

HOLMI

VIII. évfolyam 4. szám

1995. április

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, Kertész Imre,
Kocsis Zoltán, Lator László, Ludassy Mária, Mándy Iván,
Petri György, Rakovszky Zsuzsa, Tar Sándor, Vásárhelyi Júlia.
Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Mándy Iván*: Üzenetek • 595
Takács Zsuzsa: Ma meghalt anyám vagy talán tegnap • 597
Beismerés • 598
Oravecz Imre: Szajla
Szemtől szembe • 598
Gábor Miklós: Tollal
A temetés • 599
Németország, 1956. október 13–20. • 602
1957. június 14. • 606
Rába György: Fohász sugallatért • 609
Mackókiállítás • 609
A hamelni emberfogó • 610
Horváth Elemér: grodek 1994 • 611
két kép egy albumból • 611
res publica • 612
Babarczy Eszter: Az elutasító kritikáról • 613
Bán Zoltán András: Heinrich von Kleist, avagy
Az elviselhetetlen • 618
Heinrich von Kleist: Szent Cecília, avagy a zene hatalma
(*Forgách András fordítása*) • 620
Orbán Ottó: Nagymama, miért olyan hosszúak a fogaid,
avagy a babos kendő alól kivicsorit
a posztmodern farkas • 627
William Blake: Ábel szelleme (*Orbán Ottó fordítása*) • 631
Határ Győző: A csoda eszköze • 633
Elcsábulás • 635
Húrtalan költő • 637
Gömöri György: Szentkuthy-kivonat • 638

- Bodor Béla:* „A közép mozdulatlansága” ciklusból • 639
„A nevek kijavítása” ciklusból • 640
Kocziszký Éva: Laokoón. Vita az antik művészetről
a XVIII–XIX. század fordulóján • 641
Tatár Sándor: Péter... • 663
Asatag dallat • 664
Lányi Dániel: A „Sorstalanság” kísérlete (Kertész Imre
regényéről) • 665
Gál Ferenc: Újabb jelenetek a bábuk életéből • 674
Halasi Zoltán: Jámbor óhaj • 676
Szemhunyas • 677
Ádám Péter: Még egyszer a renani nemzetfelfogásról • 678
Kántor Péter: A folyami költő • 686

FIGYELŐ

- Albert Gábor:* A magyar élet paradigmája (Kosáry Domokos:
A Görgey-kérdés története) • 690
Pór Péter: Orbán Ottó: A költészet hatalma • 696
Tarján Tamás: Öntanúsítás a csendből (Kiss Ferenc:
Írások Nagy Lászlóról; És Szabadka...) • 704
Pálfalvi Lajos: Fagyjev és a többiek: búcsúpillantás
a szovjet Parnasszusra (Tadeusz Klimowicz:
Obywatele Arkadii) • 709
Kicsi Sándor András: Kovács Ákos–Sztrés Erzsébet: Az orosz
tolvajvilág művészete • 713
Bozó Katalin: A bűvölet hasznai, avagy Bruno Bettelheim
pszichológiai esztétikája
(Bruno Bettelheim: A mese bűvölete
és a bontakozó gyermeki lélek) • 715
Csorba János: A jó szülő kézikönyve (Bruno Bettelheim:
Az elég jó szülő) • 721
Lőrincz Éva: Olvasatlan olvasmányok • 722
Bán Zoltán András: Egri csillagosok (Hernádi Gyula:
Egri csillagok háborúja) • 725
- A HOLMI postájából (Hites Sándor,
Tarján Tamás, Domokos Mátyás levele) • 727

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál
Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt., a regionális részvénytársaságok
és a Sziget Rehabilitációs Kiszövetkezet
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1051 Budapest, Nádor u. 26.)
Előfizetési díj fél évre 360, egy évre 720 forint, külföldön \$25.00, illetve \$50.00
A fényszedést az ÍRISZ Kft. végezte
Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

A kéziratokat megőrizzük és visszaküldjük
ISSN 0865-2864

Mándy Iván

ÜZENETEK

Mintha kirántották volna az ágyból.

Mi ez? Miféle ötlet?

Istennek egy bosszús mozdulata? Hirtelen felébredhetett az Öreg. De hát akkor is. És éppen velem csinálja ezt? Majdnem hozzátettem olyan kisiskolásan. Sohasem vétettem ellene, *úgy igazán*. Két rossz alvó, Ő meg én. És tessék... Azért nem mehetett olyan könnyen. Hiszen valósággal belefúrtam magam a párnába, a takarók közt kotorász-tam. De hát azért csak kipottyantam.

És úgy pizsamában a régi úton az íróasztal felé.

Magányos írógép fogadott. Mellette gyűrött papírlapok. Valaki ingerülten kitép-hette a gépből, hogy aztán elhajítsa.

A lapok fölé hajoltam. Vizsgálatot akartam tartani? Mégis, hogy kerülhettek ide? Csak úgy. Na persze, mindig minden csak úgy, csak úgy...

Felül egy név.

Eszter.

Jól van, Eszterke, ez igazán kedves tőled. Nem érdekel, hogy mikor surrantál be. Lehet, hogy itt gépelted le ezt a meglehetősen hosszú verset. De lehet, hogy... mindegy. Az a fontos, hogy itt voltál. Hát a műved bizony elég terjedelmes. Nem túlzás ez? El-olvasom, hát persze. Nahát kezdjük!

*Nézz rám,
most kakas vagyok,
meglendül a szakállam
ha a fejem forгатom,*

Ne mondd, Esztiike!

*Nézz rám,
most barnásfekete gomb vagyok,
gomblyukakba bújok
át, meg át,
meg-megsimogat a
kabát.
Nézz rám,
most macska vagyok...*

– Maradjunk a gombnál, kislány. Egyébként, miféle gomb vagy te? Egy kabátgomb? Egy elgurult gomb? Egy leszakadt, elgurult gomb? Hová gurultál? Miféle sötét sa-rokba?

*Nézz rám,
most fésű vagyok,
harapom a hajad
és szálakba rángatom
és te újra befonod.*

Csönd.

Ingerülten fölcsattantam.

– Nem fonom be! Hagyjuk ezt, kérlek! És ha már itt tartunk. Te eltévesztetted a házsámot. Nem nyitottam kötőiskolát. Még csak tanfolyamot se indítok. Ne várj tőlem ilyesmit. És azt is elárulhatom, hogy soha nem írtam verset, még diákkoromban se! Nem is volt diákkorom. Azért lehet, hogy valaha álmodoztam ilyesmiről. De hogy megpróbáltam volna... na nem! Weöres Sándor a költő, ő aztán olyan igazi. Ide figyelj! Egyszer majd elviszlek hozzá. Nem viszlek el hozzá, ne terheljük ilyesmivel. Különben nem érezné tehernek. Benne aztán nyoma sincs semmiféle nagyképűségnek. Szóval beállítunk hozzá.

Aha! Egy újabb cetli! Azon egyetlen mondat.

Alattomosak a szőnyegek.

Egyetlen mondat és a név.

Turner Babszi.

Többször is elolvastam.

Na és most mit akarsz ezzel, te Turner Babszi?

Jó, jó, nem vagy te már olyan Babszi. Azért összeszedtél te már egy olyan alattomos szőnyeget. Azért nálad már nagy szerepet játszott egy olyan alattomos... és talán nem csak egy. És talán már egy vén rohadék szék se ismeretlen előtted, aki valami alvilági recsegéssel behorpadt alattad... és az ajtó is régi ismerősöd, ahogy hirtelen rád csapódott. Szóval, vannak élményeid!

Az Öreg már nem figyel. Engem kirángatott az ágyból, és most már semmi egyéb nem érdekli. Ki tudja! Talán már el is aludt. *Visszaaludt.* Nagy áldás. Kevesen dicsekedhetnek ilyesmivel. Könnyen ébred, olykor valósággal felriad nyomasztó álmából. Tudjuk, micsoda rémálmai vannak. De aztán mégiscsak elalszik. Ráfér.

Babszikám! Mikor csúsztattad ide ezt a cetlit?

Azok a lányok, persze... azok a Tisza Kálmán téri lányok... hát tőlük aztán soha nem kapok levelet. Levelet? Egy koszladt cetlit se. Egy odafirkantott árva sort se. Mit is tudnának ők már odafirkantani!

Král Rózsi

Piroska Gabi

Rottman Vera

A fekete Zsuzsi

Diamant Sári

Friedman Magda

Friedman Magdával még találkoztam az utcán. Azon a felbolydult, tébolyodott utcán. Az a tiszta tekintet! És az a sárga csillag! Előre köszönt, ahogy meglátott. Soha életemben nem éreztem azt a szégyent.

Kopogtam az asztalon. Dörömböltem. Végigsöpörtem. Talán csak akad még valami...

Följegyzés egy gyűrött irkalapon.

Sebtében odavetett írás. Az illetőnek nem lehetett sok ideje. Mintha menekülés közben vetette volna oda azt a néhány sort, behúzódva egy sarokba, vagy éppen a térdén, a remegő térdén.

Elküldök hozzád egy világsámot, egy igazi attrakciót. Iby a glóbuszon, tizenhat éves, kissé kövérkés, piszkosul félti a vezetőség (Kondor és Barna), csak nálad lehet biztonságban, majd később mindent megtudsz.

*Olvashatatlan aláírás
Ki az illető?*

Mikor érkezik a küldemény?
 Beadják a Fülénéhez?
 Vagy benyomják hozzám?
 Iby a glóbuszon.
 Mi az, hogy később mindent megtudok?
 Mit kell még megtudnom?

Valahonnan a Darling presszóból átszólt egy vékonyka lányhang:
 Mikor veszel már tőlem virágot, te Undoki Jenő?
 Latyak felnevetett.
 Smucig pofa vagy te, Undoki Jenő!
 Isten felrezzent.
 – Az! Az! Undoki Jenő!

Takács Zsuzsa

MA MEGHALT ANYÁM VAGY TALÁN TEGNAP

A boncmester feljött az alagsorból.
 Se kesztyű már, se gumikötény rajta.
 Azt mondja, várnunk kell az anyakönyvi
 kivonatra, mert a doktornő ebédelni ment.
 Hanyatt-homlok rohantam hozzád utoljára,
 de utamat állta egy szőke börtönőr nő:
 Nem fogja föl, hogy meghalt az anyja?
 Mit akar látni még?*

Otthagytad testedet, mint gyík a farkát.
 Szóltak, hogy mindent csomagoljunk össze.
 – Melyik tárgy mér a szívemre ütést?
 A leggyöngédebb lesz talán a kés.
 A boncmester megkapta három százását.
 Harag nélkül szól hát a felbontott tetemhez:
 Milyen hideg van itt!
 Biztosan te is fázol.

* A rémes naplemente, tényleg,
 nem volt, szemem, elég? Mint feltört, világnyi
 tojás, sárgája fennakadt a héj cápa fogán.
 És lassan, alá-, levérzett a nap.
 Te erőltetted, hogy nézzük együtt,
 mert akkor már egy álló hete nézted
 egyedül, és nem bírtad tovább.

BEISMERÉS

Hogy ismét a nővérek fehér köpenye
takar (álmomban), és pengenek
fölötted a műszerek, és hagynom kell,

hogy működtessenek, bár nem akarsz
működni többé, és mintha kéz markolná
szívemet, állok elszakítva tőled,

hallgatom, hogy remekül viselkedtél,
vagyis: kezükre adtad magadat, és nézem
közben az otthonról hozott terítőt mereven,

és rózsaszín mintái trágárnak tetszenek –
mindez csak arra szolgál, hogy beismerjem:
jobb, hogy nem élsz! éljen a halál!

Oravecz Imre

SZAJLA

Verstanulmányok egy regényhez

Szemtől szembe

Anyámra ütöttem,
jobban hasonlítok rá, mint valaha,
és mindinkább őt látom,
ha a tükörbe nézek,
az ő elroncsolt, szomorú, öregkori arcát,
ugyanazok a barázdák, a ráncok a homlokomon,
ugyanolyan a horpadás a pofacsontjaim alatt,
ugyanaz a növekvő, sötét árnyék a szemem körül,
ugyanaz a tört fény a tekintetemben,

és mintha belül is ugyanaz az átalakulás menne végbe,
mintha ugyanolyan sebességgel szöknék magamból,
mintha fokozatosan eltorzulnék,
egyre jobban hatalmukba kerítenek, leigáznak a mindennapi gondok,

nincsen áttekintésem,
 beleveszek a részletekbe,
 rossz szokásokat veszek fel,
 szabad folyást engedek a keserűségnek,
 mind mogorvább, türelmetlenebb, sértődöttebb leszek,
 és olyan előnytelenül megváltozom,
 hogy még az is menekül tőlem,
 ki szeret,

ettől elborzadok,
 ebben nem akarom követni őt,
 de jó volna,
 ha úgy halnék meg, mint ő,
 ha ugyanúgy besegítene egy gyilkos kór,
 és nem hagyná felfogni, mi bajom,
 és kíméletesen, álmomban végezne velem,
 és olyan könnyen, szinte észrevétlen siklanék át a létből a nemlébbe,
 hogy se félelmet, se fájdalmat nem éreznék.

Gábor Miklós

TOLLAL

A temetés

Olvasom ezt is: erős és hideg szél volt ma, taxink gumija nyomán szétfröcsköltek a vizes aszfalra hullt levelek, és erre, a levelek vastag rétegeire, bennük az autógumi surranó hangjára, a levlégréteg sáros puhaságára az aszfalton, erre nagyon emlékszem ma is, amikor olvasom. Majd a temetőben: a sírhoz kanyargó menettel szembe, ellentétes irányban hatalmas felhők száguldottak az égen, felvonultak ők is, és gyász meg remény szimbolikus árnyékát és csillogását váltogatták a zászlócsattogásos, didergő világon. Egy tiszta hangú megafon irányította a temető keskeny útjait kígyóvonalban követő, hangtalan tömeget. Szokatlan volt ez a tökéletes hangosítás, mintha társadalmunk egy magasabb régiójába engedtek volna be minket, ahol a tárgyak *működnek*, úgy bámészkodtunk itt a temetőben, mint gazdagék parkjában, látogatóban.

A ravatal körüli téren: Békés Bandi, lesóványodott, jegyeztem fel, Major sápadt, fején nagy szélű fekete kalap, mint Kassák Lajos a fényképeken (Saskia most veszi észre azt a szőrpamacsot az orrán); Beck Jutka fenn állt a lépcsőn. Major lesietett hozzánk, az asszony tekintete rám tévedt, de valahogy eszembe se jutott köszönni, csak később kaptam észbe: hisz nem köszöntem neki! de akkor már valóban késő volt, már nem tehettem; különben is, minek? Valamikor ő tervezte nekem a Bolond remek kosz-

tűmjét a *Lear*ben, de ma már nem jut eszembe, hogy odaköszönjek neki, hisz nyilván megvet és utál, jobban, mint Major, a bosszúállás mindig a nők, a feleségek ügye, a nők nem felejtene. A társalgás idétlen, mint mindig, ha Major is köztünk van, gyanút és zavart kelt, soha nem lehet tudni, igazán odafigyel-e, ezért aztán mindenki azon igyekszik, hogy felhívja magára a figyelmét, hogy a kedvében járjon, az ő közelében senki sem őszinte. Egy érzelmi hullám: megfogom, félrehúdom, és azt mondom, azt mondanám neki:

– *Tamás, itt találkozunk, itt kell találkozoznunk? Felejsünk, kezdjük újra!* – de hál’ istennek egy másik hang is: – *Javíthatatlan hülye! Mit akarsz tőle? Mi közöttök egymáshoz?*

Politikai pletykák, az ünnepélyes alkalomhoz illő suttogó hangon:

– X. Y. beszédét most sikerült engedélyeztetnünk, nem akarták... – mondja valaki, nem is, *közülünk* mondja egy – ...most intéztem el, hogy X. Y. (Münnich?) beszédét engedélyezzék. *Most is igyekszel bennfentesnek látszani?* Úgy viselkedik, mint egy családtag, az ember kárörvendőn azt mondja magában: *Hiszen elárultad! Most szeretnéd, ha csak arra emlékeznénk, hogy barátok voltatok? Mielőtt elárultad?* De milyen ostoba vagyok! „*Mi mindannyian árulók vagyunk!*” – olvasom azt, amit a temetés estéjén visszagondolva ideírtam.

Békés Bandi távolabb áll, megérezem a tekintetét, odamegyek hozzá, tüntetően és ügyetlenül átölelem a vállát.

– Mi van veled? Miért nézel ki olyan rosszul?

– Nincs lakásunk, azt se tudom, hol alszunk ma éjjel, meg ez a reggeli vezércikk is felforgatta a gyomrom...

Hamarosan elsodródtunk egymástól. Mint egy fogadáson.

– Lenin halála óta nem volt ilyen spontán megmozdulás – mondja Várkonyi –, csak háromezer emberre számítottak, mondhatom, jó kapcsolataik vannak a tömegekkel.

– Igen – mondom én –, ha ez a sok ember csak kíváncsiságból vagy éppen kárörömből jött ki, akkor is, valami megmozdult bennük.

De ki kíváncsi a „tömegek” valódi indulataira?

– Szép világítás, ugye? – mondom Majornak –, gyász és remény.

Egyik hülye „civil” megszólalás a másik után, udvariasan úgy tettek, mintha nem hallanák.

– El akarták konspirálni a temetést is, pár nappal ezelőtt még hallani se akartak a nyilvánosságról, de kénytelenek...

– Olvastad Kovács István beszédét? Ki kell rúgni!

– Pár nappal ezelőtt még be akarta tiltatni az *Irodalmi Újságot*.

Efféléket hallani.

Felmegyünk a mauzóleumra, onnan lelátunk a ravatalra, a tömegre, a kandeláberrek elhúzó füstjére. Csaknem pontosan alattunk ott áll Rajkné, két vállán két kezével maga előtt tartja a kisfiát, mintha a szélről védené. Mindkettőjükön fekete esőkabát. Kettős, zárt csoportjuk önmagán belül teljesen mozdulatlan, mintha összeforrtak volna, egy tömbből faragott két figura, de ketten együtt, az *egész* kettős csoport, állandóan inog, előre-hátra, pillanatnyi szünet nélkül. Ez az állandó himbálás, anya és gyermek együttmozgása – a kisfiú nyilván csak anyja öntudatlan ingásának adta át magát, mintha ölben ringatnák –, és ezen a mozgáson belül a fegyelmezett, összeforrt mozdulatlanság... Mellettük pedig a családtagok, rosszul öltözött, egyszerű emberek, a temetéseken mindig ilyen „egyszerűek” a családok. A díszőrségben egy arc: akadémista

koromban sokszor találkoztunk a Mocca eszpresszóban (ahol Karinthy Gabival is sokszor), de a nevét már elfelejtettem (kinek a nevét nem felejttem én el?). Vas Zoltán épp ekkor lép Rajkné elé, hogy részvétét kifejezze.

Itt fenn erős a szél, didergünk, hát inkább lemegyünk a tömegbe. Ezek itt az „ellenzékiek”? Mintha más típus volna, mint a funkcionáriusok. Több köztük az intellektüel, de legtöbbjük arca lehet akár egy intellektüelé, akár egy prolié. Elég rosszul öltözöttek, arcuk sovány és beesett, sötétek és ellenszegülők: belőlük árad a feszültség, amelynek látható jele nincs, de amit mégis mindenki érez itt? Aztán Csillag Miklós sápadt és mozdulatlan arca. Mi lehet mögötte? Lelkifurdalás? Düh? Megrendülés? Félelem?

– Farkas Vladimirt az éjjel letartóztatták – mondja itt, a közelemben Fazekas.

– Legalább most ő is megismeri, milyen érzés, amikor éjjel megérkeznek valakiért – mondom, de azonnal elszégyellem magam (és ezek életre szóló szégyenek), Saskia rám is szól: – Micsoda butaságokat beszélsz?

Törleszkedni szeretnék én is, tüntetni: *Hozzátok tartozom ám!* Látom emelkedni a karokat, az alázatos sürgetéssel kocogtató kezeket egy-egy rehabilitált vállán. Egy kövérkés, szakállas fiatalember, nézem, de nem ismerem meg, mosolyogva rám biccent, eszerint mégis ismerem, de ki is ez? egyszerre hallom a nevét: aha, Gimes Miklós! Mit gondolhat, miért nem akartam megismerni? Valami vicceset kellene mondani a szakálláról... de hátha azelőtt is volt neki szakálla? nem, nem volt.

– Olyan buta vagyok, azt hittem, látni is fogjuk őket – mondja Saskia –, pedig hiszen már hét éve... de azt mondják, az oltott mész megőrzi a testet...

Ezekben a koporsókban nincs is test? Hát akkor mi van? *Szegények*, hát hol vagytok, mivé lettetek? Hisz ez temetés! – ez *halál!*

Saskia didereg, fél, hogy megfázik, átölelem hátulról, hogy melengessem, kibújt egyik cipőjéből, és hátradugja, lábszáraim közé dugja melegedni a harisnyás lábfejét, összehúzza magát, amennyire csak tudja, elbújik a háta mögött, hogy legalább a szél ne érje.

– Én nem fázom annyira – mondja vidáman egy icipici nő, és abban a pillanatban sírva fakad, zokogni kezd, és zokog, tenyerébe temetett arccal, amíg csak a szertartás tart.

– Talán valamelyikük gépirónője volt – mondja csendesen Félix, és komolyan nézi...

Elhangzottak a beszédek. Körülöttünk a suttogók Aprót szidják, Orbánt gyalázzák, Münnich tetszik. Hátam mögött egy alak, akit ismerek, de nem tudom, hova tegyem, szüntelenül nyegléskedik:

– Most egy sort ne a levegőbe – mondja a sortűz után vihogva, majd az egyik beszéd közben: – Meg ö l t é k ? Kik ölték meg? Mik ölték meg? M e g ö l ő d t e k ? – és amikor az *Internacionálét* játsszák: – No, most még a *Stux Urat* is...

Most megfordulok, és azt mondom neki: *Nézze, kérem, én is hittem a bűnösségükben, én is a gyilkosok közé tartozom! és most óhajt valamit?*, és megpofozom, provokálom, megölöm!

A katonákat nem látom, csak a sisakjukat. A szónokok kezében tépi a szél a papírt. A fák fölött, a mozgalmas, viharzó ég előtt csattognak hosszan a keskeny fekete meg a keskeny vörös zászlók csikjai, ezek a semmik, ezek a... hisz néha szinte eltűntek a felhők és fények között, csak a rúd látszott, majd ismét a csapkodó szín... A megafonok

időnként felbődültek a széltől. Valahol a háta, a tarkók többreteges falai mögött ott volt a „bűnösök” száralmas és visszataszító csapatja. A fákon esőköpenyes emberek gubbasztottak mozdulatlanul és szótlantul, mint Keresztelő Szent János hallgatósága a Szépművészeti Múzeumban. Hang se esett.

– Félték a tüntetéstől – mondta egy „ellenzéki” ott a közelben –, de ez a fegyelem, ez is az erőnket mutatja!

Én Ilonkára gondoltam. A nép most is csak néző, mozdulatlan.

Megszólal a gyászinduló, és vele bennem is megindul az érzelmek dagálya. Diszlövéssek. Egy puská elkészt, pillanattal később csattan, spéttel.

– Na, ez is kikap ma a laktanyában – morogja inkább magának egy hang a hátam mögött.

Egymáshoz simulva didergünk mi ketten. A fejek felett fel-feltűnik a magasba emelt koporsó, úszva ott fent, a magasban, a gödör felé. *Internacionálé...* Csak óvatosan a szívvel, csak óvatosan! de a könnyeim már kijöttek. Mi történik velünk? Engedd magad, éld át bátran, ne kételkedj! Tudsz-e még hinni? De: tudsz-e hit nélkül élni? Meghalni tudnál-e? *Nem!* – a felelet határozott, akkor miért nem szégyellsz sírni? Csak az sírhat most, aki meghalni is tudna. Aki valóban hinni tud, még mindig. Megpillantom a nagy öreg forradalmárt. Mindig olyan jelentőségteljesen néz, pedig olyan jelentéktelen emberke. Látja, hogy kijöttek a könnyeim? *Mit gondol rólam?* Jaj, mit tehetünk lelkünk ócska paprikajancsi-mozdulatai ellen?

És hogy minden előírásos legyen, az égen feltűnik a szivárvány egy kicsi szalagja.

Aztán ezt olvasom még:

Oszlunk. A távolodó háta különböző szögekben el. Közülük egyszerre előbukkan, itt szemben és közel Gál Gyuri megtört zsidó arca.

– Gondoltad volna 1941-ben, hogy így hallgatjuk majd az *Internacionálét*? – kérdezi tőlem. Egy pillanatig tiltakoznék: kérem, én akkor nem is vettem komolyan az *Internacionálét*, én akkor csak játszottam, én akkor még gyerek voltam. – Hagytunk mi még csalódnivalót az utánunk jövőknek? – mondom ehelyett. – Most kezdődik az új sorozat. Te csak bizz az életben – mondja Gál Gyuri. Aki nemsokára meghal majd...

Ott maradtam állva. Láttam Harasztit, Gimest és Fazekast, együtt mentek el. Mi is elindultunk. Forró teát ittunk a Hungária kávéházban, de a didergés csontjainkban maradt estig. Este a *Szabadsághegy* premierjén megint összefutottunk Békés Bandival.

– Kicsit sok egy napra ez a temetés meg ez a darab, nem?

A nézőtérén Losonczy Géza.

Németország, 1956. október 13–20.

Berlin megdőböntő, mintha nem is egy város volna, hanem több, a kopasz és romos grundok úgy szagatják szét a többé-kevésbé kivilágított és lakott területeket, elszórva; a Sztálin allée, az csupa fény persze, de az meg elhagyott, a főutca, szocialista-realista új épületeivel, a munkásnegyedbe építették, nem a régi belváros megszokott helyére, osztályharcos főutca, nem is jár benne senki, nem tud ideszokni senki, a főutca nem találja a helyét. A magasvasút komor modernsége Falladát juttatta eszembe, ez Berlin, ahogy mindig elképzeltem, a vas és acél fekete sivárságát nem díszíti csak a minium vöröse és a neonújság fénye.

Az meg szinte ijesztő, hogy ezek valóban németek. Első este bevetődünk egy sztahnovista mulatságra, kórusban gajdoló, összekapaszkodva ringatózó társaság tölti meg az egymásba nyíló két termet, ingujjra vetközött férfiak, széles állkapcsú nők, potrohos, táncoló öregek, egy kamasz produkálja magát, fésűt fújva zenél, ingujjban az is, és ebben volt mégis valami demokratikus, nem szocialista, az ingujjban, még Hitler előttről itt maradt munkásmozgalmi... ez a „kedély”, ez nem az én műfajom... az étterembe orosz patruj lépett, amíg a tiszt végigjárta a termeket, a két orosz legény csak álldogált árván az ajtó mellett, bután és nehezen, két szerencsétlen győző, két elvadult parasztyerek, elfelejtett emberi lét, évek óta távol a hazájától, összenőve a katonaruha rossz szagú darócával, szájalmasak, és mindenki gyűlölte őket, de erről ők semmit se tudtak, szegény, számkivetett, megvetett győzők.

Állandóan cipeltek bennünket, teljesítenünk kellett túlfeszített programunkat, az országból szinte mást se láttunk, csak a jól karbantartott utakat, az utakat kísérő fasorokat, mint Masereel metszetein, *fasorok!* vitt a kocsi, sötét az este, a reflektor fényében felvillantak, eltűnő lepkeként, a sötétből sötétbe hulló őszi levelek, különben minden sötét, mintha háború volna, háborúsak a falvak, az utak, háborús Frankfurt, mindeütt a török hódoltság, az orosz megszállás, az orosz laktanyavilág sötétje.

„Schopenhauerrel vigasztalódom”, mondtam Jucónak, és neveltünk a bemondáson (no nem igazi nevetés volt ez, csak afféle „entellektüel” jelzés, hogy vesszük a lapot, értjük a finom élcet, ártatlan dolog, de mégiscsak az értelmiségi léttel járó affektálás ez is. Holott igazat mondtam, Schopenhauer vigasztaló volt, naiv, érző ember, vigasztaló az embertelen sötétben).

Jártunk a német–lengyel határon is, feljegyeztem. A hideg északi világosságban sötét-kék folyót láttunk, a szemben lévő, a lengyel partját drótsövény kísérte, ott volt a „barátság hidja” is, mutatták, úgy tett, mintha összekötné a kettévágott várost, de ezen a hídon – két őrbódé gondoskodott róla – lélek se járt. „Örület”, jegyeztem fel. Sofőrünk épp hogy összeismerkedett egy idősebb, gyászruhás elvtársnővel (Péchy Blankára emlékeztetett), de már bizalmasan beszélgettek, Jucónak tetszett ez a demokrácia, hogy itt sofőr és rangos elvtárs így összebarátkoznak, bezzeg nálunk, mondta, igen, mondtam én is, ez mégiscsak nyugat, csak éppen én mindig úgy érzem, ha németek így beszélgetnek, hogy ezeket valamiféle közös betegség fűzi össze, a németeket, meghittségük: mint amikor két gyomorfekélyes egymásra talál.

Vidéki maszek szállodák; szecessziós bútorok, rojtos lámpaernyők, magas dunnák; minden ragyogóan tiszta; a klón a legkisebb faluban is szappan, törülköző; a kosztjuk viszont tűrhetetlen.

Egy hajdani junkerkastély. Este volt már, amikor autónk az épület elé gördült a parkon át, az enyhe, szeliden emelkedő kavicsos úton a bejárathoz, az oszlopok alá. Két feltárt szárnyával az ajtó egy hatalmas Sztálin-képre nyílt. Kinn esti, kerti sötét, szemben a fényben Sztálin, egész alakosan, színesben. A kastély (most a hadseregé vagy az ávéháé, nem tudom) frissen volt renoválva, a falakon orosz mintára készült tájképgiccek, mező közepén sudárodó hősi paraszt és traktor, *olajfestmények*, mint a szocialista világban mindenütt.

Este ünnepséget rendeztek küldöttségünk tiszteletére, a nagyteremben táncoltunk is, engem hölgyválaszkor egy drabális leányzó vett karjába, és lépegetve társalogtunk:

„Milyen szép, hogy ebben a kastélyban már nem hercegek, hanem mi nyaralunk”, mondta el a mai úrilány konvencionális mondatát. Finnyásan fenn hordja az orrát, és a ruhája nejlön. Ez a „mi”, ez őt jelentette, vagyis a „népet”.

Öreg, munkáskülső elvtárs, valószínűleg magas, de nagyon magas rangú tiszt, civilben; kézfogásnál észrevettem, hogy egyik ujjá hiányzik, egy harcos keze volt ez. Jucó beszélt közülünk legjobban németül, így aztán ő társalgott velem. Megfontoltan óvta a magyarokat a túlzott szabadságmozgolódásoktól, és ne feledjük, hogy Rákosi nagyszerű ember volt, mondta. – Tud róla, hogy a spanyolországiak közül már csak négy volt szabadlábon? – kérdezte Jucó, és ettől az öreg meghökkent: – Honnan tudja, hogy én is spanyolországi vagyok? – Nem tudtam. Ettől fogva az öreg tegezte Jucót.

A felesége mellém került, tolmács segítségével társalogtunk. Ez egy rokonszenves, tiszta arcú, idős asszony volt, de hisz a férje is rokonszenves és tiszta arcú, „munkásmozgalmi” arcok; az asszony kövér volt és „egyszerű”, de áttetsző nejlönblúzt viselt, ő, ez a blúz! a pártvonal: öltözködjetek, örüljete az életnek, haladjatok a korrall! de mennyire nem kellett ez neki, milyen neveltséges és szánalmas volt ez a szomorú elegancia, ez a világoskék nejlön egy munkásnő meghatóan nehézkes testén. Az asszony komoly volt és kimért, talán kicsit szomorú is, ő nem finomkodott, mint imént a táncosnőm, igyekezettel csevegett, de óvatos volt ő is, politikai merészkedéseimet úgy terelte vissza az illedelmes frázisokhoz, mintha jó társaságban disznólkodni kezdtem volna, durvaságaimat tapintatosan nem hallotta meg, úgy tett, mintha félreértene, így vagy úgy közömbösített, leszerelt, szóval „finomkodott” a maga módján ő is? Volt ebben a házaspárban valami tragikus is, talán ahogy óvták hitüket, rég könnyűvé változott, kifáradt jóindulatukat, képmutatásukban volt valami tragikus. Javíthatatlanok voltak. Minden második szavuk, hogy „mi”, mintha mégis tudták volna, hogy mennyire egyedül vannak, igen, engem elszomorítottak. Nem az eszmét sajnáltam, hanem őket, az elvesztett tisztaságukat.

És szólt a tánczene, ez is német, ez a kedélyes, cincogó vidéki muzsika, ez is leverő, szegényes, mint itt minden. A mindig link Budapesten még elfedi a szocialista világ sivatagi kopárságát valamiféle díszlet, a „Hungária kávéház” stukkóinak aránya, de itt, ebben az országban pucéran áll előttünk a sötétség, az izléstelenség és a reménytelenség.

No, azért Bányással ketten mégiscsak egy csodálatos lakosztályban aludtunk, külön szalonunk is volt, óriási fürdőszobánk, elnyújtóztunk a hatalmas fotelekben, gatyára vetkőzve, röhögve, mint a kamaszok. Korán reggel, indulás előtt körülvettek a parkban, lassú sétában megkerültük a kastély nagy épületét; a pázsiton még ködlött a pára, csillogott a harmat, a hínáros (elegánsan hínáros), de tiszta tó partján csendes ladikok nyugodtak, a sima, hideg fényű északi víz dús őszi lombokat tükrözött vissza lépcsőzetén. Felmásztunk egy fehér trambulinra, olyan fehér volt, hogy világított. Hattyúk. Egy csónakház jó szagú sötétje. A lombok csodás színe, színei közt a XVIII. században épült tornyok álltak hallgatagon, felettük a kék ég. Beszélgetésünk hangjai szabadon kószáltak szerte, mintha visszhangoznának. Nehéz lett volna elmenni innen. Csak azért volt mégis könnyű, mert vendéglátóink most, reggel oly túlaradóan vendéglátók voltak. (A spanyolos tábornokot, vagy mi volt a rangja, már nem láttuk, ezek a reggeliek tán „kultúrosok” voltak, alacsonyabb beosztású népség.) Kérdezték, miért vagyok én rosszkedvű. Tolakodón tréfálkoztak, tréfára vették a dolgot, én meg hirtelen alig elviselhető bosszúságot éreztem, mint azóta is ilyenkor mindig, amiért

életemet ilyen népek között fecserlem, ilyenkor nem tudok uralkodni mogorvaságon, nevetlen leszek. Ők furcsálva nevetgéltek körülöttem, nem győzték udvariassan jóvátenni modortalanságomat, ettől meg én csak mind gorombább lettem, míg sikerült bemásznunk kis kocsinkba, és nekivághattunk a szép és kulturált német országutaknak. Ezek az autóutak, órákon és órákon át... fárasztottak, de ezeket szerettem. Behúzódtam a sarokba, némán, úgy tettem, mintha aludnék, hogy a tolmácsom ne zavarjon, közben pedig félig lehunytt szemmel néztem a szép, idegen tájakat; talán a fák más fajtájúak, mint otthon, *észak*, mondtam újra meg újra, az is eszembe jutott, hogy Román Gyurka szerint *az északiak*, pl. az oroszok, nem tudnak festeni. A hatalmas őszi erdők, a hihetetlenül sűrű fenyvesek álmodozásaim színhelyei lettek, a sehonnan induló, sehova se vezető történetek ihletői, diszletei. Altdorfer. Altdorfer. És még egyszer: ALTDORFER. (És a németek nem tudnak festeni, Gyurka?) Majd kilométereken át drótsövények, őrtornyok, hatalmas szovjet katonai tábor, falvak, amelyekben csak szovjet katonákat láttunk az utcákon, sétáló tiszteket, gyerekkocsit tologató tisztfeleiségeket, ennek a furcsa népvándorlásnak szerencsétlen (őket kellett volna megkérdezni, hol jobb, otthon vagy itt) áldozatait, áldozatok, ha nem is tudják.

Egy szövetkezeti faluban „németek” ismét, bankettet rendeztek a magyar filmesek tiszteletére, olvasom ebben a régi naplóban, a polgármesternő huszonkét éves, csinoska asszony volt, de elhanyagolt és rossz a fogsora, ettől a beszédjét a tolmácsunk is alig értette. Iszogattunk, eszegettünk a nagy asztaloknál, amikor két katonatisztesen udvariassal szovjet tiszt jelent meg, vidám kiáltások köszöntötték őket, a németek gyorsan helyet szorítottak nekik, közel az asztalfőhöz, mindenki éltette a szocializmust, a népek barátságát, a polgármesternő pedig gyorsan odasúgta nekem: – Vigyázzon, hogy mit mond, az egyik jól ért németül.

A németek rosszul öltözöttek, az arcuk beesett és sápadt, szegények és csúnyák voltak. Minket, magyarokat, úgy fogadtak mindenütt, mint egy szabadságharcos ország polgárait. Tudtak mindenről, Írószövetségről, Petőfi-körről, bár az újságjaik csak a kommunista híreket közölték; a hivatalosok szemmel látható aggodalommal vigyáztak ránk, mint veszélyes népségre, a polgárok azonban tisztelettel és szenvedélyes érdeklődéssel faggattak, előretolt arccal hallgatták és tüntetőn megtapsolták felszólalásainkat; egyikük azt mondta: – A magyar elvtársak szemébe nézve kezdjük visszanyerni hitünket a szocializmus ügyében! Mi meg büszkék voltunk, mondjuk ki, felváltunk e baráti találkozókon, fölünyeskedve és vakmerősködve beszéltünk „harcainkról”, megbotránkoztatón merészek voltunk, élveztük, hogy lesajnáljuk őket, hogy most mi is lesajnálhatunk valakiket, így aztán szünet nélkül szégyelltem is magam, miközben pózoltam tovább, ráadásul filmsztár is, itt, a világ eldugott sarkában, Kelet-Németországban.

Ismét Kelet-Berlin, a komor, a rideg nagyváros. A kép szállodaszobámból: ott volt a magasvasút, vörös kémények, szemét borította üres telkek, egy fekete-vörös cirkusz, gyárak és fekete vakfalak, szaladó villanybetűk, egy aluljáró torka – és az egész felett a komor, sűrű ég. Váratlanul egy teve és néhány zebra. Ja persze, a cirkusz...

Autónk a Brandenburgi Tor felé futott... fiatal sofőrünk szemmel láthatóan meghízott, mióta a vendégek kosztját eszi... rádiójából az amerikai hadsereg tánczenéje, „odaát-ról”... a határon rosszkedvű, de felületlen iratvizsgálat... „odaát” a jól öltözött nyugat-

német rendőr behajolt a kocs ablakán, és kedélyesen: – Jól eldugtatok mindent?... és kezével csak intett: tovább! Egy hosszú, sötét út végén, mint túlvilágított, cirkuszi díszlet: Nyugat-Berlin, autók, emberek, üzletek csillogó tengere.

De Brecht keleten volt. *Kurácsi mama*. Ennél érdekesebbet még nem láttam színházban.

A pesti reptéren Félix fogadott minket. Mutatta az újságot a lengyel hírekkel.

– Ez csak jó, nem? – kérdeztem én.

– Nem tudom – felelte Félix.

1957. június 14.

A rádióban mindenki jókedvű, mindenki kedves, Majorral is kezelek, talán a kelleténél barátságosabb is vagyok vele, mégis jó, hogy összefutunk. „Beszélünk kellene”, mondja ő, „Igen, le kéne zárni ezt meg azt”, mondom én, és mint annyiszor, szeretném megnyugtanni: *Nem kell kedvesnek lenned, na ne izgulj, nyugi, nyugi!* – Nagyon rendesen viselkedik – mondja róla Kállai Feri –, vannak, akik úgy hívják, a „magyar Gorkij”.

Mikor hazaérek, anyám barátságosan beszélget napsütötte szobájában egy szerény, csaknem félénk fiatalemberrel. Köztük az asztalon két cédula: két idézés azonnalra, egy Saskiának, egy nekem.

– Aztán visszagyere! – kiált utánunk „tréfásan” anyám, de vendégünk jóindulatú komolysággal felel: – Csak tanúnak hívjuk, kérem.

És megyünk lefelé a lépcsőn. – Milyen a hangulat a színészek közt? – kezd társalogni, hogy lazítson a szorongásomon. Sötét ruhát visel, de nyakkendője nincs, csak inggal-lerja felső gombját gombolta ki, úgy proliisan.

Saskia idézését leadom a színház kiskapujában, ő csak próba után tud jönni. Az autóbuszon Darvas Ivánról érdeklődöm. – Szakáts Miklós feleségét is megnyugtattuk, kérem – siet a válasszal –, annyi mindent mesélnek rólunk, pedig mi minden lehető elkövetünk, higgye el. Hát persze azért nem szanatórium... A cigaretta kevés, az hiányzik a Darvas úrnak.

És udvarias figyelemmel hallgatja lélektani magyarázatomat a színészek idegállapotáról.

Egy ablakban két hivatalnok, vagy mi, cseresznyét eszik, a magot leköpdösik a poros téglakerítés mögé, egy helyre, ahova innen az utcáról nem lehet belátni. Kísérőm megnyom egy nagy, fehér gombot; a kapu felnyílik; a kapu alatt, öt lépcső tetején – a lépcső teljes szélességében – vasrács, de egy rendőr kinyitja annak az ajtaját is, a rácson beljebb kerülünk, velünk együtt két nő is érkezik, ruháskosárban kenyeret cipelnek, falusiasan tréfálkoznak a kapussal. Ott feljebb, épp szemben, az emeletre vezető keskenyebb lépcsőn egy civil ruhás férfi két nőt kísér. Engem a rács mögött azonnal jobbra vezetnek egy folyosón. Majd belépek egy szűk ajtón.

Kicsi a szoba, mint egy fülke, irtam a naplomba, udvarra néző, nyitott ablakában csenevész fát látok, téglafalat, és a magasban egy bedeszkázott rácsos ablakot. A szoba sarkában cserépkályha, szemben a falnál íróasztal, az íróasztal előtt, egy bizonyos távolságban, egy szék, én ülök rá mindjárt. Az asztal mögül félig-meddig felemelkedik

egy zömök férfi, kelletlenül és némi habozás után az asztalon keresztül felém nyújtja vastag csuklójú kezét. Barna, duplasoros öltönye alatt kigombolt, de nem kihajtott ing, amúgy prolisan ez is. Barátságatlanul és mereven néz az arcomba, nem pislog, mint egy színész, megnéz magának. De mióta beléptünk ide, mintha kísérőm modora is hűvösebb volna. Ő különben néhány perc múlva kimegy, és csak a kihallgatás végén – másfél óra múlva – tér vissza értem.

A barna ruhás a művészeti tanács üléséről és Darvas ottani szerepéről akar részleteket hallani. Nem, a művészeti tanács nem ellenforradalmi testület, a színház állandó szerve évek óta. Októberben Horvai hívta össze, mert úgy érezte, hogy az akkori helyzetben egyedül nem dönthet a színház dolgairól. Kik voltak jelen? Ezek meg ezek. Ki írta a felhívást? Hajól emlékszem, én kezdtem írni, aztán Iván folytatta, mert mi ketten voltunk a legfiatalabbak, de az egész tanács közösen fogalmazott, minden jelenlévő egyetértett. Mégis, mennyit irtam én és mennyit Darvas? Talán fele-fele. Darvas azt vallja, hogy egyedül írta az egészet. Nem igaz, úgy volt, ahogy én mondom. Hány pontja volt e felhívásnak? Mik voltak azok a pontok? Talán szándékosan olyan gyenge az emlékezetem? És ez, nem volt benne? És ez? Ugyanaz a szöveg volt, amit később a rádióban úgy olvastak fel, mint a színésztársadalom követelését? (Előtte egy újságcikk fényképmásolata.) Lényegében igen, de nem szó szerint, minden felhívás hasonló volt akkor, de arra világosan emlékszem, hogy mi egy pontban szolidaritást vállaltunk az aznapi kormánnyal, és abban a kormányban még Kádárék is benne voltak.

– Csak nem azt akarja mondani, hogy a kommunisták mellett nyilatkoztak?

Hallgatok.

– És hol van az a papír?

– Nem emlékszem.

(Otthon van, a naplóban.)

– Darvas magával vitte?

– Több példány volt.

Nyugodt vagyok, igyekszem pontosan válaszolni. Időnként bejönnek, és iratokat hoznak. Az asztal fölé hajolva suttognak az én emberemmel, belenéznek egy-egy papírba, én közben udvariasan kibámulok a szemközti falra, a szegényes fára. Egy egészségtelenül sárga bőrű fiatalember kétszer is bejön. Először mindegyik rám néz, közömbösen, aztán továbbviszik változatlan tekintetüket, csak úgy átsiklanak fölöttem, hogy elhitesse velem, nem vagyok, csak egy tárgy. Eleinte én is figyelem, viszontvizsgálok őket, kiismerem a rendezést, és míg egymás arcába bámulunk, azon gondolkodom, hogyan jut valaki idáig. Egyik kisfiú azt mondja: „Én mozdonyvezető leszek!” – a másik meg: „Én parádés kocsis leszek!” – és a harmadik: „Én smasser!”? Egy ideig valaki áll a hátam mögött, nem fordulok meg, mintha nem venném észre, hogy ott van, így ennek nem látom az arcát. Aztán egy ősz hajú férfi jön be, ilyenek játszották filmekben a gyarmati tiszteteket. Ez is civilben van, mint a többi, de – míg suttogva beszélgetnek – az én barna ruhás főhadnagyom ültében is kihúzza magát, az asztal alatt bizonyára összezárja a két sarkát, alázatos figyelem ömlik el egész lényén, magatartása megváltozott, tapasztalhatom, hogy – bár eddig nem hittem volna – él őbenne tisztlet embertársai iránt. Eddig ugyanis azt hittem, hogy csak a népköztársaság humánus törvényei tartják vissza attól, hogy belém rúgjon. Az ősz hajú belepillant a vallomásmat tartalmazó ivbe, pár sort elolvas, vonásaira döbönt meglepetés ül ki, és ő is az arcomba néz, férfias keménységgel, megvetőn. Érdeklődve nézek vissza. Újra suttognak, egy szavukat se értem, jól csinálják. Azt hihetném, hogy halandzsáznak, de egy-

egy elkapott szóból mégis arra következtetek, hogy a jelentések előírászerű megfogalmazására vonatkozó utasításokat és szabványokat tárgyalják meg.

Igen, teljesen nyugodt vagyok. Csak néha undorodom, pl. amikor megérezem arcomon a *kacér mosolyt*, amellyel a hatóságokra szoktam nézni, oly csábítón. Aztán például: az asztalról leesik egy könyv. Mindenütt másutt udvariasan felvenném, most, itt nem mozdulok, hagyom, hogy a főhadnagy előmásson az asztal mögül, és lehajoljon érte. (Saskia meséli később, irtam a naplóban, hogy az ő kihallgatása alatt egy tollszár esett le, és ő felvette, holott máshol, máskor, férfitársaságban semmi esetre se vette volna fel. A reflexeink nem működtek természetesen.)

Milyen primitív ez az egész! Itt dől el minden, ezekben a porszagú szobákban meg a tömlőcökben. Mi teljesen feleslegesek vagyunk. Ez a kövérkés „főhadnagy” mindig itt ül, figyel, és ha itt az ideje, a praclinkra út: „Ne nyúlj hozzá!” Örök idők óta itt ül az íróasztala mögött. Ő a valóság. Le van szarva.

De mégis... ember ő is, benne is van hiúság. Talán őt is zavarja, hogy ilyen figurák léteznek, mint például én. Mindent elkövet, hogy leégessen. Iván nem harcolt, jelentem ki, a forradalom alatt otthon ült. „Otthon ültetek!”, csap le azonnal, „én fegyverrel a kezemben harcoltam!”. Humorérzéke nincs, legfeljebb annyi, hogy megjegyyezze: „Színészeknél a világ minden kincséért se lennék párttitkár, de hál’ istennek ez a veszély nem fenyeget.”

És ha meggondolom, voltak évek az életemben, amikor tulajdonképpen ez az ember volt az ideálom!

Saját kezűleg gépeli le a vallomásumat. Csak azt írja le, ami terhelő Ivánra, de az nem sok, és elég hűségesen fogalmaz. Helyesírása kissé bizonytalan. Egy-két szót – nem a helyesírási hibákat – kijavítok, aztán aláírom.

Saskia már ott vár a portásfülkében. Egy mosolygó fiatal rendőrnő sürgölődik körülötte izgatottan, egy „közönség”. Mielőtt elindulna a főhadnagy ajtaja felé, Saskia gyorsan kezembe nyom egy felbontatlan autogramkérő levelet – a színházi portán kaphatta fel –, és a borítékon piros szájceruzával írva ez áll: *Nagyon szereltek!*

A kánikulás utcán egy piros ruhás nő csatlakozik hozzám: – Magát ismerem! Maga a Saskia férje, ugye?

Ezt a nőt én előbb benn láttam, a folyosón! utánam küldték? – Bevittek, mert nem volt nálam igazolvány, pedig ismernek mind. A vendéglátóiparban dolgozom. A fiam Svájcban van, szállodaigazgatói főiskolát végez...

Be nem áll a szája, de én gyanakszom, mit akarhat ez tőlem? Lerázom, amint tudom. Beülök a presszóba, ahol Saskiát kell megvárnom. Meleg van, és világos. Kávét iszom, majd limonádét, majd megeszem még egy tortát is, hirtelen nagyon megéheztem. – Te talán nem szereted a sört? – két részeg beszélget harsogva, ingujjban, hasonlítanak egymásra, két habzó fogú, kövérkés argentin vagy egyiptomi: pesti kupecsek. Még sose jártam ebben az eszpresszóban. Eltelt már egy óra is. Hátha Saskia nem talál ide? Kimegyek az utcára, ott sétálok fel-alá. Mindenki engem figyel. És egyszerre mellettem terem Saskia: – Messziről látszott rajtad, hogy mennyire izgulsz!

Azonnal egyeztetünk. Szinte szóról szóra azt vallotta, amit én.

– „Mit néz?”, kérdezte tőlem, amikor kinéztem az ablakon. „Azt hittem, hogy a nőket nézi, mert sajnos az erkölcsrendészet is hozzánk tartozik.” „A lányokkal is maga foglalkozik?”, kérdeztem, mire ő: „Hál’ istennek, azt nem, azt már nem!”, felelte büszkén. Képzeld, ez a maga foglalkozását szebbnek tartja, mint ha az utcalányokra felügyelne!

A piros ruhás nő! Hát ezért járt ő is e falak között! A kolléganő! Nagyot nevetek, és talán megkönnyebbülve is. A vendéglátóipar! Kurvák, színészek és egyéb vendéglátók, itt vagyunk, az ősi utcán, minden városban mindenki tudja a *köz* nevét, ahol a magunkfajtat megtalálhatja az átutazó ügynök, ha erre jön kedve. (Székesfehérváron úgy hívták: *Könyök köz*.)

Otthon gyorsan előkeresem a felhívás nálam lévő példányát a naplóból: több mint a fele az én írásommal készült. De Iván nyilván egy másik példányt vitt magával a Nemzetibe, másképp hogy kerülne ez hozzám? Eltépem, és lehúrom a vécén. A naplómát egy időre lezárt táskában kiviszem Janihoz. Hasmenés jön rám és utána teljes kimerültség.

Rába György

FOHÁSZ SUGALLATÉRT

Szólíts meg újra hang
 súgj ismét nekem
 hisz nem vagyok különben
 aki hallgat csak áldozat
 rá agyaras falka rohan
 hangjától visszahökken
 káromlást pletykát szózatot
 súgj a sugallat sem vagyok
 de átlényegülök
 és amilyen a szó
 ittas badar királyi
 máris láthatsz ámuldozó
 arra a létre válni

MACKÓKIÁLLÍTÁS

Remek hétvégi program mackókiállítás
 a műsorszemle végén egyaránt ajánlja
 gyerekek felnőttnek a rádió soros szerkesztője
 kedvcsinálól a rendezőt is megszólaltatja
 a látóvalók hangulatébresztők lehetnek
 tenyérnyi emberméretű plüssből gyapjúból gumiból
 és mennyi magányból telhetetlen szeretetvágyból

összeabdált egykori kenyerspajtások
akad köztük félfülű kiszúrt szemű egy lábú
a felségárulásban hamisan elmarasztaltak
pedig kitartottak csonkán is a vártán
előhorkannak ma is egyetlen nyögdecselésre
a legöregebb és itt hatásos szünet következik
a legöregebb mondja a rendező megvan harmincéves is
ó te együgyű a globolos télikapátom mögött
ott lapul az én sárga hatvanöt éves mackóm
mi történnék ha hónom alá csapnám
s betoppannék a gyerekek felnőttek közé
sikoltozva iszkolnának ahányan annyifelé
felnőttek gyerekek jajognának itt a hegyek réme
gereznájában vérszagú vadászatok ölma
tízcentis karma alatt hetyke puskások bőre
pofáján tavaszi ébredések szaggatásai
mindenki fusson amerre lát
mi hizlalhatta vadgyümölcs elevenek húsa
megélt már háborítatlan vadont
mackójukat sutba vető apróságok
egymásnak ágaskodó fenekedését
a természet temetőkké váltását megérte
szívében a hajtások méreggá keseredhetek
a korelnök játszótársnál is kétszer öregebb
s ezért ismeretlen igazi retteneteket
hozhatott szőrméjébe oltva a kiállításra
meneküljön mindenki aki csak látta

A HAMELNI EMBERFOGÓ

Egy szó a napok ablakán
kikukkant szennyét önti rám
talpig bugyolál a szemét be
idegenné ferdít pecséte
tátoghatok dörgölhetem
nem tisztul le ál-életem
máris hír dől nyakamba másik
rögvest fejem dicsfényben ázik
botcsinálta csodatevő
varázst honnan vegyek elő
tisztességtől hiába viszket
bőröm nem vedli le e tisztet

majd szóbeszéd cifráz megint
sorsomra tarkabarka színt
ki melyik máznak a bolondja
mámoráért tódul nyomomba
kényszer szülte emberfogó
kendőzetlen mondd mire jó
évtizedeket ismeretlen
irhámiban ébren átteleltem

Horváth Elemér

GRODEK 1994

az erdő végre megadja magát
végzetes azúrnak a szarvas orrlíka
füstöl a tisztáson magányos kalyibát
ellep a vadzab és a tátika

lepkék begubóztak dúsgazdag a moha
a tölgy lábán se fehérlófia
se görög pantheon roskadt diadalív
avar fölött a vadszőlő s avitt

gyökerekbe vonult a nedvesség
rovar páncélján késő barna nap
tükörbe néz átlátszanak a levelek
mielőtt sötétkék patakba hullanak

KÉT KÉP EGY ALBUMBÓL

I

a tisztáson melegen néz az őz
hideg állóvízbe rivális istenek
magasabb régiókba költöztek
a nap a hó a hold a pantheon

a levetkőzött asszony egyedül
sérült szerelmét faggatja miért?
a vér magányos hullámaiban
hatalmas kérdőjel a szemérme

elcsengett nevetésekben
egy fehér kislány fésüli haját
a szőkéből a gesztenye felé
a kalmár megméri az arany fokozatait
műhelyében itt az idő
az idő

II

a szőlő megérett a latin térítő
cypriánt idézi excelsior
a fülledt boltívek alatt
kódexekbe gyűltek az évgyűrűk

egy longobárd boglár egy szarmata hüvely
méri a halhatatlan partokat
a vesperásra érkezők tekintete
10-20 homályos évtized

a modern idióma természetesen
számba veszi a száj vércsőppjeit
mezsgyekő fölött fehérebb a hold
mint holt lába
amikor átlépi a küszöböt

RES PUBLICA

hasonlóképp kővé vált városok
most már nyíltan idegen nap alatt
fiatal cigánylány és meztelen
alámerül briliáns jóslataiba

jánusz a skorpió jegyébe lép
hangtalan hindu végtelen
kikezdi az ismert kozmoszokat
buddha rövidlátó bakkhusz szakállá ősz

a jácinthaju latin lányokat
 mértéktelenül barbár élvezi
 s az átrium márvány echóiban
 hazátlanul ődög az eunuch

Babarczy Eszter

AZ ELUTASÍTÓ KRITIKÁRÓL

Azt írtam egyszer, meggondolatlanul, hogy „*az elutasító kritikának sok értelmét nem látom, de erről majd máskor*”, s Radnóti Sándor szavamon fogott. Így aztán most el kell gondolkodnom arról, miért nem látom, miért látom mégis, feltéve, ha... értelmét az elutasító kritikának. Hogy efféle dolgokról, dolgok értelméről beszéljünk, mindig hátra kell lépnünk egy kicsit. A horizont kitágul, a vértelen általánosság fenyeget, könnyen elmerülhetünk egy voltaképpen-mit-jelent-ez-a-gyakorlatban elméletbe. Az alábbi eszmefuttatások nem az elmélet igényével születtek: ezekből a zilált jegyzetekből nem rajzolódhat ki egy tágas, de szépen illeszkedő kövekből felépített teoretikus mű – megint csak azt mondom: majd máskor –, de nem is ez a cél. Túlzottan is belebonyolódunk néha az elméletekbe, holott a negatív kritika önmagában nem elméleti kérdés. Nagyon is gyakorlati kérdés. A kérdés az: írjunk-e, miért írjunk és hogyan írjunk negatív kritikát. Vagy, szerényebben, pusztán arra szeretnék itt magyarázatot adni, miért nem írok szívesen elutasító kritikát irodalmi vagy egyéb műalkotásokról – hangsúlyozom, műalkotásokról! –, ma, ezekben a magyar irodalmi lapokban, ezen a Magyarországon.

1

Néhány alapfogalomra azért szükségünk lesz.

1. A kritika ítélet. Hogy hódoljak korunk némiképp eltúlzott etimologizáló divatjának: a kritizálás a krinó görög igéből ered, és a görög szótáram szerint már eredetileg is azt jelentette, hogy kiválogatni, megítélni. Nincs mese, kritizálni muszáj, méghozzá kritizálni a „kiválogatás, megítélés” értelmében. A mai angolszász irodalomtudományban a „criticism” mindinkább a „tudományos elemzés” vagy „szisztematikus értelmezés” jelentés felé halad, s az úgynevezett „értékelő kritika” afféle betokosodott, érintetlen maradványszámba megy, amelyet vagy kivet magából a tudomány teste, vagy megőríz, de különösebb tennivalója már nincs vele. Ennek ellenére én a továbbiakban mindvégig a kritika ítélkező mozzanatáról fogok beszélni, nem az értelmező mozzanatról. De még az ítélkezőnek is sok műfaja van. Van először is az „orientáló” kritika, a napilapok vagy hetilapok kritikája. Az orientáló kritikára nagy szükség van. A kissé esetleges, egyoldalú vagy már-már túlzottan eklektikus kritikái rovatok ismeretében talán inkább úgy kell mondanom: nagy szükség lenne. De az orientáló kritika ritkán tisztán elutasító – talán a színházi kritikák érthető kivételével –, mert a „kiválogatásra”

sokkal kényelmesebb eszközei vannak: rendelkezésére áll a hallgatás. S van azután a folyóirat-kritika, vannak kritikai rovatok, amelyekben az ítékezés nem vagy nem elsősorban az orientálást szolgálja. Hogy mit szolgál, az lesz első fogas kérdésünk.

2. A kritikus kritizál: ítélkezik, kiválogat. A kritikai rovat hallgatása által már megrostált művek között válogat, ezek felett ítélkezik. (Hogy a hallgatás milyen súlyos fegyver, jól mutatja Hernádi Miklós nem éppen rokonszenves, de részben jogos és érthető dűhe.) A kritikus tehát kritizál, de nem a saját nevében beszél. Ha a saját nevében beszél, akkor nem kritikus, hanem magánember. Ha a saját nevében beszél, akkor nem a kritikai rovatban, hanem az „olvasói levelek” rovatban jelenik meg a véleménye. Természetesen nem is valakinek a nevében beszél. Nem szívvívője senkinek. Hogy minek a nevében beszél, ez lesz a második fogas kérdés.

3. És itt van Kovács Mihály kritikus, Kovács Mihály, huszonnyolc éves, nő, egy gyermek apja, bölcsészdiplomával, irodalmi és elméleti érdeklődéssel, kiterjedt, bár laza szövésű baráti és ismeretségi körrel, némi kritikusi múlttal, határozottnak tűnő, bár meglehetősen nagyvonalú ízléssel, migrénnel, gyötrelmes kérdésekkel. Kovács Mihály én is lehetnék, de legyen ő csak Kovács Mihály.

2

Kovács Mihály nehezen meghatározható gyötrelmei nem akkor kezdődtek, amikor először olvasott Wittgensteint, Feyerabendet, Lyotard-t és Derridát. Ezek a gyötrelmek a megnevezhetetlen múltba nyúlnak vissza. Talán amikor sejteni kezdte, hogy ő nem olyan, mint a többi? De nem *abban* az értelemben nem olyan, hanem valami más értelemben, mert *abban* az értelemben viszonylag szokványosnak mondható. E kérdésben – hogy tudniillik akkor *milyen* értelemben más – Kovács Mihály eddig nem jutott dűlőre magával. Viszont olvasott Wittgensteint, Feyerabendet, Lyotard-t és Derridát, miután olvasott Kantot, Hegelt, Austint és Searle-t, majd olvasott Rortyt és Garaczi Lacit és Abramst és Fisht, s végül arra a következtetésre jutott, hogy „nem, nem arról van szó, hogy minden relatív, ez olyan lenne, mintha azt mondanám, minden mindegy, viszont mégiscsak valami ilyesmiről van szó”.

Szóval ez az ilyesmi okozza a gyötrelmeket. De nem mindegy, miért okozza. Nem azzal van a baj, mintha nem tudná, mi tetszik neki. Nem is azzal, hogy nem tudja kellően megindokolni, miért tetszik, ez elég gyakran előfordul, de kritikusként éppen az a feladata, hogy előbb-utóbb megtalálja a megfelelő szavakat és érveket. Sőt nem is az a baj, hogy előre tudja, hogy ami neki tetszik, az nem tetszik mindenkinek. A baj ott kezdődik, ha nem tetszik valami. Kovács Mihály ekkor elbizonytalanodik a maga kritikusi szerepében; a gondolatai mintha megakadnának, mindig uyanott.

„Ítékezni persze muszáj. Először is a jelek szerint halálra unnánk magunkat negatív kritikák nélkül. Másodszor is a pluralizmus elvi elfogadása még nem jelenti, hogy minden tetszik is, amit el kell fogadnom vagy el kell viselnem. Harmadszor: talán, ezt csak félve gondolom, talán vannak valóban kudarcot vallott vagy létre sem jött művek. Művek, amelyek minden mérce szerint kudarcot vallanak. De nem is azokról szokták a negatív kritikákat írni.”

„És: ha már muszáj, talán jobb is, ha megvan az ítékezésnek a maga intézménye, nyilvános formája, technikája, érvrendszere. De hogyan hozhatna ítéletet mások nevében

a kritikus, ha ezeknek a másoknak sokféle az ízlése, s nincs olyan kitüntetett ízlés, amelynek alapján olyan általánossággal ítélkezhetnénk, ahogy mondjuk egy bíró teszi a törvények alapján? Az első recept: felejtsük el a problémát. A kritikusok általában ezt csinálják. Írják, ami eszükbe jut, hivatkoznak valamire, ami nekik jó hivatkozási alapnak tűnik. Jó recept. Ha túl sokat gondolkodunk a saját alapjainkon, akkor nem is annyira Bálám szamarára fogunk hasonlítani, mint inkább egy szerencsétlen felnőttre A KIS HERCEG-ből. Végül is kritikus – legalábbis jelentős kritikus – többnyire úgylis csak abból lesz, aki ért ahhoz, amit kritizál. Aki pedig ért hozzá, az feltehetőleg szereti is. Legalábbis valaha szerette. Amíg szereti, addig jó. Addig azokhoz szól, akik ugyanúgy, úgy értem, ugyanazon a módon szeretik, mint ő. A szeretés mikéntje egy következetes kritikus munkásságából többnyire kiderül, így aztán a kritikus és az olvasó egymásra talál. És ha már nem szereti? Arról ne beszéljünk. Az úgylis kitetszik. És ha nem szereti? Nem arról van szó, hogy hogyan szeressük? Arról lenne szó, hogy mit ne szeressünk?”

„Viszont a kritikus nem csak bizonyos mércék alapján ítélő szigorú szeretet. A kritikus pozíció is. Tessék, itt van, kritika címén a magyar kultúrában is rejtett pozícióharc folyik időnként, általában szimbolikus, néha pedig valóságos pozíciókért. Ez természetes. De mégis szomorú. Megsemmisül a kritikának az a rejtett, de mégis alapvetően lényeges eleme. Vagy nem lényeges? Megsemmisül a tárgy szeretete. Ez nem a belterjes szíveskedés vagy a minden határon túl fennkölt hermeneutikai karitás. Hannah Arendtnek van az a szép meghatározása a szerelemről (a legtöbb nyelvben a szerelemet ugyanaz a szó jelöli, mint a szeretetet): a szerelem az, hogy minden személyes várakozásunktól függetlenül azt akarjuk, hogy a másik legyen. Ha jól működik, a kritikus szeretete is ezt jelenti: hogy minden személyes várakozásától függetlenül azt akarja, hogy irodalom, művészet, zene, tudomány, bármi: legyen. Legyen mit szeretni. Nem?”

„Nem tetszik! Nem tetszik! Unalmas! Olvashatatlan! Nagyképű! Pózolós! Sértődött! Fontoskodó! Édeskés! Semmi köze semmihez!”

„Ezt azért mégse írhatom le. Ez nem kritika, ez sértés.”

„És ha leírom, attól talán jobban fog írni? És ha nekem jobban tetszik, attól másnak is jobban tetszik?”

„Ki vagyok én, hogy az emberiség helyett gondolkozzak? És ha kikéri magának? És ha nem kéri ki magának?”

„Dumálnak itt ezek az emberiség nevében.”

„Emberiség nincs.”

3

Más.

Ernst Gombrich és Quentin Bell – jeles angol (illetve angollá lett) művészettörténészek – valamikor a hetvenes években váltottak néhány levelet a relativizmus témakörében. Gombrich egy előadásában kijelentette, hogy igenis vannak abszolút értelemben vett

remekművek. Bell írt neki egy levelet, amelyben szelid kételyeit fogalmazta meg. Levéllevelet követett, de nem győzték meg egymást. Nem győzték meg egymást, ugyanis kiderült, hogy egyetértenek.

Azt azért nehéz volna kétségbe vonni, hogy Michelangelo abszolút értelemben jobb festő, mint Robert Streeter, mondta Gombrich. Ez alighanem igaz, mondta Bell, habár az „abszolút” szót nem szabad túlságosan erős értelemben vennünk. Nem jelenti ugyanis, hogy ne létezhetnének eltérő ízlések egymás mellett.

Anekdoták következnek. Egyszer Bell szüleinek társaságában – Bloomsbury-kör – Rubensre és Van Dyckra fordult a szó. Mindenki egyetértett abban, hogy Van Dyck kifinomultabb, fegyelmezettebb, végső soron jobb festő, mint kissé túlságosan is vad és robusztus mestere. És ha – írja Bell – valaki figyelmeztette volna az ifjú értelmiségi társaságot, hogy néhány évtizeddel később az utókor bizony megfordítja ezt az ítéletet, csak annyit feleltek volna: „Annál rosszabb az utókorak. Minden bizonnyal annyival kulturálatlanabb és bumfordibb lesz nálunk.” Gombrich pedig elmeséli, hogy egyszer egy tanítványának Raffaello néhány kárpittervét adta feladatul. A leány azonban méltatlankodva jött vissza; nem tetszettek neki a tervek. Gombrich egyszerű választ adott erre – mint írja, „kemény válasz volt, de megtette a hatását” –, azt válaszolta: „ez engem nem érdekel”.

De hát miről van szó tulajdonképpen? Arról van-e szó, hogy Van Dyck mégiscsak jobban tetszik egyeseknek, mint Rubens, vagy hogy Michelangelót – nagyságát kellőképpen elismerve – mégsem tudja mindenki igazán szeretni? Vagy arról, hogy a kánon nem szeretés kérdése? Vagy még erről sem? A kánon csak egyvalamit nem enged meg – mondja Gombrich, és Bell tökéletesen egyetért vele –, azt, hogy az önkifejezés jogára hivatkozva bíráljunk. A kánon ugyanis annyit jelent, hogy nem a semmiből születik az ítélet, hogy nem lehet szélsőségesen szubjektív: azt jelenti, hogy van egy kultúránk.

4

A relativizmus kérdése, a győtrelem kérdése, ha alaposabban megnézzük, így tehető fel: van-e kultúránk? A kritikus vagy általában az ítélkező a saját kultúráját viszi tovább az ítéleteiben, amelyek nem teljesen objektívek, nem időtlenek, de nem is teljesen szubjektívek. Hogy Kovács Mihály szálát idefűzzem, amikor a kritikus a tárgyat szereti, ezt a kultúrát szereti vele, egy nem egészen személyes szeretettel, amely ezért valamivel önzetlenebb is, mint a személyes szeretet. Csakhogy a „kultúra” szó az elmúlt évtizedekben erősen relativizálódott. A kultúrák éppúgy elszaporodtak, mint a diskurzusok. Ma, azt hiszem, nincs *egy* kultúránk. Talán még „magas” kultúrából vagy „elit” kultúrából sem csak egy van. Ez részint attól függ, mit tekintünk magasnak és elitnek. Részint viszont attól, hogy mit tekintünk még azonos kultúrának. Ha gombrichi sugallat nyomán azt tekintjük egységes vagy *egy* kultúrának, ami azonos kánont ad és nagyjából azonos kritériumfajtaikat mindenkinek, akkor kijelenthetjük, hogy privilegizált pillanatban élünk – a szemünk előtt esik szét az egységes kultúra.

