

HOLMI

VIII. évfolyam 10. szám

1995. október

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

- Rába György*: Hazajáró lélek • 1359
Térképolvasás • 1360
Elkésett fagyosszent • 1361
- Ottlik-mozaik (Közzéteszi G. Merva Mária)* • 1362
- Szántó Piroska*: Itt laktunk • 1376
- Gábor Miklós*: Tollal
A gesztenyefák ideje • 1382
- Somlyó György*: Törésvonalak • 1389
- Horváth Elemér*: fűzfasíp • 1394
alkonyi aura • 1395
evening land • 1395
- Kovalovszky Márta*: A valóság „hílt helye”
(Jovánovics György szobrászatáról) • 1396
- Rényi András*: A dekonstruált kegyelet
(Jovánovics György 1956-os emlék/műve
és a posztmodern szobrászat) • 1405
- Imre Flóra*: Discus hernia • 1432
Istenközelben • 1432
A mítoszok • 1433
A nap, az süt • 1433
- Jávor Benedek*: Every Day Blues • 1434
- Suhai Pál*: Ars poetica • 1437
- Vjacseszlav Ivanov*: Az orosz regény 1992-ben
(M. Nagy Miklós fordítása) • 1438

- Danyiül Harmsz:* Rehabilitálás • 1454
Pjotr Aleszkovszkij: A törzsőrmester • 1454
Vjacseszlav Pjecuh: Panasz • 1456
Vlagyimir Makanyin: A mi reggelünk (*M. Nagy Miklós fordításai*) • 1458
Térey János: Fölvilágosítás • 1461
A Főnökasszony dicsérete • 1462

FIGYELŐ

- Bikácsy Gergely:* A Főgarabonciárius, avagy
Sors-Isten-Barom krónikása
(Határ Győző: Életút I–II–III) • 1463
Nádas Péter–Dupcsik Csaba: Két bírálat egy szerzőről
(Lengyel László könyveiről) • 1472
Bán Zoltán András–Kurdi Imre: Két bírálat egy könyvről
(Heinrich von Kleist: Elbeszélések) • 1489
Harmat Pál: Lélek és gázkamra (Holocaust.
Thalassa, 1994/1–2. szám) • 1499

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál
Levél cím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt., a regionális részvénytársaságok
és a Sziget Rehabilitációs 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

Rába György

HAZAJÁRÓ LÉLEK

Hányféle hazatérésről olvastam beszámolót
dicsőségeset viszontagságosat tragikust
a sokat túrt nagyúr az a legendás leleményes
foszladozó rongyokban roskatag idegen képében
legalantasabb hívénél a kondásnál kopogtatott
mikor újra ősi földjére lépett Ithakában
úgy hágott följobb a ráismerő szeretetnek
utóbb házának küszöbére vérfakasztó harc sűrűjébe
végül valódi otthonába az asszonyi ölbe
olvastam a francia strázsamester visszavonulásáról
a hómezőkön hol lódögökbe dugta lábát melegedni
hol prémekbe kis híján rogyott így is fagyhalálba
üldözőibe ólmot röpitett s tárolt húsában maga is
egy-két napi járóföldre szülőhazája előtt
fegyverrel zsarolt pihenőt kihízott béke-zabálóktól
a legszörnyűbb eset azonban a száműzött fiúé
aki visszatérve anyja s nővére fogadójában száll meg
mit se tudva vérei felszínre tört gyilkos hajlamáról
rendre kifosztják s megölik a födelük alá tért vendéget
persze a fiút is anya gyermekét lány a bátyját
míg jó dolgod van addig mutass magadra halandó
nem mindenki előtt jelenik meg nyíltan az isten
kibontakozás megmenekülés bukás mind-mind történet
de nem így az én hazatérésem hadifogságból
Bukarest csomópontjáról zsebemben szabadulócédula
a még zsenge békeév szerelvényének növénygyűjtőjében
az erdélyi út csak egy-egy filmkocka bennem
az első a brassói pályaudvaron szertefutó sinpárok
lezáratlan vonalai végtelenbe nyíló lehetőségek
a másik képen erősség koronázta dombtető felé
nyújtogatom nyakam az ott alighanem magas Déva vára
előtte nem forgalmista hanem tányérsapkás tiszt
peckesen a mozdonynak mint beosztottjának tiszteleg
visszapergetve a filmet emlékezetembe a Maros mente
tolakodik ismételen úgy mint tán sehoh a valóságban
keskeny medrének partján ejtőzésre hívogató rét
és ismét a határ a szülőföld bölcsőből sugárzó ereje
ó a följazó felsőfokú életet sugalló részletek
alakot adnak súlyt a kalandnak hazatérésemnek is

nevük remény majd hétköznapi képtelenség
azután a mindenségbe oldódó derűs tűnődés
lemállottak róluk a zavaró szögletek élek
bezzeg a hallgatólag helyszín az emlékezet üresjárata

TÉRKÉPOLVASÁS

Radnóti Miklós emlékének

Színek fecsegnek
hegyekről a barna mezőkről a zöld
folyóról vagy épp folyamról a kék görbe
a fekete a rőt mind-mind élettelen jelbeszéd
értelmetlen papagájnyelven szól
de végighúzom rajtuk ujjamat
ez a légyiszok vasútállomás
szomjamban a veszteglő marhavagon deszkájáról
itt nyaltam a ráfagyott verejtéket
amott az aszimmetrikus vörös folt
idegen főváros barátságos parkja
túl korán érkezve kültelki találkámról
rövid ujjas ingben barátságtalan padján
lúdbőröztem júniusi csillagok alatt
mert ifjabb morva szobatársam
barátnőjével éjszakai műszakot is vállalt
emerre félmegegyeni pacni vereslik
két évezredes oszlopai tövében
letoprongyosodott keleti utazóként
fogpasztát kentem végül kenyerekre
s még lejjebb vonva körömöt
a zöldet hamvaskéktől elválasztó karéjig
egy túsúrás a legendás üdülőhely
november végén világhírű promenádján
egymagam borzongtam a tenger csaholására
s melegezni mert legolcsóbb pornómoziba húzódtam
szavamra a két dimenzió halálosan unalmas
s a rég megszokott tarkaságra bökve
ott a lenkék zsineg göndörödő vonalát
keresztelő rönkpallón bukdácsoltam
köröttem jobbra-balra cuppogtak acélvarangyok
be más a pirossal hurkolt másik kék fonal

be ismerős a hang is amint e helyt megidéz
Maga olyan mint a komondor
az a kiveszőben levő fajta haragjában
termeténél nagyobb palánkon ugrik át

ELKÉSETT FAGYOSSZENT

Mit csinállok ezen a kora nyáron
már kerek egy hónapja fázom
töretlenül következetesen
s nem jut el agyam peremére sem
vámháború kereskedelmi válság
rá is szikrázom kajánkodva álság
mit nekem azonosság szabad akarat
makacsul borzongok a nap alatt
amely most persze épp észlelhetetlen
igazmondó végül is így lehettem
didergek reszketek csak ez a szó
s nem *lét* vagy *érték* csak ez a való
s mi több amire soha senki pártban
vacogók közt sorstársakra találtam
pedig valaha drótsövény mögött
megéltem ennél dermesztőbb időt
mínusz huszonöt-harminc fokban étlen
egy szál zakóban Ó-Moldva szívében
számláláskor míg viaszpálcika
gyanánt dőlt ki tegnapi cimborá
kettős látású ki sandít ma hátra
a részből is álmélkodva a másra
lesek keresztül ujjrácsaimon
emlékezem tehát hazudozom

OTTLIK-MOZAIK

Közzéteszi G. Merva Mária

Üzenetértéke van annak, hogy Ottlik Géza mindent megőrzött. A kis piros cipőcske, talpán a mama kézírásával, „Cipikénk első cipője, 1912. karácsonytól 1913. húsvétig viselte”, átélt két világháborút, három forradalmat, négy-öt költözést, és megmaradt. Azonkívül, hogy a mama kézírását úgy is felfoghatjuk, mint egy hagyomány védjegyét, ez a gyermekkori emlék a maga tárgyi valóságával közelebb hozza azt a drámát, amelyet a tizenegy éves kisdíák élhetett át, amikor a cőgeráj nyers, rideg világába került a meleg családi otthon védeltségéből. Ottlik nemcsak a tárgyakhoz ragaszkodott, levelezéséből, igazolványaiból, dokumentumaiból is minden megvan irodalmi hagyatékában (mely halála után az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárába került). A lévai Szilassy Sári száznegy fóliót kitevő nyolcvannegy levelét, melyekben – hűen a BUDÁ-ban olvasottakhoz – valóban sűrűn szerepel a „*reménylem*” szó, éppúgy eltette, mint az írószövegség 1953-as táviratát, amely közös gyászolásra invitálja tagjait a nagy Sztálin halála alkalmából.

Ha az író fontosnak, érdemesnek tartotta megőrizni ezeket a holmikát, talán megtehetjük, hogy levelezésén át bepillantjunk egy-két jelentősebb kapcsolatába és korszakába.

Legjobb barátja Koromzay Dénes brácsaművész volt, a világhírű Magyar Vonósnégyes alapító tagja. Együtt töltött ifjúság, azonos neveltetés, hasonló időtöltés (kártya, lányok, tánc) köti össze őket. Koromzay felesége, Tormay Cécile unokahúga mutatja be Ottlikot későbbi feleségének, Debreczeni Gyöngyinek. Az 1935-ben alakult Magyar Vonósnégyes rendszeresen külföldön koncertezik, a háború kitörésekor tagjai úgy döntenek, hogy kiinn is maradnak. Ottlik Géza levelezésének jelentős hányadát teszik ki a Koromzay Dénestől és feleségétől kapott levelek. Az itt közölt két levél egy Ottlikkal rokon, autonóm, szuverén művészegyéniség gondolkodásmódját, szellemiségét, humorát és stílusát mutatja be, izelítőképben. Ezenkívül eszünkbe juttatja azt a közismert tény, hogy Ottlik Géza MINDEN MEGVAN című novellájának főhősét, Jacobi Pétert többé-kevésbé Koromzay Dénesről mintázta.

Koromzay Dénes levelei Ottlik Gézának

Maison Dorée Hôtel L'Auberge
6, Rue de Hollande, Tunis
1938. március 20.

Kedves Gézám!

Rendkívüli sajnálatomra nem tettél eleget Casablancába szóló meghívásomnak, amit csak úgy tudok magyarázni, hogy kínos kártyaafférod fejleményei gátoltak a szabad helyváltogatásban. Remélem, sikerült az ügyet azóta elintézned – áthárítva a felelősséget Gáll Bandira, ki rosszul tanított meg a pikk ász elrejtésének fogására. – Nagyon nélkülöztelek, ugyanis a pompás berber nők látására egy nagyobb hárem felállításán gondolkoztam, itt pedig nagy szükségem lett volna kiváló szakismeretűre és szervezőkészségedre. Így csak kisebb tanulmányokra szorítkoztam – valamelyes előmenetelt mutathatók fel az arab szexuális érintkezési törvények gyakorlati alkalmazását illetően. Ám ha jól élünk egyébként, ezek az arabok itt tényleg sokkal nagyobb tömegben élnek, mint másutt – a nőknek mind be van kötve a szája, a jámborok számaron meg

tevén járnak, és fezt hordanak –, lehetetlen volna el nem ismerni bizonyos törekvést ama sajátosságok magukévá tételére, melyeket utazó- és néprajzi könyveink számukra előírnak. Az európai szellem áldásos hatásának eredményeként ma már kitűnően begyakorolva, úgyszólván fennakadás nélkül végzik kötelességeiket – a turbánkötésnek, esti lábmosásnak és baksiskövetelésnek valóságos virtuózait ismertem meg. Úti benyomásaim ilyenformán teljes mértékben egybevágók a baedekerek idevonatkozó utasításaival – most íme a lelkiismeretes és alaposan keresztülvitt utazás megnyugtató tudatában adhatom át magam a megérdemelt néhány napos pihenésnek – mikor is szeretetteimre gondolva őket is részesíteni kívánom tapasztalataim gyümölcseinek élvezetében.

Őrütl sikerünk volt, teljesen kába vagyok a már közel három hete naponta jóformán szó szerint megisméltető teljesen értéktelen és butító lélettől, képzelheted, az embernek a végén nincs más gondja, mint hogy elérje a vonatot, lehetőleg jól telezabálja magát, és estére valahogyan mozogjanak az ujjai. Az egésznek semmi köze művészethez – álmaimban néha még előfordul egy kicsi, arisztokratikusan ünnepi, zárt körű szalon, ahol az ember szépen játszik, így csak egyre jobban és hibátlanabban szolgáljuk ki a közönséget. Persze az intenciók, amikből valamikor kiindultunk, jók, ma is megvannak, de ez sajnos nehezen bírja el az „iparosítást”. Az ünnepek, mikor az ember valamilyen okból nem fáradt, és elcsíp egy pár jó pillanatot. Viszont tényleg fantasztikus sikerünk van, ahová megyünk, ömlengenek az újságok, rögtön szerződtenek újra, majdnem mindenütt ezt halljuk: „ilyen még nem volt” – teljes joggal, mert most végighallgattuk Londonban az összes „konkurenszeket”, és bizony elég gyöngécskék. Az ember örülne neki végeredményben – úgynevezett karrier előtt állunk –, de egyrészt fentiek miatt aggodalmasan unalmasnak és részben immorálisnak látszik az egész, másrészt praktikusán úgyis vége lesz rövidesen, ha nem jutunk idején ki Amerikába, mióta ezt az örültet rászabadították Európára, itt semmiféle remény nincs a háború elkerülésére. Hátborzongató volt – még Londonban, Eden lemondásának napján, a tömeg ordított az utcán (az angolok!), gyermekesíink 914-ről olyan pontosan elevenedtek meg, hogy percig nem lehetett kételkedni a másnapi hadüzenetben. Utolsó gazemberek – és fogvicsoritva kénytelen vagyok tudomást venni róluk!

Májusban valószínűleg hazajövök három-négy hétre, utána valószínűleg egy évig nem, vagy egyáltalán – a kérdés számomra most már kizárólag az, mikor tudom Zsuzsit kihozni. Nem óhajtok Magyarországon felemelt karral köszönetni.

Kedves Gézám, írj, ha egyszer időd van, most Hollandiában maradok (Quinlust-parkweg 48, Santpoort-Station), jó volna, ha ki tudnál jönni valahogy te is idején!

Ölel

Bőne

Bloemendaal, 1946. december 21.

Kedves öreg Gézám!

Íme a beígért levél; soká halasztgattam, részben lustaságból, meg valószínűleg nem is tudtam eldönteni, mit értek pontosan felszólításod alatt, hogy beszámolót írjak. Hogy magas összefoglalást adjak sorsomnak az utóbbi hét év alatt történt fordulatairól, színes és összefüggő leírását a hollandiai individuális és kollektív háborús élményeknek, arra nemigen érzem magam képesnek; megjegyzésed, hogy ezúttal lemondasz csillogó és ellenállhatatlan humoromról, megfosztott attól a lehetőségtől, hogy megint egy-

szer marhaságokkal szórakoztassalak; így némi töprengés után elhatároztam, hogy saját magamról fogok megkísérelni egyet-mást közölni – lévén az egyetlen téma, hol kompetenciám elvitathatatlan. Magad ravessz, ha közléseim itt-ott átlépik a határt, amit a jólneveltség és úri jellem ajánlanak a túl bizalmas és túl személyes vallomások megfélézése érdekében; jómagam legalábbis nemigen tudok velük mit kezdeni, és enyhe menekülési vágyaim támadnak, ha valaki történetesen engem ítél méltónak meghallgatásukra.

Hogy előbb jól félrevezesselek, itt egy rövid, „objektív” vázlat személyiségemről, ahogy kb. mások féjében élhet:

tehetséges fiatal muzsikussá, ki évek kitarató és céltudatos munkájával, rátermettségével és bizonyos finom ösztönével a túl nagy nehézségek kikerülésére igen irigylésre méltó pozíciót ért el: tagja a világ egyik legjobb (véleményem szerint legjobb!) vonós-négyesének – minden ország nyitva számára, mindenütt siker, lelkesedés, sőt csodálat várja, anyagi jóléte biztosítva, megáldva egy csinos, hű (?) és nem mindennapi tehetségű feleséggel és két pompás fickóval; kik jobban ismernek, nyilván hozzátesszük, hogy kedves, jóindulatú és szerény vagyok, és hibámul rónak fel bizonyos karakternelküliséget, befolyásolhatóságot és gyenge ítélőképességet a praktikus életben. Megütközésre adhat még alkalmat időnkénti mogorvaságom – egyfajta rövidség, ami gógnek is tűnhet, de ez „rossz lábbal kelt föl” jeliséggel elhanyagolható, és nem változtat a szilárdan álló ítéleten: szerencsés fickó, de megérdemli!

Nemigen tudnám a fenti vádirat egyik állítását sem helytálló érvekkel megcáfolni, mégis ellenállhatatlan komikummal hat – nem annyira „hazugsága”, mint teljes értéktelensége miatt. Ne hidd, hogy saját benső lényem különleges bonyolultságában tetszelgek, meg vagyok róla győződve, hogy ilyen és hasonló ítéleteket, miket másokkal szemben teljesen jogosnak érzek, naponta százszor teszek, és egyáltalán, a mindennapi gondolkodás szilárd kövei – pont ennyit érnek. Ti, írók persze tudjátok ezt, és egyebet se tesztek – legalábbis a becsületesek –, mint próbáltok keserves türelemmel kihámozni valami igazságot az emberről, de micsoda munka ez, ahol minden leírt szó már félhazugság, amit hogy korrigálj, szüntelenül újakat ragasztasz hozzá, míg a végén valahogy tartják egymást, mint a boltívben a téglák, és azt mondod: kész. – És ez még istenes egy könyvben – ott megteremtettél több-kevesebb sikerrel egy embert, aki megteszi neked azt a szívességet, hogy nem változik akár 1000 évig, úgyhogy mindaz, amit írtál róla, rávonatkoztatva igaz is marad; de mit tegyek én, szerencsétlen brácsás, eszközeitek és tudásotok nélkül, ha így egy levélben el akarom mesélni Neked, kinek előlegezek ilyen irányú érdeklődést, hogy milyen vagyok valójában?

Hogy a negatívumnál maradjak; nem igaz, hogy céltudatos és törekvő volnék; az, ami vagyok, lettem, hogy brácsázok, feleségem van, és gyermekeim születtek, hogy ezt tudom és azt nem, ez meg történt velem, tagadom, hogy valami érdemem – majdnem azt mondtam, szerepem – volna benne. Márpedig, ha nem én csináltam tervvel az életem, akkor másvalaki vagy valami biztosan nem, az egész megcsinálhatatlan véletleneken múlik, és éppúgy lehetett volna millió más módon. Az egész érdem a „minőség” kérdése, mint ahogy fából nem lehet (egyelőre) vasat csinálni, de tízezerféle fatárgyat. Gyerekkorom óta mélységes tisztelettel és nosztalgiával viseltem az ún. „egyfábólfaragott”, „karakteres” emberek iránt, akik mindig tudták, mit gondoljanak, tegyenek, megrendíthetetlen bizonyosságaik voltak, és hűek maradtak magukhoz, bármikor készen voltak egész lényüket latba vetni nemes (vagy kevésbé nemes) célkért és elvekért. Én sose tudtam egész pontosan; ezért voltam és vagyok talán befo-

lyásolható. Bámulatosan kevés érzékem van az akár materiális, akár erkölcsi vagy esztétikai értékek hierarchiája iránt. – Lassan kételyeim támadnak, vajon megérdemelnek-e ezek az „egyfábólfaragottak” ennyi tiszteletet; gondolom, mind hazudnak. „Les salauds” – mondja tömören Sartre és Camus. Ez tán túl szigorú; mert élniük kell szegényeknek, és kérdés, lehet-e egyáltalán cselekedni, tehát életben maradni elvek, meggyőződések nélkül. Amit ők kínálnak, az megint rögtön elvé, szabállyá dermed – nehéz eligazodni. Ami a lényeg, hogy hova teszed a hangsúlyt; azt hiszem, túl sokat beszéltek emberi szellemről, spirituális és kreatív erőkről és ami még idetartozik, és jóformán soha a pusztá, animális létezésről; ha az existencializmus – amit nem ismerek – itt akarja a dolgokat helyrebillenteni, akkor igaza lehet.

Én legalábbis időm orozslánrészében „exisztálok”. Inkább rosszul, mint jól – eszébe ne jusson valakinek irigyelni. Ami jó, az néha napon ülni, bridge- vagy sakkversenyen részt venni, időnként a zene, és ha egyszer-egyszer sikerül agyamat tompaságából különböző ravasz fogásokkal felbirizgálni és abban a kategóriában megtartani, amit feljebb mint „szellem, gondolat, teremtetőerő” stb. említettem. – Ami minden kétségen kívül vonz, az az emberi közelség. Nincs mondanivalóm senki számára, és rettegek, hogy észreveszik. Kiméretlenül utasítok vissza minden kísérletet a közeledésre. Most két hónapja – először évek óta – szabadon lélegzek, és egész elviselhetően élek, mert egyedül vagyok. (Kérlek, ne mutasd ezt a levelet Zsuzsinak, ha lehet, Matyinak sem.) Pedig szeretem őket, csak rettenetes sokat kívánnak tőlem: készenlétet. Néha azt gondolom, tán beteg vagyok, vagy bolond; egyáltalán, sokszor gyötör a rémkép, hogy az ember ízlése, véleményei, rokon- és ellenszenvai, kapacitása öröme és fájdalomra, mindaz, amit rejtett büszkeséggel változtathatatlan karakterének nevez, semmi más, mint fiziológiai funkció, és hogy holnap egy jól irányzott injekcióval pl. lelkes kommunistát csinálnak belőlem.

Marad a zene. Szeretem, de ezt is 15 évvel ezelőtt valahogy több biztonsággal merem mondani. Akkor még voltak – ha nem képzelődöm – azok a csontvelőig ható megrendülések, időtlen ámulatok, mik – ha hiszek a tudósoknak – az igazi magva minden esztétikai élménynek. Most már túlságosan bele vagyok keverve összes funkcióimmal. Majdnem sose hallgatom, mindig csinálom. Játszani, egy állandó „qui vive”, nem szűnő gonddal az arányok, formák iránt, tulajdonképpen igen keserves; az örömről, amit ad, sose tudom biztosan, nem a perfektil működő mechanizmus, a virtuozitás, a leigázott matéria öröme-e.

Ma elég jó volt, mondjuk néha, rendesen bizonytalanul és gyakran ellenvéleményen – kritikusaink pedig nem haboznak a legszemérmetlenebb szavakkal a komponisták mellé állítani, egyértékűnek ítélve az interpretációt a művel és belénk magyarázva minden égi és földi maszlagot. Itt is, amit évek kínjával kibányászol, tudatosítsz, leméricskélsz, összevetsz, eldobsz és újrakezdesz, amit akarsz, sokkal kisebb jelentőségű, mint ami vagy, amiről nem tehetsz és nem is tudsz. Most persze mondhatnád, hogy az is te vagy, arról sem tehetsz.

Egyébként nem vagyok valami „esztétikus” lény. Kevés szépet fedezek fel, és nem igen hat rám. A képzőművészet csukott könyv számomra – ha előfordul néha, hogy egy kép megtetszik, sose vagyok biztos benne, nem önszuggesztió-e, mert tudom, hogy Botticelli, és mert szinte erőszakkal keresek magamban valamiféle visszhangot. Nem hinném, hogy valaha is meg fogok tudni különböztetni egy rossz képet egy jótól, egy tökéletes katedrális egy kevésbé tökéletestől.

Egyik legnagyobb problémám az esztétikáé egészben véve; eddig még nem találtam

egy gondolatmenetet sem, amely tényleg a gyökerében fogná meg a kérdést, és némi világot vetne arra, mi az Isten csudájának találunk bizonyos dolgokat szépnek. Amennyire az ember számára valami egyáltalán érthető, akkor csak mint szükségszerű lehet az; pl. a morálra, lelkiismeretre, amiről egyébként tízszer ennyit szavalnak, legalább 15-féle elméletet lehet felállítani, ami mind többé-kevésbé elfogadható lehet ilyen értelemben; az egyik azt mondja, hogy a mennyországba jutsz általa, a másik, hogy regulatív szerepe van az egyén pszichikai egészségében, a harmadik, hogy egy az egyéneket mint sejteket magában foglaló totálorganizmus belső higiéniáját szolgálja, és így tovább. Mindenütt egy célra irányítottság, egy szükséges, az életet szolgáló szerep, el lehet fogadni mint kiindulópontot. De mire jó, mi haszna van, mi a funkciója, vagy kérdezd, ahogy akard – a szépnek?

Schopenhauer esztétikája pl. lenyűgöző, egy pillanatig minden világos, mert pontosan kapcsolódik a rendszerhez, szükséges része ennek a pazar gondolatéptímenynek, ami maga, arányaiban, befejezetlenségében – páratlanul szép! És megint ott vagy, ahol elindultál – egy szép mese csak addig valóság, míg a varázsa alatt vagy. – Egyébként talán senkit sem szeretek úgy, mint ezt a mogorva öregurat, talán legjobban gyengében, mikor acsarkodik és dühöng – kicsoda ember! Ismered?

Azt hiszem, ideje, hogy befejezzem a fecsegést; Zsuzsi írja, hogy bízik húsvéti hazajövetelében – így én is. Figyelmeztetek, hogy pont olyannak óhajtlak benneteket viszontlátni, mint voltatok 10 éve – rettenetesen félek Budapesttől, és Ti vagytok az egyetlen özönvíz előtti valóság, amiben bízhatom; azonkívül pótolnotok kell a Lánc-hidat meg a Várat és az egész frászt, ami volt – az egyetlen igazán jót –, nem lesz könnyű dolgokat.

Matyival együtt szeretettel ölel

Bőne

Ui. Boldog új évet, és írj egyszer; Zsuzsitól megtudhatod címeimet.

(OSZK Kézirattár, Ottlik-hagyaték)

Ottlik Géza levelezése talán a gödöllői korszakban (1946–1954) a leggazdagabb; az író ekkor szinte elszigetelten, barátaitól távol él – ebből következik a gyakori levélváltás. Ezekben az években egyébként lefoglalják a házat és földjét (mégis kulákklistára teszik), 1949 után kiszorítják az irodalmi életből, és a fordítás „gályapad”-jára kényszerül – másrészt viszont ekkor írja meg az ISKOLA A HATÁRON első változatát.

A háború után egyes nyugati szervezetek és magánemberek segíteni igyekeznek azokat a rászoruló magyarokat, akiket elérnek. Az 1937 óta Angliában élő Tábori Pállal Ottlik levelezése úgy indul el 1946-ban, hogy egy közös ismerős megadja Ottlik címét Táborinak, aki első levelét a *Pro Libertate Friends of Free Hungary (A Szabad Magyarország Szabadságharcos Barátai)* céges levélpapírján írja meg, majd hol írógépszalagot, hol újságokat küld Gödöllőre, vagy megpróbálja angolai és amerikai lapokban, antológiákban elhelyezni Ottlik írásait. 1947 májusában, a svájci PEN-kongresszuson találkoznak is.

