeri a maga kenyerét és rózsáját, de hogy gyönyörködni is tudjon benne, ahhoz segített a kiállítás és segíthet Halasi Zoltán könyve.

Kicsi Sándor András

KÉT RÓMAI KIÁLLÍTÁS

PIRANESI ÉS AZ AVENTINUS

Róma, Santa Maria del Priorato
1998. szeptember 16.–december 6.

Giovanni Battista Piranesi azok közé a XVIII. századi alkotók közé tartozik, akiknek munkássága iránt folyamatosan nő az érdeklődés. A DELLA MAGNIFICENZA ED ARCHITETTURA DE ROMANI metszeteivel elsőként jelentette meg az antik Róma romjait nem a hanyatlás,

az elmúlás perspektívájából, hanem olyan, a jelen fölélé tornyosuló félelmetes múltként, mely még az idő múlásával szemben is fölényben van. Hermeneutikus, a múlt művészetének roppant súlyát érzékelő korunk joggal láthatja tehát Piranesiben azt a művészt, aki már jóval korábban érzékelte muzeális, archeológiai kultúránk egyes problematikus mozzanatait. Piranesi, a nagy álmodó, a meghasonlott építész, akinek fantazmagóriái sosem váltak valóra, a börtönök, nekropoliszok szerelmese, egy alexandriai kor gyermeke, akit lenyűgöz a régi császárkori Róma hol nagyszerű és uralkodó, hol közönséges, monumentális és hivalkodó vizuális jelenléte, ám a görög művészet, az eredetiség vagy, ahogy Winckelmann mondta, „*nemes egyszerűség és csendes nagyság*” iránt érzéketlen. Szinte anekdotába illik utolsó, végzetesnek bizonyuló utazásának története, mely mintha azt demonstrálná, hogy a görögségnek sorsszerűen idegennek kellett maradnia tőle. A történet szerint ez az utolsó utazás Paestum görög templomaihoz vezetett, ahonnan már nem tért vissza élve: Róma felé tartva érte utol a halál. Erre a sajátos sorsra utal a kiállításon is látható síremléke: Piranesi tógában áll, kezében papirusztekercset szorongat, melyen a paestumi szentélyek alaprajza látható. A megrengő alak egy pontosan másolt görög hermafroditéhoz támaszkodik.

S ez az önmaga emlékjelvévé vált Piranesi ezúttal ott látható az építésmester egyetlen megvalósult alkotásában, abban a kis templomban, mely a máltai lovagrend palotájához tartozik, s ahová a kíváncsi szemek eddig csak a mesterségesen éppen ezzel a céllal kialakított kulcslyukon kukucskaálhattak be – hogy azután a voyeur ne lásson mást, mint – Piranesinek a kertben megbúvó titkos szentélye helyett a San Pietro kupoláját. A kukucskaálni vágyókra azonban ezen a római őszön különleges élmény vár: a kapu nyitva áll, be lehet lépni a sűrű lomboszatú örökzöld pergolán át a villa kertjébe, s el lehet sétálni a Piranesi-féle templomhoz, mely ennek a kiállításnak otthont adott.

A templomot, mely a kiállításnak nemcsak otthona, de fő látványosságja is, tulajdonképpen nem is Piranesi építette, hanem csak ő alakította át 1769-ben, érintetlenül hagyva a rá hagyományozott XVI. századi reneszánsz építészeti struktúrát. És mégis, e sajátos mű-

vészi beavatkozás révén mennyire más, új tér keletkezett! A neoklasszicista homlokzat ebből még csak keveset árul el: kariatidáival, az oszlopfőkre helyezett szfinxeivel és egyéb gazdag díszítményeivel inkább még csak egy bizarr archeológiai képzelet keresettségét sugallja, még ha elámulunk is az antik művészet motívumainak ilyen ötletgazdag felhasználásán. A külső benyomás azonban a belső ismeretében nyeri el igazi értelmét. Milyen is ez a belső, hogyan értelmezi át a templomot, mint hagyományozott *ready made* formát, hogyan integrálja azt Piranesi individuális, antikvárius világába?

Belépve a nem túlzottan tágas, inkább intím méretű szentélybe, az egyhajós belső mindenekelőtt egy sajátos, imaginárius archeológiai térnek tűnik, mely a múlt különböző – nem annyira föllelt, mint képzeletben megkonstruált – rétegeit helyezi el egy közös térben. Van itt római szarkofág (Spinelli sírja), kora román ereklyetartó griffel és életfával, mely voltaképpen egy antik halotti urna nyomán készült (!), reneszánsz mellképsorozat (az apostolok), barokk oltár, rokokó girland etc. Együtt van itt minden, ami a múlt, akár csak egy múzeumban. Voltaképpen azt gondolhatnánk, hogy ennyiben Piranesi alkotása nem is olyan nagyon különbözik Róma többi templomától: hiszen azok is muzealizálódtak, együtt – szinkronikusan – őrizték meg történetük rétegeit. Csakhogy éppen fordított a helyzet: Piranesi nem a szakrális teret muzealizálja, hanem éppen ellenkezőleg: *az archeológiai teret szakralizálja*. Az ő archeológiai leletei ugyanis mind éppen e szakrális tér számára készültek, kitalálásuk, megcsinálásuk és elrendezésük, vagyis a múlt megkonstruálása azonos a szakrális tér megalkotásával. A hidegség, a tudós eruditio váltalt ars poetica: a templom muzeális atmoszférája nem a kultusz hiányából, az élet távozásából ered, hanem az alkotó intellektus reflexiójával nyer plasztikus alakot. Itt minden *hermeneusis*, minden szofisztikáltan összeillesztett, végiggondolt, egy rekonstruktív képzelet játékosan komoly szüleménye. Talán ezért is tűnhet paradox módon élethelibbnek – vagy legalábbis „kortársnak” – Róma számos műemlék templománál.