Mit tegyen Kovács Mihály? Az egyik recept szerint füle botját sem mozdítja, kritizál tovább, s ezzel menti, ami még menthető. A másik recept szerint építkezni kezd. Addig építi a kritikáit, míg azok végül nem is kritikák, hanem miniatűr vagy egyenesen terjedelmes értekezések, amelyek magukba foglalják az egész kultúrát, amely nélkül

nem lehetséges ítélezés. A mű metaforikája alapján, valamilyen elméletre hivatkozva vagy irodalomtörténeti szempontok segítségével építi fel a maga értelmező szövegét, amely már inkább „criticism” a szó angolszász értelmében, mint „kritika”: az ítélezés mozzanata egészen eltöprel benne. Így aztán minden építkező kritika erős vár, de egyik sem igazán kritika. Ha ez vádnak hangzik, meg kell rögtön jegyeznem, hogy elsősorban önvádnak szánom.

Miért nem ír Kovács Mihály negatív kritikát? Mert nem tudja, hogy hol ér véget a saját kultúrája, és hol kezdődik a másik. Itt? Ott? Angyalföldön? Külföldön? Nyiregyházán? *A Magyar Narancsnál?*

5

Legyen most már végre szó az elutasító kritikáról. Miért nem írok tisztán elutasító kritikát? Mert mintha bomladozna az egységes kultúránk (magam is meglepődöm rajta, mi mindent nem szeretek jelenleg, amit mások szeretnek, s mi mindent szeretek, amit mások nem, anélkül – s ez a lényeg – hogy szégyellném magam vagy kételkednék a saját őszinteségemben). Mert az egységes kritériumrendszer illúzióknak tűnik, de az egyes kritériumrendszerek nem vállalják elég nyíltan magukat. Ez nem elméleti, hanem gyakorlati probléma.

A minőség átka ül itt mindenkin. Minden lap „minőséget” akar közölni, és a „minőség” alapján akar kritizálni, ahelyett hogy teoretikus vagy gyakorlatias formában megmutatná a preferenciáit, s nyíltan beszélne arról, mit szeret és miért. Ahelyett, hogy nyíltan kultúrákat csinálnánk, ha már egységes kritériumrendszerről nem beszélhetünk. Abból talán, egy magasabb szinten, megint kikerekedhetné egy egységes tér, amelyben – ha magas lóról kritizálni nem is – beszélgetni azért még lehet. Vagyis abból megint kikerekedhetne egy egységes kultúra. Egy kissé rezignált (mert a konszenzusról való lemondás, azaz a lemondás arról, hogy mindenki egyetért *velem*, mégiscsak szomorú), de toleráns, jó kedélyű és vitára kész kultúra.

Az elutasító kritikának – és elsősorban ennek – egy kultúrához képest van értelme, ezt a kultúrát szaporítja, erősíti meg és tartja fenn. Szeretni egyetlen művet is lehet, mert – egyébként az elméletben ez a trend most, de nem ezért mondom – egyetlen mű is meg tudja teremteni a maga kultúráját, még ha ez azzal a veszéllyel fenyeget is, hogy képtelenség róla közérthetően és élvezetesen csevegni. Van persze különbség a magánemberi szeretés és a kritikusi szeretés között, de ez a különbség legfennebb a stílusban és az érvekben jelentkezik. A kritikus, jó esetben legalábbis, meg tudja teremteni az egyetlen mű kultúráját is: ez a különbség.

Elutasítani viszont kultúra nélkül csak magánemberként lehet. Ez Gombrich szerint a főbűn. Ez Kovács Mihály szerint a gyötrelem. Aki elutasít, de nem nevezi meg legalább azt a kultúrát, amelynek nevében beszél, az csal. De épp az ímént mondtam, hogy az építkező kritika, amely megpróbálja megnevezni vagy megteremteni a szövegben magát a kultúrát is, már nem kritika, legfeljebb „criticism”. (Annak viszont nem elég szisztematikus. Mondjuk inkább: esszé.) Hát akkor?

Véleményem szerint akkor lesz értelmes és termékeny kritikai élet a magyar irodalomban – egy olyan kritikai élet, amelyben nem unalmasak a pozitív kritikák, és nem önkényesek vagy értetlenek a negatív kritikák –, ha a folyóiratok és egyéb szellemi műhelyek feladják a „minőség” jelszavát, és megpróbálják megnevezni, körülírni, lassan-lassan kifejteni vagy kialakítani a maguk kultúráját. Ennyi az egész.

HEINRICH VON KLEIST, AVAGY AZ ELVISELHETETLEN

Az egyik fontos pályatárs, Heinrich Zschokke tudósít a következő rémületesen mulatságos esetről: amikor Kleist baráti társaságban felolvasta A SCHROFFENSTEIN CSALÁD című szomorújátékát, a hallgatóság – magával a szerzővel egyetemben – „oly viharos és fékezhetetlen” nevetésben tört ki, hogy a darabot záró gyilkossági jelenetig aznap már nem is lehetett eljutni. Szavai hitelét magam is alátámaszthatom egy anekdotával: nemrég egy német képzőművészekből álló társaságban Kleistre terelődött a szó, megkértem az egyik festőt, hogy olvassa fel a költő öngyilkostársának, Henriette Vogelnek utolsó levelét, mely hevenyészett fordításban imígyen kezdődik: „*Én Henrikem, én jácintágyásom, gyönyöröm tengere, hajnal- és alkonypirom, eolhárfám, harmatom*”; és ugyanebben a modorban folytatódik még egy oldalon át. Ám a lap végéig nem lehetett eljutni, oly viharos és végtelennek tűnő volt a társaságból felszakadó röhögés. Az egyik persze magánlevél, míg a másik szöveg műalkotás, ám fogadtatásuk azonossága mélyen igazolja Márton László ragyogó esszéjének finom megállapítását: „*Kleist feltétlen bizalmat és halálos odaadást követel hőseitől (s tudjuk, hogy magánéletében is javarészt e kettős követelés helyettesítette a barátságot és a szerelmet)...*” (Nappali ház, 1994/4.) Kétségtelen, hogy Henriette Kleist-hősnővé vált, gesztusaiban, nyelvhasználatában ott tombol az író megköltött alakjainak hisztérikus megszállottsága.

A halálos odaadás monomániássá tesz. Ez a tébolyodott ragaszkodás egyetlen dologhoz gyakran nevetségesen hat, elviselhetetlen. Kleist majdnem minden hőse a következetesség tragikomédiáját éli

meg. A LELENC című novellában Antonio Piachi, miután nevelt fia meggyilkolásért halálra ítélik, nem hajlandó a papoktól elfogadni a feloldozást, ám „*az egyházi államban az a törvény, hogy addig senki bűnöst nem lehet kivégezni, amíg a feloldozást meg nem kapta*”. De mindhiába papolnak, könyörögnek, érvelnek, fenyegetőznek az egyháziak, Piachi vasakarattal ragaszkodik a maga álláspontjához: „*Mert nem akarok üdvözülni. Mert a pokolnak legmélyebb mélységére akarok alászállni. Mert Nicolót, aki bizonyára nincs a mennyben, fel akarom kutatni, és bosszúvágyam, amelyet e világon csak félig-meddig csillapíthattam, ki akarom tombolni rajta.*” Ez a maga módján cáfolhatatlan logikájú és a papságénál voltaképpen sokkal mélyebben istenhívó argumentáció, annál nevetségesebbé válik, minél eszelősebb dühvel követeli az elfogadtatását. „*Midőn harmadnap ismét, mivel nem hurkolhatták a bitóra, a saját lábán kellett a létráról lejönnie: ádáz gyűlölettel rázta öklét, elátkozván az embertelen törvényt, amely nem engedi őt pokolra szállni*”; és hogy továbbá egyetlen kívánsága: „*kivégződni és elkárhozni*”. (Márton László fordítása.) A zárójelenet siralmas komikuma mindenekelőtt két feloldhatatlan ellentmondás tényének köszönhető: egyrészt Piachi betű szerint érti a papság által csak spirituális szimbólumként felfogott pokol és mennyország képzetét; másrészt egy számára tökéletesen morális cél érdekében kíván alászállni az amoralitás legmélyebb honába. Persze egy meglehetősen földhözragadt érzület is megteszi: hiszen van-e kacagtatóbban groteszk vágy annál, mint ha valaki habzó szájjal követeli a saját kivégzését? Piachi léte nemcsak maga, de a világ számára is elviselhetetlenné válik: a

pápa kénytelen elrendelni, „*hogy végezzék ki az öregot feloldozás nélkül*”.

Kleist szenvedélyes zenerajongó volt. Ifjúkorában derekasán kezelte a klarinétot, és élete utolsó évéből származó, 1811-ben unokahúgához, Marie von Kleisthez intézett egyik levelében így vall a muzsikához kötődő érzéseiről: „*E művészetet úgy tekintem, mint a gyökerét vagy – iskolásan fogalmazva – sokkal inkább, mint az algebrai képletét az összes többinek, és ha már van egy költőnk – akivel persze semmilyen módon nem merném összehasonlítani magam –, aki a maga művészetéről szőtt összes gondolatát a színekre vonatkoztatja, akkor én, már kora ifjúságomtól kezdve, a magam költészetéről alkotott minden gondolatomat a hangokra vonatkoztatom. Úgy hiszem, hogy a generálbasszus tartalmazza a költői művészetéről szóló legfontosabb adatokat.*” Hogy egészen pontosan mire is gondolt Kleist, azt már soha nem fogjuk kideríteni. Ám a SZENT CECÍLIA című legenda alcíme megadja számunkra a reményt, hogy kihüvelyezhetjük: micsoda voltaképpen az író szerint „*a zene hatalma*”. Meglepő módon a kleisti zenefelfogáshoz szolgáló érveket egy majdnem kétszáz évvel későbbi szövegben találtam, egy interjúban Ciorannal, melyet a már említett Nappali házban olvashatunk: „*Ez az egyetlen művészeti ág, amely az abszolútum szónak megadja a maga értelmét. A zene a megélt abszolútum, ami ugyanakkor csak egy hihetetlen illúzió közvetítésével válik lehetővé, hiszen rögtön szertefoszlik, mihelyt ismét beáll a csend. A zene az illanó abszolútum, ami merőben paradoxon. E tapasztalat egyenest megköveteli, hogy fennmaradása érdekében végtelenül ismétlődjék...*” És még egy fontos megjegyzés: „*A zenének tébolyítania kell tudnia, különben mit sem ér.*” (Kardos Péter fordítása.)

Akárha a SZENT CECÍLIÁ-ról íródtak

volna e sorok. Itt valóban tébolyít a zene: a négy, képrombolásra készülődő testvér megzavarodik a régi olasz miséből származó *Gloria* megszólalásakor, egyetlen vágyuk hátralévő életükben, hogy újból és újból rázendítsenek erre az énekre. Aki monomániás, a mozdulatlan, a kimevített időpillanatban él, vagyis az időn kívül voltaképpen. Ez a szakadatlan ismétlés valódi értelme: monomániásan mindig egyetlen kítüntetett idődarabkában élni. Piachi egyetlen törekvése, hogy újból és újból szétmázolja Nicolo agyát a falon. A Kleist-hősök zenei módon, vagyis elviselhetetlenül élnek: a *Gloriát* éneklő négy fivért kénytelenek bolondokházába zárni, mert korántsem jámbor, embernek (és Istennek?) tetsző módon zengik a Megváltó dicsőségét: „*iszonytató, háborzongató hangon kezdik énekelni a Gloria in excelsist. Leopárdok és farkasok adnak ki ilyen hangokat, midőn csikorgó fagyban a mennyboltra üvöltenek: biztosíthatom kegyedet, hogy a ház oszlopai belelendültek, és a tüdejükből láthatóan kiáradó lélegzet nyomása alatt a megcsörrenő ablakok, mintha az üveglapokra több marok nehéz homokot hajítottak volna, kitöréssel fenyegettek*”. (Forgách András fordítása.)

Talán ez volna hát a „*zene hatalma*”, az ismétlés végtelen vágya, az örök és csillapíthatatlan sóvárgás az elviselhetetlen után. Heinrich von Kleist művészete az egyik legszebb ajándék az elviselhetetlen oltárán. Akár az életét záró jelenet: a halálvágy diadalittas hagymázában fogant utolsó levelei arról tanúskodnak, hogy ő maga is végtelen sokszor elismételte volna a szcénát, hogy előbb szíven löve Henriette-et, aztán a saját fejébe röpítse a második golyót.

Bán Zoltán András

Heinrich von Kleist

SZENT CECÍLIA, AVAGY A ZENE HATALMA

Legenda

Forgách András fordítása

A tizenhatodik század vége felé, mialatt Németalföldön tombolt a képrombolás, három fivér, három Wittenbergben tanuló fiatalember, Aachen városában találkozott a negyedikkel, aki Antwerpenben prédikátorként működött. Örökségükhöz kívántak hozzájutni, melyet egy idős, általuk nem ismert nagybátyjuk hagyott rájuk, s mert a városban nem akadt senki, akihez fordulhattak volna, betértek egy fogadóba. Néhány nap múltán, mely idő alatt a prédikátort hallgatták a Németalföldön bekövetkezett figyelemre méltó eseményekről, úgy esett, hogy a Szent Cecília-kolostorban, mely akkoriban e város kapuin kívül feküdt, az apácák Úrnapja megünnepléséhez készülődtek; és ilyenformán a négy fivér, rajongástól, ifjúkoruktól s a németalföldi példától föltüzelve úgy határozott, hogy Aachen városának is színjátékot rendez képrombolásból. A prédikátor, aki már nem egy ízben vezetett hasonló vállalkozásokat, az ünnep előestéjén számos, az új tanoknak hódoló kereskedőfiút és diákot gyűjtött egybe, kik a fogadóban az éjszakát evéssel-ivással s a pápaságra szórt átkokkal töltötték; s midőn a nap a város tetőormai fölé emelkedett, baltákat s mindenféle rombolóeszközöket keritettek maguknak féktelen tervük megvalósításához. Nagy ujjongások közt állapodtak meg a jelben, melyre majd a bibliai jelenetekkel kifestett ablaktáblákat beverni kezdik; és, nem kételkedve benne, hogy a nép közt nagyszámú követőre találnak, abban az órában, amikor megszólaltak a harangok, szilárdan eltökélve, hogy ott kő kövön nem marad, elindultak a dómba. Az apátnő, ki már napkeltekor értesült egy jó baráttól a veszélyről, melyben a kolostor forgott, hasztalan küldetett, ismételten is, a császári biztoshoz, aki a várost kormányozta, s kért őrséget a kolostor védelmére; a császári biztos, maga is a pápaság ellensége, aki, legalábbis titokban, az új tanok hívéül szegődött, ama kincstári bölcsesség ürügyével, hogy az apátnő úgymond rémeket lát, és a kolostorra még a veszély árnyéka sem leselkedik, megtagadta tőle a védelmet. Közben eljött az ünnepség kezdetének órája, és az apácák, szorongva és fohászok között, az eljövendő eseményekre való siralmas várakozással indultak a misére. Senki sem oltalmazta őket, csupán egy öreg, hetvenéves kolostori tisztartó, aki néhány összeverbuvált fegyverrel állt a templom bejáratához. A kolostorokban, mint köztudott, az apácák gyakorlott muzikusokként valamennyi hangszeren játszanak, és maguk adják elő zenéiket; gyakran a pontosság, a tudás és érzékenység olyan fokán, ami a férfizenekarokból (talán e titokzatos művészet női jellege miatt) hiányzik. Az apácák szorongatását mintegy megkétszerezte, hogy Antónia nővér, a zenekart rendszerint vezénylő karmesternő, néhány nappal azelőtt súlyos ideglázzal ágynak esett; ilyenformán, eltekintve attól, hogy a négy istenkáromló fivér köpenybe burkolt alakját már ott látták a templom oszlopai alatt, a kolostorban már csak azért is a legélénkebb za-

varodottság uralkodott, hogy miféle, az alkalomhoz illő zeneművet is mutassanak be. Az apátnő, aki előző este úgy rendelkezett, hogy azt az ősrégi, ismeretlen mestertől származó olasz misét adják elő, mellyel a zenekar, különös szentsége és szépsége okán, már többször a legnagyobb hatást érte el, most még egyszer, minden eddiginél nyomatékosabban ragaszkodva szándékához, Antónia nővérhez küldetett, hogy érdeklődjön hogyléte felől; az apáca azonban, aki e feladatra vállalkozott, azzal a hírrel tért vissza, hogy a nővér teljesen eszméletlen állapotban fekszik, és hogy gondolni se lehet arra, hogy a kiszemelt zeneművet elvezényelje. Eközben a domban, ahol lassanként több mint száz, minden korú és rangú, baltákkal és feszítővasakkal felszerelt gonosztevő gyülekezett, a legaggasztóbb események játszódtak le; a bejáratnál álló fegyveresekbe a legtisztességtelenebb módon belekötöttek, és az apácákkal szemben, akik olykor-olykor, jámbor feladataikat végezve, egyenként föltünetedeztek a templomhajókban, a legpimaszabb, legsúlyentelenebb megjegyzéseket engedték meg maguknak: olyannyira, hogy a tisztartó a sekrestyébe ment, és térden állva könyörgött az apátnőnek, hogy állítsa le az ünnepséget, és ajánlja magát a városban a kormányzó oltalmába. De az apátnő rendíthetetlenül ragaszkodott hozzá, hogy az Úr tiszteletére rendelt ünnepet meg kell tartani; a tisztartót emlékeztette rá, hogy a misét és a domban tartandó ünnepi körmenetet életével és vérével köteles védelmezni; és, mivel éppen megszólalt a harang, azt parancsolta az apácáknak, kik reszketve és remegve vették körül, hogy vegyenek elő egy oratóriumot, akármelyiket, nem számít, milyen értékűt, és haladéktalanul kezdjék el annak előadását.

Az orgona karzatán már éppen hozzákészülődtek a nővérek; egy már gyakran játszott zenemű partitúráját osztották szét, hegedűiket, oboáikat és csellóikat próbálgatták és hangolták föl: amikor Antónia nővér hirtelen, bár kissé sápadt arccal, de frissen és egészségesen fölbukkant a lépcső felől; annak az ősrégi, olasz misének a partitúráját hozta a hóna alatt, melynek előadásához az apátnő olyannyira ragaszkodott. Az apácák döbönt kérdésre: „honnan jön? és hogyhogy ilyen gyorsan magához tért?”, azt válaszolta: mindegy, barátnéim, mindegy!, szétosztotta a magával hozott partitúrát, és maga ült, izzó lelkesedéssel, az orgonához, hogy átvegye a nagyszerű zenemű vezényelét. Ez csodás mennyei vigaszként járta át a jámbor nők szívét; pillanatot sem vesztegetve hangszereikhez ültek, a kottaállványok mögé; még az iméinti szorongattatás is hozzásegítette őket, hogy lelkük mintha szárnyakon röptül volna a harmónia minden égi szféráján keresztül; az oratórium az elképzelhető legnagyobb, legmagasztosabb zenei pompával szólalt meg; az egész előadás alatt lélegzet sem rezdült a templom hajóiban s a padsorok között; különösen a *Salve regina* és még inkább a *Gloria in excelsis* alatt tűnt úgy, mintha a templom egész népe halott volna: olyannyira, hogy a négy Istentől elrugaszkodott fivér és követőik ellenére még a port sem fújták le a templom padlójáról, és a kolostor a harmincéves háború végéig fennállt, amikor, a vesztfáliai béke egyik cikkelye alapján, mindazonáltal kisajátították.

Hat év múltán, midőn ez az esemény már rég feledésbe merült, megérkezett a négy ifjú édesanyja Hágából, és a fájdalomtól megtörtén előadva, hogy fiainak teljesen nyomuk veszett, az aacheni magisztrátust bírósági vizsgálatra kérte föl annak kiderítésére, miféle úton távozhattak innét. A legutolsó hír, melyet Németalföldön, voltaképpen hazájukban, róluk hallani lehetett, az anya elmondása szerint, egy az említett időpont előtti úrnapi ünnepség előestéjén, a prédikátornak egyik barátjához, egy antwerpeni tanítóhoz intézett leveléből származott, melyben nagy jókedvvel vagy inkább féktelenséggel számolt be, négy sűrűn teleirt oldalon, egy, a Szent Cecília-kolostor ellen ter-

vezett vállalkozásról, ám ezzel kapcsolatban az anya nem kívánt közelebbi részletekbe bocsátkozni. A lesújtott asszony által keresett személyek kinyomozására tett számos sikertelen próbálkozás után valakinek végre eszébe jutott, hogy jó pár éve, körülbelül a szóban forgó időpontban, négy fiatalember került, hazája és származása ismeretlen lévén, a császár gondoskodásából nemrégiben alapított városi örültekházába. De mivel ezek valamely vallási eszme túláradásának betegségében szenvedtek, s mert viselkedésük, mint a bíróságnak homályos utalásokból fülébe jutott, rendkívül búskomor és melankolikus volt: e leírás oly kevésbé illett fiainak általa sajnos túl jól ismert kedélyállapotához, hogy e közléssel az anya, különösen, mert szinte az derült ki belőle, hogy az illetők hívő katolikusok, nem sokat tudott kezdeni. Mégis, mivel a leírásokban némely ismertetőjel meglepően találó volt, az anya egy törvényszolga kíséretében egy napon elment az örültekházába, és ott azt a szívességet kérte a felügyelőktől, hogy engedélyezzék számára az e helyen őrzött négy szerencsétlen, megzavarodott elméjű férfi megtekintését a bizonyosság végett. De ki írhatná le a szegény asszony iszonyatát, amikor, az ajtóban állva, első pillantásra, azonnal fiaira ismert: hosszú fekete talárban ültek egy asztal körül, melyen feszület állt, és összekulcsolt kezüket némán az asztal lapjára támasztva, imádkozni látszottak hozzá. Az asszony kérdésére, akinek minden tagjából elszállt az erő, s egy székre roskadt, hogy mit művelnek ezek itt? a felügyelők azt válaszolták: „hogy kizárólag az üdvözítő magasztalására fordítják figyelmüket, akiről, hitük szerint, mindenkinél jobban belátják, hogy az egyetlen Isten igaz fia”. Még hozzátették: „hogy a négy fiatalember már hat éve folytatja ezt a kísértetszerű életmódot; hogy keveset alszanak és keveset esznek; hogy ajkukat nem hagyja el egyetlen hang sem; hogy csupán egyszer, az éjféle órán emelkednek föl ültő helyükből; és hogy akkor, olyan hangon, mely majdnem megrepeszi az épület ablakait, rázendítenek a *Gloria in excelsisre*”. A felügyelők végül biztosították az asszonyt arról: hogy a négy fiatalember testileg mindazonáltal tökéletes épségnek örvend; hogy még egyfajta, bár igen komoly és emelkedett derűt sem lehet elvitatni tőlük; hogy valahányszor örülnek mondják őket, csak szánakozva megrándítják a vállukat, és hogy már több ízben hangoztatták: „ha Aachen derék városa tudná azt, amit ők, akkor minden egyéb dologát félretéve, hozzájuk hasonlóan az Úr feszülete elé borulna, hogy elénekelje a *Gloriát*”.

Az asszony, ki nem tudta elviselni e szerencsétlenek hátborzongató látványát, s csakhamar reszkető térdel hazakísértette magát, a következő nap reggelén, hogy e rettenetes fejlemény kiváltó okáról felvilágosítást szerezzen, elment Veit Gotthelf úrhoz, a város közsímet posztókereskedőjéhez; mert a prédikátor levele említette ezt az embert, amiből az is kiderült, hogy buzgó részese akart lenni a Szent Cecília-kolostor úrnapi lerombolásának. Veit Gotthelf, a posztókereskedő, ki időközben megházasodott, számos gyermeket nemzett, és átvette apja tekintélyes üzletét, igen szívélyesen fogadta az idegen asszonyt: és amikor megtudta, milyen indíték vezérelte hozzá, elreteszelte az ajtót, és, miután unszolta vendégét, hogy üljön le, a következőket adta elő: „Kedves asszonyom! Ha kegyed engem, ki a fiaival hat évvel ezelőtt igencsak szoros kapcsolatban álltam, nem kíván emiatt valamiféle vizsgálatba belekeverní, én kegyednek nyíltan, minden tartózkodás nélkül bevallom: úgy van, azt forgattuk a fejünkben, amit a levél is említ! Hogy e vállalkozás, melynek kivitelében mindent a legpontosabban, mondhatni istentől elrugaskodott éleselméjűséggel eltervezünk, min bukott meg, számomra fölfoghatatlan; a jámbor nők kolostorát mintha maga az Ég vette volna szentséges oltalmába. Mert tudnia kell, hogy az ön fiai már, a döntő fellépés előkészítéseként, számos, az istentiszteletet megzavaró komisz tréfát engedtek meg

maguknak: több mint háromszáz, baltával és szurokkoszorúval fölszerelt, akkoriban még tévelygő városunk falai közül odagyűlt gazember csak a prédikátor jelére várt, hogy a dómot a földdel egyenlővé tegye. Ezzel szemben, amint felhangzott a zene, az ön négy fia hirtelen, olyan egyszerre, hogy ez mindannyiunknak föltűnt, leveszi a kalapját, s mint akiken kimondhatatlanul mély meghatottság lesz úrrá, lassan a kezükbe temetik arcukat, és a prédikátor, miközben egy pillanatnyi megrendítő szünet után, hirtelen megfordul, rettenetes hangon ránk parancsol: hogy tegyük fedetlenné a fejünket mi is! Hiába kérleli néhány társunk suttogva, miközben karjával finoman bök-dösi, hogy adja ki a képrombolás kezdetére megbeszéljt jelet: a prédikátor válasz helyett a mellén keresztbe tett kézzel hull térdre, és nagy áhítatban, fejét a porba hajtva mormolja el fivéréivel együtt valamennyi, az imént még általa is kigúnyolt imát. E látványtól a legbensőjéig mélyen megzavarva, tétlenül, elbizonytalanodva áll a vezérétől megfosztott száználmas fanatikusok bandája, egészen a karzatról csodálatosan lezúduló oratórium végéig; s mivel a kormányzó utasítására éppen ebben a pillanatban számos személyt letartóztattak, s néhány elvetemültet, akik megpróbálták megbontani a rendet, örök vetek körül s vezettek el, a nyomorúságos csapatnak nem maradt más választása, mint hogy a lehető leggyorsabban, a nyomakodva kitóduló tömeg védelme alatt, elhagyja az Isten házát. Este, miután a fogadóban többször is hasztalanul érdeklődtem az ön fiai után, kik még mindig nem tértek vissza, iszonyú nyugtalanságtól űzve, néhány barátommal együtt visszamentem a kolostorhoz, hogy a kapusoktól, akik a császári őrségnek igyekeztek segítségére lenni, tudakozódjam utánuk. De miként adjam vissza kegyednek irtózatomat, nemes hölgy, midőn ezt a négy embert, ugyanúgy, mint annak előtte, imára kulcsolt kézzel, mellükkel, homlokukkal a földet csókolva, mint akik kővé dermedtek, forró áhítatban látom a templom oltára előtt kiterülőni! Hiába szólította fel őket az éppen belépő kolostori tisztartó, köpönyegük szárnyát ráncigálva, karjukat rázogatva, hogy hagyják el az immár teljesen besötétedett dómot, amelyben rajtuk kívül egy lélek sem tartózkodott: álmodozó pillantással félig fölemelkedve nem hallgatnak rá, mígnem az legényeivel, kik hónuk alá nyúlva megragadják őket, ki nem vezeteti őket a templomkapu elé: ahol végre, bár sóhajtozva és sűrű, szívszagató pillantásokat vetve a nap ragyogásában mögöttünk fényesen szikrázó katedrálisra, követnek minket a városba. Barátaink és jómagam a visszaúton újra meg újra gyöngéden, szeretettel kérdezzetjük őket, vajon miféle borzasztó dolog történhetett, mely lelkük legbensejét olyannyira ki tudta forgatni magából; barátságos pillantásokat vetnek ránk, megszorítják a kezünket, majd gondolataikba merülve bámulnak újra a földre, és – ó, jaj! időről időre olyan arckifejezéssel, amely még most is megrepeszi szívemet – kitörlik szemükből könnyeiket. Amint szállásukra értek, tüstént ügyesen és takarosan keresztet fonnak nyírfavesszőkből, s a szoba közepén álló nagy asztalon egy viaszhalomba szúrják, a két gyertya közé, mellyel a cselédlány megjelenik, s míg barátaik óráról órára növekvő csapata kezét tördelve, elszórt csoportokban, a fájdalomtól megnémulva, csöndes, kísérteties tevékenységüket szemlélve áll félre: ők, mintha érzékük minden más jelenség előtt bezárult volna, letelepednek az asztal köré, és összekulcsolt kézzel csöndesen imádkozni kezdenek. Sem az étel nem kívánják, melyet a cselédlány, a még reggel kiadott parancs nyomán, társaiknak hozott, sem később, mikor már leszáll az éj, a fekhelyre nem tartanak igényt, melyet, mivel törődöttnek látszanak, egy mellékszobában vetett meg számukra; barátaik, nem kívánván tovább ingerelni a fogadós fölháborodását, ki megütözik e viselkedésen, kénytelen-kelletlen leülnek egy oldalt felállított, bőségesen megterített asztalhoz, és a

nagy társaságra számítva készített ételeket, keserű könnyeik sójával fűszerezve elfogyasztják. Most hirtelen éjfél üt az óra; a kegyed fiai, miután fölneszeltek a harang tompa kondulására, hirtelen, egy mozdulattal emelkednek föl helyükről; és amíg mi, asztalkendőinket letéve, szorongó várakozással pillantottunk feléjük, hogy e különös és megütközést keltő kezdetre mi következhet: ők iszonytató, hátborzongató hangon kezdik énekelni a *Gloria in excelsis*. Leopárdok és farkasok adnak ki ilyen hangokat, midőn csikorgó fagyban a mennyboltra üvöltenek: biztosíthatom kegyedet, hogy a ház oszlopai belerendültek, és a tüdejükből láthatón kiáradó lélegzet nyomása alatt megcsörrenő ablakok, mintha az üveglapokra több marok nehéz homokot hajítottak volna, kitöréssel fenyegettek. Eme vérfagyasztó színjáték alatt fejvesztve, égnek álló hajjal ugrottunk föl helyükről; köpenyt, kalapot feledve szóródtunk szét a környező utcákban, amit utánunk rövid időn belül több mint száz, álmából fölriadt ember árasztott el; a tömeg, a kapukat felfeszítve, a lépcsőházon át benyomult a terembe, hogy föllelje e hátborzongató és vérlázító üvöltés forrását, mely mintha a lángokkal teli pokol legmélyebb fenekéről, örök kárhozatra ítélt bűnösök ajkáról szállt volna fel, irgalmat esdülve, Isten fülébe. Végre, mikor egyet ütött a harang, sem a fogadós haragjával, sem a köréjük gyűltek megrendült kiáltozásával nem törődve, becsukják a szájukat; a verítéket, mely kövér csöppekben hullott állukra, mellükre, kendővel letörlik homlokukról; és hogy kipihenjék e gyötrelmes óra fáradalmait, köpenyüket a földre terítve a padló deszkáira fekszenek. A fogadós ebben nem akadályozza meg őket, s amint a testvéreket elszunnyadni látja, keresztet vet rájuk; és örömeiben, hogy a nyomorúságos állapotnak, legalább pillanatnyilag, vége szakadt, azt bizonygatva, hogy a reggel üdvös változást hoz majd magával, az odagyűlt nagyszámú embert, kik egymás közt titokzatosan morogtak, kitessekeli a szobából. De jaj! amint fölharsant a kakas első kiáltása, újra felemelkedik a négy boldogtalan, hogy az asztalra állított kereszt előtt folytassa ugyanazt a sivár, kísérteties szerzetesi életmódot, melynek pillanatnyi felfüggesztésére csak a kimerültség kényszerítette őket. Sem a segítséget, sem az intó szót nem fogadják el a fogadóstól, kinek szívét facsarja a siralmas látvány; arra kérik, küldje el békességben a barátokat, kik különben minden reggel náluk szoktak összejönni; tőle semmi mást nem kívánnak, csak egy kis vizet és kenyeret, és szalmát, ha mód van rá, az éjszakára: addig-addig, míg végül ez az ember, ki különben nem csekély hasznot húzott mulatozásaikból, úgy érezte, hogy az egész esetet jelentenie kell a bíróságon, és kérényezte, hogy a négy fivért, akikbe kétségtelenül a gonosz szellem költözött, távolítsák el a házából. Minekutána őket, a magisztrátus parancsára, orvosi vizsgálatnak vetették alá, és, tébolyodottnak találván, mint azt kegyed is tudja, a nemrég elhunyt császár kegyelméből a város falai között emelt s az effajta szerencsétlenek javát szolgáló örültekháza épületébe szállították.” Ezt és még sok egyebet is elbeszél Veit Gotthelf, a postókereskedő, amit mi itt, mivel a dolgok belső összefüggéseibe való betekintéshez vélhetően már eleget elmondtunk, megszakítunk; és még egyszer fölszólította az aszszonyt, hogy őt, amennyiben bírósági vizsgálat indulna az ügyben, abba semmiképp ne keverje bele.

Három nap múlva, mikor az asszony, akit lelke legmélyéig megrendített ez a beszámoló, ama fájdalmas céllal, hogy séta közben, mivel szép volt az idő, szemügyre vehesse a rettentő színhelyet, ahol Isten, mintegy láthatatlan villámaival, a fiait leterítette, kiment egy barátnője karján a kolostorhoz: a dóm bejáratát az asszonyok, mivel éppen építkeztek odabent, palánkokkal elzárva találták, és mikor nagy igyekezettel lábujjhegyre emelkedtek, a deszkák rései között csupán a templom mélyében színesen

szikrázó rózsablakot tudták kivenni. Több száz vidáman daloló munkás azzal foglalatzkodott a keskeny, sokszorosán egymásba ékelt állványzatokon, hogy a tornyot harmadával megmagasítsa, és tetőit és oromzatát, melyeket mostanáig sima palakő borított, kemény, világos, a napsugártól fényesen ragyogó rézzel fedje be. Közben aranszélű, mélyfekete viharfelhő állt az épület háttérében; Aachen környékén már kimennydörögte magát, s miután néhány erőtlen villámot küldött a dóm irányába, párakká foszolva, rosszkedvű morajjal enyészett el keleten. Úgy esett, hogy midőn az asszonyok a kiterjedt kolostorépület lépcsőjéről, gondolataikba merülten e kettős színtjáratot figyelték, egy nővérnek, ki mellettük haladt el, véletlenül a tudomására jutott, kicsoda a templom kapujában álló asszony; olyannyira, hogy az apátnő, aki már hallott egy bizonyos, az Úrnapjára vonatkozó levélről, mely ennél az asszonnál volt föllelhető, tüstént leküldte a nővért, kérje meg a németalföldi asszonyt, jöjjön föl hozzá. A németalföldi asszony, habár egy pillanatra megdöbbsent a kérés miatt, mégis nagy tisztelettel engedelmeskedett az imént hallott parancsnak; és miközben barátójét az egyik apáca egy rögtön a bejárat mellett található mellékszobába invitálta, az idegen nő előtt, kinek föl kellett mennie a lépcsőn, kitérték a szépen épített toronyszoba szárnyas ajtóit is. A toronyszobában az apátnőt, egy nemes, királynőien nyugodt tartású hölgyet, karszékében ülve találta, amint lábát sárkánykarmokon álló számolyon nyugtatta; mellette, kottatartón, valamiféle zenemű partitúrája állt. Az apátnő, miután megparancsolta, hogy széket hozzanak az idegen nőnek, fölfedte előtte, hogy a polgármestertől már hallott a városba érkezéséről; és miután roppant barátságosan szerencsétlen fiai hogyléte iránt érdeklődött, és arra ösztökélte, hogy amennyire képes, törődjön bele, hisz változtatni úgysem tud rajta, a fiait ért sorscsapásba: előadta kívánságát, hogy a levelet, melyet a prédikátor küldött antwerpeni tanító barátjának, látni szeretné. Az asszony, kinek már volt némi tapasztalata arról, milyen következményekkel járhat egy ilyen lépés, egy pillanatra szörnyű zavarba esett; de mivel az apátnő tiszteletre méltó tekintete föltétlen bizalmat parancsolt, és mert nem lett volna illő azt hinni, hogy szándéka volna a levél tartalmának nyilvánosságra hozatala; ezért, rövid töprengés után, előhúzta kebléből, és, forrón kezét csókolva neki, átadta a levelet a fejedelmi hölgynek. Az asszony, miközben az apátnő a levelet olvasta, egy pillantást vetett a kottatartón hanyagul nyitva felejtett partitúrára; s mivel a posztókereskedő beszámolója alapján arra a gondolatra jutott, hogy nyilván a hangok hatalma lehetett az, mely azon a hátborzongató napon szegény fiai elméjét megzavarta és szétzilálta: ezért, hátrafordulva hozzá, félénken megkérdezte a széke mögött álló nővért: „Hogy ez ugyanaz a zenedarab volna, melyet hat évvel azelőtt, amaz emlékezetes úrnapj ünnepén a katedrálisban előadtak?” A fiatal nővér válaszára, hogy: igen!, hallomásból tud a dolgról, és az óta a nap óta ha nem volt használatban, mindig a főtisztelendő asszony szobájában tartották: az asszony, lelke elevenéig megrázva, állt föl székéről, s miközben fejében mindenféle gondolatok kavargtak, a kottatartó elé lépett. Nézegetni kezdte az ismeretlen varázsjeleket, melyek által egy félelmetes szellem mintha titokzatos kört vont volna, és úgy érezte, menten a föld alá süllyed, mivel a kottát épp a *Gloria in excelsis*-nél találta felütve. Úgy érezte, mintha most a fiait megsemmisítő hangművészet minden rettenete a feje körül zúgva ott örvénylene; azt hitte, hogy a hangjegyek pusztá látásától megbolondul, és miután az isteni mindenhatóság előtt érzett alázattal és hódolattal a kottalapot végtelen izgatottságban gyorsan ajkához szorította, visszaült a székére. Közben az apátnő befejezte az olvasást, és a levelet összehajtogatva azt mondta: „Azon a csodálatos napon a kolostort maga az Isten óvta meg

az ön súlyosan megtévedt fiainak elbizakodottságával szemben. Hogy miféle eszközzel élt e cél elérése érdekében, önnek, aki protestáns, közömbös lehet: és azt, amit most ezzel kapcsolatban önnek mondani tudok, aligha foghatja föl. Hallja hát, hogy voltaképp senki se tudja, ki volt az, aki a művet, melyet ott felütve talál, ama rettentő óra szorító kényszerében, midőn a képprombolás vihara majdnem kitört fölöttünk, a legnagyobb léleknyugalommal elvezényelte az orgonaszékről. A jegyzőkönyv szerint, melyet a következő nap reggelén a kolostori tisztartó és más férfiak jelenlétében vettek föl, és a levéltárban letétbe helyeztek, bizonyítást nyert, hogy Antónia nővér, az egyetlen, aki ezt a művet elvezényelni tudhatta, előadásának teljes időtartama alatt betegen, eszméletlenül, mindenképp magatehetetlenül kolostori cellájának egy szögletében feküdt; egy apáca, akit, vérrokona lévén, ápolására mellé rendeltek, egész délelőtt, mielőtt a katedrálisban az úrnapi ünnep folyt, egy pillanatra sem tágitott az ágya mellől. Sőt Antónia nővér nyilván maga is csalhatatlanul megerősítette és igazolta volna, hogy nem ő volt, aki akkor oly különös és megdöbbentő módon a templom karzatán megjelent: ha teljesen öntudatlan állapota megengedte volna, hogy erről kikérdezzük, és ha a beteg ugyane nap estéjén az ideglázban, melyben feküdt, és amely korábban egyáltalán nem tűnt halálosnak, nem hunyt volna el. A trieri érsek, akinek jelentették ezt az esetet, már kimondta a szót, mely minderre egyedüli magyarázatként szolgálhat, nevezetesen, »hogy maga Szent Cecilia vitte végbe ezt a rémisztő s egyszersmind fenséges csodát«; én pedig éppen most kaptam meg a pápai brévét, mely ezt megerősíti.” És azzal az ígérettel adta vissza az asszonynak a levelet, melyet azért kért el, hogy további ismereteket szerezzen mindarról, amit már tudott, hogy azt semmilyen célra nem használja fel; és miután megkérdezte az asszonytól, hogy fiainak gyógyulására van-e remény, és hogy bármivel, pénzzel vagy egyéb támogatással a segítségére lehet-e, mely kérdésre az asszony, míg köntösét csókolta, sírva nimmal válaszolt: az apátnő nyájas búcsút intett neki a kezével, és elbocsátotta.

Itt ér véget ez a legenda. Az asszony, akinek aachen-i tartózkodása tökéletesen hiábavalónak bizonyult, egy kisebb pénzösszeg hátrahagyásával, amelyet szegény fiai javára a hatóságnál tett le, visszatért Hágába, ahol egy évre rá a megrendítő esemény hatása alatt megtért a katolikus egyház kebelébe: fiai azonban, magas kort megélve, derűs és vidám halált haltak, miután még egyszer, szokásukhoz híven, elénekelték a *Gloria in excelsis*.

Orbán Ottó

NAGYMAMA, MIÉRT OLYAN HOSSZÚAK A FOGAID, AVAGY A BABOS KENDŐ ALÓL KIVICSORÍT A POSZTMODERN FARKAS

Összegyűjtött versfordításairól

Talán Vas István mondta, igen, ő, már emlékszem, az Európa Kiadóban, a Latorék szobájában, mely akkortájt, a hetvenes években, hetente kétszer a déli órákban afféle értelmiségi kávéházként működött (Benyhe János még nem aratott magyar nagykövetként fényes sikereket Braziliában, Katona Tamás viszont már ekkor is bizalmi állást töltött be, ő főzte a kávé; az egész intézmény különben a korra mélyen jellemzően a három T jegyében működött: a kiadó külső és belső munkatársai a munkafegyelmet előre megfontolt szándékkal föllazítva, rendszeresen és csoportosan Társalkodtak, ahogy a Murányi Vénusz szokott volt a maga idejében Márssal, a keresetlen stílusáról ismert római hadistennel, Domokos János, az Európa Kiadó csavaros észjárásáról és gyors helyzetfölismeréséről ismert igazgatója pedig fogcsikorgatva Túrte ezt, mivel mást nem Tehetett), szóval itt, ebben a régi irodalmi törzsasztalok légkörét idéző társaságban mondta Vas István – nem is mondta, inkább csak úgy belesóhajtotta a nagy, szürke semmibe, hogy *háát... ké-hérlek... ez már nem az igazi...*

Mármint a napjainkra iparrá terebélyesedett, nagyüzemi műfordítás. Az igazi, a szívdobogató nagy kaland az volt, amikor Babitsék – *mit Babitsék! Arany!* (helyesbítés magától az előadótól, Vas Istvántól); *persze arról a szegény Csokonairól már megint megfeledkezünk* (Lator László lektori észrevétele a szemüvege mögül); *ühüm* (ez föltehetőleg Benyhe, aki lehet, hogy nem pontosan ezt mondja, azt viszont, hogy mit mond pontosan, nem hallani jól az íróasztalán az asztal legyártása óta tornyosuló kézirathegytől) – tehát amikor Babitsék egy szótárral a kezükben nekivágtak az európai költészet dzsungelsötétjének. Azokon a fordításokon még érződött a személyes érdekelttség heve – ezt is Pista mondta, csak persze nem ilyen szépen, mondhatni, emelkedetten, ahogy kizárólag az Esztétika Tanszék állományába tartozó előadók képesek magukat kifejezni, de az ő egyszerű szavainak is ez volt az értelmük.

Óvatosan körbesandítottam. A társaság közepén Vas István, fájós lábát egy széken nyugtatva – kétségkívül egy a nagyok közül, a régi erények megtestesítője. Szemben vele, az íróasztala mögött kucorog Lator, egy közbülső nemzedék képviselőjében, mely elődei nyomába lépve szintén a maga ízlését tette volna meg mindenek mércéjévé (és tette is bizonyos fokig, ameddig ez egyáltalán lehetséges volt; épp a mostanában – a hetvenes években – sorra megjelenő gyűjteményes köteteik bizonyítják, hogy milyen fényes eredménnyel), de amelynek választásain mégis látható nyomot hagyott, ha nem is a szó rossz értelmében, a fordításipar. Egyszerűen szólva olyan költők fordítására is rávette őket, akiket noha rokonaiknak érezhettek, hiszen másképp nem lettek volna kaphatók a fordítás mindig vesződéses munkájára, amúgy eszükbe sem jutott volna lefordítani. Végül pedig Vas és Lator közt ott ülök én, egy szál magam a korcs utó-

dok közül, akik zaciba adták a családi ezüstöt – az *Aranyról nem is szólvá!* (O. O. benyö-gése) –, azaz szinte kizárólag megrendelésre fordítottak.

Ne essünk tévedésbe, Vas István megjegyzésének semmiféle személyes éle nem volt, kiváltképp nem ellenem irányuló; rólam vallott véleményét különben sem virágnyel-ven szokta volt a tudomásomra hozni: alkalmanként lelkesen dicsérte valamely mun-kámat, más alkalmakkor viszont beszédesen hallgatott. Nem nekem címezte tehát só-haját, hanem az időnek, mely mindeneket maga alá temet, így a hajdani tudós kalandoroknak ha a művét nem is, a példáját mindenképpen. Mit van mit tennünk, osz-tottam-szoroztam magamban, igaza van. Elég csak föllapoznom a könyvespolcomon sorakozó antológiákat a szakmányban készült fordításaikkal, jobb esetben azokkal is, hogy belássam, joggal ítélt ilyen szigorúan. De ha bárkit is ez a százvalahány antológia nem győzne meg eléggé, vegyen le a polcra közülük csak egyet, egy ünnepi kiadványt, a Devecseri szerkesztette Horatius-összest, az ősznépi műfordítás é kinos szemléjét, melyen az előzetes terveknek megfelelően az egész magyar műfordító-néesség föl-vonul a nagy latin előtt tisztelegni; hát tisztelegnek is, de még hogy! Az egyik úgy, hogy csizmával hág a sarut viselő költő lába fejére, a másik – a passzionátusabb – a hüvelykujjával nyomja ki a fölmagasztalni kívánt klasszikus fél szemét – a díszelgés a szövegek rémséges egyenetlenségébe fúl, míg Szabó Lőrinc a FÜGGELÉK-ben szerény-kedik. Vassal nem a nosztalgia mondatta, amit mondott. Nagyon is valóságos sokkok érték mint gyanútlan olvasót. Magam is megtapasztalhattam, hogy mennyire valósá-gosak, többek között az egyik saját ódafordításom kapcsán, miközben szövegét a klasz-szika-filológia műnyelvéről magyarra igyekeztem visszamenteni.

És most ugorjunk egy nagyot. Gyerekkorom óta nem tágít mellőlem a csodagyerek legendája, melyhez később társult a *poeta doctus* is. Mindkettőnek van valóságalapja, egyik sem maradéktalanul igaz. Ösztönösség és tudatosság sokszor saját magam szá-mára is csak jóval később fölismerhetően keveredett bennem mindig is. Nem ért tehát igazi meglepetés, amikor közel hatvanévesen megint egyszer rá kellett döbennem arra, hogy költői pályám minden életbevágóan fontos döntését az ösztöneim hozták, az eszem csak a kíséretet húzta hozzá, mint a lakodalmas bandában a kontrás.

A nagyipari fordítás züllesztő hatása ellen persze tudatosan próbáltam védekezni – ahogy tudtam, ahogy lehetett. Azzal nem védekezhettem, hogy nem fordítok; ebből éltem, és ez volt viszonylagos írói függetlenségem alapja. Megkísértem tehát a ma-gam számára minél érdekesebbé tenni a munkát, természetesen azzal – főképp miután fordítóként már nevet szereztem, és megengedhettem magamnak ezt a luxust –, hogy csak a bennem lakó költőt is bizsergető föladatot vállaltam, de szinte a kezdet kezde-tétől azzal is, hogy megpróbáltam minden műhelyemben fölbukkanó költőnek a szá-jába adni egy kitalált nyelvet, minden korszaknak, égtájnak megadni a saját ízét, föl-találni azt a nem létező dialektust, melyet én akkor beszélnék, ha spanyol szürrealista lennék vagy középkori búcsúárús; egyszerűsitem: a sokasodó verssorok egyhangúsá-gát a fűszerezéssel és állóltözeteim váltogatásával igyekeztem változatossá tenni. Min-den valamirevaló fordító „szakácskodik” és alakoskodik, csak én, minthogy lelki egész-ségem függött tőle, az átlagosnál több fűszert használtam, és gyakrabban váltottam állóltözetet. Mindebben nagy segítségemre volt a fiatal költő fejére annyi – többnyire igazságtalan – vádat idéző hasbeszélő-tudományom is. Végre, gondoltam, legalább valami hasznát is látom, ha már eddig annyi bajt okozott. És azt hittem, ennyi az egész. Annyi, hogy tudatosan és tervszerűen ügyeskedem. Hogy csak azért sem adom meg magam a körülményeknek.

Nem számoltam valamivel, amivel nemcsak a hebehurgya fiatalság, de még a magával eltelt, érett férfikor sem igen számol: a múlt idővel. Az ösöreg közhellyel, hogy a mennyiség egy adott ponton átcsap vagy legalábbis átcaphat minőségbe. Azzal meg végképp nem, hogy a vers és a versfordítás sajátos összefüggésrendszerében a minőség is átcaphat minőségbe. Amikor a nyolcvanas évek elején először állítottam össze A MESTERSÉGRŐL címmel „hommage” verseim gyűjteményét, azt gondoltam, hogy a kötet címe pontos, hiszen erről szól, a mesterségemről, a mestereimnek járó... tiszteletéről? fricskáról az orruk hegyére? – mindegy. Csak jó tíz évvel később kezdtem sejteni, amikor a korábbi gyűjtemény a kétszeresére bővülve A KÖLTÉSZET HATALMA cím alatt állt össze kötetté, hogy az alakváltásoknak ez a bősége már nemcsak rólam, a mesterségemről, a mestereimről szól, hanem a korról is, melyben ezek a versek létrejöttek, létrejöhetnek, így jöhetnek létre. Az egész vállalkozás mögött – azt is csak most ismertem föl, hogy ez az, egy öntudatlanságában is következetes vállalkozás – márkavédjegyként egy roppant kérdőjel sötétlett. Az ártatlannak indult játék a tartalom és forma eddig minden tűzvészből kimentett egységét új módon, a forma épségben hagyásával, sőt gondos ápolásával, de ugyanakkor ruhaként való váltogatásával, más szóval ruhatárrá való lefokozásával vonta kétségbe. A nagymama babos kendője alól kivicsorít a posztmodern farkas, nyelvből és irodalomból kiütöközik az általános relativitás.

A hiány, a nagy koreszméé, mely összefoghatná az eresztékeket. Nincs otthon a macska (talán ma már nem is jön haza, talán már soha nem is fog hazajönni, talán nincs is macska), *éljen a pluralizmus!*, cincognak a versek. Ez eddig rendben is van, költőnk is kora levegőjét szívja be; mi mást fújhatna ki, mint amit magába szívott? Hanem azért, amikor néhány hónapja végre mégiscsak belefogtam az évek óta jó okkal halogatott munkába, összegyűjtött versfordításaim irdatlan anyagának rendezésébe, leest az állam.

A HATVAN ÉV ALATT A FÖLD KÖRÜL szerkezete mind szembeötlőbben követte A KÖLTÉSZET HATALMÁ-ét, mely tényt közölve nyilvánvaló képtelenséget állítunk. A fordítások zöme tíz-húsz vagy még több évvel korábban készült, mint a gyűjtemény verseinek legalább a kétharmada; hogy követhetné a korábbi mű a későbbi mintáját? Hacsak... Hacsak a minta nem én magam voltam mindkét esetben. Énem megsokszorozásával reagálva a fordításipar túlon túl bőséges kínálatára éppúgy, mint a világban zajló információrobbanásra; arra, mondjuk – egy példa a lehetséges millió közül –, hogy Bach és az Aerosmith lézerlemezre véve nemcsak szomszédjai egymásnak a lemezboltok polcain, de valamiképp, legalábbis a mindennapok gyakorlatában, abban, ahogy használjuk őket, „kortársak” is. 1977-ben befejezett önéletrajzi esszémben, AZ ÁDÁZ SZEMTANÚ-ban még költői integritásom bizonyítékaként említem, hogy költői és műfordítói érdeklődésem nem föltétlenül és nem mindig fedte egymást. Ez igaznak tetszhetett akkor, félúton járva, közelről látva még a pályakezdés éveit is. Ma már, távolabbról és talán az akkorinál tárgyilagosabban nézve magamat s magamban költő és fordító alak- és ruhacseréit, úgy gondolom, hogy lélek és mesterember mindig is egy volt bennem, mert egy volt az, ami éltette őket, a rögeszme, hogy minden halál teléből felüti fejét a teremtő sokféleség.

Az elmondottakból szigorú logika szerint következik gyűjteményem szerkezete. A klasszikus elrendezés: külön a kisebb, lírai művek, s külön a terjedelmesebbek, az epika. Ezt az akadémikussá lett hagyományt törli meg Szabó Lőrinc, amikor a versek mélyebb összefüggéseire való hivatkozással egy sok szempontból – hogy mást ne mondjak, a könyv használhatósága és anyagának áttekinthetősége szempontjából is – kér-

déses módon, valósággal egy maga alkotta, öntörvényű, impresszionista festményként – BÉNYOMÁSAIM A VILÁGKÖLTÉSZETRŐL – tárja elénk századunk egyik leghatalmasabb műfordítói életművét, percnyi kétséget sem hagyva afelől, hogy a világirodalom, ez a kényes dáma, leginkább azért létezik, hogy ő, Don Lorenzo, Leporello új gazdája, mióta a Kővendég elvitte a régit, az ágyába csábíthassa, a magáévá tehesse, fölfalhassa, lefordíthassa a vadítót, az édest. Az ŐRÖK BARÁTAINK-ban bátran lehet fölül a gálya s alul a víznek árja – Szabó Lőrinc az úr. Hogy rendeződhetne a fenti elvek akármelyike szerint egy olyan gyűjtemény, melynek minden darabja azt hirdeti magáról, hogy ő csak egy – a kínai költők modorában szólva – a költészet Tízezer Lehetősége közül?

Ezt a tizezret itt és most vegyük komolyan. Abbéli igyekezetemben, hogy szomjan ne vesszem a szövegsivatagban, kapkodtam én fűhöz-fához, mindenhez, amiben az újdonság éltető nedvét reméltem találni; a kincset érő forrásvíz, a remekmű, az előttem járó nemzedékek nagy csábítója, noha gyönyörűségesen jóízű volt, de csak egy kulacsnyi – ahhoz, hogy a sivatagon keresztülvergődjem vele, egymagában kevés. A fordítóüzem eközben – minőségi munkájáról ismert beszállítóját – bőségesen ellátott megrendeléssel; egy rabszolgát a szökés meg-megújuló reményével, a kaland és a szabadság illúziójával. Én pedig ébren álmodtam, és álmomban kalandoztam, mint hírhedt elődeim, a könnyű fegyverzetű, gyorsan mozgó, lóhátról nyilazó, de minden útkerületbe kerülő apátságot egy banki könyvvizsgáló és egy költőztető vállalat együttes alaposágával kirámoló (tehát már akkor is Európába tartó) hajdani magyarok, hogy aztán udvarházamba térve fölébredjek, és szörnyű összevisszaságban hajigáljam egymás hegyibe a rablott holmit, eposztöredékre szatírákat, tetejükbe meg gyászódákat és szerelmi elégiákat, valamint egyéb bazarárut. Ha csak gondoltam is arra, hogy nekem itt valamikor majd takarítanom kell, kivert a hideg veríték. Fölöslegesen, mint utóbb kitudt. A nagy rendrakáskor ugyanis az anyag szinte saját maga rakta rendbe magát. Legőszintébb meglepetésemre arra kellett rádöbennem, hogy én, miközben tudtommal nem tettem mást, csak kitartóan kortyolgattam a mindig új és új zamatú érdekességet, szabályszerűen végigfordítottam – majdhogynem évről évre haladva az ókori görögöktől napjainkig – jó kétezer év világköltészetét. Félálomban, mondhatnám, véletlenül. Már ahogy ez történik, amikor a minőség csap át minőségbe. Én csak nem akartam elzúllani, csak életben akartam maradni, de úgy látszik, annyira, hogy ettől transzba esve éltem át, most láttam, semmi kétség, egy világ körüli verses időutazást.

A szoros időrenden kívül minden más rendezési elv, korok, égtájak, nyelvek, országok vagy a szövegek műfaja, netán terjedelme szerint, gyűjteményem lényegétől lett volna idegen; az időrendi beosztás kétségtelen teherterele, hogy benne szeszélyesen váltja egymást a négy- és az ezersoros vers, a dal meg a drámai költemény, mégis reménykedem, hogy az eleinte fejét kapkodó olvasó figyelmét mindinkább a lényeg köti le, a halmozódó részletekből földerengő egész, anyag és költészet elemi titka, mintha nem hatvan nap vagy hatvan év alatt kellene körbeutaznunk a Földet, de hatvan életem át keringhetnének személyi műholdunkban (Personal Satellite) az égen, a csillagok közt, a Világköltészet körül.

William Blake

ÁBEL SZELLEME

Kinyilatkoztatás, melyet Jahve tett William Blake előtt

Orbán Ottó fordítása

Lord Byronhoz a vadonban:

Illés, mi dolgod itt?
Kétkelkedhet-e költő Jahve jelenésében? A természetnek
Nincs körvonala, a képzeletnek van. Nincs dallama,
a képzeletnek van. Nincs benne természetfölötti. Porladó.
A képzelet az örökkévalóság.

*Szín: sziklás vidék. Éva ájultan hever Ábel tetemére borulva. A holttest
egy nyitott sír közelében fekszik, Ádám e mögött térdel. Jahve mindannyiuk
fölé magasodva áll a háttérben*

JAHVE Ádám!

ÁDÁM Nem akarlak többé hallani, Földöntúli Hang!
Ez a halál?

JAHVE Ádám!

ÁDÁM Hiába szólítasz, nem akarlak hallani
Többé! Ennyit ért az ígéreted, hogy a Nő Magzata
Szétzúzandja a Kígyó fejét? Ez volna itt a Kígyó? Ó jaj!
Ó Éva, hétszer ajultál el a halott fölött! Ó jaj!

Éva föléled

ÉVA Ez volna Jahve ígérete? Ó minden csak hiábavaló
Káprázat: e lét, a halál s maga Jahve is!

JAHVE Nő, emeld föl a tekinteted!

Egy hang közeledik

HANG Ó Föld, ne fogadd be véretem, ne fogadd be véretem!

Belép Ábel szelleme

ÉVA Te nem az igazi Ábel vagy, Káprázó Látomás!
ÁBEL Az Elohimok közt Emberi Áldozat, velük együtt vándorolok;
Házuk vagyok, a Levegő Hercege, utunk Csúcsra és Mélybe visz.
Hiábavaló a te frigyed, Jahve. Én a Vér Vádlója,
A Bosszú Lelke vagyok. Föld, ne fogadd be véretem!

JAHVE Miféle bosszút követelsz?

ÁBEL Szemet szemért! Fogat fogért!

JAHVE Ki Káin vérét veszi, ó Ábel, meghal az maga is
S ki légyen az? Ádám, te? Vagy Éva? Ti megteszitek?

ÁDÁM Ez csak a mindent teremtő képzelet Céltalan Káprázata!
Menjünk, Éva, ne higgyünk e Céltalan Káprázat csalárd szózatának!
Ábel halott, és Káin ölte meg őt. Mi is keserű halált
Halunk. És akkor mi lesz? Mivé leszünk? Mint szegény Ábel, egy gondolattá?
Vagy azzá, amivé ez a tetem? Hogy nevezzelek, Isteni Forma, Irgalom Atyja.
Kinek látomása lelkemhez közelít? Éva, látod te is?

ÉVA Tisztán látom szellemem szemével. Látom, hogy Ábel él,
Igaz, sebzetten, akárcsak mi; de Jahve látja őt
Élve, nem halva. Nem volna-e mégis jobb hinnünk e látomást
Teljes szívünkéből és erőnkéből, bár lelkünk lehullt és elveszett?

ÁDÁM Éva, igazat szólsz, vessük magunkat térdre, a lába elé!

Letérdelnek

ÁBEL Ezek az Öröklét Áldozatai, ó Jahve, egy Porba Sújtott
Lélek és egy Megtört Szív? Nem tudok megbocsátani, a Vádló
Szívembe lépve saját házába lépett; gyűlölöm sátraidat!
Úgy történt, ahogy mondtad, vágyam Káinhoz vezet.
Ő uralkodik rajtam, és Vérgőzbe burkolt szellemem
Bosszúért kiált: Vért Véért! Áldozatot Áldozatért!

JAHVE Lásd, én egy bárányt adtam neked, hogy áldozd föl azt
A vétkes helyett, másként nem élhetne se lélek, se test!

ÁBEL Porba verve is kiáltok: ó Föld, ne fogadd be véretem

*Ábel eltűnik a sírban. A sírgödörből a Sátán emelkedik ki
ragyogó pikkelyekkel fedve, koronásan, kezében lándzsával*

SÁTÁN Nem kecske- és bikavér kell nekem, emberi vért akarok,
S nem engesztelést, ó Jahve! Emberáldozaton élnek az
Elohimok. Én vagyok az ember igazi ura, te magad is csak emberi vagy,
Jahve; a druida szikla és a tölgyfa mellett, fagyöngy
S csipkebokor közelében embervérrel épül Káin városa,
Nem kecske meg bika vérével: Te magad áldozod nekem
Istened a Kálvárián!

JAHVE Azt akarom (*Mennydörgés*), magad menj az örök
Halálba, míg a Sátán magamagát legyőzve a Sátánt letaszítja a
Feneketlen Mélybe, hol örökkön-örökké nő a gyötrelmem!

Körben az angyalok kara lép be énekelve

A pogány Elohimok a vérbosszúra tettek esküt, akkor Te léptél
Előre, Jahve Elohim, az eskü sötétségének legközepén,

A Bűnbocsánat Frigyébe öltözve, ó Halál! Ó szent ez a
 Testvériség! Az Elohimok látták esküjüket, Örök Tűz
 Lett belőle, és fennen lobogott, és ekkor az irgalom
 Trónja fölött szétrobbantak, s mindegyiküket a saját helyére
 Szögezte föl az ég boltozatán a Béke, a Testvériség és a Szeretet.

Függöny

Határ Győző

A CSODA ESZKÖZE

a bestiális gyilkos elővette vadállatias kegyetlenségű kését, és a rettentő gyilokkal a kámzsája alatt, melyet hol szorongatott, a székesegyház főkapuzatához settenkedett a székesegyház a gótikus építkezés legszebb példája volt – de még az időben is *in situ*: amikor másféle építkezésről legfajtalánabb álmaikban sem álmodtak az épületálmódók; a gyilkos a legkámzsásabb domonkos rendi bestiális gyilkos volt, amilyen vadállatias kegyetlenségű, legdominikánusabb szerzetes barátot legjámborabb álmaikban a jámborok csak álmodhatnak

a barát belopakodott a főhajóba. Azon végig – majd a kereszthajóból oldalvást a sekrestyébe vette útját, mely kongó homálytömegével a lángok imbolygó fényénél kisebbfajta másik templomnak is beillett volna. Ott, a *Thesaurium* kegyes faragású bejárata előtt már várt rá a szent püspök, ki történetesen épp nyájas ígéhirdető- és tanítókedvében volt. Láta az atya ábrázatán a szépen játszadozó mosolyt, a bestiális gyilkos hátravetette kápáját, és maga is *olyan* képet vágott

a Nagy Hamis! A tanulékonyság és az angyalos docilitás volt maga – és kiült arcára az Ige befogadásának ájtatossága

ám alig kezdett bele a szent püspök a maga mondókájába, gyilkosa épülésére, életmutogatva a szebbnél szebb karingeket-pluviálékat s mindőjükhöz, magyarázatul hozzatéve, *ezt* a kárbunkulus hóstia kelyhet maga a szentháromság egy isten munkálta ki ötvösmesterkedvében, és adotta volt a hívek sereginek, hogy abban tartsátok az ő szent testét és vérét, Átváltozásra, *ezt* a skófiummal varrott lila stólat maga a mindenható hímezte hímes kedvében, és adotta volt a hívek sereginek az isteni szeretet zálogául, melyben beleoleltetvén általa, benne ugyan mi bajunk lehet; alig bontogatta elő az isten mielte misekendők és ruhák asztali rakaszát, s alig hozta volna elő az isten remekelte szentségházak-tabernákulumok, relikviáriumok és klenódiumtartók sorra villanó csudáit a fáklyavilágnál, mikoron a bestiális barát gyilkos képe elsátánosodék, és elszántságát két marokra fogva, kámzsájából, hol melyet egész idő alatt szorongatva tartogatott, előkapta vesztét, és a gyilkos pengéjét markolatig döfte – jugulárisan, de mégis nyak alatt – a szent püspök testébe, majd mellében két borda közt ésde szegycsontjához is közel, hol ördögös szerencsésjére átaljárta, teljesen megmerítve azt

s akkoron még csak élvezve, hogy elkövette tettét, s tán inkább csodálkozva, mint gyönyörködve vérének egyenletes megfolyásában, mert elborzadása később követke-

zett – hátralépett, s a leroskadóból könnyűszerrel kiránthatta volna, amint hogy ösztönös mozdulattal akarta is; ám ehelyett a papifejedelem magával rántotta, s ahova teste tuskója esett, a bestiális gyilkos is önkéntelenül melléje roskadott

a dominikánus, nem, mintha akár annak előtte avagy annak utána számot adott volna magának felbőszülése okáról, hogy mi fertelmes harag avagy fogadalmas bosszú ragadhatta tettének elkövetésére, zavarodottan feltérdelt, és nagyot rántott késén. Rángott, de nem mozdult. Megpróbálkozott azzal, hogy elforgassa, oldalt pofozza avagy hogy hasító mozdulattal, hentes módra, egyetlen rántással szabaddá tegye

a bestiális gyilkos ábrázata hamuszürkére változott; fejére rántotta kápáját, de vadállatias kegyetlensége semmivé vált az Úr csudatékony erőhatalma előtt. Eleintve ridegen, számítólag mérlegelte, mi ördög üthetett a döfőbe, hogy nem jövel ki a testből és elakadott – mert ördögös az ily gondolat: tán pengéje felhasadván, kétfele görbült, és dupla kampójával a testben szétterpedett? Avagy öles keresztpántot vetett rá a csuda intézősége a mennyekben? visszacsámpált, szakállascáklya-formán? ménkű nagy gombos akadáka támadt?

ekkor környékezte meg először *ama* félelem, mely a csudák és tétemények tanúját elfogja, bűnösnek ítéltevé, s látva, hogy ő maga a csuda *eszközéül* kiszemeltetett

ime, ily fényességes-alattomban szemelte ki őt az ég a csuda *eszközéül*, hogy *elkárhozása árán* a szent püspök mártíriomának *mívelője* legyen! Úgy-úgy: Júdas a megváltásnak miként!... Minek gondolatára s üdvösségéből oly igen kicseppenne, fennen keserülte semmibe vétetését. Már a dicsőültekre nem gondolt másként, hanem ha vérig irigylve szerencsájüket s igen gonoszul. Bestialitásában mind csak azon iparkodott, hogy kését visszaszerezze s kirántsa; ám akárhogy mozgatta, nekiserkesztve lábát a vértanú tetemének – kiből hogy máris édességes illatok áradtanak, isten az atyám! – akárhogy püfölte-rugdosta-verte, hogy disznóólló böllérékését a hullából, melyre ráhágott, előrántsa: mindhiába. A fene bökkő megmakacsolta magát, és ő, a vadállatias kegyetlenségű gyilkosok e legdominikánusabbika, ki bestialitásával semmire se ment, az isteni kegyelem iránti végső kétségbeesésében alásuvadva a bűnben és elrugaszkodva istenébe vetett hitétől – kinek szeretetéről pedig annyi istenkéz mívelte záloga volt – a *Thesaurium* kapujának lépcsőjén leroskadva, álmodójához fordult:

– te, aki álmoddá tettél engem, s magad is bűnös, tétetted, ha mit tettem: hát nincs kiút ebből a kárhozatból? S ha már nincs, utoljára nincs rá fortélyod, hogy ezt az én legkedvesebb kiskésemet amaz istenverte dögből kiránthassam, annak általa megszegyenítve a csudát, melynek én, mindközönséges gyilkos, mívelője lenni dehogyis akartam...?!

– de van – válaszoltam – a visszaálmodás az álomból. Majd visszaálmodlak –
– visszaálmodnál?