Tábori Pál (1908–1974) író, újságíró. Berlini filológiai tanulmányok után 1932-ben doktori oklevelet szerzett Budapesten. 1937-ben Angliába emigrált, a II. világháború alatt a BBC magyar osztályán volt bemondó. 1943 és 1948 között Korda Sándor filmvállalatánál, a London Film cégnél forgatókönyvíró. 1946-tól a PEN Club választmányi tagja, 1954–1957 között a PEN in Exil elnöke. Több amerikai egyetemen regényírást tanított. Főként angol nyelven írt – Christopher Stevens, Peter Stafford, Paul Hefner álneveken is. – Evelyn Waugh BRIDESHEAD REVISED című műve UTOLSÓ LÁTOGATÁS címmel 1948-ban, Dickens BLEAK HOUSE-a ÖRÖKÖSÖK

címmel 1950-ben jelenik meg Ottlik fordításában. Ezekben az években a magyar fordító nemigen gondolhat arra, hogy az eredeti helyszínen tanulmányozza a regény utcáit, tereit vagy a dialógusok hangléjtését, de segítségére van az olyan „helyszíni tudósítás”, mint a Tábori Pálé. Az 1926. nyári megyeri cserkész nagytáborozással kapcsolatos emlék majd a BUDÁ-ba kerül be.

Tábori Pál levelei Ottlik Gézának

1947. január 17.

Kedves Barátom,

nagyon köszönöm újabb levelét, s örülök, hogyha négy hónap után is, de megérkezett a Szabadság csomagja. Jobb későn, mint soha. S örülök, hogy Mrs. Phillips is rendszeren „működik”. Az angol, ellentétben a franciával, nagyon hízelgőnek találja, ha valaki megtanulja a nyelvét, s minden igyekezetet elismer, úgyszólván nem kell aggódnia a nyelvi hibák miatt.

Nagyon mulattatott és meg is hatott, amit régi élményéről írt. A megyeri nagytábor 1926 nyarán volt; éppen 18 éves voltam, s Farkas Gyulával és Radványi Kálmánnal a tábor napilapját szerkesztettem. Hogy milyen novellát olvashattam föl, arra bizony már nem emlékszem; azt tudom, hogy volt egy szavalóverseny, amelynek én voltam a döntőbírája. Ketten nyerték. Az egyiket ma Apáthi Imrének, a másikat Both Bélának hívják (akkor mindkettőnek más volt a neve). Azok közül, akik a húsz év előtti táborban részt vettek, sokan szétszóródtak. Molnár Frici ma Ausztráliában van; de Sik Sándor még mindig él, hál' istennek. Igaz, hogy a cserkészvezetők egy része mint háborús bűnös börtönbe került, s jó néhányan börtönt érdemelnének; de azért mégis szép napok voltak!

A karácsonyi Budapest megérkezett, angol szakértő barátainknak elállt a szemé-szája a kiállítás miatt. Valóban gyönyörű munka, és különösen a színnyomás kitűnő. Novelláját elolvastam, s mint minden írása: nagyon tetszett. A napokban kezdjük fordítani „A rakparton”-t, amely most már véglegesen belekerült a novellaantológiába. Attól félek, ősz lesz, mire megjelenik; én éppen tíz hónapja várok a Béketudósító elkészülésére, s csak márciusban kerül rá sor. Itt egyébként nem sok újság van; a nevelőszülők száma elérte a 250-et; ha van valaki jelöltje vagy olyan ismerőse, aki nincs megelégedve jelenlegi nevelőpapájával vagy mamájával, hálás lennék, ha megírná, mert pillanatnyilag más „feleslegem” is van.

Szeretettel köszönti jó barátja

Tábori Pál

1947. április 7.

Kedves Barátom,

nagyon köszönöm március 26-i levelét. Remélem, azóta megkapta az „On the quay”-t is, amely most már véglegesen bekerült az antológiába. Azt hiszem, novemberre meg is jelenik a kötet, ha újabb sztrájk vagy áramkorlátozás nem jön közbe. Rettentően lassan mennek itt a nyomdai dolgok, én szeptember óta várom az új könyvem, s még nyoma sincs!

A Waugh-ok hárman vannak. Az apa, aki nemrégiben halt meg, kritikus és könyvkiadó volt; Alec és Evelyn mindketten igen tehetséges írók. Evelyn Waugh pár évvel

ezelőtt katolizált. A háború előtt és alatt Abesszíniában járt, igen mulatságos két regényt írt róla. A „Brideshead Revisited” valóban briliáns regény; nekem különösen az első része tetszett. Legújabb könyve egyébként reprint, négy útikönyvének összefoglalása „When the Going was good” címen.

Örülök, hogy Kálnoky és Vas kaptak hírt nevelőmamáiktól; lassan-lassan rendbe jönnek ezek a dolgok is. Nagyon örülnék, ha Svájcban találkozhatnánk; ha egy hirtelen amerikai utazásom nem jön közbe, feleségemmel együtt ott leszek a kongresszuson.

Igaz barátsággal köszönti

Tábori Pál

1949. május 15.

Kedves Gézám,

ismét nagyon örültem a levelednek s annak, hogy az újságok megérkeztek. Ma megint útnak indítok két csomagot a címedre.

A „Bleak House” bizony szép feladat; de remélem, kiadód tisztában van vele, hogy azóta kissé megváltoztak az erkölcsi, anyagi és jogi viszonyok Angliában. Igaz, az igazságszolgáltatás még mindig költséges és lassú dolog. Viszont egész Anglia a hitelre van fölépítve, s évek telnek el, amíg egy adóst beperel valaki. (Kivéve az adókat; azokat drákói módon hajtják be, bár mindig lehet velük értelmesen beszélni, ha becsületes oka van a nem fizetésnek.)

Ha kezdedbe jut, nagyon melegen ajánlom Carlyle „Reminiscences” c. könyvét, amelyet sokkal nagyobbnak tartok, mint a „Francia Forradalom Történeté”-t és mint kitűnő fordítási tárgyat, Stevenson „St. Ives”-át. Stevenson tavaly szabadult föl, ötven év telvén el halála óta, s így szabadon, jog nélkül fordítható. A „St. Ives”-t különben csak 8/10 részt tudta befejezni; de Quiller Couch remekül megfejezte a regényt.

A Holborn öreg sikátorai már nincsenek meg; modern munkáslakásokat és irodaházakat építenek most ott. A borough egyébként most került konzervatív kézre a minapi választások után. Én is szavaztam Kensingtonban; nem árulom el, kire. S a claret már nemigen népszerű bor; a gin és vermuth jár helyette vagy legjobb esetben port, aminek nutty, diós íze kell hogy legyen.

Oxfordban a szabadelvű intellektueller feladatairól beszéltem csomó diák és diáklány előtt, nagyon érdekes volt. Utána elautóztunk Minster Lovellbe, egy parányi kis costwoldi faluba, amelynek ősi manor house-a még romokban megvan. Kis folyó muzsikál a rét lábánál, és egy 1456-ban épült fogadó kertjében teáztunk. Asztalt nem adtak hozzá, csak tálcát, hát a fűvön hasaltunk. Virágzott az orgona. Ritkák az ilyen pihenőnapjaim, annyi a dolgom. Blackwellnél bent voltunk, s egy amerikai barátom megvett egy acélmetszetes, kétkötetes európai útikönyvet 1835-ből. A legjobb könyvkereskedők egyike, és igen izléses kiadó is.

Most korrigálom a trilógiám harmadik kötetét, a második már ki van nyomva, de csak júniusban jelenik meg. Ha akarod, küldök belőle egy példányt – talán érdekel, bár aligha fordítási pozíció.

Ölel szeretettel

Pali

(OSZK Kézirattár; Ottlik-hagyaték)

Két lektori jelentés

Ottlik Géának A NYUGATRÓL című tanulmányából és a nyomában járó legendákból tudjuk, hogy az ISKOLA A HATÁRON-nak volt egy első változata, melyet Schöpflin Aladár véleményezett. Ottlik hagyatékában fennmaradt a nyolcvankilenc gépelt oldalas kézirat és Schöpflin lektori jelentésén kívül Czibor János datált véleménye is.

Jelentés Ottlik Géza TOVÁBBÉLŐK című regényéről

(Kézirat, 89 gépelt oldal)

Idő: a húszas évek Magyarországon, a polgárság fejlődésből való kiesésének, valóságból való kirekedésének záróévei. Színhely: egy katonai iskola zárt, fojtott világa – mely különösen alkalmas terület annak a bemutatására, hogy a kapitalista polgárság és a dzsentriosztály fiai kisebb-nagyobb belső akadályokon át is milyen könnyen nevelődnek bele az imperialista katonai rend formáiba. A regény ennek a „belenevelődés”-nek a menetét ábrázolja külső események epizódjainak összefűzésével, az atmoszféra teljes felidézésével s nem utolsósorban a növendékek belső átalakulásának folyamatos érzékelésével.

A regény központi alakja Damjáni növendék, gazdag pesti ügyvéd fia, aki tízéves korában kerül a katonaiskolába, s a regény végéig elvégzi a négy alsó osztályt. Az ő átalakulásában sűrűsödik össze a regény fontos társadalmi tanulsága. Az első fejezetben megismerkedünk „civil” életének két gyermekével is. Egy fikciókban, képzeletekben élő gyermekkor ez, Damjáni már tízéves korára elérkezett oda, hogy a valóság érzékelésére már szervei sincsenek, élete lelki vegetáció, egy gyermeki intellektus teljes befelé fordulása, önmagába záródása. Az emberi valóságot legfeljebb „sajátságos”-nak tartja. Így kerül be a katonai iskolába, az imperialista katonanevelés értelmet és emberséget folyamatosan elnyomó, majd végleg kiömlő mechanizmusába. Élete a hirtelen változástól törést szenved, nem nagyot, hamar átvészeli, és fokozatosan beilleszkedik az új formákba, melyek csak felületesen újak számára, lényegükben azonban nagyon jól kiteljesítik polgári nevelésének és osztályának magával hozott formáit. Intellektusa legfeljebb annyira marad ép, hogy megértse, az ő életének tartalma a semmi – de hogy volna más megoldás is, ezt már meg sem érti.

Damjáni nem főhőse a regénynek, csak központi figurája, őrá esik leggyakrabban az ábrázolás reflektora. Rajta kívül sok mellékfigurán mutatja be a növendékek átalakulásának folyamatát a regény. Ezek a mellékfigurák mind Damjáni osztályából érkeznek ide. Lelki „előkészítettségük” nagyobb vagy kisebb a Damjániénál, beállítottságuk, hajlamaik, alkatuk különböző, de a maguk módján mindnyájan megteszik a Damjáni útját: úrifükből mindnyájan eljutnak kisebb-nagyobb kerülőkkel az imperialista katonatiszt ideáljáig. A katonai iskola életének egyszínűségét és egyhangúságát az ő átalakulásuk különböző árnyalatai és ütemei teszik változatossá és érdekessé. Életüket egy parasztfiú rövid szerepeltetésével ellenpontozza az író. Apagyi – természetes emberségével egyszerűen képtelen elfogadni a katonaiskola életének követelményeit, értelmetlen mechanizmusát. Olyan magától értetődően és olyan konokul áll ellen, hogy rövidesen kidobják az iskolából. Damjáni és társai bámulják és némileg irigylük ezt a magatartást – de megérteni egyáltalán nem tudják, mi a titka. Ezzel az epizóddal lesz kerek a kép, mely a regényben kialakul róluk.

Az ábrázolás tárgya tehát az egész tanuló osztály közös élete, a maga zártságában, a maga szigorú belső törvényeivel. Ebben a kistársadalomban – melyben a korlátlan és féktelen hatalmat egy drill gyakorolja az erőszak jogán, melyben intrikák és érdekszövetségek dúlnak – benne van az egész Horthy-rendszer uralmi módszere kicsinyben. Végre a legapróbb részletekig megismerhetjük a titkát annak, hogyan nevelődtek ki a Horthy-korszak üres fejű katonatisztjei, polgári társadalmunk legvisszataszítóbb s legaljasabb emberei.

Ottlik ábrázoló módszere a tárgyilagos megbízhatóság maximumára törekszik. A realizmusnak egy sajátos módszere ez nála, indulattalan, nagyjából egyforma hőfokú, szépségteljes és lelkesedést leginkább mellőzni igyekvő. Az író sohasem mond kívülről ítéletet, még egy-egy szónyi jellemzés erejéig sem, mindent belülről, az anyagából bont ki. Alapvető szándéka, hogy kívülről ne mondjon kritikát az ábrázolt valóságról, mert így esetleg kockáztatná a teljes hitelességet – hanem a valóságot olyan mélyen és tárgyilagosan tárja fel, hogy az olvasó egy percre se menekülhessen az önálló véleményalkotás kényszerétől. Az elemző regények felelőtlen kritikátlansága után ez a módszer kétségkívül nagy közeledést jelent a nagyrealizmus felé. Ezt a közeledést látszanak biztosítani Ottlik módszerének azok az ellentmondásai is, melyeknek tudatosodása feltétlenül egy teljesebb realizmus felé fogja vezetni az írókat. Ilyen ellentmondás – hogy a legfeltűnőbbet említsem – az, hogy az író mindig tartózkodik alakjainak közvetlen megítélésétől, ha külső életüket ábrázolja, de ha belső életüket akarja bemutatni, akkor átsiklik a fogalmi ábrázolás síkjára. A pszichológiai elemzésről nem mindig tud lemondani, bár arról már teljesen lemondott, hogy a lélektani ábrázolást előnybe helyezze a valóság konkrét ábrázolásával szemben. Innen a regény inkább kissé zavaró, mintsem súlyos hibája, hogy a valóságos és közvetlen cselekményt néha-néha a gondolatmenet szakítja meg, bár igen meggyőzően, mégis kissé az ábrázolás erőnyeinek rovására.

A regény szerkezete inkább negatív, az események nem a tengelyét adják az ábrázolt valóságnak, hanem kanyargó és rejtett folyosóul szolgálnak ahhoz a súlyos építményhez, mely a katonaiskolai élet külső és belső mechanizmusából áll össze és emelkedik fel. Ez a megoldás a legszorosabban adódik a regény anyagából, tartalom és forma kitűnő egységét valósítván meg.

Mindent összevéve két fontos eredmény teszi kiadásra mindenképp érdemessé ezt a regényt. Az első: közvetlenül ábrázoló részeinek kitűnő realizmusa, mely súlyban s erőben messze túlesz az elemző részek betétjein. A második nagy eredmény – melynek kiemelését fontosnak tartom – a regény rendkívüli dokumentumértéke. Hiteles és teljes képet kapunk itt arról, hogyan nyomorított el minden emberséget az imperialista katonai nevelés, s hogyan alapult valójában az emberellenes ösztönök felszabadítására. S ami ennél is fontosabb, hogyan függött össze ez a „katonai szellem” a kapitalizmus polgárságának világával.

Befejezésül: a regény címét hibásnak, kicsit olcsón divatosnak, máraisnak s főleg magyartalannak érzem. (Magyarul ezt talán „tengődők”-nek lehetne mondani.) Mindenesetre jó volna megváltoztatni.

Kispest, 1949. március 3.

Czibor János

TOVÁBBÉLŐK. Ottlik Géza regénye

Már évek óta noszogatom Ottlik Gézát, hogy írjon regényt, s most örülök, hogy végre nekidurálta magát.

Regényének főszereplője egy Damjáni nevű fiú. Gyöngé lelkű, tépelődő és nagyon érzékeny fiú, ellenkezője annak, akit katonának lehetne nevezni. Apja gazdag ügyvéd, s a szülők, anélkül hogy csak eszükbe is jutna azon gondolkozni, hogy a gyerek alkalmas-e rá, az elemi iskola után beadják a kadétiskolába. (A regény még a közös hadsereg idejében játszódik.) Damjáni az első pillanattól fogva szörnyű rosszul érzi magát az iskolában. Roppant nehezen tudja csak megszokni az ottani életet, a katonás rendszert, az ott lakó tisztek okvetetlenkedéseit és a többi fiúk többé-kevésbé durva és minden bajtársiasságot nélkülöző modorát. Állandó rettegésben él a tisztektől és a többi fiúktól, sohasem tudja, mikor tesz valamit, amiért büntetés jár, vagy amiért a többi fiúk goromba csínyjeinek teszi ki magát. Ez a regény tulajdonképpeni témája, a régi szabású popfos és kegyetlen katonai iskolai nevelés. Ebben benne van a tükre a régi rendszer alatti társadalom alapvető hibáinak. Amennyi a külvilágból ebbe az iskolából [sic!] belejut, a szülők felületessége gyermekeikkel szemben és a többi felnőttek teljes közömbössége, mintegy tükörképe annak a társadalomnak, amelyből ezek a leendő katonatisztek kikerültek. Végeredményben a régi társadalmi szellem bomlása derül ki az egészről. A fiúk magatartása mögött ott van az egész társadalmi rendszer embertelensége, hiszen a fiúk mögött ott rémlik az a szellem, amelyből a katonaiskolából kikerültek. Ebből az egész életformából valami rossz is érződik, valami rothadásnak az íze. Végző értelemben ez az igazi mondanivalója a regénynek. Egy sereg fiatal arc tűnik elénk, és majdnem valamennyi éles profillal van ábrázolva. Azt lehet mondani, a régi fiatalság pontos ábrázolása kerül ki mindebből. Az ítélet, melyet az író erről az életformáról hoz, inkább éreztet, mint kimond, a legnagyobb mértékben le sújtó. Érezni lehet, hogy a regény élményalapra van építve, mert ennyi helyes megfigyelést, ennyi lélektani ábrázolást csak az tud összehordani, aki valóban átélte mind ezt, amiről beszél.

Teljesen egyetértek Czibor János véleményével, hogy ezt a regényt nemcsak lehet, hanem kell is kiadni. A mostanában megjelent magyar regények között alig találok egyet is, amely annyira megfelelné a korszerű kívánalmaknak is. Kitűnően is van megírva, jellegzetes stílusban, szemléletes és izes elbeszélő módon.

Mindezt természetesen némi fenntartással mondom, mert a regény még nincs befejezve, és nem tudhatom, nem keveredik-e bele az ezután megírandó részbe valami alapvető hiba.

Schöpflin Aladár

(OSZK Kézirattár, Ottlik-hagyaték)

A következő három levél életkép a gödöllői korszakból. A Nemes Nagy Ágnesnek írott levelezőlapon az író Gödöllő nevezetességeinél tréfásan említi a királyi váróterem és a Grassalkovich-kastély mellett Ottlik lakóházának kerti kapuját. Ma már ez nem tréfa; a kapun 1993-ban elhelyezett emléktábla jelzi, hogy itt lakott Ottlik Géza.

Ottlik Géza levelezőlapja Nemes Nagy Ágnesnak

Gödöllő, 1948. április 27.

Ágneskám, kedves hűtlen kutyák, nagyon örültünk becsületes hosszúságú levelének, annak is, hogy jókedvűek (ami kiderül belőle), még a ronda Rómában is (a szutykos, egyetlen édes Rómában, ami tulajdonképpen az ember szülővárosa, de ezt nem áru-
lom el!) – és szívesen viszonzom is levelét hasonlóval, de itt Gödöllőn kevés az említésre méltó dolog az egykori királyi váróterem romjain, a Grassalkovich-kastélyon és Ottlik lakóházának kerti kapuján kívül, mely utóbbi a XX. szd. 20-as éveiben készült, és a szabadságharc centenáriumaiban lett újrifestve – a mester által – kellemes és nem egészen egyenletes kékes-szürke színre. Szóval mulassanak fene jól, teljenek meg termékeny izgalommal (és itt nem a nápolyi falfestményekre célok), és tegyenek le a Père-Lachaise temetőben egy szál virágot a nevemben is Balzac sírjára, elmondván egy fohászt hozzá, hogy segítse meg a magyar regényírókat és a „Ne olvass újságot” világmozgalmunkat, amit majd akkor indítunk meg, ha hazajöttek. Blaise-zel egyetemben öleljük, csókoljuk Magát (ezt Gyöngyi), kézcsók (ezt én).

Cipi

(Lengyel Balázs tulajdona)

Ottlik Géza levele Vas Istvánnak

Gödöllő, 1950. január 31.

Kedves Pistám,

nagy megdöbbenéssel kaptam meg értesítéset, hogy a Révai átvette a Dickens-fordításomat. Közben éppen ugyanekkor adattam postára (a Franklin címére) újabb 100 oldal kéziratot. Fogalmam sincs, hogy most mi a helyzet – hogy az ilyesmi hogyan volt lehetséges anélkül, hogy engem még csak értesített is volna a Franklin, akít végül is a szerződés kötelez velem szemben – ámbár lehetséges, hogy tévedek, mint ahogy már nagyon sokszor kellett tapasztalnom életemben, hogy „irreális” és téves elképzeléseim voltak az egyén jogairól a kapitalista vállalattal és az államhatalommal szemben. Úgy értem, hogy lehetséges (és attól félek), hogy szerződésestől, Dickensestől kidobtak volna valami átalakulás kapcsán innen is, onnan is, és neked kellett közbelépned a védelmemre. Amit nagyon szívesen és nagyon hálásan vennék – más körülmények között. Így azonban még annak sincs értelme, hogy kisebb kellemetlenségeket vegyél a nyakadba miattam (van elég bajod enélkül is). „Így” alatt még csak nem is Endrét értem, akire én nem haragszom (ha nehéz is elfelejteni, hogy utál és lenéz, és öt év múlva sem bánta meg súlyos igazságtalanságát irántam, és nem bocsátotta meg nekem azt, amiben nyilván igaza volt, hogy felelőtlenebb és fellengzősebb és talán megbízhatatlanabb vagyok nála) – hanem azt értem, hogy így úgysem tudunk tovább megélni, tekintve, hogy sem innen, sem onnan nem fogok több fordítást kapni, sem kérni – más jövedelem pedig nincsen. Szóval, ha simán átveszi a Dickenst a Révai, és ki is fizeti, akkor jó – az még egy jó félévi megélhetést jelent (még kb. 10 ezer forinttal tartozik) –, de „don't bother about” it's all the same, as times go – és én sem óhajtom újabb kiadói rosszszízségekkel nyomasztani magamat. Nagyon lesújtott persze a dolog, mert itthon karácsony óta teljesen berendezkedtem a munkára, belelelkesítettem ma-

gam, hogy gépiesen csináljam napi 8 órán át, mert sajnos keserves és nehéz munka a számomra, s mostanáig szépen be is tudtam tartani az előírányzott tervemet (csak a szemem bírja rosszul), s március 15-re kész is leszek vele – mert most, mialatt írom neked ezt a levelet, közben eldöntöttem, hogy füttyölök az egészre, csinálom tovább rendületlenül, akár kiadják, akár nem, akár kifizetik, akár nem, mert jól tesz nekem ez a baromi életmód (jóformán olvasni sem érek rá, mert éjszaka meg a regényemet írom – és azt is csinálom tovább, egye meg a fene –, elkezdtem megint előlről, újraírom az egészet – hiszen arról már úgymint eldöntöttem nagyjából, hogy nem adom ki, mégis egyre vacakolok vele, talán csak lesz belőle valami egyszer; amit eddig olvastál belőle, az csakugyan nem több, mint anyag- és kellék-összeszedettség...).

Piroskának persze esze ágában sem volt kijönni! Mi van az operációjával? Ölel

Cipi

(OSZK Kézirattár, Vas István hagyatéka)

Révai átvette a Dickens-fordításomat – Ottlik ekkor Dickens BLEAK HOUSE című regényének fordításán dolgozik, mely ÖRÖKÖSÖK címen jelenik meg. A megbízást a Franklin Kiadótól kapja, időközben azonban ezt a munkát átteszik a Révai Testvérek Irodalmi Intézet Rt.-hez. – *Endre* – Illés Endre (1902–1985), a Révai irodalmi igazgatója. – *Don't bother about...* – ne fájjon a fejed miatta, úgyis mindegy, amilyen idők járnak.

Vas István levele Ottlik Gézának

Budapest, 1950. február 4.

Drága Cipikém!

Most kaptam meg a leveledet, s azonnal felelek rá, hogy megpróbáljalak megnyugtani. Hogy a Dickenst átvettük, ez a Népművelési határozata, ami semmi összefüggésben nincs Veled, hanem egyszerűen bizonyos programátcsoportosítás következménye, tehát a Franklin részéről sem történt nagyobb illetlenség. Én csupán azért értesítettelek, mert Bandi szólt, hogy én intézzem a dolgot. – Bandi tekintetében igazad van, de hát hiába van meg a véleményem, már az emberi szuverenitást sértené a további beavatkozás.

És nyugodj meg, amíg lesz fordítanivaló, fogsz kapni, s ha már nem, hasonló favágást – ha akarsz.

Én gőzerővel dolgozom a Villonon, a fordítást befejeztem, irtam egy nagy bevezető tanulmányt, s most a (meglehetősen újfajta) jegyzeteken dolgozom. Piri meg a Villon-címlapon, mielőtt kórházba vonul.

Ölel

Pista

Gyöngyikém, Cipikém, nem mentem ki, mert dolgoztam. Kedden bemegyek kórházba. Az egy hét, de aztán igazán gyere be, Gyöngyike, és jöjjön be, Cipi, akkor majd elmesélem. Mi, operáltak, ugye...

Csók

Piroska

(OSZK Kézirattár, Ottlik-hagyatéka)

A következő levél Lengyel Balázs tréfája. Amikor 1958 őszén együtt időznek a szigligeti alkotóházban, azt tapasztalják, hogy Ottlik a regényírás helyett állandóan egy frissen kapott többkötetes angol lexikont böngész, amelyben már az 1956-os forradalom is szerepel. Ekkor írja Lengyel Balázs az Irodalmi Alap nevében az alábbi levelet, mely Ottlikot mélységesen fölháborítja, míg meg nem tudja, hogy tréfáról van szó. Lásd erről Lengyel Balázs emlékezését Ottlik Gézára. Kérdez: Kelevéz Ágnes. 1991. február 28. Petőfi Irodalmi Múzeum, Hangtár K/932.

A Magyar Népköztársaság Irodalmi Alapjának levele Ottlik Gézának

Szigliget

Ottlik Géza író elvtársnak

Az Irodalmi Alap feladatának tekinti, hogy az írók zavartalan munkáját biztosítsa. Többen is hozzánk fordultak azzal a kéréssel, hogy az elvtárs regényének befejezéséhez adjunk elvtársi segítséget. Ezért a vezetőség úgy határozott, hogy a regény előrehaladásának elősegítésére ideiglenesen megvonja elvtársától a könyvtár használatát. Továbbá a szobájában található összes könyveket, albumokat, idegen nyelvű lexikonokat tulajdonjoga fenntartása mellett átmenetileg bevonja. Intézkedtünk továbbá, hogy elvtársat minden este 20.30-kor Krizsán elvtárs szobájába bezárja, s a szoba csak a reggeli felszolgálása alkalmából nyitható ki újból. A szükséges intézkedések megtételével jelenlegi gondnokunkat, Vigh Józsefnét egyidejűleg megbíztuk. Reméljük, hogy elvtárs segítségünk következtében a továbbiakban eredményes munkát fog végezni, s így a netán feszélyező rendelkezések rövidesen megszüntethetők.

Budapest, 1958. november hó 26-án.

Böloni
igazgató

(OSZK Kézirattár; Ottlik-hagyaték)

Az utolsó levelet azért tartottam érdekesnek, mert itt Ottlik maga elemzi az ISKOLA A HATÁRON-t.

Ottlik Géza levele Tábori Pálnak

Budapest, 1968. július 30.

Édes Palikám!

Köszönöm leveledet és a szép tanulmányt (meg a fáradságodat, millióféle munkád közben!) – Láng György meghatóan kedvesen fogadott, s persze nagyon örült a győgszernek, amit küldtél. Szegénynek, úgy látom, nagy szüksége van rá. Ő is nagyon reméli, hogy nemsokára láthatunk.