A díszítmények egészen sajátos szekvenciája is tanúskodik arról, mit gondolhatott Piranesi a szakrális térről. Határozottan került

például minden kötött szimbolikát. A keresztét feloldja egy játékos szekvenciasorban, kihasználva a készen kapott épület latin kereszt alaprajzát s funkcióját, hogy a máltai priorátus tulajdona: így játszik el azután a képzelete a latin, máltai, görög és stülizált keresztmötívumok egész sorával az ablakok alakján át egészen a mennyezet stukkójáig, anélkül, hogy a már alig felismerhető rokokó-antikos formák sorozata egyértelmű ikonikus utalást tartalmazna a Megváltóra. Az ismétlések e variációs sora szinte belevész a virágfüzérek, babérkoszorúk, fonatok kavalkádjába.

De vajon templom-e még ez a sajátos bizarr építmény, vajon helyet ad-e valamilyen formában a transzcendenciának? Hogyan fogalmazza újra számunkra a szakrális tér jelentőségét itt, eme '98-as kiállítás keretében? A templom eredetileg – mint Róma templomainak többsége – Mária tiszteletére épült. Ő látható a gyermek Jézussal (szokásos kis bambinóval) egy kisméretű tondóban, de Piranesi mégsem az ő alakjára tette a hangsúlyt. Sőt a tondó a maga konvencionálisával inkább ornamensnek tűnik azon a furcsa bárkaszerű építményen, amihez a különös talapzatra épített oltár a leginkább hasonlít. E bárka fölé egy furcsa, gomolygó alaktömeg tornyosul: Szent Basiliust látjuk angyalokkal körülvéve. (A témát talán a Santa Maria degli Angeli oltárképéről adaptálhatta.) Velük birkózik – mint valami furcsa, iszonyatos látomással. Vagy talán ölelkeznek? Vagy ezek az angyalok magukkal ragadják a szentet? Ki tudja: az egész irracionális, mint maga a bizarr képzelet szülte bárka. A barokk szobrászat ironikus idézetének is beillő, ám ugyanakkor igazi fenséget árasztó alkotás a maga irracionálisával érzékelteti, hogy a transzcendencia mint olyan nem megérzékíthető, hogy *abszurd*, felfoghatatlan. Meghaladja az alkotó fantázia és ezzel együtt az emberi egzisztencia önértelmezésének határait.

A templombenső egyúttal kiállítási tér is: itt láthatók azok a rajzok és metszetek, amiket Piranesi ehhez a munkájához készített. Ezek sorát folytatja a történeti dokumentáció („Piranesi és az Aventinus”), emléket állítva annak a művésznek, aki talán minden kortársánál inkább volt Róma nagyságának művészi megjelenítője. Az ezredfordulóra lázasan készülő Rómának ennél mi sem fonto-

sabb: a régi nagyságnak, a régi autoritásnak a felelevenítése. Ennek jegyében folytatnak ásatásokat szinte a város minden pontján, s renoválják a város templomainak több mint felét. A millenniumra kell, hogy minden a régi fényében ragyogjon fel. Az Aventinus Piranesi-kiállítása talán e megalománia része – voltaképpen mégsem illeszkedik bele: a szerény kis szentély a maga tiszta fehér színével, mely a klasszikus antik szoborgyűjtemények monochrom fehérét éppúgy idézi, mint a sír-emlékek fehér márványát. Nem beszél jövőről, feltámadásról, reprezentációról. Egy archeológus töprengése – hogy ne mondjam: bizarr álma – csupán egy kaotikus világ rommezejének közepette.

A GÉPEK ÉS AZ ISTENEK

Le macchine e gli dei

*A Capitolium Múzeum antik szobrai
a Montemartini erőműben
Róma, 1998*

E római kiállítás ötletét eredetileg a szükség szülte: el kellett valahová helyezni a Capitolium múzeumának antik gyűjteményét arra az időszakra, amíg a Palazzo dei Conservatori renoválják. Gyárépületek, csarnokok, pályaudvarok múzeumá alakításának folyamata pedig évtizedek óta folyik Európa-szerre, s ez elérte az előbb technikai múzeummá, majd pedig művészeti centrummá alakított Montemartini erőmű épületét is a Via Ostiense mellett elterülő ipari negyedben. Ez az 1965-ben végleg elavultnak bizonyuló erőmű az utóbbi években alakult át a város ismert művészeti központjává.

E két mozzanat – egyfelől az antik istenek kényszerű száműzetése, másfelől a kínálkozó gyárépület – összetalálkozása azonban mégsem magától értetődik, nem könnyen, gyakran megtörtendő esemény: hiszen annyi más palota, klasszikus épület is adhatott volna ott-hont a reneszánsz otthonuktól megfosztott olymposiaknak. A művelt, humanista tradíción nevelkedett tárlatlátogató közönség hagyományos ízlése is inkább konvencionálisabb megoldás felé hajlott volna. A kiállítás rendezői azonban, szerencsénkre, nem a kisebb ellenállást választották: úgy döntöttek,

ők majd megmutatják, mit is keresnek ezek az istenek, héroszok és római császárok a muzealizált gyárépületben, mi volt az a benső szükség, ami ezt az Olymposzt éppen ide és nem máshová száműzte. Hogy e prezentáció sikerességét illetően talán még ők is bizonytalanságban lehetnek, levonhatjuk a kiállítás-hoz külön e célra készített katalógusból, amely voltaképpen csak a kiállított műtárgyak katalógizálására szorítkozik, s magával a felállítással, a koncepcióval alig törődik. Sőt még csak nem is dokumentálja a gyárépületben feltáruló komplex látványt