– vissza én, hékás, egyet se félj, vissza hát: holnap. Addig ismerkedj a pokol tornácával, hol is a hozzád hasonló bestiális gyilkosok és más, kámzsás-skapulárés előkelőségek mórálnak, maguk is valamely mentől dicséretesb csudának-mártíriomnak választott eszközei (mert mivel, jól tudod, minden csudának mívelője kell hogy legyen, ki eleve eljártssa lelke üdvösségét!) oszt' jó pokolra szánkázásotokra is készüljete fel, hogy udvarlására járulandó, tisztelkedjete sátán uratoknál. Meghányjuk-vetjük sorodat szeráfi-kerubi cimboráimmal, hogy uram bocsá' – fordíthatunk-e egy cseppet te ágostoni, szent Eleve-Elrendeltetéseden, s akad-e jól kimódolt, arra való cseles-vesz-tegető álmunk a holnapra rendelt álomtornán

(álom: 1983. január 21.)

ELCSÁBULÁS

hilarotragedia

A lány leszólitott. Esernyőm alá kíváncozik: megáznék máskülönben. Angyalos arca, angyali idomai. Nem tudok ellenállni idomainak.

– Hova...?!

– Szobára.

Tabáni Pompéi, óbudai Herculaneum. Földszintes házba vezet. Liftbe szállunk.

– Miért a lift és hová...?!

– Csak a magassföldszintre.

– Csak...?!

– Magassföldszintje válogatja. Minden Földnek más a szintje.

Így mondja, és tárgyilagosan kacsint. (A ridegbarom nem érdekli, a „fuvar”, aki vagyok. Őt csak a lóvé. Tarkótájt, hátsó gondolataimban lebüdöskurvázom.)

Nagyot néztem. Pneumatikus bársonysimasággal indult. A sorra felgyulladó fénytáblát számláltam. Egy. Kettő. Már a tizedik. Az ötvenedik. Századik.

– ...?!

– Nem vagyok újkapu. Doktor úr! Mit bámul rám, azzal a bornyúképével?!

– Mi ez? Felhőkarcoló?

– Csacsiszamár. A lift nem megy sehova. *Szimulátor.*

Így mondta a szimulátort: csacsiszamár. És amellyel az esernyőt fogtam, a kezemre tette zergebőr kesztyűs kezét. (Ahogy a ringyuska cirógat.)

A kétszázadik emeletnél kezdtem aggódni, de letörültem hideg homlokverejtéke-
met.

– Ne cirógasson!

Az ötszázadiknál tüzet fogott a képzeletvilágom. A képzeletvilág-égésben lifteket lát-
tam száguldozni a csillagvilágtalan űrben.

– Nagyon kérem, ne cirógasson!

Elvontam a kezemet. A roskadásig összereztem.

– Ki maga?! Mit akar velem?!

Előbontotta szárnyait (a sarkán is voltak neki, apródi, apródad saruszárnyai, és a farizomzatból is, párjával kinőve, kettő. Kettős szárnyú asszonyszörnyeteg; ha szétter-
jegetné, alig férne a liftben. Feje asszonygorilla nagyságú eleven márvány, feje búbja
[mellyel gondolataimat olvassa] a mennyezetet veri).

– Kicsodák maguk, hová visznek?!

(Jelezni akarván, hogy ez nem volt az alkuban.)

– Mindenkit a maga poklára. Oda, ahova érdemli.

– És az enyém...?!

– Nincs kivétel. Senki el nem tévesztheti álmát. Kinek-kinek a maga képzeletvilág-
égésében megrekednie; szória-mória fantazmagória: abban, amelyben megrekedését
tetten érzük. Így rendeltetett – – –

– Például ebben a liftes rémlésben?

– Például.

- Mi a büntetésem és miért?!
- Az elcsábulás rémdrámája. Hogy lotyónak nézte őrangyalát.
- Esküszöm...!
- Mire? Maradt valamije is, amire esküdzhetne?
- És ez az enyém, ez a rémdráma... Meddig tart?
- Ezer felvonás, de egy felvonó. Abban. Az időtlenség teljességében az idők végezetéig. Étlen-szomjú-elevenen: ez.
- Ez a végéremehetetlen fölfele zuhantatás...?!
- Ez.
- Én?! Soha! Én ezt nem csináltam!
- Csinálta, nem csinálta... De ne ilyen torkaszakadtából –
- Mi volt a bűnöm! Angyal!
- Csitt. Viselkedjék bűnéhez méltóan –
- A bűnömet mondja!
- Aki a bordélyban keresi az üdvösséget, az az üdvösséget a bordélyban leli. Úgy kell neki! Akarja, nem akarja –
- Nem akarom!
- A botorság áteredő bűnében aki megátalkodik. És benne marad.
- Nem maradok!
- Lakolni ezt a jószág-megválthatatlanságot. Az áteredő bünt: hogy akinek ekkora botorság egyáltalán eszébe jut.
- Miféle botorság, miféle egyáltalán...?!
- A váltság, bűnödért. A megváltatás jószágálmái, te megválthatatlan te, aki vagy. Égen-földön hogy majd kivételeznek, és éppen veled.
- Zuhanni akarok! Zuhanni, vissza!
- Hogyan! Zuhanhatsz, de csak felfelé: tennen mennyre szállnod.
- Megnyomtam a piros gombot. Nyomogatom a vészcsengőt, és véged: kiszálsz az álmomból –
- Haha! Azt ugyan nyomogathatod, babám: *a gomb is szimulátor*. Fel az üdvösségre veled, zuhansz tovább – –

(álom: 1993. január 4.)

HÚRTALAN KÖLTŐ

Pótlás Theophraszosz KARAKTER-eihez

„Patriotism is the last refuge of a scoundrel.”
(Dr. Johnson)

sima modorú mozdulatgömbölygető; könyöke-behúzó, túlon túl szolgálatkész
előzékeny kacajjal a csattanónak elébe menő

áhitattal gatszúláló, önfeledt hunyászokodó. Vérfagyasztó tervszerűséggel – vakondok-
furakodással maga-előrefurdancsoló, eltökélt végzetének földalagútján

irodalmárnak/bölcsnek/gurunak; levitáló szentnek/költőnek/hazafinak – akármi-
nek, csak nagyon nagyoknak

nagyon nagyoknak és rendkívülien; és mindenképpen iséges mindenáron sággal, csak
legyen

– – – de félműveltségéhez féltehetség, és a tehetség hiányzó feléhez munkaneurasz-
ténia párosul. Mitévő legyen?!

halálra váltan felrémül: itt jár „az emberélet útjának felén”, és sehol semmi. Hamar!
A kötet! A kötet! Legalább *egy* legyen – a soványka, jelentkező kötet! A kötet, leadni
névjegyt!...

„első kötetes költőnek – én, holott százkötetes Életművel volnék, amilyen adós,
olyan viselő!”

felháborítónak találja az Utókor közönyét Nem Létező Életműve iránt, ugyanakkor
hangosan felsír, ha a rá mért méltánytalanságra gondol: a Géniusznak hogy így kell
elsenyvednie...!

még vastagabban hunyászokodik, megkettőzi gatszúlásait, és azzal főzi le vetélytár-
sait a túlnyalás normájában, hogy még *izlésesen* csinálja is, mivel a fortélyos felkapasz-
kodás ilyen istenáldotta művésze – – –

végezetre sikerül Élettervének egyik (a kisebbik) fele. Megkoplalta; de amire oly
sokáig ácsingózott, most beleülhet a Fő Aparatcsik székébe; s azontúl már nem ő a
köz-slapaj: ő a Fő Aparatcsik

azonnal, de valami-nagyon-azonnal, hogy jobban üstöllést már nem is lehetne:
vélnéd – kicserélték

megváltozik

a finomkodásból goromba pokróc, az imára álló ájtat-szájból trágár öklendék ki-
ömlőnyílása lesz. A beosztottjaival „jól bánik”: akár a kapcájával. Atyailag rúg beléjük,
és akit *észrevesz* azzal, hogy tunikán billentette – annak az kitüntetésszámba megy

azontúl beletemetkezik az aktatömegbe, hogy ki se látsszék belőle. Látástól vakulá-
sig, a belezsibbadásig robotol, és azt játssza a világ előtt, hogy

– hogy ne is mondjam:

– temérdek a dolga/ki se látszik a munkából/meghalni sincs ideje: hát még halha-
talan műveinek megírására

– mit? még hogy „időt szakítani”?! Hát lehet odáig alázni a Halhatatlan Életművet,
hogy hivatali időből „szakított” mellékidőben, két hugyozás között: holmi pótidőben
próbálkozzék a titáni lángszeni a Múza megidézésével...?!

Így, hogy e magánfelháborodással sikerült eltorlaszolnia maga elől Roppant Irodalmi Életervét, csak felmorzsolódni tud, és már munkaneuraszténiája sem a régi. Az egyik ilyen morzsalék-félórában mi ötlük eszébe, mi nem (az, ami ilyenkor minden féltehetségnek eszébe jut:) hogy a költőnek, ha Hazafias, sok mindent megbocsátanak; sőt fogyatékoságait számba se véve, még magasztalják is. Kiszínezik sorsának „hányatottságát”, végzete „mostohaságát” és a babérkoszorú mértékvételénél duplán számítják a „Bujdosás Éveit”

– – – azontúl *írt*

írt-írdogált azokban a morzsalék-időkben két hugyozás között, a kihúzott hivatali fióknak, amelybe uzsonnadoboza mellé rejtette: néhány amolyan Apróbb Egyebecs-két, jobbára Dibdabságokat, részben az Elsíratott Hazáról, részben a Honfibról, részben a Hűségben Megezdett Lelki Nagyságról, mely hogy az övé, hozzá nem fér kétség... Mi sajna, hogy fülhasgatóan csűrűszkölnek-csikorognak eme Csinálmányos Zengzetek és Magasztos Másodlagosságok: „ami bennük jó, az nem eredeti, ami bennük eredeti, az nem jó” – s így aztán az egész soványka Életmű-Paksaméta, akárhová rejtette a szigetországban, dr. Samuel Johnson szigorú tekintetével találkozott

hazamenekítette hát a Honba, amely sok mindent megbocsát, és értékelni tudja a keményvalutában érkező Honfibrút (így húzza cigány is: „Az igazi Haza-Nagyja / minden pénzét hazaadja”...)

holtában szeretetlenség vette körül és ezernyi jó barát kiáltó hiánya. A hivatalos protokoll parentálta csak, elismerőleg, mint családapát, mint embert, mint vasárnapi sporthorgászt, mint jeles költőt és páratlan Hazaffyt – – –

emléke álmomban se jöjjön elő

Gömöri György

SZENTKUTHY-KIVONAT

minden merő kulisszaépítés
csavart balusztráda meg esztráda
angyaltollak és Psyché-frizurák
az őstermészet borzalmainál
csak a szerepjátszó harlekin izgatóbb
Paracelsus őszirózsával társalog
míg a kapucinus zsáza rikoltozik
a püspök megadón nyújtja *falatját*
és Lukrécia csecsbimbóit megáldja
a vágyakozás tortás gömbölyűségét
ízlelgeti a haldokló király
„a vége mindig szökés vagy lemondás”
nem tocsogás felhevült ölelken

minden a milió hisz illó a gyönyör
s örökkön szép a hibiszkusz-virág
...mind újabb bojt díszíti kardomat
mind újabb álarc fedi el arcomat

Bodor Béla

„A KÖZÉP MOZDULATLANSÁGA” CIKLUSBÓL

A RÉGI HÁZAK

változnak örökké.
Mozognak Nincsenek állandósult
éleik törésfületeik
Hol itt hol ott nő ki rajtuk valami

Mint keskeny résen áttüremkedő
amőba mely félig még odaát van
úgy nőnek valóságon kívül maradt
alapjaikból a mi időnk felé

A szándék és az akarat közötti
hézagon keresztül törekszenek
világunk sárga fényei közé
és átszíneződnek alkalomadtán

Tömbjük látszólag mozdíthatatlanul
tölti ki a tér belátható részét
mélyük azonban mindig tartogat egy
darab elfoglalható ürességet

Kocziszký Éva

LAOKOÓN. VITA AZ ANTIK MŰVÉSZETRŐL A XVIII–XIX. SZÁZAD FORDULÓJÁN

*„Eine Plastik ist eine Physiologie
der seligen Natur; eine körperliche
Psychologie des Paradieses.”*

(Herder)

1. A megjelenített mítosz közvetítése

Herder mottóul választott szavai már önmagukban is indokolják a XVIII. század második felében tetőző szenvedélyes érdeklődést a görög, illetve a görögnek vélt antik plasztika iránt. Ha a szobrászat „*a boldog természet fiziológiája*”, „*a Parádicsom testi pszichológiája*”, akkor a vele való „közvetlen”, érzéki viszony mintegy láthatóvá – sőt, mint Herder mondja, egyenesen *tapinthatóvá* – teszi azt a valóságot, amelyet befogadója korábban csak a vágyaiban, a képzeletében tudott felidézni. Látótávfolba, érzékelhető közelségbe került a „Parádicsom”, az „aranykor”. Éspedig nemcsak azért, mert Rómából, Pompejiből, Herculaneumból az újabb ásatások során egyre-másra bukkantak elő antik műalkotások, hanem mert úgy érzékelik, hogy maga a látás is megváltozott.

Ezt a változást, amelyet az antik művészet emlékeinek látásában vélnek felfedezni, általában Winckelmann nevével hozzák kapcsolatba. Ő volt az, aki a kortársak szerint *megtanított látni*, megtanította korát és az utána következő nemzedékek egész sorát az antik művek *helyes szemlélésére*.¹ Herder, Goethe vagy Schelling egyaránt hangoztatja, hogy Winckelmann igazi „antik ember”, a szem embere.² Az ő művészettörténetével járják a német és angol utazók Itália antik emlékeit, s tanítványai körében programmá válik a „*helyes látás művészetéről*” elmélkedni.³

De vajon honnan ered ez a fordulat, mivel magyarázható az új érzékelésnek ez a hirtelen megjelenése? Wolfgang Schadewaldt szerint Winckelmannnt Homéros tanította meg látni, vagyis az archaikus görögség homérosi plasztikus szemlélete vezette a látását. Mások ugyanezt Winckelmann módszerességével magyarázzák.⁴ „*Winckelmann korában nemcsak stílusa objektivitásával egyedülálló, hanem egész szemléletével*” – írja róla Schelling. Winckelmann szemléletmódjának ezt az objektivitását azután azzal magyarázza, hogy nem elgondolkodik az antik tárgyakról, hanem „*puszta szükségyszerűségük szerint*” akarja megismerni őket.⁵ Vagyis nem a puszta témájuk izgatta őt, hanem a *megformáltságuk*, nem a formális stílusjegyek érdekelték (mint például nagy elődjét, Caylust), hanem a *megjelenített mítosz*.⁶

Winckelmann és kortársai tehát a mítoszt keresik az antik műalkotásban, azt az alapjául szolgáló ősképet, ideát, isteni lényeket, ami által a megformált alak mint szép válik láthatóvá. Nyugodtan általánosíthatunk, hiszen, mint Nikolaus Himmelmann kimutatta, Winckelmann azért juthatott a görög mítoszokkal való magyarázat kulcsához a római szarkofágok értelmezése során, mert a korszakban már benne volt a „*Kunstmythologie*” eszmeisége, vagyis az, hogy a mitológia mint a teremtő képzelet szülte már maga is művészet.⁷ Ez az eszmeiség vezeti Winckelmannnt Simonidés ama

mondásához, hogy a képzőművészet néma költészet – tehát mindkettő a mítoszt ábrázolja, az egyik képen, a másik szóban. Ez a művészetszemléleti alapelv nyilvánul meg az egyes szobrok leírásában is, például a híres TORZÓ-éban: „akkor nyugodt szemmel meglekintve ezt a művet, valami csodát fogsz megpillantani benne, akkor vállalkozásai közepette fog megjelenni neked Héraklés, s a hős és az isten egyszerre láthatóvá válik ebben a darabban”.⁸ A mitikus deszifrozás több, mint a téma, a litterális tartalom megnevezése több, mint a képi lefordítása nyelvre (adott esetben Héraklés *történeteire*), sőt nem is csupán teljes alakká egészíti ki a torzót, hanem egyszersmind láthatóvá teszi a csonka márványtömbben a hóst és az istent. Egyben ráirányítja tehát a tekintetet a szobor látványában rejlő „láthatatlanra”, arra az ősképre, ideára, amelyet mint láthatatlant jelenít meg a láthatóban. A mitikus szemlélet objektivitására törekvő Winckelmann ugyanis mindvégig kitartott ama paradoxon mellett, hogy van a szoborban valami láthatatlan: az istenalak mint őskép, idea, egyúttal a legfőbb szépséget is reprezentálta számára, azt, amit már csak a „jelki szemek” pillanthatnak meg, mert túl van az érzékin.

A látásnak ezt a mitikus vagy platonikus transzcendenciáját számos korabeli kritika érte. Karl Philipp Moritz szerint a szobrászat a legfőbb testiség ideálja, következőképp nem vezetheti szemlélőjét a testetlen szépség birodalmába,⁹ Loëga pedig az istenit és a szépséget választotta el egymástól. De vajon nem túl spekulatív, nem túl meditatív érzék-e a látás maga ahhoz, hogy meg tudja ragadni a legfőbb testit? Ezek a kételyek szinte egy időben jelennek meg a látás új kultuszával, s alapjai érintik a látást magát és a vizuális művészetekhez való viszonyulást. Herder a plasztikáról szóló írásában (*DIE PLASTIK*, 1778) a látást „a legmesterségesebb és legfilozofikusabb érzéknek” nevezi.¹⁰ Egy vakon született, majd látóvá vált ember példáján mutatja be, hogy a pusztán látás csak árny- és fényfoltot, csak felületet érzékel, azaz azt, amit a dolog pusztán képének, látszatának neveznek, de az eleven testet nem tudja megragadni. A dolog tehát a maga testi valójában sosem hozzáférhető a látás számára, s ez annál inkább így van, minél inkább erre az érzékre alapozódik a modern kor emberének észlelése, s ezzel együtt minél inkább lemond a tapintás kiegészítő tapasztalatáról. Így válik hasonlóvá a XVIII. század embere ahhoz a rabszolgához, aki Platón barlanghasonlatában lekötözött figyeli a barlang falára vetülő árnyalakokat, és azokat valós dolgoknak véli. A káprázatoknak, illúzióknak, pusztán eidolonoknak e fogságából szabadíthat ki minket a szobrászat, illetve ehhez az egyetlen igazi görög művészethez való helyes viszony. A szobrászat ugyanis arra hív föl minket, hogy ne a látás révén, hanem tapintva fogadjuk be az alkotásait. A festészet illuzionizmusával, látványra orientáltságával szemben a szobrászat a tapintásra apellál. „A szobrász az éj sötétjében áll, és istenalakokat tapogat ki.”¹¹ Míg a festő mint lényegileg modern művész a látással s ezzel együtt a fényvel, a *Schein*-nal, sőt a „*schöner Schein*”-nal (szép látszattal) van a legszorosabb kapcsolatban, addig a szobrász, e lényegileg és kizárólagosan görög művész az éj sötétjében „*tapogatja ki*” istenalakjait!

A „természet”, az „aranykor”, sőt, mint idéztük, Winckelmann szerint a legfőbb szépség sem látható, csak „tapintható”. Mégsem véletlen, hogy bár Herder kétségeiben a látást illetően sokan osztoztak, ezt az újítását nem követték.¹² Az ő viszonyuk az antik istenalakokhoz, egy BELVEDEREI APOLLÓ-hoz, egy MEDICI VENUS-hoz vagy LUDOVISI HERMÉS-hez megmaradt spekulatívnak, „filozofikusnak”, egyszóval megmaradt közvetítettnek. Merthogy éppen a *közvetítettség* az antik művészethez való modern, XVIII. századi viszonyulás lényege és tartalma. Csak mint közvetítettség létezik. Herder jól érzékeli, hogy már a látás maga is közvetítettséget jelent. A képzőművészethez

való viszony nem kevésbé „ideális”, mint az antik költészethez való viszony. Ez már az újrafelfedezett simonidési párhuzamban is benne van, illetve költészet és művészet közös mögöttesében, a mítosz magasabb realitásában. Közvetített azután maga a *látvány*. A görög plasztika remekműveiként csodált alkotások szinte egytől egyig *római másolatok*, azaz már maguk is egy „modern”, *klasszicista* művészet termékei. Újabb közvetítést jelentenek azután a róluk készült gipszmásolatok és metszetek, amelyek Európa-szerte ismertté teszik ezeket az alkotásokat. Ezeknek alkotóira éppúgy igaz, mint a római másolóművészekre is már, hogy irodalmi élmény, tudós műveltséganyag számukra a megjelenített, másolt, mítikus realitás. Ez kapcsolja őket össze XVIII. századi befogadóikkal. Gondoljunk csak a drezdai Kunstkabinettnek Winckelmann számára való jelentőségére, a mannheimi gyűjtemény gipszeinek Goethére és Schillerre gyakorolt hatására vagy a kasseli gyűjtemény meghatározó élményére Hölderlin pályáján! Ezekhez képest – úgy tűnik – szinte eljelentéktelenülnek az „eredetik” vagy „eredetibb” alkotások. Winckelmann-nak az antik művészet lényegéről megfogalmazott alapvető gondolatai még Drezdából származnak – és ezeken lényegesen nem változtat az eredetikkel való szembesülés. Goethe először Mannheimban látja meg a híres antik szobrok gipszeit, s ezek meghatározó élményt jelentenek számára, míg később egyáltalán nem tér ki arra, hogyan hatottak rá Rómában az „eredetik”.

Persze, mint említettük, ezek az „eredetik” is már közvetítések, amelyek mellett a görög eredetik hatása eltölpül. Moritz, Goethe, Shelley és mások éppúgy elmennek mellettük, mint korábban Winckelmann.¹³ Valójában éppen ezek illenek be abba a közvetítettsébe, amelyet közegük, Róma vagy Firenze jelent. Itt vannak a helyükön, azaz egy olyan közegben, amely maga is a kontinuitást sugallja (Görögországgal elentétben). Firenze reneszánsz város, Róma pedig, mint Wilhelm von Humboldt mondja, *rólunk magunkról szól*: „Róma az a hely, ahol az egész ókort egységesen szemlélhetjük, és mindazt, amit a régi költőkben, a régi alkotmányokban érzünk, Rómában, úgy hisszük, nemcsak érezzük, hanem a szemünkkel látjuk. Ahogy Homéros nem hasonlítható össze más költőkkel, Róma sem említhető együtt más várossal, a római táj egyetlen más tájjal sem. Ami ezt a benyomást illeti, javarészt rólunk magunkról, nem a tárgyról van szó; de nem pusztán az az érzelmes gondolat játszik itt szerepet, hogy azon a helyen állunk, ahol ez vagy az az ember állott – ellenállhatatlan erő ragad bennünket magával, ha mindjárt szükségszerű önámítás révén is, egy nemesebbnek és magaszosabbnak hitt múltba.”¹⁴ Az ókor szerelmesének eszméi öltenek itt testet, fűzi hozzá Goethe, s úgy tekinthet föl rájuk, mint az égbolt csillagaira.

Saját eszméinknek ez a fölmagasztosítása, sőt megpillantani akarása találkozik a város szinkretizmusával, hiszen ezek az eszmék maguk is éppoly szinkretikusak, mint az egyiptomi obeliszk csúcsán a kereszt. S noha például Karl Philipp Moritz nem szűnik meg ezen élcelődni, mint ahogyan a Nero cirkusza helyére épített Szent Péter-bazilikán sem, mégis őt is, mint másokat, valójában ez az együttélés faszcinálja, vonzza ide, ez teszi értelmezhetővé, sőt belakhatóvá a várost. Enélkül nem volnának az antik szobrok sem. A pápai udvar, a Belvedere terasza nélkül nem volnának azok, amik. (Egyes utazók egyenesen a legméltóbb szentélyüknek nevezik a Museo Pio Clementinót, mint majd alább idézzük.)

És végül közvetít maga a *nyelv*, és erre először ez a korszak reflektál. Arra, hogy beszédé teszi azt, ami látvány, hogy keresi azt a nyelvet, amelyre a látvány lefordítható, vitatja, hogy egyáltalán lefordítható-e, s ha igen, milyen részben, és milyen beszédmodusban? Erről szól az allegóriáról folytatott vita, amelyben pró és kontra foglalnak állást Winckelmann elméletéhez, hogy vajon a mítosszal való magyarázat litte-

ralizálja-e a képzőművészetet vagy sem? Vajon pusztán *történet*-e a mítosz mögöttese, vagy pedig valóban ősképek, idea, nyelven és képen túli realitás? A látás és a róla való beszéd határait feszegeti a mégoly „spekulatív”, a korszaknak szinte önképét vázoló LAOKOÓN-vita is, amelynek történetét az alábbiakban részletesen végigkövetjük majd. Több érv is szól amellett, hogy éppen ezt a szobrot válasszuk paradigmául. Van olyan vélemény is, miszerint nincs több olyan műalkotás, amelyik annyi kárt okozott volna, mint éppen a LAOKOÓN. Valóban leggyakrabban éppen a LAOKOÓN vált a művészetelméleti gondolatoknak és a görög művészet lényegéről alkotott teóriáknak mintájává, kiváltképpen abban a korszakban, amelyet vizsgálunk. A szoborcsoportot ugyan Winckelmann nyomán a görög művészet mintaszerű, a legfőbb szépséget megjelenítő alkotásának nyilvánították, mégsem szűnt meg az évtizedekig tartó vita – tudósok, filozófusok, művészek, költők, műértő utazók és műgyűjtők vitája – arról, hogy mit is ábrázol a LAOKOÓN, és vajon valóban remekmű-e. Ez a vita tulajdonképpen ma is továbbfolytatódik, ma is vita tárgya mind a szoborcsoport üzenete – ha egyáltalán *van* ilyen –, mind a művészi értéke s mindenekelőtt az eredete. Míg a XVIII–XIX. század fordulóján ez alig volt kétséges, mármint hogy a görög művészet nagy alkotásával állunk szemben, legfeljebb a datálás ingadozott, mára szinte minden kérdéssé vált: hogy görög szobor-e a LAOKOÓN, azaz késő hellenisztikus alkotás-e, vagy ennek esetleg római másolata, vagy éppenséggel római mű, esetleg más római mű (festmény?) másolata? És egyáltalán a LAOKOÓN az a LAOKOÓN-e, amelyre a szöveges hagyomány és a csodálat eredetileg vonatkozott, vagy egy „másik”? Ezek a dilemmák nemcsak a tárgyat teszik újra érdekessé, hanem a közvetítés problémáját is, melyet jelen vizsgálódásunk a középpontba állít.

2. Exemplum doloris

A LAOKOÓN szoborcsoportra 1506-ban bukkantak rá Titus thermáiban, s a lelet azon nyomban híressé vált. Ez részben Plinius tekintélyének volt köszönhető, aki nagyra tartotta a három rhodosi alkotását (HN XXXVI, 37), ámde ennél is inkább a művészek lelkesedésének. Közéjük tartozott Michelangelo, akinek a szobor iránti csodálatát újabb dokumentummal gazdagítja az a firenzei San Lorenzóban előkerült, Laokoónt ábrázoló freskóvázlat, amelyet neki tulajdonítanak.¹⁵ Tiziano műtermében tartotta a LAOKOÓN fejének egyik másolatát, s talán több alakja megformálásánál mintául vette. Így egyesek a bresciai hármasoltár feltámadott Krisztusát tekintik „győztes Laokoón”-nak, míg mások inkább a kép Szent Sebestyén-figurájában ismernek rá a trójai főpap vonásaira és testtartására.¹⁶ Ez a keresztényesített újraformálás megfelel a LAOKOÓN korabeli értelmezésének: az exemplum dolorisnak, a sztoikus ihletésű pathosfigura reneszánsz adaptációjának.¹⁷ Mégis, hogy mennyiben a nemes téma maga, illetve a szenvedés ábrázolásának nagyszerűsége vonta magára a figyelmet, vagy mennyire csupán a test megmintázásának valóságossága, ehhez ugyancsak Tiziano szolgált adalékot azzal a szarkasztikus karikatúrájával, amelyet Baldrini metszete révén ismerünk. A szoborcsoport alakjainak majmökként való megjelenítése arra utalhat, hogy a test, a pusztán „hús” ábrázolása kelti a csodálatot, s hogy ez nem vezet a lélekhez, a szellemhez.¹⁸

Noha a LAOKOÓN értelmezéstörténete ezután is folyamatos, Winckelmann 1755-ös tanulmányával, a GONDOLATOR-kal új történet kezdődik. Míg a korábbi és korabeli klasszicista értelmezők a *sóphrosyné* eszmeiségét, a mértékletést, a léleknek a szenvedésben való önmérséklését, e sztoikus hangoltság kifejezését csodálják a szoborcso-

portban (Francesco Miliziát idézve: „*Tutto esprime lo stringimento, la soffocazione, l'eccesso del dolore e della magnanimità*”),¹⁹ addig a GONDOLATOK híres passzusai arra a paradoxonra mutatnak rá, amely a szobor megformáltságának lényege: test és lélek mint mítikus tartalom és forma ellentmondására: „*A görög mesterművek általános és kiváltképpeni jellemvonása végül is valami nemes egyszerűség és csendes nagyság, mind a testtartásban, mind pedig a kifejezésben. Ahogy a tenger mélye mindig nyugodt marad, bárhogy tomboljon is a felszín, éppúgy a görögök figuráiban a kifejezés minden szenvedélyesség mellett nagyszerű és higgadt lelket mutat.*”²⁰ Ahogyan a test fájdalmát határok között tartja a lélek nagyszerűsége, és nem engedi, hogy erőt vegyen rajta, úgy az ábrázolás is, a maga klasszikusan nemes szépségével, a maga „csendességében” uralja a tragikus, szenvedésteli mítikus tartalmat. Az „*edle Einfalt und stille Größe*” klasszikus paradoxona ez, paradoxon, mert ellentmondásokban fogalmaz, mert az egyszerűség korunkban nem nemes, és a nagyság nem csendes, s mint ilyen megfogalmazás sajátosan modern, és talán annyiban adekvát a tárgyához, a LAOKOÓN-hoz, hogy ez a mű maga is már egy sajátos, egy korábbi „klasszicizmus” terméke (amennyiben egy hellenisztikus eredeti római másolata). Amikor e látásmód *klasszicitásáról* beszélünk, egyúttal többet is értünk ezen, mint neoklasszicizmust vagy klasszikát, azaz az egész korszakra kiterjedő művészetszemléletet, amelyet számos romantikus költő is magáévá tett, például Byron, akinek a LAOKOÓN-ról írt verssorai Winckelmannnt idézik:

„*Or, turning to the Vatican, go see
Laocoon's torture dignifying pain –
A father's love and mortal's agony
With an immortal's patience blending.*”²¹

Egy halandó ember a meghalás pillanatában és mégis a halhatatlanokra, az istenekre emlékeztető tőréssel – fogalmazza újra Byron a testi szenvedésben megmutatkozó nagyszerű lélek winckelmanni észrevételét. E romantikus továbbvezetés ugyanakkor sajátos módon ellentétben áll azzal a Winckelmann utáni klasszikus interpretációval, amelyik éppen nem az ellentétek együttesében gondolkodik, hanem ezeket egyfajta realiztikussággá, sőt karakterisztikus valóságossággá oldja föl. Erről a Fernow, Hirt és részben Goethe nevéhez fűződő értelmezési vonulatról alább részletesen lesz szó, azonban már most megjegyzem, hogy bármennyire Winckelmannnt tekinti is egyik elődjének a weimari klasszika, görögségképe lényegesen eltér az elődjétől, és sajátos módon egyes romantikus alkotóknál nyilvánvalóbban tovább él a winckelmanni örökség.

Ez a fentebb jelzett „klasszikus félreolvasata” Winckelmann gondolatainak már első vitapartnerénél, Lessingnél jelen van. Lessing szerint Winckelmann sztoikus lelki beállítottságot, a szenvedésen való felülemelkedés *ethosát* csodálja az antik műben, vagyis végső soron etikai megalapozású esztétikai doktrínát fejt ki. Vele ellentétben Lessing a tiszta esztétika hívének vallja magát, aki a formát önmagában, tartalmától, jelentésétől függetlenül képes megítélni, számára a szépség: pusztán érzéki jellegű, s mentes mindenfajta megfontolástól a jót illetően.²² Az a szépség természetesen, amelyik csak a látványban, csak a képzőművészetekben van jelen, hiszen a költő Lessing, a drámaíró, követte azt a latin költészet hagyományából eredő elvet, hogy az irodalom nevel is, nemesít is, fölemel. *Delectare et prodesse*. Látás és hallás különbsége Lessing számára azonban abszolút volt, míg Winckelmann számára nem. Ez az abszolút szét-

választás üres szépségfogalomhoz s ezen túlmenően a görög művészet pusztán formális, halott formákra való redukálásához is vezethetne, ha egyáltalán érdekelte volna Lessinget a görög művészet. (Hogy nem érdekelte, azt bizonyítja itáliai utazása is, amely során szinte semmit sem látott az ókori művészet emlékeiből.)²³ Lessinget a LAOKOÓN-ban sem a görög művészet elve, hanem egy hatasesztétikai kérdés foglalkoztatta, miszerint a képzőművészeti alkotásoknak az elbeszélő művekkel ellentétben nincsen lineáris, „történetalkotó” idődimenziója. Ez az elmélet pedig alapvető ellentmondásba került Winckelmann szoborleírásaival, amelyek minden esetben egy történetre, a mű alapjául szolgáló mítoszra vezették vissza a látványt, annak reprezentációjaként értelmezve a megformált művet.

Míndez persze korántsem változtatott azon, hogy a Lessing–Winckelmann-vita hozzászólói Lessingben lássák az antikvitas mint *szépség* szószólóját, és Winckelmann a testetlen, szellemi szép platonikus ihletésű, így számukra végül is erkölcsi alapú teoretikusának tartják.²⁴ Mégis nyilvánvalóan tévedés Winckelmannt a szép lélek eszményével jellemezni. A LAOKOÓN-leírás előbbi passzusaihoz visszatérve ez jól kimutatható. Laokoón, Winckelmann leírása szerint – és ebben Winckelmann, mint látni fogjuk, eltér számos későbbi értelmezéstől –, sem mint hazafi, sem mint apa nem szenved lelki, erkölcsi értelemben a felelősségtől. Szemvedése lényegileg *fizikai* természetű, azaz *a test az*, ami szenved. És a lélek, a nagyszerű, a halhatatlan, az némán tűr, túl-emelkedik a test fájdalmán. A test az, ami kiszolgáltatja az embert a halálnak, a romlásnak, az öregségnek, a rútságnak; s ezen test újrafelfedezői között tartják számon Winckelmann is, akit a maga platonikus erőszával méltán szokás a realista Casanova ellentétének tekinteni.²⁵ Ő, aki rajong a gymnasionok hellén ifjúságának testi szépségéért, azért a testi szépségért és tökélyért, amit a ma embere számára elérhetetlennek vél, éppen e tökélye miatt kell azt az időtlen istenek apollói örök ifjúságába vetítenie mint idealitást, mint nem reálisat. A BELVEDEREI APOLLÓ azért jelentette számára a „*testetlen szépség*” megtestesülését, vagy ahogyan e paradoxitát megszüntetve az ő nyomán visszhangozták: a „*mennyei szépséget*”,²⁶ mert távol van tőle szenvedés, halál, romlás, sőt ennek még csak a lehetősége is. Időtlenül, „*örök tavaszban*” él. „*A legtökéletesebb szépség Istenben van...*” – írja.

Howy mennyire eltér Winckelmann látásmódja a korabeli moralizáló értelmezésektől, azt az alábbi példák jól mutatják. Noha Schiller gondolatmenete Winckelmann-nak azt az észrevételét fűzi tovább, miszerint a LAOKOÓN túlmutat a szépség természeti ábrázolásán, ez a továbbvezetés nem annyira a megformáltságra, mint csupán a tragikus témára, annak patetikusságára irányítja a figyelmet. „*A LAOKOÓN ÉS GYERMEKEI csoportja körülbelül mértéke annak, amit az ókoriak képzőművészete a patetikusan nyújtani tudott*”, majd a következőképpen kommentálja Winckelmann elemzését: „*Milyen híven és finoman van kifejtve ebben a leírásban az intelligencia küzdelme az érzéki természet szenvedésével, s mily találóan vannak megadva a jelenségek, melyekben állatóság és emberség, természeti kényszer és észbeli szabadság megnyilatkozik.*”²⁷ Schiller a „nagy lelket” intelligenciának értelmezi, a „testet” pedig az állatissággal, az érzéki természettel azonosítja. E kettő küzdelmében, illetve az intelligencia révén a szabad akarat győzelmében látja az antik képzőművészeti alkotás példaszerűségét, ez helyezi azt a költői ábrázolás mellé: „*Most volt itt a pillanat, hogy a hőst morális személyként tiszteletünk tárgyává tegye, s a költő megragadta ezt a pillanatot. Ismerjük leírásából az ellenséges szörny egész hatalmát és dühét, és tudjuk, mily hasztalan minden ellenállás. Ha mármost Laokoón csupán alantás ember volna, észrevenné előnyét, és, akár a többi trójai, gyors futásban keresne menekvést. De szív dobog a*

keblében, és gyermekei veszélye tulajdon romlására visszatartja őt. Már ez az egyetlen vonása méltóvá teszi szenvedésében való egész részvétünkre. Bármilyen pillanatban ragadták volna is meg a kígyók, mindig megindított és megrázott volna minket. De hogy ez éppen abban a pillanatban történik, amikor mint apa tiszteletünkre méltóvá válik, hogy pusztulása a teljesített apai kötelességnek, a gyermekei iránti gyöngéd aggodásnak mintegy közvetlen következményeként van megjelenítve – ez az együttérzésünket a legmagasabb lángra gyújtja. Most mintegy ő maga szabad választásból dönti magát romlásba, és halála akarati cselekedetté válik.”²⁸

Mi helye lenne egy eposzban a szabad akaratnak?, kérdezhetnénk. A kérdés azonban annyiban irreleváns, hogy Schiller ugyan költőileg gondolkodik a LAOKOÓN-ról, de számára Vergilius műve éppúgy apropó saját tragikumelmélete kifejtéséhez, mint ahogy a szoborcsoport felidézése is az volt, amelyet egyébként a mannheimi gyűjtemény másolatából ismert. Ez a litterális látásmód azt látszik megerősíteni, hogy „*semmi sincs az érzékekben, ami előbb ne lett volna az intellektusban*”. Talán így is magyarázható az a poláris ellentét, amely Schiller morális látásmódja és a szoborcsoport egynemely angolszász értelmezőjének *morális kritikája* között fennáll. John Moore, William Beckford és mások ugyanis, éppen ellenkezőleg, a morális érzületet hiányolják az apa alakjából, aki ahelyett, hogy elmerülne saját szenvedésében, és az égre függesztené szemét, inkább törődhetne gyermekei sorsával! John Moore Mr. Locke véleményére emlékszik vissza, aki szerint a LAOKOÓN akkor lenne tökéletes alkotás, ha csak Laokoón alakját ábrázolná, a szenvedő embert. Így azonban, a gyermekekkel együtt, szükségképpen az „*apa*” eszméje kerül a középpontba: „*A legmélyebb pátoszt várjuk a legfenségesebb jellem ábrázolásától... egy apa, aki elfeledkezik a szenvedésről és a gyorsan közeledő halálról, hogy gyermekeit megmentse. Ezt a fenséget és pátoszt vagy nem látta a művész, vagy pedig nem jutott el hozzá; Laokoón szenvedése pusztán »testi«, az apa süket marad agonizáló gyermekei kiállítására.*”²⁹ Kétségtől lehetséges, hogy a moralitásnak ez a hiánya korlátozza ugyan a fenségesnek és a patetikusként a működését, másfelől esztétikai előnye a szoborcsoportnak, fejtí ki Sir Joshua Reynolds vagy a kortárs művész Nollegen, aki terrakotta kópájával éppen ezt a szentelenséget akarta kifejezésre juttatni.³⁰

Erkölcsiség és esztétikum viszonyának különböző felfogásai, ezek ütközése végigkíséri a szoborcsoport értelmezéstörténetét. Ez a vita újra és újra aktualizálja a kérdést: mit és kit ábrázol a szoborcsoport? A szenvedő embert? A tragikus apát? Vagy netán nem is ilyen értelmű pozitív heroikus hőst, hanem bűnhődő bűnöst, titánt, lázadót? Vétkes papot? Hogyan rekonstruálható a műben megformált mítosz? Vajon valóban a vergiliusi szöveg adja-e hozzá a magyarázatot? Ezek a kérdések egyúttal a görögség ideáljának újrafogalmazásához is vezetnek.

3. Labirintusban

„*Aus diesem Labyrinth gibt es nun keinen Ausweg...*” – és ebből a labirintusból nincs többé kiút... – foglalja össze Karl Philipp Moritz a szoborcsoport keltette élményének tapasztalatát. Moritz életének talán egyetlen örömteli periódusa az itáliai tartózkodása, s valóságosan tobzódik az antik művek élvezetében. A LAOKOÓN látványa arra szólítja föl, hogy belehelyezkedjék a kígyók szorításában vergődő hősökbe: az emberiség szenvedését véli fölismerni bennük, azt a félelmetes víziót, amelyben idősebbet és fiatalat egyaránt „*körülölel a mindent uráló pusztulás*”. Az ember, e nemes teremtmény, alulmarad a „*féreggel*” szemben. („*Das Edle, Gebildete erliegt der Macht des Ungeheuren, der Mensch dem Wurm.*”)³¹ Moritzot nem foglalkoztatja Laokoón karaktere: hiszen az embert látja benne, aki eo ipso nemes, nemesebb, mint a szörny, a bestia. Nem a lélek

nemessége ez a testi szenvedésben, nem a helytállás sztoikus ethosza, nem a mértékletességben rejlő fenség vagy szépség, hanem a sors pusztító erőivel szemben *alulmaradó* ember nemessége ez. Moritz nem idealizál, nem moralizál, noha elvonatkozott. Legfeljebb annyiban, amennyiben az emberi alak ábrázolása számára is a legmagasabb rendű, a legnemesebb, az ideál, az állatalakkal szemben. De ezt is ezúttal a *részvét* teszi azzá, ami. Hogy azonosulhassunk a műalkotás révén a szükségszerűen bukásra ítélt emberivel.

A görög szobrászat heroikus sorseszmejének gondolata kapcsolja össze Moritzzal Wilhelm Heinse LAOKOÓN-értelmezését. Heinsének a maga korában merész, inkább már Bachofen és Nietzsche görögségképét megelőlegező látásmódja³² minden részletében felforgatja a LAOKOÓN korábbi magyarázatait. Heinse nem a fizikai szenvedésen fölülemelkedő nemes lelket, a tragikus vagy szenttelen apát vagy a szenvedésnek a szépség révén való fölmagasztalását, elviselhetővé tételét látja a mű hőisében, hanem *a lázadó bűnöst, a vezeklőt*. Ezt a meglátását az ábrázolt történet újraértelmezésével, a mitikus összefüggések újszerű felfedésével támasztja alá. Szakít az AENEIS-szel vont szokásos párhuzammal, és kivonja a szoborcsoportban megjelenített mítoszt az Ilion ostroma körüli történetek kontextusából, s arra a Servius által hagyományozott mítoszvariánsra utal vissza, amely szerint Laokoón saját szenvedélyeinek áldozatává vált: nem tudta megzabolázni érzéki vágyait, s együtt halt a feleségével Apollón szentélyében. Ezért bűnhődik most a fiaival együtt. „A LAOKOÓN-CSOPORT *egésze olyan embert ábrázol, aki bűnhődik, és végre elérte őt az isteni igazságszolgáltatás karja. E rettenő ítélet alatt merül a halál éjszakájába, és ajka körül még ott lebeg bűnei fölismerése. A legintenzívebb fájdalom kifejezése érzékelhető a jobb szem fölött s a félrefordult tekintetben. Egész teste remeg, inog és duzzadón ég a kínzó halálos mérge hatása alatt, amely mint forrás árad ki. [...] A társadalom és az istenek egyik hatalmas ellensége és ellenlábasa szenved itt, és a szemlélő örömteli fájdalommal borzad el e nagyszerű gonosztevő iszonyú pusztulása láttán. A kígyók ünnepelesen, természeti nagyságuk szerint viszik végre uruk parancsát, ahogyan földrengés pusztít el országokat. [...] A hús csodálatosan eleven és szép, minden izmotat a belsőből lép elő, mint a tenger hullámai vihar idején. Éppen az imént kiáltott [Laokoón], s most éppen lélegzetet készül venni.*”³³ Az ARDINGHELLO e passzusainak célja nem kevesebb, mint hogy pontról pontra megcáfolja a klasszicizáló értelmezést, sőt magát a klasszicista eszményt. Ez a Laokoón *kiált* – így nivellálja Heinse azt a sokat vitatott kérdést, hogy miért *nem* kiált a szobor hőse a vergiliusi leírással ellentétben –, nem leplezi, nem győzi le a szenvedést, hanem a végletekig kifejezésre juttatja. Laokoón bensője olyan, mint a *viharos tenger felszíne*, fordítja ki Heinse Winckelmann hasonlatát. S a hős nem az ethosz hőse, nem annak fenségét reprezentálja a tragikus pusztulás közepette, hanem a lázadás fenségét, az isteni világrend elleni titáni-gigászi fölgerjedés nagyszerűségét. S ha ezeket a jegyeket Heinse a polémia logikája szerint túlhangsúlyozza, ezzel nyilvánvalóan azt kívánja megmutatni, hogy a LAOKOÓN-ban, a görög művészet e számára is paradigmatikusan alkotásában a *lázas*, isteni szempontból bűnös, szenvedő természet az *autonómiájára törő*, az istenekkel és a sorssal szemben alulmaradó *örök emberit* testesíti meg.

A LAOKOÓN értelmezéstörténetében Heinse Sturm und Drang indíttatású, de annak zsenielméletén túlmutatva már egy sajátos dionysosi görögségélményt is megelőlegező – egyébként rendkívül alapos és szuggesztív – leírása a későbbiekben talán Shelley látásmódjával mutat rokonságot, aki saját Prométheusának titáni mására ismerhetett rá Laokoónban, annak a Prométheusnak a rokonára, akit a dráma előszavában Luciferhez hasonlít. Shelley Rómában készült följegyzése a LAOKOÓN-ban a tes-

ti szenvedést és vele szembeállítva a méltatlan, igazságtalan bűnhődést emeli ki: „A szoborcsoport keltette alapézés az intenzív fizikai szenvedés érzete, amely ellen Laokoón kétségbeesetten, az ég felé emelt szemmel lázad, annak igazságtalanságát érzékelte, noha ugyanakkor nemes az arkifejezése, amely méltóvá avatja a szenvedést.”³⁴ Ez az időszak, azaz 1819 azonban már a LAOKOÓN képviselte görögségemény és a benne is megpillantott ember-eszmény leáldozásának időszaka. A tragikus pátosz már csak a lázadás túlfeszítetttségében és az isteni kegyetlenségre való hivatkozással kelt érdeklődést. A néma, üres, választ nem adó ég *nyugalma* az, ami a szobrot nyugalomban lévőnek mutatja, illetve mint Madame Staël írja, a nyugalom nem az emberi szenvedést mérsékli, hanem azt az isteni bosszú tárgyaként jeleníti meg.³⁵ Míg Moritz a nyolcvanas években a szobor hőisének tragikumába belehelyezkedve jegyezte meg, hogy „*ebből a labirintusból nincsen kiút*”, addig a századfordulóra, 1801–1802-es berlini előadásában August Wilhelm Schlegel a kígyók szorításában már inkább egyfajta művészi játékot lát: „*Bizonyos, hogy Laokoón egész alakjának lendülete, a láb és a kéz mozdulatában megmutatózó szimmetria és kontraszt nagyon tetszetős hatást kelt, úgyhogy ha egy bizonyos távolságból csak ezt látnánk, s az izmok feszülését és az arcvonásokat nem, akkor azt lehetne gondolni, hogy ez a küzdelem, az öregnek és gyermekeinek a kígyók által történő körbefonása nem más, mint pusztá játék, és a rettenetes látvány ezért nem indítana minket arra, hogy segítségükre siessünk a szerencsétleneknek, ha egyáltalán élők volnának.*”³⁶

A klasszika korának értelmezése így klasszicizálódik, s nyer romantikus nézőpontból ironikus távlatot. „*Az emberi nem örök szenvedése*” és „*alulmaradásának drámája*” mint ha végéhez közeledne, ámde helyébe lép a „*pathosfigura*” újabb értelmezése, a *hazafias*. Vajon el lehet-e tekinteni attól, hogy Laokoón nemcsak szenvedő ember, atya, sőt főpap, de egyszersmind trójai patrióta is, aki városa megszállását kívánta megakadályozni? – hangzik Ennio Quirino Visconti vagy Ludwig Schorn kérdése. „*Laocoon transporté de l'amour de la patrie...*” – Laokoónt a hazaszeretet hajta, s hazájáért hal hősi halált: „*egy férfi, aki királyok véréből származik, sőt Isten ivadéka, előrehaladott férfikorban... Egy hős hal meg itt, iszonyatos, szörnyűséges halállal...*”³⁷ Visconti számára a királyi vérből származó nemzeti hős az, aki ethoszt és szépséget egyesít a pusztulásban. Ludwig Schorn hasonló érvelése inkább antiwinckelmanniánus, mert Laokoón szenvedésének szellemi jellegét hangsúlyozza. Ennek a szenvedésnek fő tartalma ugyanis az isteni bosszú és a haza bukása fölött érzett fájdalom.³⁸

A hazafias értelmezés hívei azonban éppúgy idealizálnak, mint elődjeik. A mű lehetséges politikai tartalmára nem kérdeznek rá, csak a mítosz időtlen szintjén utalnak egy újabb aspektusra, anélkül hogy komolyan fölvetnék a datálás és ezzel együtt a mű korabeli üzenetének kérdését, vagy rákérdeznének a szoborcsoport lehetséges korabeli megrendelőjére. Ezek azonban olyan kérdések, amelyek Winckelmann, Heinsét vagy Viscontit nem foglalkoztatták, bármennyire polárisan ellentétes értelmezését nyújtották is a szoborcsoportnak. Az újabb archeológiai kutatás számára azonban, úgy tűnik, tényként kell elfogadni, hogy a LAOKOÓN nem a görög, hanem a római művészet témája: az ismert két Laokoón-ábrázolás mindegyike római alkotás.³⁹ Ezzel együtt a szoborcsoport lehetséges politikai üzenetének kérdése is eltávolodott a heroikus ideálnak – egyébként a francia klasszicista drámában felelevenített – hazafias felfogásától. Noha az újabb régészeti vizsgáldásokban a mitikus jelentéstartalom kérdése inkább háttérbe szorul, s elébb a pusztá esztétikai méltatás, a formai megoldások elemzése jelentette az értelmezést, majd pedig a datálás és ezzel együtt a művészettörténeti folyamatba való behelyezés problémája került előtérbe, mégis, mivel az értelmezés

nem kerülhető meg teljesen, jól megmutatkozik, hogy Winckelmann, Heinse, Visconti és Hirt (l. alább) vitája ma is folytatódik egy másik diskurzus keretében.

Az egyik irány kitart amellett, hogy a LAOKOÓN sztoikus eszmeiségű mű, az *exemplum doloris* nagyszabású (Gisela Richter) vagy kevésbé remek (például Ettlinger) ábrázolása. Ez az irányzat túlzott, inadekvát modernizálásként utasítja vissza a politikai értelmezést.⁴⁰ Ez utóbbinak Bernard Andreae nagymonográfiája adott tekintélyt. Az ő munkája számunkra egyszersmind igazolja Heinse megérzését, miszerint a „gigantikus” apafigura – aki jóval a természetes arányon túl nagyobb a fiainál, tehát valóban „gigászi” – *lázadó* embert ábrázol, az istenek és a sors ellen fellépő *bűnöst*, aki bűnhődik. (Winckelmann, Heinse, sőt Shelley és mások vitája, mint láttuk, akörül forgott, hogy méltán bűnhődik-e Laokoón, és vajon felismeri-e azt.) Andreae szerint a LAOKOÓN római másolat, Tiberius császár idejéből, s eredetije a Phromachos névvel fémjelezhető pergamoni szobrásziskola kései alkotása lehetett, ikonológiai elődje pedig többek között az oltár ama részlete, amely a gigász Alkynoeust ábrázolja, amint Pallas Athéné kígyója halálra marja. Véleménye szerint a Laokoón nemcsak stilsjegyeiben – a barbárokra, gigászokra és titánokra jellemző bozontos hajviselete és a méretarányok miatt – idézi a gigantomachiát, hanem tematikusan is: barbár, gigászi lázadót ábrázol, aki a „rómaiak” s ezzel együtt a sors ellen lázad. Vagyis éppenséggel negatív értelemben „hazafi”.⁴¹

A LAOKOÓN-CSOPORT rejtélyessége azonban Andreae nagyszabású és vitatott munkája után sem oldódott meg. Továbbra is vita tárgya az eredetiség kérdése, a datálás, mely döntően befolyásolja a mű üzenetét. Vajon allegorikus hellenisztikus alkotás-e vagy római másolat, és mikori? Vajon nem később rakták-e össze a szobrot más-más eredettel, az apa és a két fiú kompozitumává? Azonos-e egyáltalán a mű a Plinius által leírt három rhodosi mester alkotásával, vagy egy másik szobor, egy ismeretlen művész, talán Augustus kori remekműve? Egy LAOKOÓN volt vagy kettő, vagy egy sincs, mert csak összetétel? A vita folytatódik, s minden csodálat vagy ellenérzés dacára az enigma megmaradt.⁴²

4. A mezítelen pap

Winckelmann a természetes emberi szépség platonikus felemelését, az ideális természet irányába történő meghaladását látta az antik szobrászatban, kiváltképp a mezítelen férfialak ábrázolásában. Ezt az ábrázolásmódot nevezték *ideális mezítelenség*nek, mivel Winckelmann szerint ez a mezítelenség a barokk allegorikus mezítelenséggel szemben „öltöztet”, fölemel az idealitásba.⁴³ A mezítelenség tapasztalata a görög ember számára természetes volt – érvel Winckelmann s utána még jó másfél századon át a tudósok sora –, ez hozzátartozott a gymnasionok mindennapi világához és a versenyek ünnepiségéhez, s így a művészeknek is alkalmuk volt megfigyelni a testet, annak helyes arányait és felépítését, az izmok elhelyezkedését és a mozgást, ideális ábrázolásuk tehát ezen a természeti megfigyelésen alapul. Quatremère de Quincy szerint a mezítelenség az istenekhez tesz hasonlatossá. Így például Laokoónt, akit a mezítelen ábrázolás trójai papból az emberi szenvedés általános példájává emel. Vagy Antonio Canova Napóleon-szobra, amelynek ideális mezítelensége az istenekkel, a hőszokkal való hasonlatosságában mutatja a császárt.⁴⁴ A mezítelen ember görög ábrázolása a természetes, romlatlan s ebben az értelemben isteni ember megjelenítésének adekvát módja, s mint ilyen *időtlen*. Vagy legalábbis megteremti az időtlen ábrázolás lehetősé-

gét, érvel Sir Joshua Reynolds De Quincyhez hasonlóan, ugyancsak a LAOKOÓN példáján fejtve ki, hogy örök érvényű ábrázolás csak mezítelen alakkal lehetséges, mert a ruha történeti kötöttséget hoz létre, s idővel elavulttá teszi a művet. Így járna Laokoón is, ha papi ornátusban ábrázolták volna őt a rhodosi mesterek.⁴⁵

Sajátos „természeti” érvet használ A. W. Schlegel, aki szerint a természet maga formálta fedetlenre az emberi testet, mint a legszebbet és legtökéletesebbet. (Ezzel szemben a nála alacsonyabb rendű állati testet szőrrel fedte be.) A természetnek ezt a célját, ti. hogy leleplezze a legtökéletesebb szerveződést, ezt teljesíti be a szobrászat, amikor mezítelenül ábrázol. A szobrászat ugyanis csak az organikusnak kell hogy bemutassa, s a ruhát, mint az emberi kéz halott művét szükségképpen el kell vetnie. Így van ez a LAOKOÓN szoborcsoportban is, amelyre az adott lehetőséget, hogy a művész olyan pillanatban ábrázolja a főpapot, amelyben már nincs helye semmi ceremóniának, amikor a mezítelenség már nem sért semmilyen illendőséget.⁴⁶

Herder, Schelling és mások ebből, ti. hogy a szobrászat egyetlen igazi, időtlen és magasztos tárgy a fedetlen emberi test, azt a következtetést vonják le, hogy valójában *csak görög* szobrászat létezik. Nincs más szobrászat, csak antik szobrászat van, állítja Herder, mivel a szellemet *a testtel, a testben* fejezi ki, s ezért szükségképpen lemeztelez. ⁴⁷ Ezzel szemben a festészet mint illuzionista – s ezáltal inkább modern – művészet szükségképp öltöztet. A mezítelenség viszont csak az antikvitásban természetes, csak ott volt és lehetett *ártatlan*, ezért soha vissza nem térő műfaja a szobrászat az európai képzőművészetnek. Amennyiben lehetséges, csak mint antik művészet lehetséges, ahogyan a görög szobrok a szabad ég alatt úgy álltak, mintha a Paradicsomban volnának. „Egy szobor teljesen jelen van, a szabad ég alatt áll, mint a Paradicsomban. Isten szép teremtményének képmása, és ártatlanság veszi körül.”⁴⁸ Igen, Herder számára is, mint Winckelmann, Schiller vagy az ifjú Friedrich Schlegel számára a görögység az „aranykor”, az ártatlanság, a gyermekiség kora, s mint ilyen, szobrászi. Noha nyilvánvaló, hogy az antikvitásnak ez az értelmezése „keresztény” félreolvasat szülte, mégis kérdéses, hogy lehet-e, és ha igen, hogyan lehet szabadulni ettől az előítéletől. Ernst Langgloz szerint visszavonhatatlanul mást jelent a nyugati szobrászatban a mezítelen alak, mint amit a görögységben jelentett. A modern szobor *anyag*, mondja, fiziológiai, anatómiai és szexuális adottságok együttese; az archaikus kor szobrászati alkotásait pedig az Írás egyik kifejezése jellemzi a legtalálóbban: ti. hogy a test Isten lakhelye, *a Szellem* temploma.⁴⁹ Következésképp a modern művészet a mezítelen alakban csak a bűnbe esett, a kegyelem állapotából kiesett „Ádámot” tudja megjeleníteni, míg a görög művészet az ártatlanság állapotát, a szellemmel való telítettséget tudta megragadni.

Langgloz következtetése nemcsak Herder gondolatait fűzi tovább, hanem összekapcsolható Karl Otfried Müller görögművészet-történetének szisztematikus fejtegetéseivel is. Müllert már egy olyan időszakban foglalkoztatja a mezítelen ábrázolás értelme, amikor már elavulttá kezdett válni az *ideális* mezítelenség toposza, és pedig azon műalkotások idealizálásával együtt, amelyekhez leginkább kapcsolódott: a BELVEDEREI APOLLÓ-val, a FARNESEI HERCULES-sel és a LAOKOÓN-nal együtt. Müller szerint az antik művészet fő feladata valóban a test ábrázolása volt, de ez nem mimeszisz, nem a szép természet megnevesítő utánzása, idealizálása, mint Winckelmann állította, hanem *a szellem kifejezése*. A görög vallás ugyanis eredetileg minden erőt, minden viszonylatot *isten* személyekbe vetített, s később, amikor a vallás már elveszítette erejét, megmaradt a művészet számára a lehetőség, hogy *emberi formában* ábrázoljon minden

szellemi jelenséget. Ezért ábrázolják az istenalakokat mezítelenül, legalábbis a férfi-alakokat; ezekben a mezítelen testtel, illetve *a* testtel *egy* a szellem, a test fejezi ki azt. Hozzá képest a ruha mindig csak expresszív, attributív jellegű lehet.⁵⁰

A mezítelen test tehát Müller szerint a szellem megjelenítője. Más irányból jut hasonló következtetésre Schelling is, aki szerint a görög szobrászat a természetben uralkodó szellemet, a formát létrehozó szellemet mutatja meg. Mert míg a természetben magában *vak* e formáló szellem, addig a művészetben tudatosulva egy pillanatra léte teljességében mutatja meg a dolgot. A mezítelen test: ősképp, a lény maga, létének teljességében. A szellem megjelenése a formában, a *testté lett szellem*.⁵¹

E vázolt elméletek a LAOKOÓN értelmezéstörténetében is kimutathatók, sőt részben meghatározói is ennek a történetnek. Laokoón mezítelenségében a tragikus szenvedés pátosza jut kifejezésre (Winckelmann), illetve az a *szépség*, amely a szenvedés ábrázolásának határt szab, azt mérsékli, kiegyenlíti (Lessing, Visconti). „*Vajon mezítelen volt-e Laokoón, a férfiu, a pap, a királyi sarj, áldozat közben, az összegyűlt nép előtt állván? Vajon mezítelenül állt-e ott, amikor rátámadtak a kígyók? Vajon ki gondol ma erre, ha Laokoónt a művészet ábrázolásában szemléli? Ki is gondolhat erre... Ki gondolhatna áldozati köntösre, amikor az halott sziklává tenné a küszködő mellkast, a méregtől duzzadó ereket és a birkózó, mármár elernyedő karokat*” – érvel Herder.⁵² „*Er war vom Griechen Sprüchwort, dass er lieber Fülle als Hülle gab...*”⁵³ A teljesség mint tapintható testi jelenlét teszi a szobrászatot a *testszerű igazság* művészetévé. (*Kunst der leibhaften Wahrheit*.) Ez a testszerű igazság Herder felfogásában az ellentéte minden festői illúzióknak, minden érzékiségnek, s mint ilyen, eredendően ártatlan. Ezért van csak görög szobrászat, idéztük fentebb.

Sajátos módon éppen az ellentétes pozícióból, mondhatni a mű *modernségét* érezve érzékeli Blake a LAOKOÓN mezítelenségének szimbolikusságát. Egy 1820 körül készített metszeten megkísérelte visszavezetni a görög mítoszhoz a három rhodosi mester által történt vizuális megjelenítést a történet vélt eredetéhez, egy *bibliai* történéshez. „*Jahve és két fia, a Sátán és Ádám, ahogyan azt a Salamon templomának chérubjáról másolta a három rhodosi, és a természet lényegéhez vagy Ilion történelméhez adaptálta.*”⁵⁴ A három mezítelen alak tehát ugyanúgy utal szimbolikusan a *bűnbe esett természetre*, mint Ilion tragikus elestére.

Blake ellenpéldája alapján éppúgy, mint Winckelmann, Reynolds, Herder és mások idézett gondolatain, arra következtethetünk, hogy az ideális mezítelenség klasszikus elmélete szoros összefüggésben van az allegorézis, sőt a szimbolizálás korabeli művészetfelfogásával. Winckelmann allegóriát már saját korában is sokan vitatták és kritizálták (Lessingtől kezdve Fernow-ig),⁵⁵ azt gondolván, hogy ez a képzőművészetet pusztán illusztratív művészetként degradálja; ezzel szemben Herder arra mutatott rá, hogy az „allegória” Winckelmann számára nem jelent mást, mint hogy a képzőművészet a lelket a test által jeleníti meg,⁵⁶ s hasonló értelemben vette Schelling is védelmébe a winckelmanni allegorézis tanát, azt a szellemnek testben való megjelenítéseként, az ősképpnek az individuálisban való megjelenésével magyarázva.⁵⁷

Mind a vitában elfoglalt pozíciók, mind pedig a megfogalmazások rokonsága arra mutatnak, hogy az allegória és a szimbólum elmélete egyaránt közvetíteni kíván művészet, költészet és filozófia között, s az antik művészet értelmezésében minden különbözőségük ellenére is közösen lépnek föl az úgynevezett realiztikus értelmezéssel szemben. Ugyan már Lessing is azzal érvelt Winckelmann ellenében, hogy a görög

szobrászat véleménye szerint a pusztá érzéki szépség, a testi szépség ábrázolására törekedett, minden önmagán túlmutató jelentőség nélkül, mégis nem ez az esztétizmus, hanem Hirtnek nagy vihart kavart, a *Hórákban* 1797-ben megjelent írása jelzi az antiallegorikus és antiszimbolikus pozíció tartalmát. Hirt szerint az antik műalkotás alapelve az *ábrázolás igazságában* keresendő, s ez pedig nem más, mint a *karakterisztikusnak*, az *individuálisnak* a megjelenítése. A LAOKOÓN-ban ez a karakterisztikusság a fájdalom legmagasabb fokának kifejezésével történik, amely nem tűr semmiféle mérséklést vagy enyhítést.⁵⁸ Bár Hirt ebben az észrevételében támaszkodik Heyne korábbi kétélyeire a LAOKOÓN idealitását illetően, amelyek már Heynében is megérlelték azt az ellenvetést, hogy a LAOKOÓN a testi szenvedés pontos ábrázolása, mégis Hirt az, aki jóval később – immár a klasszikától nyert időbeli distanciával is – leszámol majd az ideális meztelenség teóriájával, mint *modern előítélettel*. Csak a modern viszonylatában keletkezik ez a látszat, írja, s csak az allegorikus alakokra érvényes.⁵⁹

Antonio Canova amikor megpillantotta az Elgin-márványokat, állítólag így kiáltott föl: „*Ez valódi hús!*”⁶⁰ A Parthenón szobordíszében meglátni vélt *élészerűség* és természetesség ekkorra már kezdi háttérbe szorítani a korábbi paradigmát, a LAOKOÓN-t, amelyben a XIX. század első évtizedeiben már nem a szenvedés ábrázolásának patetikus fenségét vagy a legfőbb szépség megjelenítését méltatják (Hirt vagy Guizot nyomán), hanem egy testi állapot karakterisztikusságát, a végső agónia valóságú, igaz ábrázolását, a fájdalomtól elalélt, ájult test *esendőségét*.⁶¹

A LAOKOÓN reprezentálta eszmény idejétmúlt voltát regisztrálja a klasszikus művészi kánon nagy szintézise, a hegeli ESZTÉTIKA, amelyben Hegel a kortársak véleményére támaszkodva a modorossága és keresettsége miatt marasztalja el a művet. De nemcsak a LAOKOÓN jut erre a sorsra, hanem a klasszikus eszményt reprezentáló más alkotások is, mint a BELVEDEREI APOLLÓ vagy a MEDICI VENUS, melyek az időközben megismert görög eredetik hatására szinpadiasnak és „szellemtelennek” tűnnek: „*Lessing és Winckelmann idején korlátlan csodálattal adóztak e szobroknak, mint a művészet legmagasabb rendű eszményeinek; azóta, hogy megismerkedtünk mélyebb kifejezésű, elevebben és alaposabban kidolgozott formájú alkotásokkal, e művek értéke valamivel lejjebb szállt, s egy későbbi korba helyezik őket, amikor a kidolgozás simasága már a tetszetőst és kellemest tartotta szem előtt, és nem tartott ki többé a valódi szigorú stílus mellett. Sőt egy angol utazó a belvederei Apollót éppenséggel szinpadias piperkőcnek (a theatrical coxcomb) nevezi, a Venusnak pedig nagy szelidséget, édességet, szimmetriát és félénk gráciát tulajdonít ugyan, de ugyanakkor hibátlan szelentelenséget, negatív tökéletességet és a good deal of insipidity (egy jó adag laposságot).*”⁶²

Valójában tehát ekkorra értik meg, hogy mit is csodáltak korábban az APOLLÓ-ban vagy éppenséggel a LAOKOÓN-ban. Az európai klasszicizáló művészi tendenciák lejártával kitűnik, hogy a LAOKOÓN is közéjük tartozott: maga is modern alkotás, sőt „klasszicista” mű, egyfajta *játék* a formákkal. S a modern művészettel összhangban már ez a műalkotás is fízológiai funkciói együttesében, mint esendőt, mint kiszolgáltatatottat ábrázolja az embert, mint pusztá *testet*, s nem az eszményit, az örök érvényűt, az időtlenül szépét örökíti meg meztelenségében.