A tanulmányod, mondanom sem kell, nagyon megtisztelő, hízegő, jóleső – és érdekes, elegánsan megírt, megszerkesztett írás. Apró változtatásokat pirossal belejegyeztem: az első oldal alján talán nem kell az „an uncle of his... etc. etc.” – His first stories (amikre nagyon nem szívesen emlékszem)-hez beszúrnám, hogy 18 éves korában – azaz éretlen kölyökként adtam Tormay Cécile-nek, s azonnal faképnél hagytam őket (másfél hónap után) – tehát nem „as the Fascist menace rose in Central Europe” – ezt a félmondatot viszont a „he became an early member...” elé lehetne áttenni. A

harmadik oldalon (a lexikon tévedése:) nem három, csak két kötetem jelent meg, s így nem a „last 27 years”, hanem „last decade”-ban. Legalul, „his deepest inspiration” (if any!): Joyce, E. M. Forster, Evelyn Waugh, Graham Greene (és esetleg a „lost generation: Fitzgerald, Hemingway, Faulkner” – Isherwood). Durrellt egyáltalán nem ismerem, Updike-ot alig. Salinger, Bellow-t, Capote-ot szeretem. Tanulni Maugham-tól tanultam, és Verne Gyulától, s persze Mark Twaintól.

Ezek apróságok, de van egy nézeteltérés köztünk, a negyedik oldal java része, az Iskola elemzése. Én nem ezt akartam megírni, s remélem, hogy nem is egészen ezt írtam meg. A piros zárójelbe tett részek kihagyásával próbálom neked jellemezni, hogy miről beszélek: az utolsó mondat után (...the only natural one) én azt mondanám: Or indeed, isn't this the only and natural world, amelyben mindnyájan élünk? Én remélem, hogy nem pusztán a történelmi és társadalmi tényezőket, a felfeudális Közép-Európát ábrázoltam, hanem általában az egyén helyzetét a többiek közt, azaz bármilyen korban, bármilyen társadalomban bármelyikünknek reménytelen elszigeteltségét és nem reménytelen valóságteremtő lehetőségeit, egy csöppecskét legalább abból a (marvellous, miraculous, magic) stuffjából, texture-jéből, structure-jéből az emberi létezésnek – ami nem arról vall, hogy milyen kilátástalan minden, hanem arról, hogy milyen csodálatos, milyen „csodálatosan jól van minden”. A Harcourt, Brace kérdőívére ezt válaszoltam – de nem használták fel: I definitely and most emphatically do not give you a summary of my book. There is no such thing. It is a fatal mistake to sum up a novel on the dust cover or to make blurb texts about its scope, purpose or whatever. Anybody who wants to know what a novel is about must read it. Tell the readers – of course in a corrected English, something like „the author seems to think that novels do not convey messages, tell stories, explain life, create characters, picture society, teach moral lectures: in short they do not want to say something, they want to be something. And as for a summary, a novel is already a summary of such and sundry summaries, i. e., a highly organized, condensed structure you mustn't try and undo again”.

Ezt – kijavítva – belevetheted, ha jónak látod. A hetedik oldalon, a szép mesefordításod végén kihagyható a jelzett fél sor, ami csak a „kacsalábon forgásról” szól, s angolul fölösleges.

Persze ezek az én szubjektív megjegyzéseim – for what they are worth –, egyébként nem szólhatok bele a dolgodba, csak köszönetet mondhatok még egyszer a munkáért. Kitűnő, amit a kis nyelvekről írsz, külön örülök a D. MacCarthy idézésének.

Katit ölelem, S. F. novelláját megpróbálom eladni.

Párist nem nagyon szerettem, itthon rögtön kitört rajtam egy csomó apró nyavalya, torokfájás, fül-légcső etc. – de elég ronda hideg időnk is volt – már javul. Vera megkapta a kötetemet (itt van Budapesten két hétre), köszönöm, hogy visszaküldted, szükségem is lesz rá. A csatornán kitűnően utaztam, másodosztályon olyan tömeg volt, hogy még állni se tudtam volna. Párisból haza viszont megoldottam alvással, couchette-ekkel a hosszú utat: az öregedés első igazi jelei, hogy nagyon kimerít a kényelmetlen utazás, holott mindig imádtam a vonatokat, bármiféle vonatokat. Repülőre is 34 év után most ültem másodoszorr, Brüsszelben; nem mertem vállalkozni a szép, de hosszú ostendei átkelésre és a lassú vonatozásra. Persze azért így is maga az utazás, meg a városokban – főleg Londonban – való magányos mászkálás jelenti a szükséges vitamint, nyersanyaggyűjtést, fogékonyabb, intenzívebb létet – szóval nagyon jó volt az

egész. (Ha az ember tudja, hogy van egy baráti ház Kensingtonban, ahová megérkezhet váratlanul éjszaka a repülőtérről.) Örültem, hogy megismerhettem a végtelenül rokonszenves, kitűnő öcsédet is.

Szeretettel ölelünk

Cipi

(Petőfi Irodalmi Múzeum, Kézirattár, V. 4741/188/81)

Láng György – valószínűleg az íróról és zeneszerzőről van szó (1908–1976), aki zenei tárgyú regényeivel aratta legnagyobb sikereit (A TAMÁS-TEMPLOM KARNAGYA stb.). Az 1950-es években nem publikálhatott, éttermekben zongorázott. – *Tormay Cécile-nek* – Ottlik Géza első írásai a *Napkeletben* jelentek meg 1931-ben: APRÓ ÍRÁSOK (ESTE, PJOTR, KETTEN AZ ISKOLAPADBAN, 1931/5), EGYEDÜL (1931/8), de csak rövid ideig volt munkatársa Tormay Cécile folyóiratának. – *A Harcourt, Brace kérdőívére* – a New York-i Harcourt, Brace and World kiadónál jelent meg 1966-ban angolul az ISKOLA A HATÁRON. – *I definitely and most emphatically...* – határozottan és igen nyomatékosan visszautasítom, hogy összefoglalást adjak önöknek a könyvemről. Ilyen nincs. Végzetes tévedés egy regényt összegezni a borítón, vagy reklámszöveget készíteni a cselekményéről, a céljáról vagy bármiről. Aki tudni akarja egy regényről, hogy az micsoda, annak el kell olvasnia. Az olvasóknak – javított angolsággal persze – mondjanak valami olyasmit, hogy „a szerző alkalmasint úgy véli, hogy a regények nem hordoznak üzeneteket, nem alkotnak jellemeket: egyszerűen nem mondani akarnak valamit, hanem lenni akarnak valami. Ami pedig az összefoglalást illeti: a regény eleve a legkülönfélébb összefoglalások összefoglalása, azaz magasan szervezett, sűrített szerkezet, amit nem szabad megpróbálni újra szétszedni”. – *Kati* – Tábori Pál felesége. – *Párist nem nagyon szerettem* – Tábori Pál 1962-től a PEN nemzetközi íróalapjának (International Writer’s Fund) főtitkára. Ez a szervezet hívta meg Ottlik Gézát 1968-ban két hónapra. (L. Tábori Pál hivatalos, angol nyelvű levelét – London, 1968. február 23. OSZK Kézirattár, Ottlik-hagyaték.) – *Vera* – Berény Sós Vera, Berény Róbert lánya, Ottlik Géza 1956-tól Angliában élő barátja. – *Öcsédet...* – Tábori György, George Tabori (sz. 1914-ben) angol, amerikai, német író, színházi rendező, színész. Apjuk, Tábori Kornél (1879–1944) író, újságíró. Tábori György, akárcsak bátyja, 1937-ben költözött Angliába. A II. világháború alatt a BBC egyiptomi és izraeli tudósítója volt. 1949-ben az USA-ba költözött, jelenleg többnyire Ausztriában, illetve Németországban él; egy darabját Budapesten is bemutatták.

(Köszönöm Lengyel Baláznak és Lengyel Péternek a kutatás és a publikálás lehetőségét.)

Szántó Piroska

ITT LAKTUNK

– Melyikről szeretnél inkább írni? Illés Endréék vagy Illyés Gyuláék lakásáról? Most jelenik meg újra, tudod, az a könyv, ahová Pista írt a Babits lakásáról. Kibővítve. Hát válassz, melyiket szeretnéd – telefonált Erki Edit.

– Én a miénket szeretném megírni. Azt igazán én tudom a legjobban.

– De azt csak akkor lehet, hogyha már elhaláloztatok, tudod!

Tudom.

És most mégis megírom. Hiszen lényegében elhaláloztunk, ha én még nem is. A Vas Istvánék lakását írom. Most Pannival lakom itt, Pannival, aki természetesen velünk lakott, a legkisebb s a legsötétebb szobában, pedig ő szerezte a lakást. Ahogy ő szervezte az egész életünket, kezelte a pénzt, amit kerestünk, és védett a külvilág ellen – néha túlságosan is.

– Nézzetek ki! – parancsolta Panni, mikor először jártunk lakásnézőben, amint kijutottunk a furcsán zegzugos, sötét előterekből a Dunára néző két nagy szoba hármastású ablakához.

1963 februárja van. Köd úszik a Duna felett, sűrű tejfehér köd, csak az ablakaink táján oldódik kicsit szürkévé. És világít a vastag fehér ködben a még festetlen büszke főpillérje az Erzsébet hidnak. És feszül a két part pillérje között a vérpiros szerelőszőnyeg, föl-le sétálnak rajta munkások, sirályok csapkodnak és lebegnek a kis fekete építőfigurák között, s fel-fellebbenve, kavargva csaknem az ablakainkat súrolják.

– Itt lakhatnánk, és ezt nézhetnénk mindennap – csak állunk dermedten a bővöltől.

Abban az időben csak lakásért lehetett lakást cserélni, halálos titokban kellett tartanunk, milyen sok-sok pénzért volt hajlandó cserélni a tulajdonos, s azonkívül, hogy nem bízott az ilyen író-, festőnépség ígéretében, még az archimedesi csavar törvényét is ismerte. Mi csak kérdeztük, egyre kérdeztük a lakásról tárgyaló Pannitól: „Adja a Groza?” – Nem, pokoli ember, mindig többet követel – jön haza csüggedten Panni, s másfél évbe telik, amíg sikerül megegyeznünk, s végül is az édesanyám sirjára esküdtem meg, hogy soha senkinek sem árulom el, mennyit fizettünk neki. Nem is árultam el, csak évekre belerokkantunk anyagilag. Mindegy. Mienk lett a Duna, mindjárt produkált is a kedvünkért egy áradást, a kimosott fatörzseken büszkén utazó sirályokkal, az elöntött alsó rakparttal. De az úszó jégtáblák finoman súrlódó hangja is, a hóprémes lepényen jó egyetértésben tanyázó, együtt utazó vadkacsák, varjúk és sirályok társasága is a mienk lett, még csóka is akadt közöttük, nem kellett nélkülöznöm az Egyetemi-templom tornyából a pesti lakás ablakába szoktatott csókáimat sem. Az alsó rakpart még nem épült meg, tökéletes falu vett körül bennünket, azóta már megnőtt az a fiatal hársfa, ami alatt borsót fejtett s nagy kék lábosba szilvát magvált a szomszéd házmester feleségestül. A hidon még villamos járt, s a tabáni templom előtti kis teret még nem rontották el a műházak (lásd Rónay György szépséges verse: *Egy tér halálára.*)

És a Duna ott nyugtalankodik a két nagy szoba ablaka alatt, iszonyú könnyelműség és óriási vigasz, ahogy lopjuk az időt állva és kibámulva az ablak előtt. Csoda a víz nekünk, megnyugtató, gyógyszer minden baj ellen, és folyik – mióta? –, s egy percre meg nem áll.

Hát igen, mire odajut az ember, hogy nézheti a vizet. De addig miféle tekervényeken kell áthatolni! Valaha a háziúré volt az egész első emelet, és mostanra három lakás lett belőle. A mienk konyhabejárátú. Nagyon szép volt ez valaha falun, de aki benyit hozzánk, mégiscsak megdöbben – hiába húzunk keresztbe egy függönyt, hogy elfedje a gáztűzhelyet, a szagot nem fedheti el, s a fogas és a tükör között tétován téblábol a vendég. Terelni kell befelé, előbb egy tökéletesen sötét, apró előszobafélébe, a fennhézódon hallnak nevezett, fűthetetlen és számos, udvarra nyíló, tehát nem világító ablakkal veszélyeztetett, azazhogy betörésnek kitétt helyiségbe, ami voltaképpen az ebédlő funkcióját tölti be, szövésig lekopott szőnyeggel letakart padlóján a tekintélyes, régi, kihúzható hatalmas asztallal, köréje idővel majd komoly székek is kerülnek,

de egyelőre még nagyon oda nem illő üléshelyek hurcolódnak mellé, ha a barátaink netalán nálunk vacsoráznak.

A fürdőszoba, barátaink véleménye szerint, kizárólag ipari múzeumokba illő csaptelepe vonzó ellentétben áll a kád kényelmével – óriási, vaskos testű fémkád, Jónás, a hajdani híres pesti viziló is beleférne, sőt kinyújtózhatna benne. A zuhany rózsája pontosan olyan, mintha elsődleges funkciója gáz általi népirtás volna. Egy Auschwitzot megjárt barátunk furcsálkodva szemléli – viszont működik, nem úgy, mint az az új termék, amivel egy képeladás mámorában könnyelműen kicseréltettem. A mellékhelyiségek bősége – külön „cselédszoba”, külön „külső vécé”, külön, de parányi kamra, riasztó volna, ha nem derülne ki, hogy például tévémegszállás esetén mennyire hasznos, ha az ember kiírhatja: „vécé, kézmosó”. De új neve születik, és örökké rajta marad az, hogy: ANTOLOGIA. Mert költők és prózairók elkezdenek odaillő verseket írni a falra – ha egy-egy vendégem ceruzát kér, már tudom, hogy használni óhajtja a pompás helyet s a meszelt falait. Úgy tűnik, a műfaj nemzetközi, mert angol és francia rigmus is kerül. Magyarul pedig a legéteirbb költő írja a legrondább disznóságot, s az a költő barátunk, aki nem röstell verseiben dúskálni ezeken a tájakon – alul, felül, körül, belül – írja az egyetlen tárgyilagos tény: „Itt jó volna befűteni, ezt kívánja Juhász Feri.”

Kétségtelen, hogy miénk az egyik legszebb kilátás Pestre, jót kanyarodik előttünk a Duna, az Erzsébet híd meg egyszerűen benéz hozzánk, a belvárosi templom elé feszül a pesti hídfő, balról ezer fénye csillog a sok vendéget fogadó városunk büszke Lánchídjának, s rügyezéstől lombhullásig díszíti Pista ablakának északi harmadát a bepillantó gesztenyefasor harmadik tagja. Zöld patinás a belvárosi szerb templom kecses tornya, és, sajnos, takarja a Vigadó épületét az „új” Intercontinental. Jaj, csak szeresse Pista ezt a lakást, istenem. Eleget költözött életében, és a Papnövelde utcai igazán az otthona volt. Hiszen ő pesti, pesti és nem budai. Meg fogja szokni vajon?

Most fordul a teherautó utolsó, Magdi maradt velem a régi lakásban, hozott kávétermoszban, csak megszorítja a kezemet, ahogy még utoljára kinézek a Károlyi-kertre, mégiscsak itt voltunk fiatalok, jaj, hová lesz a belváros ezután, hová fúj ez a szél?

Óriási népünnepély keretében zajlik maga a beköltözés is. Összeszaladnak az emberek segíteni, hurcolkodnak, mint egy hangyabolyban. Kellenek is, mert a volt tulaj (használati nevén Groza) és neje pontosan erre a napra hagyta a téli krumplikészletük lecsirázását, ülnek a konyha közepén egy óriási halom mellett – egyszerűen nem lehet belépni.

– Hogy tisztuljunk már innen, ugye? – néz fel szemrehányóan Groza. – Ezt a napot beszéltük meg? – Persze hogy ezt, hajaj! És a hatalmas csillárjuk is fent van még, millió csúnya apró csilingelő üvegből készült, hordó nagyságú randaság – szerencsére Karcsi (keresztkomám és keretezőm) meg Rudi (lakatos, Pista volt sógora) óvatosan leemeli – mindkettő jó ízlésű férfiú, hát rám néznek:

– Vágjuk a földhöz? Véletlenül.

– Jaj, jó volna, persze, de sajnos...

A vasketrecszerű könyvesládákkal egyszerre futnak be Pista meg a fiúk, Szabolcs, Zoli, Vasy, Gyuri, ugranak neki, s hurcolják széjjel a helyükre, a könyvespolcokat már felrakta Karcsi meg Rudi. Szabolcs papája fedezi fel Pista szobájában a falban úszó áramot, én a „cselédszobán” átvonuló kémény füstszivárgását, és valamennyien együtt azt a lesújtó tény, hogy a cserépkályhákat át kell rakatni, a redőnyök használhatatlannak, s ha nem akarjuk Pannit udvarszagban és sötétben tárolni, hát ajtót kell törni az én szobám (műterem!) s az övé között. Én vagyok ötvenegy éves, Pista ötvennégy, Panni ötvenkilenc. Érdemes még erre a kis időre kialakítani egy lakás arcát?

És kialakult, olyan véglegesre, hogy az első elrendezés óta nem változott, csak időnként vándorolt a kis dívány, ha valamelyikünk betegszobába vonult. Nem kellett „rendezni”. Pista óriási, fertelmes, kiadóból örökölt íróasztala természetesen a szoba bal sarkába kerül, melléje a külön kis írógépasztal, hogy balról kapják a világosságot. Az íróasztalt állandóan olyan kézirat-, gépirathalmok borítják, hogy ha Pista ott akar írni, hát kaparnia kell egy kicsike helyet közöttük. Fontos tárgyak szegik körül az asztal peremét és potyognak le róla minden mozdulatra. Pipatartó és ceruzás doboz, egy kódarab a Via Appiáról, kis fekete medve fából, dohányzacskók és hamutartók közé bújjik Radnóti abdai szobrának kis agyagmodellje, Varga Imre ajándéka. Az ugyancsak kiadótól örökölt nehézkes fekete fiókos szekrény a fél ajtót elzárja, rajta Fekete Tamás *Folyosó* című szobra, Pista szereti a szobrokat, a falon Goldmann György élőmaszkja Etiről és Vali zaire-i ajándéka, egy igazi népi harci maszk. A falakat különben könyvespolcok takarják, de a nemes arányú szobák itt igazán jó magasak, a könyvespolcok és a mennyezet között még van hely a képeimnek, három képnek, amit Pista helyesel a szobájában. Ott van Vas Évi két gyönyörű képe, istenem, milyen jó festő volt, meghalt fiatalon, ki tud róla? A legszebb portrét festette a huszoneves Pistáról s a tizenéves önmagáról. Szanaszét fal-, könyvespolc előtt, íróasztal körül régi lemeztárolókban (amik engem mindig a „hiba van a kocsiban”-t jelző, az útra kitett autómicsodára emlékeztetnek) rengeteg lemez. Zenélhetek? – szól át hozzám Pista, mert engem festés közben zavar a zene, ebben is különbözök más tisztességes festőktől, én mondókákat vagy verssorokat ismételvek magamban, ha dolgozom. És szól a zene, ha jövök haza, már az ajtóban hallom, teljes hangerővel szól, többnyire barokk muzsika, időnként Bartók, népzene, Mahler és sok Schumann, hangfüggöny, mintha bizony fiatalok lennénk. Az állandó zene, a valaha gazdag Vasék lakásából megmentett sötét tarka szőnyegek, egy széles heverő, a félegyházi nagymama empire garnitúrája összébújva a mézeskalácsszínű, bár, sajnos, modern cserépkályhával, szépen összefoglalja azt, amit Pista igényel – ez az ő szobája. Azonban belekiabál a negyedik képem, az *Abrakos tarisznya*, amit Pista, elkészültekor, egyszerűen nem volt hajlandó elviselni – most ez az a kép, amit sohasem szabad kicserélnem, nem tud megenni nélküle. Néha azt hiszem, hogy énvelem is így járt, szegénykém.

A másik nagyszoba az enyém – műterem. Dehogyan az. A vendégek persze csodálják, hát itt lehet lélegzeni, de szép, itt dolgozik, ez a műtermed? Ilyenkor hanyagul megjegyzem, ó, csak télen! Nyáron Szentendrén dolgozunk – az idegenek azt hiszik, a művésztelepen, de ott nincs helyem. A kertünkben van egy garázszerű lapos épület, a világítása remek, északi, s almafákra és hegyekre néz. Ez a pesti meg egyúttal lakó- és fogadószoba is, hatalmas rajzasztal és festékes- meg vegyszeres üvegek, és a papírtárolók mellett körülülhető kisasztal és sovány kis fekvőhely is van benne. S a világítása szörnyű, hajnaltól tíz óráig üvölt bele a nap, s aztán mögéje kerül, s minden ellenfényben kontúrozódik. De ez persze régimódi hülye elképzelés, minek egy festőnek látni? És szanaszét mindenféle olyan vacak, amit szeretek. De használok is. Az én korosztályom még csak ecsettel festett, s az ecseteket lehetőleg szép, népi köcsögökben tartotta, én is. Az akvarellecseteket egy remekművű bajóti fa sőtartóban. A falon magánszentélyem képei, Pista Branyiszkón, Panni a szentendrei kertben, Szuszi nevű vendég cica hátát vakarja és egy szép, egészen kicsi hármastólár, valahonnan hozta valamelyik nagyapám, félek, hogy hadizsákmány, még az első háborúból, és egy igen primitív népi feszület fotója a Balaton-felvidékről. A heverőn cserge van, dögnehez és gyönyörű, mellette könyvespolc, művészeti, néprajzi és biológiai könyvek, híven őrzöm még

a hajdani nyálcsurogva nézett és nagy nehezen mégis megvásárolt Skira-sorozatot, a drága, új csodaalbumok mellett. Kezem ügyében gyerekkori kedvenceim közül *A nyár szigetén*, Kipling, *Maczkó úr utazásai szárazon és vízen*, Hamsun, *Az anyaföld áldása*, a *József-tetralógia* és Dickens – ezek az elavás előtti kedvenc olvasmányaim, hiszen ott van Pista nyolcezer könyve a szomszéd szobában, a hallban és a külön lépcsőházban végstelen-végig, és szaporodik, már el se fér, Pista kétségbeesetten közli időről időre: Nincs már helyem! Mire Panni új sort csináltat a könyvespolcokra, és Pista rendezheti újra véres verejtékkal a könyveit – úgy kell neki, ebben a százhetvennégy négyzetméternyi lakásban nem fér el? Hisz lassan már a lépcsőház is megtelik. A külön lépcsőház az előterek zugaiból indul váratlanul, s fogja magát és egy sötétbe nyúló meredek lépcsősorral kilép a Groza Péter rakpartra. Állandó büszkeség és méreg forrása egy személyben. Valaha piros szőnyeg futhatott rajta, s az úri nép itt lépegetett fel a nyilván kapus kitárta, ugyancsak szép formájú, de azóta erősen elhasználódott kapu száján, s odafent balra fordultak, a hall felé, a konyha-kamra komplexumot látniuk sem kellett. Itt engedi ki Pista a kései leballagó vendégeket, nem sajnálja megmászni a lépcsőt, csak áll, kedves mosollyal búcsúzik, és ki is lép az utcára velük egy szippantásnyi Duna-szagra. Aztán kétségbeesetten ott áll, mert nem bírja becsukni a kaput, én is leszaladok hát, s ketten valahogy elbánunk a rozoga készséggel. A kapu erősen beljebb húzódik a házfalból, s ez indítja az ifjúsági parkból hazaigyekvők jó részét, hogy szabad vécének használják a kapunkat, a küszöböt különösen. De mégis, külön lépcsőházi bejáratunk van, szörnyen elegáns dolog, majdnem olyan büszkék vagyunk rá, mint a hajdani Papnövelde utcai hordárra, Baglyas bácsira, aki utolsó példányaként a hordárintézménynek a házunk előtt posztolt, s ügyeinket intézte, mert sokáig nem volt telefonunk – de hát az akkori Krúdy-belvároshoz s a mi életünkhöz tökéletesen illett. Igen, a lakásunk kopottan elegáns, ahogy Bertha Bulcsu írta egy régi, interjúszerű kedves cikkében. És arcpirító szégyenfoltja a Panni szobája. Persze. Egy hatemeletes bérház első emeleti szobája, a parányi, udvarnak sem nevezhető udvarra néz, indokolatlan bádogtetőre – tele lehajigált szeméttel, évezredek óta ott diszlegő lábassal, külön fecskefészekkel, mert a második emeleti falon is van egy, s a műemlék liftház is idejut. A lift ugyanis henger alakú, a rácsa is szép, és időnként működik is, áldjuk istenünket, hogy csak egy emeletnyi lépcső vezet hozzánk, a konyhabejáratához, az is szénfekete csigalépcső, a korlátja is műemlék lenne, ha még idejében el nem lopták volna. Panni szobájában még szekrény is van – mi Pistával, önző disznók, a szekrényeket száműztük a hallba és a fürdőszobába. Panninál smizett (nem tudom a magyar nevét), azonkívül szépséges fiókos szekrény, cserge a falon, cserge a heverőn, két kis empire fotel, könyvespolcok, a két lefüggönyözött, udvarra néző ablakzugban külön német–francia könyvgyűjtemény. Bajótról származó óriási zöld-fehér csikos cseréptál és Korniss piros bodobács-képe a falán, meg az én számárportrém és zöld-fekete-szürke igazi szőnyeg. Minden bútordarabja a helyén van, a kisasztalt kivéve múzeumba is beillenék, és mégis, nincs mit tenni, sötét, sötét, reménytelen a megvilágítása, a nap csak a nyári hónapokban merészkedik besütönni néhány órára, amikor pedig kint vagyunk Szentendrén. Világ szégyenére és mindnyájunk fájdalmára égő seb a lelkiismeretünkön ez a szoba.

Kétségtelen, hogy a három szobát a három lakója úgy rendezte be, hogy – noha természetellenesen tökéletes a jó viszony testvér-testvér, sógor-sógornő, férj és feleség között – ha valamelyikünk a szobájába vonul, életének minden lényegesebb pillérjét maga körül találja.

Az ajtókat persze be lehet csukni egymás előtt, de nemigen csukjuk be, már csak a cicák közlekedési lehetősége miatt sem. Van, aki utálja a macskákat – sújtsa megvetés és a sors keze, vagyis a macska akarata. Mert ha egy macska úgy dönt, hogy ez az ember az ő szolgája, ott nincs helye és módja az ellenállásnak – no de ez egy másik történet. Élt nálunk Cyrano, Cicelle, Cimbeline, Zerlina, Cipi és Fumi, és Cyrus és Cinegecinke, Matahari és Condé, aztán Pista rám ripakodott, hogy ne intelligenskedjek az irodalmi nevekkal, adjak becsületes nevet a cicáknak, hát Luci fiának ő lett a keresztapja, a neve Pisti. Ő a rokonságra hivatkozva rendszeresen Pista mellé tért délutáni pihenőre.