A múzeum felé tehát némi alappal szkeptikusan induló látogató fejében ezért legfeljebb közhelyes előítéletek foroghatnak, mint amilyen például a művészet és a technika – egymást kizáró – ellentéte, vagy pedig a muzealizálódásban manifesztálódó egységes múlt gondolata: lám, a technika alkotásai éppúgy mulandók, muzealizálódnak, funkciójuktól megfosztva elkezdenek esztétikai értéket képviselni, mint a művészet, s e két folyamat miért ne érintkezhetne egymással? Az ipari archeológia a művészivel? Ezek és a hozzá hasonló modernista vagy antimodernista előítéletek azonban ködként foszlanak el, amint belép a néző az előcsarnokba. Pedig itt még mindössze egy befelé invitáló, emblematikus, jelzésszerű műalkotás-együttes látható: egy szarkofágtöredék és egy kisebb méretű, fehér márvány Venus-torzó egy nagy fekete tartállyal a háttérben. Fekete – fehér, nő – férfi, isten és ember, technika és művészet, megannyi ellentét fogalmazódhat meg bennünk e látványra, mely idegenségében is otthonos, mintha valóban csak az összetartozó dolgok, világunknak annyira ellentétes, mégis egymásra utalt darabjai kerültek volna a helyükre, sorsszerűen, egy magasabb szükség keze révén.

Az alsó szint az *oszlopok csarnoka* nevet kapta. Ez a mélyréteg. A kezdetek világa, mely egy sajátos várostörténet elbeszélésének indul. Róma kezdeteit ismerjük meg: a Foro Boarion talált archaikus, i. e. V. századi római szentély oromcsoportjának maradványait s azokat az archaikus sírleleteket, amiket – az akkor már klasszikus görög művészet emlékeivel, mindenekelőtt atikai, importált vázákkal – együtt ástak ki a Fori Imperiali archeológiai területén. Minden úgy kezdődik,

ahogy az egy archeológiai kiállításon szokott: kronológiai és topográfiai rendezelvények szerint felállított műtárgyak, használati eszközök stb. Maga a gyárépület sem látszik még igazán, néhány csavarhúzón és tartályon kívül mintha el lenne rejtve a kiállítás paravánjai mögé. Mindössze két szokatlan mozzanatot érzékelünk: a redukcionizmust, az anyag sajátos válogatottságát és életszerűségét, múzeumokban eddig alig tapasztalt elevenségét. Mintha valóban a római élet kezdetének, művészi archéinak mélyrétegeibe szálltunk volna alá: oda, ahol az első istenalakok, a személység első individuális jegyei s a hétköznapiak első megrendítő élményei – amilyen az anyaság vagy a halál – lenek rá a maguk képi megfogalmazására. Pedig ez az arché nem is olyan régi: a legrégebbi lelet is legfeljebb az i. e. V. századból származik, a többi pedig szinte kortárs a felsőbb szintekével. „Mélyréteg” voltát inkább az elbeszélésnek ez az „egyszerű formákra”, a kultúraalapozó alapjelenségeire való redukció sugallja.

Nem céloim a műtárgyak leírása, hiszen ez az archeológusok és művészettudósok feladata, s nem jelen eszéé. Továbbá maguk a leletek voltaképpen közismertek, még ha így eddig sohasem voltak láthatók, s most itt a lehetőség arra, hogy felfedezzük őket. (Szilágyi János Györgytől tudtam meg, hogy néhány eddig ritkán látható darabja szerepelt egyszer a Szépművészeti nagy Róma-kiállításán, jó tíz-egynéhány évvel ezelőtt.) Ismertet és nem ismertet szemlélve egyaránt bevallhatjuk magunknak, hogy csak ismertnek gondoltuk őket, mígnem most mégis egészen másként, újként mutatkoztak be. Engem ezúttal tehát nem a leírás tudományos feladata izgat, hanem pusztán a találkozás: a *genius loci* maga, illetve e helynek az antik, illetve pontosabban: nem görög, nem közel-keleti, hanem római művészettel történő találkozása. Hogyan változnak meg ezek az antikok ebben az új térben, milyen új üzenetet rejt magában az sajátos megjelenésük? Hogyan változtat az antik istenszobrokról és az antik plasztika lényegéről alkotott felfogásunkon?

Ha az *oszlopok csarnokához* visszatérünk, meg kell jegyeznem, hogy ez a terem még alig mond újat nekünk erről a világról: ez az üzenet még inkább „őstörténet”, kezdet: a temetők világa, ama föld alatti Rómáé, ahol az

első római arcélek formálódtak. Nem véletlen, hogy a szarkofágok, sírkamrák ágyai és relikviái és a velük végződő hétköznapi élet néhány megjelenített eseménye (születés, háború etc.) található itt, a hosszanti fal mentén az arcképcsarnok a domináns. Humoros s egyszersmind szinte kortársunknak tűnik az a római patricius, aki saját méltóságát, hivatali alkalmasságát hangsúlyozandó, nagyapja és anyja mellszobrára (mint egy kis legitimáló családfára) támaszkodva áll előttünk. Ő azonban csak egy a sok neves közéleti személyiség, patricius, senator és caesar között, a *homo politicus* nagy csarnokában. A múlt, amelynek mélyrétegeibe leszálltunk, olyan személyes életek történetéhez vezet el, mint amilyen a miénk: egyszeri, individuális, esendő és mulandó. Arcok mellképként és síremlékeken, és szarkofágok. És néhány oltár, az istenek üres helye. Itt, ezen a szinten nincsenek istenek – csak Pallas Athéné töredezett cserépfiguráját láttuk az archaikus oromdíszen, mintegy a kiállítás emblematisz alkaként. Az oltárok egyébként üresek, mellettük egy vitrinben körkörös elhelyezett nagy gépkulcsok, mintha az áldozás közös szerszámai volnának: a háttérben pedig egy hatalmas tartály magasodik – ez előtt állt a törékeny Venus az előcsarnokban. Ami itt megérint minket, az a személyesség, a hitelesség és a világunk felé való nyitottság: egy dialógus kezdetei, egyfajta meginduló dadogó párbeszéd.