5. Fáklyafénynél

Az antik istenek és hősök a modern kor embere számára éppúgy az Alvilágban lakoznak, mint ahogy az egész elmúlttá vált görög világ számára hádési. Csak onnan idézhetők fel a képzelet által, egy „klasszikus boszorkányszombat” lidérces éjszakáján.⁶³ Ezt, a FAUST II. részében megjelenített költői tapasztalatát Goethe bizonyára sokkal

korábbi emlékeiből szűrte le, noha az ITÁLIAI UTAZÁS során még szinte nyoma sincs e tapasztalatnak. Ott, Itáliában még úgy tűnt, hogy egy eleven, folytatólagos, a déli élet részévé vált, élő múlttal találkozott a költő, bár ehhez a találkozáshoz már akkor is hozzátartozott valamiféle mesterkéltség, „praktika”, mely az eredeti görög alkotásoknak – például Paestum romjainak – hatástalanságát mintegy pótolandó közvetítőn segédkezett. E „praktikák” közé tartozott a vatikáni szoborgaléria éjszakai megtekintése is fáklyafénnyél.⁶⁴

A múzeumlátogatásnak ezt a sajátos módját a XVIII. században vezethették be, s Róma kívül is, Európa-szerte népszerűvé vált. (Jól dokumentált a bevezetése a müncheni Glyptothekben. II. Lajos feltehetőleg Rómában kedvelte meg ezt a szokást.)⁶⁵ És bár az egyes feljegyzések újra és újra hangsúlyozzák a fáklyafénnyel való megvilágítás előnyeit, például azt, hogy elszigeteli a műalkotást környezetétől, esetlegesen semlegesíti a kiállítás hiányosságait, kontúrokat ad, ezek az észrevételek csak részben magyarázzák e szokás kedveltségét. Mert például ami a felállítást illeti, a Vatikán Belvedere csarnokáról nem szűntek meg ódát zengeni az odalátogatók. „*Hellas és Róma isteneit sehol másutt nem tisztelték nemesebb szentéllyel, sehol nem álltak gazdagabb talapzaton, soha másutt nem terült ki dicsőségesebb hajlék a fejük fölé és szélesebb padlózat a lábuk alá, mint itt*” – írja John Chetwode Eustace, egyenesen a görög istenek templomának nevezve a pápai palotát!⁶⁶ Feltételezhetjük, hogy a keresztény hit iránt közömbös Winckelmann számára is érv lehetett a pápai udvar antikvitáskultusza (az érdeken túl) a katolizálás mellett. A Vatikán lenyűgöző hatása alól valóban nehéz volt kivonnia magát bárkinek is, s görög tájakra álmodnia magát e szoborgaléria szemlélésekor. A fáklyafény, illetve pontosabban a szobrot körülvevő *sötétség* ugyan valóban izolál, és teret adhat a képzeletnek; de vajon nem arról van-e szó, hogy az így elért izolálással és relief-szerű hatással a látás illuzionisztikussá válik, azaz a néző egy *festői* „látszat” (Schein) részévé lesz? És ez az *illúzió* ad teret a mitikus képzeletnek?

Érdeemes felfigyelnünk e gyakorlat és amaz elmélet ellentétére, mely szerint – mint Winckelmann vagy Herder, Humboldt és mások állítják – a görög műalkotások a szelid klíma, a napfény szülöttei, s igazi hajlékuk kint a szabadban, a napfényes ég alatt van. Vajon tehát minket, mint (a klasszika felfogásában) olyan moderneket, akik a görögség ellentétét alkotjuk, ennek az eredeti befogadásnak éppen az ellentéte vezetne-e el a görög művészet lényegéhez?

Goethe klasszikus Walpurgis-éje úgy reflektál erre az ellentmondásra, hogy bemutatja: ami akkor a nappal szülötte volt (az egész mitológia, de legfőképp az olymposi istenvilág), az ma csak éji látomásként, „szellemidézéssel” hozható elő a múlt mélyéről, az Alvilág sötétjéből. Fölvillanhat egy pillanatra a *képe*, megvilágítható, de napvilágra többé nem hozható. Árnykép, illúzió, jelenés marad, s nem életteli realitás. A fáklyafénnyél az istenalakok és héroszok mintegy a múlt mélyéből bukkannak elő, azt a múltat idézik föl, amelyet XVIII. századi nézőjük a napfényes „örök tavasz” örökkévalóságának nevezett. Megemelt valóságot vél megtapasztalni, a múltnak olyan fensőbbrendűségét, amelyet Henri Fussli svájci festő – az Elgin-márványok megpillantásakor – e szavakkal érzékeltetett: „*De Greeks were godes! de Greeks were godes!*”⁶⁷ Vagyis mi a saját pusztá emberségünkkel, korlátozottságunkkal, időbeliségünkkel szembeülnünk e halhatatlan isteni alkotásokat szemlélve. Örökkévalóságuk a *halálra* figyelmeztet minket, észleli a Parthenón frizeit nap mint nap szinte rituális hódolattal megcsodáló Keats. „*And each Imagined pinnacle and steep / of godlike hardship tells me: I must die.*”⁶⁸ Hiszen, miután megismerkedtünk e művészettel – a világosságával, a tiszta szellemi-

ségével, időtlen fenségével –, úgy érezhetjük, hogy az életünk csak árnylét, homály, nehéz álom.

Az, ami a görögségnek világosság, öröklét, fenség, az számunkra homály, halál, esendőség. A vatikáni szoborgaléria éjszakai megtekintése érintkezik ezzel a tapasztalattal, a görögségbe vetített aranykori létnek paradox módon éppenséggel az időbeliség, a halál felől való megtapasztalásával. A befogadásnak ez a paradoxona azonban maga sem marad reflektálatlan. A winckelmanni indíttatásait megőrző schellingi művészetelmélet⁶⁹ ebben a szobrászat mint művészet alapvető paradoxonát ismeri fel, azt, hogy a szobrászat a végtelen, örök lélet szükségképpen a véges, halott formában kell hogy megjelenítse: „a szobrászművészet azt ábrázolja, amiben az élet a leginkább érintkezik a halállal. – Ugyanis a végtelenség minden életnek az elve, és eleve élő; a végeesség azonban, azaz a forma, halott. Minthogy a szobrászat alkotásaiban a végtelen és a véges a legnagyobb fokú egységbe olvad, ezért itt élet és halál – mintegy egyesülésük tetőfokán – találkozik”.⁷⁰ A plasztika legjelesebb alkotásaiban ugyanakkor egyúttal tárgyá is válhat az, ami e művészet alapelve. Ezáltal a szobrászat mintegy saját magát ábrázolja, saját legbenső elvét tematizálja. A szobrászatnak ez az önreflexiója olyan művekben valósul meg, amelyeknek élet és halál egysége, azaz a halál pillanata a témája, mint például a LAOKOÓN vagy a NIOBIDA-CSOPORT. „Minthogy a legmagasabb fokú egység ábrázolása csakis a szobrászművészetben lehetséges, az abszolút élet, amelyről a szobrászat alkotásait mintázza, már önmagában és a maga számára valóan, illetve a jelenséggel összehasonlítva úgy mutatkozik meg, mint halál. Ám a NIOBÉ-CSOPORT-ban a művészet maga mondta ki ezt a titkot azzal, hogy a legmagasabb rendű szépséget a halálban ábrázolja, és ezt a nyugalmat, amely csak az isteni természet sajátja, a halandó számára azonban elérhetetlen, úgy mutatja be, mint amit a halandó a halálban nyer el, mintegy azt érzékeltetvén, hogy a szépség – a halandó ember vonatkozásában – mint a legmagasabb rendű életbe való átmenet, szükségképpen mint halál jelenik meg.”⁷¹ A halál nyugalmasában elért szépség, a meghalás nagyszerű pillanatában a legmagasabb rendű életbe, mint szépségbe való átmenet idézi a LAOKOÓN példáján kifejtett „*edle Einfalt und stille Gröőse*”-t. A NIOBIDA-CSOPORT mellett valóban a LAOKOÓN az, amelyik a leginkább megfelel e művészetelméleti előfeltevésnek a szobrászat lényegéről. Nem véletlenül osztja Schelling Winckelmann nézetét a LAOKOÓN-nal kapcsolatban.⁷²

Az antik szobrok éjszakai fölkeresésének gyakorlata tehát éppúgy, mint egyes művészetelméleti fejtegetések a felé a különös, sőt groteszk következtetés felé vezetnek, hogy a görög életteljesség klasszikus csodálata tudattalanul és tudatosan is a halott, az élettelen felé fordul. Schelling gondolatát követve azt állíthatnánk, hogy már a plasztika paradigmaticusságában benne van ez a lehetőség – amelyet azután megerősít az a tény, hogy ez a szobrászat már maga is klasszicista másolóművészet, hacsak nem éppenséggel hamisítvány vagy antiknak vélt modern alkotás,⁷³ továbbá jól mutat az az ízlésirány is, amely a halálos témák felé fordul. Ez a tendencia Winckelmann-nál még öntudatlan. Mengs hamisított GANYMÉDÉS-ének csodálata ellenére óvakodott volna attól, hogy az igazi szépségnek ezt a transzcendenciáját „halál”-nak nevezze, noha egyes szoborleírásaiban éppúgy nyilvánvalóan ezt a „mögöttest” fedte el, mint MŰVÉSZETTÖRTÉNET-ében. Ez utóbbiban sajátos indoklását olvashatjuk Winckelmann választatásának, hogy ti. miért éppen a görög művészetet tartja a legtokéletesebbnek és nem az egyiptomit, mint Caylus, nem a rómaid, mint Piranesi, nem is az etruszkot, mint Eustace és mások. Az egyiptomiaktól való idegenkedését azzal magyarázza, hogy nemcsak a termetük, a testük volt természettől fogva csúnya, de a gondolkodásuk is: nem ismerték az örömet, a zenét, a táncot, kedélyük *melankolikus* volt, s ezenfelül

sajátos vallásuk, *halottkultuszuk* is megakadályozta őket abban, hogy valóban mintaszerrű művészetet hozzanak létre.⁷⁴ Alább, az etruszk művészet tárgyalásánál részben ismétlődnek az érvek: az etruszkok nem alkothattak tökéleteset, csak túlzót, írja, mert *melankóliában* szenvedtek, amely ugyan napvilágra hozza a gondolkodás mélységét és a szenvedélyeket, de a szépséghez szükséges szelidséget nem. Emellett főleg a vallásuk – ismételten a halottkultusz! – akadályozta meg őket abban, hogy szépet alkothassanak.⁷⁵ A történet iróniájához hozzátartozik, hogy amit Winckelmann etruszknak minősített, azok jószerevével archaikus görög alkotások voltak.⁷⁶ Az utána következő nemzedékek éppen ezt az elfedést tudatosítják: Solger a görög istenszobrok *melankóliáját* csodálja,⁷⁷ Creuzer és később Bachofen a *halottkultuszhoz* kapcsolódó szimbolikus látásmód művészetformáló erejét hangsúlyozza, Hölderlin és Friedrich Schlegel pedig azt a *gondolati mélységet* emeli ki, amely – Winckelmann szerint a szépséggel ellentétben – tragikus művészetet teremtett.⁷⁸

Amikor Schelling a NIOBIDA-CSOPORT-ban a szobrászat önábrázolását méltatta, vagyis azt, hogy a szobor témája egyszersmind azonos a szobrászat örök dilemmájával (élet és halál, anyag és forma örök paradoxijával), nyilvánvalóan gondolhatott a megjelenített mítoszra is, miszerint Niobé halálos fájdalomában kővé dermed. A végtelen isteni létnek a halott formával való szobrászi egysége a mitikus történet önreflexiók szintjén, azaz amennyiben itt a szobrászat az ábrázolt mítoszban valójában önmagára reflektál, pontosan ellentétes Winckelmann (vagy August Wilhelm Schlegel) pygmalióni hasonlatával. Nem a kő elevenedik meg a szobrász pygmalióni tette nyomán, hanem az élet merevedik meg az anyagban – a fájdalom, a haldoklás határhelyzetében. E folyamatot látta Anselm Feuerbach a LAOKOÓN-ban is, hogy ti. a legmélyebb fájdalom merevségbe megy át, a harag pedig *hidegen* elnémul az ajkon.⁷⁹ Laokoón nemcsak testileg, de lelkében, szellemében is haldoklik: „*A méregfog Laokoónban nemcsak az érzéki életet sebezte meg. Egyúttal eltalálta a bűnösségét és ártatlanságát egyaránt elevenen tudó szívben is a halálos pontot.*”⁸⁰ Ám ha a LAOKOÓN ugyancsak a szobrászat önreflexiójává lép elő, akkor mennyivel inkább a Medúza kővé meredt maszkja: „*A RONDANINI MEDUZA csupán egy maszk, maszk egy haldoklónak az arcvonásával, azaz egy igazi facies hippocratica! Ámde mégis milyen sokféleség, milyen titokzatos teljessége az életnek sűrűsödik össze a halál pillanatában ebben a szűkös térben, egyetlen fej néhány vonásában! Az egész fej előrebillentésében van valami merevség és tompaság. A szellem fénye kialvóban van. Szelid visszfénye azonban még visszatükröződik a szépen formált homlok felületén. A besüppedő orcában még sejtjük a vonzó ifjúság virágzó teljességét. A buja ajkak még élet után sóvárognak: de már csak az utolsó lehelet számára nyílnak meg. A szájszögletben már a halál mosolya ráng.*”⁸¹ Ez a halálos, nemcsak a rá pillantó tekintetet kővé meresztő, de már önmaga is kőmaszkká merevedett Gorgó Feuerbach szerint étellel teljes, az örökifjú lét időtlenségével teljes, akárcsak a BELVEDEREI APOLLÓ örök tavaszú ifjúsága, amelynek ideális tekintetében Welcker Jahn nyomán a Gorgó maszkjára vélt ráismerni.⁸²

Vajon ismét arról van-e szó, hogy egy modern művészetelméleti dilemmát vetítettek vissza a görögségbe, mint az ideális mezítelenség esetében? És vajon pusztán teória-e ez, vagy megfelel neki a neoklasszicista szobrászat valamely törekvése? Erre a kérdésre szakszerű válasz csak a művészettörténet adhat, egy példát azonban érdemes megemlíteni. Antonio Canova szobrai szokás a szobrászat önreflexiójával magyarázni, amelyek eszerint tematikusan is reflektálnak arra, hogy az élet mint legfőbb szépség csak a halálban ábrázolható. Szép nőalakjai talán ezért emlékeztetik egyes értelmezőit (például Cesare Brandit) Lót sóbálványá meredt asszonyára, vagy Hébé mosolyában

a vággyal együtt fölfedezni vélik azt a fagyos hűvösséget, amely egy holttestből árad!⁸³ És talán tudatosan is ezt a hatást célozza a mesternek az a titokzatos és sokak által kritizált technikai újítása is, miszerint viasszal kente be a márványfelületet.⁸⁴ Nem tudjuk persze, hogy Canova maga hogyan is látta valójában a görög műalkotásokat, hogyan és mennyire tudatosította a modern szobrászat különbözőségét. Művei mégis azt bizonyítják, hogy a modern művészet éppen a mássága által járul hozzá az antik művészet mind gazdagodó megértéséhez.⁸⁵

A görög művészet ideálja mint halálkultusz? Különös ez az önmaga ellentétébe fordulás. Ez a konklúzió azonban csak annyiban fordul szembe a művészet pygmalióni eredetének kiindulógondolatával, amennyiben ezt a megelevenítést immár a szobor nézőjének tartja fenn. „MI” vagyunk azok, akik által a halott szobor életre kel. A mi tekintetünk eleveníti meg a Gorgót. (Noha másfelől persze paradox módon az időtlen görög élet figyelmeztet minket a halandóságunkra.) A művészetnek ez a szubjektum-orientált felfogása kétségkívül részben reneszánsz örökség is, végső kifejlése pedig a Goethe-jelenség, akiben – úgy vélték – a görög élet maga testesült meg újra. Innen egy további lépés vezet ahhoz az ideológiához, hogy a németységben éled újjá az (egyéb-ként halott) hellenség, a németség szellemében elevenedik meg az antikvítás egésze: de ez már egy másik történet.

6. Ekphrasis

Mit látott Winckelmann és az utána következő nemzedékek a görög művészetben? Vajon látták azt is, amit lelki szemeikkel kerestek, azaz a megtestesült „istenséget” és „emberfölötti embert”, vagyis a hőroszt? Hogy Winckelmann mit látott, azt szoborleírásai mondják el. Az ekphrasis antik műfaj, már Pausanias is alkalmazta a Hellasba látogató első római „turisták” számára készült művében. Winckelmann felújítja ezt a módszert, mint fentebb kimutattuk az allé-goria, azaz az „ugyanarról” való *másként beszélés* értelmében: a beszéd és a kép más és más módon jeleníti meg a közöset, az ősképet, a mítoszt. A kortársak közül sokan vagy félreértették ezt a programot, és a sohasem intencionált egyezés lehetetlenségével támadták, vagy pedig azt a látást tették kérdéssé, ami az alapja, amit közvetít. Karl Philipp Moritz szerint a leírás mint módszer eleve elhibázott, mert szükségképpen megbontja a látvány egységét.⁸⁶ Az egyik időbeli, a másik pillanatnyi, érvelhetnénk tovább Lessing nyomán. De hát az adekváció – úgy vélem – sosem volt cél. A leírás is csak egy a közvetítések láncolatában. Alapvetően kérdőjelezi meg viszont Schelling a látást magát, azt, hogy egyáltalán látott valamit Winckelmann az antik művészetből. Schelling, aki egyébként elismeri, hogy sokat tanult Winckelmanntól, egyik ifjúkori tanulmányában azzal a kritikával illeti egész munkásságát, hogy Winckelmann látásából hiányzott a dolgokban munkálkodó eleven élet, a teremtő természet működésének érzékelése, s így csak halott formát, élettelen alakot volt képes meglátni.⁸⁷ Ez a kritika azonban nemcsak Winckelmannra vonatkozik, hanem általában is érvényes a modern nyugati emberre, aki pusztán „dolgokat” képes megpillantani, élettelen létezőket, azaz a pusztán meglévő, annak eleven szelleme, lénye(ge) nélkül. Ezért holt tárgy számunkra a műalkotás, mindenekelőtt a görög műalkotás, amely nem érthető meg az azt létrehozó eleven szellem nélkül, mivelhogy a görögök, velünk ellentétben, „mindenütt az elevenen működő lét (lényeg, Wesen) nyomát” érzékelték, „s ezáltal a természetből valódi istenalakok léptek elő”.⁸⁸

A modern ember elszakadt a természettől, s ezzel együtt a dolgokban, a természet egészében munkálkodó teremtő, életet adó szellemtől, következőképp mindig szak-

dék fogja elválasztani a görögségtől. Ezt a szakadékot nem lehet a szem révén, a látással áthidalni, hiszen éppen látni felejtettünk el azáltal – véli nemcsak Schelling, de több kortársa is. A görög plasztika az ártatlanság korának művészete, amelytől a modern embert végleg elválasztja a „bűnbeesés”, érvelt Herder, jól tudván persze, hogy a „paradicsomi ártatlanság” itt csak metafora, azt a birodalmat jelenti, amelybe nincs immár visszautunk, mert elállják azt az angyalok.

A winckelmanni leírásnak azonban nem célja a tiltott visszalépés. Csak ugyanarról akar beszélni, arról a közösről, ami a látvány és a beszéd mögött azonos. Nem a látvány felé közvetít, hanem, mondhatnánk, a „közvetítés felé” közvetít, a mi viszonyunkat közvetíti ahhoz, ami el van zárva a szemünk elől, ami a látványban magában eleve és mindenkor láthatatlan marad. Az ekphrasis ennyiben megmarad teológiai, illetve költői műfajnak, amennyiben, mint Hölderlin mondja, minden vallás „költészet”.⁸⁹ A tudomány eszméje ebben a korszakban megfért egy ilyen rokonsággal. A művészet modern sorsának iróniája rejlik abban, hogy ez a műfaj végül is az útikalauzokban talált igazi helyére. A winckelmanni leírás módszerét már a XVIII. század során átvette az akkoriban fellendült bedekkerirodalom, ami egyébként nem is állt távol eredeti gyakorlati hasznától. Hiszen már Winckelmann is azzal egészítette ki jövedelmét, hogy Róma antik emlékeihez kalauzolta a művelt vagy inkább kevésbé művelt, de pénzes angol turistákat.⁹⁰ Ha a vatikáni LAOKOÓN valóban az a szobor lenne, amelyet Plinius leírt, úgy is tűnhetne, hogy csak eredeti rendeltetéséhez tért ezzel vissza. Egy hipotézis szerint ugyanis a három rhodosi másoló „újjgazdag” megrendelésre dolgozott, túlzó, dekoratív stílusban és grandiózus méretekkel, egy olyan korszak műveltségpótlásra irányuló igényét elégítve ki, amelyik számára a művészet már múlt volt.

Ha a vatikáni LAOKOÓN nem azonos Plinius leírásával... Ha mégis van még szemünk, és különbséget tudunk tenni a remekmű és ama művészetpótló ideologikus allegória között, amely a Jeruzsálem bevételétől megittasult Titus palotájában állhatott például minden ellenszegülőnek, minden lázadó „Laokoónnak”... Ha e kételyekre még megoldást remélünk Byron felszólításától, „go see *Laocoon's torture*”...

Jegyzetek

1. Ebben a vonatkozásban elég arra a gyakorlatra hivatkozni, hogy Goethe, Karl Philipp Moritz, Humboldt, sőt angolok és franciák (például Barthelemy abbé, Chetwode Eustace és mások) Winckelmann művészettörténetével járják Itália antik műemlékeit, s gyakran még a tudósok is inkább átadják Winckelmann-nak a szót, ha az általuk látottak tolmácsolásáról van szó. (Így például Johann Friedrich Christ az ABHANDLUNGEN ÜBER DIE LITERATUR UND KUNSTWERKE VORNEHMLICH DES ALTERTUMS című munkájában, Lipcse, 1776.)
2. Johann Wolfgang von Goethe: WINCKELMANN. In: Goethe: A MŰALKOTÁSOK IGAZSÁGÁRÓL ÉS VALÓSZERŰSÉGÉRŐL. Budapest, 1980. 119. De ugyanígy nyilatkozik Herder is a Winckelmann-émlékbeszédében, in: SÄMTLICHE WERKE, ed. Suphan, 1892, újrakiadva Hildesheim 1967. 8. k. 473. skk., továbbá Schelling is egyik 1807-es írásában: ÜBER DAS VERHÄLTNIS DER BILDENDEN KÜNSTE ZU DER NATUR. In: AUSGEWÄHLTE WERKE. Darmstadt, 1976. 8. k. 240.
3. Mengs, Sulzer és mások mellett érdemes hivatkozni Francesco Milizia művére: DELL'ARTE DI VEDERE NELLE BELLE ARTI... 1781.
4. Wolfgang Schadewaldt: WINCKELMANN UND HOMER. In: HELLAS UND HESPERIEN. 2.

k. Zürich–Stuttgart, 1970. 37–77.; vele vitatkozik az újabb szakirodalomban például Markus Käfer, aki szerint Winckelmann módszeressége vezetett új látáshoz. (WINCKELMANNS HERMENEUTISCHE PRINZIP. Heidelberg, 1986.)

5. I. m.

6. Ezt a következtetést Schelling az alábbiakban majd jelzett Winckelmann-kritikája miatt nem explikálja, noha az idézett megállapításából következik. Központi szerepet játszik ez a tézis Nikolaus Himmelmann Winckelmann-értelmezésében: WINCKELMANNS HERMENEUTIK. Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, *Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse*, 1971. 12. sz. Továbbá M. Käfer idézett könyve is.

7. I. m. 11.

8. J. J. Winckelmann: MŰVÉSZETI ÍRÁSOK. Budapest, 1978. 91. Az idézet Timár Árpád fordítása.

9. Karl Philipp Moritz: REISEN EINES DEUTSCHEN IN ITALIEN IN DEN JAHREN 1786 BIS 1788. In: WERKE, hrsg. von Horst Günther. 2. k. 415.

10. Herder, i. kiadás, 8. k. 11.

11. I. m. 77.

12. Bár meg kell jegyezni, hogy Winckelmann egy helyütt a szép iránti érzéket a gipszlenyomat készítéséhez, a *letapogatáshoz* hasonlította. A „tapintás” is közvetítő tehát? (Winckelmann: SÄMTLICHE WERKE. 1825. 1. k. 241.)

13. Közismert példa erre Goethe idegenkedése Paestum romjaitól. De ugyanígy említhetnénk azt a tényt is, hogy míg az Accademia gipszeit Velencében mindannyian meglátogatták, a híres Grimani-gyűjtemény görög *koréiról* egyikük sem tesz említést.

14. Goethe, i. m. 125. sk.

15. Lásd P. P. Bober–R. O. Rubinstein: RENAISSANCE ARTIST AND ANTIQUE SCULPTURE. Oxford–London, 1986. 152. Vannak, akik a brüsszeli Laokoón-fejet, a klasszika korában sokak által megcsodált híres Arenberg-fejet is Michelangelónak tulajdonítják. (Michelangelo tehát mint kopista, mint másolóművész?!) (Irene Favaretto: LA TRADIZIONE DEL LAOCOONTE NELL' ARTE VENETA. Venezia, 1983. 83.)

16. Margaret Bieber: LAOCOON. THE INFLUENCE OF THE GROUP SINCE ITS DISCOVERY. New York, 1942. 7., részletesebben: Luigi

Beschi: COLLEZIONI D'ANTICHITÀ A VENEZIA DI TIZIANO. In: AQUILEIA NOSTRA. 1976. 2–43., hivatkozott oldalak: 27–29.

17. Hogy Laokoón mennyiben „pogány” alak, és mennyiben keresztényesíthető, erről Winckelmann értelmezése után is újralobban a vita. Herder szerint például Winckelmann túlzottan pogánynak tekinti Laokoónt – mondhatnánk a reneszánsz adaptációval szembe fordítva Herder, i. m. 106.

18. A karikatúra jelentéséről a szakirodalom csak nagyon óvatosan nyilatkozik. Bieber például az „anatómia” kritikáját látja benne, mások inkább egy „kultusz” kritikáját. (Bieber, i. m. 7.)

19. Idézi: Carl Justi: WINCKELMANN UND SEINE ZEITGENOSSEN. New York, 1983 (első kiadás: 1898). 1. k. 492.

20. J. J. Winckelmann: MŰVÉSZETI ÍRÁSOK. Budapest, 1978. 91.

21. Lord George Byron: CHILD HAROLD. IV. 160. Magyarul: Vagy térj be a Vatikánba, és nézd meg, Laokoón gyötrelme hogyan ruházza fel méltósággal a szenvedést – az apai szeretetet és a halandó haláltusáját egy halhatatlan türelmével elegyítve.

22. G. E. Lessing: LAOKOÓN. Fordította Vajda György Mihály. Budapest, 1963.

23. Látás és hallás különbségének lessingi abszolutizálását és ezáltal a Winckelmann-nal folytatott vita félrecsúsztatását elemzi M. Käfer is, bár Lessing álláspontját illetően túlzottan elfogult. Azt, hogy Lessinget csak egy hatásesztétikai kérdés foglalkoztatja, és a képzőművészetek számára bizonyos értelemben közömbösek, már az is mutatja, hogy egy szobrot választ a festészet problémájának elemzéséül, továbbá nem veszi észre azt, hogy kérdésfelvetése (miért nem kiált Laokoón a szobron, noha az AENEIS így írja le) ellentmond látás és hallás általa tett alapvető megkülönböztetésének. Mint Schopenhauer később megjegyzi: a szobrászat lényegileg néma művészet, tehát elhibázott a kérdés. (L. erről: Horst Althus: LAOKOON. STOFF UND FORM. Bern, 1968. 100.)

24. Így Herder is, a KRITISCHE WÄLDER-ben. In: SÄMTLICHE WERKE. Ed. Suphan. 3. k. 11. skk, továbbá Ludwig Fernow is: RÖMISCHE STUDIEN. 1–3. k. Zürich, 1806. 1. k. 417. skk.

25. Christ, i. m. 230.

26. Christ, i. m. 230.

27. Fr. Schiller: VÁLOGATOTT ESZTÉTIKAI ÍRÁSOK. Budapest, 1960. Az idézetet Székely Anna fordította, 69.
28. I. m. 73.
29. John Moore: A VIEW OF SOCIETY AND MANNERS IN ITALY. London, 1790. I–II., idézve: II. 17.
30. „Ámbár a LAOKOÓN ÉS FIAI az összes antik szobornál kifejezőbb az ábrázolásban, mégsem több a szenvedés általános kifejezésénél: ezt a szenvedést inkább a test vonaglása és kicsavarodása fejezi ki, mint a jellemzés. Az egyik legutóbbi publikációban megjegyzték, hogy sokkal nagyobb érdekltséget kelthetne a nézőben, ha az apa figyelmét a szoborcsoporton belül jobban lekötne gyermekeinek sorsa, mint a saját szenvedése. És bár a megfigyelés olyan személytől származik, aki a legnagyobb tekintéllyel rendelkezik a művészetekről alkotott vélemény dolgában, mégis azt gyanítom, hogy az ilyen finom kifejezés aligha e művészetek területe” – írja Reynolds. (Sir Joshua Reynolds: THE LITERARY WORKS. London, 1819. I–III., idézve: II. 22.) William Beckford nézeteihez és Nollegen kópiáihoz lásd Francis Haskell–Nicholas Penny: TASTE AND THE ANTIQUE. New Haven–London, 1981.
31. I. m. 2. k. 380. sk.
32. Noha az újabb Heinse-irodalom – mindenekelőtt Max Baeumer alapvető munkái – részletesen elemzi Heinse görögségképeinek újszerűségét, a LAOKOÓN-interpretáció vonatkozásában ezt nem ismerték fel. Mind Justi, mind Bieber elmosza a különbségeket, sőt Himmelmann könyve is az „utópia” fogalmával jószerével csak összekapcsolja Heinsét Winckelmann-nal. (Nikolaus Himmelmann: UTOPISCHE VERGANGENHEIT. ARCHÄOLOGIE UND MODERNE KULTUR. Berlin, 1976.)
33. Wilhelm Heinse: ARDINGHELLO ODER DIE GLÜCKSELIGEN INSELN. Potsdam, 1963. 268. sk.
34. P. B. Shelley: NOTES ON SCULPTURE. In: THE COMPLETE WORKS. London–New York, 1965. VI. 310.
35. CORINNE. VIII. 2.
36. August Wilhelm Schlegel: VORLESUNGEN ÜBER SCHÖNE LITERATUR UND KUNST. Heilbronn, 1884. 143.
37. Az olasz kiadásra hozzáférhetlensége miatt sajnos nem utalhatok, így a franciára vagyok kénytelen hivatkozni: MUSÉE PIE-CLEMENTIN. Traduit par Sergent Marleau. 1–7. k. Milano, 1819. 264. skk.
38. Idézi Justi, i. m. I. 495.
39. L. erről: L. P. Ettlinger: EXEMPLUM DOLORIS. REFLEXIONS ON THE LAOCOON GROUP. In: ESSAYS IN HONOUR OF ERWIN PANOFSKY. Ed. by Millard Meiss, New York, 1961. 121–127., hivatkozott oldal: 122–123.
40. Gisela Richter: THE SCULPTURE AND SCULPTORS OF THE GREEKS. New Haven–London, 1929–1967 (5. kiadás). Szerinte eredetiről van szó, amelyik nem sokkal a pergamoni oltár után készült az i. e. II. században. A politikai értelmezés ellen és a sztoikus téma védelmében érvel Ettlinger idézett műve. A mű eredetijének hipotetikusán egy ugyancsak római festményt vél. Hogy a LAOKOÓN római mű, római eredeti, emellett érvel Ridgway. (B. S. Ridgway: ROMAN COPIES OF GREEK SCULPTURE: THE PROBLEM OF THE ORIGINALS. Michigan, 1984. 23.)
41. Bernard Andreae: LAOKOON UND DIE KUNST VON PERGAMON. Frankfurt am Main, 1991.
42. Az eredetiség és másolat kérdését mind Haskell–Penny, mind Sichtermann könyve nyitva hagyja. Sichtermann szerint nem egyezésű műről van szó. (Hellmut Sichtermann: LAOKOON. Bremen, 1957.) Ennek ellenére a mű görög hatása mellett érvel a szerző! German Hafner azt igyekszik kimutatni, hogy a vatikáni szoborcsoport nem azonos a Plinius által leírt művel, hanem egy „másik” LAOKOÓN. (DIE LAOKOON-GRUPPEN. EIN GORDISCHER KNOTEN. Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz. Abhandlungen des Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, 1992. 5. sz.)
43. Winckelmann sok helyütt kifejtett gondolata ez, megvan már a drezdai traktátusban is.
44. Quatremère de Quincy levele Antonio Canovának 1813. február 27-én. Venezia, 1885. De Quincy gondolatait részletesen tárgyalja Himmelmann is: Nikolaus Himmelmann: NUDITÄ IDEALE. In: MEMORIA DELL’ANTICO NELL’ARTE ITALIANA. A cura di Salvatore Settis, 1–3. k. Torino, 1986. 2. k. 168–178, hivatkozva: 205.
45. „Valószínűleg ez is egyik oka annak, hogy a szobrász Laokoón csodálatos alakját meztelenül ábrázolta, noha Apollónnak bemutatott áldozata közben lepték meg, következésképpen papi ornátusban kellett volna őt ábrázolni. Ez a tény azonban kevesebbet nyomott a latban más elvekhez képest. A művészetet

mi még nem becsüljük annyira, hogy elnyerje azt a szentséget, amit a görögök között élvezett, akik eltűntek, hogy mezítelenül ábrázolják őket, legyenek akár papok, törvényhozók vagy királyok.”

46. I. m. 132. sk.

47. SÄMTLICHE WERKE. 8. k. 19.

48. I. m. 25.

49. Ernst Langgloz: GRIECHISCHE KUNST IN HEUTIGER SICHT. Frankfurt am Main, 1973.

51. Alább így összegzi a modern és antik mezítelenség különbségét: „A görög alkotásokkal szemben a különbség éppen abban áll, hogy az antikvitás utáni művészetben a mezítelen férfialak csak mint Adám képmása tehet szert metafizikai szükség-szerűsége és realitásra. Adámként, aki nem a kegyelem állapotában mezítelen, mint a görög kuroszok, hanem a kegyelem híján mezítelen a bűnben és a szégyenben.” 55.

50. Az angol kiadásból hivatkozva: C. O. Müller: ANCIENT ART AND ITS REMAINS. MANUAL OF THE ARCHEOLOGY OF ART. Ed. Welcker, London, 1852. 383., 398. sk.

51. I. m. 245. skk.

52. I. m. 20.

53. Ugyanezt a pliniusi mondást A. W. Schlegel is idézi, i. m. 135.

54. William Blake: POEMS AND PROPHECIES. London, 1954. 287.

55. Roger Hinks szerint e kritikát főleg Winckelmann pontatlan szóhasználata okozta. Winckelmann ugyanis a mítikus jelentés-összefüggések egészét „allegóriának” nevezte, azaz sokkal szélesebb értelemben használta a fogalmat a szokásosnál. A mítikus és az allegorikus viszonyának tisztázatlansága azonban nemcsak Winckelmannnt jellemzi, hanem kortársait is. (Roger Hinks: MYTH AND ALLEGORY IN ANCIENT ART. London, 1939. 14. sk.)

56. DENKMAL JOHANN WINCKELMANNNS. 1778. I. m. 8. k. 457. skk., továbbá a plasztikáról szóló írás zárórésze is: „Ich kann sagen, daß die bildende Kunst eine beständige Allegorie sei, denn sie bildet Seele durch Körper.” I. m. 79.

57. I. m. 260. Az újabb Winckelmann-irodalom is védelmébe veszi az allegória tanát. Markus Käfer hivatkozott könyve mellett például Emilio Bonfatti újabb tanulmánya, amely szerint az allegória tana mintegy közepén, közvetítőként helyezkedik el a filozófia, a költészet és a vizuális művészetek között. (WINCKELMANN E LESSING OVVERO LE VICISSITUDINI DELL' ALLEGORIA. In: J. J. WINCKELMANN TRA

LETTERATURA E ARCHEOLOGIA. A cura di Maria Faucelli, Venezia, 1993. 55–82.) Hivatkozott rész: 68. skk.

58. Aloys Hirt cikke nagy hatást gyakorolt Goethére, Fernow-ra és a későbbi archeológiai irodalomra is. Idézi Fernow (RÖMISCHE STUDIEN. I. 428.), később Anselm Feuerbach is belőle indul ki. (DER VATIKANISCHE APOLLO. Nürnberg, 1833. 14.)

59. Aloys Hirt: ÜBER DIE BILDUNG DES NACKTEN BEY DEN ALTEN. In: *Schriften der k. Akademie*, 1821. Vö. továbbá: Gimmelman: NUDITÄ IDEALE. 208.

60. Canova esztétikai érzékéről tanúskodik a márványok eredetiségének és rendkívüli becsének azonnali felismerése. Szemének nagyszerűségéről tanúskodik a LAOKOÓN-ra vonatkozó megjegyzése is, rögtön észlélvén a barokk restaurálás tévedését: „l'antibraccio dovrebbe avvicinarsi alla testa” („az alkarnak közelebb kellene lennie a fejhez”). (William St. Clair: LORD ELGIN AND THE MARBLES. London, 1967; Irene Favaretto, i. m. 91.)

61. Vö. Justi, i. m. 497.

62. J. F. W. Hegel: ESZTÉTIKAI ELŐADÁSOK. Budapest, 1955. II. 338. Hegel nézete együtt halad az archeológiai irodalomban bekövetkezett fordulattal is. A LAOKOÓN kivitelezésének továbbra is méltott tökéletessége, finomsága, a mély anatómiai ismeretek csodálata mellett kezd uralkodóvá válni az a már A. W. Schlegel idézett kritikájában is uralkodó észrevétel, miszerint a szobor színpadias, hatásvadász, rafináltan célozza a nézőre gyakorolt bombasztikus hatást. Minden elismerése mellett ezért datálja Winckelmannhoz képest sokkal későbbre a LAOKOÓN-t Karl Otfried Müller. I. m. 129.

63. Lásd erről Kerényi Károly ma is aktuális elemzését: DAS ÄGÄISCHE FEST. In: HUMANISTISCHE SEELNFORSCHUNG. München–Wien, 1966. 116–149.

64. Részletesen leírja ezt az éjszakai látogatást Goethe is, Karl Philipp Moritz is, Herder is. (Goethe: ITALIENISCHE REISE. Hamburger Ausgabe, 11. k. 39. skk., Moritz, i. m. 2. k. 414., Herder: BRIEFE UND AUFSÄTZE ÜBER EINE REISE NACH ITALIEN, 1788–1789. Berlin, 1980, 110.)

65. Paul Wolters: DIE GLYPHOTHOK IN MÜNCHEN. Illustrierter Führer. München, 1916. 36.

66. John Chetwode Eustace: TOUR THROUGH ITALY I–II. London, 1813. I. 297.
67. St. Clair, i. m. 171.
68. John Keats: ON SEEING THE ELGIN MARBLES című verséből. Radnóti Miklós fordításában: „s az égi szenvedés vad hegyfokán / s mélyén is hallom: légy halálra kész”. Szó szerint: Az isteni megpróbáltatás minden elképzelt orma és meredélye arra int: meg kell hálnom.
69. Schelling művészetelméletének winckelmanni hatásokat mutató aspektusaira mutatott rá Fabrizio Cambi: IMITAZIONE E IDEALITÀ NELLA FILOSOFIA DELL' ARTE DI SCHELLING. In: J. J. WINCKELMANN TRA LETTERATURA E ARCHEOLOGIA. 83–98.
70. Schelling: A MŰVÉSZET FILOZÓFIÁJA. Fordította Zoltai Dénes, Budapest, 1991. 311.
71. I. m. 317.
72. I. m. 301–317. Ugyanigy a TORZÓ és az APOLLÓ vonatkozásában is.
73. Az antiknak vélt műalkotások egy részéről később kiderült, hogy hamisítvány vagy pedig modern alkotás, mint például az Arenberg-fej.
74. GESCHICHTE DER KUNST DES ALTERTUMS. Darmstadt, 1972. 46. skk.
75. I. m. 88. sk.
76. A MONUMENTI INEDITI korszakalkotó jelentőségét ezek a tévedések természetesen nem befolyásolják. Azonban megvilágítják Winckelmann előfeltevéseit. Az etruszknak minősített görög művekből említ néhány példát Peter C. Bol: FORSCHUNGEN ZU VILLA ALBANI. Berlin, 1989. 1–2. 4. Pl. 81. sz.
77. F. K. Solger: NACHGELASSENE SCHRIFTEN UND BRIEFWECHSEL. 1–2. k. Heidelberg, 1973.
78. Fr. Schlegel: ÜBER DAS STUDIUM DER GRIECHISCHEN POESIE. In: PROSAISCHE JUGENDSCHRIFTEN. Ed. J. Minor, 1–2. Wien, 1906.
79. Anselm Feuerbach, i. m. 55.
80. Uo.
81. I. m. 61.
82. F. G. Welcker: KLEINE SCHRIFTEN ZUR GRIECHISCHEN MYTHOLOGIE, KUNST- UND LITERATURGESCHICHTE. Alberfeld, 1867. 212–214.
83. Idézi Mario Praz: ON NEOCLASSICISM. London, 1969. 147.
84. Erről a technikáról megrökönyödéssel számol be Fernow, i. m. I. 92.
85. A modern művészet többet mutatott meg a görög művészetből, jobban hozzájárult a megértéséhez, mint a tudomány, éppen a más-sága által, állítja Ernst Langgloz. (I. m. 29.)
86. I. m. 2. k. 415.
87. Schelling: AUSGEWÄHLTE WERKE. 8. k. 237. sk.
88. I. m. 238.
89. A görög ideál, mint arkhé és őskép nem annyira platonikus, mint inkább teológiai jellegét egyik korábbi írásomban is hangsúlyoztam. (A GÖRÖGSÉG IDEÁLJA A XVIII–XIX. SZÁZAD FORDULÓJÁN. *Holmi*, 1994. március.) Vallás és művészet rokonsága a korszak egyik alapeszméje. Hölderlin mellett Heinse, F. Schlegel és mások is képviselik. Sőt a tudomány egyes művelőit is mintegy vallásos erő hajtja a görög művészethez, mintegy kultusként művelik tudományukat, munkásságuk is ezen kultuszok különbségével jellemezhető metaforikusan, állítja Welcker, aki Winckelmann Narkissos-kultuszával Zoëga Kybelékultuszát (panteizmusát) állította szembe. F. G. Welcker: ZOËGAS LEBEN. Stuttgart–Tübingen, 1819. I–II., hivatkozva II. 383–385.
90. Justi, II. 197. skk.

Tatár Sándor

PÉTER...

Megérkezni ázott hajjal, vizes kabátban,
lucskos cipőben. A kandalló (tűzhely,
olajkályha, radiátor) mellett párolgó
száradó ruhák.

– Otthoni flanelingben vagy csak egy
még otthonosabban bolyhos frottirköpenyben;
kinyújtani a csonttá gémberült lábakat
a hóforrás felé
(mezítláb a legjobb, akkor a lábujjak is
kéjesen facsargathatók).

Kezed ügyében már
kristálypohár, tartható kedvtelve a fény felé,
hadd gyúljon a roséban a csillártól
(kandallótűztől...) rőt macskaszem.
Vagy mégis inkább nyújtani a szomjat (a
teljes élvezet kedvéért) pár pillanatig még,
amíg inasod belép az aromafelhőt ontó
forralt borral (vagy a grogot nyújtja oda
tálcán, ha azt szereted)?

Már egy ilyes megérkezéshez is, mikor is afféle*
kagylóhéjként *[mondhatnánk ehelyett esetleg:
sült kagyló héjaként, jelezvén,
nem feledtük el, a frissen fogott kagyló nyálkás
és hideg. (S mellesleg hontalan.)] zárul reád
az otthonosság, film- vagy regényhősnek kell lenned;
s hogy stimmeljen az inas is, alkalmasint
(mondjuk, hogy angol) arisztokratának.
[Az újjazdagokat hagyjuk. Már csak azért is,
mert így megázní: nagyúri *szeszély*.]
Ilyen világ ez. Nincs mikor, nincs hova.
De eltűnődhetsz rajta, Schlemihl, hogy becses lelkedet,
meglepetéseket tartogató éghajlatával, rezdüléseivel,
szomjai-, elteléseivel..., ezt a titokzatos rokont,
elcsérélnéd-e komfortos megérkezésre,
kesztyűs inasra, kérdés nélkül is orrod-kényeztető
illatára a grognak.
Az idő evvel is telik.

ASATAG DALLAT

Avitt költ' vagyok, azt hiszem,
de jól érzem magam –
képzavar szaga csap szíven,
és gondolatficam.

Hogy fosszil' vagyok, nem vitás,
de bármint forgatom,
nem olyan szörnyű e csapás:
ecetes bordalom.

Hogy eltűnt volna az arany?
S én bánnám egyre csak?
S nem kapnak szárnyra általam
penészes, ó szavak?

Jól elszúrtam. De *volt-e mit?*
Többel mi biztatott??
A zárt mozi hogy nem vetít,
s hogy jegyet sem kapok?

Színlelnem kéne, azt hiszem,
hogy igyekszem nagyon.
S már-már a normákhoz hiven
posztol- s modernkodom...

De kávézni meg nem hívom
a friss költőket én –
csak ne ringasson számalom;
legyen a föld kemény.

...Alighanem már egyremegy
(így kétezer felé);
abraknak ott az egyszeregy,
babérnak hajzselé.

Lehet, együgyű dolog ez,
s én, mint a strucc, makacs,
hívén, hogy csak jó vége lesz
: poétai ragacs

Lányi Dániel

A „SORSTALANSÁG” KÍSÉRLETE

Kertész Imre regényéről

A holocaustról való gondolkodás és megszólalás a jelenség kettős természetébe ütközik: Auschwitz egyszerre létező földrajzi hely és található meg a bűn metafizikájának térképein. A megsemmisítő tábor egyes emberek élete, ugyanakkor a szenvedés háttapasztalatának példázata is. Történelmi tény és metafora.

A „higgadt”, történelmi, dokumentarista beszéd¹ hogyha következetes marad, képtelen megbirkózni azzal a kihívással, amit Auschwitz jelent az erkölcs és a metafizika számára. A metafizikai szempontokat érvényesítő beszéd pedig könnyen szem elől téveszti, hogy a valódi, a szögesdrót kerítéssel körülvett Auschwitz nem valamely negatív princípiumnak, sem pedig valamiféle nyelvfilozófiai vagy hermeneutikai elvnek az illusztrációja, hanem milliószor egyetlen ember sorsa, azazhogy éppen *sorstalansága* volt.

E kettősség pedig csak úgy volna áthidalható, ha a metafizikai kategóriákat használva mindig képesek lennének ezer meg ezer meg ezer embert *egyenként* magunk elé képzelni. Hiszen hogyha csak számokban, kategóriákban és tömegben gondolkodom, épp azt aényt hagyom figyelmen kívül, hogy a megsemmisítő tábor foglyainak a lágerelet és az iparosított halál minden uniformizálása ellenére is volt egyrészt saját teste, arca, másrészt saját története, és bár e külön testek, vágyak, félelmek és történetek a mindenre rátelepedő külső erő hatására hasonultak egymáshoz, a lágér mégis egyes emberek, személyek sorsát jelenti.

Azt a változást azonban, melynek során a számadatból személy, az idegenből pedig Te lesz, lehetetlen ezerszer meg ezerszer újra megélni. Gondolkodásunk kapitulál Auschwitz ténye előtt. Mégis azt hiszem, van az embernek egy olyan tapasztalata, amely metaforizálva bár, de testünkben képezi le a fenti kettősséget. A test nyelv előtti, közvetítetlen és elementáris tapasztalata ez, mely ugyanakkor valami általánosba enged bepillantást. A fájdalomra gondolok.

Tudja minden ember, én és te, tudjuk, mi a fájdalom. Azt is tudjuk, hogy a fájdalmat nem lehet mércével mérni, mint ahogyan nem lehet a tapasztalat eredeti közvetlenségének megfelelően szavakba önteni. Csak üvölni lehet. De ki mondhatná meg bizonyossággal, hogy az üvöltés, az eltorzuló arc, az összecukló test pontosan milyen és mekkora fájdalmat közöl? Nem mondható meg, hiszen a fájdalom nyelve, bár mindenkiiben meglévő, de a kommunikáció által közösségivé válni sohasem tudó *magánnyelv*. A szó, a verbális reflexió e viszonyban másodlagos természetű, csak kulloghat a fájdalom elsődlegessége mögött.

De még ha megpróbálkozna is vele, a nyelv óhatatlanul a hasonlítás, az *olyan, mint* metaforikus szerkezetével él. Pedig hát mivel mással is volna hasonlítható a fájdalom, mint önnönmagával. És bármiképpen nem tudjuk is mércével mérni, mindnyájunkban létezik a fájdalom ultimumáról való tapasztalat.

Arra az akár csak töredéknyi pillanatra gondolok, amelyből kívül rekedt a reflexió,

s melyben a fájdalom fokozhatatlannak tűnik. Ebben a pillanatban egész lényünk eggyé válik a fájdalommal, amely egyszerre *csak én* és valami *más*: a Rossz végső pólusának, a fokozhatatlanságnak bennem levő lenyomata. E pillanat emlékét, azaz *saját tapasztalatomat* hívom segítségül ahhoz, hogy megbirkózzam a holocaust megértésébe ütköző akadállyal.

A fájdalom évekre kimerevített pillanataként próbálom megérteni Auschwitzot, melyben a fokozhatatlanság már nem az egyén saját magántapasztalatában, hanem az emberek közösségének mindennapjaiban jelenik meg. Az egyéni fájdalom, szenvedés és megaláztatás tapasztalatában nyilvánvalóan nem létezhet teljes szinkronitás, itt mégis a szenvedés általi határjárás eminensen *közösségi* tapasztalattal szembesülünk. Amikor milliányi ember üvölt, rándul görcsbe az arca és csuklik össze. És bár az elsődlegesség lényegét épp annak elsődlegességénél fogva nem lehet közölni, a lágererek közösségi jellege mégis hangsúlyosan veti föl az elbeszélhetőség kérdését.

Elmondható-e hát, hogy mi volt Auschwitz? Van-e erre nyelv, mely nem a hasonlítás, az „olyan, mint” hiábavaló próbálkozásába kezd? Egy nyelv, amely nem valamiről beszél, hanem beszédének tárgya önmaga? Van-e nyelve a fájdalomnak?

Kertész Imre regénye egy ilyen nyelv megteremtésére – s általa a láger élményének elbeszélésére – tesz kísérletet. A regény azonban épp azáltal emelkedik ki a lágerrel mint jelenséggel foglalkozó irodalmi művek sorából, hogy megrázóan új hangnemben beszél.

Sajátságos beszédmódját az elbeszélő személyének megválasztása teszi lehetővé. A regény egyes szám első személyű elbeszélője egy tizenöt éves fiú. Elvált szülők gyermeke, akik harcban állnak érte; magyar, de a zsidótörvények során szembesül vele, hogy zsidó; családja asszimilálódott, neki alig van kapcsolódása a „zsidó sorshoz”, így egyszer csak olyan közösség sorsát kell viselnie, melyhez sohasem tartozott, és amelyhez kapcsolódni most sem tud; már nem gyerek, de még nem felnőtt.

Semmihez sem kapcsolódik, mindenből kirekesztett vagy kívül maradt. Valahol mindenek között áll, látásmódja pedig csak a jelenségekről vesz tudomást, az olvasó számára felsejlő okok egyszerűen kívül esnek figyelmének határain. Tekintete valami ártatlan részvétlenséggel mindenre azonos súllyal vetül. Kívül áll, magában áll, és látásmódja ebből a többszörösen köztes helyzetből eredeztethető a regénynek az a felzaklató látás- és előadásmódja, aminek révén az elbeszélő a világába betörő idegenségre igyekszik választ adni.

Az érzelmekkel, az emberi lélek megmutakozó közvetlenségével szembesülve pedig tanácstalan lesz és elfogódott. Zavarba jön, amikor a Másik ki próbál törni a saját létének monológusából, képtelen arra, hogy megteremtse az Én-Te viszonyrendszerét. Az érzelemmegnyilvánulások számára megmaradnak a test, a hús fenyegető mozgásának, amitől valami kiismerhetetlen oknál fogva tartani kell, és amire nincsen megfelelő válasza.

Apját munkaszolgálatra hívják be. A készülődés feszült pillanataiban mostohaanyja sirva fakad: „*Ugyanakkor mostohaanyám kinyitotta a táskáját, egy zsebkendőt emelt ki onnan, s egyenesen a szeméhez vitte. Torkában különös hangok bugyogtak. Csönd lett, s nagyon kínos lett a helyzet, mivel olyan érzésem támadt, hogy nekem is tennem kéne valamit. De hirtelen ért az esemény, nem jutott semmi okos az eszembe.*” Vagy később: „*Egy perc múlva azt hallottam, hogy nagy csendben vannak, s amikor vigyázva rájuk tekintettem, kéz a kézben ültek, és erősen nézték egymást, olyan módon, mint egy férfi meg egy nő. Ezt sohasem szerettem, most is feszélyezett. Pedig hát alapjában egészen természetes dolog, azt hiszem. Mégse szeretem.*”

Az emberből csak a testet, annak mozgását és működését látja. Mintha csak a jelenéget venné észre, annak okait nem. Szeretet, félelem, megrendültség és öröm éppúgy értelmezhetetlenek e látás keretein belül, mint az erkölcs vagy a metafizika kérdései. Nem embert mutat már ez az optika, csak a testrészek és végtagok felfoghatatlan, abszurd forgatagát.

A nedvesen vonagló, húsos ajkak látványából, egy-egy arc vagy mozzanat összefüggéstelen töredékéből felismerhetetlen már, hogy mi rendezi emberré a testet. „*Apró szemek pislogása*”, egy reszketeg „*sárga csontos fej*”, vonásukat elvesztett arcok és könnyező szemek. Ennyi maradt csak a műből. Hús-látás, test-látás, auschwitzi látás ez.

Az elbeszélő tisztában van látása töredékességével, tudja, hogy a mozdulatok, hangok, pillantások és az életébe betörő, vele megtörténő események valamit jelentenek, az okokat kiismerni azonban nem tudja. Elbeszélését végigkíséri az a próbálkozás, hogy rátaláljon a dolgok és történések hiányzó magyarázatára. Pedig a jelenségek – épp a beszédmódnak a szerző által szigorúan meghúzott határain belülről nézve – örökre felfoghatatlanok maradnak, a magyarázat, a dolgok végokának keresése így csupán a *parciális, akadályozott látás* megrendítő példája marad. Az embert és történetét így azonban megérteni nem lehet. Ebből a meg nem értésből ered szorongása, és innen a nem is kizökkent, hanem végérvényesen kiismerhetetlenné vált világrend megtapasztalásából, az ember egészének, végokának eltűntéből származik beszéde, amely – a történések okát keresve – a totálissá váló pusztító erő mindent maghatározó okságára talál rá a regény folyamán.

A koncentrációs táborba vezető út stációit járva, ahogyan egyre világosabban kirajzolóódik a pusztításnak az az elve, hogy a világot látszólag egyedül ez képes rendszerbe szervezni, az elbeszélő egyre nagyobb erőfeszítéssel bizonyítja magának, hogy mindaz, ami történik, szükségszerű és természetes.

Egy rendőr leszállítja a munkaszolgálatba igyekvő fiút a buszról, azután az összes többi arra menő buszról is leszállítja a zsidókat. Egész nap egyedül, egymaga őrzi a több tucatnyi embert, majd néhány társával egy csendőrlaktányába kíséri a már sok száz fős tömeget. Innen egy téglagyárba hajtják őket, majd Auschwitzba vezet az út. A helyzet kifordultságát az elbeszélő is érzékelteti („*majd a vámházba kísértük*”), az azonban, hogy a hatalom normái ellen lázadni is lehet, egy percre sem merül föl benne.

Ezt a beszámolót, mely elhurcolása reggelét írja le, tehát azt a reggelt, amikor megindult a határjárás feltartóztathatatlan folyamata, a megsemmisítő tábor már megjárt, múlt időt használó elbeszélő ezzel a meghökkentő mondattal kezdi: „*Másnap egy kissé furcsa esetem volt.*” Furcsa? – kérdezzük a történetben továbbhaladtunkból visszatekintve. Hisz ezer jobb szót tudnánk e szégyenletes esetre (és, lám, már használnám is a minősítő, hasonlító szavakat), de semmiképp sem furcsának neveznénk. Talán inkább a szóhasználat és az elbeszélésmód az.

És pontosan erre, az olvasó beszéd- és gondolkodásmódjára, annak szavaira világít rá a regény: meglehet, hogy Auschwitz lényegét már gondolkodásunk téves irányultsága s helytelenül megválasztott szavaink miatt sem tudjuk megérteni. Az emberre, okára és a világban meglévő céljára figyelünk. Holott csak a testek és végtagok összekuszálódó mozgása *van*. Nem lehet egyszerre két nyelven beszélni. Auschwitz diskurzusa más.

„Letartóztatása”, elhurcolása, a megaláztatás és végül a haláltábor felismert elve mind nem elég ahhoz, hogy az elbeszélőt kiköccsentse a hatalom teljességét elfogadó, annak szükségszerűségét belátó beszédmódjából: igyekszik átlátni, majd bensővé tenni a pusztító logikáját, mely végre egyszerűnek és kiismerhetőnek tűnik, rendszerébe vonva a széttöredezett, kiismerhetetlen világot. A pusztítás elvét felismerve ezért teszi mindig oda a modorosságá váló és így csak még jobban irritáló végkövetkeztetését: „természetesen”.

Minél többször találkozunk e szóval, annál átjárhatatlanabbá válik a szakadék az olvasó világa és a regény beszédmódja között. Igaz ugyan, hogy a következetesen végigvitt narráció olyan elbeszélői eszköz, amely behelyezkedésre, elfogadásra készítet, az elbeszélő álláspontjának elfogadása itt azonban kulturális tabukba ütközik. Mert hogyha engedek a beszédmód csábításának, és az elbeszélővel együtt belátom akár a megsemmisítő tábor működésének, akár a kápó kegyetlenségének szükségszerűségét, magam is azonosulok az agresszorral, megfertőződtem vele, és hordozója vagyok. Ezért kényszeríti az elbeszélő végkövetkeztetése állandóan korrekcióra az olvasót. Már hogyan is volna természetes, kérdezzük az olvasás folyamán egyre, míg nem az odáig megkérdőjelezhetetlen premisszákból kinövő kérdés egyszerre önmaga előfeltevései ellen irányul, és azon kapjuk rajta magunkat, hogy már nem létezik a bennünk lévő közmegegyezéses vélekedés arról, hogy mi is a természetes.

A hatalom imperativusának ezt a reflektálatlan, illetve számunkra, a holocaust utáni számára teljesen kifordult reflexivitású elfogadását ironikusnak is mondhatnánk akár, hogyha az Auschwitz totalitása által megfogalmazott kérdések az olvasók közösségében egy ellentotalitás bizonyossága által volnának elutasíthatók.

Hisz hogyha te ugyanazt gondold jóról és rosszról, fájdalomról és gyönyörről, mint én, akkor megegyezhetünk abban is, hogy miként értelmezzük az elfogadás itt megjelenő gesztusát. De ugyanazt gondoljuk-e jóról és rosszról, fájdalomról és gyönyörről mindannyian? A SORSTALANSÁG épp ezen etikai konszenzus meglétére kérdez rá. Mert hogyha elfogadom a regény kihívását, egyszer csak leomlanak a láger kerítései, és az hirtelen a saját világomat kezdi fenyegetni. Hisz miféle – Auschwitz léptékének megfelelő – bizonyosság alapján merjük kimondani, hogy mindaz, ami megtörtént, ne volna természetes?

A SORSTALANSÁG, ha helyesen olvasom, erre a kérdésre igyekszik válaszolni. A regény beszédmódjának idegen „furcsaságát” ezért ebből a szándékból próbálom megérteni. A benne megjelenő jeges, mégis ártatlan idegenség ugyanis különféle nézőpontokból értelmezhető.

Az elbeszélő korát és helyzetét figyelembe véve ez a beszédmód lélektanilag is hitelesnek tűnhet. Az egyes szám első személyű elbeszélő „hangját” azonban a regény narrációjában semmilyen külső elemek (perspektívaváltások, az író reflexiói, más – az elbeszélővel versengő – elbeszélői hangok) nem törik meg, beszéde így a regény beszédmódjává válik. És míg a „valós”, hús-vér szereplő esetében jogos lélektani magyarázatok után kutatni, addig az elbeszélői helyzet vizsgálata egy az egyéni túlmutató, általánosabb kérdést vet fel: miért beszél így, ezen az ember nélküli nyelven ez a regény?²

Válaszomat Jean Améry egyik írásában mondottakkal próbálom megfogalmazni:³ Améry arról ír, hogy a hívő zsidók vagy a hívő kommunisták hitük teleologikus rendjében találtak választ a Rossznak a lágerben megjelenő kihívására. A napnyugati, humanista hagyományban felnőtt értelmiség azonban védtelen volt mindazzal szemben,

amivel a megsemmisítő táborokban szembesült. Egyrészt nem volt „valamirevaló”, a láger körülményei között is hasznosítható tudásuk, egyedüli „szakmájuk”, a reflexív gondolkodás pedig, amely az Egész elvesztése fölötti gyászt különféle rendszerek megalkotásával igyekezett elfedni, csődöt mondott a lágerben megjelenő valóság ténye láttán. Ez az értelmiség döbbenetesen ismert rá, hogy mégiscsak létezik egy olyan elv, amely a világ teljességét határozza meg.⁴ A pusztítás totalitása azt mutatja, hogy mégiscsak létezik az Egy, amire minden dolgok és oksági viszonyok visszavezethetők. Ezt felismerve pedig természetessé válik mindaz, ami odáig abszurdnak és természetellenesnek tűnt.

Minden szenvtelensége ellenére a döbbenet e tapasztalatát vélem felismerni a SORSTALANSÁG beszédmódja mögött. Mert bár a regényben megszólaló hang látszólag egy serdülő fiú hangja – így egyetlen tizenöt éves gyermek sem beszél. A regény sokkal inkább az irodalmi hagyomány finoman cizellált, körülményeskedő (talán leginkább Thomas Mannt idéző), ironikus hangján szólal meg. Az elbeszélő kora és helyzete lélektanilag hitelessé teszi egy darabig e beszédet, mégis eljön egy pont, ahol az a lélektani értelmezés, amely a regényt a főhős nevelődési regényeként olvassa, számomra elfogadhatatlanná válik.⁵ Nem hiszem, hogy volna olyan tizenéves (vagy akár milyen korú) ember, aki ennyire „egyneműen”, semmi által ki nem zökkenthető módon volna képes beszélni. Sokkal inkább azt gondolom, hogy itt már nem egy tizenöt éves fiú, hanem egy általa megszólaláshoz jutó, irodalmi stílusmintákat használó szerző kimódolt, maszkyszerűen használt nyelvvel állunk szemben, amit talán épp azért kellett ilyen szélsőségesen megalkotnia, hogy beszélni kezdhesen arról, amiről lehetetlen beszélni.

A gyermek feszélyezett látása az Auschwitzot működtető látás mintáját adja talán. Auschwitzról szól ez a könyv, és ahhoz, hogy ezt megtegye, auschwitzul kell megszólalnia.

Lélektanilag nézve a SORSTALANSÁG megszólalásának alapját valóban az adja, amit a lágerrel foglalkozó pszichológiai irodalom a totalitás kihívására adott jellegzetes lélektani válaszként írt le: a beszédmód felzabálja, bensővé teszi a pusztítót, így próbálva meg hatástalanítani azt. A beszédmód kimódoltsága és hosszú ideig szinte töretlen íve mégis arra ösztönöz, hogy e beszédet a *regény egészének célja felől* értelmezzem. Mert míg az SS-ek ruhájának utánzása, szóhasználatának és viselkedésének átvétele a láger tényén és annak léptékén semmit sem változtatott, addig ez a radikálisan végigvitt beszédmód, mely komolyan veszi a kihívást, lehetőséget kínál arra, hogy megtalálhatóvá és újra használhatóvá válhasson az a reflektív gondolkodási hagyomány és az etikai gondolkodásnak az a nyelve, amit Auschwitz ténye érvénytelenített.

Mert ha „*minden megfontolás, ész és belátás*” és az elbeszélő minden próbálkozása ellenére valami azt súgná bennünk, hogy a regényben működtetett – a pusztító szűkségszerűségét igazoló, hermetikusan önmagába záródó – rendszer mégsem természetes, akkor egy új nyelvvel kell előállnunk, melyben már benne vannak Auschwitz ellenszavai is. Az értékekről és a helyes cselekedetokről így létrejövő gondolkodás pedig kibírja majd a valóság próbáját is.

Améry és Kertész kristálytisztá lágeresszéi azonban nem beszélnek ezt a nyelvet. Mert bár higgadtan, már távolságot nyerve szólnak, beszédük háttérében ott kísértenek az etikai gondolkodás „nagy szavai” (mint a Pilinszky által metafizikai alapszóvá tett *botrány*). A SORSTALANSÁG-ban létrejövő nyelvben értelmezhetetlenek ezek a szavak. *A regényt és nyelvhasználatát azonban mégis olyan kísérletnek látom, mely a tartalmukat vesztett*

nagy szavak megkerülésével igyekeznek a légerek ellennyelvét, azaz az Auschwitz utáni világ lehetséges etikai alapvetését megadni.

A kihívásra adott választ azonban a könyv nem a jón és rosszon túl, hanem a jóra és rosszra irányuló kérdésvetést és reflexiót megelőző, elementáris térben keresi. Nyelve Auschwitz tapasztalatát nem a hasonlíthatóság és az értékelhetőség dimenzióiban igyeszik megragadni és leírni, hanem épp önmaga premisszájává, megszólalásának feltételévé teszi e tapasztalatot, melynek lényege nem abban áll, hogy valamivel összemérhető, vagy hogy róla értelmes ítélet mondható, hanem abban, hogy *van*.

Ezért e nyelv is csak arról beszél, ami van: állandó, csontig hatoló fáradtság meg hideg meg verés meg a testnek lassú elfogyása meg leves meg benne néha egy caf-rangnyi mócsing.

A buchenwaldi tábor felszabadul, és a hangosbeszélőben a magyar légerbizottság jelentkezik: „*Figyelem, figyelem! A magyar légerbizottság – s gondoltam: no lám, nem is sejtettem, hogy ilyen is van. De hiába figyeltem, tőle is, mint előtte mindenkitől, csak a szabadságról hallottam, s egyetlen célzást, egy szó említést sem az elmaradt levesről. Én is roppant örvendtem, igen természetesen, annak, hogy szabadok vagyunk, de hát nem tehettem róla, ha másfelől viszont arra kényszerültem gondolni: tegnap ilyesmi még nem fordulhatott volna például elő.*”

Ebben az etikai kategóriákat megelőző elementáris helyzetben, a test helyzetében, a szabadság szónak még csak azon aspektusa sem értelmezhető, hogy a szabadság több, jobb és bármikor elfogyasztható levest jelent. Itt csak az éhség és az azt most enyhítő, egyetlen és konkrét leves értelmezhető. A nyelv pedig már alig-alig alkalmas e helyzet leírására: „...előfordult még, hogy elhült, megnyúlt arcok, egymásra meredő emberek gyűrűjében találtam magam, akik egyre kérdezték egymást: – Mit szólnak? Mit szólnak? – s a válasz ilyenkor semmi vagy majd' mindig ugyanaz volt: – Rettenetes. – De hát nem ez az a szó, nem ez pontosan az az élmény – már az én számomra, természetesen –, amivel Auschwitzot igazán jellemezni tudnám.”

Egy már-nem-nyelv volna talán elképzelhető, mely nem hátrál meg a határtapasztalatoknak a nyelv lehetőségeit maga mögött hagyó közvetlensége előtt: a nyüzítés, az okádás, a test felszámolásának nem-nyelve. A SORSTALANSÁG azonban az európai irodalmi hagyomány esztétizáló köznyelvén szólal meg. Mégis, ezek a körülményeskedő, hallatlanul cizellált, esztétizáló mondatok épp az elfogadás és az agresszor bensővé tételének merész gesztusa által tesznek egy lépést a megnevezhetőség, az elmondhatóság felé.

Eszkatologikus beszéd ez, amit a nyelv végső dolgaival, a nagy szavakkal szembeni szkepszis hat át. Mert a légerek világában kibontakozó teljesség, ez a világ töredezettségét pusztító paradigmába rendező egész – mégis formátum nélküli, hitvány és ócska valami. Leperegnek róla a Rossz metafizikájának mondatai. Auschwitz a transzcendencia dimenzióját vesztett, e világba zárt, kisztülű totalitás: „*Ez az unalom, együtt ezzel a furcsa várakozással: azt hiszem, ez az a benyomás, megközelítőleg, igen, ez jelentheti valójában Auschwitzot – már persze az én szememben.*”

Fokozhatatlan evilágóság. Ezért nem képes megbirkózni vele a csillagos égboltra figyelő beszéd. És ezért nem hasonlít ez a nyelv. Nincs mihez hasonlítania. Jelölő és jelölt már-már egy és ugyanaz. Persze nem éhezem, nem veretek meg, és az értelmetlenség egyedül bizonyos tudásával sem kell elpusztulnom a könyv olvastán. Mégis nagyon rossz olvasni ezt a könyvet. Ezt a nagyon jó könyvet.

Radikalitásával, az etika és esztétika iránypontul szolgáló értékeinek kikezdésével, a határjárás eseményének (látszólag) részvétlen tudósításával válik a megszólalás ki-

sérletévé ez a könyv: kísérlet arra, hogy meglássa, mi történik, ha nem hátrál meg, s komolyan veszi az Auschwitz totalitása által jelen lévő kihívást, és azt nemcsak holmi múltó kalandnak, egynéhány, már történelmivé vált év eseményének, hanem a világértelmezés mintájának tekinti.

De bármennyire befogadja is a totális pusztítás belső okságát, bármennyire felszámolja is a nagy szavak létjogosultságát, a SORSTALANSÁG egy pillanatra sem válik a Rossz apoteózisává. Rosszról és Jóról ugyanis tévedhetetlenül pontos tudása van.