Közös életünk a hallban zajlik, ahogy a közös étkezések is, kissé szokatlan módon, reggelizni például elreggelizgetünk tizenegy-fél tizenkettőig, mert közben szól a telefon, kihűl a tea, amit iszonyú mennyiségben vedelünk, s közben mohón beszélgetünk egymással, ahogy a kurta ebéd és a szintén hosszúra nyúló vacsora közben is, itt olvas fel egy-egy részletet a regényből Panninak és nekem Pista, s itt nézünk tévét, főleg Panni és én – Pista visszavonul dolgozni és munka közben zenélni, amin én egyfolytában csodálkozom ötven éve – hogy lehetséges, hogy a zene üteme nem zavarja a vers ütemét. A próza persze más, de így is csak néha bukkan fel az írás mélységeiből, kilép a hallba hozzánk, ha például krimet játszanak, s ilyenkor belekérdez: Ez a gyilkos? Vagy ez a felesége? – De hamar megunja. Viszont elejétől végig megnéz minden kardos, csipkegalléros, hajós filmet, őszinte lelkesedéssel izgul végig minden párbajt, ha mégoly silány utánzata is *A három testőrnek*.

„A lakás a vízre kiugrik”, írja Pista, és igaza van. A lakásunk hajó a tengeren, erőd a szigeten, de a bejárat nyitva, kötélhágcsó leeresztve – sokan járnak hozzánk. És kialakult a rend, nem minden vendéget kell mind a hármunknak fogadni. A csak egyikünkhöz jövő vendéggel ki-ki becsukódhatik a saját szobájába, esetleg a közös teához tódulunk össze a hallba. Kíváncsi vagyok, ki az, akinek fontos a lakásunk szaga, ami egyértelműen dohányszag lenne, ha – és most jön a feneség! Jó, szenteltessék meg a vasárnap, a pörkölt, a bableves és a rántott hús mindent betöltő intenzív szagával. De ez a szag alattomosan megüledik, elrejtőzik a ház tekervényeiben, s nincs az a két keresztbe nyitott ablak, ami véglegesen kiűzné. A külön lépcsőházba elraktározott szentendrei almásládák s a felettünk lakó kávéjának friss illata belefuvall időnként, de a sokat emlegetett nem udvar udvar szigorúan gyűjti és tárolja is a „magyar szag”-ot, ahogy egykori angol barátunk meghatározta. Én sem vagyok rest hozzájárulni a szagcsokorhoz, rendszeresen elégetem a pirítókészülékbe rakott kenyérszeleteket, és hiába a füttyülő fazekam, mindig kifuttatom a tejet, s vígan füstöl, míg a szomszéd át nem szól, hogy nem ég nálatok valami? Egyébként is ez ünneptartó ház, karácsonykor úszik a lépcsőházban a fenyő, a gyertya és a „bejgli” illata. Húsvétkor én szoktam odaégetni a sonkát. Nemhiába hallatszik át Pestről is a harangszó s a hátunk mögül a tabáni templom harangjának a kedves zengése, ünnepeken ez az ünnepszag uralkodik, és kész.

Meghonosodtunk itt, a téli Duna partján. Hisz télen láttuk meg legelőször, s karácsonyeste vettük véglegesen tudomásul, hogy idehaza vagyunk. Hirtelen csönd lett, kiürült a rakpart, lélek se jár. De a fekete Duna fölött, mögött ott csillogott Pest minden fénye, s a hóféhéren világitó Erzsébet hídon futottak az autók Pestről Buda felé hosszú, hosszú sorban.

– Mennek anyukáékhoz borlevest enni – mondtam Pistának és Panninak, ahogy bámultuk a karácsonyi csendet, hisz még a kilences és a tizenkilences villamosnak az ablakunk mellé ügyesen odaszerkesztett drótyja se rezdült, s az eloltott gyertyák édes

füstje szállt a cigarettánk mellett. Tíz órától kezdve aztán kezdtek visszafelé futni a hídon, ugyancsak hangtalanul, talán a hó miatt, az autók, s mi az újra meggyújtott gyertyák fényében hallgattuk a tabáni templom éjféli misére szóló harangszavát.

– Megszületett! – mondta Pista. – Mi pedig budaiak lettünk.

De mégsem egészen. Mert sokszor előfordul, hogy mindenféle elintézendőket intézve véletlenül találkozunk a belvárosban.

– Szervusz! Hát te hol jársz erre? – ráztunk kezet egymással nevetve, túlzott csodálkozással eleinte, aztán már csak örültünk, és egymásba karolva mentünk tovább, és beültünk összebújva, mint hajdani illegális szerelmes korunkban, egy presszóba vagy a Mátyás-pincébe. Közben változott körülöttünk a belváros, elmúlt például a kurta kis Duna utca, benyelte az Erzsébet híd aluljárójának a kiépítése, de nekünk ez volt és maradt is az életünk közepe, az első közös lakásunk, a félelemmel dúsitott fiatalság. És mielőtt felléptünk a hidra, Pista megállt, és visszazétt.

– Ugye valahol errefelé laktak Vas Pistáék? Mikor is haltak meg?

Gábor Miklós

TOLLAL

A gesztenyefák ideje

Olvasom '95-ben: milyen ostoba voltam! irtam '54. május 29-én '45-ös magamról; '45-ben körülöttem új élet kezdődött, én meg keserű voltam és magányos. '45-ben, irtam '54-ben, mialatt egy nép nap mint nap hőstetteket vitt végbe, én saját kis lelki szemétdombomon turkálgattam, irtam '54-ben, olvasgatva a '45-ös naplómát. Aztán talán megokosodtam? az ország kezdte rosszul érezni magát, én meg pártszerű marhaságokat kezdtem firkálni, „az igazság bajnokaként” ágáltam, dühödtem makacssággal hősileg „harcoltam” hozzám hasonló, melegházban előállított forradalmárokkal együtt. Azt hittem, hogy feláldozom magam, miközben hiú voltam, sértődött és szolgalelkű. És mindezt az elhivatott zseni öntudatával! Mi minden voltam én már eddig életem harmincöt esztendeje alatt! A „kamasz zseni” – a „jampec zseni” – a „pesszimista zseni” – a „morális zseni” – és most? és ma? kérdeztem naplómát '54-ben?! Légy szerényebb! Nem arra születél, hogy mások vezetője légy! Csak szerényen, az istenért, csak szerényen! Nem hiszem, hogy ahol ez történt bennem, ahol *ez vagyok*, nem tudom, hol ez a hely, hogy ott valaha is megváltoznék, sajna nem hiszem. Saskia azt mondja: – *Nem értem, mit írhat az a naplódba!? Nekem egyformán fontos minden: egy nap a szinkronban, egy értekezlet, egy próba – nem, nem is tudom, mi a fontos!* Én sem tudom. Nemcsak tehetségemben nem hiszek többé, de szívemben, őszinteségemben sem. Mert hisz mindez szív és őszinteség dolga volt. Mert okosnak okos voltam én, de mennyire, okos, az mindig vagyok, dühödtem, konokul, gyilkosan okos, a tökféj! A vak! Vajon most tovább látok az orromnál? Ami ebben a naplóban ér valamit, az annyi, hogy egy-egy nap tíz év távlatából is életre kap. Az időjárásról kéne írni, párbeszédtrédékeket lejegyezni,

meg anekdotákat. Előadás után végigsétálunk a Duna-parton, szombat este van, a kávéházi teraszok tömve, a korzón korzózna, az akácok illatoznak, a szerelmespárok csatangolnak, és a sétahajókról a lábuk alatt hintázó pallókon özönlik partra a nép. Tervezgetünk, tervezgetünk, de nincs pénzünk. Az ágyban pedig, írtam '54-ben, ma este az ágyban egy könyvben sienai festők, etruszk falfestmények, meg az egyiptomiak, aztán egy másik, komor kötésű német könyvben (olyan vastag, hogy alig bírom a felhúzott térdemen tartani), ebben a tudós külsejű könyvben (ilyen tudományos kötésben ennyi szabadság, ennyi vadság) indián festmények, néger maszkok és tárgyak: vázák, székek, szőnyegek, használati tárgyak képei. Színésznek realista vagyok, de most, láttukon, e tárgyak képei láttán, ahogy a tavasz tudja megtámadni, telibe találni az embert, feléd bennem a vadember, őrző vágyat érzek ismeretlen gyönyörökre, ki kellene ugrani az ágyból, de mit kezdenék azután magammal? Itt állnék papucsban az ágyam mellett, és mihez kezdenék? Így érkezik ez a tavasz, írtam '54-ben. És hogy festeni kéne, azt kéne! **Május 31.** Julika egyéves. A Pasaréten a gesztenyefák, a rengeteg gesztenyefa telve virággal. A tenispályán kisfiúk és kislányok ütögetnek a profik komolyságával. A világoskék égen sietve nyüzsgő felhők alatt a környező dombok túlszűfoltak rikitó lombokkal, kertekkel és villákkal, a világ kicsordul. A villamosok zajtalan gurulnak aombok alatt a Húvösvölgy felé, kerekeik dübörgését felissza a madáracsicsérgés meg a növényi csend. A filmgyári melósok fociznak. És gesztenyefák, felvirágzott tavaszi gesztenyefák *a kövek közt*. Akkor voltak legszebbek a fák, amikor szanaszét hevert a szétbombázott világ, '45 tavaszán. Az emberi lakhely anyagaira bomlott, téglá, mész, kövek, gerendák, üvegcserep, malter, városunk nyersanyaga ledobta mindazt, amit az emberek adtak a nyersanyagokhoz, a névvel nevezett utcák elfelejtették nevüket, nem ismertünk rájuk, Budapest a természet része lett, a civilizálatlan anyagok és ásványok között kinőtt a fű, és vadvirágok jelentek meg egyszerre a Savoy kávéház előtt az aszfaltban. De változatlanul virágba borultak a gesztenyefák. '45-ben épp virágzott a vadgesztenye, amikor Budára mentünk át Román Gyurkával, délelőtt *Bánk*-előadás volt Újpesten, jó és nagy közönség előtt, délután Gyurkával felmegyünk a Várba. Le kéne írni ezt az utat, írtam aznap este, még mindig felizgatva a romváros és a gesztenyefák tavaszától, de kimerülten a fárasztó kalandtól, szeretném leírni az átkelést a Dunán, ügyes üzletemberek akkor már járatokat rendszeresítettek a hidjait vesztett folyón, nagy motorosladikkal szállították a fizető népeket a két part között, a nagy motoroscsónak annyira tele van, hogy csaknem elsüllyed velünk. Külön kaland, ráadás, hogy a Duna közepén leáll a motorja is, a víz, az ár sodor bennünket lefelé a folyón, az Erzsébet híd romjai felé. Csak mi ketten Gyurkával, mi nem aggódunk e bennszülöttek közt, mintha kalandregényben utaznánk, az összezsűfolt hajótöröttek közt mi ketten, Verne Gyula két újságírója a Távol-Keleten vagy Távol-Nyugaton, kockás malaclopóval vállukon, „látjátok, hogy úszom”, mint Zsebibaba, mi csak vigyorgunk. A nagy ladik tizenöt vagy több utasa aggódva és kételkedően nézi, hogy a csónak vezetője és tulajdonosa kapkodva rángatja a motor zsinórját, de az üzletember, nem ért hozzá, láthatja mindenki. A híd csonkja meg közeledik. A folyó fölött erős szél is fúj, tajtékos a Duna, sodródunk lefelé, de Gyurka meg én nem bánjuk, mintha a szorongva vihogó többiek ott se lennének, hangosan beszélgetve mutogatjuk egymásnak a füstös, szédült, csonka körvonalú két part szépségeit. Mert gyönyörűek a romok, az ittenieknek talán szívzszakasztók is, mi azonban szívtelenek vagyunk. Gyurka süketiségének szabad világából látok mindent én is. Végre megszabadultunk hazánktól, legyőzetett, szétzúzatott, talán ezen a földön is lehet majd élni ezután. Se istenünk, se apánk, se Budapestünk. Aztán a motor végre mégis beindul

újra, irány Buda! Aztán a budai part romba dőlt házai közt járunk, azokat is jó lenne leírni, megfesteni. A villamossíneken tehervagonok döglenek, rajtuk ég felé ásító, elhagyott német légvédelmi ágyú. Leírni, megfesteni. A Lánchíd romba dőlt, körülbarikádózott hídfőjét leírni, lefesteni. Az elbarikádózott alagút torkolatát is lefesteni, telve szeméttel, törmelékkel. Milyen gyönyörű tud lenni a rom és a szemét, gyönyörű felettünk a királyi vár lyukas kupolája, néhány napja még a megmaradt vázak közt a lángok vörösét lehetett látni, ma azonban már nem ég a városban semmi, kialudtak a lángok, elültek a füstök. Aztán leírni felfelé az utat a csorba, itt-ott letört, lebombázott lépcsőkön. No meg a fák megtépett, de erős zöldje! Tájkép a város, plein air, a környező erdőktől a királyi palotáig. A fákat is megtépték a forró repeszek, beléjük nyírtak, kegyetlenül megcsönkítetták egyikét-másikat, még évekig lehetett látni ilyen csonkolt körvonalú, hadirokkant lombokat utcáinkon, de virágjaik égnek merednek fehéren. Egyes fákon lilán. A fehéret jobban szeretem. Bár a fehériben is bujkál valami lila, közről látni, a bibék? A porzók? Bejárjuk a Királyi Palota udvarait is, egyiket a másik után, csak úgy besétálunk a Palota udvaraiba is. Mintha az ostrom óta nem járt volna itt ember. A császári-királyi és kormányzói udvarokban, mint az avar, úgy lep el mindent a szemét, alig lehet lépni, néhol mászni kell, mint a szabadban a turistáknak, kórákásokon és törmelékeken át. Mindenütt autóröncsök, a kiirtott katonaság itt maradt rongyai, szétázott levelezőlap, elszórt gázálarc és földön odébb gurult, a mosdatlan katona hajzsírjától koszos bélését mutató sisak, mindenféle vackok, amelyeneket csak a megvert katonák használnak mindenfélre. Törmelék. Elképzeljük, mikor az acélos német katonaság szürke és zárt alakzatokban, germán parancsszókat kiáltva, katonai formák közt ide bevonult, elhelyezkedett, hogy aztán itt dögöljön meg, és legyen ezzé a szeméthalommá, amelyen most mi gázolunk föl-le mint angol gyarmatosítók az indiai templomok őserdő lepte romjain, vigyázva, hogy szarba ne lépünk, mert az is van mindenfelé, száradt lószar meg emberszar. A hullákat már eltakarították. A palota gyönyörű így, de fura is, hisz nem ősi, nem történelmi e rom, nem harcos ősök hagyták itt, csak csibukos nagyapáink, mint az egész város, *privát, családi*. Az emeleteken, a téglarétegek lyukaiban szalonias, aranyozott székek és asztalok töredékei, de mintha jómódú hálószobákba, nappalikba kukkantanánk be, polgári kártyapartik, családi uzsonnák folyhattak itt, a reggelizőasztalok friss zsemle és kakaó, a procc oszlopok és a testőrök háta mögött bilib hordtak az inasok meg szobalányok, így folyt az élet e most kettényírt kőoroszlánok védelmében. A királyi kupola félig lezuhant, félig a magasban fennakadt patinás-zöld pléhje zörög a szélben, életünkben először éreztük szabadnak, úrnak magunkat. Fialok voltunk és túlélők, győztesek, senki se állta utunkat, nekünk volt kiszolgáltatva a világ, ez a város, amelynek utcáin eddig csak úgy sétifikáltunk, kedélyesen, de csak mint szabadnapos szolgálók, és amely most végre romokban a lábunknál hevert, fiataloknak való világ volt ez, a romok, de virágzó fák világa, barangolásunk közben a Vár hátsó, nyugati peremének magasából, a Bethlen István sétány felől élénk tárulnak panorámákban Buda szomszédos hegyoldalai, dombjai, s mindenfelé a gesztenyefáknak ez a még nap nem fakította, tavaszi fekete-zöldje, a borongó fény e gyengéden tónusolt világában, a romok e szürke és okker tájában teljes erővel, önfeléd büszkeséggel zöldellnek és uralkodnak a vadgesztenyefák. Az ég borús, a szél szabadon fúj, szokatlan utakon, labirintusokon át, hisz a házakon, a lakásokon, a szobákon is átfúj, kitört ablakokon, helyükből kitépett ajtók keretei közt, a kilyukadt falakon át. Gyurka minduntalan felhívja a figyelmemet, mutogat arra, amit éppen különösen *hangulatosnak* talál, én csak sétálok némán, és nézelődöm. Elhagyott a hegyi városrész nyugati oldala, csak néhány kókadt budai polgár végzi erre vasárnapi sétáját, odalenn Pesten talicskát, kézikocsit toltak az emberek, üzleteltek, csensceltek, élénkek voltak, hangos kiáltásokkal egymás nyakába borultak az egymásra találók,

ezek itt fenn cél nélkül sétáltak, nem néztek az arcunkba, ezek itt fenn a vesztesek voltak, ez elegáns, romantikus tette őket. Egy palotácska behorpadt, zöld vaskapuja kidőlt az útra, egy balkon vagy ablakrács barokk hajlításai a falból félig kiszakadva csüngnek emeletnyi magasban, és a lábunk előtt egy-egy darab szakadt tapéta, mindez festői volt, és nekünk, „pestieknek”, még mindig idegen, mint egy távoli táj, mesebeli világ, alig-alig jár erre ember, csak lézengenek, többnyire öregek, öszülő urak és hölgyek, raglánban és idejétmúlt kalapokban, mintha csupa agglegény meg vénkisasszony volna. Gyurka mondja is: – *Farkas István*. Ha éppen arra jönne kedvünk, akár vállunkra kaphatnánk egy gobelines biedermeier karosszéket, nem szólnának, tűrnék, megvetően. A Hadtörténeti Múzeum előtt a '48-as, múzeumi ágyúk kerekei alatt pár kigyerek löport gyűjtőgát. Vissza a forgalmasabb utcák, terek felé. Bemegyünk a híres régi cukrászdába (most nem jut eszembe, hogy hívják...? *Russwurm!*), rossz feketét és rossz dobostortát fogyasztunk. Egy szocdem párhelyiségből tánczene hallatszik ki, majdnem bemegyünk lányokkal ismerkedni. A Halászbástya alatt, egy vadgesztenyefa tövében leülünk egy csorba padra. Kicsit csöpög az eső, de a gesztenyefa véd. Fejünk fölött a levelek sötét barlangokat formálnak, fekete barázdákat és üregeket, duzzadó tömegeket az ágak láthatatlan szerkezete mentén. A levelek a föld felé lógnak tenyerüket, ujjakkal egymás fölé hajolva odaadón összesimulnak, csaknem bágyadtan, de ez csak a fiatalságtól van, csecsemői tehetetlenség. Hanem a tornyos virágok! Az volna az igazi, ha beszélgetésünket a romokról, a gesztenyefákról, hangulatokról és romantikáról, beszélgetésünket a szerelemről kihallgatná egy leány, és ettől belénk szeretne, mondja Gyurka. A jövőben aztán ketten, két igazi jó barát, versengnénk a leány szerelméért, a barátság és becsület örök szabályai szerint. O mindig így is érzi, mondja Gyurka, hogy ezeket a bajtársi beszélgetéseket valóban végighallgatja az a bizonyos lány. Ódon lépcsőkön aztán vissza a Duna-partra, és haza, a gyönyörű pusztulás különös csendjében. Írtam '45-ben. Csupa izgalom voltam abban az évben, csupa szerelem. '54-ben pedig: Kállai Feri felesége szerint Jagóm „szexepilesen” gonosz, Saskia meg azt mondja, hogy az arcom néha olyan a színpadon, mint szeretkezés közben. Miért, szemérmelenség nélkül akarnak tán színházat csinálni? Este a Casinóban vacsorázunk Saskiával, utána végigsétálunk a Szigeten. Meleg van, de hűs szellő is fújdogál, és csak kicsit üldögélünk ott a szabadban, már áthűl a testünk. Mint Saskiával kettesben rendszerint, felenged szüntelen, oktalan fáradtságom. A Sziget csodálatos. Ha idegen volnék ebben a városban, ha most járnék először ezeken az utakon? Milyen gyönyörű ez a burjánzó sziget itt, a város szívében, a nagy folyó közepén! Kevesen sétálnak csak erre. Körülöttünk a szél, a súlyos, a *terhes* lombok, a szagok meg a tücskök – és ezek a *kavicsos utak!* Itt a Víztorony, itt a színpad, itt játszottuk együtt a *Szentivánéjít*... milyen különös, hogy már nekünk is vannak emlékeink, nem? És hogy változik a szerelem! Hogy bujkálnak és kertelnek a vágyak! Ölelés a szerelem tagadásával, csak a *névtelen testért*; a pillanatra meglátott női testek és arcok nyomán a *tavaszi futás* vágya; aztán a *fantázia* variációi; és ez mind egyszerre. Otthon pedig Juli idetotyog hozzám Saskiától, visszatotyog tőlem Saskiához, vakmerőn és óvatosan, mint egy sokat tapasztalt vén, a szekrények falának tapasztja óvatos tenyerét – lép! Arcán öröm és feszültség. Vigyáz magára. **Június 1.** Önbecsapás volt az egész! csak nem akad olyan hülye, aki elhiszi, hogy ez a mi Kongresszusunk vita volt? Nem, rendezvény volt ez, mint az eddigiek is. Aztán lassan kezdünk hinni abban, amit magunk hazudtunk magunknak. Így kezdődik. De amikor este, mozi után hazajövünk, Juli – a szobában minden bútort félretolva –, Juli sétifikál, szaladgál a szőnyegen, búrtortól búrtorig, keresztbe át az egész szobán, nevet, élvezi saját nagy produkcióját, to-

tyog, jár! most már nem néhány lépést, most már igazán jár, célszerűen, innen oda, onnan ide, megállíthatatlan, fordul a karikalábain, oldalt farol, seggre esik, türelmetlenül nyújtja kezét, hogy segítsük már fel, mert neki sürgős járnivalója van. Így kezdődik élete második éve. **Június 6.** Saskia nem olvas, ő csak álmodozik és játszik, magában töpreng, vajon min? Ma például kieszel valamit, kisüt egy meglepetést; a főpróbát bemutatja Julikának, aztán várnak rám négyen: Saskia, Juli meg a két baba, egy iparművész nő két kézre húzható ajándék babája, *Saskia és Miklós*. És amikor megjövök, bemutatják legújabb számukat: *Miklós és Saskia babák duettben*, Saskia és Juli hangján éneklük: *Szívredre hallgass, légy enyém...* **Június 7.** Jól élünk, semmi dolgunk, üldögélünk a *Dupla* presszó előtt a Körúton, mellettünk a kocsiiban Juli – ez aztán! A drága semmittevés! Mindjárt más az élet! Csak dolgozni ne kelljen! Este viszont Ilosvai Katival az Astoriában. Kicsit részeg és nagyon elkeseredett, Horvaira panaszkodik, a Madách Színházra, az életre, a Pártra; körülményesen beszél, bőbeszédű és nyakatekert, de mindezzel együtt, azzal együtt, hogy többnek képzelet magát, fontosabbnak, mint amilyen, hogy még mindig azt hiszi, hogy ő a nagy ígéret, ami néhány éve még volt, ezzel együtt: szeretni való, értelmes és tiszta. De ez már igazi *divat*, ahogy mi, egy éve még sematikusan párthű komcsik, most nekikeseredünk és kritizálunk. Kati meséli, hogy Gobbi Hilda is fröcskölte szidja a Pártot, közben kabarétréfákban lép fel, hajszoja a pénzt, keres is rengeteget. No, túl egyszerűen képzeltek el az életet, most aztán meglepődünk. Király István felkért, hogy szóljak hozzá a Nemzetiről megindult vitához, de nem! Őszintén nem beszélhetek, mást pedig többé nem mondok, csak az *őszintét*. Major és Gellért? Két nagy bitang, de a magyar színház két legnagyobb alakja. Minek zavarnánk a munkájukat, ha nem muszáj? Legyenek „nagy emberek”, nyilatkozzanak, úzzék politikai játékaikat, amíg jó színházat csinálnak. Akinek nem tetszik, csináljon jobbat! Írtam a naplómba e napon. **Június 11.** Kovács Alizt megoperálták, miómával vagy mivel. (Ezek a vészjóslóan bizonytalan betegségek!) Rajtakapom magam, hogy sajnálom ezt a szerencsétlen lányt, vagy asszonyt, vagy vénkisasszonyt, vagy minek nevezzem, micsoda, kicsoda is ő? Évek óta vakon rajongva él Major árnyékában, védi, óvja, isteníti, eltűri minden szeszélyét, kutyaalázzattal imádja igazgatóját és színházát, pedig hát Major vásott, kegyetlen gazda. Párttitkár koromban mennyit kritizáltam, „kritikát gyakoroltam”, bántottam őt szervilizmusa, szolgálalkúsága miatt, azt akartam, hogy küldjék el a színházról, hogy felrobbantsuk Major „klikk-jét”. Milyen kegyetlen voltam! Hiszen ez a színház és gazdája, Major, egyetlen boldogsága ennek az öregedő nőnek, élete tartalma. És éppen határt nem ismerő rajongásában nagyszerű munkaerő. Mi lenne ebből a színházból, ha nincs ő és Magyar Bálint? És ha én nem tudtam, nem tudom szeretni a Nemzetit, ő semmit se szeretett és szeret, csak ezt. **Május 13.** Horváth Feriékkel a Szigeten. (Horváth Feri találkozott Kállai Gyufával, aki már szabadlábban van.) Utolsó tízeseinket költjük. Vasárnap délelőtt, az idő ragyogó, a Sziget zsúfolásig tele, sörözünk, megnézünk egy rollerversenyt, luftballont vásárolunk Julinak, de az sajnos egy perc múlva szétpukkad, hja, a minőség, a minőség! És jó Horváth Feriékkel. Mindig az ilyen emberekhez vonzódtam, nem „nagy” fiúkhöz, a politikai munka meg mindig másfajta népek közé visz, miért hagyom? A Casino kerthelyisége tele van divatosan öltözött, jóképű fiúkkal, akik mind azt szeretnék, ha amerikaiak vagy olaszok néznék őket, kötött mellényt viselnek, feltűrik az ingujjukat, magasra fésülik a hajukat. Több sör fogy, mint kávé, csak néhány asztalnál ülnek régimódi, uzsonnázó asszonyok. És sok a gyerek, Juli is ott totyog a Casino kerti asztalai, a székek és asztalok lábai közt, a vendégek lábai alatt, idegen gyerekekkel

ismerkedik, hasra esik, hogy lejön a glazúr az orráról, de nincs messze egymástól a földszint meg a felemelt fej, már talpra is állt. És körülöttünk a Sziget pukkadzik a lomboktól – a fák évről évre hogy nőnek! kezdődik a nyár, és ők elöntik a Szigetet, ez a tengernyi, megszámlálhatatlan levél! Mennyi lesz, mekkora lesz ez a szelíd dzsungel, mire megöregszem? Tarka és békés ez a vasárnap. Este pedig szalonnát sütünk Max Janiék kertjében, borozgatunk, boldogok vagyunk. És aztán ahogy hazatérve belépek a lakásunkba, váratlanul meglátom, amit már megszoktam, már észre se veszek, de most, meghökkenve, váratlanul... a kopott terítők... a szűk szobák szedett-vedett bútorzata... az a kitört lábú szék ott... a járóka az udvarra néző ablak alatt... ha egy újságban látnám ezt fényképen, alatta a felírást: „Két vezető művész lakása a népi demokratikus Magyarországon”?! Szovjet képeslapokban a családi felvételek az élmunkásokról, a luxusnak számító rádióval, a húzott függönyökkel, a század eleji ernyős lámpával, ez a szegényes, szovjet ízléstelenség...