A második tér: a *Sala macchine*: a gépterem. Ezek a monumentális sötétszürke dízelmotorok valaha elektromos áramot állítottak elő, vagyis fényt, ama görög fénynek mai mesterséges megfelelőjét, amely a kinti világozással együtt homogéne, akcentusok, erősen megvilágított felületek és árnyékok nélkül – bevilágítja ezt a kiállítási csarnokot is, láthatóvá téve ezzel a terében helyet kapó műalkotásokat is, mintegy a technikára utaltságukat is jelzendő. AVVIARE, FERMARE, olvasható nagy betűkkel az indítókar mellett. Az utasítás azonban immár pusztá litteralitás, fikció, hiszen a gépek csendesen állnak már, némán hallgatnak, igazodva a közjük települt olymposiak nyugalmához – csak a szomszédos gyártelep zakatolását, szirénáját hallani – a hely autenticitását őrzendő. Van ebben a csendben ugyanakkor valami természetel-

lenesség is. Mintha az idő folyama megállt volna, vagy mintha legalábbis egy pillanatra elcsendesült volna korunk „tomboló műhelye” (Hölderlin kifejezése ez), helyet adván ezzel a vele való csendes, töprengő szembenézésnek, félretéve minden technokrata vagy antimodernista hangoskodást is.

A lépcső tetején, a *Sala macchine* első darabjaként ismét egy Athéné-szobor fogad – emlékeztetve minket archaikus mására a földszinti tereméből. Itt most egy emberi arányokat meghaladó méretű szobra látható – a felirat szerint egy i. e. V. századi görög bronz római másolata –, melynek torzóját gipszfej egészíti ki: a Louvre-ban látható Athéné Velletri kissé előrehajló, gondolkodó, töprengő feje. Nem nehéz asszociálnunk az athéni Akropolisz Múzeum GYÁSZOLÓ ATHÉNÉ-jére, amely Martin Heideggert is inspirálta híres athéni előadásában a technika és művészet lényegéről. Hasonlóan előrehajló fej, ugyanaz a komoly, tündődő tekintet. Mintha a gépeket nézné, rajtuk tündődne, illetve – Heidegger gondolatmenetét idézve – a *határt szemlélné*, az emberi végesség szabta határt, amit a technika a maga „*futurologikusan tervezett ipari társadalom*”-képével (Heidegger kifejezése) és fejlődéelméletével ignorálni próbál. Ezt a gondolati akcentust – technika és művészet diskurzusát – erősíti a mellette felállított másik három Athéné-szobor is – noha ilyenfajta csoportosításuk egyúttal „esztétizál” is, mert feleleveníti az egészen a XVIII. század végéig divatos tematikus elrendezés elvét. S hogy a hangsúlyos kiemelés szinte sulykoló legyen, a terem túlsó végében ugyancsak Athénét pillantjuk meg az Apollo Sosias oromcsoportjának centrumában.

Az Athéné-szoborokkal határolt tér a civilizatorikus furor athlonjait foglalja magában. Ezek már nem az őstörténet részét képezik, hanem a világbirodalom formálódás korszakát jellemzik. A lebrándó elemek, a felhasználandó olaj mint nyersanyag és az ember mint Héraklés küzdelmének színtere ez a gépterem. Egy – illetve az időbeli távolság révén mégis két egymásra vonatkoztatott – heroikus, atletikus korszakot idéz fel. A heroikus korszak a küzdelem, a lebrás és a birodalmi győzelem jegyében értelmezhető. Az atléta testi ereje szembesül itt a gépek *dinamizálásával* – legalábbis ezt sejteti a két gépsor vé-

gére állított két atléta torzója. Héraklés és Ikaros örökségének vagyunk a tanúi. A teremben kiállított szobrok többsége egy gigászi küzdelem egy-egy mozzanatát érzékelteti: az Olymposiak harcát a Gigászokkal, a görögök háborúját a barbár amazonokkal. Az Apollo Sosias előbb említett Athéné-oromcsoportja ez utóbbi témakörhöz tartozik, szobordíszeti eredeti görög alkotások, melyeket feltehetőleg Eretriából rabolt el Augustus hadserege. Az oromcsoport négy fő alakja: Athéné, Héraklés, Thészeus és Niké, az amazonok felett aratott győzelem jeleként. Az oromcsoport mellett egy másik, kolosszális méretű „Vittoria” is látható, pontosabban csak a keze, amint a gép felé mutat. Fortuna istennő kétértelmű tekintete kíséri a kézmozdulatot.