Mert a kísérlet, hogy természetesnek vegye azt, ami természetellenes, csak egy ideig folytatható. Az elbeszélő megbélyegzése, elhurcolása, sőt a haláltábor felismert elve ezen a kiürült nyelven még mind belátható és elfogadható. De rendszerezte akár az Isten keresésének grammatikája is ezt a nyelvet – ez csak a Határig fokozható.

És e határ megegyezik a test határaival. Innen nincsen tovább, út csak vissza van. A test határsértésének tapasztalata túlmegy az Én-határsértéseinek⁶ mindegyikén, és elementáris, semmifajta azonosulási szándék vagy ironikus tróí intenció által ki nem pusztítható ellenállásba ütközik.

Persze a határsértő, metaforizálva a lágertotalitás talmiságát, nem valami hatalmas, omnipotens pusztító, hanem hemzseggő, a testet zabáló férgek formájában jelentkezik: *„Itt ismerkedtem még meg továbbá igazán a férgekkel is. A bolhákat sehogyan se tudtam megfogni, fűrgébbek voltak nálam. A tetveket már könnyen megfoghattam, csak hát ennek meg nem volt értelme. Ha már igen haragudtam rájuk, a nagyujjam körmét, csak amúgy, találomra végighúztam a hátamon kifeszített ing vásznán, s a jól hallatszó pattogások sorozatán mérhettem a bosszút, élvezhettem a pusztítást. [...] Mégis, legjobban akkor lepődtem, hökkentem, majd rémültem is meg, mikor egyszerre csak csípőmön éreztem a csiklandást, s a papiroskötést fölemelve azt láttam, hogy már húsomon is ott vannak, s a sebemből táplálkoznak. Próbáltam kapkodni, szabadulni, legalább innen kitűrni, kipiszkálni, legalább még egy kevéske türelemre, várakozásra szorítani őket – s állíthatom, sosem éreztem még küzdelmet kilátástalanabbnak, ellenállást konokabbnak, mondhatni szemérmetlenebbnek, mint ezt. Egy idő múltán föl is hagytam vele, s már csak néztem ezt a falánkságot, ezt a nyüzsgést, mohóságot, étvágyat, ezt a leplezetlen boldogságot: bizonyosképp, mint hogyha valahonnan ismerném egy kissé. Akkor is vettem észre: némelyest meg tudom érteni őket, mindent megfontolva. [...] Továbbra se örvendtem, továbbra is elkeseredett maradtam egy kicsit, s úgy gondolom, végre is érthetően – de már inkább csak valahogy általában, harag nélkül, egy kissé csak a természet egész rendje miatt...”*

Látzólag ismét a belátás, az elfogadás gesztusával találkozunk. A pusztító behatolása, a test, a testté redukálódott Én határainak semmibevétele azonban olyan indulatokat kavart, hogy először a könyv során megfogalmazódik *„a természet egész rendjével”*, azaz a dolgok milyenségével szembeni lázadás. Eddig, a test határáig fokozható hát a végső dolgokról tudósító kertészi beszéd.

Átlépése után azonban folytathatatlan, hisz továbbvitele a beszédmód egyedüli központjául szolgáló Én elpusztításához vezetne. És bármiképpen csűrjük-csavarjuk is a dolgot, mégiscsak egy ember hangját halljuk. Egy emberét, akinek karja, bőre, szeme, lába és minden egyéb szerve és végtagja – *akinek teste van*.

A SORSTALANSÁG egyik nagysága épp abban áll, hogy az Auschwitzzal szemben csődöt mondott etikai kategóriákat és reflexív gondolkodási hagyományt megkerülve képes visszájára fordítani a koncentrációs táborokat működtető elvet, mely az embert testté, megszüntetendő, elégetendő, feldolgozandó anyaggá redukálta. Itt, a regény egyik csúcspontján ugyanis épp ez a személyességétől a lehető legnagyobb mértékben megfosztott test-ember az, akinek jóról és rosszról, a maga elementáris, tiszta formá-

jában, pontos tudása van. Én és test itt válnak eggyé, és itt, az Auschwitzban megjelenő tiszta formák legegységesebbikével szembeállítva jöhet csak létre a holocaust kihívásának, a pusztító léptékének megfelelő ellenbeszéd: ez, a test határsértése miatt feltörő lázadás a forrásvidéke annak az erőnek, mely mégis teljes súlyában érthetővé és kimondhatóvá teszi a regény legmeggrázóbb és egyben leghitelesebb mondatát.

A beteg, legyengült, a halál szélén gravitáló elbeszélőt visszazárlítják Buchenwaldba. A testet kirakodják, a rámpára fektetik. Passióútjának végére ért.

„Mindenesetre úgy tetszett, sokáig fekettem így, s elvoltam, békésen, szelíden, kíváncsiság nélkül, türelemmel, itt, ahová tettem. [...] El-eltűnődtem egy s másom, el-elnéztem, ami már így, minden fölös mozdulat, fáradság nélkül a szemembe ötlött: például arcom fölött az alacsony, szürke és átlátszatlan eget, pontosabban az ólmos, lomha járású, téli felhőzetet, amely szemem előtt eltakarta. Mindamellet helyel-közzel meg-meghasadozott, itt-ott váratlan rés, fényesebb lyuk is keletkezett egy-egy futó pillanatra benne, s ez olyan volt, mint valami mélység hirtelen sejtelve, amelyből ilyenkor mintha egy sugár vetülne odafönről rám, egy gyors, fürkész tekintet, egy meghatározhatatlan színű, de mindenesetre kétségkívül világos szem – némiképp egy kissé az orvoséhoz hasonló, aki elébe egykor, még Auschwitzban kerültem.”

A halál előtti sztoikus nyugalom beálltával, úgy tűnik, a beszédmód kísérlete bevégzte önmagát: a csillagos égbolt helyett csak „a szürke, átlátszatlan ég” látható, és hogyan fel-felvillanna mégis a transzcendencia távlata, innen már az is csak Auschwitzhoz hasonlítható.

Azután, amikor a halálra felkészült elbeszélőt egy kordén a tábor felé szállítják, megpillantja a tábor látképét, és megérzi a répaleves illatát. És itt, a szenvedéstörténet végén, a bensővé vált pusztítás munkájának beteljesülésekor, a szürke és átláthatatlan ég alatt egyszerre mégiscsak kimondhatóvá válik a mondat.

„Szeretnék kicsit még élni ebben a szép koncentrációs táborban.”

E mondat felől nézve valóban nevelődési történetnek nevezhetjük e regényt. Mégis inkább a „beszédmód nevelődéséről” van itt szó: az elviselhetetlenségig fokozott beszédmód saját alapvetésének cáfolatát adja, és eljut egy új, mert hitelessé tett etika alapmondatához.

Beláthatatlan távlatokat nyit meg ez az egyetlen, de a regény fejlődési ívében tökéletesen megalapozott mondat. A pusztítás teljességének maszkyszerű affirmációja után az élet igenlésének – épp az Auschwitz mint jelenség által semmissé tett és a regény idáigi menetében hiányával irritáló – ethosza kap itt új, hiteles létjogosultságot.

De megbukik az írásmód alapjául szolgáló látás nemcsak a test és a zsigerek lázadásában, hanem a reflektív gondolkodás szintjén is.

Az elbeszélő felismeri, hogy a pusztítás logikája nem képes minden történés magyarázatául szolgáló, az élet teleológiáját meghatározó elvvé válni. Bármilyen csalogató is a jó-rossz ellentétpárok teljességében feloldódni, Auschwitz mégsem ragadható meg csupán a pusztítás mindenhatóságából, hisz a láger kerítésein belül a csodának is helye van: a csodának, hogy az elbeszélőt Buchenwaldban egy kórházba viszik, ahol nem elpusztítani, hanem megmenteni akarják. A csodának, hogy a lágerben „a kezeknek, vállaknak, elgondolásoknak valósággal összehangolt láncolata” nem az ember megalázását és elpusztítását, hanem megmentését és gyógyítását szolgálja. De legfőképpen annak a láger világában ésszel felfoghatatlan csodának, hogy egy ápoló rendszeresen egy fél húskonzervet ad neki.

Ennek a Bohus nevű ápolónak a ténykedése persze nem érvényteleníti, nem fordítja vissza a láger történéseit, létevel mégis a regény kezdeti beszédmódja és a mögötte rejlő katasztrófikus világkép vétetik vissza. Mert ez a gyanúsan isteni attribútumokat viselő ember (szeretete – melyről tudjuk, itt csak megehető dolog formájában jelenhet meg – oszthatatlan és látszólag végtelen, neve pedig a szlovák boh – isten szóra utal)⁷ mégiscsak megtalálható a táborban, még ha nem találkoznak is sokan vele.

A totalitást és az Egészet kereső elme a hitvány, kisstilű és unalmas pokolra és erre a darócruhás ápolóra talál. Mindkettő *van*.

Elmondható-e hát, hogy mi volt Auschwitz? És hogyha elmondható, megérthető-e még e beszéd?

A lágerek világából a „normális” világba hazatérő elbeszélő – mintegy szenvedésútjának tükörképeként – három találkozás stációt járja be. E három találkozás mindegyike az Auschwitzról való beszéd és az ilyes beszéd megérthetőségének kérdését veti föl.

Nincs beszélgetés, tanít az első és a harmadik találkozás, hogyha valaki nem akarja elhinni vagy el akarja felejteni Auschwitz létezését. (Egy csehszlovákiai vasútállomáson valaki a lágert megjárt fogoly létevel akarja bizonyítani az „Auschwitz Lüge” érvényességét, Budapesten pedig a szülői házban lakó két, „gettót, október 15-ét és Duna-partot” túlélő öreg a felejtésre szólítja fel.)

A középső beszélgetés azonban, melyet az elbeszélő egy „*demokratikus lap*” újságírójával folytat, sokkal súlyosabb, a saját vizsgálódásom jogosultságát is megkérdőjelező kérdéseket vet föl. A „*rokonszenves, jóindulatú*” és „*gondolkodásában is hűteles*” újságíró nemcsak hogy hisz a haláltáborok valóságosságában, de cikksorozatot akar írni róluk, hogy „*megmozgassa a közvéleményt*” és eloszlassa a „*fásultságot, közönyt, sőt kételet*”. A táborokat azonban ő sem járta meg. Megértési kísérletének egyedüli eszköze a hasonlat. De hát mivel mással volna összehasonlítható a megsemmisítő tábor – és ezt kérdeztem dolgozatom elején a fájdalomról is, létrehozva így mégiscsak a megértés egyedüli eszközét, a hasonlítást –, mint önnönmagával?

Az elbeszélő és az újságíró nem-beszélgetése szomorú példázatát adja a regény tételeinek. Hiába az együttérzés, az empátia. Az Auschwitz-tapasztalat lényege monologikus természetű, ezt semminemű hermeneutikai kongenialitás áttörni nem tudja. Auschwitzról nincs beszélgetés.

Nincs beszélgetés, mondja a regény, holott már az olvasás elején megszólít, és beszélget velem. Beszélget velem, ráadásul a beszélgetést sajátos, állandó kiigazításra, az ellenreflexió mögött rejlő előzetes tételek felülvizsgálatára készítő beszédmódjával ő maga kezdeményezi. A befogadás igazi beszélgetése pedig csupán kezdetét veszti ott, ahol az újságíróval folytatott beszélgetés véget ért.

Elmondható-e hát, hogy mi volt Auschwitz? És elbeszélhető-e a fájdalom?

Biztosan nem. Mégis, azt hiszem, a SORSTALANSÁG-ból többet tudtam meg róla, mint amennyi kívül maradtak csak megtudható.

És megértettem és nem felejttem azt a Határon végül is kimondható, Auschwitz tényével azonos súlyú ellenmondatot. És értem azt is, hogy egyetlen ilyen megtalált mondat kimondhatóvá tesz még néhány mára teljességgel kimondhatatlannak tűnő mondatot: *Éhezni rossz. Jóllakni jó. Rossz a verés. És jó a simogatás.*

Jegyzetek

1. Primo Levi nemrégiben magyarul is megjelent beszámolójára (EMBER EZ? FEGYVERNÝUGVÁS), Jean Améry egynémely esszéjére vagy Bruno Bettelheim elemzéseire gondolok például.

2. A regényt, amely beszél, persze egy ember írta. Mégis igyekszem elkerülni, hogy Kertész Imre nevét leírjam; mintha *csak úgy lenne ez* a könyv, mintha nem egy olyan ember írta volna, aki maga is megjárta a lágereket.

3. Jean Améry: AN DEN GRENZEN DES GEISTES. In: JENSEITS VON SCHULD UND SÜHNE. Stuttgart, Klett, 1987².

4. Hiszen a gázkamrák tövében, a szarajevói óvóhelyen vagy épp a ruandai mészárlás közepette (és ki tudná akár csak elősorolni mind *e helyeket*) joggal érezheti az ember úgy, hogy nemcsak városát, országát, törzsét vagy nemzetét sújtja a kataklizma, melyet megél. Hogy

tehát a világról és már rég nem egy földnyi kiterjedésű darabjáról van szó csupán.

5. Nem tárgya e dolgozatnak, hogy a SORSTALANSÁG recepciójáról, ill. e recepció elmaradásának okairól értekezzen, ám tudomásom szerint a regényt csak Spiró György és Földényi F. László tette vizsgálódásának kizárólagos tárgyává. (Spiró György: NON HABENT SUA FACTA. *Élet és Irodalom*, 1983. máj. 30.; Földényi F. László: EGY MAGASABB HŰSÉG. 2000, 1994. jan.) A KADDIS-ról írott elemzésében Radnóti Sándor beszél még behatóan a SORSTALANSÁG-ról (AUSCHWITZ MINT SZELLEMI ÉLETFORMA. *Holmi*, 1991. márc.). Az alábbiakban az ő értelmezési javaslatával – mely szerint a könyv nevelődési regényként olvasható – vitázom.

6. Ismét Améryre hivatkozom: híres esszéjében ő írja le ekképpen a kínzás lényegét.

7. Sloužit bohus – Istent szolgálja.

Gál Ferenc

ÚJABB JELENETEK A BÁBUK ÉLETÉBŐL

Ilyen egyszerű lenne? Csak vársz,
amíg a fák a hótól mindkét végükkel
a földhöz érnek, azután átsétálsz
alattuk? Amikor visszatérsz, a múlt
csupán az óraszíj helyén a szőr hiánya,
és mindent lehet, ha az ürügyként
szolgáló történetben megfogalmazódik?
Olyan mondatokra, hogy a testükön
átfolyó vizeket követve sem jutnak
közelebb egymáshoz, egy új vonás
az összes többit felruhazza értelemmel?
A doboz belső falára tűzött alakokat
ennek ellenére azonosítsam magammal?

*Az sem én vagyok, akit lábánál hű
kutyáival ábrázol a művész. Nem húzok
ki hajtincset zsebemből, nem diktálok
előredőlvé, hogy tartozunk magunknak
annyival, hogy a helyeket, ahol útban
egymás felé megálltunk, kihűlt helyeknek
nevezzük. Az is zavarna, hogy felismerhető
vagyok, amint testemen a csalódás hajnalban
korántsem időtlen bevonatot képez. Amin
túl leülhetsz és várhatod, hogy megtalálom-e
a rövid zongorán a bőrszínünkhöz illő
hangokat, tölthetsz vagy szabad kezemmel
rátölthetek.*

*

*Szó nincs rezdülésekről. Arasznyi fatalpon
csoszog, mint akit semmire nem készít fel,
hogy mi az, amit önálló életre keltenék
belőle, annyit mond: kétféle nevetés van.
Az így körvonalazott világok határán
újából beállítom, és várok, hogy vonzás
és viszonzás egész testében kioltsa
egymást. Akkor anélkül, hogy névre
szóló homokóra nyakán feltétlenül
átcsúszna az utolsó kristály, előrejön,
és szavaimat, amik szerint egyszerre soha
nem hasonlítunk azokra, akik mindig is
lenni akartunk, ujjal hasamra írja.*

*

*Ma is ugyanúgy csinállok mindent.
Korán ebédelek, egy kanál cukorral
és egy kupak rummal iszom a kávé.
A fényre állítom a hintaszéket,
a pokrócot magamra terítem,
lapozgatom a könyvet. Kellemesen
ernyedtvagyok az evéstől,
kigombolom a felső gombot
ingemen, a szomszéd házból
rám leső is kigombol egyet.*

*

Valamit valamiért. Pénzt dobtak
a kalapba, és a fiú engedte, hogy
megsimogassák a púpját. A cirkusz
mögött hallották, hogy a kupolából
képtelenek máshová repülni, mégsem
szaporodnak túl az angyalok, utána
nem mehettek ki a házból. A tetőről
figyelték, ahogy a szomszédban
a forgalmista jelt ad a szekrénynek
az indulásra. Árnyékuk ott volt
az udvarban is, amikor hátramentem
rágyújtani. Mielőtt észrevettem, már
szóltam néhány szót az állatokhoz,
amiket nemsokára elfogyasztunk.

Halasi Zoltán

JÁMBOR ÓHAJ

Elülni félhomályban,
mint ólban a tyukok.
Fütyülni rá, a daimón
belül mit sutyorog.

Elkapni ezt: „*Húsz éves,
és még nem is öreg...*” –
mert szép a csévelt szó is,
de még szebb a törek.

Felelni kérdőjellel,
egy helyben állva menni.
Mint skálavesztett mérleg,
nem tudni, hány a mennyi.

A falban egyre nőni,
mint téglák közt kutacs.
És magamtól meglenni
végül: „Ipiapacs!”

SZEMHUNYÁS

Úgy aludt el az ölemben,
felköltetni nem is mertem:
kiscica volt, én kisgyerek,
legyezőink töklevelek.

Nyúlt a nappal fel az ócska
drótra zölden, mint a sóska;
árnyunk kenyértészta-formán
kelt, dagadt a nyári konyhán.

Hogy vigyáztam, el ne szökjék!
El is telt így – egy öröklét.
Vagy fordítva, észrevétlen
én aludtam? ő volt ébren?

Váltogatjuk nemde egymást:
patak békát, béka meg sást,
szita lepkét, talpat tövis,
pályát vált az állatöv is –

szó a képbe, arcba homlok,
gondoltba a nem gondolt ok,
ez amamba, az emebbe,
terep játszik át szerepbe;

zöldet átad, árnyat elvesz,
old a testtől, köt a helyhez,
ébren alva, szinte mindegy,
melyikünkkel melyikünket. –

Ő álmodja hát, hogy alszom.
Én, hogy macskamód lopakszom.
Velünk meg a semmi játszik,
míg vagyunk, egy szemhunyasnyit.

Ádám Péter

MÉG EGYSZER A RENANI NEMZETFELFOGÁSRÓL

1986-ban sokat vitáztak Franciaországban a bevándorlásról, illetve arról, hogy nehezsé-e vagy könnyítsék az ország területén élő külföldieknek az állampolgárság megszerzését. A választásokon sikeresen szereplő jobboldali koalíció 1986 novemberében be is nyújtott egy tervezetet az állampolgárság megszerzését szabályozó törvények megszigorítására. 1986 őszén azonban akkora volt a társadalmi feszültség, hogy a kormány az utolsó pillanatban visszakozott, úgy gondolva, okosabb, ha – még a parlamenti vita előtt – független testületre¹ bizza az állampolgársági törvény reformjával kapcsolatos problémák megvitatását.

A bizottság, mintegy fél éven át, vagy száz közéleti személyiséget hallgatott meg; a legvitatottabb kérdés az volt, hogy vajon a külföldi szülőktől származó, de már Franciaországban született fiatalok automatikusan franciának számítanak-e, vagy hosszadalmas jogi eljárással kell kérvényezniük a francia állampolgárságot. Az a tény, hogy a vitában az állampolgársági törvény liberalizálásának hívei éppúgy Renant emlegettek, mint azok, akik a törvény szigorítását szerették volna kiharcolni, és hogy a különböző nézetek között csak Renanra hivatkozva lehetett valamiféle konszenzust találni, arra vall, hogy a MI A NEMZET? című Renan-előadás – amely Ludassy Mária bevezetésével és Réz Pál fordításában a *Holmi* augusztusi számában látott napvilágot – korántsem csak minálunk Közép-Európában olyan időszerű.²

Ludassy Mária bevezetőjében eszmetörténeti szempontból elemzi Renan esszéjét, jogosan mutatva ki, milyen szerepe volt Rousseau-nak és Sieyès abbénak a renani nemzetfelfogás kialakulásában. (Renan már az előadás címével is a QU'EST-CE QUE LE TIERS ÉTAT?-ra utal vissza, mintegy jelezve, hogy az általa elemzendő probléma a XIX. század végén ugyanolyan alapkérdése Franciaországnak, mint amilyen a Sieyès abbéé volt egy évszázaddal korábban.) Ludassy Máriának igaza van, amikor Rousseau-ban, illetve a forradalom politikafilozófiájában mutatja ki a renani nemzetfelfogás előzményét (bár az általa idézettek mellett Montesquieu-t sem volna szabad említetlenül hagyni).³

Vannak azonban Renannak más, közelebbi forrásai is. Mindenekelőtt Michelet, aki szintén „lélekként”, szintén „szellemi princípiumként” és „egyetlen roppant szolidaritásként” határozza meg a nemzetet; és amikor Renan arról beszél, hogy milyen fontosak „azok az áldozatok, amelyeket ősünk hoztak, és azok, amelyeket mi készítünk vagyunk a jövőben meghoznunk”,⁴ szinte egy az egyben idézi a történésznek a francia hazát dicsőítő szavait.

Michelet, Augustin Thierryvel vitázva, szintén kétségbe vonja, hogy a „fajnak” döntő jelentősége volna a legújabb kori történelemben;⁵ azt vallja, hogy a nemzet csak akkor lesz nagy, ha megszabadul a biológiai determinizmusoktól, tudatos akarattal teremtve meg önmagát. Ahogyan FRANCIAORSZÁG TÖRTÉNETE című művének 1869-es előszavában írja: „Franciaországot Franciaország tette azzá, ami; a faj végzetes eleme csak másodlagos ebből a szempontból. Franciaország tulajdon szabadságának gyermeke. Az emberi fejlődésben az az eleven erő a legfontosabb, amelynek ember a neve. Márpedig az ember önmagának Prométheusza.”⁶

Még meghökkentőbbek azonban azok a párhuzamok, amelyek Renan és Fustel de Coulanges (1830–1889) nemzetfelfogása között figyelhetők meg. A LA CITÉ ANTIQUE híres szerzője (a könyvet mellesleg a századforduló táján magyarra is lefordították) a strasbourg-i egyetemnek volt történelemprofesszora, majd, a francia–porosz háború után, a párizsi École Normale Supérieure-re nevezik ki.

Fustel de Coulanges egy Mommsenhez intézett nyílt levelében (1870) fejtette ki nemzetfelfogását, amely még megfogalmazásában is igen közel áll a Renanéhoz. „*Sem a faj, sem a nyelv – írja – nem határozza meg a nemzetet. Az emberek szívükben érzik, hogy azonegy néphez tartoznak, amidőn közösek a gondolataik, közösek az érdekeik, érzelmeik, és közösek emlékeik és reményeik is. Ettől haza a haza. Ezért akarnak egyes emberek együtt menetelni, együtt munkálkodni és együtt harcolni, ezért akarnak együtt élni és egymásért meghalni...*”⁷

Mindez korántsem afféle filológiai „szórszálhasogatás”. Bármilyen jelentős szöveggel van is dolgunk, látnunk kell, hogy nem szabad különösebben eltúlozni a nemzet mibenlétéről gondolkodó Renan eredetiségét. De ennek a korszakos szövegnek nem is annyira az eredetiség az érdeme, mint inkább az, hogy Renannak sikerült mindenki másnál találóbban és világosabban összefoglalnia, illetve rendszereznie mindazt, amit már előtte is sokan és sokszor elmondtak: a MI A NEMZET?⁸ tehát sajátosan egyéni szintézise az idevágó gondolatoknak, olyan szintézise, amelybe Renan hatalmas műveltségét éppúgy belesűrítette, mint egész életének minden hitét, tapasztalatát, meggyőződését. Ettől érezzük a francia retorika e klasszikus remekművét olyan töménynek, hitelesnek, végérvényesnek. Ettől olyan kristálytisza az érvelése, ettől olyan sodró a lendülete.

Mindamellet nem szabad, hogy a mai olvasót félrevezesse a világos logika, az érvelés nyílegyenes vonalvezetése, az esszé szinte flaubert-i „csiszoltsága”. A magyarázó-érvelő tudós szenttelensége, a professzoros személytelenség ugyanis megtévesztő: valójában harcos vitairattal van dolgunk. Igaz, Renan nem nevezi meg ellenfeleit, nem bocsátkozik vitába senkivel, nem ereszkedik le a politika szintjére. Ezért lehet az olvasónak olyan érzése, hogy merőben elméleti fejtegetést, elvont történetfilozófiai értekezést tart a kezében. Pedig ebben a szövegben minden példa egyszersmind érv, minden gondolatmenet egyszersmind állásfoglalás. És ha egy kicsit megkaparjuk a szöveg látszatra márványszerű felszínét, nem jéghideg szenttelenséget találunk alatta, hanem szenvedélyes elkötelezettséget, aggódo kétségbeesést.

Az előadásnak ugyanis egyetlen, nyíltan soha meg nem vallott, de kimondatlanul állandóan jelen lévő kérdés áll a középpontjában, ez pedig Elzász-Lotaringia elcsatolása. A MI A NEMZET? valóságos védőbeszéd a két elszakított tartomány „franciasága” mellett, és, ezzel egyidejűleg, vita a területgyarapítást legitimáló német tudósokkal. Amikor Renan azt állítja, hogy a faj, illetve a nyelv azonossága még nem tesz nemzetet, azokra a német értelmiségiekre gondol, akik ezekkel az érvekkel próbálták igazolni az annexiót. Amikor a nemzeti összetartozás tudatos szándékát emeli ki, arra céloz, hogy a német közigazgatást csak erőnek erejével lehetett rákényszeríteni a magát franciának valló lakosságra.⁹

Renan nem mindig így határozta meg a nemzetet, és nagy utat kellett bejárnia, amíg eljutott ideig. A vallástörténetész alighanem az 1870-es francia–porosz háború ébresztette rá egy új – a „dinasztikus elvre” alapozottnál korszerűbb – nemzetmeghatározás szükségességére. Semmi sem világítja meg jobban a renani nemzetfelfogás geneziséjét, mint D.-F. Strauss-szal (1808–1874) való levélváltása, valamint LA GUERRE ENTRE LA FRANCE ET L’ALLEMAGNE című tanulmánya, amelyben a katonai vereség

okait és következményeit elemzi. Renan itt állít fel először párhuzamot a német és a francia történelem között, és itt alakítja ki azt a nemzetfelfogását, amelyet érett formában (és részben más érvekkel) 1882-es előadásában fog megfogalmazni.

Renan számára, semmi kétség, nagyon nagy trauma ez a háború. Ahogyan Charles Ritternek írta 1871. március 11-én kelt levelében: „Egész életemben azon munkálkodtam, hogy Németország és Franciaország szellemileg, erkölcsileg és politikailag közelebb kerüljön egymáshoz. De a bukott kormány bűnös tébolya, a francia demokrácia politikai hozzá nem értése, a német hazafiság túlsága és a porosz góg olyan mély szakadékot vont a két ország közé, hogy azt évszázadok alatt sem lehet betemetni.”¹⁰

Hogy Renan milyen alaposan ismerte a német kultúrát, arról megoszlanak a vélemények. Lehet, hogy csakugyan felületes, csakugyan másodkézből való a német műveltsége, lehet, hogy csakugyan alig tud többet a németekről, mint amennyit Mme de Staël ír róluk híres művében; ez azonban mit sem változtat azon, hogy Németország, egészen 1870-ig, erkölcsi és tudományos eszmény a szemében. Ezért véli úgy, hogy a francia–porosz háború „a legnagyobb szerencsétlenség, amely egyáltalán megeshetett a civilizációval”.¹¹

A kortárs német tudósok között Renan D.-F. Strausst tartotta a legtöbbre: belejárt-szott ebbe a tiszteletbe, hogy Strauss is úttörője volt a tudományos szövegkritikának, és hogy ő is írt, még jóval Renan előtt, egy Jézus-életrajzot (a könyvet egyébként a szótáríró Émile Littré fordította franciára). 1870. július 31-én Renan levelet ír Straussnak, és a levélben a francia–német konfliktusra is kitér:¹² „Remélem, megérti, professzor úr, mennyire fáj ez nekem meg annak a jó néhány embernek, aki Németország és Franciaország szellemi egyesítését tartotta élete fő céljának. [...] Remélem, Önnek is az a véleménye, hogy aki híve az igazságnak meg a törvényességnek, annak bizony [...] le kell vetkeznie azt a szűkkeblű hazafiságot, amely összezsugorítja a szívet, és eltorzítja az ítélőképességet...”¹³

Strauss 1870. augusztus 12-én válaszol a levélre, és a választ, néhány nappal később, egy augsburgi napilapban is közreadja. Renan elfogadja a nyílt vitát, annál is inkább, mivel úgy érzi, mindez jó alkalom arra, hogy két elismert tudós az események fölé emelkedve fejtsse ki véleményét. Strauss levelét szeptember 15-én közli a *Journal des débats*, és egy napra rá Renan válasza is megjelenik.¹⁴ Ezzel egyidejűleg Renan a *La Revue des deux mondes*-nak is cikket ír a konfliktusról, LA GUERRE ENTRE LA FRANCE ET L'ALLEMAGNE címen.

Renan ekkor még békülékeny hangot üt meg: elismeri, hogy a franciákat is terheli felelősség, bírálja III. Napóleon politikáját, és, bár tisztában van a porosz militarizmus veszélyeivel, naivan azt hiszi, hogy az csak néhány forrófejű politikus ágálása, és hogy tudós barátja felette áll a szemellenzős hazafiság indulatainak. Strausst azonban, aki a *La Revue des deux mondes*-ban megjelent tanulmányt is olvasta, felbőszítik Renan „tárgyi tévedései”, és felbőszíti a békülékeny hang is, amely mindkét hadviselő felet egyformán elmarasztalja. Azonnal válaszol Renannak, mégpedig az előzőnél sokkal „érdesebb” levélben, amelyet szintén közread Augsburgban, de Renan levele nélkül, holott francia barátja nyomatékosan kérte levelének és Strauss válaszának együttes közlését. Igaz, Strauss később teljesíti Renan kérését, és kis füzetet ad közre, levelével, Renan válaszával és az ő viszonválaszával,¹⁵ a befolyt összeget azonban furcsamód a német hadirokkantak javára ajánlja fel. Renan, aki teljesen elszigetelve él az ostromlott Párizsban, későn szerez tudomást minderről, és csak 1871. szeptember 15-én válaszol Straussnak.¹⁶

Renan a *La Revue des deux mondes* hasábjain közölt tanulmányban és a Strauss-hoz intézett két levélben két kérdéskört próbál becserkészni. Egyrészt megpróbálja elemezni a francia vereségnek és a német győzelemnek az okait, másrészt vitába száll az Elzász-Lotaringia bekebelezését igazoló német érvekkel: Renan a Fichtére és Herderre visszavezethető német nemzetfelfogást bírálva fejti ki álláspontját, amely ekkor még egyfajta európai kozmopolitizmus, illetve a tudatos választás mozzanatát is hangsúlyozó francia hazafiság között ingadozik.

Renan úgy véli, kétféle elv legitimálhatja az államhatárokat: „Világos – írja Strauss-hoz intézett első levelében –, hogy ha egyszer elvetjük a legitimitás dinasztikus elvét, csak egyvalami adhatja meg az alapját az egy államhoz tartozó területek kijelölésének, mégpedig a nemzetiségeknek, vagyis azoknak a csoportoknak a joga, amelyeket a faj, a történelem és a lakosság akarata határoz meg.”¹⁷ Márpedig a dinasztikus elv, a Régi Rend számos más intézményével együtt, régóta a múlté. Persze Németország is a nemzetiségi jogra hivatkozik: ezért is kezdi Renan azzal, hogy elismeri a német követelések jogosságát; Renan gondolatmenetét valahogy így lehetne összefoglalni: „Rendben, legyen meg a német egység, de ne Franciaország rovására, és hagyják meg nekünk Elzászt!”

Renan itt, ezen a ponton szembesül először a nemzetiségi elv ambivalenciájával. Ez az elv ugyanis, német módra értelmezve, a német nyelvű és német kultúrájú Elzász elvesztéséhez vezet. „Az ön forrófejű germanistái – mondja Renan – azt hangoztatják, hogy Elzász germán föld, és hogy igazságtalanul hasították ki a német birodalomból. Ne feledje azonban, hogy ahol nemzetiségek élnek, ott nem lehetséges mindenkit egyformán kielégítő osztozkodás...”¹⁸

A LA GUERRE ENTRE LA FRANCE ET L'ALLEMAGNE című tanulmányban Renan még egyértelműbben fogalmaz: „Az egymástól független nemzetiségek elve korántsem alkalmas rá, mint sokan gondolják, hogy megszabadítsa az emberiséget a háború csapásától; épp ellenkezőleg, tartok tőle, hogy ha a nemzetiségi elvvel váltjuk fel a legitimitás szelíd és atyai jelképét [vagyis a dinasztikus elvet – Á. P.], akkor ez az elv fajok közötti öldöklést vadítja a népek egymással vívott háborúit, és egykettőre kiiktatja a nemzetközi jogból azt a mértékartást és civilizáltságot, amelyek a valamikori dinasztikus csetepaték velejárói voltak.”¹⁹

Renan úgy véli, hogy a nemzetiségi jognak, bármilyen méltányos is, valamiféle korrekciós mechanizmusra van szüksége, olyan korrekciós mechanizmusra, amely garanciákat ad az „egészségtelen álmokkal” szemben; ekkor még arra gondol, hogy a nemzetiségi elvet az európai federáció elvével kellene összekapcsolni: „Őn, mellesleg jogosan, garanciákról beszél... – írja Strauss-hoz intézett első levelében. – De vajon létezik-e nagyobb biztosíték Európánál, ha az újra megerősíti a jelenlegi határokat, és szigorúan megtiltja, hogy bárki is áthelyezze a régi szerződésekben rögzített határköveket? Minden más megoldás csak a megtorlás végtelen sorát indítaná el. Ha Európa rászánja magát erre a szerepre, a lehető leghasznosabb intézménynek rakja le az alapjait, olyan központi hatalomnak, amely valamiféle kongresszusa lehetne az európai Egyesült Államoknak; ez az intézmény ítélkezne a nemzetek közötti peres ügyekben, és kötelező érvényű határozatokat hozna, a federációs elvvel korrigálva a nemzetiségek elvét...”²⁰

Egy esztendővel később azonban, vagyis 1871-ben, amikor Renan a Strauss-hoz intézett második levélben dolgozik, már jól látni ennek az elképzelésnek a naivságát. Másrészt Renannak olyan nemzetiségi elvre van szüksége, amellyel igazolni tudja, hogy Elzász igenis francia föld. Ezért kell finomítania a nemzetiségi elvet, és ezért kell radikálisan szakítania a fajra és nyelvre hivatkozó „organicista” nemzetfelfogással.

Renan, aki ettől fogva a tisztán történeti nemzetfelfogás híve, egyre erőteljesebben hangsúlyozza, milyen elképesztő keveredése a különböző nyelveknek és etnikumoknak a legtöbb nemzet. Ezzel párhuzamosan mind nagyobb szerepet ad a nemzetiségi elv meghatározásában a lakosság hovatarozási szándékának, kíméletlen iróniával bírálva a nemzetiségi elv fundamentalista értelmezését: „Elzász – írja – kétségtelenül német nyelvű és német etnikumú országrész; a germán hódítás előtt viszont kelták éltek erre, csakúgy, mint Dél-Németországban. De mi nem hivatkozunk erre, mi nem követeljük magunknak Dél-Németországot. [...] Ki tudja, hogy hol áll majd meg ez az archeológia? Ahol a forrófejű német hazafiak a germán jogra hivatkoznak, ott mi egy még korábbi kelta jogra hivatkozhatnánk, a kelták előtt pedig megint másoké, a finneké meg a lappoké volt ez a terület; a lappok előtt pedig az ősemberé, az ősember előtt pedig az orangutáné. E szerint a történetfilozófia szerint csak az orangutánok joga legitim a világon, hiszen a civilizáltak alávaló módon minden tulajdonukból kiforgatták őket...”²¹

Vagyis, mindent összevéve, ha meg akarjuk érteni a MI A NEMZET? keletkezésének körülményeit, a francia–porosz háború traumájához, a vereség következményeihez, a háború utáni nemzeti önvizsgálathoz kell visszakanyarodnunk. Ezért olyan rendkívül fontosak a nemzetről gondolkodó Renan számára a „külső legitimitásnak” (vagyis a legitim országtest kialakításának, határainak, illetve a legitim országtesthez tartozó területeknek) a problémái. És ez a magyarázata annak, hogy miért másodlagosak, ha ugyan nem teljesen elhanyagolhatók Renan optikájában a „belső legitimitásnak” (vagyis a nemzethez való tartozásnak, a nemzet befogadókészségének, nyitottságának vagy zártságának) a problémái.

Igaz, hogy – míg az „univerzalista-racionalista” hazafiság, amelynek Renan is örököse, nem vett tudomást a népek közötti „lényegi” különbségekről, s míg ettől a hazafiságtól teljesen idegen az etnikai nemzetfelfogás – a katonai vereség után viszonylag felerősödtek Franciaországban azok a törekvések, amelyek megpróbálják „etnicizálni” a francia nemzettudatot. Ezek a törekvések azonban a nemzetek közti különbségre, illetve a nemzetek közti konfliktusra, vagyis megint csak a „külső legitimitásra” vetik a hangsúlyt. A hetvenes évektől fogva ugyanis sokan úgy érezték, hogy a válság újfajta hazafiságot követel, és hogy a katonailag gyöngye és megalázott Franciaországnak elkötelezettebb, dinamikusabb, a „faji”, etnikai értékeket jobban kidomborító, egyszóval „modernebb” nemzettudatra van szüksége. Arról azonban még nincs szó, legalábbis a nyolcvanas évek közepéig nincsen (ekkor, 1886-ban jelenik meg Édouard Drumont hírhedt pamfletje, a LA FRANCE JUIVE), hogy bárki is megkérdőjelezte volna egyes állampolgársággal rendelkező rétegek „franciaságát”.²²

Akárhogyan is, még jó egy évtized kellett hozzá, hogy a Strauss-hoz intézett két levélben, valamint a LA GUERRE ENTRE LA FRANCE ET L'ALLEMAGNE című esszéjében kifejtett gondolatok megkapják végleges formájukat.

A nyolcvanas évek Renan számára a régen várt társadalmi elismerés évtizede. A Francia Akadémia 1878-ban nyitja meg előtte kapuit, 1883-ban pedig a Collège de France igazgatójává nevezik ki: ennél magasabbra aligha juthat valaki a tudomány erősen hierarchizált világában. Renan, immár élete alkonyán, de teljes birtokában szellemi alkotóerejének, úgy érzi: most, hogy lassan befejezi élete fő művét, A KERESZTÉNYSÉG EREDETÉ-t,²³ más tájakra, így az irodalom, az önéletrajz, a filozófiai dráma vagy a történetfilozófiai esszé területére is ki-kiroccanhat (a SOUVENIRS D'ENFANCE ET DE JEUNESSE,²⁴ amely a XIX. század második felének legképrázatosabb irodalmi visszaemlékezése, 1883-ban jelenik meg). S amikor, viszonylag későn, az elitista Renan

is elfogadja az új rendszert, ő lesz, Michelet és Hugo mellett, a III. köztársaság legnagyobb presztízsű szellemi vezetője. Így, amikor 1882. március 11-én felolvassa a Sorbonne-on a MI A NEMZET? című előadását, mindenki előtt világos, hogy az ország egyik legnagyobb szellemi tekintélye itt egy egész élet politikai tapasztalatát összegezi, legszemélyesebb hitvallását, politikai végrendeletét fogalmazza meg.²⁵

Ez a politikai végrendelet azonban nem is olyan egyértelmű, mint amilyennek látszik. Olvassuk csak el újra a nemzet renani meghatározását: „*A nemzet: lélek, szellemi alapelve* – mondja Renan. – *Ezt a lelket, ezt a szellemi princípiumot két dolog alkotja, amely azonban voltaképp egy. Az első a múltban gyökeredzik, a másik a jelenben. Az egyik: emlékek gazdag örökségének közös birtoklása; a másik: a jelenlegi megegyezés, a vágy arra, hogy közösen éljünk, annak szándéka, hogy a továbbiakban is kamatoztassuk az osztatlanul kapott örökséget.*”²⁶

A meghatározásnak, látni való, két eleme van. Mégis, sokan csak a második elemét hangsúlyozzák,²⁷ mintha Renan csakis azt mondaná, hogy a nemzet kizárólag a nemzetet alkotó közösség tiszta akaratának volna terméke, holott Renan nagyon is tisztában van azzal, hogy a választásnak a közös múltban kell gyökereznie, hogy a választásnak a közös múlt ad értelmet. Márpedig a múltat nem lehet választani, a múltat örököljük, a múlt egyszerűen *van*.

A renani nemzetmeghatározás két eleme tehát ellentmondásban van egymással. Ez az ellentmondás azonban csak látszólagos, hiszen ez a két elem (vagyis a tudatos választás mozzanata, a „*mindennapos népszavazás*” egyrészt, a múlt közös birtoklása²⁸ másrészt) korántsem oltja ki, hanem, épp ellenkezőleg, korlátozza, kijelöli, körülhatárolja egymás érvényességét: csakis ott választhatunk szabadon, ahol ez a választás a múltban, a hagyományokban gyökeredzik, és csakis ott vannak *közös* hagyományok, ahol ez a nemzetalkotó döntés, ha csak implicit formában is, de megszületett.²⁹

Másrészt ennek a két nemzetalkotó tényezőnek korántsem ugyanaz a szerepe: a nemzethez való tartozás többnyire nem is tudatos, csak akkor fogalmazódik meg aktívan, amikor megkérdőjelezzük a nemzet határait, amikor a nemzet egy másikkal kerül konfliktusba. Ilyenkor, mondja Renan, a vitatott területen élők szándéka a döntő. Amikor azonban a nemzet kohéziójáról van szó, Renan inkább a meghatározás másik elemét, a múltnak, illetve a hagyománynak (pontosabban a múlt, a múltbeli konfliktusok elfelejtésének) a jelentőségét hangsúlyozza, mintha a nemzetet csak valamiféle „össznépi amnézia” tarthatná egyben, olyan amnézia, amely megakadályozza az elcsitult polgárháborúk időnkénti felidézését. Mindebből az következik, hogy ebben a meghatározásban talán nem is a tudatos választás mozzanata a döntő, legalábbis békeidőben nem, hanem a *felejtés* (vagyis a freudi értelemben vett *elfojtás*): ez az igazi cementje, ez az igazi kötőanyaga Renan szerint az együvé tartozásnak.³⁰

Mindezt, azt hiszem, nem árt elmondani, mert ha igaz is, hogy Renan esszéje jó egy évszázaddal a keletkezése után sem veszítette el időszerűségét, az is igaz, hogy mi nem úgy olvassuk ezt a szöveget, mint olvasták Renan kortársai, és a szöveg súlypontjait is máshová helyeztük. Mindenesetre, különös iróniája a történelemnek, hogy épp egy olyan gondolkodó nézeteit érezzük a legkorszerűbbnek a nemzeti(ségi) kérdés mai vitájában, akit sokáig divatjammúltnak tartottak. Renan ezen egyáltalán nem csodálkozott volna. „*Aki arra törekszik, hogy a jövő igazat adjon neki – írja a MI A NEMZET? legvégén –, annak olykor bele kell nyugodnia, hogy divatjammúlt.*”³¹

Jegyzetek

1. Ennek a testületnek olyan neves értelmiségiek voltak a tagjai, mint Hélène-Carrère d'Encausse, Dominique Schnapper, Pierre Chaunu, Emmanuel Le Roy Ladurie, Alain Touraine és Henri Verneuil. Vö. Patrick Weil: *LA FRANCE ET SES ÉTRANGERS. L' AVENTURE D'UNE POLITIQUE DE L'IMMIGRATION*, 1938–1991. Paris, Calmann-Lévy, 1991.

2. A bizottság által készített jelentés végül is csak néhány módosítást javasol, nem pedig az állampolgári törvény teljes reformját, mintegy megerősítve azt a *ajus solinak* nevezett francia gyakorlatot, amely szerint az, hogy a külföldi ténylegesen az ország területén él, mindig fontosabb, mint hogy vér szerint francia-e vagy sem. Ezzel kapcsolatban lásd Rogers Brubaker: *DE L'IMMIGRÉ AU CITOYEN. COMMENT LE JUS SOLI S'EST IMPOSÉ EN FRANCE, À LA FIN DU XIX^e SIÈCLE*. In: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 99. sz. 1993. szeptember. 3–25. o.

3. Vö. „*Ne feledkezzünk meg arról az alapelvről, amely szerint az ember értelmes erkölcsi lény, mégpedig annak előtte az, hogy egyik vagy másik nyelv keretei közé szorulna, annak előtte, hogy ennek vagy annak a fajnak tagja, ennek vagy annak a kultúrájának részese volna. A francia kultúrát, a német kultúrát, az itáliai kultúrát megelőzi az emberi kultúra.*” Renan: *MI A NEMZET?* Ford. Réz Pál. In: *Holmi*, VI. évf. 8. sz. 1185. o.

4. Renan, i. m. 1187. o.

5. A „race” szónak, persze, Michelet-nél és Renannál nem egészen ugyanaz a jelentése, mint később: Renan és Michelet inkább csak metaforikus jelentésben alkalmazza a kifejezést. A michelet-i és renani „race”-nak tehát nincs semmiféle biológiai konnotációja; leginkább talán az „emberfajta”, „népcsalád”, „népcsoport”, „néplélek” szavakkal lehetne körülírni a jelentését. (A szó ebben a jelentésben már Voltaire-nél előfordul: vö. É. Littré: *DICTIONNAIRE DE LA LANGUE FRANÇAISE*. Paris, Librairie Hachette, Tome 4. 1442. o.)

6. Michelet: *HISTOIRE DE FRANCE*. Paris, Librairie Hatier, coll. LES CLASSIQUES POUR TOUS. 6–7. o. Vö. Philippe Forest: *QU'EST-CE QU'UNE NATION?* Littérature et identité nationale de 1871 à 1914, Paris, Pierre Bordas (coll. LITTÉRATURE VIVANTE), 1991. 45. o. Itt jegyzem meg, hogy e dolgozat összes francia hivatko-

zását – a *MI A NEMZET?*-ből vett idézetek kivételével – saját fordításomban közlöm.

7. Idézi Philippe Forest, i. m. 45. o. Ennek a levélváltásnak a története furcsamód hasonlít a Renan–Strauss-vitára: 1870-ben Mommsen három nyílt levelet tesz közzé a *La Perseveranza* című olasz lapban; ezekben a levelekben igazolta az Elzász-Lotaringiára benyújtott német igényt, és élesen bírálta a francia sovinizmust. Fustel de Coulanges 1870. október 27-én válaszul Mommsennek, s válaszában – amelyet *L'ALSACE EST-ELLE ALLEMANDE OU FRANÇAISE?* címen tett közzé a *La Revue des deux mondes* című folyóiratban – a Renanéhez hasonló fogalmakban fejté ki érveit.

8. Az előadás, még 1882 márciusában, előbb füzetformában jelent meg az *Association scientifique de France* kiadásában, majd Renan *DISCOURS ET CONFÉRENCES* című kötetében 1887-ben, a Calmann-Lévy kiadónál.

9. Elzász-Lotaringia parlamenti képviselői már 1871. február 17-én, vagyis jóval a tárgyalások megkezdése előtt, hűségnyilatkozatot tettek Franciaország mellett az akkor Bordeaux-ban üléselő Nemzetgyűlésben, és tiltakoztak a Németországhoz való csatolás ellen: ezt a tiltakozást a képviselők március 2-án is megismétlik, amikor a Nemzetgyűlés jóváhagyta a versailles-i szerződést. Az a tizenöt képviselő, akit Elzász-Lotaringia küld a Reichstagba, még 1874-ben is tiltakozik az elcsatolás ellen, és a tiltakozást az 1881-es és az 1887-es választások után is megismétlik. Vö. Raoul Girardet: *LE NATIONALISME FRANÇAIS*. Le Seuil, 1983. 37–38. o.

10. Idézi Joël Roman, in: E. Renan: *QU'EST-CE QU'UNE NATION? ET AUTRES ESSAIS POLITIQUES*. Textes choisis et présentés par Joël Roman, Presses Pocket, coll. Agora, 1992. 14. o.

11. Vö. *LA GUERRE ENTRE LA FRANCE ET L'ALLEMAGNE*. In: Ernest Renan, i. m. 80. o., illetve Ernest Renan: *LA RÉFORME INTELLECTUELLE ET MORALE*. Éditions Complexe, Bruxelles, 1990.

12. Jean-Marie Paul D.-F. Straussnak szentelt monográfiájában tüzetesen elemzi a Renan–Strauss-vitát, könyvét azonban (D.-F. STRAUSS, 1808–1874. Les Belles Lettres, 1982), sajnos, hiába kerestem a budapesti közönyvtárakban.

13. Idézi Joël Roman, in: E. Renan, i. m. 15. o. Renantól mindig is idegen volt a hazafiaskodó őrtjongs, a korlátolt sovinizmus; jó példa erre az a Bréabant-vacsorán történt incidens, amelyet 1870 szeptemberében Edmond de Goncourt is feljegyzett naplójában. Renan azt fejtegeti, hogy a német nép mennyire tökéletesebb, mint a francia, mert míg a protestantizmus megedzi, a katolicizmus csak elkorcsosítja a nemzetet. Szó szót követ, majd az egyik vacsoravendég ezt kiáltja oda Renannak: „*Hát csakugyan nincs más megoldás, csak hogy bosszúra neveljünk egy egész nemzeteket?*” És itt érdemes idézni egy rövid, de összefüggő részletet a Goncourt fivérek naplójából: „– *Bármit, csak azt ne! – kiabál Renan, és felugrik, vörösen az indulattól. – Csak bosszú ne legyen! Inkább vesszen Franciaország, inkább vesszen a Haza! Van azért a Haza fölött is valami, ott a Kötelesség, a Józan Ész birodalma. – Nem igaz! – ordít mindenki az asztal körül. – A Hazánál semmi sem előbbre való! [...] Renan feláll, imbolygó léptekkel körüljárja az asztalt, karját lóbálva a Bibliát idézi fennhangon, azt állítva, hogy abban minden benne van. Majd odamegy az ablakhoz, és lenéz az odalent gondtalanul fel-alá hullámozó párizsi tömege: – Látják, csak ez fog megmenteni bennünket, ennek a népnek a puhánysága...*” (1870. szeptember 6., kedd.) Edmond et Jules Goncourt: JOURNAL, MÉMOIRES DE LA VIE LITTÉRAIRE, texte établi et annoté par Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont, 1989, II. k. 276–279. o. Vö. Henriette Psichari: RENAN ET LA GUERRE DE 1870. Paris, Albin Michel, 1947.

14. A levélváltás teljes szövege Joël Roman már idézett szövegválogatásában olvasható, E. Renan, i. m. 107–163. o.

15. KRIEG UND FRIEDE, ZWEI BRIEFE AN ERNEST RENAN, NEBST DESSEN ANTWORT AUF DEN ERSTEN. Leipzig, Hirzel, 1870.

16. Válaszában, amelyet a LA RÉFORME INTELLECTUELLE ET MORALE című kötetében tett közzé, a Strauss-féle füzetre is kitér: „...olyan megtiszteltetésben részesített – írja Renan gyilkos iróniával –, amelyre különösen érzékeny vagyok. Lefordította és az Ön két levelével együtt füzetben adta közre az Önhöz intézett leveletem. Ugy intézkedett, hogy a német hadirokkantak javára fordítsák a füzet eladásából befolyt összeget. Isten óvjon tőle, hogy most kicsinyes szemrehányásokkal illessem a szerzői jog ürügyén! Utóvégre a mű, amelynek az Ön jóvoltából én is munkatársa lehettem, emberbaráti

aktus, és mély hálával tartozom Önnek, ha csenevész prózámnak köszönhetően sikerült néhány jó szívarhoz juttatnom azokat, akik kirabolták a sévres-i nyaralómat, hiszen lehetővé tette számomra azoknak a jézusi tanításoknak a gyakorlását, amelyek énszerintem a leghitelesebbek közül valók. De engedje meg, hogy felhívjam a figyelmét egy apróságra. Ha Ön történetesen felhatalmazott volna valamelyik írásának a közzétételére, soha eszembe nem jutna, hogy a párizsi hadirokkantkórház javára jelentsem meg. Ön csak a célt látja maga előtt, semmi mást; és elvakultságában figyelmen kívül hagyja, amit mi megfásult finomkodással úgy nevezünk, hogy tapintat és jó ízlés.” (E. Renan, i. m. 152. o.)

17. E. Renan, i. m. 120. o.

18. E. Renan, i. m. 127. o.

19. E. Renan, i. m. 105. o.

20. E. Renan, i. m. 128. o.

21. E. Renan, i. m. 155. o. Renan jól látja, hogy ez a fajta érvelés hosszú távon a németekre éppen olyan hátrányos, mint a franciákra. A poroszok a német egységet a franciák rovására hozták létre; Renan azonban figyelmezteti őket, hogy nem telik bele sok idő, és az oroszok, ugyane logika szerint, majd a németek rovására fogják tető alá hozni a szláv egységet a német birodalom keleti felétől.

22. Jóllehet az antiszemitizmus és az idegennyűlölet igen fontos szerepet játszott a nemzetfogalom etnicizál(ód)ásában, mindez csak a nyolcvanas évek második felétől és csak viszonylag szűk körben érezte hatását.

23. A sorozat utolsó kötete, a MARCUS AURELIUS 1882-ben jelenik meg, lévén az 1887-es HISTOIRE DU PEUPLE D'ISRAËL, amely Renan utolsó nagy munkája, inkább kiegészítése, mint szerves része az HISTOIRE DES ORIGINES DU CHRISTIANISME nagy tömbjének.

24. A könyv, amely magyarul IFJÚSÁGOM címen jelent meg, Bíró Sándornak az eredetihez méltó fordításában, megérdemelné, hogy újra kiadják (Budapest, Dante, é. n.).

25. Ahogyan ő maga írja a DISCOURS ET CONFÉRENCES előszavában: „Minden szót a lehető legnagyobb körültekintéssel vettem papírra: ez az én hitvallásom [...] és csak az a kívánságom, hogy amikor – a nemzet, nemzetiség, faj szavak végzetes kétértelműsége miatt – az egész emberi civilizáció belezuhan a semmibe, jusson majd eszébe az akkori nemzedéknek ez a hűsz oldal...” E. Renan, i. m. 57. o.

26. Ernest Renan: MI A NEMZET? In: *Holmi*, i. m. 1187. o.

27. Érzésem szerint Ludassy Mária is egy kicsit egyoldalúan emeli ki a „tudatos választás” mozzanatát a korántsem szabadon választható történelmi örökség tényezőjével szemben.

28. Ahhoz persze, hogy a közös múltból közös hagyomány legyen, egyfajta narratív újrafeldolgozás is szükséges, és ennek a feladatnak eleget is tett Franciaországban a XIX. század második felének pozitívista történetírása. Vö. Etienne Tassin: IDENTITÉ NATIONALE ET CITOYENNETÉ POLITIQUE. *Esprit*, 1994/1. No. 198. 103. o.

29. Teljesen nem lehet feloldani a renani

nemzeteszmében rejlő ambivalenciát: de talán Renan számára elsősorban a hovatartozás érzésének történelmi vizsgálata volt fontos, nem pedig annak körülhatárolása, mi is az előfeltétele a honpolgári jogok tudatos gyakorlásának és a honpolgárok politikai felelősségének. Vö. Etienne Tassin, i. m. 104–105. o.

30. Ezt a felejtésméletet, azt hiszem, a holocaust sem cáfolja meg: más osztársadalmilag és megint más a hétköznapiakban elevenen tartani egy emléket. Az az érzésem, hogy a holocaust túlélői közül csakis azok maradhattak Magyarországon, akik képesek voltak erre a Renan-féle „felejtésre”.

31. *Holmi*, i. m. 1188. o.

Kántor Péter

A FOLYAMI KÖLTŐ

45 éves folyami költő vagyok.
Bármit jelentsen is ez,
számolni kell vele,
ha másnak nem is, legalább nekem.
Folyami költő, a Duna bal partján,
magyar, és ráadásul dohányos.
De mindenkinek megvan a maga baja.
Egyébként nem akarok panaszkodni,
eszem ágában sincs,
csak kinézek az ablakon,
nézem a Dunát,
és a folyami költőségemre gondolok,
arra, hogy mi következik ebből,
édes és keserű dolgok nyilván,
és közben hallgatom a beszűrődő zajokat,
autókerek surrogását,
verébsiripelést,
villamos-zúgást, kutyaugatást,
távoli hangokat.

Bezzeg a tenger!
A tenger, amelyben összegyűlik és szétterül,
és megáll az idő!
Ha hanyatt fekszem rajta,
és széttárom a karom,
akárha az örökkévalóságra feszülnék ki,
az ringatna, azon lebegnék.
Ha úszom benne,
egy olyan világban,
amelynek mintha nem is volna túlpártja.
Elfelejttem a kenyér ízét,
nem jut eszembe a kedvenc hidam,
nem jut eszembe az *Anyám tyúkja*,
minek az nekem?
Ettől megrémülök,
gyorsan visszafordulok,
bozót, posztmodern főveny vagy akármilyen,
fő, hogy legyen, lehessen hova fordulni.
Folyami költő vagyok, nem vitás.

És itt van a Duna!
Ez a szürkés, barnás, zöldes, sárgás,
aranyos, ezüstös, fekete folyó –
a mulandóság metaforája.
Cseppre csepp, percre perc,
senki sem léphet kétszer ugyanabba a folyóba,
hiába nem hiszed, hiába ingatod a fejed,
előbb-utóbb rájössz,
amikor tizedszer lépsz ugyanabba a gödörbe,
a parton, ahol házad, kulcsod, foteled van.

A folyó is állandó, persze,
állandóan folyik,
szakadatlan búcsú és megérkezés,
folyamatos jövés-menés a folyó.
Vízcseppek generációi hullámzanak,
torlódnak egymás hegyén-hátán,
a fiúk leöldösik az apákat,
kis csitrik bukácsolnak
ösztövére öregek között,
de a partról nézve
a megszólalásig hasonló
a tegnapi folyó és a mai folyó.
Ha fúj, ha esik,
vonul a maga medrében,
és nincs az az erő,
amely megállíthatná,

mert akkor a folyó
megszűnne folyó lenni,
a múltó
megszűnne múlni,
és a folyami költő
becsukhatná a boltot.
Hiszen a folyami költő
az elmúlásból él, abból,
hogy semmi sem tart örökké,
csak a folyó vonulása,
már ha nem szárad ki belőle a víz.
De hát miért száradna ki?
Nem vagyunk Arizonában, Mexikóban,
azok a folyómedrek (arroyas)
nem is teremnek folyami költőket,
hanem más költőket,
meg nagy fehér és fekete kutyákat,
akik izgatottan rohangálnak a kihalt,
kiszáradt folyómedrekben,
valami élet után szimatolva,
ami volt és lesz,
de ami éppen rejtezkedik.
Szó se róla,
rokonai ők is a folyami költőnek,
ki nem rokona neki,
akit a mulandóság édessége
és keserősége táplál,
aki születése pillanatától kezdve
emlékek foglya,
aki maga sem egyéb,
mint a jövőre vetülő emlék,
két lábon járó dagerrotípiá,
amit ha megérintesz, meggyógyulsz,
vagy elveszited a szemed világát,
és csak sírsz és sírsz könnytelenül,
és csak sír és sír könnytelenül,
de sírásába disznórőfögés,
lónyertés hangja vegyül,
mert sietnie kell,
szeretnie, gyűlölnie,
építenie és rombolnia,
belerajzolnia ködös vízióját
a ködös holnapba, holnaputánba,
mert minden egyesülése
a válás csiráit szaporítja,
hát kapaszkodik és szökdel,
mint ágról ágra a majom,

napról napra, ahogy kell,
vonul, ahogy a folyó vonul,
és csak a hordalék a parton,
csak az tornyozódik,
az az idegen anyagokkal átítatott
szerelmes, csillogó szemét,
a mulandó iránti
örök hűség,
a folyami költő versei
a konzervdobozok között.

Folyami költő,
magyar, és ráadásul dohányos,
felállok, kinyitom az ablakot,
egy autóriasztó sivít,
a téren óvodások
rohamozzák a mászókat,
egy kopasz, csenevész fán
helyet foglal egy madár,
azt hiszem, minden rendben,
bármit jelentsen is ez,
azt hiszem, számoltam vele
eleitől fogva.

FIGYELŐ

A MAGYAR ÉLET PARADIGMÁJA

Kosáry Domokos: *A Görgey-kérdés története I–II*
Osiris–Századvég, 1994. 388, 388 oldal, 950 Ft

„Aki uralja a múltat, az uralja a jövőt is;
aki uralja a jelent, az uralja a múltat is.”
(George Orwell: 1984)

Több mint fél évszázaddal ezelőtt – két emberöltőt is irhatnék –, abban a korszakban, mikor „sok belső és külső nehézség ellenére Magyarország nem egy vonatkozásban képes volt a fejlődés útján előrelépni, így a kultúra, az oktatás, a művészet és a tudományok és – egyebek közt – a történetírás terén”,¹ tehát ebben az időben, 1933 tavaszán egyetemi alapvizsgájának letételét követően, tanára, Szekfű Gyula javaslatára Kosáry Domokos egyetemi hallgató nekilátott, hogy az úgynevezett Görgey-kérdés irodalmát összegyűjtse, és megírja annak – akkor lezártnak hitt – történetét. A száműzött Rákóczi edződött mester és a társadalmi kérdésekre érzékeny tanítvány egyaránt fontosnak tartotta ennek a kérdésnek a tisztázását, amely lényegét tekintve nemcsak a történelem, hanem „a nemzeti társadalom lelkiismereti kérdése (is), s aki ezen végigtekint, több mint fél századon át megfigyelheti a hagyományos tévedések és gyűlölködések szálait”.²

A könyv – 1936-ban – elkészült, s annak utolsó lapjain a huszonharmadik életévét még be sem töltött szerző elégedetten írhatta le, hogy „az árulás vádja ma már a múlté, Görgey alakja méltó helyére került: nagy magyar katonák sorába... Az egész árulási kérdés a hozzáfűződő irodalommal már történeti kutatás tárgya lett, éppúgy, mint az emigráció felfogása vagy a függetlenségi szemlélet”.³

Ki gondolta volna akkor, hogy a Görgey-kérdés legérdekesebb, legordinárébb és legvéresebb bugyrai még ezután nyílnak meg. És hogy a tanítványra a mesteréhez hasonló megpróbáltatások várnak, s ezek az „élmé-

nyek” és a történettudomány újabb elképesztő kacsARINGÓI arra kényszerítik majd, hogy a politika terrorisztikus nyomásának enyhültevel újra elővegye jegyzeteit, s előkészítse és megjelentesse az egykori doktori disszertáció második, „bővített” kiadását.

Hogy milyen mértékű a bővítés, elég a két könyv lapszámát összevetni. Az első kiadásnak nevezett A GÖRGEY-KÉRDÉS ÉS TÖRTÉNETE (a Királyi Magyar Egyetemi Nyomda kiadásában) 328 lazán szedett oldalon jelent meg, a bővített viszont (A GÖRGEY-KÉRDÉS TÖRTÉNETE az Osiris–Századvég kiadásában) két kötetben, egyenként 388 sűrűn szedett, tömött oldalon. A terjedelem tehát jószerével megháromszorozódott, és ha a két könyvet tartalmilag is szembesítjük, joggal beszélhetünk gyökeresen új könyvről, annak ellenére, hogy mi sem igyekszünk kétségbe vonni a második könyv előszavában olvashatókat: „Egykori könyvem – írja Kosáry Domokos – fő konklúziói azonban – nézetem szerint – alapjában véve ma is megállják a helyüket.”⁴

Első ilyen tétele az, hogy „Görgey a magyar szabadságharcnak nem árulója, hanem kitűnő és a hazájához mindvégig hű hadvezére volt”.⁵ A második szerint a magyar szabadságharc történetét, mint minden történeti eseményt a maga bonyolult összefüggéseiben kell vizsgálni, s „képtelenség valami olyan kezdetleges mitológiává torzítani, amelyben a magyar vezetők mint a gonosz és a jó megszemélyesítői küzdenek egymással”.⁶

Ennek a két alaptételnek szinte következménye az a megállapítás, amelyet Péterfy Jenő még 1885-ben tett Görgei István könyvről írt ismertetésében. „A közhüben az igazságnak eddig az az egyetlen akadály, hogy még mindig azt hiszik: Kossuth annál fényesebb, minél sötétebb Görgei.”⁷ Ezt azért is érdemes előrebocsátani, mert ez a balhiedelem a szájról szájra hagyományozott babonák szívósságával napjainkig él, és ha jelenléte nem olyan virulens is (azaz mérgező), az ítéletek mélyén általában fel lehet fedezni. Kosáry Domokos történeti munkássága ennek a hamis tételnek be-

szédes cáfolata. Ő ugyanis pályája során nemcsak a Görgey-kérdés alakulását igyekezett regisztrálni, hanem munkásságának egészével vonta kétségbe az előbbi tétel létjogosultságát. Még a háború előtt írta meg Görgeyvel foglalkozó doktori disszertációjának szinte ikerpárjaként a *Magyar Szemle Könyvei* sorozatba szánt Kossuth-könyvét, amely sajnos csupán évekkel később, 1946-ban jelenhetett meg, s krúdában maradt példányai – nyilván a szerző személye miatt – csak 1985-ben kerülhettek a könyvpiacra.⁸

Visszatérve könyvünkhöz, a két kiadás harmadik – és talán legfontosabb – közös konklúziója, hogy „a szabadságharc megítélése, a Görgey-kérdés alakulása a közvéleményben maga is olyan történeti [tegyük hozzá: és szociológiai, társadalom-lélektani – A. G.] jelenségnek, folyamatlak tekinthető, amely szinte diagramként jelezte a hazai politikai irányzatok mozgását, küzdelmeit. Tíves értelmezései, negatív tünetei ugyanis általában abból adódtak, hogy közvetlenül függésébe került olyan politikai tendenciáknak, amelyek saját igazolásuk céljából igyekeztek a történeti múltat felhasználni vagy éppen módosítani”.⁹

A Görgey-kérdés alakulása így vált a magyar élet paradigmájává, amelynek útvesztőin 776 oldalon keresztül kalauzol bennünket Kosáry Domokos, a történész, a bibliográfus és az emlékiró. A könyv olvasása során a szerzővel együtt átélhetjük és megtapasztalhatjuk azt, hogyan válik egy-egy történelmi tévedés a nemzet életének, sőt személyes életünknek megrontójává, hogy szövődik jó szándékból, tenni akarásból, tudatlanságból, az önismeret hiányából, olykor azonban idegen érdekeket szolgáló manőverekből vagy egyenesen aljas politikai megfontolásokból az a béklyó, amely a társadalmat cselekvőképtelenné teszi, s védekezési mechanizmusait megbénítja.

*

Mindkét könyv valódi témája tehát „a szabadságharc – és benne Görgey szerepe – utólagos megítélésének, a közvélemény – és vele a politikai gondolkodás – alakulásának története volt és maradt”.¹⁰ Ehhez azonban szükségünk van etalonra, amelyhez viszonyítani tudjuk a torzításokat, és amelyre egy-egy tíves következtetés esetében vissza lehet utalni. A történész Kosáry Domokos tehát az ELŐZMÉNYEK: GÖRGEY 1848/49-BEN című első fejezetében

száz-egynéhány oldalon, a legújabb kutatók eredményeinek fényében, tömören összefoglalja a szabadságharc tényszerű történetét.

Hogy milyen emberi véletleneken múlik egy-egy végzetes vád megszületése, s hogy milyen mikrofilológiai vizsgálódás – mondhatnám pozitív véletlen – szükséges ahhoz, hogy megrögzött és véglegesnek látszó, dokumentumokkal is igazoltnak hitt vélemények megdőljenek, érdemes szemügyre venni Görgey 1849. július elsejei leváltásának előzményeit.

Buda visszavétele után vagyunk, Görgey Komárom alatt tartózkodik, s levelében azt javasolja Kossuthnak, hogy a kormány válassza menedékhelyének Komáromot vagy Nagyváradot, mivel a főváros védhetetlen. Kossuth hajlik a terv elfogadására, Győr feladása után azonban mégis a kormány Szegedre költözése mellett dönt. Küldöttséget meneszt Görgey táborába, és utasítja, hogy seregével ő is vonuljon Szeged alá, mert ott összpontosítják Magyarországot minden katonai erejét. Görgey jobb meggyőződése ellenére megígéri, hogy teljesíti a kormány kérését, és néhány nap múlva, július 3-án meg fogja kezdeni a levonulást. A levelek azonban nem a megfelelő sorrendben kerülnek Kossuth asztalára, és mivel a korábban írt, de később érkezett levél természetesen még a komáromi összpontosításról beszél, ezt Kossuth ígértszegésnek tekinti. Azonnal elrendeli az engedetlen tábornok leváltását a fővezéri tisztről, s olyan levelet ír, amelyben a francia forradalom áruló tábornokának, Dumourieznek nevét olvassa Görgey fejére. A tábornok még a leváltás kézhezvétele előtt a Komárom alatt vívott csatában súlyosan megsebesül. A leváltás hírére a tábor óriási felzúdulással fogadja, s tartani lehet a negyven legjobb főtiszt lemondásától.