Este a Szövetségben egy meglepően eredményesnek látszó vezetőségi ülés színházaink műsorpolitikájáról és társulataink összetételéről. Majornak megmondom, hogy tárgyalni akarok Horvaival. – *Gondold meg* – ennyi a válasza. Értekezlet után pedig egy óra a Fészek kerthelyiségében: Dajka, Horváth Feri, Apáthi, Bea, Téry, Bozóky. Dajkának – mint Gobbinak is – félek ellentmondani, sose tudom, mire hogyan reagál majd, idegen és kiszámíthatatlan. Élénk kis szeme gyanakvón vizsgálja, akivel beszél; rajtam mintha szeretettel megcsillanna néha, de ez tán csak beugratás. Mert gonosz-kásan játszik is, szándékosan zavarba akarja hozni, akivel beszél – még mielőtt az zavarba hozná őt? Bármennyire kiönti is a szívét, bármennyire szemmel láthatóan és szinte szünet nélkül az áradó szeretet, az érzelmi megindulások állapotában él, szünet nélkül számítón figyel is; talán nem, mert gonosz, hanem csak mert állandóan zavarban van, mert feszült és sértődékeny, mert nem tudja, hogy is kéne viselkednie, mert gyámoltalanságát titkolja. Mintha élete minden percében attól félne, hogy lelepleződik, hogy *kiderül*, mi derül ki? Talán hogy nem is akkora zseni ő, mint a világ hiszi és hirdeti. Talán éppen ez az ő életének nagy titka: ő tudja egyedül, hogy ő *nem* zseni. Hisz a tehetséges emberek – és a zsenik – annyira gyámoltalanok, kétbalkezesek! És itt van Gellért, Gellért! Felszólalsz az értekezleten, te beszélsz, Gellért hallgat; arca kifejezéstelen, nemcsak azért, mert mindig ilyen színehagyott, hanem *szándékosan* közönyös, nem is titkolja, sőt ez a közöny mintha visszafojtott nevetést, gúnyt és lebecsülést takarna, értekezlet után aztán majd elmondja elvbarátainak azt a szellemest, ami most jut eszébe, terólad. Zavarba jössz. Még mindig jár a szád, de pillantásod már ide-oda ugrál, legsűrűbben abba az irányba, ahol ő ül; magad se érted, miért, észre se vetted, mióta, de már csak neki magyarázol, csak őt akarod meggyőzni; már nem is meggyőzni akarod, kedvében szeretnél járni! milyen jó lenne, ha *kibékülhetnétek!* Lépcsőről lépésre közeledsz az ő álláspontjához, mármint ahhoz, amiről feltételezed, hogy az ő álláspontja; már nem is a magadét, már az ő érveit hangoztatod, mármint azt, amiről feltételezed, hogy az ő érvei; végül reménytelenül leállítod mondókádat, bárhol, akár egy mondat közepén, feladod, semmi értelme, ez a mozdulatlan arc úgyse árul el semmit, idéetlenül, hatástalanul *befejezted*. És könnyen lehet, hogy ekkor váratlanul Gellért kér szót, és elmondja, most már ő, az értekezlet résztvevőinek általános helyeslése közben, mindazt, amit te akartál elmondani, de amit elárultál, nem mertél kinyögni, éppen őmiatta, mozdulatlan arcának egyetlen helyeslé árnyalatára várva, hiába. Ezekkel az emberekkel csatázni valóban a jellem és bátorság iskolája. (1968. április 22. Azt hittem, hogy Jago, hogy gonosz és hideg. Cserkésznek is megjártotta

magát, tréfált, heccelődött, napokig elhúzódó ugratásokat szervezett. Papírszalvétában hozta magával a tízórait, próbaszünetben azt ette. [Néha két átnedvesedett kenyérszelet közt már kihűlt rántottát: ezt gusztustalannak találtam. Iskolás koromban voltam ilyen viszonyban egy-egy osztálytársam tízórajával.] Már akkor is örült volt? De örült volt-e egyáltalán? Ha közeledtem hozzá, kitért, elutasított. Egyszer a 3-as öltöző ajtajában, a folyosón arra kértem, hogy üljünk le, és beszéljünk végre egymással, próbáljunk meg szót érteni. Tartózkodón, udvariasan, de határozottan elutasított. Nyilván úgy gondolta, hogy a párttitkár megpróbálja őt alattomosan megkörnyékezni, befonni. Ha tévedett, amikor így gondolta, nem ilyen tévesen ítél-e meg egész környezetem? és miért ne tévedtek volna? [Ha tévedtek.] Nem én voltam akkor én. Legegyszerűbb emberi reflexeim se működtek, egészen mélyen voltam megtámadva, létem gyökereiben, a gyerekkoromban. És nem arra vágytam-e valóban, hogy megbontsam szövetségét Majjossal? Ketten együtt voltak erősek, hát a hátnak harcoltak. Én meg Majort szerettem volna megkapni, kettősük arisztokratikus zártságát megtörni, befurakodni közbük, valahogy *odaadörgölődni*. Nem tudom. Jót is akartam, aljas is voltam, senki se tudta, mennyire naiv vagyok. Aztán elintézték ők egymást egymás között, nem kellett oda külső cselszövés. És önmagát meggyalázva a cserkész Gellért is lezuhant, mint később Sarkadi Imre, még sokkal csúnyábban valahogy, elszántan, a csúfságig ragaszkodva a halálhoz. „Major megölte”, mondták. És politikai okokról beszéltek, elvégre '56 után... De hol gyökerezett bennük ez a „politika”? És mi zajlott le a két ember között, akik semmit se tudhattak, mert túl korán meghaltak, egy olyan korban, amikor még senki se tudott semmit? [Hogy Major él? Nem hiszem, hogy kihasználja ezt a véletlent, és utánagondol.] Vagy csak én nem tudtam? Ok tudták? [Mindenki mellett kiskorúnak érzem magam.] Az azóta lerombolt Nemzeti Színház igazgatói szobájában?! Hisz már én is halottakkal vitázom, mint Füst Milán. De nem erről van szó. [Erről is.] Ami ma történik az igazgatói irodákban, rendezők és igazgatók meg színészek közt, sivár életünk politikai poklában, abból is két ember marad majd, két ostoba és tehetetlen figura összebilincselve egy bilincsből, és mit láthatnak mást, mint saját maguk eltorzult, összekapaszkodott árnyékát? Ölelkeznek vagy ölik egymást? A fényesség? Azt elmulasztottuk. Az ardennes-i erdő, Rosalinda, Viola – nem két gyötrődő férfi, aki kést márt egymásba, vakon és elvakultan. Bizony lehet, hogy Gellért Bandi is derék fiú volt, egyszerűen egy derék fiú. **Egy derék fiú.) Július 12.** Délelőtt nyaralási bevásárlások. Mintha az ember körútra indulna, hogy minél többen bosszanthassák. Julinak fehér frottirt akarunk venni a fürdőköpenyéhez: frottirt csak komor férfiszínekben kapható. Magamnak is vennék kész köpenyt, de férfiköpeny csak fehér van, pedig én sötétebbet szeretnék. És a gyereküzletekben ezek a rózsaszínűnek nevezett holmik, ránézni is rossz. De a Váci utca újraéledt, a maszek üzletek kirakatában szép női ruhák jelennek meg és finom anyagok. Méregdrágák. Estefelé levisszük Julit a Duna-partra. A parton tömegek nézik a betegesen duzzadt folyót. A víz rendkívül magas, a legfelső lépcsőt mossa. Egy kenuban hat fiú evez el mellettünk, szinte a parton, velünk egy magasságban. Izmosak, szépek, barnák. Ilyen én már soha nem leszek. Az ég tágas, nagy, szürke felhők úsznak a kék s rózsaszín háttér előtt. A sok ember a vízparton, az ég alatt: mintha színpadi kép volna. Julijókedvű: „Issz-issz” (értsd: víz-víz) – mondja. Már vacsorázunk, de még korán van, tíz óra körül, Saskia mégis ágyba bújt már. A rádióban egy-egy hangszer melankolikus szólója: zongora, hegedű, brácsa; Emma a kis erkélyen meggyújtja a villanyt, a virágokat öntözi, zörren a vödör, csobog a víz. Kosztolányi szép *Aranysárkányát* olvasom; Juli már alszik; Debussy-dal; gordonkahang. Mi történik most, ebben az órában? Hogy talál vissza a szívem sok régi baráthoz, hangulathoz, sok mindenhez,

ami volt? Tájak jelennek meg ismét. A világ újra igényli, hogy foglalkozzam vele, újra felkavar, boldoggá vagy szomorúvá tesz. Újra emberré kezdek válni. Újra érzem, hogy indul velem a nyár. **54. július 1.** Este a Szigeten hatalmas vihar kergeti szét a *Szent-ivánéji* próbáját. Tömött autóbusszon utazom be a városba. Ahogy a Margit híd pesti hídfőjénél levergődöm a buszról, rám zúdul a szél, a robajló mennydörgések, az elvadultan csapkodó eső. Futok az utcán, sortban és ingujjban, felvillanyozva, megfiatalodva, most nem hazamenni szeretnék, hanem ki, valahová ki, az esőbe, vagy jó, legalább kifeszített vászon alól nézni a vihart, csak be ne, ne be a szobákba, ahová pedig futva tartok! Hány éve vágom el magam erőszakkal az élettől!? Milyen nagyszerű ez a rövid percekgig bőrömbe vágódó, oly villogón vad eső, milyen remek jókedvű leszek tőle! Micsoda bürokratává változtam én?! (Így írom most le magamról, amit nem hittem el, amíg Gellért Bandi mondta rólam.)

Somlyó György

TÖRÉSVONALAK

Egy költői konferencia mentén

(Részben) Michel Deguy-nek

Egy magyar szólás meg egy Browning-sor vagy „Yo-ho-ho meg egy pofa rum”

*Hegyen-völgyön lakodalom
Három nap és három éjjel
Rózsás-Fontenay és Párizs
Költők Háza École Normale
Revue Parlée Kerekasztal
Rakva mindenféle jóval
Baráttal és hódolóval
Vitával és intrikával
Roubaud-val és Derridával
Nincs egyedül a költészet
Consolatio philosophiae
(Vigaszt bús elme talál)
Consolatio? Ki tudja
Hogy Tacitus vagy Arany
„Él-e még?” s valóban „élt-e”?
Filozófia költészet
Agyba-főbe gabalyodva
Élőkkel és halottakkal*

Egyre-másra nagy a rakás
Nosza rakjunk rá még egyet
Vajon ki a következő?
„*Művem fentebb jár, de én itt ülök*”
Mi tagadás? Ez a szitu
Lakodalom lakodalom
Hegyen-völgyön nappal-éjjel

Madrigál

Madonna mia cara
Szól Lassus madrigálja
Ma-dondondon-diridiri-dondon-don
Madonna mia cara
Csak mondja mi a kára
De mára
Más Lassus madrigálja
Ma-dondondon-diridiri-dondon-don
„Na mondja mi az ára?”
Drága
Mia cara

Mennyit? minek?

Ki ennyit ki annyit engedélyezne
(Letagadom – mint gazdagok az adóból)
A nagylelkű jó- vagy rosszakarók
De én semennyit sem akarok
Tudom csak a számok számítanak
A lény a számok örvényében forog
Letagadjam az életem?
Kapok helyébe másikat?
Hacsak nem egy léha isten álma
Az élet hanem valós téridős esemény
Az lesz ami volt és az volt ami lett

(Talán ha hinni tudnék
De azt sem hiszem el amit tudok
És azt sem tudom amit nem hiszek)

Nostalgie tennistique

Talán mégis az ütőt az ütőt! kellett volna
Kebeledhez szorítanod nem a Lantot a lantot!
(Persze háború munkatábor Mizsepuszta
Sértett válladon a hasított sertések
Naponta 200x vagon és hűtőház között
Ez inkább a lírának kedvezett
Meg a többi a többi a többi...)
Most talán te is békés veterán lehetnél
Nem kellene kétes francia neologizmu
Musokkal kacérkodnod se keserillatú őszikével
Takaróznod

Az Antenne 2 galambősz

Fejjel mutogatna fönt a dísztribünön
Visszavonult eleganciában mint Borotrát
Már réges-régen nem kellene küzdened
Se gyepen se salakon se tatamin
Semmiféle nevetséges kis győzelmekért

(A Roland Garroson)

Jött-ment

Úgy jött mint aki már régóta jön
Leszállt a néptelen állomáson és várta hogy várják
Poggyászában elhozta magát a titkaival együtt
Csellóval a lábai közt
A cselló nyakával a nyakában mintha vesszőt
Jelképező kígyó ágaskodna feléje
Torkából dalra kelt magánhangzók röppentek ki
Ujjai közt tűznyelvek szörnyei támadtak
Sivatagi pályaudvarokon meztelen testek
Peregtek ki a peron homokjára
És úgy ment el mint aki itt se volt
Nem vitt el semmit és nem hagyott itt semmit
Mint egy tisztáson átsuhanó könnyű rőt vad
Kivillant az aljból s már el is tűnt az aljban
Irhájának nyoma se maradt az ágyamon
Ágyamnak nyoma se maradt az irháján
Csak a hangja tapadt meg az üzenetrögzítőn
Azóta folyvást ugyanazt hajtogatja mint egy rekedt
Papagáj míg végleg le nem törölöm A teste
A lelke amely itt volt (ha volt)
A nem üres úrben bolyong

Madrigál 2

(MSZ Esterházy típusú)

Egy nő. Nem tudom, szeret-e. Feltehetően nem. Csak szeretne. Én is szeretném. Ha szeretne. És ha szeretném. De valami mind a kettőnket meggátol ebben. Az idők nem egyeztethetők. Akár azok az ígék, amelyeknek nincs múlt idejük. Illetve jövő idejük. De akkor mihez képest legyenek *jelen*? Pedig jelen van bennem. És jelen vagyok benne. Bár lehet, hogy csak a múltam van benne jelen. A melle napraforgó. Mindig felém fordul. Akkor is, ha hátat fordít. A hátulja mindig hűvös távolságban marad. Akkor is, ha felém fordul. A legfelémben. Mikor a két tenyerembe fogva, mint egy hűvös sima kőkorsót, illő áhitattal a számhoz emelem. Különben imádja Bach 1. G-dúr cselló szólszvitjét (BMW 1007). Akárcsak én. Ez összeköt. A zene időtlen kötelékeivel. Mit számít Bachnak, hogy mikor élt? és mikor mi? Meg Schiele és Modigliani is – egyszerre. Nem is az a kérdés, Modigliani *vagy* Schiele. Tudjuk, hogy ilyenek is vagyunk meg olyanok is. Mint a szemcsés homokkő meg a márvány. Mit számít köztük az a porszemnyi idő? Azért néha találkozzunk egymásban. Mint aki elkésve is eléri a várva várt vonatot, amelyik – véletlenül – szintén késve érkezik. A már-már reménytelen várakozásban végre ott találják magukat (egymást?) egymás mellett a néptelen pályaudvaron. A poggyászuk, titkaikkal tömve, a lábuk előtt hever. Mint egy hűsleges, de hamis kutya.

Madrigál 3

S most itt van bár senki se tudja hol
Kincses sziget vagy kalózok szigete
Hullámmelle hullámok hátán vetődik a partra
A tengerek seholyán ott ahol nem
De a fuldokló mégis megtalálja
És maradék erejével fölkapaszkodik rá
Ha mind a tiz körme beleszakadna is
Hogy sómarta ajkaival elérje a kincses
Kútkaívát a kincs édes *locus*át
És ne tudja ez még az élet vagy már a halál

Vírus

Élet jeleit szeretném róni a papírra
 Leróni még fennálló tartozásaimat
 (És nem róni fel senkinek amivel netán tartozik)
 De egyre csak a halál billentyűibe botlanak
 Ujjaim mintha vírus bújít volna a gépbe
 Vagy zsigereim réges-rég elfeledett babonája
 A randevúk előtt ismételten vacogva
 Hajtogatott *Nem jön el! Nem jön el!*
 (Hogy eljöjjön) s most a folytonos *Eljön!*
Eljön! kísértő kényszere (hátha így
 mégsem jön el) (Erre a pedig kikerülhetetlen
 randevúra) De tudom a láthatáron úgyse látható
 Hiába minden exorcizáció...

Madrigál 4

(Nem MSZ régi típusú)

*„Úgy éltem a boldogtalanság
 közepén, mint szerelóm köldö-
 ke a hasán: az az icipicike mé-
 lyedés volt számomra a női
 test-virág visszafejlődött kely-
 he [...], a centralitás legszebb
 paradigmája...”*

(Szentkuthy Miklós:

NARCISSZUSZTÜKRE)*

nem is láttam a köldökét
 láttam a bal lábujjhegyét
 s a végtelen Selyemutat
 mely lába szárán fölhalad
 mignem két ágra válva szét
 egy ága mégis megszakad
 az izzó Háromszög alatt
 a másik meggömbülve épp
 követi teste közepét
 ahogyan elhajol a Nap

* A mottót csak a vers megírása után választottam. Hiszen előbb nem is ismertem. Csak később jutott el hozzám Sz. M. legújabb posztumusz műve, s mindjárt a szöveg 4. (a könyv 8.) oldalán ezekre a mondatokra bukkantam, melyek oly megejtően előzményezik e vers „centralitást” idéző képeit, hogy nem állhattam meg idézés nélkül, s hogy a verset Szentkuthy Miklósnak ne ajánljam. (A szerző jegyzete.)

közelébe került anyag
de nem láttam a köldökét
a titkon befelé csavart
devonkori csigavonalt
csak a skurcba dőlt vállakat
s az orr a száj az áll alatt
a korongon csiszolt nyakat
csak melle két félholdivét
de nem láttam a köldökét
a minden lét előtti lét
borostyánba zárt kezdetét
s míg nem láttam a köldökét
nekem nyugalmat már a vak
halál sem ad

Ajánlás (Hölderlin segítségével)

Herceg igazad van (ha nincs is)

A költészet nincs egyedül

Nem látjátok hogy minden körülötte forog
(Ha nem is látható)

Az ember dichterisch lakja e földet

Ez kenyere és bora Csak nem tud róla de

Olykor Villám és Dörgés között rá lehet ébreszteni

Mit tudom én mire kell inséges időben a költő

De ami megmarad azt a költők teremtik

(És ha semmi sem marad akkor a semmit)

(Párizs–Budapest, 1995. június)

Horváth Elemér

FÚZFASÍP

minden kispap

cáfolni tudja ágostont

minden bölcsész

cáfolni tudja marxot

ezen kívül mit tud?

kifújni az orrát?

kitörölni a fenekét?

egyszer régen egy rábaközi faluban
láttam egy suttyó parasztgyereket
aki fűzfasípot csinált
időnként hallom ma is amint belefúj
s a világ még csupa remény

ALKONYI AURA

alkonyul de a kék erdőben fölkel
utolsó mindenség a specifikus álom
elveszti körvonalait tarantula
ismerős csillagkép ezüstös por pereg
egy ifjúkori versben

küszöbön
a vendég összébb húzza hideg köpenyét
s egy lesz vele a bezárult peregrínusz

színész száján normann leszármazott
ékesen szóvá teszi végzetét
jöttem távoli partjairól s az erőm...

ablaküveg mögött a fényforrás
aranyos aurát teremt a keresztnek
a férfi gyermekei alusznak
a telt asszony jobb és bal oldalán

EVENING LAND

október van megint a hatalmas fetis
do not forget the field...
a parlament föláll zakók elvétett bocskaiak
s a félperces csöndben versek talán
és talán megrémült géppisztolyok

vértelen kéz megsárgult csipkét simogat
divatjamúlt bútorokon patinás por
kabátujj néha megtörli az obsitot
– villanás mint hamlet kísértete

régen megérkeztek az eltávozottak levelei
a leáztatott bélyegek 20. gazdájuknál tartanak
és aki újra olvasná őket barát vagy szerető
egyre kevesebb étellel rendelkezik
a jövőre

visszatekint

és elfelejti álmait

Kovalovszky Márta

A VALÓSÁG „HÜLT HELYE”

Jovánovics György szobrászatáról

1

„Számomra Suger apát építésze vagy a nagy francia katedrálisok építői pontosan azt csinálták, amit Schwitters vagy amit Kandinszkij csinál, amikor egy feladatot elvégzett.” (Jovánovics, 1993)

Jovánovics György fenti mondatával pontosabban határozza meg saját helyét a világban és a kortárs művészet törekvései között, mint bármelyik róla szóló írás vagy kritika. Maguk a művek hűségesen igazolják ezt az állítást. Külső formáikban és a Jovánovics által használt anyag – a gipsz – alkalmazásában első pillantásra inkább a hagyományokkal való szakításra gyanakszik a néző, a művek mélyéről sugárzó fény, az arányok és a szerkezetek rendszere, a formákban működő mérték vagy a történelem és a művészettörténet áramával oly természetesen együtt haladó gondolkodásmód mégis a hagyományok gyermekének, büszke örökösének és folytatójának mutatja. Egész eddigi szobrászi tevékenysége és művészi gondolkodásmódja a tradícióban gyökerezik: indulásakor „ugyanabba a folyóba lépett”, amely az egyetemes művészet forrásvidékétől máig és tovább, a jövő felé hullámszik tova. Ugyanabban a világban van szellemi otthona, amelyben a régi mestereké a görögöktől máig. A perspektíva, amelyből körülnézve a jelent, visszatekintve a múltat szemléli, nem az avantgárd perspektívája, csupán egy szeliden és élesen látó szobrászé, olyan gondolkodóé, aki a kultúrát és a művészetet a legmagasabb kilátótoronyból is egyetlenné, oszthatatlannak érzékeli.

Jovánovics művészete – elsősorban szobrai, de képregényei, írásai is – félretolják mind az avantgárd, mind a hagyomány kategóriáit, nyájasan és elegánsan nem véve

tudomást azok létéről: pillanatnyi aktualitásoktól független magatartásának szellemi bátorságával itatja át az önmagában „holt” gipszanyagot eleven erővel és titokzatosan fénylő kultúrával. Jovánovics művészete a kortárs magyar szobrászat folyamatában különös zárvány, noha sokféle láthatatlan szállal kötődik annak kulturális anyagához. Elmélyült radikalizmusa, amellyel plasztikáinak téri kiterjedését pályájának legnagyobb részében a relief alig néhány milliméteres viszonylataira korlátozta, vagy a merészség, ahogyan a bronz vagy a márvány klasszikus nemességét habozás nélkül a „szegény” gipsz anyagában fellelte – olyan gesztusok, amelyek ugyancsak szokatlanok a hazai szobrászati gondolkodásban. De nem könnyű megtalálni Jovánovics plasztikájának helyét, kapcsolódási pontjait és rokonságát a nemzetközi mezőnyben sem. Munkássága az eddig eltelt három évtizedben természetesen többször érintkezett hosszabb-rövidebb ideig a művészet nagy egyetemes áramlataival, így elsősorban pályája kezdetén a pop-arrtal, majd a konceptuális tendenciákkal. Ezeknek hatása a következő évek során elenyészett, de tanulságaik a művek mélyén lappangva tovább élnek. Konkrét párhuzamokat azonban csak kényszeredetten találhatunk, megnehezíti ezt a szigorú önfegyelem, amellyel lemond a plasztika sok területéről (körplasztika, különféle anyagok stb.), meg az így megjelölt problémákra koncentráló maradéktalan és könyörtelen figyelem; s végül megnehezíti egyfajta különös teljességvágy is, hogy a maga problémáira – a művészet mindenkori mestereihez hasonlóan – az egész világnak szóló válaszokat fogalmazzon meg. Most, hogy szobrai Velencében – ha nem magában a városban is, de mindenesetre annak fényében és atmoszférájában – állnak egy ideig, talán kézzelfoghatóan érzékelhető az a szellemi közeg, amelyben a legtermészetesebb módon vannak otthon. A história, egyetemes kultúra és művészet folyamatos közege ez.

2

„Mást kell mondanom. Erről van szó.” (Jovánovics, 1993)

Jovánovics tanulóiévei tulajdonképpen vándorévek, szó szerinti értelemben: a budapesti Képzőművészeti Főiskolát elhagyva először Bécsben, azután Párizsban tanult. De vándorlás volt ez a szobrászat, a művészet kérdései körül is; a lehetőségek, a választások, a személyes feladatok óvatos és a dolgok végére járó keresése. Egy homályos amatőr fénykép párizsi szobájáról azt mutatja, hogy ott, 1965–66 táján megsejtett, megtalált valamit: egy kicsiny házrelief függ a falon – a következő évtizedek reliefjeinek, de legutóbb készült NAGY HASÁB-jának előzményeként is, a sublóton pedig ott állnak első ún. „zacskósobrai” – fóliazacskókba öntött és a szilárdulás közben formált gipszkompozíciók – első figuratív korszakának és a hetvenes évek elején készült drapériaöntvényeinek ősei. Jovánovics így hát rövid idő alatt rátalált az anyagra, a technikára és arra a bizonytalanul körülhatárolt vidékre, amely a klasszikus szobrászat ideái és a szegényes, olcsó anyag, diadalmas teljesség és az esendő töredékesség, a figura organikus felépítése és a bábuk vagy bálványok különös, marionettalakokéra emlékeztető „összeszerelt” jellege között terül el. Ezekből a tudatoson vállalt, sőt hangsúlyozott elmentmondásokból táplálkozott a korai Jovánovics-művek belső feszültsége. A pálya elején, monumentális nyitányként, három életnagyságú figurális öntvény áll, a RÉSZLET A NAGY GILLESBŐL (1967–68), az EMBER (1968) és a FEKVŐ FIGURA (1969). Az elsőnek a címe Antoine Watteau ismert kompozíciójára utal, de Jovánovics csak

a bohóc ruhájának egy részét, a köntös alsó felét és a nadrágszárakat formálta meg, az emberi test nélkül. Ekkor jelent meg először szobrászatában a kívül zárt, de belül üres, héjszerű forma, melynek éppen üressége a tartalma. E héjszerűség, üresség a másik két szobor egy-egy drapériarészleténél is megismétlődik. Ugyancsak első ízben merült fel itt a drapéria, az a motívum, amely azután hosszú időn keresztül, egészen a nyolcvanas évek közepéig egyik legfontosabb és legszemélyesebb témája – sokszor egyetlen, fő témája – Jovánovics öntvényeinek. A FEKVŐ FIGURA, de különösen az EMBER meglepő érettséggel és világossággal fogalmazta meg azt a feszültséget, amely az öntéssel készült részletek „naturalizmusa” és a kompozíció szerkezetének könnyörtelen – egyáltalán nem naturalis – logikája közötti párbeszédéből született. E feszültség rajzolja át, csúsztatja át lehetetnyit a szilárd formákat vibrálóan eleven test- és ruhadarabokká, hogy azután e lüktető mozgásból visszadermjenek egy mozdíthatatlan szobor helyzetébe. Negyedszázad távolából ezek a plasztikák az egyiptomi fáraó-ábrázolások, az archaikus kuroszok vagy a kora reneszánsz bronzszobrok leszármazottjainak tűnnek, nyugtalanító ellentmondásaik azonban továbbra is szüntelenül sugároznak a felszín alól. Valami nincs rendben: a derűs, komoly és méltóságteljes nátura mélyén zavarbaejtő és egyre messzebb vezető gondolatok lapulnak, melyekben maga a szobor – a szobor fogalma, a kompozíció, a formák, a valóság és a látszat viszonya – a tét.