És a többi isten? Ők mintegy nézői a heroikus küzdelemnek, akárcsak az ILLIÁS-ban. De ezúttal – az epikus hagyománytól eltérve – nem avatkoznak bele a történésebe. Nem is tehetik, hiszen egyikük-másikuk csak egy-egy tekintet. Így a gyönyörű Héra-fej (Agorakritos i. e. 420 körüli alkotásának római másolata) vagy az Apolló-fej, az Omphalos-típus. Csak a tekintetük maradt ránk. Mások azonban ott állnak teljes testi valójukban: Dionysos, széles redőjű köntösében, majd egy sötét, bazaltba faragott nőalak (Vesta?). Az istenek ez a néma csarnoka a kiállítás egyik legsikerültebb részének bizonyul. Felidézi az ezekhez az alakokhoz hagyományosan hozzágondolt pátoszt, azt a magasabb realitást, amit egykor Walter F. Otto vagy Ernst Buschor látott bennük, vagy Karl Schefold és Hans Walter kapcsolt hozzájuk, állítván, hogy a görög plasztika története egyenesen az „ember” története. Felidézi ezt a pátoszt az istenek sereglete, ámde úgy, hogy azt egyszerűen idézőjelbe is teszi. Amint a természet is mutatkozhat „emberibbnek” az emberi beavatkozás, a vele való érintkezés híján, mintsem vele, úgy a technika is mutatkozhat emberibbnek prométheusi titán mesterénél, vagy legalábbis ugyanannyira antropomorf-nak, mint ő maga.

És a többi halandó? Az emeleti rész folytatja a portréknak már a földszinten megkezdett sorozatát. A kisméretű mellszobrok, fejek azonban ezúttal egészen közel, közvetlenül a dízelgép oldalában sorakoznak. Individualitás és anonimitás találkozik itt egymás-

sal, egy perszonális világ emléke ütközik az ipari-indusztriális korszak elszemélytelenítő világával? Ha persze egyáltalán szabad személytelenségről beszélni ezekkel a gépekkel kapcsolatban. Max Picard szerint a technika arctalansága, elszemélytelenítő ereje a lármához, a termelés kényszermechanizmusához tartozik. Vajon arctalan, személytelen-e tehát egy olyan gép, mely némán, funkciójától megfosztottan áll a műalkotások között, megannyi rá irányuló tekintet keresztútjében? Vajon nem személyesül-e meg a gép is? Vagy – mint Heidegger gondolta – a gép voltaképpen csak énségünk – önmagunkra való beállítottágunkat, önösségünket – mezteleníti le, teszi láthatóvá, vagyis a szubjektivitás korszakának végső üzenetét? Ilyesféle kommentárjaink ugyancsak a szubjektivitás szférájába tartoznak. Egy azonban bizonyos: ezek az antik istenek, ezek a római arcok: mind sorstársaink, a mi egzisztenciális kérdéseinknek képei, fenyegetségünk, tündődésünk, melankóliánk kifejezői, ezredvégi küzdelmeink, közös múltunk és végességünk alakjai. Nem idegenek, nem a mások, az olymposiak, az antikok, velünk, modernekkel szemben. *De te fabula narratur.*

Az „őstörténet” mélyrétege és a „heroikus küzdelem” tere után néhány lépcső vezet fel a hátsó terembe, a SALA CALDAIA-ba, vagyis a fűtésnek, a gőzturbináknak a termébe. A kiállítás megtervezői ide, e legfelső szintre helyezték el a „kerteket” – HORTI, írja a felirat –, vagyis ama szoborleleteket, amelyek az ókori Róma kertjeiből kerültek elő. A gondos felállítás maga is kertszerű aurát imitál: a paravánok zöld színűek, sőt olykor lugasszerű oszlopcarnokot is imitálnak. Az előző szint sötétszürke-fehér kontrasztját itt a zöld és halványsárga egyfajta illuzionisztikus harmóniába oldja, hogy azután annál erőteljesebb, döbbenetesebb legyen az installáció drámai hatása.

Itt ezen a szinten a Múzsák és Dionysos az úr. Hiszen valóban a kertekben, sőt a poézis álmvilágában vagyunk, magunk mögött hagyva a *techné* athéni–héraklési világát. A központi figura tehát a Múza, három is áll belőlük a bejárat felőli részen. Velük szemben pedig – a terem centrális helyét képező atriumalakra kiképzett tér előtt, mely egy vadászatot ábrázoló mozaik darabjainak adott

helyet – könyököl a negyedik – egy i. e. II. századi rhodosi munka: a fiatal lányként, teljesen köpenybe burkoltan ábrázolt Múzsza egy nagy kőpárkányra támaszkodik: töpreng vagy álmodik, vagy talán – ahogy Múzsához illik – egyszerűen csak őrzi annak a világnak az emlékezetét, amelyhez tartozik. A Földét, a kertekét, a vadon vadállatait – mindazon dolgokét, amik a lába alatt látható mozaikon megjelennek – a medvét, a vadkanét, az erdő megannyi vadjának emlékezetét –, illetve mindazét, ami vele együtt látható e felső teremben. A kertek világához azonban nemcsak az emlékezet és a poézis tartozik, de Dionysos is, az örület, a szenvedély, az erotikus vágy, a szőlőfürtök, a bacchanália és a halál istene. A Múzsákkal szemben az ő mezítelen torzója hever, egy szép mezítelen női torzóval és két bacchánsjelenetet ábrázoló kőkratérral szemben. Szatír ránt itt az ölébe nimfát, menádok táncolnak vadul, Démétér, Priapos és Faun társul a karhoz.

A gőzturbinák mentén pedig ott áll a *Terra matris* (a hortensis) kis szobra, egy kis fülkébe (edicula) zárva – mely mintha a saját sírelméke volna. Legalábbis kézenfekvő erre asszociálni, mert körös-körül csak urnák, sírsztélék és szarkofágok sorakoznak, egynemelyikük hasonló kis ediculát formáz. Ezek úgy szegélyezik most a gépet, mint ahogy egy szinttel lejjebb a portré sereglették körbe (kíváncsian, tűnődve, mosolyogva) a fekete monstrumot. Közéjük csak egy bikafejes, dionysosi motívumokkal díszített oltárkó vegyül. Egy álom, egy illúzió, egy halálos orgia részesei vagyunk, immár minden küzdelmen túl szemtől szemben a szarkofágok néma sorával. A kör bezárult, oda jutottunk, ahonnan elindultunk. Az „őstörténet”, az arché érintkezik a késő császárkor végével: kezdet és vég összeér a szarkofágok folytatódó sorában.