Azóta történészek hada vizsgálta a kérdést, forgatta át a dokumentumokat, s marasztalták el Görgeyt a szőszegés vádjában, a komáromi engedetlenséget még hívei is hadiműködése egyetlen nagy hibájának minősítették. Ahogy a végsőkig feszült helyzetben Kossuth nem vette észre a levelek összekavarodását, a történészek a kutatóasztal mellett éppúgy elmulasztották a leveleket az iktatószámok sorrendjébe állítani, és elfogulatlanul

újra elolvasni a természetesen indulatos, de semmiképpen sem a kormány javaslatával szembehelyezkedő Görgey érvelését. Több mint száz évnek kellett eltelnie, míg Görgey emlékiratának új kiadásához írt előszavában Katona Tamás végre megoldotta a levélcsere-jétyl.¹¹

Ilyen és ehhez hasonló tévedések tisztázása, antedatált emlékiratok és hamisítványok leleplezése nyomán Kosáry Domokos az eddig ismerteknél sokkal világosabb és egyenes vonalúbb képet rajzol a szabadságharc főleg katonai vonatkozású eseményeiről. Mindez azonban még csak alapvetés. A Görgey-kérdés szomorú története a vád megszületésével veszi kezdetét, mikor a kormányzó egyre halmozódó keserűségét a viddini levélként ismert röpiratában egyértelmű és végleges formába önti.

Ki miatt bukott el a szabadságharc? Ki miatt kellett elbuknia? – A határ felé menekülő Kossuth ki tudja hányszor ismétli el magában ezt a kérdést, míg lassan – a világsi hírek hallatára – megfogalmazódik benne a válasz: Görgey árulta el a szabadságharcot. Kossuth eszmerendszerének (vagy ahogy Kosáry mondja: műltszemléletének) ez egyik legfontosab sztereotípiája, mely akár téves, akár nem (tudjuk, nemcsak téves, de méltatlan is Kossuthhoz), egyik éltetője lesz s magyarázata sok-sok megnyilatkozásának. A vád és önigazolás rapszodiájában, a hírhedten híres viddini levélben ugyanis kikristályosodott formában olvasható az árulási vád:

„Szegény szerencsétlen hazánk elesett. Elesett nem ellenségeink ereje, hanem árulás s alávalóság által... Oh, hogy ezt megértem, s mégsem szabad meghalnom!

Görgeyt felemeltem a porból, hogy magának örök dicsőséget, hazájának szabadságot szerezzen. És ő a hazának gyáván hóhérjává lön.”¹²

A vád megszületett, és most már a történész és a bibliográfus közös munkájának eredményeként láthatjuk annak gyors terjedését, hogyan lesz az árulási vád az önáltatás szertartásának egyik motívuma, hogyan válik az emigráció igazolásává, és hogyan menekül ebbe a tévedésekből és hazugságokból, rágalombokból és önigazolásból, leginkább pedig illúziókból és megvalósíthatatlan vágyakból épített mentsvárba az önismeretében

megfogyatkozott, önbecsülésében megropant magyar társadalom.

*

Az illúziókban menedéket kereső magyar társadalom lázgörbéjét rajzolja ki a Görgey-kérdés. A bibliográfus minden fellelhető adatot sorra vesz, és a történész a *bibliographie raisonnée* műfajának szellemében nemcsak regisztrálja a dokumentumokat, hanem tartalmi és kritikai megjegyzések kíséretében hozzámeri etalonjához, a szabadságharcnak a bevezető fejezetekben felrajzolt kritikai történetéhez.

Miközben az agresszív hangerővel előadott támadásokat és a gyenge védekezéseket olvassuk, egy idő után eszünkbe jut, hogy mindezek nem csupán jelenségek, érdekek megjelenései, szavak és dokumentumok; az érvek mögött emberek állnak, s egy-egy támadásról hiába bizonyosodik be, hogy semmi igazságtartalma nincs és nem is volt, hiába könnyen megcáfolható rágalom csupán, az öv alatti, „szabálytalan” ütés is ütés marad attól, és éppúgy sebet ejthet, mint a „szabályoknak megfelelő”. És igaz ugyan, hogy nem az a legény, aki üt, hanem, aki állja, de az ütések nyomán könnyen törhet a csont, és megrokanhat a szervezet.

Görgey állta a harcot, megírta és kiadta – még 1852-ben, németül – emlékiratait, amelynek tárgyilagos és szenttelen hangja csak olaj volt a tűzre. Később, a GAZDÁTLAN LEVELEK-ben maga is elismeri, hogy sokkal jobb lett volna, ha – ahogy írja – „*munkám nem németül, és nem is ezen, magában véve ugyan jogosult, de nem célravezető módon, hanem magyarául, és azon, még az ellenfélt is lehetőleg kímélő szellemben írva, jelent volna meg, mely a tárgyalási események nagyszerűségének is – átlátom – jobban megfelelt volna*”.¹³ A küzdelem azonban egyenlőtlen, úgyszólván az egész magyar társadalom elmarasztaló ítéletével szemben kell tartania magát. Egzisztenciája is bizonytalan, szinte a társadalmon kívül él, és ennek súlyát a család nem tudja elviselni. Sőt maga Görgey is belerokkan. Nem testileg, és nem is látványosan, de megnyilvánulásából kielemezhető, hogy lassanként mint elkerülhetlent fogadja el a „nemzetmentő” bűnbak szerepet. (Ez a motívum már a GAZDÁTLAN LEVELEK-ben is felbukkan.) Itt érdemes elidőzni,

mert ez egyik legneuralgikusabb pontja a Görgey-kérdésnek.

A bűnbakelméletet talán legpregnansabban Beksis Gusztáv fogalmazta meg a millenniumi tízkötetes MAGYAR NEMZET TÖRTÉNETÉ-ben. „*Ily csapást [ti. a szabadságharc leverését – A. G.] és a reá következő szörnyű megpróbáltatást nem viselhetett volna el a nemzet azon tudat nélkül, hogy nem az ő erőin múlt a haza megmentése, hanem árulók kéz gátolta meg fegyvereinek diadalát. Maga a passivitás politikája sem sikerülhetett később olyan fényesen, ha a nemzet elveszti önbizalmát, és önbizalma elvesz vala, ha e sötét időben Kossuth vádja át nem hártja Görgeire a felelősséget a végzetes katastrophaért.*

Görgei érezte ezt, és első ép oly határozott mint éles védekezése után nyugodtan és válasz nélkül tűrte a ránehezülő súlyos vádat; és mint ő maga mondta e munka szerzője előtt, ez által is hazájának akart szolgálatot tenni. Tényleg ez a vád tartotta fenn a nemzetben a lelki erőt és azon reményt, melyet az emigratio ápolt, hogy szerencsés európai constelatio és új próbálkozás esetén sikerülni fog a haza megmentése. A kiegyezési alkudozások háttérégyenánt később is ott volt a nemzet lelkében ama tudat, hogy ha a békés megoldás nem sikerül, végre is sikerülni fog a harcias. Ami tehát gyászleplet borított szabadságharcunk egyik legfeltűnőbb alakjára, ugyanaz a remény zászlaját tűzte ki és az önbizalmat keltette új életre a nemzetben.”¹⁴

„Ez a magyarázat azonban – írja Kosáry – függetlenül attól, hogy maga Görgey is hajlamos volt elfogadni – alapvetően téves. Az árulási vádat nem a »passzivitás«, hanem az emigráció politikája kívánta meg. Ha a túlerő győzött, ennek ellenkezőjét elhárítani: nem a nemzet valódi önbizalmának erősítése, hanem hamis számvetés és illúziók ápolása. Erre pedig hajlamos volt a közvéleménynek és a sajtónak szélsőségektől mentes, komolyabb része is. A modern társadalom-lélektani kutatás helyesen mutat rá arra, hogy kudarcélmények, válságok, tragikus történelmi fordulatok után a feszültségek a felelősség, az egyszerűsített és egyúttal megszemélyesített magyarázatok keresésében próbálnak levezetődni, s hogy ezzel együtt jár az »önigazolás diffúz készítése«. Az elváltozás tünetei tehát jól diagnosztizálhatók. Csak éppen nem szükséges azokat politikai vagy történelmi szempontból pozitív jelenségnek értékelni.”¹⁵

A Görgey-vádat tehát nem a nemzet, hanem a politikai menekültek önbizalma kívánta meg: az „árulás” az emigráció gondolkodásának volt feltétele.¹⁶

De vajon minden emigrációnak szüksége van (és volt) az árulási legendára? Az olaszok Mazzini vagy a lengyelek Czartoryski vezette emigrációját is a vádaskodás tartotta volna össze? – De söpörjünk csak a saját portánk előtt.

A szabadságharcnak ugyanis Kossuth mellett volt egy másik, nála nem kisebb formátumú „emigránsa”, az első felelős kormány közlekedési minisztere, Széchenyi István gróf. Róla ugyancsak elmondható, hogy a Kossuthéhoz hasonló kérdések gyötörték és kergették a betegség emigrációjába. De ha megnézzük például az első három döblingi évből fennmaradt mintegy harminc levelet, azok „zömmel mind Széchenyi megrendítően feldúlt idegállapotát” tükrözik ugyan, de az árulási vádnak nyomát sem leljük. A vád és magamentés helyett az önvád és mások mentése dominál ezekben a nem nyilvánosság elé szánt megnyilatkozásokban. Kemény Zsigmond vitába is szállt Széchenyivel, hiszen a beteg gróf szinte reformkori tevékenységét is visszavonta és károsnak ítélte. A kérdés részletes elemzésére itt nincs lehetőség, Széchenyi alakját és magatartását csupán annak illusztrálására idéztem fel, hogy az emigráció önbecsülésének visszaszerzésére nemcsak a vád, hanem az önismeret – Széchenyi esetében a betegség következtében kórossá növelt önvád – útja is nyitva állt. A szóban forgó levelekről Kosáry Domokos egyébként egy másik munkájában a következőket írta: „[Széchenyi] most még inkább helytelenül minden agitációt, mint egy évtizeddel korábban. Míg a negyvenes években, Kossuth ellen küzdve, az ellenzékét fékezve, még védte saját, korábbi reformirányát, most már azt is elítéli, sőt elsősorban azt ítéli el. Amennyire leveleiből kivehető: főleg nemzeti törekvései és nem társadalmi tartalma miatt. Önmagát támadja, Kossuthot már majdnem mentegeti. Már szinte nem is egymással szemben állnak. Kossuth csak folytatta, amit ő elkezdett, s arra ment tovább, amerre ő mutatta: rossz irányban.”¹⁷ (Ha ezeket a mondatokat bizarr gondolati kísérletként Kossuth és Görgey viszonyára transzponálnánk – ami már önmagában is elképzelhetetlen –, az eredmény a *contradictio in adjecto* klasszikus példája volna.)

Kossuth és Széchenyi „megoldása” között nem a politikai hasznosság és célszerűség szempontjából van különbség – mind a kettő elfogadhatatlan és zsákutca –, hanem az eti-

kai alapállás tekintetében. Ebben a szférában viszont a kettőt csillagtávolság választja el egymástól.

A történelem és a társadalom eseményei azonban nem ebben a szférában zajlanak, és a nyilvánvaló tévedésnek, a hízog hazugságnak is megvannak a maga „lovagjai”, akik mit sem törődve a tényekkel, újra és újra felmelegítik a tudományosan már rég tarthatatlan vádakot. Ennek a típusnak pregnáns képviselője a rendkívül aktív és sokoldalú Kacziány Géza, aki hosszú élete alatt egyetlen alkalmat sem mulasztott el, hogy a nemzeti romantika szellemében durva támadást ne intézzen azok ellen, akik bármit tettek is a Görgey-kép megtisztítása érdekében. Mert a közhangulat ellenében ilyen kísérletek is akadtak, és nem csak a szakmán, a történettudományon belül. Itt kell nekünk is tisztelettel meghajolnunk a magyar irodalom előtt. Két nevet kell megemlitenünk, Gyulai Pálét, aki Komjáthy Jenő szerint hajhászta a népszerűtlenséget, s már ezért is pártját fogta Görgeynek, és mindenekelőtt a már korábban is idézett Péterfy Jenőét, aki Görgei István könyvéről a *Budapesti Szemlé*ben terjedelmes tanulmányt publikált, s abban pontosan diagnosztizálta azt a társadalmi betegséget, amelynek megjelenését, elhatalmasodását, kártékony mellékhatásait monografikus teljességgel Kosáry Domokos bontotta ki.

*

Mikor húsz esztendővel Görgey Artúr halála után az ifjú történész közreadta A GÖRGEY-KÉRDÉS ÉS TÖRTÉNETE című munkáját, joggal hihette, hogy abban egy, a közvetlen napi politika vonzasköréből kikerült – mondhatnám, történelemmé nemesült – folyamatot regisztrál és zár le. Ki merete volna akkor megjósolni, hogy a „kérdés” legcifrább fejezetei még hátravannak? Hogy még ezután következik a feketeleves?

A történet tehát nem zárult le 1936-tal, sőt, mint valami elmeszesedett góc, a politikai változások hatására a Görgey-kérdés újra belobbant. Csakhogy a megváltozott körülmények között – mikor az országot megfosztották szuverenitásától, az idegen hatalom emberellenes diktatúrát hozott létre, és az ezt igazolni igyekvő politika benyomult az élet valamennyi területére, a tudományos lelkiis-

meretet felváltotta az ideológiai hűség primátusa, és ennek kiszolgálása lett a legfőbb, úgyszólván kizárólagos érdem – szinte életveszély fenyegette azokat, akik a hivatalos állásponttal szemben nyilvánosan is merték hangoztatni Görgeyt felmentő, politikailag „is” elfogadhatatlan nézeteiket, illetve ilyen jellegű korábbi álláspontjukat nem revideálták, ahogy annak idején mondták: „nem gyakoroltak önkritikát”. A velejég politikai töltésű per – „Görgey contra Kossuth” – természetesen most is tudományos mezbe igyekezett öltözni, és ez csak azért sikerülhetett, mert félelemből vagy tájékozatlanságból, lelkiismeretlen nemtörődömségből vagy karriervágyból számos történész (köztük nem egy kvalitásos kutató) hajlandó volt részt vállalni a történettudomány szomorú revíziójában.

A Görgey – és általában a szabadságharc – körüli „tudományos eseményeknek” természetesen egyik főszereplője a Görgey-kérdés szakértője, Kosáry Domokos lett, s miután a kívánt önkorrekciókat nem volt hajlandó megtenni, száműzték – nem a történettudományból, mert valaki hovatarozása nem intézkedéseken múlik, hanem – a történettudomány intézményesített fórumaiból. Ő azonban, ahogy ezekben az években annyian mások is tették, tudományos laboratóriummal alakította a kényszerű gályapadot, kidolgozta a korábban már említett bibliographie raisonnée elméletét, s elkészítette azóta is nélkülözhetetlen történeti bibliográfiáit.¹⁸

Az olvasó számára, ha eddig nem vette volna észre, a könyv utolsó fejezeteiben nyilvánvalóvá válik, hogy Kosáry Domokos munkájában nemcsak egy mégoly fontosnak is tekinthető tudományos kérdéstről van szó, hanem róla, rólunk, tulajdon sorsunkról, s az igazi tét nem a Görgey-rejtély megoldása, hanem annak „természetráján” keresztül saját sorsunk alakulásának értelmezése. A Görgey-történet ugyanis – ahogy már korábban is említettem – a mi történetünk. Ezekben a fejezetekben az író hangja is megváltozik, személyesebbé válik, s a tudós átadja a szót az emlékirónak.

Egy történelmi sztriptíznek lehetünk tanúi: az úgynevezett marxista történettudomány sorra dobja le magáról az álarcnak használt tudományos mezt, és a gyatra ron-

gyok alól előbukkan a hatalmas érdekeket szolgáló, újabb és újabb áldozatokat követelő meztelen politikai moloch.

Néhány emberöltő múltán a legsúlyosabb veszteségként bizonyára a meggyalázott történeti igazságot fogják számon tartani, mi azonban – tanúi, átélői, olykor szenvedő részesei a „moloch-etetésnek” – a soha vagy nehezen pótolható emberi értékek és lehetőségek elveszetegetését fájjaljuk leginkább. A szemelvények kapcsolhatók, megnevezhetők vagy megnevezhetetlen veszteségeket. Mi ugyanis, akkori egyetemi hallgatók, igaz, hogy csak a visszasztító felhámot láttuk, de lényegében nagyon sokan tudtuk, hogy mi történik körülöttünk. Beszélni természetesen nemigen lehetett róla, bár többen ezt is megtették, de a helyük egy idő után üresen maradt.

Az igazság elesett, a források azonban megmaradtak, azokat később is szóra lehet bírni – a veszteséglista egyértelmű kárvallottjai az elhallgattatott vagy végleg megnémított emberek.

Míg Kosáry Domokos „emlékiratát” olvastam, újra ezek a gondolatok kísértettek, s ezek visszfényében egyre szomorúbbnak éreztem az egész könyvet. Annak ellenére, hogy Kosáry Domokos számvetése nem az elsötétedés, hanem a megvilágosodás dokumentuma: az eltaposható, de meg nem semmisíthető (történelmi) igazság végül is happy endinggel záruló kálváriájának története. Csakhogy közben hányan buktak el, hány tragédiába fulladt törekvés, elkerülhető (?) emberi kudarc kísérte ezt a „megvilágosodást”! És vajon törvényszerű-e, hogy a „történelem”, hasonlóan a természethez, ilyen óriási „redundanciával” dolgozzék? És ha igen, szabad-e ezt végzetként elfogadnunk?

Mert mi is történt a veszett háborút követő években? Az egyszer már megközelített és „domesztikált” igazságot megint felváltotta a hazugság, és megint nem csak az igazság bukott el. A káros illúziók helyébe a politikai erőszak lépett. A nemzeti romantika retrográd szemléletét a marxizmus forradalmi romantikája követte, amely nemcsak a tudományos tételek és állítások közül szedte áldozatait, hanem életkeket követelt. A forradalom hamis glorifikálása következett el, a politika rátelepedett magánéletünkre éppúgy, mint a tudományra.

Minderről Kosáry Domokos nem ír, csak a Görgey-kérdéssel összefonódó tudós sorának alakulásáról ad hírt. A Görgey-kérdés azonban – s hisszük, hogy bármilyen kérdés, ha megfelelő mélységben analizáljuk – sorsunk paradigmája.

*

Visszatérve eredeti témánkhoz: Kosáry Domokos olyan imponáló teljességgel mutatja be a Görgey-kérdés történetét, olyan mélyen elemzi, hogy tételei nem csupán a történelemre, hanem a teljes magyar társadalomra és annak jelenségeire, nem csupán a történettudományra, hanem egyáltalán a valóságra történő minden tudatos reagálásra érvényesek.

Mert „mindannyian egy adott jelen társadalmi-politikai struktúrájában élünk – írja egy helyütt –, és általában ez a jelen teszi fel azokat a kérdéseket, amelyekre a történéznek” éppúgy, mint a társadalom bármelyik tagjának „lehetőleg pontos választ kell adnia. A baj nem is abból származik, ha a jelen teszi fel a kérdéseket, hanem abból”, ha a politika a maga idegen érdekeivel benyomul magánéletünkbe, véleményeinket előre meg akarja szabni, s az egyént, a tudományt „emóciókkal vagy hatalmi eszközökkel arra kényszeríti, hogy saját céljainak, propagandájának legyen eszköze”. Ugyanis ezzel „kezdődik a múlttal való önkényeskedés, amely azután, végső fokon, elkerülhetetlenül visszatűt magára a jelenre is”.¹⁹ a társadalmat kiskorúvá degradálja, önismeretétől megfosztja, képtelenné teszi a múlttal való szembenézésre, és ahelyett, hogy problémáit igyekeznék a realitások talaján megoldani, a politika ajánlotta hamis illúziók világába menekül.

Hogy ez mit jelent, tudjuk, és hogy hova vezet, nap mint nap keservesen tapasztaljuk.

Jegyzetek

1. Kosáry Domokos: A GÖRGEY-KÉRDÉS TÖRTÉNETE. 1994. II. 196. o. (Továbbiakban: KOSÁRY, 1994.)
2. Kosáry Domokos: A GÖRGEY-KÉRDÉS ÉS TÖRTÉNETE. 1936. 7. o. (Továbbiakban: KOSÁRY, 1936.)
3. KOSÁRY, 1936. 320. o.
4. KOSÁRY, 1994. I. 7. o.

5. KOSÁRY, 1994. I. 7. o.
6. KOSÁRY, 1994. I. 7. o.
7. Péterfy Jenő: ÖSSZEGYJTÖTT MUNKÁI I–III. (Budapest, 1903.) III. 117. o.
8. Kosáry Domokos: KOSSUTH LAJOS A REFORMKORBAN. Budapest, 1946. 396 o.
9. KOSÁRY, 1994. I. 8. o.
10. KOSÁRY, 1994. I. 9. o.
11. Görgey Artúr: ÉLETEM ÉS MŰKÖDÉSEM MAGYARORSZÁGON 1848-BAN ÉS 1849-BEN I–II. A bevezetőt és a jegyzeteket írta Katona Tamás. Budapest, 1988. I. 79–82. o. – KOSÁRY, 1994. I. 78–79., 127. o.
12. KÜZDELEM, BUKÁS, MEGTORLÁS. EMLÉKIRATOK, NAPLÓK AZ 1848–49-ES FORRADALOM ÉS SZABADSÁGHARC VÉGNAPJAIRÓL I–II. Szerk. Tóth Gyula. Bp., 1978. (Magyar Századok) I. 203. o.
13. Görgey Artúr: GAZDÁTLAN LEVELEK. In: GÖRGEY CONTRA KOSSUTH. Sajtó alá rendezte Pusztaszeri László. Bp., Helikon, 1989. 47. o.
14. Beksics Gusztáv: I. FERENC JÓZSEF ÉS KORA. Bp., 1898. MAGYAR NEMZET TÖRTÉNETE X. 413–414. o.
15. KOSÁRY, 1994. II. 104–105. o.
16. KOSÁRY, 1936. 189. o.
17. Kosáry Domokos: SZÉCHENYI DÖBLINGBEN. Budapest, 1981. 10. és 277. o.
18. Kosáry Domokos: BEVEZETÉS A MAGYAR TÖRTÉNELEM FORRÁSAIBA ÉS IRODALMÁBA I–III. Bp., 1951–1958. – Kosáry Domokos: BEVEZETÉS MAGYARORSZÁG TÖRTÉNETÉNEK FORRÁSAIBA ÉS IRODALMÁBA. Bp., 1970.
19. KOSÁRY, 1994. I. 8. o.

Albert Gábor

ORBÁN OTTÓ: A KÖLTÉSZET HATALMA

Versek a mindenségről és a mesterségről

Kortárs, é. n. [1994.] 139 oldal, 345 Ft

*„Ist Sommer? Sommer war.“
(Shakespeare–Celan: V. SZONETT)*

Könnyen meglehet, hogy a PSYCHÉ óta, amelyről egyébként Orbán Ottónak figyelemre méltón egyéni véleménye van: ő éppen a véres csecsemőgyilkosság történetét, a játékos költő fikciójának megszüntét, a Schuberti fájdalomt fedez fel abban, amiben mások erotikus szereplirát, nagyszerű irodalmi

álarcosbált, alexandrinus kedvtelést látnak, tehát a PSYCHÉ óta ez a magyar líra legrendhagyóbb könyve. A költői pályarajz szokásos szempontjai majdnem teljesen (de: csak majdnem) eleve érvénytelenek, hiszen a kötet tematikus antológia, harmincöt év anyagából és a megidézett költők kronológiájának külső szempontja szerint sorakoztatja egymás után a verseket; de a látszatra hasonló tematikus antológiák, például a műfordítás-gyűjtemények és a különféle hangvételű stílusgyakorlatok leírásának szempontjai éppígy eleve érvénytelenek, mivel néhány kevésbé jelentékeny, tisztán imitativ verstől eltekintve, a tartalmi és formai utalások a megszólalás alkalmának élesen exponált ismertetőjegyei, de ennél nem többek. Orbán Ottó kötetében valójában egyetlen költő sem azért idéztetik meg, hogy a saját hangján szóljon, és nem is szól a saját hangján. A különféle mellékszövegekbe foglalt önjellemzések egyike szerint a kötet versei „szerelemgyerekek”, és mindjárt az első darabok olvastán megértjük, hogy ez az anakronisztikus szó nem metafora, hanem definíció. Távoltartással vagy nem, a legelső versben önnön alkotásának dicséretét zengi, a rá következő szonettben, amelyik nem kevésbé nyíltan és nem kevésbé provokatívan szintén költői hitvallás, a nevek apokaliptikusan tovatűnő sorozatára minden halott és minden élő „eltéveszthetetlen első személy”-nek (6) állítása felel, ami érvényes marad, ha egyszersmind „rögeszmé”-nek ítéltetik is; és újabb két darabban később dialógusformában szólítja meg Horatiust, miért is a szöveg első szava a nagybetűvel kiemelt: „ÉN” – ez az „ÉN” valóban a „jövőre” szól, bármennyire „majom”-nak neveztetni is a válaszoló Horatiusszal, azaz az „Ő”-vel (7/8). A szerepek, kommentárok és a dekórumok szüntelenül változtatott kontraszthatása mögül feltétlenül szándékosan és tulajdonképpen nagyon hamar „látszik a lényeg” (65), az, ami „lényegünk szerint vagyunk” (44), hogy ezúttal a Kassák-versből és a harmincas évek lírájáról szóló versből egy további anakronisztikus kulcsszót idézzünk; avagy hol van még egy költő manapság, aki nemcsak az esszéiben, de még a verseiben is újra meg újra „lényeg”-ről merne írni, amit ő meglátott vagy megalakított, illetve, ha erre a rendhagyó kötetre vonatkoztatjuk, akkor ami tulajdonképpen ő

maga, az saját költői ihlete. Első személyben, hogy személyesebben nem is lehetne, Orbán Ottó megszállottan és kizárólagosan költő – és akármilyen hangnemben szólaljon is meg, erről a szenvedélyes és anakronisztikus ihletről beszél, ehhez teremt szerepet, dekórumot, történetet vagy kommentárt; minden önirónián túl végül nyíltan vállalja, hogy számára az egész világ az ő költői ihletének az alkalma. A lángbetűk bibliai ítélete az ő megfogalmazásában úgy hangzik, hogy Isten verset ír a falra (78); vagy hogy párhuzamos kötetekből is idézzünk: „*úgy vezet [...] ahogy verset ír*” mondták róla Amerikában (ÚTKERESZTÉZŐDÉS MINNEAPOLISBAN, 63), de itt feltehetően bármelyik ige szerepelhetne, és egy nehéz fajsúlyú példát is említve, Adorno diktumával szemben,* amit a vers megírásának közvetlen alkalma: az indiai mérgezgáz-katasztrófa egyik csecsemőáldozatának a látványa biztos nem enyhít, nem habozik az ő saját felejtethetetlen illúzióját, „*negyvenöt szemfájdítóan szikrázó tavaszát*” felidézni, ami mégiscsak megmaradt, ha másképp nem, hát mint „*a kétségbeesés visszája*” (A FÉNYES CÁFOLAT, 77). Sokféle alkalomból és módon újra és újra elbeszélve saját élettörténetének alap tényeit: az apokaliptikus háborút, amellyel minden vagy majdnem minden eldöntetett, apja elpusztítását, az intézeti megaláztatásokat, a nyomort, az öngyilkosságot, az ideggyógyintézetet, a számtalan boldogtalan és talán még több sikerült szerelmet, határozottan azt sugallja, mindez avégett történt vele és a világgal (ilyen teleologikusan: avégett, hogy) megszólalhasson eme „*fényes cáfolat*”, most pedig, hogy valóban költő lett, „*két szó*” „*magasfeszültsége*” között egyensúlyozva a bukásnak ugyanazt a kockázatát vállalja, mint John

* A szállóigéknek önálló létük van, és abban elvitathatatlanok. Ezen a területen kívül azonban nem felesleges megjegyezni, hogy Adorno eredetileg nem egészen azt írta, amit neki tulajdonítanak (hanem azt, hogy „*nach Auschwitz im Gedicht zu schreiben, ist barbarisch*”, mondatával egyébként nyíltan visszautalva Pascal szentenciájára: „*On ne doit plus dormir*”), továbbá, hogy utóbb (érdekes módon akkor már maga is a szállóigévé vált formulát idézve) először Nelly Sachs költészetének hatására diktumát jelentékenyen módosította, majd pedig Celan költészetének ismeretében expressis verbis visszavonta.

Berryman, aki egy tetőteraszról levetette magát az aszfaltra (ÚTKERESZTÉZŐDÉS MINNEAPOLISBAN, 50). Ismét kérdezhetnénk, ki mer és ki tud ma még ilyen feltétlenül és gátlástalanul, vagyis ilyen anakronisztikusan költő lenni. Ki meri ma (s ezúttal kivételesen még csak nem is ellenpontozott) pátosszal leírni: „*ó világ felhőtlen homloka, vers*”, és azt is; „*a vers az emberi elme hibátlan működése*” (51; 58)? De az életmű a kérdést másképp teteti fel: ki mer még és ki tud ma még ilyen szenvedéllyel teljes és nagy költészetre törekedni?

Egyik cikkében, amit azokkal szemben, akik megpróbálták kikezdeni, József Attila kikezdetlen nagyságának szentelt, le is írja a „*klasszicizmus*” szót (CÉDULA A ROMOKON, 100), méghozzá – épp a számos fogalmazási kitérő és csavar révén – leghagyományosabb értelmében: a terminus az extrém sors és a lira egységét, vagyis végső soron az izlést jelenti, József Attilára vonatkoztatva éppúgy, mint saját magára; egyébként Margócsy István is, egészen kivételes kritikájában (*Nappali ház*), az utolsó kötetek kapcsán Horatiust említi, felismerve, milyen egységes ihletés vezérli képek, kijelentések és versek sokféle, gyakran egymást kioltó alkalmát. Orbán Ottó egész életművét tekintve még többet is állíthatunk: épp az, ami benne nemcsak távol látszik, de távol is van a hagyománytól, a témák és a formák, a kijelentések, ábrázolások, tagadások és lerombolások, pátosz és paródia állandó és önkényes változása, épp az köti verseit elhatározón ahhoz, amit jobb híján saját maga is „*klasszicizmus*”-nak nevez, mert a játék és a szerep fikcióit félreérthetetlenül egy teljes világ első személyű költői megteremtésének eszménye vezérli; végre is ez a kötet is egy „*exegi monumentum*” verssel kezdődik, és egy „*ars poetica*” verssel végződik. Fogalmazhatjuk fordítottan is, a Zelket felidéző vers szentenciájának értelmében, miszerint „*A vérbeli jellemzés eljártssa a valódi fájdalmat is*” (70). Másképp, mintegy még egyszer visszafordítva: a kötet egyik verse szerint „*a teremtés taggyűlésén*” Kassák azt róná fel az istennek: „*Urám / magá elfuserálta á művét*” (43) – soha klasszikusabb vádat, mint ez a bizarr önkénnyel exponált kijelentés. Az életmű és benne jószerevel minden egyes vers abból a felismerésből jött létre, hogy ebben a korban éppen a szerepek és játékok

megteremtése idézheti fel ha nem a hagyományos „klasszicizmust”, úgy annak önkényes fikcióját. Figyelemre méltó is, hogy Orbán Ottó kedvvel ír szentenciákat a szövegeibe: „minden költő...”, „a vers az...”, legtöbbször persze nyugtalan és kontrasztált tétéleket hirdetve, de mégis szentenciákat: „a költészet a cigányok testvére” (51), hogy még egyet idézzünk, ezt a Lorca-versből. Ez utóbbi épp azért jellemző a kötet egészének szándékára, mert hiszen Lorca soha le nem irt verseiben hasonlóan konstruált szentenciát, de még Kassák sem, pedig ő letisztultnak mondott késői korszakában egy egész ciklust komponált MESTEREK KÖSZÖNTÉSE címmel, egyenként felidézve a modern festészet neki fontos nagyjait, és erre a ciklusra egy másik Kassák-versben Orbán egyértelműen visszautal. És az ellenpéldákkal: Eliot leirhatott volna ilyenféle szentenciát, hogy egy Orbán számára nagyon fontos nevet mondjunk ki; és Vas István is, akiről Orbán Ottó csupa nagybetűvel azt jelenti ki: „EZ AZ APAM” (71); mint ahogy egyik versében, amelyben ’42-es hányattatásainak valamelyik epizódját beszéli el, Vas István a „lényeg”-et, sőt a „Lényeg”-et akarja felidézni: „De megvagyunk még, és bennünk a Lényeg / Felragyogott a rettenetben” (EGY ESTE A NÉGY SZÜRKEBEN). Ám az őket felidéző versekben Orbán éppen nem ír hasonló szentenciákat, és persze nem írja le ezt a költői szövegben ugyancsak ritka szót sem – a „lényeg”, aminek látszania kell, vagyis kötetnek igazi tárgya nem az egyes költők hatalma, hanem annál sokkal több: a költészeté.

Lirájának öt nagy témája: megpróbáltatásai életének első húsz évében, a szerelmek, az utazások, a politika és végül maga a költészet ebben az első személyű, még szentenciákra is képes teljességben nemhogy egyenértékűen jelenített meg, hanem valamiféle szinonimikus értéket nyer, mivel Orbán Ottó mindig egymással és egymásban, mintegy több téma „magasfeszültségében” idézi fel őket. Képeit így gyakran a bizarr határára viszi, de soha fel nem robbantja, ki nem oltja vagy akár csak hagyja függőben, hanem mindig végigkomponálja őket (bizonyára ezért is viseltetik érzékeny csodálattal Nagy László lirája iránt); mint ahogy egyes verseit is mindig látványosan lezárja, kivétel nélkül mindig nyugtalan és kontrasztált, de mégis teleologi-

kusan előkészített poénhatásokkal (egyik elejtett megjegyzéséből, ezúttal Kántor Péter lirája kapcsán ki is nyilvánítja, hogy állandóan foglalkoztatják a befejezés alternatív lehetőségei). Leginkább még úgy mondhatnánk, lirájának öt-egy nagy témája van, és ezeket, illetve ezt idézi fel, forgatja és verbalizálja a kötetek, a versek, a szcénák és a szerepek, sőt akár az egyetlen, képek és mondatok semmi esetre sem bizonytalan, de mindig felette önkényes „egyensúlyában”. Mondjuk ki ezért külön is, hogy legkésőbb az utolsó kötetek sorozata óta a gyakran elismételgetett kijelentés, miszerint Orbán Ottó életműve túlzottan irodalmias lenne (vagy arra kényszerült, hogy az maradjon), végérvényesen értelmét veszti. Végre is az előző kötetnek (A KELJÖLJANCSI JEGYESE), amelyet Margócsy nem habozott „politikai” lírának itélni, jó felét Orbán Ottó átvette az új, literárisan felépített kötetbe, ezeknek a politico-literáris verseknek viszont egyértelműen és nyíltan ő maga a majdnem mindenkori hőse. Valójában a költészet hatalmának felidézése Catullustól a lett-rista magyarokig éppúgy rávall a korra, mint amikor a fiatal Orbán Ottó (akkoriban Pilinszky, utóbb Ginsberg hangját idézve) a háborúk sújtotta nemzedékek kinját írta meg – mindig és minden egyedi alkalomból is: „az egészet” (A KOZMIKUS GAVALLÉR, 43).

Amennyire teheti, nem is ír le egy képet, de még egyedi szót sem, amelyet ne kontrasztálna valamiképpen. Hogy hamarjában hagyományos és csaknem mechanikus ellentétezéseket idézzünk: ha Orbán Schillerről ír, biztos szerepel a szövegében a „rohadt alma” (53), ha Baudelaire-ről, a „kurva”, aki „nedvedzik” (29), ha Apollinaire-ről, a „meglékelt” „koponya” (35), ha Kassákról, a „szürke sár” (43). De ezek az idézetek csak a közvetlenül tetten érhető eljárást példazzák, mintegy ujjlenyomatainak, ahogy Orbán nem kevesebbet: a világ lényegét látatja. A versben például, amelyből az „egész” kurzívált célkitűzését idéztem, Horatiusra és Illyésre hivatkozik, de azért, hogy megjelenítse a női ölek, vagyis a föld meghódításának hajdanvolt kihívását; Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs gyors-hajtásos radarképben jelenített meg, és megint csak újra megfordítva, épp ez az ugyancsak földközeli konstelláció kapcsolja őket galaktikák teréhez és idejéhez, megörö-

kítve diadalukat az állítólag „*híhetőbb*” „valóság” fölött (90); míg saját maga testi romlásában, akárcsak Füst Milánében, mivel eleve együtt van szó róluk, a világhódító század és összes gondolatának és mindennekfelett költői gondolatának pusztulása fogalmaztatik meg stb. stb. Inkább ellenpéldát lenne nehéz idéznünk, bizonyságaként annak, hogy Orbán Ottó következetesen fenntartja lírai ihletének fikcionált klasszicizmusát: verseiben az egyes elemek, tehát a személyek, a tárgyak, az események hangsúlyozottan emblematisus értékkel és célzattal jelennek meg, de az emblémák mindenkori kombinációit és rendszerét az öt-egy téma alkalmának önkénye alkotja. „*Nem adom meg magam. Oidipusz balek, de annak kemény – / Jekete fákyafény vezet, reménytelen remény*”, így saját maga képe (A KELJFÖLJANCSI JEGYESE, 26), „*látom a városközpont néma témát variáló toronyház-fényorgonáit, / és fölöttük az üres óceán hunyorgó csillagai közt a horgony és vitorla nélkül / hánykódó kísértethajót, a szabadság szeszlang-káprázatát*”, így Washington városa (ÜTKERESZTÉZŐDÉS MINNEAPOLISBAN, 51), „*Aztán új divat, új vers, tábori ima, / jön Auschwitz és Hiroshima*”, így a poétikus világok illúziójának vége, „*A romló font korában Spender a hallban állt. Az élő múlt. A szemtanú. / Költőre vallott fehér bozontja, professzorra az öltönye / és fájós lábra a tornacipője*” (67), így a történelem és a líra előző korszakának egyik hatalmas figurája, és „*egymásba fogódzunk, mint Brueghel képén a vígyorgó nyomorultak, / s vak vezet világtalant, imbolygunk a régi szakadék felé*” (75), így a világ állapota Vasvári Pál és Vas István (mivel róluk is együtt van szó) halála után.

Ami mármost e kötet felépítését és témáit illeti, állapítsunk meg mindenekelőtt és kötelességszerűen néhány jellegzetességet, amit többé-kevésbé a tartalomjegyzékből is ki lehet olvasni, de ezt annak tudatában, hogy egy harmincöt éven keresztül komponált gyűjteményben már semmi nem véletlen. Orbán Ottót természetesen a huszadik századi költészet foglalkoztatja elsősorban; a régi-ek és az újak közül már majdnem hogy meglepő szigorral törekszik távol tartani magától a metafizikusnak, illetve látomásosnak nevezett költészet nagyjait éppúgy, mint a radikális rombolás irányzatait. Nem szerepel például Keresztes Szent János, Góngora, Blake

(pedig fordította őket) és Vörösmarty és Rimbaud sem (az egyetlen kivétel az első Lorca-vers, de már utaltunk rá, hogy az sem egészen, míg a látszólag szintén kivételes Dylan Thomas-vers valójában az első sortól nem a képek mámorát írja, hanem azt készíti elő, miként vesznek el a sorsok a képek mámorában); és tovább, a különféle izmusok képzelete alig, inkább csak negatív érdeklődés, annyi utalás és idézet között sehol nem szerepel a nevezetes boncolóasztal, nikkelszamovár, halálbarakk és pastasciutta, hanem csak negatív summájuk: „*Hol a riccsaj, az elv, a vaskalap?*” (11), a széttört szavakra és rajz-szövegekre pedig nem is utal; s még tovább, a versekben, amelyeket Kassák – József Attila – Illyés – Radnóti – Zelk – Vas lírájának szentel, legfeljebb, ha egyetlen sorban vagy képben jelzi a felidézett költők avangarde kezdeteit, a Poundot felidéző vers csak elutasító kommentárból épül, e hosszú kötet egyetlen igazi, de így se nagyon vad izmusos képe: „*a menny arany bikája lassan süllyed a kék homályba*” azért íródik, hogy programatikusan megtagadtassék (108), a Joyce- és az Henri Michaux-szöveg nyílt (és nem is feltétlenül ide való) paródia – ezen túlmenően pedig Orbánt láthatóan nem ihletik az európai és a magyar avantgarde költőinek sem alkotásai, sem gesztusai, még a nevüket sem említi, holott Blake-ét, Vörösmartyét és Rimbaud-ét legalább mégis beleszövi a versszövegekbe. Ennyit tehát az annotált tartalomjegyzékről. A nevek sorozata, és kivált, ha melljük helyezzük Apollinaire-ét, Füst Milánét, Rilkeét, T. S. Eliotét és Spenderét, akik minél ironikusabban exponáltaknak, annál inkább feltétlenül a saját nagyságukért állnak, Orbán eszményét látszólag egyértelműen annak körébe utalja, amit ma „*klasszikus modern*”-nek szokás nevezni – de ez már csak nagyon felszínesen igaz, a „*lényegét*” illetően többet is, meg kevesebbet is, vagyis mást keres. Semmiképpen nem érvényes költői világmodell, de annak nem is travesztációját, hanem többféle lehetséges világok és modellek (például: Amerika, vagy a posztkommunista Közép-Európa, vagy a fiatal, aztán a megtört testű Orbán Ottó) mindenkori kommentárját, és ezt a kommentárt, vagy ha úgy tetszik, A FÉNYES CÁFOLAT-ot az „*egyed szám első személy*” „*közvetlen és halálos kockázatát*”-val, „*kulcs*”-csal,

„magyarázat”-tal, sőt „korszakos jelentés”-sel (47; 41; 108), hogy legerősebben anakronisztikus szavait idézzük, amiket nemhogy Rilke, Apollinaire, de ilyen sorozatban még József Attila és Brecht sem írt le; a változó alakzatú kommentárt, amelyik maga autonóm és egységes alkotás, az „egész” szüntelen kontrasztokban megjelenített fikciója – ha emblematikus értékkel kellene nevetet, vagyis nevet megjelölnünk, azt mondanánk, a költészet hatalma fölött, úgy, ahogyan ezt Orbán Ottó megszáloltottan és önkényesen felidézi, mindenkinél erősebben Csokonai és Weöres egy-szelleme lebeg.

Ő maga gyakran emlegeti ugyan stilitánzó tehetségét (és Stravinskyt Bach-formátumú zeneszerzőnek nevezi), de ebben mintha félreértené saját magát, hiszen legkésőbb a második kötete óta lírájának az alaphangja (ha már, talán, inkább Bartókhoz közelállónan) épp hogy szokatlanul állandó, csak modulációiban változott. Semmiképpen sem monofon, hanem már ezen az alaphangon is kontrasztált, de ekként állandó. Az egyes verseket valójában nem a külső stílusok ihletik, és ha az egyes költők ebben a kötetben sem szólnak a saját hangjukon, úgy azért, hogy (ilyen teleologikusan: avégett, hogy) egyes alakjuk vagy stílusuk alkalmából mindig nem kevesebb, mint A KÖLTÉSZET HATALMA idéztessék fel, illetve az, amiként Orbán Ottó a felidézett költőben A KÖLTÉSZET HATALMÁT megérte és megéri – vagyis kommentálja, és a kommentár kontrasztjában újraterelemi. Ez a versek túlnyomó többségének primer témája, vagyis öt-egy témája; és ennek megfelelően alig van vers, amelyben Orbán Ottó ne szőné bele a szövegbe saját magát, légyen ez hajdani vagy mostani önmagának, alkalmasint mind a kettőnek találkozása az alkotóval (hiszen a fiatal Orbán Ottó is éppúgy egyik emblémája a világnak, mint aki a verset írja vagy akiről és amiről a vers íratik), de attól sem riad vissza, hogy akárhányszor szabályosan belebeszéljen saját szövegébe, például egy akkori vagy újabb meditáció, fiktiiv megszólítás formájában, vagy éppen egy leplezetlen retorikus fordulattal: „szólhatunk róla”, „Bevallom, kedvemre van”, „nyugodtan képzeljük” stb. stb. (43; 63; 108). Egy helyütt festőinek mondja ugyan ihletét (97), de ez is kérdéses, képzelete sokkal inkább spekulatív, mint vi-

zuális, s itt koncepcionálisan is az: kötete nem képtár, és nem is biografikus képtár, hanem szellemidézés, és ennek ritusa szerint szokatlan mértékben verbálisan ihletett, verbális fordulatokban és hatásokban előrehaladó líra, szavai szavakkal kontrasztálnak, képei a kommentárban elfordított emblémák. Jelentékeny részükben (véltetően: a kihívás gesztusát is belekalkulálva) valóban történetet beszél el, és többé-kevésbé narratív menetben; de teleológiájuk szerint másképp kell mondanunk: egy jelenvaló költő narratív szerepben jeleníti meg saját magát, és beszél el különféle, valóságos vagy fiktiiv történeteket avégett, hogy felidézze különféle alakokban a költészet szellemét.

„Későn lett szavam rád...” (12), írja egyik legszébb versében, amelyben Balassit idézi fel. Orbán Ottónak mindenre csak „későn” lehet „szava”, mert a világnak előbb el kell múltnia avégett, hogy (ilyen teleologikusan: avégett, hogy) lírájában felidéztesse. Még Petőfit, a jelen idő abszolút költőjét is („Hej, mostan pusztá am igazán a pusztá!”) előbb az „ulánus Nap”-ban idézi fel, amely persze a pusztulás „nap”-ját is jelenti, majd egész „pusztá”-ját, e kötetben ugyancsak ritka módon, egy teljes travesztiával a régmúltba tolja vissza („berregő dögvész a kamionszofőr”) (23); ha Vas István bekövetkezett halálakor a jövőbe tekint, Vasvári Pált és „a régi szakadék”-ot látja; és amennyire igaz, miként ezt is belebeszéli egyik szövegébe (115), hogy a „nyár” az egyik kedvenc szava, mindig csak a volt nyarat, a volt ifjúságot, a volt eseményeket, a volt szenvedést és a volt gyönyört verseli meg, sőt alkalmasint beszél el – és e képlet még bonyolultabb, mivel ennek a „volt”-nak, ennek a múltnak csak távolról van köze az idők szokásos, egyenes vonalú élményéhez. Előző köteteiben Orbán Ottó többször is egy elmúlhatatlan feltámadás-időt vagy egy elmúlhatatlan fiatalság-időt teremtett a nyárbán. „Nem tart örökké egy nyár sem, de ez a nyár örök” (A FÉNYES CÁFOLAT, 29; 77), így Adorno diktumának és 1987 (dioxinmérgezett) Indiájának közös megcáfolására, „Nyár, de örökké tart, ha csak egyszer, egy napig is tartott” (A KELJFÖLJANCSI JEGYESE, 64), így arról, hogyan őrzi meg az „öszülő” „test”, értve ezen alpárian szétzúlló „föld”-et is, „Isten fiatalságá”-nak emléket. Az új kötet bonyolultabb teleológiát alkot, amely leginkább

Celant juttatja eszünkbe, aki azt jelenti ki Shakespeare szavaival, hogy a „nyár”-ról mindig azt lehet csak mondani, hogy „volt”. Ugyanabban a Balassi-versben Orbán Ottó belefűz a meditációba még egy, tagadó időbeli meghatározást: „amikor már rég nem vagy”, majd a hagyományos, szomorkás embléma (*aestati hiems*) látszólag éppen bizakodó megforgatásával azt szólítja meg, „ki télre nyarat hoz” – de soha fájdalmasabb szót, mint ez a „nyár”, amely éppen azért idéztetik fel, hogy végérvényesen „késő” legyen, hogy már csak a „nem vagy”-ban lehessen róla beszélni.

A múlt idő uralkodó szerepe amennyire nyilvánvaló, annyira megtévesztő is. A kötet többnyire volt jelenségeket és történéseket beszél el, méghozzá igen gyakran valamiféle narratív menetben; de mindeme jelenségek és történések, mindenkori kezdőpontjukban a narrátor-költő alakjával, a világ múltbeli ideje maga, ahogy állandóan elbeszéltek és tematizálódik, csak szcena és szerep. Minden jelenség mihelyt – „későn” – felidéztek, egy csak itt érvényes, valamiféle múltbeli jövő vagy jövőbeli múlt időbe, a felidézés saját idejébe, és ha úgy tetszik, saját öröklétébe kerül. Nyilván ennek hangsúlyozására szereti Orbán a kötet lírai alapsémáját szerepek bonyolult kontrasztjában megjeleníteni, a különböző költőket és köztük kedvvel önnönmagát több alakban helyezi bele a szövegbe, míg nem az elmúlt irodalmi, de nem is okvetlenül csak irodalmi történések, mert hiszen szerettekről és politikáiról is van bőven szó, végül is azt rajzolják ki, amiről a költőnek „szava” „van”: a felidézés idejének emblematikus megjelenítéseit. Időbeli történése persze majdnem mindegyik versnek van, akárhol ütjük fel a kötetet, a szöveg majdnem mindenütt időhatározókban történik, sőt Orbán még a példázatait is időbeli kontrasztban képzei el: „Mihez kezdjen a vízözön után a régi gárdából való Noé?” (99), így egy vers első sora, majd a folytatásban egy másik példázat következik, Petőfi alakja, ha túlélte volna Haynau terrorját, s a két példázat azért, hogy a sok névből, szerepből és szcénából Juhász Ferenc alakja idéztessék meg. Még tovább is, Orbán feltűnően sok versben és persze mindig más-más alakban tematizálja közvetlenül is az egyszemléű absztrakt időt, mutatóba néhány kezdősor: „Matatni óramesterként a

versen”, „Az ostrom hatvanadik napján, vagy az ezrediken”, „Évekig akartam Poundot fordítani”, „Száz évig élni, mint az elefántok, mondatad ellágyulva”, „A fénysebességgel járó, vak óra” (38; 40; 40; 73; 82); abban a versben pedig, amelyben Arany EPILOGUS-át idézi fel, és amelyik a legerősebben absztrakt sorral kezdődik: „Idő malma, százra száz év”, bele is írta a felidézés idejének grammatikailag nem létező formuláját: „s majd ha voltam / fölkelt és sétáltat holtan” (27). Ebben az egy-időben és erről az egy-időről szól, ezt az egy-időt jelenti meg, beszél el és kommentálja A KÖLTÉSZET HATALMA, és tovább, még mindig ezt a formulát követve: az állandóan hangsúlyozott biográfikus én is csak annyira igaz, illetve látszólagos, mint a többi szerep, identitása valójában azé a költőé, akinek ilyen idő egyáltalán megjelenik – „egy harmadik lény írja versemet”, írta már egy előző kötetben (A KOZMIKUS GAVALLÉR, 64), egy versben, melynek A TAVALYI HÓ a címe, és amelyben önnön hajdani és majdani alakját Lee Masters temető-kisvárosának perspektívájában szólaltatja meg. De fűzzük hozzá, utolsó kontrasztként: a Balassi-vers tónusa kivételes, a kötet alaphangja semmi esetre sem szomorú, nem is lehet az, hiszen fő témája a *költészet hatalmának* megidézése, és annak tollából, aki eseményeken, személyeken és időkön át egészen anakronisztikusan mer hinni a hatalomban.

Alakjait különböző típusokba rendezni nyilvánvalóan felesleges lenne, alakon akár sorsot, akár a szólás keretét vagy éppen verselést értve, ezekben Orbán Ottó valóban mindenkori mintáját követi, érezhetően örömet találva a változás és az adaptáció irodalmi mutatványában. Figyelmet éppen az ellenkezője érdemel, az, hogy a mutatványosan sokféle alkalomban mennyire egylényegű és egyidejű költészet idéztetik fel. A kötet egyik tökéletes alkotása a Vas Istvánnak szentelt nem kevesebb, mint hét vers közül a legrövidebb, egy háromsoros példázat, vagyis fiktív szcena és idézet, amelyben a „koromsötét” halálba hullt költő, vagyis „húrszerző” arról tudósít, hogy „mégis” lát fényt, vagyis „mégis” „jelentkezik” „még” (73). A példázat rejtett szavát más helyeken Orbán ismétlődően kimondja, „csak a résen át beszűrődő fény volt hűteles” (A KOZMIKUS GAVALLÉR, 36), ezt önnönmaga életművéről írja, „A kompromisszum érdekelte, a

két véglet között a rés” (16), ezt (hozzá: Eckermann szerepében) Goethéról, „behúz a sorsa két csillag között, a résen” (23), ezt az „ulánus Nap” idejének költőjéről, Petőfiről, „szellem, hogyha járt is ott előttünk, kihúzott a kulcslyukon” (58), ezt arról, amit minden pszichoanalízisen túl alkotott József Attila, és még lehetne idézni, holott a szó, illetve a szómező végre is meglehetősen speciális. Rejtett szavával a példázat már nemcsak Vas költészetére vonatkozik, hanem ugyanúgy erre az ugyancsak rendhagyóan ihletett kötetre is. Orbán Ottót kevésbé ihleti a befejezett és tökéletes műalkotás, a zárt költészet, akár az élet, akár a halál jegyében jöjjön is létre, még ha más verseiből kiderül is, hogy a költő esetleg kiválasztottan közel áll hozzá. Azok a versek, amelyekben mégis zárt világot idéz fel, mindig a tulajdonképpen tradicionális lírai-érzelmi azonosulás és imitáció, nem pedig a párhuzam és a kommentár jegyében íródnak, vagyis állandóan elütnek a többiektől, mellettük esetleg nagyvonalú stílváriációnak, de ezért érdektelennek is hatnak. (Nyomatékosítom: a kötet anyagának legfeljebb egytizede, és nem vélem szükségesnek, hogy címeiket írjak.) Állító formában és pontosan abban az értelemben, ahogy a Vas-példázat költője is állító formában szól: Orbán Ottó épp a nem befejezett alkotást idézi fel, mondjuk: József Attila és az ő maga „párhuzamos”, mert egyként megválthatatlan árvaságát, vagy mondjuk az esetlegesség és a metafizika találkozásait Pilinszky alakjában, Illyésben pedig a „mindenség”, „logikájá”-nak és „hibájá”-nak ügyetlen, vagyis „sértetlenül” pontos rimeltesítését; egy más körből is idézve, a „tükör”-képet, amelyben Rilke „jobb fele tiszta és arányos, bal fele torz, egy szörnyetegé” (33), mindig olyan helyzetet, konstellációt vagy történetet, amelyben az „egész”-nek a nyílt metszete jelenik, illetve jelentetik meg. Visszatérve a példázatra: Orbán nem az élet és nem is a halál költője, hanem a halhatatlanságot idézi fel, amennyiben a halhatatlanság kontrasztot jelent, a rendszerek agrammatikus „majd ha voltam”-idejét, befejezetlenségét, nyitottságát, ha úgy tetszik tökéletlenségét – amelyben A KÖLTÉSZET HATALMÁ-nak mindenkor tökéletesnek szánt alkotása megteremtetik. Brahmsnak, írja Orbán Ottó, most az egyszerű épp akként fejtve ki kommentárját, hogy

egyszerűen lehetetlen mértékben azonosul azzal, akit felidéz: „én kétségkívül Brahms [...] vagyok”, sőt „viselem [...] rámsütött észrevételét” – Brahmsnak tehát annak idején, amikor modernnek hatott, egyik kritikusa felróta, hogy „varratok”-kal köti össze a témáit, ma már azonban tudjuk, hogy műveiben minden „ihletett” „zene” (120).

A kritikus fejet hajt

A legutóbb említett vers tulajdonképpen nem a konzervatívok és a modernek száz évvel ezelőtti vitájáról szól, hanem a posztmodernről; Brahms alakját, illetve a költőt, aki lehetetlen mértékben egy akar lenni vele, a posztmodern kontrasztja idézi fel. Egyetlen versben sem szerepel ennyi direkt megnevezés, direkt kijelentés, illetve (a szándékos képzavart sem félve) pedagógikus metafora, mint ebben a szövegben, és persze azért, hogy széttartó sorozatuk éppen az inkoherenciát, a jelentések elvesztését jelenítse meg, de azt, mint ahogy a kötet egésze ihletődött, megint csak a „megátalkodott klasszicista” (mert ez is benne szerepel a szövegben) eszményei szerint. És ugyancsak ebben a csupa „cérna-és-tű” versben, mely avégett íródott, hogy önönmagát kontrasztálja, szerepel előbb „az ember: a teljes egész” stilsztikailag datálhatatlan kifejezése, egy elmúlt eszmény megnevezése, de úgy, ahogy nem saját idejében, hanem éppen megszűntének jövőjében idéztetett volna fel, majd nyílt meditáció egy további időről, amikor a sok névnek és eseménynek, amely ezt a verset, vagyis ezt az egész költészetet ihlette, végképp elmosódik a primer jelentése – és így a vers mégis éppen azt az időt jelenti, amelyben a szöveg megszólaltatik, illetve a költőt magát, aki szól. Vagy egy egész más fajsúlyú, különösen egyértelmű példát említve: egyik hatsoros versében, ami egyébként csak remek tréfa akar lenni, a címmel és az ajánlással együtt nem kevesebb, mint négy név: Bach, Weöres, Vargha Balázs és Buxtehude szerepel a szövegben, és e szöveg megértéséhez ismerni kell ezeken a szerzőkön kívül a nyelvcsaládokat és a fúga szerkesztési elvét; ennyi név és utalás nyilvánvalóan kioltja egymást, és nem más jelent, mint magát a tréfat.

Lehet, hogy ennek a kötetnek ez a legautentikusabb olvasata; végre is, pusztán kronológiailag nézve, igen nagy része az utolsó

öt évben keletkezett, és az UTÓSZÓ-ban Orbán valóságos publicisztikus hévvel köti sokféle alakjának mutatványait, vagyis „*biztos stílusérzékét*” önnön személyének önnön „*korszakához*”, vagyis e „*korszak*” „*mélyseges, benső bizonytalanságához*”. Mintha a sokféle név és stílus Catullustól Tandoriig hasonló funkcióban iratna le, mint az amerikai versek hely- és alkalomnevei: „*Hamline University, St. Paul, Minnesota*”, „*Mount Kisco*”, „*A Smith-Corona Skyriter from Podany's Used Typewriters*” (ÚTKERESZTEZŐDÉS MINNEAPOLISBAN, 45; 53; 57), amelyek minél pontosabbak, annál ismeretlenebbek, és eleve nem azt jelentik, nem azt idézik fel, amit megneveznek. Mintha az új kötet sem a mindenkori szellemidézés szcénáinak és szerepeinek azonosítható neveit tartalmazná, hanem valóságos ráolvasó szövegeket, a költészet szigorúan egyszellemű ráolvasó szövegeit, úgy, ahogy egy első személyű költő önnön korában megszólaltatja őket. Ő maga, jelentékeny ugrással az elbeszélő időben, fiatalságának kora után tulajdonképpen csak a „*kilencvenes évek*”-et emlegeti, és költészetének saját teleológiája szerint joggal, mivel éppen ezek az eszménytelen és semmirevaló évek vitték a líráját magaspontra, az utolsó kötetek sorozata egy nagy költő nagy költészete, „*egész*” költészete egy korról, amelyik egyáltalán nem ismer nagy és egész jelentést, mert minden alakzata töredék és pusztulás. Ebben az olvasatban ez az új és ugyancsak rendhagyó kötet végérvényesen beleilleszkedik Orbán Ottó lírájának utolsó korszakába, ez utolsó korszaknak (történelmi) keserűségében is és (költészeti) diadalában is. A ráolvasó szöveg legtöbbszörében A KÖLTÉSZET HATALMÁ-nak egy szelleme avégett idéztetik fel, hogy (ilyen teleologikusan: avégett, hogy) önnön mindenkori alakjának hibájába, befejezetlenségébe, tökéletlenségébe forduljon – ami ebben a saját magát tematizáló kötetben azt is jelenti, avégett idéztetik fel, hogy önnön mindenkori „*egész*” alakjának költői halhatatlanságába forduljon.

A kritikus, lehajtott fejjel, kételyt mormol

Ismételjük el: nagy költő, nagy költészet; és mégis, a sokadik elolvasás után e kötet és talán e kötetek is alig artikulálható hiányérzetet

vagy kételyt hagynak: nem a sikertelenségnek akár csak az árnyalatát, hanem inkább ellenkezőleg, azt, hogy sokféle alakjának egyike sem és sohasem sikertelen, és épp ezért nem jut el saját végső lehetőségéig; még az sem lehetetlen, épp azért, mert olyan sokfélék, mert Orbán nem akarja egyik versalakját sem elvinni addig a végső pontig, amíg megtörik vagy akár csak megtörhet. „*Véren vettem minden költői műfogásomat*” (A KOZMIKUS GAVALLÉR, 37), írja egyik párhuzamos kötetében, és ez bizonyára egész lírájának egyik alapmondata. Valóságos hitvallása a költészet hatalmáért, vagyis a költői létért és a vele egyszellemű tökéletes műalkotásért, irtuk már, a korára vall rá, főként arra a világtörténelmi szenvedésre, ami élete első húsz-huszonöt évében őt is sújtotta, és arra a hasonlóképp világtörténelmi lepusztulásra, amiben az utolsó esztendőik során neki is része volt. A kapcsolatot nemhogy elmosná, de magában a költői anyagban is állandóan tematizálja, hisz lírájának öt-egy témáját írja állandóan újra, de még elemi képeinek is ez az alapvető kontrasztja, ebben idézi fel, illetve teremti meg azt, ami „*Remekmű a maga nemében*”, hogy az Apollinaire-vers egyik sorát most mindegyikükre kiterjesszük (34); mint ahogy e kötetében is egyik leggyakoribb, tán még a „*nyár*”-nál is gyakoribb szava: a „*vér*”, az igen sok példa közül egyet idézek, de mert kivételesen tökéletes, most a teljes strófát, amelyik a Berzsenyi-verset lezárja (19):

„*s a sors-arénában hol az oroszlán ugrik
és bömbölésétől csillag hasadoz
görög mértékre hízik a disznó
s alomnak ott a melankólia a vér*”

A „*műfogás*”, amely „*vér*”-en vetetik, és megfordítva, a „*vér*”, amelyik „*műfogás*”-sá váltatik: és ha ilyen szakaszokat ihlet, az alkotói elv támadhatatlanul igazolja magát. Ám az egyik, Arany Jánosról szóló jegyzetében (és nemcsak ott: mert nem szólaltatnám meg e meditatív kételyt, ha nem vélném időnként az ő saját szövegeiben is felfedezni) arról ír, Arany, az „*Isten*”-költő úgy merte egyik versébe belerejteni a „*vér*” szót, hogy az végül mégsem válik tökéletesen művészetté, hanem egy primer, nem artikulált, vagyis nem artikulálható fájdalomat közöl. Eszünkbe jut,

már a neki szentelt szintén gyönyörű versokán is, egy másik költő: Rilke, aki A NEGYEDIK ELÉGIA végén a gyerekhalált, vagyis „az egész halált / még az élet előtt” a szájban megakadt almacsutka képéhez hasonlítja; vagy megint Celan, aki Rilke több versére visszautalva arról írt verset, hogy a költő nem tudja a földet megénekelni, mert a föld, amibe elevenen eltemetik, betömi a száját. És eszünkbe jut René Char egyik mondata, ez utóbbi annál inkább, mert Char nem habozott egy minden más költői alkotásával egyenrangú ciklust komponálni a művészekről írt szövegeiből, ezt a mondatot pedig egy többszörösen rétegzett idézetben adja elő; Herman Melville mondta, Camus-nek volt a kedvenc szentenciája, ezért emlegette fel gyakran Char Jean-Paul Samsonnal – akinek emlékét felidézni ez a szöveg íródott: „*La vérité exprimée sans compromis a toujours des bords déchiquetés*”, „*A megalkuvás nélkül kifejezett igazságnak mindig kicsorbul a széle valahol*”: ez extrémebb, mint a véren vett műfogás, mert azt állítja, hogy néha még a művészet kompromisszumát sem szabad elfogadni.

Talán ez a végső lehetőség hiányzik még Orbán Ottó lírájából, ama ritka pillanatok felismerése, amikor a költőnek mernie kell nem bizni a költészet minden anyagot uraló hatalmában, és mernie kell nem tökéletes szót mondania.

De hát: hány költő van, akinek életműve olvastán ilyen ellenpéldák jutnak az eszünkbe?

Pór Péter

ÖNTANÚSÍTÁS A CSENDBŐL

Kiss Ferenc: *Írások Nagy Lászlóról*
Püski, 1993. 143 oldal, 176 Ft

Kiss Ferenc: *És Szabadka...*
Csokonai, 1994. 183 oldal, 358 Ft

Könnyen lehet, igaza van a sokat tudó Zelnik Józsefnek: ha Kiss Ferencet nem teríti le a betegség, akkor a rendszerváltás után, az 1990-es kormányalakításkor „az Isten se menti

meg” a művelődési és közoktatási miniszter bársonyszékétől. Az ÉS SZABADKA... élén a KISS FERENC JELENLÉTE című baráti bevezetést, életrajzi áttekintést író Pomogáts Béla is hasonlóképp vélekedik az írástudóról, „*akinek kezéből egy hirtelen agyvérzés egyszer csak kiütötte a tollat*”: milyen nagy szükség volna ma is a munkájára, most, „*midőn hajdani álmaivá válóra váltani látszik a történelem, és régi barátai – éppen azzal a programmal, amelyet mindig ő képviselt és részben ő is alakított ki – az országgyűlés padsoraiba kerültek...*”. Bár az elemzendő két kötet megjelenése óta a rendszer újfent váltotta önmagát (s tárgyunk amúgy sem politikai, hanem irodalmi természetű lesz), az irodalomtörténeti céh e közéleti vitalitású egyéniségére valóban szilárdan építhetne a (képzeltbeli?) egészséges kulturális szféra. Ádáz viták közepette természetesen. De nem lepődne-e meg maga az érintett is, hogy külföldi szakmai fórumokon alighanem az a Nemeskürty István lenne az egyik legközelebbi szövetségese, akit deheroizáló törekvéseiért ő olyannyira ki nem állhatott? (L. például: ÉS SZABADKA..., a továbbiakban ÉSZ 80–81 o.) Ejeje teljében, saját akaratából közreadná-e újra, és vállalná-e napjainkban is, amit Bibó István kapcsán, nem is olyan régen, 1981–82-ben így fogalmazott: „*Bibó is tudta, hogy a szocializmus felé kell tartanunk. Az átmenetet azonban nem vesztéglésnek képzelte el. Ellenkezőleg: ettől várta a személyes és közösségi érdekek összehangolására képesítő adottságok és intézményes szervek felnövekedését. [...] Rendbe jöttek a szövetkezetek, megkezdődött a gondosabb iparfelépítés, a fővárosban lakáshoz jutottak sokan a vidékről jöttek közül is – épeszű embernek eszébe sem jut, hogy ami történt, visszacsinálja.*” (ÉSZ 160–161. o. Félrevezető a mondatok kiragadása, ha nem idézzük a közvetlen folytatást is: „*De arra gondolnia kell, mert naponta tapasztalja, hogy a friss erők mozgósítását, a felelősség megosztását, a demokratizmus alkotó érvényesítését milyen konokul lefékezi az a szereposztás, mely a kontraszelektió jegyében ment végbe. Ettől azok is szenvednek ma már, akik létrehozták, küszködve a tehetetlenség sejtelmével.*”)

Vajon lenne-e kedve és módja a mai Kiss Ferencnek, hogy – persze kevésbé komor pillanatról, másfajta összehozó eseményről szólva – olyasfajta névsort rójon naplójába, mint Nagy László halála után: „*Az ÉS mai számában*

sokan írunk Laciról. Legjobb a Csoórié, Eörsié meg a Csukáé.” (ÍRÁSOK NAGY LÁSZLÓRÓL, a továbbiakban ÍNL 50. o.) S mit kezdene a literátor – akinek testi újraépülését minden baljós jel ellenére oly kitartóan reméljük –, mit kezdene, a tőle (is) várt Nagy László-monográfiát alkotva, „KÁROMKODÁSBÓL KATEDRÁLIS” címmel még 1968-ban publikált, de meglepő módon mindégre legnagyobb szabású idevágó tanulmányának befejezésével: „A sok kórtól gyötört modern lírát Nagy László úgy oltotta rá egy elementáris létezésélmény törzsére, hogy ezáltal a szocialista emberség érvényét a kor legirgalmatlanabb kihívásaival szemben tette bizonyossá. Műve nemcsak egy magatartást hitelesít, de a magyar líra legtöbbszörre képesítő modelljeit is új fénybe vonja.” (ÍNL 33. o.)