Jovánovics e korai művei a hatvanas évek végén megjelenő magyar neoavantgárd generáció legfontosabb kiállításain szerepeltek. Ő maga nemcsak kiállítóként, de szervezőként is részt vett abban a mozgalomban, amely a magyar művészetet újra vissza akarta kapcsolni az egykorú egyetemes művészet áramába. Győzelmük ideiglenes volt: a pop-art vagy az arte povera, a tache-izmus, az új konstruktivizmus vagy az op-art megkésett hatása csupán néhány évre szabadította fel a műveket (Bak Imre, Konkoly Gyula, Lakner László, St. Auby és mások műveit). A hetvenes évek elejétől egy újabb évtizeden át a neoavantgárd törekvéseknek csupán erkölcsi tőkéje és titokzatos legendája maradt eleven a kulisszák mögött. Jovánovics számára társainak kollektív küzdelmeivel egybeesett személyes művészi szabadságharca. Az, hogy műveinek a pop-arthoz való közelségét a következő években, pontosan 1970-től kezdve a konceptuális tendenciákhoz való közeledés váltotta fel, ennek a küzdelemnek újabb megjelenési formája. Korai szobraiban, ahol az öntéssel készült formák organikus természete az egész kompozíció nem organikus, összeszerelt jellegével különös kettősséget, nyíltan bevallott ellentmondást alkot, mindig érzékelhető valami nyugtalanító többlet. Ez pedig az anyagon, a plasztikán túlmutató, az anyagot átlelkésítő, a plasztikát feszítő elmélyült figyelem, amely a plasztikai forma, a térben megjelenő vizuális kép mellett ugyanolyan erővel és súllyal irányult a benne és általa felvetett gondolatokra, már-már filozófiai problémákra. Azt gondolnám, hogy egy olyan szobor, mint az EMBER, a maga kétféle elvet (nátura és szerkezet) egyesítő dualizmusával egyenes úton vezet el a valóság és a látszat egységének és ellentmondásainak kérdéseihöz; ez az újabb dualizmus hosszú ideig Jovánovics konceptuális munkáinak – és persze szobrainak is – közép-pontjában állt. A MENNYEZETRE SZORÍTÓ KÉSZÜLÉK (1971) – egyszerű rugós szerkezet, amelynek hosszú rúdjaival különféle tárgyakat lehet a mennyezethez szorítani – egy fordított, feje tetejére állított világ lehetőségét bizonyította, ahol egyes dolgok, adott irányok (lent, fent) felcserélhetők, ott kép és tükörkép, valóság és látszat egyenrangú, és egyidejűleg lehet káprázat és realitás. Erről szól Jovánovics két műve, az 1977-es LIZA WIATHRUCK képregény és a jóval későbbi FESTŐI UTAZÁS TURNERREL (1989).

Az első tulajdonképpen hatvan fotóból álló képsorozat, titokzatos cselekményű „regény”, amelynek „főhőse” Liza. Alakját a szobrász egy öntött gipszmaszk és valóságos ruhadarabok segítségével „életnagyságban” is megformálta: csak a nyersanyag más, a bábuserű „összeszereltség” elve ugyanaz, mint a figurális szobroknál. A történetet, amely titokzatos alakja körül gomolyog, részben a szöveges kommentárok mondatai, bonyolult utalásai sejtetik, részben maguk a képek rejtik. Amit rajtuk látunk, csupa mindennapi részlet: ablakszárnyak, párkány, Liza sapkás feje, növényi részletek, árnyékok, egy kert. Mindez azonban sajátos montázként jelenik meg szemünk előtt (noha az egyes képek nem montázsok!), valóság és látszat, kép és tükörkép állandó és meglepő helycseréje játszódik le szemünkben. Ezt a montázsszerűséget, az ablakdeszkákra emlékeztető lécek formáját, a tükröződések bonyolult alakzatait és metsződéseit később felismerhetjük a nyolcvanas évek közepén készült reliefsen – ebben az értelemben a Liza-sorozat fotókompozíciói előképei a későbbi gipszszobroknak. A FESTŐI UTAZÁS TURNERREL A BIBLIAI TÁJAKON: fiktív elbeszélés, amelynek atmoszférája nem áll messze a Poirier házaspár, Simmonds vagy a Jovánovicsnál fiatalabb magyar Gellér B. István pszeudoarcheológiai műveitől. Jovánovics munkája egy archaizáló nyelvezetű és hangulatú elbeszélésből, illetve annak képi mellékleteiből áll, s lényegében Turnerrel töltött napjairól számol be. Szerepel a történetben Tiepolo, Menzel és egy mai magyar író is: Jovánovics, akár a Liza-képregényben, a tér különböző síkjain itt az idősíkok labirintusában gombolyítja a történetet; múlt és jelen, régmúlt és jövő között akadálytalanul ingázik az, aki megtapasztalta, hogy nemcsak a tér, de az idő is viszonylagos, elemei felcserélhetők.

Innen nézve egyáltalán nem tűnik véletlennek, hogy a hetvenes évek első felében fontos eleme szobrainak az ideiglenesség, pontosabban az anyagba, formába dermedt pillanatnyi állandóság. Nemcsak az olyan kompozíciókra érvényes ez, mint a VAGY-VAGY. EKSZTATIKUS CÉGÉR I. (1970), ahol ilyesmi a különféle anyagok – gipsz, vas, kötél, fa – alkalmazásából és az összeszerelés módjából már eleve következhet, hanem azokra is, amelyeknek témája az ablak (SAROKABLAK, 1971; NAGY ABLAK, 1971), de legfontosabb motívuma a függöny, az a ráncait, hajtásait őrző drapéria, amely a NAGY GILLES-től kezdve Jovánovics szobrászatának állandó, személyes mitológiával átítatott eleme. És ugyanebbe a gondolatkörbe illeszkednek az ún. CAMERA OBSCURÁ-k (1971–1980 között több is készült). Dobozok ezek, amelyekbe kerek nyíláson pillanthat be a szemlélő; odabent holt bábuk, gipszdrapériák, kartondarabok húzódnak meg, egy különös marionett mozdulatlan szereplői és díszletei. Csak a kigyúló fény „mozdítja” meg őket, s teszi egy időre láthatóvá, reálissá, érvényessé és értelmessé a képet, míg a fény kihunyván, újra láthatatlan, irreális, érvénytelen és értelmét veszített lesz az egész, bár önmagában minden részlet változatlan maradt mindvégig. A képi jelenségeknek ez a viszonylagossága és a fénytől függése a nyolcvanas évek reliefsjeinek világában eleven alakítóerőként él tovább, mint ahogyan a konceptuális művek egyszerre nyers és meghitt anyagai – a fa, a karton, a hullámpapír – is máig kísérik munkásságát.

A hetvenes évek elejének főműve az 1970-es environment, amely Nádler István festővel rendezett közös kiállítására készült, s a kiállítóterem ötszög alaprajzát követő, drapériával letakart asztalt „ábrázolt”. Először jelent meg itt a gipszdrapéria önállóan, önmagában, figura, fal, ablak nélkül, s egy teremnyi teret betölteni képes léptékben. A fóliáról készült „természethű” öntvény és az ötszögű elrendezésben érvényesülő „mesterséges” kompozíció kettőssége – talán az életnagyságú méret miatt – ezúttal

valami majdnem szakrális ünnepélyességet sugárzott. Olyan vonása volt ez, amellyel a későbbi Jovánovics-szobroknál is találkozunk.

A művész 1974–1975 között építette fel műtermét. A még üres helyiségről készült felvétel fehér falakat, ablakot, rejtélyes ürességet és egyszerű geometrikus formák perspektivikus rövidülését mutatja a néhány rétegre redukált, alig mozduló térben: akár egy Jovánovics-reliefet látnánk, közvetlenül a befejezés előtt.

3

„Az én médiumom, az a gipszöntvény, ezt már '65-ben Párizsban felfedeztem magamnak.” (Jovánovics, 1980)

Az a határozottság, amellyel Jovánovics már pályája kezdetén kiválasztotta azt az egyetlen anyagot, amely azóta is műveinek kizárólagos médiuma, kétféleképpen is értelmezhető. Tagadhatatlanul van benne valami avantgárd, tagadó gesztus: a gipsz a klasszikus értelemben vett szobrászat felől nézve „nem anyag”, a végleges műnek nem lehet matériája, az öntés technikájában fontos – noha korlátozott – közvetítő szerepet játszik, egy rövid átmeneti időben őrzi a formát, hogy azután átadja azt a nemes bronznak, fémnek. A XIX. századi művészeti akadémiák tantermeiben növendékek generációi tanulmányozták az állványokon, a polcokon porosodó gipszmásolatokat; az antik görög és római szobroknak azt a távoli, halovány visszfényt, amely ezekből a kópiákból egyáltalán világított, csupán a nosztalgia kölcsönözhetette. Mai szemmel a gipsz egyszerűen dögölt anyagnak tűnik, amelyben nyoma sincs a klasszikus és eleven ragyogásnak.

Bizonyos, hogy Jovánovicsban nem élt semmilyen nosztalgia, anyagválasztása opozíció, tagadás volt, egy hatvanas évek közepén induló fiatal merész, bár halk döntése. Utólag értelmezhetjük úgy is, mint a régi nagy művészeti korszakok tradíciójához való szerény és természetes kapcsolódást: ha a XVI. századi életnagyságú északolasz terrakottaszobrokra vagy a barokk stukkókra gondolunk, érzékelhetjük, hogy Jovánovics gipszeinek látszólag alig mozduló, szikár természete rejtélyes rokonságban áll azoknak természetes, az anyagot áttelekítő elevenségével és életteliségével. Jovánovics számára a gipsz szent, klasszikus és nemes anyag, amelynek tükörfényes simasága olyan, akár a márványé, fehérsége pedig akár a belső fénytől sugárzó görög szobroké.

Ismerünk más magyar szobrászokat, Jovánovics idősebb és fiatalabb kortársait, akik nemegyszer készítettek gipszszobrokat. Vilt Tibor (1905–1983) hosszú pályája során két korszakában is: az ötvenes években, amikor a hivatalos művészeti ideáloktól annyira különböző kiplasztikáit formálta műterme mélyén, illetve élete utolsó éveinek nagyméretű kompozícióiban. Az első esetben anyagi okokból alkalmazta az olcsó gipszet, és mert csak a hatvanas évek közepén tudta bronzba önteni munkáit; öregkori tragikus-groteszk plasztikáinál pedig – ha egyáltalán gondolt is bronzba öntésükre – tulajdonképpen már nem érdekelté maga az anyag, egy sokat látott nagy mester bölcsességével és nemtörődöm bátorságával söpörte félre az ilyen „anyagi” szempontokat. Schaár Erzsébet (1908–1975) 1970-től kezdve életnagyságú férfi- és nőalakjainak arcát, gyakran kéz- és lábfejét is eleven modelltől öntötte. Míg a figurák teste egyszerű hasáb volt, ezek a részletek elevenséggel, az individuális lét melegével töltötték meg a kompozíciót. Schaárnak nagyon megfelelt a gipsz eredeti formákat rezdülésnyi pon-

tossággal követő érzékenysége, és fontos volt fehérsége: egy különös, álomba dermedt valóság színét találta meg benne. Szobrait és szoboregyütteseit azonban mégis végleges anyagba, fehér műkőbe öntve képzelte el. A Jovánovicsnál fiatalabb Gulyás Gyula (1944) a nyolcvanas évek elején egészen másképpen használta a gipszet: büsztjeit gipsztömbökből faragta – mintha kőből tenné –, csiszolással és színezéssel formálta, a pop-art késői utódaként annak eszközeit mintegy idézőjelbe téve, ironikus felhangokkal alkalmazta.

Tudjuk persze, hogy a gipsz a pop-artnak az új anyagokat felfedező és a régi klasszikus materiákat átértékelő tevékenysége következtében vált a szobrászat, a művészet elfogadott, véglegesnek tekintett médiumává. Jovánovics választásának hátterében is ez a művészettörténeti tény húzódik meg, s nem idősebb kortársainak példája: ők eszköznek tekintették a gipszet, Jovánovics számára cél volt. Ebből a szempontból megkerülhetetlen George Segallal való rokonsága. Minden formai különbség ellenére van bennük valami mélységesen közös. Mindkettejük számára rendkívüli jelentőségű a valóság lenyomata, „hült helye”, s ki-ki a maga módján, a gipszet találja képesnek annak megőrzésére, megörökítésére. Mindenesetre Jovánovics – néhány pályakezdő aranyozott viaszszobrocská kivételével – később sem kalandozott a különféle anyagok birodalmában. 1965-ös döntése súlyos, visszavonhatatlan és máig érvényes, mondhatnánk filozófiai döntés volt.

Ebből egyenesen következett a technika: Jovánovics műveit öntéssel hozza létre. Egy 1980-as interjúbán ezt mondta erről: *„Ezzel a médiummal, ezzel az öntési eljárással azt értem el, hogy nem kellett hozzáérem az anyaghoz. Ennek a lényege az, hogy a kezem érintése nélkül, mintázás, modellálás nélkül létre tudok hozni nemcsak absztrakt vagy elvont vagy irracionális tárgyat. Épp az az érdekes benne, hogy olyan naturalitást, olyan realitást, olyan hagyományosnak tűnő figurát lehet vele kialakítani, amit [...] csak a legbravúrosabb kézi mintázással.”* Kezdetben emberi alakról készített öntvényeket. *„Nem köteleztem el magam ezek mellett, és nem akartam ezeket ismételni.”* Azután drapériák lettek „modelljei”. 1979-től máig reliefjeit és plasztikáit öntéssel készíti. Fóliára helyezett fadarabok, lécek, sima és rovátkolt, hajtogatott műanyag lapocskák szeszélyes rendje adja a látszólag improvizált kompozíciót. Az erről készült gipszöntvény csak egyetlen példányban létezik. Megörökíti a fólia ráncait, a hajtogatások nyomát, az alkalmazott anyagok faktúráját; rebbenékeny, törékeny és mégis sziklaszilárd a végleges mű, amelyben már nyoma sincs az öntés során olyan meghatározó szerepet játszó „hulladék”-nak. Az öntvény végleges, „eredeti”.

4

„Sok képről teljesen eltűnik az előtér és a háttér, a szem birkózik a láthatatlannal. A képzőművészet a LÁT-SZAT művészete, és sok minden egyáltalán nem látszik.” (Jovánovics, 1992)

1979-ben készült az első relief, az ELŐFÜGGÖNY AZ EKSZTATIKUS MARIONETTHEZ. Bizonyos értelemben bevezetés a következő évekhez, olyan „előfüggöny”, amelyen gyengéden átsejlenek az utána következő időszak művei. Jovánovics 1980–83 között a DA-AD ösztöndíjával Berlinben élt, s ez a város neki is – akár az előtte és utána ott megforduló magyar kortársainak, képzőművészeknek és íróknak – „nagyvárosi szimfóniájával”, szellemi éghajlatával szinte mitológiai helyszínt jelentett. Nyilván nem véletlen hát, hogy pályájának döntő fordulata, a reliefek sorozata is Berlinben realizálódott.

A régi téma, a drapéria tért vissza itt, de most figura nélkül, tárgy nélkül, önmagában, izolálva. Ettől kezdve esztendőkön át ez Jovánovics reliefjeinek témája, tárgya, formája. Az a lefojtott, a szó szoros értelmében elleplezett mozgás, a drapéria redőinek eltompított drámaisága, amely a későbbi darabok titokzatosságának egyik forrása, itt még nyersebben, egyértelműbben és tetten érhetőbben jelenik meg; az anyag teste-sebb, és csak az öntőszélek finoman remegő, érzékeny vonala árulja el, milyen törékeny és sebezhető világ bújik meg mögötte.

Jovánovics máig reliefszobrásznak tartja magát, pontosabban olyan művésznek, aki reliefeket készít, mert ez a legsajátabb, legszemélyesebb műfaja. Olyan önkorlátozás ez, amelynek legfőbb indítéka talán az a felismerés, hogy a világot látásunk, ismeret-vágyunk és képzeletünk előtt – akár egy drapéria/függöny – vékony, rebbenékeny héj takarja el; a felszín mögött megbúvó tartományok kitörő, a belső mozgásokat szeizmográfként rögzítő jelei végighullámszanak a felületen, de a mélységből sok minden nem jelenik meg, nem látszik. A reliefekben „ábrázolt” felületeket már ismerjük a hatvanas évek végének figurális szobraiból: ott arcokat, testrészeket öleltek körül, kéz- és lábformát vagy egy ruházat alakját öltötték fel, egyre megy; egy adott forma külső burkát alkották, héjat, amely mögött nem tömeg, nem test, nem anyag lapul, hanem az „üresség”, az „ürességgel teli tér”. És ahogyan ezekben a művekben végső soron a valóság és látszat összefüggéseinek és ellentmondásainak kérdései érdekelték Jovánovicsot, úgy a reliefek másfajta erőterében is ugyanezekre a problémákra keresett feleletet.

A reliefek térbeli kiterjedése gyakran mindössze néhány milliméter, ez csak a nyolcvanas évek közepétájt és 1994-es daraboknál változott meg és nőtt centiméterekkel mérhető különbségekké. A formáknak szinte leheletnyi, minimális mozgása – mely gyakran csak annyi, amennyit a meggyűrt és aztán kisímitott vászon emlékként megőríz – elképesztő figyelmet és szellemi koncentrációt sugároz, és ugyanezt a figyelmet és koncentrációt kívánja meg a szemlélőtől is. Cserébe felfedi azokat a bonyolult rétegeket, az optika, a geometria, az emlékezet, a képzelet egymásba oldódó területeit, amelyek a gipsz anyagán átszivódva különös fényburukba vonják a műveket.

Jovánovics anyagként kezeli a fényt is. A reliefen megjelenő formákat, formahalmazokat, drapérialenyomatokat vagy egymáson áttűnő, egymásra rétegezett geometrikus részleteket a körvonalak meg a minimálisra redukált szintkülönbségek alig különböztetik meg egymástól; a relief belső világát, viszonylatait, formáit, vonalainak, gyűrődéseinek, hullámszásának képét a fény – és nyomában az árnyék – rajzolja ki. A fény differenciálja a rétegeket, halványuló és mélyülő árnyékaival színezi és tagolja a különben egybemosódó és vakítóan szintelen felületet. Ha a fény kialszik, ha nincs jelen, maga a mű is kihuny, némaságba süpped, noha fizikai valójában létezik. Jovánovics reliefjeit szándékosan a semmi peremére, a lét és nemlét szédítő határvidékére sodorja, arra a riasztóan keskeny senki földjére, ahol valóságos lét és jelenlét látszata pillanatonként váltakozva oldódik egymásba és válik szét.

Mindezek természetesen csupán általánosságban érvényesek Jovánovics reliefjeire: az elmúlt tizenöt év alatt munkái folyamatosan változtak, és óvatosan körülhatárolható csoportokra tagolhatók. 1980–1983 között Berlinben készült munkái többnyire nagyon laposak, kartonpapírból kivágott formáknál nem több a kompozíciókban megjelenő szintkülönbség. A fény élesen metszett, szabálytalanul geometrikus síkok fejelmezett, egymást félig eltakaró vagy váratlanul átszelő rétegeit rajzolja ki. Mintha szikrázóan fehér, zörgősre keményített vászondarabokból állna össze a kép: a drapé-

ria, a lepel képzete a maga kulturális felhangjaival (függöny, ruha, „torinói lepel”, Veronika kendője) észrevétlenül, ugyanakkor meggyőzően sugárzik a mélyből (LENGYEL RELIEF, 1981; SCHWITTERS KREUZBERGEN II, 1981; EDELPUTZ I, 1981). Néhány esetben a felületet keskeny és a kéz mozdulatainak ritmusát, a tapintás jeleit őrző gipszcsíkok fonadéka tölti be; finom gyolcskötésre, az egyiptomi múmiák ritmikusan szerkesztett vászonzólyáira emlékeztet (RELIEF cím nélkül, 1980; RELIEF K/1, 1981; EDELPUTZ II, 1980). Akad köztük olyan is, amelyet „figurális”-nak nevezhetünk, mert őrzi valami alig megnevezhető valóságdarabka közvetlen emlékét (KOPT, 1980; WELTSPIEGEL, 1980; AZ UTOLSÓ VACSORA TITKOS ÜLÉSRENDEJE sorozat, 1980).

Az évek során erősödött a reliefek plasztikája, a milliméteres mélységek és magasságok megnöttek, mélység és magasság kontrasztja, az ellentétes irányok és erők drámai küzdelme és egyensúlya állt a mű középpontjában (RELIEF BT, 1983). Új formák, motívumok is megjelentek, mint a hátsó síkból erőteljesen kiemelkedő, szigetszerű, szabálytalan hasábok, vagy a hol negatív, hol pozitív plasztikájú „léc” (CHOPIN BERLINBEN, 1984); ezeket a motívumokat a nyolcvanas évek második felében és az 1994-es munkákon látjuk viszont. A belső dimenziók megváltozása néhány kisméretű reliefen keresztül (VERÉBLÁTTA RELIEF, 1984; BIER VOM FAß, 1984) egyenesen vezetett az 1984–85-ös nagy kompozíciókhoz (RELIEF, 84. 12. 17–18., RELIEF, 84. 12. 03., RELIEF, 85. 03. 04., RELIEF, 85. 03. 28., LET’S GO NACH GLASGOW, 1985). Itt a síkok fegyelmetlenül átszakadnak, a plasztika testében üregek, szakadékok nyílnak meg, fölöttük tapintatos hídként egyensúlyoznak a pálcaszerű, lécszerű formák. A művek már nem olyan visszafogottak és kiegyensúlyozottak, mint a korábbi években, drámai törések, nekilöduló és szakadékokban hirtelen eltűnő mozgássorok másfajta energiákkal töltik be a teret. Jovánovics más, kissé korábbi szobraiban is felfedezhettük a drámaiság és az erőteljesebb plasztika vágyát (A. S. NAPÓRA, AKASZTOTT EMBER HÁZA, 1984), bár a maga önkorlátozó módján a tér minden irányába ható és terjeszkedő szobrászat kihívását igyekezett elkerülni. A MARIONETT-THEATER FÜR CHOPIN (1984), a FÉNYTÁR (1986) vagy a SZÖKTETÉS A SZERÁJBÓL (1986) kétoldalú reliefként szemlélhető. A két oldal különbözik egymástól, de a felületek áttörtsége révén mindegyik jelen van a másikban, kiegészíti, opponálja a másikat, és vitorlaként lebegő háromszög alakú vagy íves formáik, elforduló léctagozataik fizikailag is áthatolnak a másik oldal terébe. Innen már csak egyetlen lépést kellett megtennie Jovánovicsnak, hogy a teljes teret birtokba vevő és a klasszikus értelemben vett körplasztikát a maga redukált, aszketikus módján mégis megvalósítsa; 1987-ben a szülői Olimpiai Parkban felállította tizenkét méteres TRÓJAI PAPÍRGYÁR című kompozícióját, a budapesti Rákoskeresztúri köztemetőbe pedig elkészítette az 1956-os mártírok nagyszabású, többrészes emlékművét (1989–1992).

1994 őszén Berlinben ismét reliefeket mutatott be. A művek egyik csoportján az alig megmunkált, helyenként finoman rajzos alapsík és a ráhelyezett erőteljes, tagolatlan kubusok kiszámított ellentéte volt feltűnő: érdekesebb, új hang ez Jovánovics szobrászatában. A másik csoportot azok a munkák alkották, amelyeken a háttér megmozdult, hogy dagadó vitorlára vagy megdermedt vízhullámra emlékeztető felületként gördüljön egyik térrétegből a másikba. A hullámokon ringatózó lécszerű formák plasztikája ismét változott, néhol a „lécek” hidszerűen, szabadon lebegnek (RELIEF 90 MAL 97, IV. ARSENALE), felerősítve azt az alaprajzjellegét, amely Jovánovics reliefjeit mindig is jellemezte, s egyúttal átvitt értelemben is hidat képezve a Biennáléra készült nagyméretű kompozícióhoz (A NAGY HASÁB, EGY, I, 1, 1995).

5

„A fehér nagyon fontos, ezt az egy konkrétumot az abszolútum szintjére merem emelni...” (Jovánovics, 1994)

Láttuk, Jovánovics műveinek a fény valóban nélkülözhetetlen, életet adó, teremtő eleme, amely nélkül léteznek ugyan, és létezésük fizikai realitás, de nem látszanak. A fény az ő számára elsősorban a fehér fényt jelenti, bár reliefjei néha színesek. Egy korai, 1981-es darabon kívül 1986–87-ből ismerünk olyanokat, amelyeken a kompozíció bizonyos része szürke, kékesszürke vagy fekete. A szín átítja az anyagot, akár a vér szívódik át a textilen: Jovánovics nem kívülről viszi rá a festéket a felületre, hanem öntés előtt a gipszbe keveri. A szín nála az anyag, a gipsz tulajdonságaként, legbelsőbb természeteként jelenik meg. 1988–89-ben több kisméretű, olykor vöröséslilákban izzó, mélyülő kékekbe vagy narancssárgákba merülő reliefet öntött (CSONTVÁRY AVAGY A MANDULAVIRÁGZÁS, RELIEF, 88. 10. 23., RELIEF, 88. 10. 26., RELIEF, 88. 10. 28., SCELSEI, 89. 02. 12., ARCIMBOLDO VITRUVIUSNÁL, 89. 01. 16–17., ADÓGARAS, 88. 08. 17.). Mégis azt kell mondanunk, hogy a fehér Jovánovics igazi, saját színe, műveinek attribútuma, sugárzó fluiduma. Kezdetől fogva így van ez, és nemcsak kisplasztikáin, „kamaradarabjain”, hanem monumentális szobrain is, akár a szöulira, akár a budapestire gondolunk. Az 1956-OS MAGYAR FORRADALOM MÁRTÍRJAINAK EMLÉKMŰVÉ-n három évig, 1989–1992-ig dolgozott, ebben az időszakban más műve nem készült, kizárólag ennek a feladatnak szentelte minden idejét, energiáját, egész művészi gondolkodását. A nagyszabású kompozíció nem csupán egyetlen emlékszobor, hanem olyan többrészes együttes, amelyben a természeti környezet, a művész által kiválasztott és alig formált óriási kő, a talajba mélyesztett, szimbolikus nyitott sír és maga a síremlék egyetlen heroikus és ugyanakkor csendes egésszé simult össze. A síremlék fehér cementből készült, ez áll legközelebb Jovánovics műveinek gipszanyagához. A kompozíció felső szintjén egy Jovánovics-drapériákba burkolt szarkofág emelkedik, s vele megjelenik a fehérén sugárzó abszolútum, a halál és megdicsőülés ünnepélyes szimbóluma.

Az abszolútumra törekvés Jovánovics valamennyi művében benne él a kezdetektől máig, ez vonja be sugárzó fehér fényel a szobrokat, a reliefeket, a monumentális kompozíciókat egyaránt. E törekvést ismerhetjük fel abban is, ahogyan az egyetemes kultúra vizein kalandozva Ambrogio Lorenzetti sienai freskóján, Giorgione TEMPESTÁ-jának háttérében, az 1480 körüli garamszentbenedeki úrkoporsó felépítésében, a velencei Palazzo Dario homlokzatán vagy egy terecskén álló deszkabódében, de a koreai pagodaszobrászatban, Kierkegaard műveiben, Mozart DON GIOVANNI-jában is saját gondolatait, önnön motívumait, rokon vágyait, szellemi hajlékát találja fel.