A mintegy négyszáz válogatott szobor minden bizonnyal a Capitolium Múzeum gazdag anyagának reprezentatív válogatását is kínálja. Mégis, mennyire nem az ún. „minőség” az, ami ezúttal hat. Anélkül persze, hogy csökkentené az egyes darabok individuális hatását, szépségét, de ezúttal ez a szépség is más kontextusba került, másként működik. Nem tudom, hogy meg lehetett volna-e rendezni ezt a kiállítást – hasonló koncepci-

óval – mondjuk az athéni Nemzeti Múzeum plasztikai gyűjteményéből. Nem tudom, de kétkem. Miért? Mert ezek a szobrok – többségükben, az egy-egy archaikus és késő klasszikus görög eredeti ellenére – már a modernitás kezdetéhez tartoznak, amikor a műtárgymásolás egyszerre termékeny művészi lehetőség és már, mondhatni, „ipar” is. A Montemartini erőműben tehát ezért úgy hatnak, mint a modernitás kezdetének és végének érintkezése. Kiiktatódik a reneszánsz palazzók közvetítése, a tradíció megszokott hídja, humanista neveletésünk ismert közhelyével, s ezzel eredendőbb szembesülésre készít saját kezdetünkkel és azzal, amik az ipari korszak végén, immár azt is múltként magunk mögött hagyva, vagyunk. Ezzel egyszermind új látásmódot kínálnak arra, ami számunkra az antikvitás, a római antik. Ezek a szobrok egyébként is, karakterisztikusságuk miatt már eleve sem tűnnek olyan „ideálisnak”, „transzcendensnek”, mint az archaikus vagy klasszikus görög plasztika remekei. Ebben a közegben azonban nemcsak személyesebbnek, individuálisabbnak mutatkoznak, de egy sajátos személyes pátoz, poézis légköre is érzékelhető, miközben e torzók, félbehasított arcok fél testek kiszolgáltatottsága, esendősége, mulandósága sokkal szembeütőbb, mint bárhol másutt. Még a romok romantikus aurája sem sugallja hamisan, hogy *sic transit gloria mundi*. Mert hát ki is beszélne itt eredetiségről, nagyságról, glóriáról, a parusia világlásáról? Ha magunkra ismerünk bennük, nem patetikusabban, fellengzősebben történik ez, mint a géppel szemben: a bennünk lakozó ismeretlen, félelmetes dinamis, a monstruózus éppúgy hozzátartozik ehhez a tükörképhez, mint a sokat hangoztatott antropomorfizmus. Heidegger Nietzsche idézete juthat az eszünkbe: „*Der Mensch ist das noch nicht festgestellte Tier.*”

Kocziszký Éva

A MAGÁNÉLET MUZSIKUSA

Kósa György szerzői lemezéről

*Kósa György: Kantáták
Kínai dalok; De profundis;
Szólítlak, hattyú; Halálfűga;
Karinthy kantáta
Csengery Adrienne, Pászthy Júlia,
Keönch Boldizsár, Polgár László – ének;
Kósa György – harmónium, zongora;
Molnár Ágnes, Pallagi János – hegedű;
Konrád György – brácsa;
Banda Ede – cselló;
Budapesti Kamaraegyüttes
Vez.: Mihály András
Hungaroton HCD 31 539*

KANTÁTÁK címen jelent meg Kósa György szerzői lemeze. A cím azonban csak részben fedi az igazságot. A lemezen megszólaló öt mű közül három – a Karinthy Frigyes naplójegyzeteire írott KARINTHY KANTÁTA (1974), a Paul Celan költeményére készült TODESFUGE (1976) és a Nagy László versére komponált SZÓLÍTLAK, HATTYÚ (1978) – a zeneszerző meghatározása szerint is a kantáta műfajához tartozik. A Po Csü-ji verseit Weöres Sándor szellemes fordításában feldolgozó KÍNAI DALOK-nak (1954) már a címe is jelzi, hogy ez a kompozíció a dalműfaj repertoárját gazdagítja, míg a DE PROFUNDIS-t (1947), megfelelőbb műfaj-kategória híján, latin szövegű egyházi műnek nevezhetjük.

Mégsem kell tévedésnek tekintenünk a kiadvány címét. Hallgatva a lemezen elhangzó öt kompozíciót, jogosan merül fel a kérdés: mennyiben tekinthető specifikusan kantátaműfajúnak egy így elnevezett Kósa-mű. Viszszatekintve a XVII–XVIII. századra, akár a műfaj itáliai bölcsőjére, akár Bachra, a kantáták a használati zene kategóriájába tartoztak. Ez semmiképpen sem a mű értékére, inkább funkciójára utal, ugyanis e kantáták szellemi, lelki tartalmukkal a közösség számára kiemelkedően fontos szakrális vagy egyéb ünnepi alkalmakat szolgálták. A XIX–XX. században ez a funkció fokozatosan lekopott a műfaj alkotásairól, de a zeneszerzők megőrizték, sőt hivatkozva kifelé fordulással hirdették céljukat, hogy műveikkel eszmét, hitet, „ideológiát” közvetítenek. Ebből született

a PSALMUS HUNGARICUS közösségi panaszolkodása vagy a CANTATA PROFANA példázata.