Mindezt elsősorban azért volt szükséges idézni, hogy lássuk, mily kényes és ellentmondásos az a baráti jó szándék, amely a beteg tudós kötetben még meg nem jelent vagy új szempontok szerint elrendezhető írásait lehetőleg tematikus szerkezetben közrebo csátja. Nem kevés bátorság szükségeltetik ahhoz, hogy a budai, illetve szentendrei otthonának csendjébe kényszerült férfiú helyett szerkesztők és kiadók döntsenek műveinek sorsáról. A gesztus kétségbevonhatatlan pszichológiai és egzisztenciális értékét ráadásul csökkenti, hogy e két kötet egyike sem kapott megfelelő szakmai, filológiai gondozást. (Korábban Kiss Ferenc CSOÓRI SÁNDOR című, a Magvetőnél 1990-ben kiadott munkája sem, noha abban akadt a legkevesebb kifogásolnivaló, és az még helyel-közzel a szerző elképzelését tükrözte.)

A pontatlanságok és a zavaró tényezők említése, illetve az értékelés előtt a recenzens hadd térjen ki egy személyes mozzanatra. E két könyv önmagában is oly érzékeny jelenség – az író betegsége miatt –, s a megítélés oly fájdalmas, végső soron illetéktelen – vizsgonválaszra nem számító – tevékenység, hogy helyes talán visszautalni arra, amit a dinamikus Kiss Ferencről mondtam és írtam. A körülmények meg egy suta párbeszéd: azok is jellemzők.

Irodalomtörténész kollégáinknak 1984-ben két kötete is napvilágot látott: az INTERFERENCIÁK és a „FÖLREPÜLNI RAJBAN”. A budapesti egyetem bölcsészkarának XX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén – aho-

vá Kiss Ferenc vendégtanárként kötődött – rendszeresek voltak az új műveket mérlegre tevő disputák. Alig múlt el a havonta szokásos tanszéki értekezlet bármelyike ilyesfajta, formálisnak induló, ám legtöbbször áttüzesező vita nélkül. Király István tanszékvezető szeptember és nem egészen ok nélkül hitt ezen eszmecserek hasznában és őszinteségében. Kiss Ferenc korreferenciájánál nem a közeli barát Czine Mihályt, nem a feladatára igencsak rátermett Koczás Sándort s nem valaki más tapasztaltabbat szemelt ki, hanem engem, az akkor „középfiatalnak” számító – Kissnél egy szűk emberöltővel ifjabb – adjunktust. Király, magánbeszélgetéseink tanúsága szerint is, szerette és becsülte Kiss Ferencet. Ennek halvány nyoma a most tárgyalt két kötetben viszonosan is fölbukkan. Akkortájt azonban az INTERFERENCIÁK szerzője Királyból és másokból is erős érzelmi, etikai, világnézeti és irodalomtörténeti interferenciákat váltott ki egyes félreérthető közszerepléseivel. Nem titok, de nem is tartozik ide, hogy az antiszemitizmus kérdéséről, illetve ezzel összefüggésben az ún. népi-urbánus vita megítéléséről volt szó. (Az ÉSZ 132. lapján Kiss Mezei Andrásnak, aki őt „nem tartja antiszemitának”, kifejti, miért nem az: „A magam szabadsága miatt, ami sokba került nekem.” A népi-urbánus polémiaival kapcsolatban nem szükséges citátum, mert a két mű egyik érdeme, hogy számos helyükön energikusan lépnek föl e megosztottság ellen; bár tán itt-ott gerjesztik is a szembefordulást.)

Kiss Ferencel mi nem is két, de húsz lépés távolságból méregettük addig egymást. Meglehet, Király ezt az idegenkedést is be kalkulálta, a vita érdekében. Emlékezetem szerint beszámolómat különösebben élénk szövegtárgyalás nem követte, mivel a jelenlevők vagy túl közel álltak – nemzedéki, érzelmi értelemben – Kisshez, vagy, jóval fiatalabbnak, nem volt inyükre a véleménynyilvánítás. Király a maga szokott, izzó hanghordozásával előbb, röviden, szívből jövő elismerésének adott hangot, majd, hosszasan, a Kiss Ferenc elfoglalta irodalmi és irodalompolitikai státus veszedelmeire és félreérthetőségére tért ki. A konyakospoharakat is meg-megemelőtő tanszéki kollektíva ezután békében szélnek eredt a pesti éjszakában.

A szó mégsem szállt el megfoghatatlanul,

mert a *Népszabadság* Könyvszemle rovatában 1985. január 29-én *szórol szóra* megismételtem véleményem esszenciáját. Többek közt így: „Kiss Ferencet elsősorban az értékfeltétel jellemzi, és SORSUNK ORVOSAI című ciklusában nem véletlen a gyógyításra utaló szó. A nyugatosok: Ady, Juhász, valamint Illyés, Németh, József Attila neve tanúskodik az indító élményről. A kortársi szövetségről pedig a Nagy László-képek, a minden tekintetben kimagasló CSOÓRI TANSZÉKE című írás; a »Hetek« és a »Külcenek« költőcsoportjának értéke. A két könyv a műelemzések eleganciájával is kitűnik. A MENYEGZŐ kibontása ugyan nagyobb terjedelmet is megérdemelt volna, de a nyom, amelyen az olvasó haladhat, téveszthetetlen. A SZOMSZÉDLÁS ÉRTELME főként Nagy László kapcsán villant föl bulgáriai élményeket és párhuzamokat.

A szerkesztés, a szerkezet helyenként kétségeket támaszt. Kiss Ferencnek például Weöres Sándorról vagy Örkény Istvánról nincs igazán lényeges közlendője, látni való azonban, hogy ily futó jelenléteket is fontosnak ítéli. Ezzel inkább szegényíti, mint gazdagítja válogatását. A bemutatott, megbírált írók, költők névsorának hullámzása, mindkét kötet elegyessége a túlzottan bőkeblű közelítésből ered. [...] Kiss Ferenc a vitatkozásban nem ismer kegyelmet, s nem hajlamos arra sem, hogy ellenvéleményét néha-néha humorba oldja. Viszonylag régi csatározások ezért ma másképp hatnak, mint zajlásuk idején. Olykor a saját bajára, de mindig olvasóinak szerencséjére, nem ismer mellékes ügyeket sem. Az irodalom az étellel egyformán fontos számára. Innen nézve nyílik meg vítafóruma.”

Ugyanezt mondtam én a tanszéki értekezleten is, csak nem harminc sorban, hanem harminc percben, sok példával, egy kis csipkelődő gonoszkodással, s 1977 táján volt, pár havi „lakó szomszédságunkra” emlékeztetve őt az oldottabb hangulat kedvéért. Kiss Ferenc az élőszóbeli vélekedésre kézfogással és valamiféle „ti fiatalok ezt úgysem értitek” mosolykával reagált. A kinyomtatott miniatűr bírálat után viszont levelezőlapot küldött. Sajnos ez elkallódott, de szép betűire és szavainak lényegére máig emlékszem: Mi nagyon eltérően látjuk az irodalom világát, de köszönöm, hogy emberszámba vettél, egy olyan orgánumban, a *Népszabadságban*, ahol rám csak kígyót-békát lehet kiáltani, ha egyáltalán méltóztatnak leírni a nevemet. Ölel Kiss Feri.

Nem érzelmes húrokat pengetek a hosszú idézéssel. A két új könyv közül a messze jelentékenyebb, az ÍRÁSOK NAGY LÁSZLÓRÓL több mint felerészben az INTERFERENCIÁK megfelelő anyagát ismétli. Az ÉS SZABADKA... több, eddig publikálatlan írása a *Népszabadsággal* – és az *Élet és Irodalommal* – csatázik, s még finom, ha pusztán „Pándi-Rényi-Nemes-huntát” emleget. (ÉSZ 134. o.) E „huntás” passzus 1974. júliusi naplóbejegyzésből származik. Szerkesztői kötelesség lett volna az esztendőkön át elnyúló engesztelhetetlen, sőt gyűlölködő nézetkülönbségek okát, teljes mi-benlétét, eseménytörténetét megvilágítani, Pándi Pál, Rényi Péter és Nemes György szerkesztői, irodalompolitikusai, irodalomtörténészi, kritikusi, írói helye és rangja közt különbséget tenni. Bár semmi illúziót nem táplálok az említettek, valamint a Kiss Ferenc által szintén válogatás nélküli kifejezésekkel illetett E. Fehér Pál, Fekete Sándor és mások tevékenységének bizonyos területei, korszakai, hatásai, felhangjai iránt, ez a hangnem elfogadhatatlan számomra, és épp Kiss Ferenc eszményei ellen hat. Magánhasználatra szánt lapokon lehet káromkodni, becsmérlni, de szakkönyvben nem. Kiváltképp, hogy most az a borzongatóan különös eset fordul elő: nem a még élő megtámadottak nem hallathatják védekező szavukat, hanem a támadó az, aki elnémult...

A *Népszabadság* kulturális rovatának történetét, a *Kritika* és az *Élet és Irodalom* közelmúltbeli évtizedeinek krónikáját történészek írják majd meg. Mivel magam az első két orgánumban esetében, egyes periódusokban külső munkatársként erősen érintve voltam, értékelésre nem vállalkozom. Azt viszont bármely elfogulatlan olvasó megállapíthatja: mégoly retrográd irodalompolitika, a *három T* jármába fogott művészeti élet, a cenzúra fenyegetése: ama hetvenes-nyolcvanas évek semmiképp sem írható le az egyik oldalon gyülevész szellemi haddal, a másikon tábornoki eszű és huszárosan okos harcosokkal, akiknek legföljebb megbocsátható kis emberi gyarlóságok szeplőzik jellemét.

Politikailag valamivel kevésbé frekventált – és a későbbi rendszerváltással kevésbé kapcsolatba hozható – kérdésben is megnyilatkozik Kiss Ferenc elfogultsága (amely mindig a talentumos ember rengeteg valós megfigye-

lést, tény, érvt is tartalmazó indulata). Az *ÉS SZABADKA... HAGYOMÁNY ÉS MÉRTÉK*, valamint *VÁLASZ BORI IMRÉNEK* című írásai fedve hagyják, hogy az általános (össz nemzeti és kisebbségi) irodalomfelfogáson kívül milyen, más kérdésekbe ágazó személyes ellenszenv feszült Kiss Ferenc és Bori Imre (illetve részint Bori meg a magyarországi irodalomtörténész céh egy tekintélyes része) között. A jugoszláviai magyar irodalomfelfogással, oktatással, szervezéssel, hagyománytudatosítással és konkrét művekkel kapcsolatban írott második Kiss-cikk mostanáig kéziratban volt. 1972 óta. Szabad-e ilyen mennydörgős, ám ma már csak visszhangzó írásművet jegyzetelés nélkül a vakvilágba szalasztani? (A szerkesztő, Cs. Nagy Ibolya annak sem látta szükségét, hogy az *Élet és Irodalommal*, továbbá Faragó Vilmossal és Koroknai Zsuzsával perlekedő BESZÉLJÜNK HITELESEN! és VÁLASZ AZ ÉLET ÉS IRODALOMNAK közé beemelje azt az írást, amelyről a két, eddig kiadatlan vita-irat közül a másodikban szó esik. Külön rejtély, hogy az iménti két kéziratot miért a keletkezésükkel ellentétes sorrendben menti meg a feledéstől.)

A kötet leghiggadtabb és legmaradandóbb irodalmi írása – mely az irodalompolitikai színezetet egyáltalán nem nélkülözi – A HAJSZÁLGYÖKEREK FOGADTATÁSA. Illyés Gyula tudvalevően Kiss Ferenc számára – és nemcsak az ő számára – a literatúra egyik mintáembere, sőt „a fejedelem” s az irodalom társadalmi cselekvőképességének záloga volt. Ezt a már citált napló – itt TULÉLJÜK-E? címmel – szintén tanúsítja. (Hogy miért állhat a kötetben a „90 éve született Illyés Gyula” alcim a följegyzések előtt, azt nem tudni. Vajha Kiss Ferenc tényleg megülhette volna Illyés 1992. november 2-án volt 90. születési évfordulóját...) A HAJSZÁLGYÖKEREK-recepció áttekintése a kérlelhetetlen ítélkezőre, a biztos szemű irodalmárra, a felelős közemberre vall, akit sem a manipulálás, sem az ügyetlen, sem a mellébeszélő kritikák nem csaphattak be. Itt azt is tolerálja, hogy e könyv esetében a *Népszabadság* fújta meg a bírálati csatakürtöt; aminthogy tényleg a *Népszabadság* fújta meg – csendre intve a hangoskodni óhajtókat.

Néhány színvonalas – részint a határon túli magyar irodalomra terjeszkedő – kritikán kívül az *ÉS SZABADKA...* cím sejtette Kosztolá-

nyi Dezső, Kiss Ferenc monográfiájának hőse az ADALÉKOK KOSZTOLÁNYI ÉLETRAJZÁHOZBAN és a műelemző A KÍNAI KANCSÓ-ban bukkan föl a lapokon. Az előbbi regényesen fordultatos, és a dokumentumok vagy a Toncs Gusztáv típusú mellékfigurák esetében ropant hasznos. Kár, hogy Kiss Ferenc eleve rendezetlenül kívánta közreadni kutatásainak melléktermékét, s még a szerkesztetlenségén belül is logikátlan, például az új – utóbb Kosztolányi apja által igazgatott – iskola építésének krónikájában. A novellaelemzés szociológiai és pszichológiai mestermű, igaz, szinte kizárólag a *gazdag-szegény* viszonylat felől vizsgálva, az ábrázolásmódot magát kevésbé érintve. A korszerű *népfogalom* mellett ez a viszonylat mindig is értékteremtő Kiss Ferenc szemléletében. Az ő egész emberi és tudósi munkálkodása szegénypárti. Nem ez a két könyve felel meg arra, hogy az igazság mindig és feltétlenül a szegények oldalán van-e? A Kosztolányi-monográfia jóval közvetettebben, sokkal érzékletesebben és gazdagabban tárja föl e problematikát.

Ha a terjedelem engedné, a Kosztolányi-elbeszélés analízisének analízise Kiss Ferenc számos erényét deríthetné föl. Szerinte például A KÍNAI KANCSÓ nyomorúságos férfihőse „Nagy Lajos-i szigorral” fogalmaz egy szituációban. E tulajdonnévvel olyan szellemi és stílári kapcsolódást von reflektorfénybe, amely abszolúte nem evidencia, még Kosztolányi Nagy Lajos-kritikájának ismeretében sem.

„A szövegekből kellene kiindulni, és emlékeznünk kellene saját szövegeinkre is” – írja a szerző a Faragó-polémiában. (ÉSZ 79. o.) Maga is mindig akkor a leghitelesebb, ha ezt az ars poeticát nem veszi szem elől.

Az ÍRÁSOK NAGY LÁSZLÓRÓL fájdalmasan bensőséges könyv: foglalata mindannak, amit a betegségtől ereje teljében lesújtott irodalomtörténész a korán meghalt költőről és jó barátáról elmondhatott. Ezernyi jel, mozzanat mutat arra, hogy a tudósi műhelyben tervbe vétetett már régen a monográfia megírása, csak hát a napi teendő, a közéletiek is, egyre halasztották a nekiülést. A nagy összefoglaló munkában nyilván kiégték volna az olyan meggondolatlan észleletek, mint hogy például a futurizmust „került aktivitás” karakterizálná. (ÍNL 9. o.) A homályos utalások is

elemzéssé, vitává tisztultak volna. Hogy a GYÖNGYSZOKNYA olvastán „az egykori kritikának eláll tőle a szava”? (ÍNL 19. o.) Aki „a jégverte tájba rajzolt ember tehetetlenségét vetette a költő szemére”, az elsősorban Pándi Pál volt. Kiss Ferenc nyilván nem sajnált volna pár oldalt, hogy *poétikai* bizonyságokat hozzon, miéért csupán szerény részizagság Pándié.

Mindez még a „KÁROMKODÁSBÓL KATEDRÁLIS” oldalaira vonatkozik. A VERSBEN BUDOSÓ 1973-ban még kikövetelhetette az 1956-ra való rejtjeles visszautalásokat („*tisztító vihar*”, ÍNL 35. o.), mára már megadatna az egyenes beszéd. A 42. oldalon ott az ígélet: az ISTEN LOVAI ciklushoz egyelőre nem sikerült közel férkőzni, ezért erről és az ötödik ciklusról „*mást mondani most nem akarok...*” Most. Nagy László váratlan halála, az érzelmi dermedtség is elodázhatta az összegzés elkészítését. Az ...ELÉG, ELTEMETJÜK MAGUNK!, a Nagy László haláláról írott napló, ez a döbbenetes *film* annak ellenére is a szakirodalom egyik becses darabja, hogy nem filológiai természetű. S micsoda lesújtóan szépséges részletek! Nagy Lászlót, örökkön paripák, pegazusok rajzolóját, holtában lovas kocsii vitte volna a sárga. De a temetői emberek ezt „*nem ítélték biztosra. Akkor vigyünk rúdod. Úgy fölkapjuk...! mondta a gyerek [Nagy László fia – T. T.]. Sírni való. [...] Lóval nem lehet, kézen nem lehet, mert a temetőszabályok nem engedik. Kézen talán nem is volna jó.*” (ÍNL 47–48. o.) Mi mindent viselt el, járt be a porhüvely... Hú mása ez annak Kiss Ferenc prózává avatódo naplójában, már-már szépírói formálásában, hogy mi mindent viselt el éltében a kényeres pajtás (akit azonban a cimboraság ellenére mindig szerető tisztelettel emleget. Kiss Ferenc *arányérzéke* – maga is írja, önmagára vonatkoztatva, a szót – mindig csalhatalan, ha a tehetetlen düh nem csikorgatja).

A mellékesebb, a kisebb lélegzetű írások is fontosak, s persze főleg ama MENYEGZŐ-elemzés, olyan *termékeny* gondolatokkal, mint mondjuk a „*szenvedélyes impotencia*” aktív totalitásának fölismerése, közvetve a hatvanas évek Magyarországot értve terepnek. (ÍNL 89. o.)

Ezt a könyvet még szerkesztő neve sem oltalmazza, mégis, a hibák itt inkább csak nyomdahirák. Mint az ÉS SZABADKA... lapjain, itt is el-eltévesztik a nevek pontos írását,

a napló szereplői a nem literátus olvasónak ismeretlenek, idegenek (hát még az az érzelmi dilemma, amelyet épp Kiss Ferenc igyekszik rejtve hagyni Nagy László halálos ágyánál... – teljességgel a költő szellemében, kimondott vagy ki nem mondott akarata szerint, hiszen a KRÓNKA-TÖREDEK című Nagy László-naplóban sincs közvetlen nyomuk a szerelem szívütéseinek). Komolyabb vétség, hogy a 91–92. oldal „sikeresen” elrontja a legnagyobb szabású verstani példa ütemezését.

A két könyv, ha nem is sok helyen és nem is tudatosan, utal egymásra. A MENYEGZŐ egyik részlete Kiss Ferencet ki s mi másra emlékeztetné, mint Kosztolányi ÁBÉCÉ-jének ARCKÉPCSARNOK-ára... Természetesen az ÉS SZABADKA... vitairatai is szólnak Nagy Lászlóról vagy Nagy Lászlóval. Illyésé, Csoórié mellett az övé a legnagyobb mértékű etikai argumentáció, történelmi igazság, művészi nagyság, *öntanúsítás* – a jelenkori irodalmat pásztázó és megélő, elemző és alakító Kiss Ferenc számára. Akinek, pártállástól és irodalmi ízléstől, kedvenc íróktól és kedves művektől függetlenül, az egész hazai és határokon túli „irodalmi berek” jobbulást kíván. A miniszterség pedig...? Emlékszel, Feri, mit kérdezte Illyéstől 1981 szilveszterén, Keresztury Dezsőről szólva (ÍNL 151. o.), csípős ironiával, kamaszos szemtelenséggel, mert hát van Neked humorod, persze hogy van, csak legyen – legyen! – felhőtlen alkalma a nevetésnek: „*Megbánta Gyula bátyám, hogy kultuszminisztert csinált belőle?*”

Tarján Tamás

FAGYEJEV ÉS A TÖBBIEK: BÚCSÚPILLANTÁS A SZOVJET PARNASSZUSRA

Tadeusz Klimowicz: Obywatele Arkadii. Losy pi-sarzy rosyjskich po roku 1917 (Árkádia állampolgárai. Orosz írórsorsok 1917 után)
Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1993. 142 oldal (*Acta Universitatis Wratislaviensis, 1562. Slavica Wratislaviensis, 80.*)

Diákeveink inkább közismert, mint népszerű auktorai most már aligha menekülhetnek a feledéstől. Hatalmas életművek, nagy egyéniségek pusztulnak el a szemünk láttára. Eltűnik a színről a csupa szív Fegyin, a temperamentumos Fagyeyev és a várótermek poétája, a búbánatos Szimonov. Regényeiket biztos kézzel vonják ki a laktanyák és helyőrségi művelődési otthonok könyvtáraiból, alkotóházaik kertjeiben a sakál tanyáz. Emlékműveiket nem koszorúzzák, kultuszukat nem ápolják – a főszereplők így lassan egy közös történet epizodistáivá szürkülnek.

Legyünk optimisták, bízunk benne, hogy a rémtörténet véget ért. Annál is inkább, mert végre olvashatjuk az első szintéziseket az orosz irodalom teljes szovjet korszakáról – bár ennek a vége nem jelölhető ki olyan pontosan, mint a kezdete. Az anyag óriási, és a tilalmak megszüntetésével csak napjainkban vált lehetségessé, hogy az irodalomtörténet-szek olyan eszközökkel végezzék kutatásait, amelyek más korszakok vizsgálata esetében is használatosak. A konspirációnak vége. Ez jó, mert az irodalomtörténet-írás így végre kiszabadulhat avitt melodramatikus kontextusából: a kutató már nem az „életével játszik”, igaz, nem is részesülhet a mártír szerzők siron túli dicsőségéből, művével nem hatolhat be a kanonizált életművet őrző-védő kommentárok „első körébe”.

Erről az irodalomról nehéz úgy beszélni, hogy – már elnézés a kifejezésért – az ember ne csináljon hülyét magából. A kommunista jelenségekről folytatott párbeszéd ritualizálódik, szűk interpretációs sémák foglyai szónokolnak róla.

Témának aligha vagyunk szűkében. Inkább használható retorikai alakzatokban szenvedünk hiányt. A szovjet korszak iroda-

lomtörténeti apokrifjeit tálaló szövegekben három alapvető oppozíció alapuló elbeszélői stratégiákat tudunk többé-kevésbé elkülöníteni. Ezek az oppozíciók nem köthetők korszakokhoz, a kommunizmus egész történetét végigkísérik. Létmódjuk a metafizikai létezőket parodizálja: ezek a majd' hetvenöt évnyi öröklét állandó nyelvi-stilisztikai koordinátái.

Az első az orosz–szovjet oppozíció. Egyidős a rendszerrel (idősebb eleve nem lehet), az orosz vallásbölcsélet és a marxizmus aktuális szovjet változatainak nyelvi konfliktusában ragadható meg. Aki ebben gondolkodik – Dosztojevszkij buzgó, bár kissé tendenciózus olvasója –, apokaliptikus sémákat vél felismerni minden nagy eseményben. Manicheista drámának látja az egész korszakot, ugyanolyan odaadással ápolja a „nagy alkotó” kultuszát, mint a szovjet fél, de létrehoz egy ellentétes értérendet. Ez valahogy így épül fel: Majakovszkij, Jeszenyin kontra Ahmatova, Mandelstam; Olesa, Solohov kontra Paszternak, Nabokov; a filmben pedig Vasziljev, Geraszimov kontra Tarkovszkij, Paradzanov. A „nagy alkotó” és a despota néha párbeszédés viszonyba kerül, mint Jézus és Pilátus az egész korszak reprezentatív regényében, és a rabul ejtett ország lélegzet-visszafojtva hallgatja, miről beszél Lenin és Bergyajev, Sztálin és Bulgakov, Hruscsov és Szolzsenyicin, Brezsnyev és Viszockij.

A második, a nyugati–szovjet szembenállás szintén egyidős a kommunizmussal. Ez a nyugat–kelet oppozíció sémáihoz kötődik, az orosz és a szovjet kultúrát egyaránt a periféria mutánsaként írja le. Szolidáris a „nagy alkotókkal”, elnyomásukat azzal magyarázza, hogy rangon aluli kulturális közegbe kerültek, a nyugat-ázsiai sztyeppék satrapái többek között rajtuk élük ki szadista ösztöneiket és hatalmi tébolyukat.

A harmadik, a szovjet–szovjet konfliktus egyre hermetikusabbá válik, csak a rendszer evolúciójának adott fokozatához kövte érthető. Ez a retorika pillanatok alatt elavul, mégis mindig megújul. Ebben a nyelvi világban folyik a rendszeren belüli kritika (lásd a „hibákat”) és az ortodoxia harca az „olvadásért”, a „nemzeti sajátosságokért”, a „parttalan realizmusért”, könyvekért, folyóiratokért, bekezdésekért és mondatokért.

Ez a szintér nem olyan látványos, a kívül-

álló alig tudja megkülönböztetni a beszélgetőpartnereket, mert itt nem Jézus és Pilátus sétálgat valahol a világon kívül, hanem, mondjuk, Pilátus és Kajafás alkudozik, szervezkedik, taktikázik – miközben a „stratégiai” döntések (bizony, ezt a kettőt valaha ilyen egzakt módon megkülönböztették) másutt születtek. Mégis ismerősként mozog itt mindenki, mert ez volt a népi demokráciák kultúrája, ha nem is az elit alkotók szintjén, hanem a napilapokban, a tankönyvvitákban vagy az irodalmi élet hétköznapjaiban. Ebben a kontextusban folyt a szovjet rendszer adaptációja és lebontása, a „megszüntetve megőrzés”, az „érted haragszom” praktikus alkimiája, ami újabb és újabb hasonmásokat hozott létre, míg végül a Magyarországra kimért öröklét végén már senki sem mondhatta jó lelkiismerettel, hogy Lunacsarszkij és Aczél György kulturális birodalma, Csapajev és Berecz János világa közt nincs semmi különbség.

Közelebb kerültünk a szerző, Jerzy Klimowicz nézőpontjához, de még nem érthetjük ennyiből. A mű imponál a történetek és információk begyűjtésével, de csalódást okoz az anyag tárlásával. Klimowicz beszédhelyzete nem írható le a három oppozíció segítségével, mert nem orosz, nem is nyugati, hanem lengyel. És mint lengyel, nem tud úgy gondolkodni az oroszokon, hogy közben elfeledkeznek a lengyel romantikus hagyományról. Enyhén skizofrén állapotba juthat így: a jelenségben közvetlenül nem érintett (leírhatja a normától eltérő keleti egzotikumként), de ez mégsem lenne hiteles, mert ahhoz túl sok személyes tapasztalattal rendelkezik.

A mű nem irodalomtörténet olyan értelemben, hogy remekművek summázataival illusztrálná az irodalom „belső fejlődését”. Írósorsokat ismerhetünk meg belőle, amelyeket a szerző valamiféle talányos apokaliptikus kontextusba helyez (minden fejezet címe egy-egy közismert idézet az apokalipszisből). Nagy kár, nemcsak azért, mert nem divat, hanem mert tényleg semmitmondó. Ha az irodalmi élet irányítóit szimbolikus mellérendelés útján hírbé hozzuk a Sátánnal, attól még nem jutunk közelebb a jelenség megértéséhez. Jobb lett volna kitarítani a leíró-analitikus szinten. Így csak az összegyűjtött anekdotikus anyag használható.

Az egymásnak ellentmondó stiláris készte-

tésekkel magyarázható, hogy a könyvet oda nem illő bevezetővel látja el. Ebben a részben Puskin és I. Miklós cár (a költő és cenzora) bensőséges kapcsolatát dokumentálja, azt sugallva ezzel, hogy a szovjet korszak részben az orosz hagyományokkal is magyarázható.

A külső analógiák nyilvánvalóak. A szovjet korszak íróinak egy része úgy vélte, hogy Sztálinra számíthat a bajban. A személyes kapcsolat mindennél, a hiperlojális ortodoxianál is nagyobb biztosíték volt. De hát ennek elnyeréséért levelet kellett írniuk, méghozzá Tatjana pozíciójából: a gyengébb, védelemre szoruló lény helyzetéből kellett kezdeményezniük.

Mire Bulgakov megírta levelét, a forma már kanonizálódott. A „szent szövegek” megjelentek, a tendenciózus exegézisnek nem volt akadály. Ami a telefonon folytatott beszélgetéseket illeti, ezek „szakrális tényé” váltak. Bulgakov személyes találkozást kér levelében – hogyan énekelhetné meg hazáját, ha nem láthat más országokat? Zamjatin is erre emlékezteti (nagyobb sikerrel): a szovjet törvények szerint a halálbüntetés utáni leg súlyosabb ítélet a kiutasítás.

Hamar kialakult a séma: bűn, büntetés, bűnbánat, megbocsátás (Pilyak esetében: ideológiai vétség, utazási tilalom, önkritika és a „párton kívüli bolsevik” hitvallása, kiutazási engedély). Ugyanakkor a bűn fogalma már a húszas évek második felében elmozdult a jogi-etikai tartományból a metafizika felé.

„Sztálin nemcsak félelmet kellett, szerették is, mágikus erőt tulajdonítottak neki” – írja Szi-nyavszkij a hetvenes években. Rendkívül fontosnak tartotta az írókat, mintha a halhatatlanságot nemcsak a politikában kereste volna. A nagy költészet hőse akart lenni, kereste a hozzá méltó tehetségeket. Mandelstam le tartóztatása után felhívta Paszternakot, hogy megtudja, nagyra tartják-e a költők leendő áldozatát. Paszternak kiállt Mandelstam mellett, ezért Sztálin ekkor még nem végzett vele, inkább az új ember kovácsaira bízta a költőt.

Hosszú ideig többséyles volt az új művészi kánonért folytatott harc, hiszen az avantgardisták is bejelentették igényüket. A fordulat éve 1932. Az írószövetség hírhedt közgyűlésén egyeduralmat szerzett a szocreál, de a legérdekesebb beszélgetések a szüne-

tekben folytak. Leonov és írógárdája arra panaszkodik, hogy akadoviz a dácsák kiutalása. Sokan megkapták, de a leghűségesebbek közül tizenegyet néhány év múlva agyonlőttek.

Bergyajev: *„Új antropológiai típus tűnt fel, nyoma sem volt benne a jóságoknak, a szelídségnek, az orosz arcvonásokra jellemző titokzatosságoknak. Simára borotvált, kemény, fenyegető és agresszív arcúak voltak ezek. A legkevésbé sem hasonlítottak a forradalmat előkészítő régi orosz értelmiségre. Az új típus a háborúban született, ahol a felszínre kerültek a bolszevik káderek, éppolyan militariszták, mint a fasiszta változat.”*

1934-ben létrehozták az Irodalmi Alapot, népszerű nevén Lityerturnij Fond SZSZSZR, azaz Litfond. Az alap vezetősége személyesítette meg a kommunista mecénaturát, kompetens volt a dácsák, lakások és személyautók kiutalásában. Az írókat alkotóházba, a betegeket különleges kórházakba, szanatóriumokba juttathatta. Követhetlenné vált a mobilitás, a szerencse fiai (a lányai kevésbé, vajon miért?) pillanatok alatt a Parnasszuson találhatták magukat. Kialakult az érinthetetlenek két típusa, az elsőt az irodalmi élet főurai, Gorkij, Solohov, Alekszej Tolsztoj, a másodikat az enigmatikus figurák alkották, mint Paszternak (nehogy az első elvű kritikus kárt tehessen bennük).

AZ ANYA szerzőjének rendelkezésére állt néhány villa, többek között Moszkvában és a Krímben, ezeket külföldről honosított kedvenc virágaival ékesítették, Egyiptomból importált cigarettát szívott, 1929 és 1933 között minden telet Olaszországban töltött két orvos vigyázó szeme előtt. Ha munkások vagy kolhozparaszrok társaságára vágyott, külön kocsiiban vonatozott a helyszínre, hullottak a kiűntetések, gyárak, üzemek viselték a nevét, utcája volt Moszkvában, Nyiznyij Novgorod városát is róla nevezték el.

Alekszej Tolsztoj Gorkij házában ismerkedett meg Sztálinnal. Pozícióját ELSŐ PÉTER című drámájának és regényének köszönhette (egyébként Sztálint érdekelte a legfőbb hatalmat birtokló magányos ember témája, hisz a lengyel irodalomból Prus A FÁRAÓ című regénye volt a kedvence). Bútorokat, festményeket, bibliofil kiadványokat gyűjtött, sikerült fenntartania grófi életszínvonalát, külföldi útjairól több száz gramofonlemez és egy jégszekerényt hozott (pedig a „frizsider” szó-

val csak jóval később kezdtek jelölni a szocializmus egyik változatát). A háború alatt egy partin Bruderschaftot ajánlott Sztálinnak, mire a következő választ kapta: *„Vű, graf, konyecsno, sutyjtye”* (ön tréfál, gróf úr).

Vodkafogyasztásukkal ámulatba ejtették a nyugati látogatókat, de Solohovval még ők sem vehették fel a versenyt. Szerzőnk gyanúba keveredett a CSENDES DON-nal, és még a FELTÖRT UGAR sem győzte meg feljebbvalóit. 1938-ban letartóztatás fenyegette, ezért kétségbeesett lépésre szánta el magát: Moszkvába utazott, és bejutott Sztálinhoz. Hosszú beszélgetést folytattak hármásban (Jezsov volt a harmadik).

Megtisztulván megszakitotta régi irodalmi kapcsolatait, új életet kezdett, megpályázta Gorkij üresen maradt pozícióját. De a szovjet Parnasszus betegsége őt sem kímélte, egyre gyakrabban került az oroszul *zapojnak* nevezett, idültlen is katartikus állapotba, amiről csak azoknak lehet fogalmuk, akik félelmükben védelik a vodkát. Mint Fagyjev, az írószövetség elnöke. Normális állapotban beérte ennyivel: egy deci ebédre, egy deci vacsorára. Máskor hetekig *zapoj*, néhány hónap a Kreml kórházában, aztán kezdődött minden előlről. Így ment ez Sztálin haláláig. Akkor szíven lőtte magát.

A félelem nem volt alaptalan. E klasszikusok nem voltak pótolhatatlanok: egy rossz mozdulat és a Gulagon vagy a kivégzőosztag előtt találják magukat. Vagyis úgy járnak, mint szegény Gyemjan Bednij. A polgárháború alatt a Kreml legfelsőbb vezetői kegyeit is elnyerte, ő volt az első irodalmár, aki a szovjethatalom első évtizedében megkapta a Munka Vörös Zászló Érdemrendjét. De elég volt 1936-ban egy gyanús operalibrettó, és elvesztette írószövetségi tagságát, kirúgták a lakásából, köteteit eltávolították a könyvtárakból. Csoda, hogy nem tartóztatták le.

1937-ben Peregyelkinóból, a szovjet íróparadicsomból huszonöt írórt vittek el, köztük Pilnyakot, aki 1941. szeptember 9-én halt meg egy munkatáborban. A moszkvai íróházban a következő feliratot függesztette ki a házmaster: *„Arra kéri a lakókat a vezetőség, hogy elégetett kézírataikkal ne okozzanak dugulást a vezetékben.”*

A belügy folyamatosan jelen volt az irodalmi életben. Iszaak Babel életveszélyes kap-

csolatban volt Jezsoval és embereivel. Anyagot gyűjtött, regényt készült írni a csekistákról. Már a LOVASHADSEREG írása idején is szívesen vett részt kivégzéseken. A húszas évek közepén szinte az egész családja elhagyta az országot. De mielőtt ő is kivándorolt volna, útlevelet kapott. Sokat utazott, de mindig visszatért. Ő tudja, miért, mi tudjuk, mi történt.

Babel, Klujev, Mandelstam, Pilnyak és a többiek. A szerző halála. A kötet a kevésbé híreseket is számon tartja, mint Pavel Vasziljev, aki feljelentője, Alekszandr Bezimenszkij szerint azt a téves nézetet képviselte, hogy „minél közelebb áll az író a párthoz, annál rosszabbban ír”. Egy írócsoport – köztük Hidas Antal és Illés Béla – a *Pravdá*-ban követelte elítélését. Letöltötte a másfél évet, majd lojális műveket írt, de hiába javult meg, 1937-ben újra letartóztatták, és még abban az évben meg is halt.

A korszakból két nagy túlélő ismeretes: Jurij Dombrowszkij (1932–55) és Varlam Salamov. Őt 1929-ben ültették le három évre – Lenin végrendeletét terjesztette. 1937-ben ugyanezért tíz évet kapott, ezt kénytelenek voltak meghosszabbítani, mert nagy orosz írónak nevezte Bunyint. 1953-ban szabadult Kolimáról, 1956-ban tért vissza Moszkvába.

Rájuk nem lehet panasz, de mit kezdjünk Zabolockijjal, aki lelkesen írta a lágerből feleségének: „*Örülök országunk sikereinek, Nyugat-Ukrajna és Belorusszia felszabadításának*” (azaz Lengyelország elpusztításának). Ilf és Petrov megrendelésre írták szatíraikat a hagyományos orosz értelmiségitípusokról. És akik elkerülték a sorsukat: Fagyjev állást foglalt a bebörtönzöttek ellen, Ehrenburg a nyugati értelmiséget szédítette.

Paszternak sem könnyű eset. Igaz, kiállt Mandelstam és Ahmatova mellett, de akkori felesége rossz hatással volt rá. Zinaida Nyikolajevna azt írja emlékirataiban, hogy befizettek lakásra a moszkvai íróházba (ahol a ház-mester...), és dácsát is igényeltek Peregyelkinóban, az ingyen volt. A költő nem olvasott újságot, nem hallgatott rádiót, nem járt gyűlésekre – az alkotásba menekült. Zinaida Nyikolajevna veszekedett, gyűlésekre küldte, arra kérte, gondoljon a gyerekekre. Vonakodva, de halált kért (aláírásával) Zinovjevre és Kamenyevre, aztán Tuhacsevszkijre is

(vagy mégsem, neve akarata ellenére jelent meg az újságban?). Nem tartóztatták le, de idegenként kezelték az írószövetségben. Ezt meg is írta levélben Sztálinnak. 1958-ban egy interjúban azt mondta, hogy lenyűgözte a Vezér személyisége, és mélyen megrázta a halála.

Milyen különös szerepet játszott Sztálin az irodalmi életben... Próbáljuk meg elkülöníteni a funkcióit. Ő volt a hős (téma), a megrendelő (mecénás) és az olvasó (cenzor). De talán jobban illik rá egy mitológiai kategória: ő volt a múzsa. Ezrével kérték a költők Lilla szívét, és – kerül, amibe kerül – megadá nekik az ég, ha nem is mindenkinek. Később ezt „személyi kultusznak” nevezték, az epéőbb kritikusok pedig a művek jelentős részét „sematikusnak” találták.

1935-ben Ahmatova is írt Sztálinnak, Paszternak levelét is mellékelte. Aggódott, mert letartóztatták férjét, Nyikolaj Pugint és első házasságából született fiát, Lev Gumiljovot. A levél hatására mindkettejüket szabadon engedték. Őt mással – dácsák és élelmiszerjegyek megvonásával – nem lehetett sakkban tartani. Alkotóházba sem járt. „*Ismerőseim narancsot és csokoládét vettek, mintha beteg lettem volna, pedig csak éhes voltam*” – írja.

A sztálini korszakban kezezer irodalmárt hurcoltak meg, ezerötszázan haltak bele. Alekszandr Zinovjev három évtizeddel későbbi becslése szerint ötvenezren voltak, akik hivatásszerűen tükrözték, sőt visszatükrözték a valóságot (a túlnépesedett Parnasszus a szocializmus talányos öröksége). 1957-ben, egy íróperen a belügy képviselője kijelentette, hogy minden ötödik író együttműködött velük.

A könyv utolsó fejezete az 1956-tól 1992-ig terjedő időszakot dolgozza fel a kremlinológiai irodalomtörténet-írás módszereivel. Erre a korszakra is jellemző az állami mecenatúra. A könyvpiacot 480 ezer könyvtár helyettesítette, a kötelező megrendelés félmillió példányszámot garantált. De ekkor már feltűntek a Birodalom periferiáin szimbolikus példányszámban kiadott művek, amelyeket egy szűk szakmai csoport akár a hierarchia csúcsára is emelhetett. Néhány nyughatatlan elem egyszer csak felfedezte az olvasót.

Pálfalvi Lajos

KOVÁCS ÁKOS–SZTRÉS ERZSÉBET: AZ OROSZ TOLVAJVILÁG MŰVÉSZETE

Fotó: Szergej Vasziljev. Rajz: Dancig Baldajev
Pesti Szalon, 1994. 230 oldal, 1800 Ft

A Kovács Ákos szerkesztette és írta könyvek – akár a legártatlanabb témájúak is – a felhalmozott, gondosan illusztrált adatok és lán drámai hatást keltenek. Áll ez a szöveges falvédőkre, madárijesztőkre, falfirkákra, tetoválásokra, haláljelekre (ez utóbbiakról Kicsi, 1991). A szerkesztő kedves témáihoz időről időre hűségeseen vissza is tér (például az első világháborús hősi emlékművekhez, Kovács, szerk., 1991), s munkássága erőteljes hatással van a hasonló érdeklődésű és szemléletű néprajzosokra (például Keszeg, 1991, Kriston Vízi, 1994).

Talán már a nagy tragikus témák iránti érzékenység jelének tekinthető a tetoválások iránti érdeklődése. E témában elmélyedve olyan furcsa, tragikus sorsú művészegyéniségeket fedezett fel, mint Cserne László (Beke, 1987) és a valamikor 1994 májusában a Dunából kifogott, a homlokán levő tetoválással összhangban Pillangónak nevezett, vállán fehér patkányt hordozott alternatív énekes, Deák Ferenc (Cserne, 1987).

Az 1989-eshez hasonlóan e kötetéhez is sikerült társszerzőnek megnyernie a russzista Sztres Erzsébetet és a burját származású, Szentpétervárt élő, 1948–1981 között szovjet belügyi alkalmazásban állt D. Sz. Baldajevet, valamint a csuvas fotóművész Sz. Vasziljevet. Így valóságos „turáni összefogással” dolgozták fel a Szovjetunió börtön- és lágervilágának, szűkebben az úgynevezett tolvajvilágnak a kultúráját. (Lám, a kis népeknek különösen sok törleszténivalójuk van a nagyhatalmakkal szemben.) Kovácsék nyilván a tetoválások iránt érdeklődve, sokfelé tapogatózva lették meg a két további társszerzőt. Ők egyébként már nem ismeretlenek nálunk, hiszen a korábbi Kovács–Sztres-kötet (1989) is Baldajev-illusztrációkra épült, hátborzongató válogatás jelent meg tőle hasonló feldolgozásban a *Beszélő* mellékleteként (Baldajev, 1991), a *Mozgó Világ* különszámot jelentetett meg Kovács és Sztres összeállításában

(1991/10), Vasziljevnek pedig kiállítása volt a Vigadó Galériában (1991. november). A kötetbe sajátosan illeszkednek a Dalos György fordította, úgynevezett „*tolvajdalok*” (106–115. o.), kár, hogy az egyébként filológiai alapon szerkesztett könyv eredetijeiket nem közli.

A kötet tehát az orosz tolvajszerzet világát, kultúráját mutatja be, kitekintéssel a lágerekbe került egyéb elitéltekre is. A különböző okokból elitéltek, bebörtönzöttek és lágerekbe kerültek szűk elitjét alkotja az úgynevezett tolvajvilág (*blatnoj mir*), s az ő különleges kultúrájuk képviselte a szovjet hivatalos kultúra egyik sajátos, még kegyetlenebb ellenkultúráját. A *blatnoj mir* is a Szovjetunió Kommunista Pártjához hasonlóan a civil társadalmon élőködő, hierarchiába szervezett, autonóm hatalmi intézmény volt, saját törvényekkel, rítusokkal, jelrendszerrel, s ez a vonása, egyáltalán az orosz tolvajtársadalom és a Szovjetunió társadalmi berendezkedése közti analógiák a korai elemzők figyelmét sem kerültk el (47–48. o.). (Triviális, hogy a legelvetemültebb, profi bűnözők vezetői felelnek meg a pártvezetőknek.) Az Alekszandr Szolzsenyicin által is említett *blatnoj vs. frájer* szembeállítás (20. o.) egyik eleme egyébként a magyarból is régóta ismert: „*fräier*: úri ember, nem a tolvajvilághoz tartozó, a meglopandó áldozat” (Szirmay, 1924: 25). Ez a *fräjer* egyébként a magyar argóban máig él ebben a jelentésében, de hadd distanciáljunk: az ebben és az előző könyvben (Kovács–Sztres, 1989), Baldajevnél, Varlam Salamovnál, Szolzsenyicinnél, Wenzeslaus Maiernél leirt rémségek ilyen méretekből, ennyi időn át igenis csak a Szovjetunióban és nyilván csak 1990 előtt léteztek.

A bolsevikok az 1917-es forradalom után az „osztályrokonainknak” tekintett tolvajvilág tagjai számára hamarosan megtalálták a leginkább nekik illő feladatot: az elitelt fräjer „osztályellenségek”, „a nép ellenségei”, „az ellenforradalmárok”, „a politikaik” egyre növekvő tömegeinek börtön- és lágerekben regulázását. Az emberi élet elképesztő szélsőségeit képviselő, ugyanakkor persze kriminális univverzálainknak is engedelmességek *blatnoj mir* (a köztörvényesek elitje) visszataszító kegyetlenséggel teljesítette történelmi küldetését. Kovács és Sztres nem zárják ki,

hogy a tolvajvilág ebben nem pusztán eszköz volt, hanem mintegy hallgatólagos, cinkos beleegyezéssel vállalta szerepét, hiszen „*éppen a totalitárius államhatalommal való összejárás jelentette számára a túlélés egyedüli lehetőségét*” (48. o.).

Az orosz tolvajvilág kultúrája persze nem egyszerűen brutális alig emberek primitív kultúrája, hanem egy gyakran rémitően visszataszító, olykor bájosan archaikus elemekből felépülő, sajátos szabályok vezérelte, több tekintetben kifinomultnak nevezhető rendszer. Ez a kultúra végső soron az orosz kultúra része, s brutálisból szentimentálisba, érzélsbe váltó hajlamát jól jellemzi, hogy a tolvajvilág kedvenc költője Szergej Jeszenyin, kedvenc festője Viktor Vasznyeov volt. A szovjet kultúra és a blatnoj ellenkultúra újabb párhuzamát mutatja például, hogy a tolvajvilágban – nyilván az orosz nyelvben a szovjet korban elterjedt mintára (Tóth, 1991) – az abbreviatúráknak, betűszóknak (mozaikszóknak) tetoválásként is gyakran látható rendszere épült ki (199–204. o., Kovács–Sztrés, 1989: 86–88). A tolvajvilág abbreviatúráival párhuzamosan, a legfőbb szovjet állambiztonsági és belügyi szerveknek csak az elnevezéstörténete (*Cseka, VCSK, GPU, OGPU, NKVD, NKGB, MGB, KGB, MVD*) külön monográfiát érdemelne (Kovács–Sztrés, 1989: 206), s hasonlóak a bűncselekményeket jelölő betűszók is (Salamov, 1989: 10–11).

A kötet – népszerűen tudományos mű s egyben szépen kivitelezett képzőművészeti album – képeinek többsége tetoválásokat mutat be. (Külön illik a könyv témájához, hogy bármilyen szép, valamennyi kép „csak” fekete-fehér.) A *tetoválás*, miként a *tabu* szó is, James Cook kapitány óceániai útja után terjedt el nyugaton – noha mindkét intézmény legalább az ókortól ismert Európában. Ami a tetoválást illeti, számottevően Európában csak a XIX–XX. században terjedt el, s legalábbis bizonyos tetoválások, bizonyos vidékeken tipikusan a bűnözők bélyegei. Többnyire (vannak kivételek) általában is jellemző, hogy a tetoválások a valamilyen módon kirekesztett vagy a magukat a társadalom más tagjaitól ily módon is megkülönböztetni igyekvő rétegek bélyege. A különböző tetováláskorpuszokon (így az itt közöltön is) csak a háttereikül szolgáló kultúrák ismeretében

érdemes mérlegelni, hogy ezek a művek mennyire mágikusak, mennyire artistikusak, mennyiben jelzik viselőik hovatartozását. Nyilván nemcsak az orosz tolvajvilág, hanem a XX. század több más bűnöző eliteje is jellemezhető olyasféle heterogén jellegzetességekkel, kriminalisztikai kvázi-univerzálialakkal, mint például az érzelgős anyakultusz, a rituális távolságtartás más eliteltéktől, az élet és a tulajdon (elsősorban a másé, de utána a sajáté is) megvetése, a kártyajátékok szinte kultikus űzése, a legalábbis alkalmi aktív homoszexualitás vagy éppen a tetoválások. Mindenesetre a Szovjetunió légereiben a tetoválásnak döntő jelentősége volt, az elítéltek közti kommunikáció egyik fontos csatornájául szolgált. Baldajev mutatott rá, hogy milyen pontosan jelezhetette egy-egy elítélt hovatartozását, s ennek milyen gyakorlati jelentősége volt például a feyencek elosztásánál (Kovács–Sztrés, 1989: 18).

A minden magyar érdeklődőhöz szóló szöveg és képek mellett ne feledkezzünk meg róla, hogy e Kovács–Sztrés-kötetek a nemzetközi russisztikába is új szint vittek, mindekelőtt Baldajev gyűjtésének tudományos feldolgozásával, s maguk is erőteljesen hozzájárultak Vasziljev világméretű elismeréséhez. A jelentős számú, folyamatosan előkerülő, főleg orosz nyelvű visszaemlékezés és gyűjtés mellett az orosz tolvajvilágról és művészetéről szóló legátfogóbb – s egyben legszebb – tudományos összefoglalásokat magyarul írták.

A hazai russisztika fő vonulata – miként oly sok más tudományágé – úgy látszik, a XX. század során mindig is – olykor áttételesen – valamilyen társadalmi nyomásnak engedelmesskedett, ha úgy tetszik: tömeges igényeket kívánt szolgálni. Asbóth Oszkár, Melich János és Kniezsa István számára a legfontosabb problémák a magyar nyelv szláv jövevényszavai, illetve honfoglalásunknak az oroszokkal, egyáltalán a szlávokkal kapcsolatos kérdései voltak. Az 1960-as évektől a tudomány művelésében – mivel az orosz nyelv az iskolákban is kötelező tananyag volt – különösen nyelvészeink jeleskedtek (Bolla Kálmán, Dezső László, Páll Erna, Papp Ferenc, Péter Mihály). Időközben, a „negyven év” alatt Bakcsi Györgytől Kőnczöl Csabáig, a sokféle igénynek megfelelően, igen sokszínű,

színelvonalas russzisztikát műveltek, s e tudományág hazai pályája alighanem akkorra érte el csúcspontját, amikor, az 1990-es években, eltűnőfélben van az intézményes háttere.

Utólag a dekadencia jelének, a hazai cenzúra eltűnése és a magyar russzisztika „alexandriai korszakába” való lépése előhírnökének tarthatjuk, hogy megjelent magyarul Boncs-Brujevicznek az oroszországi szakadár vallási közösségekről szóló tanulmánygyűjteménye (1982), majd – s ez már biztos jel – hét évre rá Varlam Salamov lágerírótól egy válogatás (1989), nem beszélve az itthon ugyanekkor megjelent Szolzszenyicin GULAG-kötetéről s a korábbi Kovács-Sztrés-kötetről.

Ezt a Kovács-Sztrés-kötetet valószínűleg a hazai russzisztika egyik utolsó nagy alkotásaként üdvözölhetjük. Szokás hangoztatni, hogy az itt leírt „archaikus” tolvajvilág felbomlóban van, s átadja helyét a modern alvilágnak. Valószínű azonban, hogy a modern posztsovjett szervezett bűnözés formációinak némely alapvető szervezőeleme abból a világból vett alapokon nyugszik, amit a szerzők itt megörökítettek. A könyv gyakorlati, kriminalisztikai jelentőségét a szovjet börtönvilágban nevelkedett bűnözők világméretű – Magyarországot is érintő – terjeszkedése adja. Fontos felismerés volt annak idején, hogy az USA-ban működő szicíliai maffia működésének mechanizmusa nem érthető meg Szicília társadalomnéprajzának ismerete nélkül. Időközben az orosz, az olasz is legyűrve, az USA legveszélyesebb etnikai bűnszövetkezete lett. A Hongkongtól New Yorkig terjeszkedő, a volt Szovjetunió területéről érkező bűnözők megismeréséhez pedig rítusaik, szimbólumaik, művészetük ismerete is hozzátartozik.

Irodalom

- Baldajev, Dancig Szergejevics: GULAG-SZTORI. RÉMKÉP-REGÉNY. *Beszélő* 2 (1991), 33. sz. (augusztus 31.) Melléklet.
 Beke László: CSERNE LÁSZLÓ TETOVÁLÁSAI. *Forrás* 19 (1987) 3: 83–86.
 Boncs-Brujevic, Vlagyimir: ISTENNEK TÖRVÉNYE.

- VALLÁSTÖRTÉNETI TANULMÁNYOK. Szerk. Geren-csér Zsigmond és Nyíri Éva. Bp., 1982.
 Cserne István: INDIÁNOKAT NEM ALKALMAZUNK. *Forrás* 19 (1987) 3: 69–82.
 György Péter–Turai Hedvig, szerk.: A MŰVÉSZET KATONÁI. SZTÁLINIZMUS ÉS KULTÚRA. Bp., 1992.
 Keszeg Vilmos: A FOLKLÓR HATÁRÁN. ANÉPI ÍRÁSBE-LISÉG VERSE MŰFAJAI ARANYOSSZÉKEN. Bukarest, 1991.
 Kicsi Sándor András: HALÁLJELEK. *Holmi* 3 (1991) 6: 784–786.
 Kovács Ákos, szerk.: MONUMENTUMOK AZ ELSŐ HÁBORÚBÓL. Bp., 1991.
 Kovács Ákos–Sztrés Erzsébet: TETOVÁLT SZTÁLIN. SZOVJET ELÍTÉLTEK TETOVÁLÁSAI ÉS POLITIKAI KARIKATÚRAI. Szeged, 1989.
 Kriston Vizi József: KIS MAGYAR IJESZTÉS. *Élet és Tudomány* 49 (1994) 42 (X. 21.) 1324–1326.
 Salamov, Varlam: KOLIMA. ELBESZÉLÉSEK A SZTÁLINI LÁGEREKBŐL. Szerk. Gereben Ágnes. Bp., 1989.
 Szirmay István: A MAGYAR TOLVAJNYELV SZÓTÁRA. Bp., 1924.
 Tóth Szergej: A SZOVJET BIRODALMI NYELV, AVAGY A TOTALITARIZMUS GRAMMATIKÁJA. *Aetas*, 1991/1: 5–39.

Kicsi Sándor András

A BŰVÖLET HASZNAI, AVAGY BRUNO BETTELHEIM PSZICHOLÓGIAI ESZTÉTIKÁJA

Bruno Bettelheim: A mese bűvölete

és a bontakozó gyermeki lélek

Fordította Kúnos László

Gondolat, 1994. 478 oldal, 698 Ft

A Gondolat Kiadó másodszer is kiadta Bruno Bettelheim bécsi származású amerikai gyermekpszichológus könyvét. A mű 1985-ben jelent meg először magyarul, és a kiadó ekkor úgy döntött, átpoétizálja egy kissé a számára valamilyen oknál fogva nem elég jó címet. Így került a magyar változat élére A MESE BŰVÖLETE ÉS A BONTAKOZÓ GYERMEKI LÉLEK. Az angol eredeti így hangzik: THE USES OF ENCHANTMENT. THE MEANING AND IMPORTANCE OF FAIRY TALES, ami magyarítva valami ilyesmi: A BŰVÖLET HASZNAI. A TŰN-DÉRMESÉK JELENTÉSE ÉS JELENTŐSÉGE. AZÉRT

ez nem ugyanaz. Amitől a magyar változat még lehetne jó, sőt jobb, mint Bettelheim változata. De nem az. A jobbító szándék megfosztja az olvasót attól, hogy rögtön az elején megtudja, miről is szól a könyv és *miről nem*. Ugyanis pontosan arról szól, ami az eredeti címe: hogy a szakirodalomban tündérmesének vagy varázsmesének nevezett műfajnak óriási jelentősége van a gyermek személyiségének alakulásában, öntudatlanul is (vagy leginkább csak öntudatlanul) nyilvánvaló jelentése adja felmérhetetlen jelentőségét. A könyv néhány klasszikusnak számító, mindenki által ismert mesét alapul véve megkísérli elemeire bontani a jelentések bonyolult síkjait, és megmutatni, miként nyújtanak ezek támpontot a felnövekedésben (szándékosan nem mondtam nevelést), vagyis melyek az ésszel felfogható hasznai. A magyar cím kissé édeskés irányba mossa el a dolgokat, ezt érzem a gyermeki lélek napocsás, felhőcskés bontakozásában. Nem mintha nem bontakozna, de író legyen a talpán, aki ezt címként büntetlenül leírhatja. Bettelheimnek van stílus- és arányérzéke, úgyhogy el is kerül az efféle csapdát (gondoljunk csak másik magyarul megjelent könyvére, annak címe AZ ELÉG JÓ SZÜLŐ). Szerényen öntudatos szerző, aki olvasmányos, izgalmas *tudományos* munkát ír.

Számomra az ilyen, vonaton is olvasható, szellemes, könnyed írásmód tipikusan amerikai: Allportnak AZ ELŐTÉLET-ről vagy A SZEMÉLYISÉG SZERKEZETÉ-ről írott munkái, E. T. Hall proxemikai művei, Aronson TÁRSAS LÉNY-e a pszichológia területéről kiragadott példák arra, hogyan lehet súlyos tudományos témákról a tudományosságon mit sem csorbitva bestsellert írni. De hozhatunk példákat a biológia (Richard Dawkins: AZ ÖNZŐ GÉN) vagy a kultúrtörténet (Richard Gilman: A DEKADENCIA) területéről, hogy csak magyarul is megjelent munkákat említsék, vagy ide sorolható Stephen Toulmin magyarul sajnos nem olvasható munkája, a WITTGENSTEIN'S VIENNA (WITTGENSTEIN BÉCSE). Nem mintha az efféle szellemes, esszézerű, a művelt, de nem szakmabeli olvasónak szóló írásmódnak nem volna európai hagyománya, gondoljunk csak Egon Friedellre vagy Szerb Antalra, de úgy tűnik, hogy a század második felében így írni amerikai erénnyé

vált. Persze az is előfordulhat – és most talán kismul az olvasó Amerika dicsérete miatt összeráncolt homloka –, hogy az angol nyelv és az amerikanizmus kultúrabeli térhódítása miatt csak ezeket ismerjük világszerte. Én mégis arra hajlok, hogy ez a stílus amerikai sajátosság, amely európai réteggkulturákban is egyre inkább teret nyer (magyar példája, bár nem könyv, a *Magyar Narancs*). Az efféle könyvek többnyire nem tudománynpszerűsítő, hanem igenis tudományos munkák szellemesen, olykor már-már anekdotázva elmesélve. Hall vagy Aronson példáin még most is elnevetem magam, pedig évekkal ezelőtt olvastam őket. Bizonyára így leszek Bettelheim lakonikus megjegyzésével, miszerint Herkules mítosza és a három kismalacról szóló mese ugyanarról szó.

Bettelheim könyve, akárcsak az előbb említett munkák, szintén élvezetes olvasmány, és az előbbiekkal egyetemben biztosan könnyen elérhető helyet keresünk neki a könyvespolcunkon. Visszafogott természetességgel és gazdagsággal beszél arról, amiről nekünk nemigen vannak szavaink (ezért is fordulunk a közhelyekhez): az élet értelmének kereséséről, boldogságról, erkölcsről, felelősségről, szeretetről, szerelemről, félelemről, halálról. Némi segítséget és önbizalmat szeretne adni ahhoz, hogy boldog gyermeket neveljünk, mert csak a gazdag lelkű gyermekből válhat gazdag lelkű felnőtt. Ezeket az elhasznált fogalmakat tölti meg tartalommal, és ebben a rétegében a szerző már nem egyszerűen tudományos munkát ír, hanem elénk tárja mélységes humánummal teli emberszéléletét. Az emberi személyiségről beszélve ugyanis ezek a fogalmak nem kerülhetők meg, ugyanakkor pusztán racionálisan nem is definiálhatók. Ezen a ponton a pszichológus erkölcsi, vallási kategóriákkal dolgozik, és elfogadatusukban nem támaszkodhat többre, igaz, kevesebbre sem, mint az olvasó józan eszére, erkölcsi, vallási világgépére.

Gordon Allport a személyiség szerkezetéről írott könyvében a felnőtt, kiteljesedett személyiség jegyei között sorolja fel többek között (a humor és önirónia mellett) valami-fajta vallási tudat meglétét, értve ezen azt a képességet, hogy mintegy kívülről is képesek legyünk látni a világot és önmagunkat, felelősségünket és felelősségünk határait. Bettel-

heim is valami hasonlóról beszél, és ezzel vállalja, hogy meg nem határozható fogalmakra építi, amit épít, olyanokra, amelyeket racionálisan nem tudhatunk ugyan, mégis ezek a világról való tudásunk alapjai.

Ennek az alapvető, ha úgy tetszik, erkölcsi, vallási tudásnak tárháza a mese és a mítosz, vagyis az irodalom legősibb formái. A mese és a mítosz olyasmit tud, aminek a tudása nélkül nem teljesedhet ki az emberi élet. Sőt Bettelheim többet mond ennél, éspedig azt, hogy ezt a mese és a mítosz tudja legjobban, hogy a mese és a mítosz azt is tudja, amihez nincsenek még gondolataink, azokra a kérdésekre is felel, amelyeket nem tudunk megfogalmazni. A közöttük lévő különbség szemléletükben rejlik: míg a mese optimista és bátorító, addig a mítosz pesszimista és bénító. Ennyiben a mese bölcsőbb, és innen származnak a hasznai.

Az irodalom (esetünkben a mese) hatásának a lényegeként Bettelheim a pszichoanalízis fogalmainak segítségével írja le a katarzist, és ezzel ki is zárja az irodalom házából mindazt, ami nem hozhatja létre a kataritikus, lelket tisztító azonosulást. (Az első kívülrekedt a tanmese.) Ebből a szempontból a tündérvagy varázsmese, vagyis a népmese a legtökéletesebb irodalmi forma, amely a legpontosabban és a legfinomabb árnyalatokkal jelöli meg az emberként való lét legnagyobb kérdéseit és gondjait, és meg is adja azok legjobb, legkielégítőbb megoldását. Bettelheim Chestertont idézve azt mondja: a mese „*spirituális felfedező út*”, mely ráébreszt, hogy „*az élet nemcsak öröm, hanem valamiféle sajátos kiváltság is*”. Teheti ezt azért, mert remekmű. A szóbeliség és ezzel a hallgatóság reakciójának hatására évszázadok alatt lecsiszolódott róla minden fölösleg, és hihetetlenül gazdag jelentéssel telt meg. A szóbeliség, ami XIX. században történt lejegyzésükig, kanonizálásukig jellemezte a meséket, a tökéletes hermeneutikai dialógus állapotát jelentette a mesélő (és egyben mindig valamennyire társszerző) és hallgatósága között. A hallgató reakciója szinte beleszólt a mese menetébe, a feszültség, a figyelem lankadása vagy fokozódása azonnal jelezte, mit kell kifejtetni, és mit lehet akár el is hagyni.

Bettelheim egész munkáján végigvonul a mese és a mítosz összehasonlítása, mindig a

mese javára. Valószínűnek tartom, hogy a párhuzam mögött van némi hátsó szándék, ki nem mondott didaktikai célzat is. A mese és a mítosz az irodalom legősibb formái, nehéz lenne eldönteni, melyik volt előbb, mint a másik, nagyjából egyidős műfajoknak tekinthetők. Mindkettő jellemzője, hogy szerzőjük nem egy bizonyos személy, valamiképp az emberiség közös bölcsességét, az élet dolgairól való legmélyebb tudását testesítik meg. És ezzel vége is a nem kevés hasonlóságnak. A mítosz ugyanis a maga tragikus, méltóság-teljes, titokzatos hőseivel komoly és *arisztokratikus*, míg a mese amolyan gyermekes és *pórias*. Az emberiség (és a művészet) történetében a mítosz termékenyítő hatással volt a művészet minden ágára, míg a mese mindig is a gyermekek és a tanulatlan emberek szellemi tápláléka egészen a XIX. századig, amikor a romantika beemeli ugyan az irodalmi művek közé, melyek a remekmű névvel illethetők, mégsem foglalja el az őt megillető helyet. A XX. századi gondolkodás olyan forradalmi mozgalma, mint a freudizmus és az ebből kinövő, vele sok tekintetben vitakozó és rajta sok helyütt túllépő jungi iskola (amelyeken Bettelheim felnőtt és amelyek kategóriáiban gondolkozik) a mítoszokban leírt élethelyzetekben és dilemmákban az emberi nem legtipikusabb élethelyzeteit és dilemmáit ismeri fel. Különösen Jung szenteli munkássága jó részét a mítoszok értelmezésének. Bettelheim láthatóan egyetért, különösen Jung hatása és Jung iránti mélyesleges tisztelete sejlik át a szövegből, Mircea Eliade mítoszelemzéseinek hatásával egyetemben. (Jegyezzük meg, hogy Jung és Eliade kölcsönösen hatottak egymásra, sőt talán túlzás nélkül állítható, hogy egymás művét valamifajta viszonyítási alapnak és megerősítésnek tekintették.) Meseértelmezéseinek keretét nem ő maga, hanem az előbb említett szerzők dolgozták ki, ezt Bettelheim maga le is szögezi. Csakhogy míg a „nagyok” nem vagy csak elvéve alkalmazták azt a mesére, Bettelheim, a lelki sérült gyermekekkel foglalkozó, gyakorló gyermekpszichológus kutatásának területe épp a mese, ez a pórias műfaj, a gyermekszobák, gyermekkorok irodalma. Szerinte a mese mindazt tudja az életről és a világról, amit a mítosz, sőt. „*Herkules mítosza arról a választásról szól, hogy mit kövessen az em-*

ber: az örömevet vagy a valóságelvet. Erről szól A HÁROM KISMALAC című mese is”, és az olvasó jólesően elmosolyodik, Herkules jó társaságba került. A mítosz minden rezdüléséig ismeri az emberi lélek legmélyebb konfliktusait és a változatok sokaságát, ahogyan ezekbe bele lehet bukni. A mese szintén ismeri e konfliktusok minden rezdülését és az utat, amelyen járva a bukást el lehet kerülni, és egyben az emberi lét magasabb minőségét lehet elérni. A mítosszal való összehasonlítás, mely a mese javára dől el, megmutatja, hogy a mese éppen olyan komoly dolog, mint a mítosz, csak éppen hasznosabb lehet. A gyermek számára a mese szinte az egyetlen (de mindenképpen a leghasználhatóbb) eszköz arra, hogy kiutat találjon lelke sötét mélyének csapdáiból. Innen a mese felmérhetetlen jelentősége.