6

„Nem szabad sajnálni az időt; a műre időt kell szánni. Az érvényes állapot úgyis utólag fog összeállni. Nem szabad törődni azzal, hogy az élen vagyok-e vagy sem, lemaradok-e vagy sem. Olyan lelkierőket kell összegyűjteni, hogy az ember nyugodtan elvégezhesse a dolgát, és bizzon abban, hogy talán nem tekintenek el fölötte.” (Jovánovics, 1993)

Rényi András

A DEKONSTRUÁLT KEGYELET

Jovánovics György 1956-os emlék/műve és a posztmodern szobrászat

Az alábbi írás megszületésének közvetlen kiváltó oka Földényi F. László azon emelkedett hangú szép esszéje volt, amely SÉTA A 301-ES PARCELLÁBAN címmel először a *Jelenkor* 1992-es évfolyamában jelent meg, s amely Jovánovics György sokat vitatott '56-os mártíremlékművét – Földényi megfogalmazása szerint „*thanatoplasztikáját*” – méltatja.¹ Ez a megragadó írás, amelyet most újra olvashatunk az időközben megjelent Jovánovics-emlékkönyvben² – voltaképp asszociatív élménybeszámolója egy igen művelt és érzékeny költőnek, aki egy késő nyári délutánon ábrándos lélekkel kibarangol a városszéli temetőbe, hogy annak megnyugtató csendjében meditálva, egy síremlék körülsétálása közben valami fontosat, személyesen hozzá szólót éljen át. A séta során, miközben aprólékosan szemügyre veszi a különös szoborpark minden darabját, kezdeti zavara lassan oszlani kezd, emlékek tolnak fel benne rokon érzéseket kiváltó koncertekről, valamely tárlat egy-egy képéről: költői élmények idéződnek, nagy misztikusok szavai jutnak eszébe. „*Mindegyikük túlmutat önmagán*”, akárcsak Jovánovics műve, amelyről végül is megtudjuk: „*a kozmosz megannyi erővonalát fogja egybe*”. A séta közben minden ugyanarra utal, minden ugyanazt sugallja: „*a látogató sejteni kezd, hogy beavatódásban részesül. Teste ugyanannak a ritmusnak engedelmeskedik, amely az előtte levő műveket is meghatározza, s ő, eddigi korlátait átlépve, oda tér meg, amit végre otthonának tud nevezni*”.

Földényi romantikus – s ennyiben, mi tagadás, számomra idegen ihletésű – esszéje elsősorban azért ragadott meg, mert tele van olyan kifinomult *szobrászi* megfigyelésekkel, amelyet az ember ritkán olvas hazai sajtóorgániumokban, beleértve a képzőművészeti szaksajtót is. Egy plasztikai műalkotás adekvát befogadása egészen specifikus figyelmet és érzékenységet kíván, Földényi pedig – minden vitára ingerlő vélekedése ellenére – messzemenően e kompetencia birtokában ítél és értelmez. Tanulmánya így joggal bírálható szigorúan szakmai alapon – vagyis aszerint, hogy az általa a műnek tulajdonított értelmek mennyire igazolhatók annak a sajátlagos szobrászati logikának a segítségével, amelyet a műfaj és a művészeti ág kifejlett – vagyis *modern* – állapotában, illetve az ahhoz vezető út *történelmi hagyományában* találunk készen. Alább következő dolgozatom ennek fényében bírálja Földényi munkáját – s ennek alapján tesz kísérletet Jovánovics művének egy következetesen plasztikai-hermeneutikus értelmezésére is.

Előjáróban

(Séta a 301-es parcellában, avagy az esztétikai tudat elvontsága) Földényi esszéje végző soron egy megváltódás iránti vággyal telt szubjektum élményfolyamát, a mű közvetlen megtapasztalásának és spontán racionalizálásának folyamatát dokumentálja.

Nem véletlenül kezdődik a parcella békítő nyugalmának, művészileg inszcenált ott-honosságának, test és tér harmonikus együtt lélegzésének felidézésével: e nehezen tudatosuló, nehezen kimondható érzések készítik fel a tétova kószálót „egy új, korábban nem sejtett rend” megtapasztalására. Minden emfatikus személyessége és költői ereje ellenére már ezt a felütést is valami különös *elvontság* jellemzi. Földényi például úgy beszél a parcellában sétáló látogatókról, mint akik *idetévedtek*: mintha bizony leginkább a nagyvárosból való menekülés, a békés merengés vágya hozná ki a látogatót a 301-es parcellába. Nem mintha az ilyesfajta motiváció eleve képtelenség volna – de föltehető a kérdés: lehet-e az ellazult, *céltalan* séta igényét épp a 301-es parcella látogatói esetében reprezentatívnak tekinteni? Nem tartozik-e kiváltképpen *emnek* a műnek a lényegéhez az a körülmény, hogy a városból jövő látogatóknak nemcsak hosszadalmasan utaznia, de még kilométereket gyalogolnia is kell ahhoz, hogy szembe találja magát vele – röviden szólva, hogy *el kell zárándokolnia hozzá*? Nem inkább az elszántságot és kitartást kívánó, nagyon is célirányos odaút az, amely fel kell hogy készítse a látogatót a találkozás misztériumára? Mintha Földényinek a temetői környezet csak úgy általában, mint alkalmas meditációs helyszín volna a fontos, s nem a 300/301-es parcella mint az '56-os mártírok és áldozatok tömegsírjának konkrét helye érdekelné, amelyről jól tudjuk, hogy harminc-egynéhány éve éppen azért választották ki, mert oda nem lehetett csak úgy odatévedni...

A közelítésmód absztraktsága egyéb dolgokban is megmutatkozik. A legalább másfél ivnyi, igazán kimerítő részletességű tanulmányban Loyolai Szent Ignác és Szent Pál, Kleist és Schelling, Klee és Cage, Rilke, Hamvas és mások neve mellett *egyetlenegyszer sem* fordul elő Nagy Imrée vagy Angyal Istváné. Az 1956-os forradalom is csak egyszer, egy hangsúlytalan félmondatban említetik: Földényi megelégszik annyival, hogy a mű politikai, vallási, illetve historizáló szimbólumok alkalmazása nélkül is megfelel feladatának – ami igaz ugyan, de érdemben nincs kifejtve. Egyetlen szó nem esik az emlékmű konkrét helyéről, a felállítás idejéről és motívumairól. Természetesen nem valamilyen triviális háttérrel s különösképpen nem politikai értelmezést hiányolok – minthogy Jovánovics műve – ebben Földényinek tökéletesen igaza van – *nem politikai* emlékmű.³ De azért *emlékmű*, amely ezer szállal kötődik ahhoz, amire emlékeztet – s amelyre maximálisan érvényes Gadamer tétele: „*a monumentum specifikus jelenbeliségben tartja azt, amit bemutat, s ez a jelenbeliség nyilvánvalóan egészen másféle, mint az esztétikai tudaté*”.⁴ Az emlékmű *per definitionem* nem lehet tisztán önreferenciális műalkotás, mindig *valaminek* az emlékeztetést szolgálja: annak tehát, amire emlékeztet, valamely vonatkozását szükségképpen tematizálnia kell. Ha igaz is, hogy a 301-es parcella emlékműve nem az 1956-os forradalom és az utána következő véres megtorlás politikai aspektusait tematizálja, ha igaz is, hogy egyszerűen zárójelbe teszi azokat a diffúz eszméket, értékeket, ideológiákat, amelyek a parcella halottait és az emlékmű felállítóit mozgatták, azért fel kell tennünk a kérdést: mit sugall ez a mű Nagy Imrée mártírúmanak mai értékéről és érvényességéről, miként viszonyul 1956-hoz és általában a történelmi időhöz.

Kétséges tehát, hogy Földényinek a schellingi intellektuális szemléletre emlékeztető attitűdje és módszertana képes-e megfelelni az efféle mű értelemkövetelésének. A tanulmányiró mindenesetre szó nélkül megy el például egy olyan – a szobrász-tervező szerint is – jelentős körülmény mellett, hogy a talajba süllyesztett fekete gránitoszlop éppen 1956 mm magas; vagy hogy – szintén a szobrász írásba is foglalt szándékai

szerint – a nekropolisz hatalmas sziklája az Angyal István szóbeli végrendeletében, illetve a pályázati kiírásban szereplő „*nagy rusztkus kőnek*” tekintendő.⁵ A mű szimbolikus totalitására és az élmény közvetlenségére alapozó „esztétikai tudat” álláspontjáról ezek csakugyan üres allegorizálásnak, elhanyagolható mellékkörülményeknek tűnhetnek. Nem is kétséges, hogy önmagukban művészileg éppoly kevésbé relevánsak, mint azok a vallási-politikai jelvények vagy feliratok, amelyeket az emlékezetes konfliktus során olyannyira hiányoltak a székelykaput felállító konzervatív csoportok. Az '56-os forradalom értékeinek nagyon is elkötelezett Jovánovics⁶ következetesen elutasította ugyanis, hogy ezek a tartalmak közvetlenül – pontosabban: mindennapi jelformáikban – jelenítsék meg az emlékmű üzenetét, és ragaszkodott ahhoz, hogy művét szigorúan architektonikus-szobrászi műalkotásként értsék meg. De indokolja-e a mű vitathatatlan esztétikai immanenciája Földényi eljárását, aki azt valamiféle élményművészet objektumaként kezeli? Ignorálhatók-e Jovánovics allegorikus gesztusai, amelyek a befogadót a mű mélyebb értelemben vett alkalmiságára emlékeztetik, és ezzel esztétikai egyöntetűségét problematizálják? Nem épp az immanens-szobrászi artikuláció és a művön kívüli világ, az esztétikai és a nem esztétikai aspektusok közvetítéseit kell-e az emlékmű korrek esztétikai interpretációjának középpontjába állítanunk?⁷

(A kiindulópont) A szobrászi modernség története elválaszthatatlan az emlékmű modern kori funkcióvesztésének ritkán tárgyalt, ám annál nyilvánvalóbb tényétől. Legutóbb Rosalind Krauss mutatott rá arra, hogy a modernizmus ott teszi tökéletesen univerzális – vagyis elvont és üres – fogalommá a szobrászatot, ahol az átlépi az emlékmű történetileg kialakult és kevésbé változó belső logikájának küszöbét.⁸ Mert a szobrászat nem univerzális, hanem jól definiálható történeti kategória: az idők folyamán kialakult-kikristályosodott feladata bizonyos jelentékeny helyek megjelölése a térben úgy, hogy az emlékező reflexió számára jelenvalóvá tegyen (*re-prezentáljon*) olyan személyeket vagy eseményeket, amelyek valamilyen módon e helyhez kötődnek, s amelyek tisztelete az adott társadalmi közösség számára fontos érték. A monumentum szimbolikus nyelven beszél a hely és az idő fontosságáról, és szervezi a társadalmi tér emlékező használatát. Minthogy lényege szerint egy pontot jelöl meg, illetve emel ki e térben, rendszerint függőleges irányú, a járószint fölé emelkedő építmény: mint-hogy pedig általában valakinek vagy valaminek a megjelenítője, rendszerint figuratív (de legalábbis szimbolikus). A piedesztál ennyiben nem egyszerűen formai, dekoratív kísérője az emlékműnek, hanem konstitutív eleme: ez közvetít ugyanis a konkrét-térbeli hely és a megjelenítő figura vagy szimbólum univerzális érvényessége között. Mármost a modernség kezdetén az emlékműállítás olyan monumentális kudarcai állanak, mint amilyen Rodin BALZAC-ja, ez a zseniális, de emlékműként felállíthatatlan – a kollektív rituáléban használhatatlan – szobortorzó. A modernség jegyében a századfordulón egyfajta helyét vesztett szobrászat születik, egy mind elvontabban szimbolikus, funkcionálisan mindinkább tértelen és tendenciájában önreferenciális plasztika. Archipenko, Gabo, Pevsner, Brancusi, Tatlin és a többi klasszikus modern művei már leginkább *a szobrászat autonómiáját magát* – az anyagot, a teret és a létrehozás folyamatát mint olyat – ábrázolják. Ez a művészi forradalom átalakítja a térről és a testről való plasztikai „gondolkodás” jellegét is: a modernek felfedezik az űrt, a reprezentáció meghatározottságától függetlenített ideálisan „tiszta” teret, valamint az ebben lebegő,

minden egyéb dolog megjelenítésének terhétől megszabadított „tisztán plasztikai” tárgyat.

Az esztétikai modernség e purisztikus-reduktivista, illetve univerzalisztikus test- és térfelfogása ott mutatja meg leginkább valódi arcát, ahol a leghagyományosabban szobrászi műfajban kell helytállnia: például Picasso 1928-ban fogant zseniális Apollinaire-síremlékén, ezen az egyenletes vastagságú fémdrótból hegesztett térkonstrukción, amelyet joggal tekinthetünk a modernitás paradigmaticus emlékművének. A több változatában is ismert szobor keretszerű térformából és egy ebbe belerajzolódó sematikus emberalakból áll: ezek az egyaránt testetlen, tengelyesen szimmetrikus és szigorúan egymásra vonatkoztatott alakzatok levegős, rendezett kozmosz képét mutatják fel, amely rejtett struktúráiban magán viseli demiurgoszának vonásait. A *humanizált tér* e szobrászi koncepciója – mint a művészettörténeti szakkutatás már régóta feltárta – közvetlenül Picasso nem sokkal korábban rajzolt úgynevezett csillagkép-variációiból – vékony vonalakkal összekötött fekete pontok grafikai konstellációiból ered: voltaképpen ezek kivetítése a háromdimenziós térbe.⁹ Szorosan kapcsolódik tehát a *dessin dans l'espace* előbb Julio González, majd Kahnweiler által megfogalmazott programjához,¹⁰ amely a testetlen térplasztika meghirdetésével a tradicionális szobrászat minden hagyományával ellentétes volt. Későbbi méltatói nem véletlenül láttak összefüggést az emlékmű egyetemes-kozmosz transzparenciája, térdoboz és figura egymásba forgatása és a kubizmus Apollinaire által is megfogalmazott utópisztikus-idealista világképe között. Az a sokatmondó körülmény, hogy Picasso teljességgel közömbös maradt eredetileg a Père Lachaise-be szánt műve későbbi felállításának helyei iránt, hogy készséggel járult hozzá az emlékmű multiplikálásához, különböző méretekben, anyagokban és helyeken való felállításához, továbbá hogy – egyfajta geometriai perfekcionizmus jegyében – végig ragaszkodott a modell-eredeti kézműves esetlegességeinek kiiktatásához,¹¹ jól jellemzik a szobrászi síremlék XX. századi paradigmaváltását. Mert Picasso az Apollinaire-monumentumot olyan önelvű – hely, súly és anyag nélküli – eszmei világmodellnek szánta, amelynek érvényessége – a makrokozmoszsal vélt belső összhangzása folytán – univerzális, és azt mindig és mindenütt – bármely méretben és bármely anyagban – egyformán megőrzi. Magam hajlamos volnék elfogadni azt a föltételezést is, hogy térháló és figura csillagközi egymásban léte itt voltaképp a tradicionális emlékművet konstituáló alak-piedesztál viszonyt tematizálja, annak logikai ellenpontja: míg a hagyományos emlékmű maga a földben gyökerezve és az égbolt felé irányulva egy nem esztétikai kozmosz pólusai között közvetít, addig ez a mű – radikálisan egyneműsítve az emlékmű roppant heterogén valóság-vonatkozásait – önmagában közvetített, vagyis magát a mindenséget inkorporálja a maga humanizált-esztétikai kozmoszába.

Mármost a kubizmusból és a konstruktivizmusból merítő geometrizmus újabb és újabb hullámai – mint például a *minimalszobrászat* a hatvanas években – a modernitás elvont-utópisztikus reményeinek lassú elsorvadásával mind többet vesztek metafizikai komolyságukból. Segal hordozható gipsz emlékműveinek blaszfémiaja a hatvanas években csupán nyersen és élesen fogalmazta meg a klasszikus moderneket követő dezillúzióknak ezt az élményét. Ez a radikális antiművészeti attitűd Jovánovics munkásságának is egyik legfontosabb forrásvidéke: az ő Segalhoz szorosan kapcsolódó korai konceptualizmusa is a szobrászat totálisan univerzálissá lett *fogalmának* értelmét és határait kezdte firtatni.

(A feladat és megoldhatósága) Nem meglepő tehát, ha Jovánovics – huszonöt év múltán, első valódi (s nem is akármilyen) emlékműmegbízása alkalmával éppen a feladatban rejülő esztétikai paradoxont állította műve középpontjába. Egy interjúban a pályázástól való kezdeti vonakodását esztétikai s nem politikai okokkal magyarázta: „*az emlékmű meg a köztéri szobor tőlem oly mértékig idegen – maga a hatalom, tehát a köztér, ami kizárja a részvételemet... Ez eleve gyanús műfaj, amelyben egy sor konzervatív, XIX. századi idejétmúlt művészeti elem van, és hamis igényre épül, az elvárásai is középszerűek és silányak... hihetetlen küzdelem volt, amíg rájöttem, hogy lehet avantgárd emlékművet csinálni*”. Az „*avantgárd emlékmű*” nehézségei, mint láttuk, nem egyszerűen stilisztikai természetűek, és Jovánovics ezt pontosan tudta is. Aligha véletlenül kezdte azzal pályázati MŰLEÍRÁS-át, hogy „*nevetségesen hangzik több száz ártatlanul meggyilkolt ember nyugóóhelyével kapcsolatban esztétikáról beszélni*”.¹² A dilemma így fogalmazható meg: *lehetőséges-e „a tömegsír esztétikája”?* Létrehozható-e olyan emlékmű a 301-es parcellában, amely valódi műalkotás, mégsem esztétizál, amely valódi borzalommal szembesít, és mégis vigasztal? Egy fokkal konkrétabban: létrehozható-e immanens szobrászi eszközökkel a mártíremlék a modernitás korában, ha ezek az eszközök éppen a szobor emlékműként való funkcionálásának modernista megtagadásából nyerték új keletű immanenciájukat?

Megelőlegezve értelmezésem főtételét, úgy gondolom, hogy Jovánovics a feladatot magának a problémának a tudatosításával és középpontba állításával oldotta meg. Munkája sikeresen felel meg kétféle, egymásnak ellentmondó követelménynek: emlék is, mű is – és egyiknek sem enged a másik kedvéért. Értelmezésem szerint az 1956-os emlék azon a *határon* áll, illetve arról a *határról* tudósít, amely az esztétikai és a nem esztétikai között húzódik: arról az összekapcsoló-elválasztó jelről, amely ez írott alakjában dekonstruált szó – *emlék/mű* – közepén található. Jovánovics a feladatot azzal *oldotta meg*, hogy emlék és mű ellentmondását *nem oldotta fel*, hanem ellenkezőleg: épp *ezt* artikulálta. Látni fogjuk, hogy bizonyos értelemben ez volt számára az egyetlen lehetőség, s ennyiben az 1956-os emlék csakugyan remekmű: egyszeri és megismételhetetlen megoldás.

A feladat ugyanis túlnő az esztétikai szférán, s ezért megoldása az alkotótól saját művészi lehetőségeinek – és egyáltalán: a művészet lehetőségeinek – önkritikus fölülvizsgálatát követeli meg. *Mit tehet meg* – sőt *mit kell* megtennie – ilyenkor a művészetnek, és *mit nem tehet meg* – mi az, amit *nem szabad* megtennie? – ez itt a kérdés. Úgy vélem, az 1956-os emlék megrendítő ereje, művészi koherenciája abból a következetesen és szabatosan artikulált *distanciálódásból* fakad, amellyel Jovánovics e munkájában a szobrászi modernség egész esztétikai univerzumához, az azt konstituáló plasztikai problémákhoz és diskurzusokhoz viszonyul – és *műalkotásként* csak innen értelmezhető következetesen. Persze nem valamiféle verbális kinyilatkoztatás vagy ideológiai elhatárolódás értelmében – az immanens-szobrászi értelemadás olyan – a továbbiakban részletesen kifejtendő – eljárásairól van szó, amelyek mégis e „tiszta szobrászi” határaitra kérdeznék rá. *Posztmodern* tehát, de nem a szó gátlástalan relativizmust hirdető értelmében, hanem annyiban, amennyiben megértése az esztétikai modernség pozícióinak újragondolását, a modern szobrászi „diskurzusok” belső logikájának és az őket kísérő esztétikai mitológiák kritikai fölülvizsgálatát követeli meg.

Exkurzus a módszerről

Mielőtt a konkrét analízisbe fognék, szükséges rövid módszertani kitérőt tennem. E tekintetben abból indulok ki, hogy Jovánovics munkája, bármilyen mértékig problematizálja is az esztétikai szférát, *műalkotás*, és mindent, amit e tekintetben megérthetünk benne és általa, csakis művészi, pontosabban *szobrászi-architektonikus* artikuláltságának köszönhetően érthetjük meg. Következésképpen a plasztikai értelemadás speciálisan e műben hatékony eljárásait kell mindenekelőtt feltárni – másként fogalmazva: egyfajta plasztikai hermeneutikai megközelítésre van szükség.

Ez röviden és leegyszerűsítve azt jelenti, hogy megpróbáljuk valamelyest szisztematikusan leírni és egybefüggő jelentésfolyamatként értelmezni azokat a roppant szerteágazó relációkat, amelyek e bonyolult mű egyes elemeinek, illetve elemcsoportjainak különféle *plasztikai és térbeli minőségei* között megállapíthatók. Abból a hipotézisből indulok ki, hogy ezek a kvalitások (súly, térfogat, anyagminőség, felületmegmunkálás, tektonikai minőségek, alak, szín, térpozíció, hozzáférhetőség stb.) egyfajta *nyelvi rendszerként* értelmezhetők. Nem abban a közkeletű mechanikus értelemben, hogy minden egyes plasztikai jelentőhöz valamilyen fogalmi jelentett volna rendelhető, hanem inkább Saussure, illetve a strukturalisták felfogását követve, amely szerint a nyelv olyan önelvű jelentők rendszere, amelyek csakis egymástól való elmozdulásaik révén, *elkülönböződések folyamatában* indukálnak jelentéseket. A *plasztikai értéket* tehát (mintegy a nyelvi érték saussure-i fogalmának analógiájaként és azt parafrazálva) nem a plasztikai jel *tartalma* – a formájához vagy anyagához kapcsolódó szimbolikus képzetek, értékek, hagyományok, használatmódok és fogalmi tudás – határozza meg valamilyen szubsztantív módon, hanem más plasztikai jelekkel való együttállásai és oppozíciói: velük való azonosságainak és különbözőségeinek konkrét dinamikája.

A 301-es parcella emlékműve nagyszámú plasztikai objektum igen jól tagolt együttese: egészen leegyszerűsítve térbeli pozícióik alapján ezek az elemek egyrészt vertikálisan tagolódnak (talajszint alatti, földfelszíni és emeleti szintek), másrészt horizontálisan is elkülönülnek egymástól („nyitott sír”, „oltárépítmény”, „rusztikus kő”). Látni fogjuk, hogy ezek nem szükségképpen *művészileg* (architektonikusan és szobrászilag) artikulált elemek, mégis térbeli-plasztikai tárgyak, és egy esztétikai kiindulású értelmezés számára csak ilyenként jöhetnek számításba.

Ha mármost például a nyitott sír fekete oszlopának „értelméről” vagy „jelentéséről” beszélünk, nem elégedhetünk meg pusztán annak rögzítésével, hogy e tárgy mérete a forradalom dátumára céloz, vagy hogy alkotója egy helyütt „a halál fekete tűjének” titulálta: valójában az objektum *plasztikai értékét* kell meghatároznunk, ennek pedig nincs más módja, mint azoknak a minőségi relációknak a rendszeres számbavétele, amely ezt az objektumot a körülötte álló többihez fűzi. A jobb áttekinthetőség érdekében példámban ezt a műtárgyat – jelöljük (a)-val – csak két, morfológiailag rokon másikkal vetem össze: az „oltár” lábazatánál álló sima felületű hengeres oszloppal (b), valamint az emeleten égbe magasodó toronnyal (c). A nagyjából azonos méret és az alaktani rokonság közös nevezőjének alapján tehát e három elem páronként közös és eltérő sajátosságait az alábbi kis táblázatban foglalhatjuk össze:

| plasztikai kvalitások | (a) | (b) | (c) |
|-------------------------------|--|---|--|
| vertikális topológiai pozíció | a járószint alatt; a talaj síkjával szigorúan derékszögben áll | járószint; a talaj síkjával szigorúan derékszögben áll | emelet; a plató egyenetlen felületén „ <i>enyhén hátrahajlik</i> ” ¹³ |
| méret | 1956 mm | 205 cm: „ <i>egy ember éppen áthaladhat rajta</i> ” ¹⁴ | kb. két, két és fél méter |
| testforma | szabályos hatszögű hasáb | szabályos henger + annak hiánya | „ <i>geometriai szempontból nem mérve, nem szabályos</i> ” ¹⁵ négyzetes téglatest |
| tömörség | tömör | tömör + testetlen | üreges |
| anyag | gránit | műkő + mészkő | műkő |
| szín | fekete | fehér + mészkőszín | hőfehér |
| technológia | gyári megmunkálás | öntés + kőfaragás | mintázás |
| felület | tükörsima | matt sima + durván faragott | gazdag relief borítja |

| | | | |
|------------------------------------|---|---|---|
| megjelenített funkció | sirjel | „ <i>fejezet és lábazat nélküli oszlop</i> ”; tartópillér | „ <i>emlékoszlop, tulajdonképpen torony</i> ” |
| hozzáférhetőség | alig érinthető | megérinthető | nem érinthető |
| láthatóság | alig látható | látható is, takart is | mindenholnan jól látható |
| a test és a környező tér relációja | a pozitív testforma egy tengelyesen szimmetrikus, felülről nyitott négyszögű tartályban | a pozitív testforma + vele egybevágó – a kőbe vájt – negatív térformák szabadon, egymás mellett | a pozitív testforma egyedül szabad térben |

E táblázatból kitetszik például, hogy – a többi objektumhoz viszonyítva – a fekete oszlop minden kvalitása valami tovább nem fokozható egzaktágot, végérvényességet és megváltoztathatatlanágot sugároz: milliméterben megadott mérete, szigorú geometrikus szabályossága, monadikus tagolatlansága és hozzáférhetetlensége valamiféle át nem hágható határpontot jelöl. De a fekete objektum *kizárólag* relacionálisan, például az emeleti fehér torony imbolygó, finom szabálytalanságaihoz *képest* hordozza a transzcendálhatatlan végérvényességnek és osztatlanságnak ezt a „jelentését”. Még hangsúlyosabb a középszint fehér tartóoszlopától való eltérés. Ez a tagozat fehér színében és anyagában az emeleti építményekhez hasonlatos, de hozzátartozik három, a színes mészkőtömbökből kinagyolt homorú vájat is – az oszlophenger negatívjai, *hiánya* az anyagban. A járószinten tehát Jovánovics a szobrászi-építészeti formateremtés egyik legalapvetőbb összefüggését, a térbe formált anyag és az anyagba formált tér, pozitív testforma és negatív térforma dialektikáját, az épület-, illetve szobortest bonyolult identitásának kérdéskörét idézi meg. Ennek a dialektikának azonban nyoma sincs a szemantikus sor másik két eleménél: (a)-t és (c)-t összeköti, illetve szembeállítja (b)-vel az, hogy *hozzá képest* mintegy önzonosnak mutatkoznak. De ez a közösség csak annál hangsúlyosabbá teszi (a) és (c) más vonatkozásban poláris ellentétét. A fekete

oszloptest – ez a „a 70 cm-es körbe szerkesztett hatszögű fekete gránithasáb”¹⁶ például egy olyan négyzetes alaprajzú aknába ágyazódik, amellyel középpontosan szimmetrikus ugyan, viszonyuk térgeometriailag mégsem szabályos: az akna idegenként veszi körül. Ez a pozicionálás egészen más értelmet ad a sírbeli objektum „önazonosságának”, és szembeállítja a semmi által nem korlátozott, a nyitott, tágas térben lebegő emeleti társával, amelynek osztatlansága ily módon a problémamentes „szabadság” és „autonómia” értelmét nyeri. Látni fogjuk viszont, hogy ez az önazonosság és „szabadság” – a mű rendkívül következetes plasztikai logikája szerint – mégis valami *látszatszerű*, szemben a gránitoszloppal, amelynek minden tárgyi kvalitása precízen tudható és ellenőrizhető.