Kósa kantátaiban azonban a hangsúly különös módon eltolódik a „magánszféra” felé. Hogy a reprezentatív-közösségi kantátaműfajt egy intímebb műfaj, a dal felől közelíti meg, már abban megmutatkozik, hogy kevés hangszerrel (a KARINTHY KANTÁTA-ban vonósnégyest, a SZÓLÍTLAK, HATTYÚ-ban harmóniumot) és csupán egy énekhangot használ. A szövegválasztás is erre utal: a szövegeket s ezek zeneművé formálását ugyanis magánéletének eseményei – szerelem, élet, halál – teszik aktuálissá. Kósa azonban éppen azáltal válik felelős emberré, vagyis alkotóvá, hogy nemcsak éli az életét, hanem művé is transzformálja azt, hogy élete minden eseményének emlékművet állít. Az pedig, hogy mely művek lesznek képesek arra, hogy leváljanak a szerző életéről, és elkezdjék élni saját életüket, s melyek nem, valójában már nem az alkotó dolga.

A KÍNAI DALOK című ciklusban a személyes elemet (a kísérőfűzetben is olvasható) ajánlás jelzi: a dalok Stellának, a komponálaskor ötvenhét éves zeneszerző ifjú énekesnő feleségének szólnak. A hat dalból álló dalciklusnak két előadója van: a morcos, ám mindenképp öniróniával rendelkező öreg és a világ csodáit-fájdalmait éppen felfedező fiatal lány. S a dalciklus mintha a zeneszerző és felesége portréját vázolná fel. A komponista egyértelműen idealizálja Stella alakját; a lány lírai, nagyívű, pentaton dallamokat szólaltat meg, énekét éteri hangzással borítják be a zongora ezüstösen fénylő, ritmikus akkordjai. Az öreg egy „földibb” típusú képviselő: éneke „kockásabb”, kis építőelemekből és ezek ismételtetéséből áll. A típusú egyediséggel tölti meg a versekből áradó kesernyés szellemes önreflexió. Talán éppen ezért tűnik sikerültebbnek az önarckép.

A GÖRCSES-FÁ című tétel politikuma éppen ezeknek az eszközöknek a segítségével kerül figyelmünk előterébe. Az öreg szerényen szögletes, mondókaszerű motívuma szemben áll a hatalom jelképének, a „Mennyi fiú”-nak csillogó, zengő hangzásvilágával és a „nyüzsgő-pozsgó terek” ritmikus mozgalmasságával. A művész éles szemmel ismeri fel a világ ellentmondásait, s ezért az alkotói magányt választja. De azért – megszólítja a görces-fát –

rákacsint ötvenes évekbeli közönségére is: „*asztalkává nálam válhatsz, s ki nem nyújtasz államlámaszt, rád borúlok, állam lámaszt*”.

Kósa művészetében tehát döntő szerepet játszik a magánember és az alkotó viszonya. S a kettő kapcsolata magukban a művekben is megjelenik: egyrészt „problémaként”, amennyiben a művek sikerültségét-sikerületlenségét érinti, másrészt a művek témájaként, hiszen éppen erről szólnak a kompozíciók. Műveiben Kósa saját hasonmását, az individuumot kiélezett élethelyzetekben ábrázolja: a hős konfliktusainak segítségével lélektanai reakciókra mutat rá, filozófiai kérdéseket vet fel, vagy világnézetet közvetít. A kompozíciónak azonban Kósa saját ügyénél többet kell mondania, mondanivalójával többeket kell érintenie ahhoz, hogy megálljon a saját lábán.

A DE PROFUNDIS biblikus szövege eleve megóvja a szerzőt attól, hogy a feldolgozás magánügygé váljon. A kompozíció azonban önálló jelentést is hordoz, Kósa ugyanis lélektanilag értelmezi s eközben dramatizálja a 130. ZSOLTÁR szövegét. A szóló énekhang jeleníti meg a küszködő individuumot, míg a két hegedű kommentálja az énekes lelkiállapotát. A háromtagú forma esdeklő első szakaszában alaphang nélkül szólal meg a két hangszer: a két azonos hangterjedelmű hegedű nem támaszkodik egymásra, nincs a kettő között semmiféle funkciós viszony, mindketten élik saját, mozgalmal életüket. A támasz nélküli zenei folyamat jelképszerű, a lét bizonytalanságára utal. A második, bizalmat kifejező szakasz ezzel szemben a fokozatosan megszülető „h” alaphangra épülve himnikussá növekszik, s ezzel a hirdetés funkcióját nyeri el.

A SZÓLÁTLAK, HATTYÚ című kantáta problematikussága azonban nagyrészt az előadás rovására írható. Polgár László szerint Nagy László homályos költői sorai semmiféle jelentéssel nem bírnak. Fojtott merevséggel szólaltatja meg a mű feszültségrétegebe tartozó fájdalmasan naturalista képeket, az erőszakra, a pusztításra és sötétségre utaló igéket, főneveket. Mint ahogy előadását nem érinti meg a költemény hangulatát uraló s egy idős zeneszerző számára szükségszerűen kiemelt jelentőséggel bíró halálvárás-halálfélelem sem. Pedig a szinte alig mozgó harmóniumkíséret

felett a recitativo jellegű énekszólam, de az ütemekbe szorított, a szöveg ritmikáját hűen követő dallamosrok is azt célozzák, hogy az énekes elmondja, elszavalja, világgá kiáltja fájdalmát. A zene pedig sohasem értelmezi a költeményt, csupán hordozza, felemeli. Éppen ezért nincs is külön zenei karaktere, belső története a kíséretnek. S mivel minden az énekesen múlik, csak az átütő, mélyen dramatizált előadás teszi „híhetővé” a kompozíciót.