Miben áll tehát a mese jelentősége? A válasz nagy vonalakban a következő. Bettelheim, pszichoanalitikus indítatásának megfelelően adottnak tekinti az emberi psziché (sőt: lélek) felosztását *öszton-énre, énre és felettes énre*. A személyiség kiteljesedése, a felnőtté válás akkor tekinthető sikeresnek, ha az öszton-én energiáinak segítségével és a felettes én mint afféle őr tekintete alatt kiteljesül az én. A gyermek személyiségében az öszton-én dominál, a gyermek feladata, hogy felnőjön, vagyis énjé, tudata befolyása alá hajtja öszton-énjét, ne „megölje”, elfojtsa azt, hanem szabadítsa fel energiáit, és használja fel énjé kiteljesítésében. A felnőtt ember érett személyiségében az én integrálja az öszton-én és a felettes én ellentétes készleteit. A gyermek öszton-én dominanciájú személyisége kaotikus, amit a gyermek természetesen nem a rend hiányaként él meg, mert nem is tudja, mi az a rend, legfeljebb mint homályos, ismeretlen felé való törekvés él benne. A káoszról a kozmosz felé való haladás fontos állomásai mintegy beavatások, amelyek a meseben mint újjászületések, feltámadások, varázslatos átalakulások jelennek meg. Visszafele, az elnyert új minőség felől nézve már az új állapot a természetes, az átmenet, a beavatás végleg lezár valamit, mérföldkő az ember életében. Az öszton-én a káosz maga, a lélek eme kaotikus síkja azonban szellemi, lelki energiáink forrása is. Nem kiiktatni kell (nem is lehet), hanem megzabolázni, biztos érzékel felhasználni. A freudi pszichoanalízis fel-

tárja az én, a lélek racionális része előtt az öszton-én, az irracionális konfliktusait, ebben rejlik terapeutikus hatása. A gyermek énje nem elég erős ahhoz, hogy a szembenézést elviselje, leszédülne a mélységbe. Valamilyen módon azonban rendet kell tennie ebben a mélységben, ehhez pedig egyetlen segítségével a mese, amely képes kifejezni megfogalmazhatatlan gondjait és sugallni azok megoldását. Ennyiben a mese hatása a keleti orvoslás meditációterápiájával azonos; a lelki bajokkal küszködő betegnek el kell gondolkodnia egy történeten, amely saját válsághelyzetét szimbolizálja, és neki magának kell megtalálnia a kiutat. A jungi pszichoanalízisben is található hasonló elemek. A felnőttek sztereotíp gyermekképe szerint a gyermek „ártatlan”, nincsenek egzisztenciális problémái és bűnei, a lelke majdhogynem üres lap. Saját maga szemében a gyermek nem ártatlan, hiszen bűntudata van, és vannak pusztító indulatai, amelyek eredetével nincs tisztában, pusztító voltukat azonban sejtí. És nem csupán a hatalmaskodó, szorongást keltő szülők gyermeke van ezzel így, hanem mindegyik. Ez a fejlődés ára, ha úgy tetszik. A mese a maga gyakran kegyetlen, a szülőt, a felnőttet zavarba hozó helyzeteivel tökéletesen visszaadja a gyermek lelkiállapotát, szimbolikusan kifejezi annak okát, és nem kicsinyli, hanem bonyolult, de reménytelen megoldást nyújt, amellyel azonosulni lehet. A mesét indító szituáció mindig problematikus, a mese maga e probléma kielégítő megoldásáról szól. A probléma lehet szeparációs félelem (JANCSI ÉS JULISKA), ödipális konfliktus (HÓFEHÉRKE, HAMUPIPÓKE, A SZÉPSÉG ÉS A SZÖRNYETEG), szexuális szorongás (PIROSKA ÉS A FARKAS), orális mohóság keltette indulatok (A HÁROM KISMALAC), testvérféltékenység (HAMUPIPÓKE, TÖKFILKÓ-MESÉK) stb. – minden, ami a gyermek (az ember) lelkében dúl. A megoldások végtelenül változatosak lehetnek, közös bennük az, hogy mindig a hős *maga* bonyolódik ki a bajból. Mindenféle emberfeletti lény segítségével persze, de ezeket a lényeket ő maga mozgósítja. Alázatával, önfeláldozó tetteivel, szeretetre, lemondásra való képességével, csavaros eszével, egyszóval érett emberségével képes meglátni, felismerni vagy egyszerűen csak kiérdemelni a segítséget ott, ahol más semmit sem lát vagy semmit sem érdemel. A

kibonyolódás a bajból többnyire nem sikerül egyből, a mese hőse gyakran elvétí a jó utat, ha elindult is már rajta (tudjuk, „*sík mezőben hármas út...*”), vagy nem képes kellő ideig megtartóztatni magát (mire a kakas megszólal, háromszor árulsz el engem – hangzik el az Utolsó Vacsorán, és nem Péter az egyetlen, aki elalszik, amikor virrasztania kellene), nem sikerül egy csapásra elhárítani a veszélyt. Többször, a megértés és az érettség egyre magasabb szintjéről kell nekifutni, míg a megoldás valóban kielégítő lesz, fel kell nőni hozzá, meg kell rá érni. Utólag legtöbbször világos, hogy az ott volt a hős orra előtt, akinek „még nem volt szeme a látásra”. A megoldás sosem a vágyak azonnali kielégítése, hanem az élet kiteljesedése egy olyan szinten, ahol már nem is ez a fontos. A hősnek meg kell tanulnia világa *mértékét* és a maga helyét ebben a világban, megadatik azonban neki a tévedés, az út elvétésének lehetősége. A mítoszok hősei belebuknak tévedéseikbe, a mesehősök feltápaszkodnak, gyakran miszlikbe vágott állapotukból kelnek életre, hogy újrakezdjék útjuk keresését. A mese tudja, hogy tévedni veszélyes, mind magunkra, mind szeretteinkre nézve, de nem végzetes. Csak a nagy bűnökért jár büntetés: pusztulás, vagy ami közel egyenértékű azzal, a keresés lehetőségének megvonása.

Igencsak leegyszerűsítve Bettelheim gondolatmenetét azt mondhatjuk tehát, hogy a mese *jelentése* az, ami *jelentőségét* adja, a jelentése pedig művészi tökéletességének köszönhető. Ezért nincs túl sok jelentősége a tanmesének: jelentése banális, egysíkú és ráadásul még hiteltelen is, amitől erkölcsi értelemben hamis. A mese irodalmi remek, a tanmese nem igazán irodalom. A mesét jelentésgazdagsága képes jelentőssé tenni a befogadó számára, és a szabadság, amelyet az értelmezőnek hagy: bontsa ki maga, amire belőle szüksége van. „*Aki sokat hoz, az hoz mindenneknek*”, idézi Goethe FAUST-jának prólógusát.

És most egy zárójel.

Bettelheim meseértelmezései szinte maguktól nyújtják a párhuzamokat egyéb irodalmi művekről kialakult értelmezéseinkkel, nem elsősorban a „gyermekirodalom” területéről. Kézenfekvőnek tűnik és talán nem haszonta-

lan a bettelheimi meseértelmezést Tolsztoj műveire alkalmazni. Ez persze nem meríti ki Tolsztoj minden üzenetét, de mindenképpen érdekes lehet. A híres tolsztoji hősök, Levin és Pierre Bezuhov tipikus bettelheimi mesehősök: sikeres útkeresők. Életük kritikus helyzeteiben próbálják meghatározni viszonyukat a világhoz és önmagukhoz, képesek felülemelkedni addigi énjükön, lelki és erkölcsi értelemben fejlődnek. A fejlődéshez meg kell érniük, ki kell nyílnon a szemük a jóra. Az új minőség elnyerését gyakran előzi meg olyan beavatási szertartás, amilyen csak kevésszer adatik meg egy emberi életben. Ilyen ritus Levin esetében a megrendítő szépséggel leirt esküvői szertartás, a saját esküvője, és talán a gyermeke születése. Bezuhov sokkal látványosabb sorsú hős, ő valóban rosszból, érdemtelenből válik nagy belső harcok árán végül valóban jóvá. Útkeresései közben szabadkőműves beavatásnak is részese, ez azonban nem jelent igazán sokat a számára, és bizonyára nem azért, mert ő nem méltó rá. Számára a valódi felismerést a valóban, sajgó lábbal megjárt út adja meg, a menekülés Moszkvából, amelyben Platon, a muzsik, a tanító, aki halálával bölcsessége, szelleme egyetlen örökösévé teszi. Pierre-ben ezzel az úttal megszületik a bölcs, jó és szerető ember, aki képes boldog lenni és boldoggá tenni. Ezután már méltó arra, hogy megtalálja a társát és boldogan éljen, míg meg nem hal. A regény epilógusa, amelyben Natasa egykori tündéri, lányos ragyogása csak nagy ritkán sejlik elő a kissé már ápolatlan, családjának élő asszony arcán, mégsem fájdalom nélküli az olvasó számára, az örömet és beteljesülést hozó idő múlása sincs fájdalom nélkül. Beteljesülve egyben múlik is az élet. A mesében ez sosincs benne, hiszen a mese a gyermek lelkeknek tükre, ezért nem látható benne az öregedés miatti fájdalom.

Tolsztoj hősei, akár csak a mesehősök, csak társuk oldalán lesznek boldogok, Levin Kittyvel, Bezuhov Natasával. A női hősök is fejlődésen mennek keresztül, meg kell szenvedniük a boldogságukért, az ő fejlődésük azonban zökkenőmentesebb. Még a Natasáé is, aki pedig az erkölcsi bukás szakadékának szélére kerül, és saját erejéből nem is képes újra feltörni a mélységből, ahogyan sok mesehős sem; nem azzal érdemli ki Pierre meg-

mentő beavatkozását, hogy az adott helyzetben helyesen cselekszik, hanem azzal, hogy alapvetően jó. Bezuhov rögös útjához képest azonban Natasa próbatétele megrendítő ugyan, mégis egyszerű. Tolsztojnál a nők természetes tudással rendelkeznek az életről és a halálról, testvéries kapcsolatban állnak az idővel. Az idő minden mesében alapvető fontosságú tényező, hiszen mindennek megvan a maga ideje és tartama. Bettelheim értelmezésében Ligetszépét és szerelmét az eltelt idő teszi éretté arra, hogy megküzdjenek egymásért, az eltelt idő nem üresen telik, varázslatos ereje van, egyszerűen a múlásával teszi képessé a hősöket sorsuk felismerésére és nyílt vállalására. Levint irritálja fiatal felesége merengő, semmittevő, az időt haszontalanul mulató életmódja, az önmagával folyton békétlen férfit zavarja, hogy a fiatal nő szemmel láthatóan békében él önmagával, nem áll harcban az idővel. Jóval később döbben rá, hogy Kitty szórakozott, szemlélődő, befelé forduló korszaka készülődés élete legnagyobb feladatára, az anyaságra, ahogy a próféták vagy a keleti bölcsék is magukba fordulnak, mielőtt a világ felé fordulnának. Kitty bensőséges viszonyban van az idővel, így az számára ünnepi jelentéssel teli akkor, amikor a férfi csak bosszantó ürességet lát, és nem képes felismerni a várakozás ünnepi teljességét. Bolkonszkij herceg visszaél az idővel, amikor a túl hosszú jegyességgel felesleges próbatétel elé állítja Natasát, nem áll mellette ebben a próbatételben, zárójelbe teszi, és ezzel majdnem a pusztulásba taszítja. Valójában ő a bűnös, a csábító, romlott Kuragin csak eszköz. Elodázza a boldogságát, és ezzel végleg elveszti azt, ő bűnhődni fog, a lány csak vezetelni. Pierre megmenti Natasát, ő az, aki valóban szereti, ezért, mint a mesében, ő érzi meg, hogy bajban van. Pokoljárása a háborúban érdemessé teszi az igaz, teljes életre, nem zúzza össze, hanem megvilágosítja számára az élet egyszerre magasztos és banális értelmét. Pierre (és Levin) megvilágosodása elsősorban értelmi és erkölcsi, Natasáé (és Kittyé és Dollyé) elsősorban intuitív és erkölcsi; nem különböző lehetőségek ezek, hanem egyazon egésznek a két fele. Az idő érlelte megvilágosodás pillanatai maguk a beavatások, ez egybeeshet egy szertartással, sőt elősegítheti a szertartás, mint Levin

esetében az esketés, de a legmélyebb jelentés racionálisnál sokkal tágabb, megvilágosodás-szerű felismerése nélkül a szertartás kinosan üres marad, mint Pierre felvétele a szabadkőműves-páholyba.

A mese, mondja Bettelheim, ráébreszti a gyermeket, hogy az életnek saját, személyre szóló értelme van, és az megtalálható. A gyermek számára az élet majdhogynem teljesen jövő idő, ami azt jelenti, hogy mindig bizhat: a jelen szörnységei a jövőben jóra fordulnak, és ő maga lesz az, aki ezt elősegíti. Gyermekkorban az előttünk álló élet végtelennek tűnik, az idő lassan múlik; az idő gyors és az élet előrehaladtával egyre gyorsabb múlása csak a felnőttet tölti el a *semmi* megsejtésének hidegségével, azzal a kényelmetlen, kinos, döbbenetes felismeréssel, hogy eljön a nap, amikor elfogy, hogy a napok számlálatnak valahol. A gyermekkorból kilépve egyre gyorsabban szűkül az addig végtelen idő. A felnőtt viszonya az időhöz többnyire nem öntudatlanul természetes, mert a felnőtt tudja, hogy az idő véges, ezért vannak dolgok, amik jövátelhetetlenek. Az idő végességének tudata nélkül bizonyára nem volna lehetséges erkölcs és felelősség. A HÁBORÚ ÉS BÉKE epilógusa a boldog családról azt részletezi, ami a mesében ennyi: „...és boldogan éltek, míg meg nem haltak”, és ez már nem ugyanaz. Konkrét és kézzelfogható, szép és mégis kicsit fájdalmas. A felnőtt sóhaja, ami bizonyára zavarba hozott, ha előttünk mondták gyermekkorunkban: Öregszünk! A mese hőse nem öregszik, hanem felnő, majd boldogan él, míg meg nem hal. Öreg és öregszik a király, az apa és az anya; a hős, aki maga a mesét hallgató gyermek, soha. Az időhöz való viszony irracionális, a legokosabb gyermek sem fogja fel, amíg egyszer csak rá nem döbben, hogy múlása nemcsak ad, de talán el is vesz valamit. És ha rádöbrent, már nem is gyermek többé, mert elvesztette a végtelen jövőt. Amíg nem érik meg erre a felismerésre, a jövőnek végtelennek kell lennie. A gyermeki ártatlanság homályos kifejezésével talán a gyermek amorális időnkivüliségét jelöljük. (A gyermek persze nem amorális lény, nagyon is ép az igazságérzete, a felelősséget azonban csak tanulja.) Amikor pedig a szakemberek, mint Bettelheim is, álszentnek és hamisnak

érzik az ártatlanság tételét, azt mondják ki, hogy van a gyermeknek épp elég gondja és baja az idő nélkül is.

Vegyük komolyan a gyermeket, a konfliktusait, és segítsük, hogy megoldja őket, mi magunk nem tehetjük meg helyette, ez Bettelheim könyvének üzenete. A leghatékonyabb segítség, ha igazi meséket mondunk neki, amelyek lelke minden síkjára hatnak, magunk és ő sem tudván, voltaképpen hogyan. A mese kilátást nyújt, reményt és vigasztalást, megmutatja, hogy az életnek van értelme, amely megtalálható. Sőt meg *kell* találni, mert az életben nem lehet egy helyben állni; aki nem halad előre, nehézségek és válságok árán is, az visszafelé halad, és ezért megbűnhődik. A mese üzenete hiteles, mert remekmű, ha nincs is valódi tekintélye. Kinek jutna eszébe átírni a HÁBORÚ ÉS BÉKÉ-T, az ANNA KARENINÁ-T vagy akár csak A HÁROM TESTŐR-T is. A mesébe azonban a pokolba vezető út jóakaratóval nyúl bele boldog-boldogtalan, a klasszikus Grimm-mesék megszámlálhatatlan magyar kiadása szinte kivétel nélkül szelidítő és kisebb vagy nagyobb mértékben torzító átirat, az angol, német, egyéb kiadások bizonyára úgyszintén. Az átiratok a legtöbb esetben a mese irodalmi tökéletességébe gázolnak érzéketlenül. Bettelheim minden alkalommal leszögezi, hogy a mese hatásának és hasznának záloga épp az irodalmi tökéletesség nyújtotta jelentésgazdagsága. Ha nem volna remekmű, a mese igencsak felejthető élményt nyújtana, mint ahogy számos modern, akár tehetséges író által írt mese nagyon is felejthető. Az átiró beletipor a tökéletességbe, jelentésében sokkal szegényebbé teszi a művet, már azzal is, hogy tanulság formájában kimondja azt, amit csak sejtetnie volna szabad. A műélvezet a ráeszmélés útja is, aki megfoszt a felsejlő ráeszmélés lehetőségétől, a műélvezetet csapja agyon. Persze előfordulhat, hogy új, eddig nem ismert, bár benne lévő jelentésmozzanatot bont ki az, aki beleír egy mesébe, akkor zseniális, de ez a ritkább eset.

„Ha az élet mélyebb értelmét keressük, ki kell tágitanunk önközpontú létünk szűk határait, és hinnünk kell abban, hogy fontos feladataink vannak az életben – ha nem most azonnal, hát valamikor a jövőben. Erre az érzésre feltétlenül szüksége van mindenkinek, aki elégedett akar lenni önmagával

és a munkájával. Ha nem akarjuk magunkat kiszolgáltatni az élet szeszélyeinek, ki kell fejlesztenünk belső erőforrásainkat; érzelmeinknek, képzeletünknek és intellektusunknak támogatniuk és gazdagítaniuk kell egymást. Értelmünk fejlesztéséhez pozitív érzéseinkből meríthetünk erőt, az előttünk álló elkerülhetetlen viszontagságok során pedig csak a jövőbe vetett hitünkre támaszkodhatunk.” Ehhez van szükség a szülő szerető gondoskodása mellett a bölcs mesére.

Bozó Katalin

A JÓ SZÜLŐ KÉZIKÖNYVE

Bruno Bettelheim: *Az elég jó szülő*
Fordította Rakovszky Zsuzsa
Gondolat, 1994. 421 oldal, 650 Ft

Amikor a szerkesztő megkért, hogy írjak erről a csodálatos könyvről, nem igazi könyvkritikára gondoltunk, hanem inkább figyelemfelkeltésre-„kedvcsinálóra”, melyben mint gyakorló szülők és nevelők olyan olvasnivalót ajánlunk a *Holmi* olvasóinak, mely mindketőnket elbűvölt. Bettelheim méltán népszerűvé vált könyvében szakmailag (a gyermekpszichológiai, nevelépszichológiai és pszichoterápiás tudásanyag vonatkozásában) kifogásolnivaló nincsen, a szerző kitűnő íráskészséggel sokrétű pszichológiai tapasztalatot önt formába, a könyv kiállítása kielégítő, a fordítás szakmailag és nyelvi szempontból egyaránt mintaszerű, ez utóbbi egyébként nem sok lélektani könyvről mondható el. (A szerző nevét egyébként az tette híressé, hogy a kibucokban nevelkedett gyermekeknél kimutatta az európai kultúrában mindenhol kötelezően előforduló Ödipusz-komplexus elmaradását.)

Jó nevelési tanácsadó könyvet igen nehéz írni, mert nem könnyű elkerülni egyfelől az üres általánosságok oktondi banalitásait, másfelől az exkluzív szakmai zsargon éppoly üres fennhézását. Bruno Bettelheimnek kitűnő adottsága van arra, hogy látszólag egyszerű köznapi-nevelési problémákat a maguk egyéni sokrétűségében fejtsen ki, továbbá,

hogyan nem mindennapi beleélő képességét és nagy tapasztalatát bölcs humanista világ-szemlélettel ötvözze, s hogy kiváló írói vénával jól átgondolt, letisztult képet adjon minden általa felvetett témáról. Szinte minden fejezetben azonosan építkeznek; előbb hétköznapi nyelven érzékeltet egy mindennapos nevelési problémát, majd alaposan áttekint és „beleérez” minden aspektust, a szülők gondolatait, törekvéseit, érzelmeit, a tudatos motívumokat és a lehetséges tudattalan hajtóerőket is beleértve, majd ugyanezt számba veszi a gyerekénél – nem feledkezve meg a nevelés két főszereplőjének egymásra adott válaszreakcióiról és azok következményeiről sem. Eközben bőven merít példákat nemcsak saját – korántsem eseménytelen – életéből, hanem olvasmányjaiból is, továbbá sok érdekes esettanulmányt közöl terápiás praxisából.

A könyv címe – programja alapján – talán a piacon kelendőbb „*hogyan váljunk jobb szülővé?*” szállóige is lehetett volna, az „*elég jó szülő*” terminus Winnicott-tól ered: *good enough mother(ing)*. A kifejezés arra a „minimálisan elégséges” anyai szeretetre, empátiára és „fenntartó környezetre” vonatkozik, melyek az utód egészséges érzelmi fejlődésének alapvető feltételei, ezek hiányát a súlyosabb pszichés betegségek egyes formáiban a kórlélektan lépten-nyomon észleli. Bettelheim szinte a könyv minden oldalán két fő üzenetet közöl; az egyik, hogy a helyes nevelés útja (talán pontosabban: a mindig, szükségszerűen elkövetett nevelési hibák minimalizálásának útja) minden feladathelyzetben a gyermek szükségleteinek, gondolkodásának, érzéseinek felismerése, átérzése, megértése. A másik a kongruens és példaadó nevelői magatartás, képmutatás és pedagógiai manírok nélkül – nem a külsőleg szabálykövetés bátorítása vagy a gyerek alávetése a szülők önző szükségleteinek és aktuális indulatainak. A példaadásban Bettelheim álláspontja megfelel a görögök és Seneca intésének: hosszú és nehéz mindig törvényből tanulni, rövidebb és hatékonyabb a példákból. A gördülékenyen pergő fejezetek mögött Bettelheim mély nevelői bölcsessége és optimizmusa rajzolódik ki, ha itt naivitással találkozunk, akkor ez a pszichoterápia és a felvilágosodás hagyományával közös (arra gondolok, hogy a bátorító szülői nevelés egyetlen és legfőbb záloga len-

ne a gyermek – és később a felnőtt – pozitív önképének). Egy bizonyos: az olvasó megértheti, hogy valódi pszichológiai emberismeret nem létezhet az emberi kapcsolatokról gyűjtött pszichodinamikus-pszichoterápiás tapasztalatok felhasználása nélkül, s tudományos érvényességét a lélektan az átlagember számára jobban tudja bizonyítani alaposan átgondolt és követett esettanulmányokkal, mint kísérleti vagy pszichometriai törekvéseivel.

Csorba János

OLVASATLAN OLVASMÁNYOK

A szöveg, film és hanganyag CD-ROM-on¹ vagy floppyn való rögzítése, illetve a számítógépes adatkezelés lehetőségei a könyvnyomtatást is új helyzet elé állítják. A különböző lemezekon teljes könyveket lehet tárolni a könyvhöz kapcsolódó hang- és képanyaggal együtt, melyeket megfelelő adatkezelési technikákkal gyorsan és tetszőlegesen lehet csoportosítani. Lehetővé válik így pl. az, hogy egy Mozartról szóló szöveg mellett felcsendüljön a DON GIOVANNI, vagy Bergman életrajza mellett a képernyő egyik ablakában megjelenjenek filmjeinek listája, és mondjuk az ÚRVACSORA kiválasztása után elkezdjen perenni a film egyik részlete. Lexikonok² esetében a számítógép képes elkészíteni olyan indexeket, mint pl. a kötetben előforduló összes filozófus vagy technikai találmány, szótáraknál pillanatok alatt hozzáférhető olyan egyébként nehezebben elérhető információk, mint mondjuk egy szó rokon értelmű szavai vagy azok a kifejezések, melyekben az adott szó előfordul.

A számítógép azonban nemcsak az információszerzés technikáit változtatja meg, de az irodalmi szövegek befogadását is. Az Egyesült Államok könyvkiadói komolyan fontolóra veszik, hogy egy könyvet papíron vagy lemezen (zenével, képekkel, filmanyaggal együtt) adjanak-e ki.³ Persze egy irodalmi szöveg elektronikus tárolása a filológusok

számára új lehetőségeket teremt: az adattárolás könnyebbé válása, az ezekhez való gyorsabb hozzáférés, valamint az információk tetszőleges elrendezésének lehetősége a szövegek teljes filológiai transzparenciájához vezet. A szó szoros értelmében láthatóvá válhatnak itt az elemzett szöveg és a mögötte húzódó információk: a főszövegből ablakok nyílnak a háttérben vagy marginális helyzetben lévő filológiai, irodalomtörténeti adatokra. Ez a szövegeket tetszőleges módon egymás mellé rendelni tudó struktúra az információk közötti utak szinte végtelen számú bejárását teszi lehetővé.

A számítógépes adatkezelésnek ezt a lehetőségét használja ki a magyarországi *Matúra* sorozat is, melynek kötetei, ha nyomtatott formában is, de a CD-ROM-ok szerkezetét követik. E kiadványok célja, hogy az érettségiző diákok számára megkönnyítsék kötelező olvasmányaik feldolgozását, és noha nagy a sikerük a középiskolai oktatásban, szükséges feltenni a kérdést, hogy az irodalom megközelítésének ez a módja eleget tesz-e annak az elvárásnak, hogy közelebb vigye a diákokat a könyvekhez, elvezesse őket egy igényesebb, kreatívabb olvasáshoz.

A sorozat fő problémáját a nyomtatott és elektronikus médiumok közötti eldöntetlenségben, a könyvkultúra és a számítástechnika tudásformái közötti reflektálatlan viszonyban látom. A könyvek oldalain – mint a számítógép képernyőjén – egyszerre több ablak jelenik meg, azaz az oldalak egymástól elkülönített hasábkra esnek szét, minden hasábban egy-egy szöveggel, szövegtörredékekkel. Az egyik ilyen – kicsit nagyobb – ablakban fut a főszöveg: az irodalmi mű, míg a többiben szövegharaszatok, kordokumentumok, képek, szakirodalom-törredékek, segítő kérdések láthatók. Az olvasó a számítógép felhasználójához hasonlóan az előtte álló információk között tetszése szerint válogathat, tetszőleges sorrendben haladhat, mégsem rendelkezik a CD-ROM-használók szabadságával: a kiadványok nyomtatott formájuknál fogva nem tudják kínálni a számítógépes rendszerek mobilitását. Míg az elektronikus médium az információk szabad csoportosításával és elrendezésével, az irodalomtörténeti anyagból történő kiemelések vagy éppen bizonyos tények háttérbe szorításával a műér-

telmezés szinte teljes szabadságát teszi lehetővé, addig a lehetséges értelmezések egyikének kiemelése és nyomtatott formába fagyasztása éppen azt jelenti, hogy az alapvetően standardizált tudáson alapuló középiskolai oktatás számára rögzítetté válik egy kanonikus értelmezés.

A *Matúra* sorozat végső soron határozott válasz a középiskolai elvárásrendszerre: könnyen, gyorsan sok információhoz juttatja a diákokat. Az információadáshoz és az olvasáshoz is egyaránt alkalmazkodni próbáló médiumot hoz így létre, melyben az olvasó már olvasás közben elsajátíthatja a majdan számon kérendő tényanyagot és értelmezési sztereotípiákat. Gyakori jelenség ezekben a kötetekben, hogy az irodalmi szövegben található történelmi és művelődéstörténeti utalások mellett megjelenik néhány odavágó magyarázat és dokumentum, így pl. az ÉDES ANNA első fejezete mellett Kun Béla tömör életrajzát, Kosztolányi Kun Béláról szóló visszaemlékezését (illetve e visszaemlékezéshez fűzött néhány jegyzetet) olvashatjuk, vagy a HAMLET egérfogó-jelenete kapcsán sok mindent megtudhatunk a korabeli londoni színházakról, a színházi szokásokról, illetve az Erzsébet kori drámák politikai szerepéről.

A szövegek jobb oldalán található kérdések látszólag szempontokat kínálnak az értelmezéshez, valójában azonban kiemeléseik és koncepcióik miatt gyakran nagyon is behatárolják az interpretációt. Az ÉDES ANNA negyedik fejezete melletti 13. és 14. kérdés a következő: „13. Milyen kálváriát kell megjárnia Víznyének, amikor hivatalos úton próbál meg cselekedet szerezni? Nem túlzás-e az elbeszélő részéről, hogy a kálvária szóval él (1024. sor)? 14. Kik azok, akik – Víznyével szemben – valóban kálváriát járnak ekkor?” Hasonlóan kényszerpályára állítják az értelmezést a HAMLET II. felvonásából idézett kérdések: 1. szín: „8. Mivel magyarázza Polonius Hamlet örültségének okát (104–108. sor)? 9. Polonius gondolkodás nélkül azonnal talál magyarázatot. Milyen emberekre jellemző ez a gondolkodás?”; 2. szín: „2. ...Milyen államokra jellemző a spiclik és a kémeek nagyszámú alkalmazása? Tudnánk-e a közelmúltból erre példát mondani?” (A kérdések melletti, zárójelben megadott sorszámok a kérdező nézőpontjából hierarchizálják a szöveget, elhíttetik, hogy a

műben vannak fontosabb – figyelemre méltóbb – és kevésbé fontos sorok.)

Noha a megjelenő irodalomtörténeti adalékok vagy a kérdésekben megfogalmazott szempontok nélkül bizonyos esetekben tényleg nehezen lenne érthető a szöveg, ebben a struktúrában megszűnik a mű és értelmezései közötti hierarchikus viszony, a margináliák, az értelmezések egyenrangúvá válnak a szöveggel. Itt már nem az olvasást segítik a könyvnyomtatás hagyományos technikáiban a mű előtt, után vagy alatt található, alárendelt szerepet betöltő jegyzetek, inkább megfordítva: az irodalmi mű válik ily módon az információnyerés nyersanyagává, a befogadásban teljesen háttérbe szorul az a személyes viszony a műalkotáshoz, melyet a párbeszéd metaforája ír le. Az olvasás többé nem találkozás a szöveggel, ahol az olvasó a szerző individualitásán át magára ismer.

A nyomtatás és számítástechnika feszültsége azonban nemcsak abban nyilvánul meg, hogy a kötetek a befogadást informatizálttá és automatikussá, az értelmezést pedig sematikussá teszik, hanem abban is, hogy egybevonják a befogadás és az utólagos reflexió tevékenységeit. Az elő- és utószó, a jegyzetek és a margináliák behatolnak a szövegbe, felszaggatják linearitását azáltal, hogy állandóan megszakítják az olvasás folyamatát. Így a szöveg kis töredékekre esik szét, melyekre azonnal reflektál egy sor másik szöveg. Ebben a szövegek közötti állapotban szinte lehetetlenné válik a hosszú értelmi egységek-ből építkező szöveg rekonstrukciója: az olvasói horizontot már nem a szerző irányítja saját intenciója szerint, ehelyett állandó módosulások érik a többi szövegtöredék felől. Így ékelődik Thomas Mann TONIO KRÖGER-ének első fejezetébe a DON CARLOS két részlete, az ÉDES ANNÁ-ban a Víznyék meggyilkolását leíró fejezetet így szakítja meg Devecseri Gábor és Balassa Péter elemzéseinek egy-egy töredéke, melyekben a gyilkosság okait fejtegetik, vagy így találkozhatunk a HAMLET-ben a Szellem és Hamlet beszélgetését leíró jelenet mellett Luther Márton írásának egy töredékével. Az olvasásba ékelődő reflexió eleve lehetetlenné teszi a mű egészének figyelembevételével történő utólagos véleményalkotást, ugyanakkor a következő részek megértésében már jelentős szerepet kapnak ezek a töredékek. (Jellemző módon az értelmező

szövegek hermeneutikája is szétesik, ezeket sem láthatjuk a szerzők által megadott kontextusban.) Amit itt az olvasó megért, az már nem az író által leírt mű, hanem az az újonnan születő, eklektikusan építkező műalkotás, melynek alkotóelemei a feltördelt irodalmi és irodalomtörténeti szövegek.

A *Matúra* sorozat azonban nem hívja fel a figyelmet arra a különbségre, hogy az általa kiadott könyv nem maga az irodalmi mű, hanem annak egy feldolgozása. A feldolgozásnak pedig, bármilyen legyen is annak formája, másodlagos a szerepe az eredeti szöveghez képest. A *Matúrát*, mint bármilyen szakirodalmat, az eredeti szöveg elolvasása után lehetne felhasználni, legalábbis ha a könyvkultúra szabályait figyelembe vesszük.

A *Matúra* sorozat csak abban az esetben vihetne közelebb a nyomtatott művek világához, ha nem helyezné magát az eredeti szövegek elé. Jelenlegi formájában hasznos segédeszközt jelenthet filológusok számára, az érettségiző diákok számára azonban, akiknek középiskolai tanulmányaik alatt kellene megtanulniuk tájékozódni az olvasás és egyáltalán a nyomtatott médiumok világában, rossz beidegzések forrása lehet.

A célközönség, a mai középiszkolás generáció számára valójában nagy előny ez az eklektikus forma, hiszen lényegesen könnyebben mozognak a számukra domináns, elektronikus médiumokból megszokott montázsok között. A sorozat legfőbb veszélye éppen annak elhitése, hogy nincs különbség a befogadásnak e kétféle, egymástól alapvetően különböző módja között, hogy ugyanazt tesszük, amikor információkat gyűjtögetünk egy regény alapján Kun Béláról, a kommunáról vagy a Krisztinavárosról, mint amikor elolvassuk az ÉDES ANNÁ-t szépen, az elejétől a végéig.

Jegyzetek

1. A CD-ROM-ról bővebben: CD-RÉM, *Magyar Narancs*, 1994. október 20. Narancsmelléklet.
2. A CD-ROM-on megjelentetett lexikonok felhasználásáról ír még Kovács András Bálint a CINEMÁNIA INTERAKTÍV MOZIENCIKLOPÉDIA-ról szóló cikkében. (Kovács András Bálint: LEXIKON VAGY SZÁMÍTÓGÉPES JÁTÉK? *Filmvilág*, 1994. szeptember.)

3. A könyvkiadás és a CD-ROM kapcsolatáról: Sarah Lyall: ARE THESE BOOKS, OR WHAT? CD-ROM AND THE LITERARY INDUSTRY. *The New York Times Book Review*, 1994. Magyarul: KÖNYV EZ, VAGY MICSODA? A CD-ROM ÉS AZ IRODALOMIPAR. *Buksz*, 1994. tél.

Lőrincz Éva

EGRI CSILLAGOSOK

Hernádi Gyula: Egri csillagok háborúja

November volt, hideg szelek süketnéma retorikája.

Mikor kilépett a lakásajtón, Bornemissza Gergely fázósan húzta össze mellén a kabátját. Felnézett a palaszürke égre, az eső leküzdhetetlen kiáltásai ott hajszálcsoveztek a gravid fellegeken. Elindult a téridős utca együttthatójában heverő KÖZÉRT felé, fejében Vica utasításai ugróköteleztek: „*Holmi, Beszélő, hús deka marhapárizsi!*” Még mindig imádták egymást, Éva körkörös vaginális szorzója Gergő szívébe trombitálta a teret. Éjszakánként körülapsikolták a kéj lehatárolt arzenálját, a szerelem koncentrált, fényesre sűrűsödött vizeiben úsztak. *Ujjongva körülölelték a gyönyör bálnáit, hosszú másodpercekig ott feküdtek üveges, ragyogó belsejükben, imádkoztak egymáshoz, mint Jónás próféta Istenéhez.*

Gergő befordult egy bádogtekintetű mellékutcába. Csaknem belerohant egy leírhatatlanul toprongyos alakba. A férfi baljában csatagos nejlonzacskót szorongatott, jobbja mélyen elmerült egy lila ajkú kukában. Aztán diadalmas farkasmosollyal egyenesedett föl: kezében egy csecsemőszemű szafaládét szorongatott.

Most egymásba mélyedt a két férfi tekintete. A felismerés megfogalmazhatatlan. *Apró, pirosló kerék elindult lassan, forogni kezdett, mint a vásároknál az óriáskerék. Apró izgalmak ültek a kerék kosaraiban, szólt a zene, lazán öltözött nők, férfiak lovagoltak a fölényes füveken, mindenki énekelt...*

- Saint-Germain gróf!
- Gergely!
- Alig ismertem fel. Mi történt önnel?

– Később majd mindent elmesélek. Még nem jött el az idő.

– Jöjjön, ráfér magára egy ital.

Gergely karon fogta a gróft, és magával vont a tér szélén álló kocsmába. A teremben az alkohol izlelőbimbói végigsinautóztak a füst felhőkarcolóin. Záros határidejű arcok leskelődtek a fordított előjelű fényben.

A két sokat próbált férfi egy sarokasztalnál foglalt helyet.

– Csak vizet rendeljen – parancsolt Gergelyre a misztikus gróf.

A csapos két pohár szódát lökött eléjük. Saint-Germain végigjártatta mutatoujját az üveg peremén. Egyszerre valami aranysárga sörényű nedű csillogott a poharakban.

– A találkozásunkra! – szólt most ünnepélyesen a gróf, és ajkához emelte poharát. Gergely is belekortyolt az italba. Délceg homlokú hintókon érkezett a szőlő, a napverte dombok lábainál pipiskedtek, hordói mélyén fogócskázott a bicskabajszú vincellér.

– Chablis, Premier Grand Cru, 68-as évjárat. A kedvencem – mondta Saint-Germain. – Magának tartogattam, Gergely...

– Bámulatos! Hogy csinálja?

– Semmiség, apró trükkök logikus számegyenes. Könnyen megérti, ha a Fermat-féle sejtésre gondol.

– És ön, ön, aki Jézus Krisztushoz hasonló, hogyan kerülhetett ebbe a nyomorúságos helyzetbe?!

– A törpe homlokú kor törpe agyú tévedései. Elmeügyintézetbe zártak. Tegnap aztán sikerült megszöknöm.

– Magát?! Tébolydába?! Önt, aki minden korok és idők legszédületesebb képzelőerejű szelleme?!

– Mégis így történt, Gergely. Azt állítottam ugyanis, hogy az általánosan elfogadott naptár csal. Száz évet „siet”. Dionysius Exiguus nyilvánvalóan tévedett, amikor úgy vélte, hogy *Krisztus születési éve és Róma alapítása között 753 év telt el, noha igazság szerint csupán 673 év volt az időbeli különbség.*

– Ez annyit jelent, hogy ma voltaképpen nem 1995-ben, hanem 1895-ben járunk?

– Tudtam, hogy maga megért, Gergely! Még soha nem csalódtam magában! Igen, pontosan erről van szó.

– A napnál is világosabb teória.

– Mégsem hittek nekem. Kiálltam a Kos-

suth térre, és jósolni kezdtem a jövőt. Váztam a magyarság elkövetkező történetét. Elmondtam, hogy 1914-ben kitör az I. világháború, aztán 1939-ben a II., és hogy mindkettőben vereséget fognak szenvedni. Beszéltem a fordulat évéről, Rákosi terrorjáról, az 1956-os forradalomról, aztán az ún. kádári konszolidációról, végül a rendszerváltozásról. Senki nem hallgatott rám. Zárt osztályra hurcoltak.

– Talán még nincs késő! Most már tudjuk, hogy mi a jövőnk, talán még el lehetne kerülni ezeket a szörnyűségeket! Megmenthetnénk Magyarországot!

– Maga még fiatal, Gergő. Ne kockáztasson. Mit kezdene Vica, ha maga is az elmeosztályon végezné?

– Kétségbeejtő! A korszak nem kedvez a világos koponyáknak.

Időközben besötétedett, az angolkóros neoncsovek telepttyezték a boncaszatra lőkött estét. Apró harapásokkal sűrűsödött a hangulat. A százas, barokk fröccsök kezdtek előszámlálni a máj, a tüdő, a vese évtizedes rendszerszervezett tévedéseit. Egy magas homlokú, nemes arcélú, hibátlan eleganciával öltözött férfi lépett a kocsmába. Helyet foglalt a Bornemissza Gergelyekkel átellenes sarokban lévő asztalnál. Tollat, papírt vett elő.

– És most mi a terve, gróf úr? – kérdezte Gergő elszontyolodva.

– *Ne haragudjék, de ezt még magának sem árulhatom el.*

– *Bocsásson meg, hogy tapintatlan voltam.*

– *Nem volt tapintatlan, Gergely. El is mondanám, csak félek, hogy félreértené a dolgot.*

– *Nem hiszem, hogy félreérteném, amit ön mond. Önnél világosabban, tisztábban gondolkodó és fogalmazó emberrel még nem találkoztam.*

– *Most, hogy ilyen, szinte fűű szeretettel beszél hozzám, megváltoztatom a véleményemet, és elmondom, mit tervezek.*

– *Meghat atyai jóindulata.*

– Nos, az a tervem, hogy megíratom valakivel a maga élettörténetét.

– Zavarba hoz, gróf úr. És ki lenne az a férfiú?

– Aki az imént lépett be a kocsmába. A neve Hernádi Gyula. Ő most a legtisztábban, legtündöklőbben gondolkodó és fogalmazó író Magyarországon.

– Nem vagyok rá méltó, gróf úr! – kiáltott

fel elragadtatottan Gergő, aztán átsandított a másik sarokban álló asztalhoz. Tátott szájjal bámult, szemei kiüvegesedtek. A férfi tökéletes selyem nyakkendője fölött ugyanis a semmi ásitott! Hernádinak nem volt feje!

– Jézusom, gróf úr, ennek az embernek nincs feje!

– Ne csodálkozzon! Amikor ír, egyáltalán nincs szüksége a fejére. Hogy pihentesse, egyszerűen belecúsztatja ilyenkor a mellényzsebébe. Higgye el, a legnagyobbak közül is csak a kiválasztottak képesek erre a teljesítményre! De a mostani még kivételesen alkalom. Hogy jobban együtt éljen a történetünkkel, ezúttal a magam zsebébe invitáltam meg a fejét.

Saint-Germain szétnyitotta a kabátját. Gergő szinte kővé dermedt a látványtól, az író feje ott ágaskodott a gróf belső zsebében, tekintete kíváncsian mustrálgatta az egykori egri hőst.

– Csak nem azt akarja mondani... – dadogta Gergely.

– De igen! Megint eltalálta! Hernádi Saint-Germain grófjának reinkarnációja!

De több csevegésre már nem maradt idő. Feltépték az ajtót, és három marcona, hatalmas termetű férfi zúdult a kocsmába. Bajszukon megvillantak a reszelős evidenciák.

– Meneküljünk! Ez Dobó, a zárt osztály főorvosa – kiáltotta Saint-Germain, de mindhiába. Vaskos kezek ragadták meg őket, hogy kisvártatva kényszerzubbonyba kötözve ott feküdjenek a mentőautó mélyén.

Am injekció előtt Gergőnek még sikerült odasuttognia a legvégső kérdést:

– És ki fogja mindezt kiadni?

– A Méliusz Kiadó Debrecenben, 249 számzott lapon – lihegte Saint-Germain.

– Négyszázkilencvennyolc forintért – tette hozzá a fej elfúló hangon.

Aztán mindenki elsötétedett.

Bán Zoltán András

A HOLMI POSTÁJÁBÓL

SAKKTÁBLA ÉS KÍSÉRTÉS

Megjegyzések a Tandori-sakkversek értelmezéséhez

I

Tandori Dezső 1973-as EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA című kötetének sakkversei máig nélkülözik a maradéktalanul megnyugtató értelmezést. Kérdéses persze az is, feltárhatók-e egyáltalán egy ilyen enigmatikus kísérlet (jelvers) szándékai, illetve ha nyerhető is valamilyen „megfejtés”, vajon az egyetlen autentikus megoldásra bukkantunk-e, vagy csak egyre a lehetségesen kiolvashatók közül? A feladat (sakkfeladvány) esetleges megoldhatatlansága és a megelőző kísérletek, köztük Tarján Tamás találó elemzése (*Holmi*, 1993. március) sem teszik feleslegessé a versszöveget felfejtésére irányuló újabb próbálkozásokat.

A három szóban forgó vers (Tarján Tamás szóhasználatával: „*sakk-trilógia*”) közül az elsőben (A BETLEHEMI ISTÁLLÓBÓL EGY KIS JÓSZÁG KINÉZ) Tarján megközelítése szerint három szerkezeti elemből ívelve kulminál a lírai tartalom. Ez a három mozzanat: a cím hordozta, Jézus születésére utaló *helymeghatározás* (betlehem-i istálló), a tradicionálisan krisztusi *bárány-szimbólum* („*kis jószág*”), illetve a versszövegben („*Hc3*”) megvalósult, az egyetlen lehetséges tiszttel (főbábúval) történő *megnyitás*. Ezeknek egymásra vonatkozása teremti meg „*a mű... egyszavas lényegét*”, a világtörténelmet, időszámítást és sakkjátszmát egybemosó, „*többszörös kezdésmélny*” és a „*kezdeképzetet*” átfogó *nyitányélményt*.

A trilógia második darabjának (TÁJ KÉT FIGURÁVAL) szövege két függőleges oszlopba rendezett jelsort, amit Tarján Tamás elemzésében két „*verssakként*” kezel. Egyenként, egymás után értelmezi a két hasábot, és az elsőt, az egyesével előre, „*felfelé*” lépegető és az utolsó sorban huszárrá érő gyalogot a BETLEHEMI ISTÁLLÓ... megjelenítette (huszár)Jézus-alak visszavonásaként fogja föl. Megközelítésében az első oszlop a Krisztust jelző huszárnak név nélküli gyalogból történt

átváltozására mutat rá, vagyis annak alapvetően emberi mivoltát jelzi. A jobb oldali hasáb huszárfiguráját a pusztá irracionális és reménytelenség tanácstalanul ide-oda lépkező alakjával azonosítja.

Vizsgáljuk azonban meg, hogy mi olvasható ki a két jelsorból, ha nem egymástól függetlenül, de éppen egymásra vonatkoztatva szemléljük őket! Meglehet, a két hasáb valós viszonya ekkor tűnik elő. Vagyis ha – sakkról lévén szó – kézenfekvő módon a versenyszerű sakkozásban megszokott regisztrálási, adminisztrálási módszernek, a sakkírás lépéspárjainak szerkezeti hálóját illesztjük rá a szövegre. Tekintsük tehát a verset egy sakkjátszma részletének, a két jelsort pedig a két játékos (világos és sötét) lépéseinek.

A sakkírásban hagyományosan a bal oldali oszlop világos, a jobb oldali sötét lépéseit rögzíti. Ebből az aspektusból, sorról sorra, fentről lefelé haladva a vers a sötét huszár magányos lépésjeleivel kezdődik; világos lépései (vagy csak azok jelölései) hiányoznak. Néhány lépés után (Hh6, Hg4, Hf6, Hh7) azonban megjelenik a világos gyalog a táblán (c5), és ettől kezdve a lépések egészen a zárásig párhuzamosan, egymásnak felelgetve, egymásra reagálva következnek. A világos gyalog (adottságai, gyalogléte folytán csak ezt teheti) egyesével lépdel előre a c oszlopban (c5, c6), a sötét huszár (mintegy észelve az ellenfél egy bábujának megjelentét) közelíteni kezdi (Hg5, He6). Az értelmezés kulcsát rejtő lépésváltást a következő, utolsó előtti sorban találjuk. Világos c7-re lép, egy lépésnyire kerülve ezzel az utolsó, 8-as sortól, ahol a sakk szabályai szerint átadja helyét egy tisztnek, tisztté (főbábúvá) alakulhat. Hasonló helyzetben a gyalog helyett általában vezért vesz fel az adott játékos, hiszen ebben az esetben jut a legnagyobb nyereséghez. Az így elfoglalt előnyös pozíció ellenére, kényszer alatt tett lépés ez mégis, hiszen a c7-en, ahová a gyalog kizárólag léphetett, ütésbe került. A sötét huszár, ami e6-on áll ekkor, a közsímt „lógórással” leüthetné, eltávolíthatná a tábláról. Ezen a ponton kerülünk szembe az első illogikusnak tűnő, magyarázatra szoruló válaszlépéssel. Sötét ugyanis nem fogadja el ezt a kényszerűen (vagy szándékoltan?) felkinált ütéslehetőséget, kitér előle, méghozzá úgy, hogy *saját magát állítja ütészelyzetbe* (Hd8). Te-

téze a sakkértő olvasó értetlenségét, világos szintén elutasítja sötét (mindenképpen tudatosan) felkínált áldozatát. Belép c8-ra, tiszté alakul, de nem – ahogy várható lenne – vezérré, hanem huszárrá, holott d8-ra beüve szintén tiszté fejlődhetne, ráadásul úgy, hogy egyszersmind leüti az ellenfél bábuját. Az utolsó jelzett lépés után tehát a világos és sötét huszár egymás mellett a c8 és d8 mezőn áll. Rögzített, békés pillanat: *táj két figurával*. A sakk nyelvén ennyit közöl a szöveg.

De valóban közöl ennyit? Nem véletlen egybeesésekből következtettünk a két jelsor egybeszerkesztettségére?

Tegyük fel, hogy a TÁJ KÉT FIGURÁVAL esetében mégis két független lépéssorról van szó. Kerülhetett-e egy ilyen feszes, a kiválóan sakkozó Tandori számára egy pillanat alatt átláthatóan tömör sakknyelvi jelekből építkező versben véletlenül ütés-helyzetbe, még ha egy megelőző lépéssorban lehetővé váló ütés-helyzetbe is, a sötét (ez esetben feltételeztem sötét) huszár? Lehetséges-e, hogy nem tudatos szerkesztés eredménye a két lépéssornak ennyire összehangolt, sakk-finomságokkal, csattanóval tűzdelt egymásmellettsége? Ha így volna is, a véletlen teremtette helyzetből kiolvasható (illetve a jelekbe beleolvasható), a trilógia előző darabjának tartalmaival (ha tesszük: történetével) harmonizáló, azt időben továbbfűző motívum még ugyanúgy jelentésértékű marad.

Mi egyéb szűrődik azonban még át ezen a jelrendszeren? Hogyan dekódolható ez a – Tarján Tamást idézve – „*sajátságos metanyelv*” irodalmi tartalmakká? Hogyan testesülnek a jelek költészeté? A sakk már mint felidézett vizualitás (a figurák, a mezők színei) asszociálja világos és sötét, jó és rossz princípiumok ellentétét. Különösen, ha – mint jelen esetben – a megjelenítésnek eszköze s egyúttal terepe is a sakktábla. Vállalva Tarján Tamás elemzésének szakrális keretét, s elhelyezve benne a sakk sajátos logikája sugallta világos és sötét, szent és profán, isteni és sátni szembeállítás, Jézus megkísértésének újszövetségi mítoszában találunk rá a jelekből kiolvasható tartalomra.

A BETLEHEMI ISTÁLLÓ... nyitányélményében a c3 mezőre inkarnálódott Jézus-alak a második versben a c5-ön bukkan fel, mintegy jelezve a Krisztus születése és messiási fellé-

pése között eltelt időt. Problematikus marad ugyanakkor az, hogy a sötét huszár, azaz a Sátán (= ellenség, ellenfél) már lépésekkel azelőtt jelen van a táblán, hogy Jézus figurája megjelent volna. Fentebb már utaltam arra, hogy talán nem maga a világos gyalog hiányzik, hanem csupán jelenlétének, lépéseinek jelölése, ahogy a hiátus, az elhallgatás, a töredékesség is hagyományosan költői eszköz, ahol a hiányzó szövegrész nem kérhető számon. Tandorinak ebben a kötetében különösen sok vers szerveződik e technika köré; a sakkverseknek, úgy tűnik, mindegyike.

A gyalog megjelenését követően a sötét huszár addigi esetleges mozgása következtetéssé válik. Fokozatosan közelíti a gyalogot (c5–Hg5; c6–He6), ahogy a Sátán is erősödő fokozatokban állítja Jézust kísérő helyzetekbe. A végső, legkiélezettebb szituációban hitének megtagadására szólítja fel: a sakktáblán ezt a pillanatot a c7–Hd8 jelsor hordozta ütés-helyzet képviseli. Itt, ahol közvetlen a konfrontáció jó és rossz között, s ahol – Tandori egy verscímevel élve – „*a Sátán körbemutogtja Jézusnak a világot*”, itt tér ki a gyalog az utolsó, legveszélyesebb kísértés elől: nem üt d8-ra, hanem c8-ra belépve változik huszárrá. A Sátán célja a kísértésekkel éppen az, hogy eltérítse Krisztust megváltói feladatától, bejárando útjától. Sakkszerűen: hogy a BETLEHEMI ISTÁLLÓ... nyitányával megkezdett c oszlopról a d-re csábítsa. Izgalmas egybeesés, hogy az ütés-helyzet pozícióit sötét mezőkön foglalják el a figurák. Mintha ez is azt sugallná: a kísértés, a bűn közelsége, választhatósága a sötét princípium terepe.

A TÁJ KÉT FIGURÁVAL záróképe a c8 és d8 mezőkön álló világos és sötét huszár. De miért huszárrá lett a világos? Miért egyenrangú a kísértéseken felülemelkedő Megváltó és a kudarcot vallott Kísértő? Talán mert Jézus egészen a feltámadás aktusáig nem teljes istenségében mutatkozott meg, és talán mert a pusztában töltött idő alatt (melynek negyven napja szintén érdekesen rimel a vers képzeletbeli sakktábláján megtett négy lépésre) *nem külső kísértő*, hanem saját maga, önön huszár voltának sötét megfelelője környékezte meg, bizonytalanította el – sikertelenül.

A sakltrilógia záróverse, A GYALOG LÉPÉSENEK JELÖLHETETLENSÉGE OSZTATLAN ME-

ZÓN annyiban illeszthető ebbe az újszövetségi sorba, amennyiben felidézi a JELENÉSEK KÖNYVÉ-nek apokaliptikus idejét, a helyek, szerepek, viszonyok koordinálhatatlanságát.

Jelverseken szövegük jellegéből fakadóan könnyen tehető erőszak, de talán a jelvers mint forma ki is kényszeríti az értelmezésbeli erőszakot. Az itt vázolt megközelítési kísérlet, egy újszövetségi keretbe foglalt sakkciklus, nem kizárólagosságot igénylő, de a szövegből kiolvashatónak vélt értelmezés.

Hites Sándor

II

Szívesen büszkélkednék azzal, hogy Hites Sándor tanítványom a budapesti bölcsészkaron – valójában azonban alighogy jelentkezett a *Tandori Dezső, a prózáiró* című speciálkollégiumra, az első szemináriumok egyikén máris kifejtette a TÁJ KÉT FIGURÁVAL című sakkversre vonatkozó újszerű elképzeléseit.

Magam „konzervatív” módon két tömbként, két „szakasként” – egyetlen (gyalogból huszárrá lényegülő, átváltozó) figura verseként olvastam és értelmeztem a jelstruktúrát. Ezt az interpretációt változatlanul az egyik lehetőségnek vélem, ám az új gondolat sor legálább ennyire megállja a helyét. Eleve hitelesíti, megkapóvá teszi az az absztrakció, mely a sakklépések rögzítésének rendszerét fedezi föl a hasábok viszonyában (ez az írásmód minden változatában összetettebb, több információt tartalmaz, mint Tandori betűi és számai). A minden ízében szuggesztív, általánosságban is meggyőző okfejtés megkérdőjelezhetetlenné teszi: a „trilógia” első darabjában rögzített c3 és a szükségképp elhagyott c4 után a gyalog (= „Krisztus”) lépéseinek jelölése csakis c5-tel kezdődhet. Ez a lépés a Megváltó föllépésének pillanata. Innen tekintve a műre, úgy látom: a „sátáni” sötét lépései azért kezdődnek korábban (azaz előbb: magasabban az írásképből), mert míg Jézus léte természetesen születésétől (Betlehem; nyitólépés) számítódik, a Sátáné ehhez képest ugyan nem öröktől, de a teremtéstől koncipiálható. Rengeteg H. nyomán és azok képviselésében mutatkozik a Hh6; s a vers logikája szerint a Hh8–c8H sem végállomás, végkifejlet (mindkét figurának *végtelen* további

útra, jelenlétre nyílik lehetősége), hanem *stádium*, melyben – a szomszédosság várakozásában – kitetszik egyik és másik, fehér és fekete (a sakkban: világos és sötét) szinte iker volta, egymásrautaltsága. Továbbszöve az elemzést: a két figura azért nem fogadja el egyszer-egyszer az ütést, mert *egyedül maradvá*, fonákja (illetve *színe*) nélkül egyiknek a létezése sem bírna *viszonyértelemmel*. A cél az „ütés”: a másik megsemmisítése, ám ez az ütés önsemmítés is lenne. Egmáshoz képest örökösen érdekfeszítő lépéseket tehetnek a táblán – ha a másik híján csak az egyik lépked, akkor járása ugyanaz az értelmetlen ug-rabugrás, amelyre részint én is építettem elemzésemet. (Ha az emlegetett ütések bármelyike bekövetkezne, az fölborítaná – mert új, idegen jellel, jelekkel dúsitáná – a sakkírás alapján elképzelt struktúrát, sőt kihatással lehetne a trilógia harmadik darabjának címében szereplő, mechanizmusát mozgató *jelölhetetlenségre* is.)

Meglepő, hogy – miután én is elmulasztottam, s tudtommal a vers élőszóbeli vagy írásos feldolgozásai alkalmával sem hangzott el, íródott le – a diákszem sem látta meg, fejtette ki a *sötét lov* metaforát. Én azért nem, mert csupán egy *világos* (a gyalogot a 8-as soron fölvaltó) lóról (huszárról) töprengtem, Hites azért nem, mert gondolkodásának mezejét lefoglalta a két, egymás mellett időző figura.

Megkérdőjelezhetetlen volna bármi is? Épp a jelvers, a metanyelv sokféle, egymást támogatóan jelentésszerű dekódolása mellett foglalkunk állást mindketten. Így hát az is csupán ajánlat a későbbi vizsgálódóknak, hogy amiként a sötét huszárt, úgy a világos huszárt is egy soha nem realizálódó (soha nem *önmagában* realizálódó) morális vagy világtörténelmi esély (esély...?) sötét lovaként értelmezzék.

Tarján Tamás

III

Zwischenzug

Szabad-e egy (amatőr) sakkozónak Hites Sándor és Tarján Tamás magasan szárnyaló eszmecserejébe belefolynia földhöz (sakk-táblához) ragadt képzettársításai? Vagy sakk-

szaknyelvi kifejezéssel élve: egy „Zwischenzug”-ot („közbeiktatott lépést”) tennie, amelynek a technikáját a Kálvária (volt Kulich Gyula) tér kőasztalain és a Károlyi-kert, no meg a Városmajor padjain igyekezett elsajátítani hajdanában? Ennek a (volt) mesterjelöltnek (aki egy – igaz, sajnos, vesztett – játszójával a *Magyar Sakkelet*-be is beírta a nevét) Tandori Dezső TÁJ KÉT FIGURÁVAL című verséről a következők jutnak az eszébe:

1. AZ EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA (eredetileg A RIMBAUD A SIVATAGBAN FORGAT címmel tervezett, de az állami könyvkiadás főhatóságai által akkoriban nem engedélyezett) kötet verseinek a keletkezése idején TD állandó fejtője volt a *Magyar Sakkelet* feladványrovatának, és a rovat úgynevezett „létra-versenyén” többször is magas pontszámot ért el. Ily módon is dokumentálható tehát, hogy az illusztris sakkrejtvényfejtő-versszerző TD belső életében a gombfoci és a koalákkal vívott kártyabajnokságok mellett a sakkmánia megelőzte a veréb- és a lóverseny-elkötelezettséget (mely utóbbi kettő között az „összekötő láncszem” – tudományosan: a missing link – gyaníthatóan és logikusan nem is lehet más, mint a lócitrom, amelyből a veréb oly szívesen csipeget – ha éppen van).

2. A TÁJ KÉT FIGURÁVAL című verset két, szintén sakkvonatkozású opus fogja közre, itt tehát egy spontán triptichonnal, Tarján Tamás szerint trilógiával – állunk? ülünk? nézünk? – szemközt, s ezek közül az első is „huszáros” vers: A BETLEHEMI ISTÁLLÓBÓL EGY KIS JÓSZÁG KINÉZ, maga a „vers” pedig „csak” ennyi: „Hc3”, ami azt jelenti, hogy a huszár az alapállásból kiindulva elfoglalja azt a mezőt, amely a valóságban is – a sakkvalóságban természetesen – a leggyakoribb helye a megnyitásban. A huszár helyét az alapállásban a ligeti sakkargó rendszerint „istálló”-nak mondja. Kristályos logikájú etimológiával egyébként, mert hiszen a lovak helye, otthona kint az életben is az istálló, ahonnan reggel, „nyitáskor” elindulnak napi útjaikra, s ahová megtérnek esténként, rendszerint számtalan ostorcsapás nyomaival a szőrükön. (Istenem! de sokszor hallottam a Mándy-novellákból vagy Karinthy SAKKOZÓK-jából ismerős fazonok szájából, valahányszor huszárujjakkal visszatérni kényszerültek az alapállás-

ba, hogy: – Vissza az istállóba!) – A trilógia zárókövében pedig a cím és a vers egymásba hullik, mert A GYALOG LÉPÉSÉNEK JELŐHETETLENSÉGE OSZTATLAN MEZŐN nyilvánvalóan azt jelenti, hogy ha a sakktábla „osztatlan mező”, vagyis nincs felosztva hatvannégy mezőre, akkor a játszmaírásban használatos jelekkel a gyalog bármely tetszőleges lépését sem lehet megjeleníteni, mert a gyalog, szegény paraszt lévén, nem kapott a sakkeremtésben külön (nagy) betűjelet, mint előkelő rokonai, a tisztek. Arról nem is beszélve, hogy ha a hatvannégy mező sincsen, mert átváltozott egyetlen mezővé, akkor sakktábla sincsen. („Csak” vers van, s éppen ez a „nincsen” a vers. A semmiből semmivel mintázva, mintha az avantgárd festészeti kísérletezések végpontján megjelenő üres, fehér vászon tükörképe volna a költészetben.)

3. A triptichon fő hadszínterét képező, TÁJ KÉT FIGURÁVAL kiinduló állásában csupán sötét első lépését jelzi TD, azt tehát nem tudhatjuk, milyen világos lépésre válaszol a sötét huszár, amikor az alapállásból – az istállóból h6-ra ugrik, és elfoglalja helyét a tábla szélén, amit a német – s nyomában a magyar – sakkszakzsargon azzal a lesújtó megjegyzéssel kommentál, hogy a huszár „am Rande ist eine Schande”. Bizony a legrosszabb pozíció ez egy huszár számára, hiszen a hatóköre a tábla szélén a legkorlátozottabb. Innen ugyanis legfeljebb négy, a sarokmezőkről csupán két kockát képes ellenőrzése alatt tartani, „felügyelni (mint D’Oré felügyelő és a felügyelőné a verebeket...).

Nem egyértelmű ugyan, hogy valóban az istállóból került-e a szőben forgó sötét huszár a tábla szélére, de talán feltételezhető, hogy nem például f7-ről, mert annak nem volna értelme. (Márpedig Weöres Sándor óta tudjuk, hogy a költészetben az értelmetlen versnek is érthetőnek kell lennie, míg ellenben az érthetetlen versnek értelme sincsen...) S innen, a tábla széléről kerül vissza a huszár a megnyitásban általánosabb helyére, f6-ra: három lépésben (g8–h6–g4–f6) – egy helyett. (Mint egy kerge huszár, szaknyelven: nagy Rundlaufot, „körbenjárást” végezve.) Erről a helyről aztán, mintha kisebbrendűségi érzés gyötörné, visszatér ismét a tábla szélére, erre a szégyellnivaló helyre, amit csak akkor tehet meg, ha a h7 mező üres, s ami a valóságos

játszmában túlnyomórészt csak a végjátékban fordul elő. Amennyiben tehát a vers szövetét – sakkalgebráját – úgy fogjuk föl, mint egy „egérrágtá” játszmafeljegyzés-darabkát, akkor mindez azt (is) sugallja, hogy nem lehet már túl messze a játszma végkifejlete.

Ekkor tűnik fel a bal hasámban világos első lépése, amelyre válaszul elrugaszkodik a tábla széléről a sötét huszár, hogy beérje az ellességes gyalogot. De hogy mi célból? az csak később, az üldözés – a dráma – végén világosodik meg. De nem egészen, mert hiányoznak az előzmények (hogy csak a legnagyobb hiányt említsem: nem tudni, hol áll a két király; mintha TD tájképén nem is mattra menne a játék a két figurával), s a befejezés értelmét is csak akkor foghatnánk föl, ha láthatnánk az egész táblát, de ezt a játszmatörédék – a vers, a költő – nem mutatja, sőt: éppen a játékosnak tetsző ötlet költői effektusának a megcsillantása érdekében eltakarja. – Mindenekelőtt hiányoznak világos lépés-előzményei, bár bizonyos stochasztikus logikával kikövetkeztethetők. Így például elképzelhető az is, hogy alapállásából, c2-ről a világos gyalog akkor kezdett előrelopakodni, amikor a sötét huszár f6-ról h7-re visszatáncolt, hogy aztán nagy lendületet véve a legelőnytelenebb pozícióból eredjen a szemtelen gyalog nyomába.

De hány lépésben jutott a gyalog c4-re? Egy lépésben vagy kettőben? (Alapállásból ugyanis a gyalog egy lépésben két mezőt is átugorhat.) Tétélezünk föl, hogy kettőben, ha már a „lopakodás” szót használtuk előrehaladásának jellemzésére. Igen ám, de még akkor is hiányzik két lépés. Gondolhatnánk arra is, hogy a hiányzó két világos kezdőlépés éppen a triptichon első darabjában szereplő huszárnak „a betlehem-i istállóból való kinézése” volt (Hc3), majd – a sötét huszár „körben járó” koreográfiájának a tükörszimmetriájaként – visszakozott (akár az istállóba, akár valamely, bármely nem jelölt mezőre), hogy utat nyisson az alapállásban előtte posztoló gyalognak. Tetszetős feltételezés, de nem bizonyítható; soha nem fogjuk megtudni, mivel is kezdődött a világos gyalog és a sötét huszár „kis bummm”-ja TD imaginárius sakkasztélyán.

Végül, ami a legfontosabb: Hites Sándor megjegyzi, hogy a vakmerő világos gyalogost

éppen a legutolsó pillanatban, a vezérré változás előtti utolsó mezőn éri be a kerge sötét huszár, de ahelyett hogy drasztikus módon megakadályozná (kiütéssel) az átváltozást, kamikázeként önmagát dobja áldozatul az ismeretlen – megismerhetetlen – játszmat minden bizonnyal eldönteni hivatott gyalogos útjába. (A huszár mozgásában – sötét játékában – ez a motívum a Zwischenzug, a „csendes közbeiktatott lépés – a sakklexikon definícióját idézem –, amely a kényszerítőnek tartott változatot a feje tetejére állítja.”) De miért? Mi az értelme ennek a látszólag értelmetlen áldozatnak?

4. Szerény véleményem szerint (s ezért merészkedtem belehúzni Hites Sándor és Tarján Tamás izgalmas játszmaájába) ezen a ponton rajzolódik ki a mellékmegejtéses és látszólagos játéknak álcázott játszmatörédékből a főváltozat, a feladványszerű főmotívum: H. vagyis a sötét huszár jele ugyanis megegyezik egy dán királyfi monogramjával, akinek a nevét TD fekete borítású első könyve címébe emelte (gyöngébbek kedvéért: TÖREDEK HAMLETNEK), s aki Shakespeare Vilmos hasonló című, képzel rémdrámájában örültséget mimelő, sátáninak tetsző ámokfutása végén voltaképpen az áldozati bárány sorsára jut. (Mint a XX. század történeti kulisszái és irodalompolitikai udvari cselszövényei között az a költői törekvés, amelyet a költő, akit Hamlet maszkjának a viselésére kényszerít kora, versei sorsával megjelenít.) A kerge fekete huszár ámokfutása olyanformán utalhat Hamlet ámokfutására, mint a TISZTA ÉSZ KRITIKÁJÁ-ra ugyane kötet KANT-EMLÉKZAJ című kétsorososa. – De van egy alapvető különbség: a két báb futása/mozgása virtuálisan két mezőn találkozik egymással, s két megvalósulatlan lehetőség révén. Először c7-en, amikor a huszár üthetné, de nem üti a gyalogot, másodsor a d8 mezőn, amikor a gyalog viszonozza a humánus gesztust, és nem üti a huszárt, hanem inkább – rokonszenvből? empátiából? vagy csakugyan Betlehem üzenetére, a Ne ölj! krisztusi imperatívusára figyelmeztetve? – huszárrá változik át ő maga is. Ez volna/lehetne a második Zwischenzug, amely a játszma drámáját nem eldönti, inkább a feszültségét oldja fel valamifajta „döntetlenben”. Ami egy huszártól annál könnyebben kitelik, mert ez a „megvetett tréfacsi-

náló”, ahogyan Tartakower nagymester olykor tréfásan nevezte (újabb Hamlet-motívum!), nem mattadó figura. A többiek tevékeny közreműködése vagy passzív asszisztálása nélkül nem tud mattolni. (S melleleg megvalósul, amit a vers címe csak előlegez: a táj két figurával. Az utolsó lépésig csak egy figura van a tájban.)

5. Így van-e csakugyan, vagy „*gondolta a fene*”? – Egy biztos: a modern vers abban is különbözik a sakkeladványoktól, hogy a feladványnak csak egyetlen helyes megfejtése létezik (különben a feladvány hibás), a modern vers valószínűségeken és feltételezéseken alapuló interpretációi azonban nem oltják ki, nem semmisítik meg egymást, sőt. A vers akkor is elviseli és türelmes ironiával a hátrára veszi őket, ha ellentmondanak egymásnak. Vagy mint a rosszul reszelt álkulcsok, belemennek ugyan a zárba, de nem fordítják el, s nem nyílik ki az ajtó. A kétértelmű vagy éppenséggel többértelmű magyarázatok és megfejtések lehetséges halmaza ugyanis része a vers „üzeneté”-nek, ha nem éppen maga a vers. (A formális versen kívülhelyezett igazi vers.)

6. Az irodalomtörténet-írás számára kér-

dés lehet az is, hogy a sakknak mint metaforakészletnek és metanyelvgerjesztő ihletnek miért nem támadt nagyobb és vastagabb oldalági hajtása a költői életműben. Talán nem követek el indiszkréció, ha elmondom, hogy TD-ben megvolt erre a szándék és készítés. A hetvenes évek második felében javasolta e sorok írójának, hogy váltsunk egymással távsakkjátszmákat – telefonon keresztül. Akkoriban vezették be az időmérésen alapuló tarifákat (három perc került egy forintba, ha jól emlékszem). A Várban üzemelő elavult alközpontot azonban, amelyhez TD készüléke is tartozott, nem lehetett időmérésre átállítani, ezért ő előzékenyen följánlotta, hogy mindig ő lesz a hívó fél, mert így olcsóbb. Így váltottunk vagy hatvan játszmát, fülünkön a telefonkagylóval görnyedve a saktábla fölé. (Több ízben be is jelentették a hibabejelentőnek, hogy valószínűleg elromlott a telefonunk, mert kitartóan foglaltat jelez...) Aztán abbamaradt a távsakkozás. Talán azért, mert TD úgy találta: amit mi produkálni tudunk a hatvannégy mezőn, annak a sakkbeli minősége nem tartalmaz dústításra érdemes lírai metaforaércet.

Domokos Máttyás



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap,
a Soros-alapítvány, a Budapest Bank, a József Attila-alapítvány,
a Central & East European Publishing Project (Oxford)
és az MHB Magyar Sajtóalapítványa támogatásával jelenik meg