A KARINTHY KANTÁTA esetében is az okozza a legnagyobb nehézséget, hogy az előadó képes-e megfelelő távolságtartással, ám ha kell, érzelmei teljes skálájával megszólaltatni a kompozíciót. Mint Keönch Boldizsár nagy hőfokú előadása bizonyítja, tulajdonképpen már a szöveg is veszélyt hordoz magában: Karinthy Frigyesnek a feleségét, Judik Etelt sirató naplójegyzeteiből állította össze a kantáta szöveggönyvét Kósa, mégpedig úgy, hogy a szöveget az „ideális” gyázmunka folyamatának megfelelően alakította ki. Az öt tétel különböző érzelmi állapotokat jár végig, a kétségbeesztő magánytól az értelmetlen lázadáson, önáltatáson és a vád megszólalásán keresztül egészen a belenyugvó búcsúig. Az epikus szöveg természetesen nem annyira fesszes, mint egy ritmizált, belső lüktetéssel bíró költemény, így Kósának szüksége van valamilyen eszközre, amelynek segítségével mégis egységes ciklussá formálhatja a kompozíciót. Tulajdonképpen már a pszichológiai-dramatikusság váz is ezt a feladatot látta el, de Kósa különböző zenei jeleket rejt el a kompozícióban, s ezek szintén ezt a célt szolgálják.

Ilyen jeleknek tekinthetők az énekes recitációjának rácsozatán át- meg átbújó dallamos-harmonikus pillanatok, például az első tétel futónövényyszerű hangszeres rondótémája, amely a magányt jelképezi („*egyedül, otthon a lakásban*”), vagy a második tétel vonóstrion felcsendülő dallamtöredéke, amely a tétel folyamán nyeri el teljes alakját. Unisono és harmóniai megtámasztás nélkül szólal meg, vagyis Kósa szerint nincs és nem is lehetséges beteljesedés. A harmadik tétel keringője az álomvilághoz tartozik: a harmónia monotonitása, valamint a dallamtorzítás jelzi, hogy ez a világ irreális. Az ötödik tétel befeljezésében a brácsa orgonapontszerű üveg- hangja alatt megszólaló oktávkettyőzött dallam oldja fel a kantáta hőstét. Az üveg- hangos

szakasz a halhatatlan lélekbe vetett hitet jeleníti meg („Ha az, amit léleknek tudsz magadról, vélellenül nem beléd, élő és mozgó tömegbe kerül vala, hanem egy darab kőbe az utca kövei közt, annak a kőnek meg kell vala mozdulnia”).

A KARINTHY KANTÁTA problematikuságát az okozza, hogy a kompozíció részletszépségei eltűnnek a túlhevült recitálás sűrűjében. Az érzelmek elborítják a koncepciót, s a mű elveszti feszségét. A HALÁLFÚGA-kantáta ezzel szemben éppen azt bizonyítja, hogy még egy ennyire szélsőséges élethelyzet ábrázolásában is, amelyet Paul Celan költeménye megörökít, létre lehet, sőt létre is szükséges hozni egy feszes formát.

A HALÁLFÚGA formája a költemény versszakbeosztását követi. A rondóformán belül Kósa Celan költeményének egy-egy sorához egy-egy dallamsort fűz. A szöveg ismétlése magával hozza a hozzá kapcsolódó zenei sor ismétlését. A dallamok kis, kígyómozgásszerű motívumokból állnak. Mozgásformájuknak köszönhetően annyira variábilisak, hogy egy idő után úgy tűnik, mintha mindegyik dallamsor rokona volna a másiknak, de főként a rondótéma első motívumának. A hangszer-együttes csoportokra oszlik, s ezek a csoportok önálló zenei anyaggal rendelkeznek. A hangszeres anyagok kollázsszerűen helyezkednek egymásra. Az első és harmadik versszak végén a „zum Tanz” szavakhoz egy jellegzetes, felfelé ugró nagy tercből és lefelé lépő kis szekundból álló motívum társul. A motívum a kompozíció két csúcspontján, a két közjátékban is megjelenik, de legöbbször (hétszer) az utolsó visszatérésben. Ugyaneb-

ben az utolsó visszatérésben a rondótéma jellegzetes első motívuma kilencszer hangzik fel. Ezt a motívumot a kompozíció utolsó hét ütemében, amikor az énekes már nem énekel, váratlanul átveszi a morendoutasítással ellátott cselló. Ezzel az elhalással, eltűnéssel távolodunk el a haláltánc látomásától.

Kósa tehát haláltáncként festi le a versben megjelenített szituációt: a haláltábor őrei halálba táncoltatják áldozataikat. A kompozíció azonban szinte minden pillanatban felveti a kérdést: látomás ez vagy valóság? A táncjeleket tükörhűen ábrázolja a kantáta: a szédelgő áldozat előtt a tárgyak, emberek elvesztik körvonalait. Hogy velünk, emberekkel ilyesmi megtörténhet, a külső szemlélő számára éppoly felfoghatatlan, feldolgozhatatlan, akárcsak az Apokalipszis látomása. Éppen ezért a fájdalmasan valóságos élethelyzetet irrealitást kifejező eszközök idézik fel. Ilyen például a kollázstechnika, de ezért variábilisak, ezért közelítenek egymáshoz a kis motívumok is.

Az alkotó azonban „rendet” teremt a káoszban, s így a döbbenet kiváltotta hatás megsokszorozódik. Az elemeket egy bizonyos sorrendben használja, s e sorrend nem a véletlen műve, hanem tudatos döntés, szerkesztés eredménye. Ennek köszönhető a kantáta szigorúan kötött formája, feszes szerkezete, s ez teszi elviselhetővé a szélsőséges érzelmi állapotot. S Kósa György itt valóban, bartóki, kodályi értelemben is kantátát komponál: olyan művet, amelyben felelősséget érző egyénként szól mindenkihez.

Dalos Anna



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap és a Soros-alapítvány támogatásával jelenik meg