Akárhogy értelmezzük is mármost ezeket a relációkat, annyi bizonyos: jelentéskonstituáló ereje csak az elemek és elemcsoportok szemléletes viszonyának, azonos és eltérő plasztikus-architektonikus minőségeik a befogadásban folyamatszerűen feltáruló konkrét dinamikájának van. Minthogy a mű több ilyen objektumból, sőt ezek önállóan viselkedő csoportjaiból is áll, az ezekhez külön-külön és csoportonként feltárható további viszonylatok – mintegy a guruló hólabda mintájára – tovább dústítják és differenciálják a már megértett jelentéskontinuumot. A plasztikai hermeneutikát tehát nem maguk a tárgyak, hanem azok egymásba való „átmenetei” érdeklik: a tárgyak és terek metamorfózisai, ismétlődéseik, reciprok viszonyaik, elhatárolódásaik, áttűnéseik és behelyettesíthetőségeik, felcserélődéseik, megfordításaik, metonimikus és metaforikus viszonylataik stb. A plasztikai tárgy identitását tekinti a kiinduló problémának: ezt ugyanis még a látszólag lezárt-végérvényes tárgyak esetében is *folyamatként* határozza meg.

Az így – tehát tisztán plasztikailag – kibomló jelentéskontinuum azonban egyáltalán nem valamilyen „abszolút szobrászat”, „tisztá”, merőben önreferenciális plasztikai értékek játéka, mint azt a modernizmus sok esztétikai doktrinája véli. Az azonosítások és megkülönböztetések e komplex dialektikus játékában a különféle alkotóelemek roppant heterogén értemei, a hozzájuk kapcsolódó vallási, liturgikus, politikai, irodalmi és egyéb konvencionális jelentések és képzetek messzemenően aktivizálódnak. Maguk is belépnek mintegy a kölcsönös identitásképzés folyamatába, konkretizálják, színezik, ellenpontosozzák stb. a már kijegecesedett jelentésköröket. A plasztikai érték nem „jelenti”, nem „szimbolizálja”, nem „helyettesíti” ezeket az értelemeket, hanem vonatkozásba hozza, rendezzi, szervezi őket. A szobrász azzal mond ítéletet erkölcsről és politikáról, hitről és bizonyosságról, hogy plasztikai súlyt ad az egyik elemnek, és megvonja ugyanazt a másiktól, oppozíciókat, összecsengéseket, hierarchiakat stb. teremtet közöttük. Az értelmezőnek pedig arra kell törekednie, hogy ezek komplex hálóját felfejtve valamilyen, a formálás során következetesen érvényesülő belső koherenciára leljen az értelmezés munkája során.

A szemantikus sorok végigkövetéséhez mármost az értelmezőnek olyan plasztikailag és szimbolikusan egyaránt pontosan definiált elemeket szükséges meghatározni, amelyek az értelemrekonstrukció tovább nem redukálható vonatkoztatási pontjaiként szolgálhatnak. Nézetem szerint Jovánovics műve mindjárt *három* ilyen „archimedesi pontot” is tartalmaz: ilyenek az 1956 mm-es fekete hasáb, az „oltár” emeleti szintjének fehér műköbjektumai, valamint az oltár mögötti „nagy rusztikus kő”. Ezek kölcsönös interdependenciája jelöli ki az értelmezés munkájának szükséges *szükség* kereteit. Látni fogjuk, hogy mindegyikük csak *bizonyos szempontból* tekinthető végpontnak, s egyikük

sem alapozhatja meg önmagában a mű értelmi világának egészét. A háromból kettő – utaltam már rá – allegorikus értelemmel felruházott tárgy, a középső viszont kifejezetten a modern szobrászat esztétikai univerzumában gyökerezik. A művet következetesen esztétikailag megközelítő értelmezésnek tehát célszerű ezt választania kiindulópontnak.

Az önidézés iróniája

„A szobrászatnak mindig reakciós művészetnek kell maradnia. Az összes közül a legkevésbé képes a fejlődésre. Ezért a szobrászatnál, inkább, mint akármelyik más művészetnél, a régi példához való visszanyúlás mélyenszántó cselekedet. Valójában primitív művészet.”

(Popper Leó)¹⁷

(Kézjegy az emlékművön) Válasszuk elsődleges vonatkoztatási pontként a nagy kőépítmény tetejére telepített hófehér mőtárgyakat, mindenekelőtt a „szarkofágot” és a „toronyt”. Földényi értelmezése szerint az emlékműnek ez a legfelső – egyöntetűen hófehér – szintje a „végcél” –, „ide tér a lélek”. Pontos és kifinomult megfigyelések szolgálnak érvként e tételhez, mint például az a nagyon fontos körülmény, hogy – szemben a talajba süllyesztett fekete gránitoszlop és a járósínt változatos színű kötőanyagok súlyosságával – ezen a szinten minden lebegni látszik. Az oszlop, mint egy velencei campanile, enyhén megdőlt – alatta az oltár asztallapjával szolgáló fehér cementlap felső sarka hullámos felületű. Földényi a szoboregyüttest nagyon helyesen plasztikai folyamatnak tekinti, amelyben az egyes elemek „összeolvasása” generálja az értelmet. Kérdés azonban, hogy helytálló-e e folyamat *teleologikus* értelmezése, a halál negativitásától az élet közvetítésén át a „kozmosz teljesség” pozitivitásáig leírt út eszkatológiai sugallata? Földényi értelmezése szerint ráadásul a három szint egyben „a szobrászat történetének menetét” is reprezentálja: a fekete kő a „kezdet” volna, „amikor a szobrász a kozmosz erőkre bízta magát... amelynek birtokában egy kőben akkor is felfedezhető a mikrokozmosz, ha a szobrász kézzel nem is illeti”: a középszint a „jelen”-nek felelne meg, amennyiben az anyag itt az alkotó keze és vésője nyomát viseli magán, „hogy a nyersanyagot megszüntesse, és annak nyersségét művészettel álcázza” – míg a tető nem volna egyéb, mint a „jövő, amikor az anyag nem anyagi minőségekkel kezd telítődni, a kő lebegni kezd, s az anyag plaszticitása a lélek és a szellem fényes, megfoghatatlan, de mégis érzékelhető plaszticitásával válik egyneművé”? Földényinek szüksége van erre a hegeli ihletésű – és hegelien elvont – triadikus sémára, hiszen az okfejtés belső koherenciájának parancsa mindennél erősebb – és kapóra jön neki Jovánovics művének vitathatatlan hármas tagolása. De mi igazolja plasztikailag, hogy ami a talajba van süllyesztve és fekete, az primitív, mágikus és a múlthoz tartozik, míg ami magasan lebeg és fehér, az szellemi és egy eljövendő világ hírnöke?

Kétes értékű szimbolizmusok helyett a magam részéről inkább egy olyan evidenciából indulnék ki, amit egyébként Földényi is említ: nevezetesen, hogy a „szarkofág” és a „torony” félre nem érthető utalás Jovánovics egy-egy korábbi periódusának művészi problematikájára. Míg a „torony” domborművű borítása a szobrász nyolcvanas évekbeli munkáira, így az úgynevezett berlini reliefekre és a Szőulban felállított monumentális toronyplasztikára emlékeztet, addig a „szarkofág” egyenesen a hatvanas-

hetvenes évek fordulójának avantgardista Jovánovicsát idézi. Egyetértek Földényivel abban, hogy a pálya korábbi szakaszainak „kérdésfeltevései” jelennek itt meg – de az övénél konkrétabb, egyszersmind más funkciójú idézeteket vélek felfedezni. Úgy gondolom, hogy az emlékmű csakugyan csúcspontja Jovánovics pályájának, de nem csupán abban az értelemben, hogy „*egyre összetettebb és átfogóbb megformálása*” volna, „*ugyanannak a központi, mindent mozgató víziónak*”. Inkább úgy gondolom, hogy csak egész eddigi életművét mérlegre téve, korábbi plasztikájával kritikusan is szembenézve hozzhatta létre remekművét a 301-es parcellában.

Vegyük tehát közelebbről is szemügyre az emlékművön demonstratív, a legfelső szinten elhelyezett „kézjegyeket”. A *szarkofág* például a műnek jószerével az egyetlen olyan mozzanata, amely első pillantásra is megfelelni látszik a síremlékplasztika konvencionális követelményeinek: enyhén historizáló architektúrájával és a márványba faragott drapériák barokkos ünnepélyességének felidézésével a ceremóniális emelkedettség auráját kölcsönzi a síremléknek. Persze ez az „első pillantás” nagyon csalóka. Közelebbről vizsgálva ugyanis a „*hófehér lepellel letakart, hófehér márványszarkofág*”¹⁸ valóságos szobrászi paradoxonnak bizonyul, amely pontosan rimel Jovánovics hatvanas évek végétől űzött konceptuális plasztikájának csaknem valamennyi lényeges kérdésére. Az egész műtárgy úgyszólván saját kezű parafrázisa annak a hatalmas *gipszenvironment*nek, amelyet a szobrász 1970-es, Nádler Istvánnal közös Fényes Adolf terem-beli kiállításán mutatott be. Itt ugyan a drapéria nem az oldalfal síkjára borul rá, hogy a textilanyag pozitív plasztikumával, dús, anyagszerűen súlyos redőivel burkolja be a koporsó architektonikus merevségét: ellenkezőleg, ez a barokk drapériailluzionizmusnak épp a megfordítása. A redőzet ugyanis a szarkofág valóságos oldalsíkjaihoz képest *negatív* valami, mintegy a szabályos téglatestbe mélyül. Jovánovics ragyogó szobrászi kvalitásait dicséri, hogy a műtárgy így is tökéletesen képes felidézni a terítővel letakart oltárépitmény illúzióját. A felület megtévesztő optikai folytonosságát csak a doboz élei, az oldalfalak illesztései törik meg – ismét egy olyan vonás, amely már az 1970-es gipszmunkán is megfigyelhető volt. A virtuális, negatív drapériára most timpanonos kialakítású kvázi-tető illeszkedik, tovább problematizálva test és drapéria viszonyát. Beke László „*tárgyalkotás vagy leképezés dilemmájának*” nevezte azt a Jovánovicsot akkoriban foglalkoztató tipikusan konceptualista kérdést, amely itt újra felbukkanni látszik: „*tárgyai azok és mégsem azok, amit ábrázolnak és mégsem ábrázolnak*”.¹⁹ Ám ez a mostani megoldás nem folytatása vagy továbbgondolása az egykori kérdéseknek: inkább emblémaszerű idézet. Olyannyira jelzésszerű, hogy az a benyomásom, mintha Jovánovics itt egyenesen Pauer Gyula korabeli pseudo-kockáinak paradoxonjáig radikalizálná az őt akkoriban foglalkoztató ismeretfilozófiai dilemmákat – holott korábbi konceptuális szobrászatában inkább került az efféle, abszurdba hajló végletességet.²⁰

Nem kevésbé rámutató-elidegenítő jellegű a sima dobra állított négyzetes pillér. Ennek kivételesen artistikus díszítése elsősorban Jovánovics berlini reliefjeit, illetve a nyolcvanas évek esztétikai kifinomultságát és érzékenységét idézi emlékezetünkbe. Ugyanakkor a pillérborítás kifinomultsága, a hártyavékonyan egymásra rétegződő síkfelületek roppant bonyolult faktúrája a nagy magasságban csak *látványként* élvezhető – ezt az elvontságot mindenki azonnal észleli, aki valóban állt már szemközt ilyen – kifejezetten intim befogadásra, vagyis a szem és a tenyér nagyon közeli „letapogatására” szánt Jovánovics-relieffel a nyolcvanas évekből. A forma alkalmazása itt mégsem művészi tévedés, hanem reflektált effektus, hasonlatos a szarkofágéhoz: volta-képp *jel* – vagyis önmagától kölcsönzött, elidegenített és képletszerű *stílusidézet*.

Mindenesetre már ennyi után is föltehető a kérdés: mit keresnek az *alkotói személyességnek* ezek a csaknem tolakodó jelvényei egy össznemzeti érdekű emlékmű – kiváltképp egy mártíremlékmű – kiemelt helyein? Nem volna-e illendőbb a szobrásznak szerényen a háttérbe húzódnia a maga személyes történetével, céhes-belterjes problémáival?

(Az anyag problémája: *plastica versus sculptura*) Úgy gondolom, ez a kérdés egyáltalán nem jogosulatlan, és nagyon is válaszra vár. Előtte azonban még egy fontos összefüggésre ki kell térnem. Földényi figyelmét sem kerülte el, hogy az 1956-os emlék „emeleti” műtárgyainak anyaga – szemben az együttes többi darabjával – „*negatívba öntött cement, vagyis nem természetes, hanem mesterséges kő*”. Interpretációja azonban láthatólag nem tudott mit kezdeni e fontos körülménnyel. Valóban, ezek egy olyan anyagból – fehér cement és kvarcliszt keverékéből – és egy olyan speciális szaluzási technikával készültek, amelyet Jovánovics maga fejlesztett ki Szóulban felállított csaknem tíz méteres szobrának céljaira. Erre a technikára eredetileg azért volt szüksége, hogy a kiállítási célra szánt és túlnyomórészt gipszből készült reliefplasztikáit szabad téren is, állandó jelleggel kiállítható művekké fejleszthesse.²¹ Tudvalévő, hogy a gipsz jóformán minden tulajdonsága ellentétes a szobrászat bevett, nemes anyagaiéval – nem tartós, nem mintázható, nem konzerválható. Segédanyag, amely nélkülözhetetlen az öntőforma – vagyis az eredeti negatívjának – készítésénél. Ennélfogva a gipsz ideális médium annak a konceptuális művésznek a számára, aki mindenekelőtt a szobrászat *elméleti határait* – a mű időben való létezésére, az *eredetinek a kópiához* való viszonyára, *pozitív*nak és *negatív*nak, *testformáknak* és *térformáknak* egymáshoz való viszonyára s ehhez hasonlókra akar rákérdezni. Beke László már korán észrevette,²² hogy a gipsz mindenekelőtt mint *emlékműellenes* matéria volt fontos Jovánovicsnak – nem is ok nélkül hozta összefüggésbe a szintén gipsszel dolgozó Segallal, aki a hatvanas években éppen *efemer anyagból* épített, *hordozható* emlékművével intézte a legprovokatívabb kihívásokat a hagyományos szobrászat határai ellen. Jovánovics itt használt műkőve mindenesetre egyértelműen őrzi a gipsz használatában rejlő avantgardista-konceptuális implikációkat. Bizonyítja ezt az az iróniát sejtető idézőjel is, amelyet maga fogalmazta műleírásában használ, amikor a kvázi-szarkofágról – „*a nemzet kései, de örök tisztelataadása szimbólumáról*” – mint „*márványból*” lévőről beszél.²³ Az emlékműnek ezen a szintjén tehát kettős szimulációval van dolgunk: egyrészt a funkcióhoz illő nemes márványt nemtelen cement, a természetes anyagot mesterséges szimulálja, másfelől viszont – egy más kontextusban – ugyanez a műkő gipsz helyett is áll. Ebben a speciális anyagban Jovánovics alkalmas közvetítőt talált, amely fel is oldja, de meg is őrzi a számára oly fontos Segal-paradoxont.

Mármost mindezt egyedül az teszi lehetővé, hogy Jovánovics ezeket a műtárgyakat *képlékeny anyagból mintázza*. Ez a körülmény az emeleti objektumokat kategoriális élességgel különbözteti meg az összes többi elemtől, amelyek viszont így vagy úgy, de *eleve kemény anyagból faragott* objektumok. *Plastica* (mintázás) és *sculptura* (faragás) különbségéről van szó, amely a szobrászati hermeneutika nézőpontjából tekintve alapvető jelentőséggel bír, s amely legalább Leon Battista Alberti óta a szobrászok gondolkodásának homlokterében áll.²⁴ Jovánovicsban is, aki aligha véletlenül jegyezte fel naplójába valamikor 1989 és 1992 között mint időszerű teendőt: „*megtárgyalni egyszer a modern MINTÁZÁS történetét. Vagyis a PUAH ANYAGBAN VALÓ ALAKÍTÁS modern történetét*”.²⁵ Kérdés mármost, hogy miért éppen az élete legnagyobb monumentális feladatára való szellemi fölkészülés során válik egyszerre oly fontossá Jovánovicsnak „*az*

ujjnyom közvetlensége”, a Focillon emlegette *touche*, a senki máséval össze nem téveszt-hető *odanyulás*?

Jovánovics szerint a modern mintázás története arról szól, hogy miként tudja a szobrász – a naplóíró itt Medardo Rosso szavait idézi – „*elfelejteni az anyagot*”. Nem volt e programnak élesebb kritikus a századunkban Popper Leónál, aki Rodint éppen azért bírálta, mert szobrászata „*művészet a kő ellenében*”: „*a legcsekélyebb rezdülését is márványba véste, és belevitte a legcseppfolyósabbat, a csak tovatűnésében igazat, mígnem a márványból minden kő eltűnt*”.²⁶ E bírálat mély igazságát nem csökkenti Popper tárgyi tévedése: Rodin ugyanis maga gyakorlatilag sohasem faragott, mindig csak mintázott, és segédeire bízta agyagmodelljei kőbe való átmásolását. Mindenesetre a kétféle technika döntően különböző alkotói problémákat vet fel, élesen elütő szobrászi gondolkodásmódokat és személyes attitűdöket implikál, s ezek különbsége Jovánovics művének egyik kulcsa. Amíg a plasztika a szobrásznak lehetővé teszi, hogy az anyagot elképzeléseinek megfelelően egészen – akár az anyagszerűtlenségig – szabadon alakítsa, addig a *sculptura* az anyag ellenállásának fokozottabb tudomásulvételét, a művészi akarat bizonyos *alázatát* követeli meg. Michelangelo híres konceptusa a márványtömbben *eleve benne rejlő* szobor kiszabadításáról nemcsak a szépség személytelen idealitását állító neoplatonikus esztétika egyik szép metaforája, de a jellegzetesen *kőfaragói* gondolkodásmód leg-szemléletesebb példája is. Az anyag objektív természetétől való nagyobb mérvű függés itt másfajta játékteret teremt, és másfajta – a kipróbálhatatlan, a megváltoztathatatlan, a transzcendens irányában is nyitott tapasztalati mezőt nyit meg a szobrászi munka során. A Rodin típusú mintázó összehasonlíthatatlanul kisebb kockázatot vállal, amikor agyagmodelljeiből tetszőlegesen vesz el vagy tesz hozzá a gyúrható anyagból: anyagválasztása módot ad arra, hogy felszabadultan kísérletezzon, hogy kényét-kedvét csaknem szabadon érvényesítse az anyaggal szemben. A tetszőleges korrigálhatóság feltétlenül rokonítja a plasztikát a festészettel és általában a tisztán vizuális hatásokra építő művészi technikákkal szemben: „*szobron azt a dolgot értem, amit úgy hoznak létre, hogy kívágják a kőtömbből: az, amit felrakással csinálnak, a festményhez hasonlít*” – mondja Michelangelo.²⁷ Földényi helyesen vette észre, hogy Jovánovicsnál is a fény és árnyék játéka képezi a reliefek esztétikai potenciáljának alapját, ám bár számomra kevéssé meggyőző, hogy értelmezése szerint ebben „*a fény és sötétség ősi metafizikai párvivalására ismerhetünk*”, nem beszélve „*a jónak és rossznak a gnosztikusok által megoldhatatlannak vélt konfliktusáról*”. Ugyanakkor pontosan regisztrálja, hogy Jovánovics ezt a vizuális élményt a *tapintás*, a *testközelség* amaz atavisztikus tapasztalatával kontrasztálja, amelyet a járószint durva felületű mészkőtömbjei provokálnak ki a szemlélőből: „*szinte csábítják a tenyeret, hogy simítsa végig őket, s bőrével tapadjon hozzájuk*”. A szobrászi gondolkodás számára a fényvel és árnyékkal való optikai játék óhatatlanul látszatszerűvé, *plasztikai értelemben absztrakttá* teszi a szobrot. Bármennyire túlfeszítettek és rövidre zártak is ehhez fűzött kommentárjai, Földényi a problémát világosan érzékeli. A reliefek optikai szépsége csakugyan *megérinthehetlenségükből* fakad: *távoliak, tehát absztraktak* a néző számára. Akárcsak a nyitott sir fekete oszlopa, amelynek hibátlanul sima, fényesre polírozott felülete bizonyos nézőpontokból tökéletesen foncsorozott tükörként működik (s ezzel éppenséggel visszautasítja fénynek és árnyéknak változatos játékát ön-nön testén). A fekete hasáb tergeometriailag tökéletes szabályossága, tömörsége és felületének ideális simasága csupa olyan sajátosság, amely inkább szembeállítja az emelet fehér, szellős műtárgyainak eleven tagoltságával, finom aszimmetriáival, gazdag és differenciált megmunkálásával. De megérinthehetlensége *mint plasztikát* ugyanolyan elvonttá teszi, mint amazokat (noha, mint még hangsúlyozni fogom, a fekete gránit-

tömb esetében ez éppen *nem* esztétizáló elvontság). Az emeleti műtárgyak tünékeny és következmények nélküli fény-árnyék effektusokra való komponáltsága minden- esetre szorosan összefügg e tárgyak előbb érintett imbolygásával – ez is valamiképpen az esztétizálás *súlytalanságának és elvontságának* benyomását erősíti.

(A relief mint a modernitás plasztikai metaforája) A festői effektusokon túl még egy érv szól amellet, hogy az „emelet” önidéző műtárgyait ne pusztán személyes kézjegyeknek, hanem általában a *modern szobrászi szubjektívizmus* emblémáinak tekintsük. Ez pedig a szarkofág és a pillér egyszerre nyilvánvaló és mégis rejtőzködő *reliefszerűsége*.²⁸ Érdemes megfigyelni, hogy mindkettő körplasztika ugyan, de hasábszerűségénél fogva mégis frontális szerkezetű. Belülről üregek lévén (s ez az emlékmű összes többi objektumától megkülönbözteti őket) valójában négy-négy önálló reliefsík alkotja mindkettőt. Az illesztések következetesen megőrzött egyenetlenségei is egyértelműsítik ezt a szándékot. A keretező lapok megmunkált *felületein* túl e testeknek nincs önálló plasztikai szubsztanciájuk. Az *üresség* az álsarkofág motívuma esetében eleve kétértelmű, hiszen ez a tárgy éppenséggel a legszentebb ereklyék tartályaként kellene hogy szolgáljon.²⁹ Jellemző továbbá, hogy az egyetlen nem frontális és nem reliefborítású elemnek – a henger alakú dobnak – Jovánovics nem is adott önálló hangsúlyt – feladata kimerül a pillér csaknem elrejtett posztamensének szerepében, illetve távolról emlékeztet a járósínt hasonló anyagából öntött fehér oszlopára, amelynek felülete szintén nincs szobrászilag értékelhető módon megmunkálva.

Jovánovics egész életművén mármost végighúzódik a relieffel való foglalkozás, amelyben a szobrászat egyetemes fogalmának határait feszegető érdeklődése alkalmas tárgyat és metaforát talált. A relief ugyanis – tudjuk – a modern szobrászat kezdeti korszakának nagy témája és egyik vezető ideálja volt. Adolf Hildebrand nagy hatású elméleti munkája (*DAS PROBLEM DER FORM IN DEN BILDENDEN KÜNSTEN*, 1893) egyenesen a reliefet – ezt az *absztrakt falsíkra* szánt, *tetszőleges méretű, funkcionálisan közömbös, a tapintás és látás dialektikáját kiélező* sikplasztikát – teszi meg a *par excellence* szobrászi forma letéteményesének. Hildebrand teorémája nyilvánvalóan a szobor funkcionális otthontalanságának egyik első elméleti összegzése, a Krauss által leírt „*nomadizálódás*” esztétikai konzekvenciáinak levonása. Amikor tehát Jovánovics az emlékmű leglátványosabb pontjára éppen reliefekből összeállított kvázi-tárgyakat helyez, voltaképp saját régi témáját, „*a tapintásra és körüljárásra teremtett szobor pusztá látvánnyá redukálásának*” esztétikai programját, „*az újkori szobrászat nagy kalandját*”³⁰ idézi fel – igaz, ezúttal idézőjelesen, inkább e program *elvontságának* érzését keltve. Megítélésem szerint Jovánovics az emeleti szféra artistikus (értsd itt: *mesterkél*t) plasztikájában az *esztétizáló művészi individualizmus* elvont szabadságesszményét, az akarat, képzelet és kreativitás korlátlanságának modernista utópiáját (Popper szavával: „*taszító szabadságérzését*”) állítja szembe a járósínt roppant fenséges kőkockáinak archaikus személytelenségével – voltaképp törékeny testének és civilizatórikus szellemének *könnyűségével* szembebesíti a temetőben járkáló modern szubjektumot. Ez az immanens-szobrászi kiindulású szembeállítás veti a legélesebb fényt arra, hogy miként is viszonyul Jovánovics magához a feladathoz, a gyász és a kegyelet tényleges súlyához.

(A forma objektív ironiája) Úgy tűnik tehát, hogy mind az álsarkofág, mind az áltorony – részben a drapéria, részben a relief optikai trükkje okán, továbbá anyaguk tekintetében is látszatszerű, úgyszólván *ironikus* tárgyak – plasztikai *simulacrumok*. Ez erősíti az egész emelet imbolygó, lebegést sejtető jellege is: ha éppen a transzcenden-

tális szféráját jelölő hieratikus formák kezdenek dülöngélni, az óhatatlanul kétértelmű hatást kelt, és mintegy viszonylagossá teszi, ironizálja a monumentum *per definitionem* az örökkévalóságra vonatkozó intencióit. S mindezt egy *valódi* emlékművön, annak is leghangsúlyosabbnak *látszó* pontján...

Szeretném hangsúlyozni: a materiális és formaösszefüggések *objektív ironiájáról* beszélünk és nem a Nagy Imréék mártíriumát vagy a forradalom szellemét illető bármiféle frivolságról. Épp ellenkezőleg: úgy gondolom, Jovánovics legmélyebb komolyságát bizonyítja a modernitás – s benne saját életműve – művészi eredményeinek ilyesfajta relativizálása. Végül is nem ő maga minősíti-e az emlékművén regisztrált „anyagtalán hatás”-t a modernizmus esztétizáló perverziónak: „...a tömegsirokat szépítgetjük itt, ebben a rohadt XX. században...”³¹

Innen és túl a szobrászaton

(Az oszlop konceptualizmusa) Az egyszerre nyomatékos és elidegenítő önidézésben tehát nem a művész merő hivalkodását kell látnunk, hanem a szobrászi artikuláció szükséges – és szükségszerűen idézőjelesített – támpontjait. Mert *innen nézve* például a járósínt mészkőtömbjeinek durva felszíne és a sírakna oszlopának tükörsima felülete – mint *szobrászilag alig artikulált*, illetve mint *nem szobrászilag artikulált* plasztikai minőségek jelennek meg. A középső építményen a járósínt és az emelet tárgyai összetartoznak, sőt szobrászi szempontból folyamatszerűen egybeolvashatók (mozgás a primitív-től a szofisztikáltig vagy fordítva: ezt erősíti a kettejük között átmenetet biztosító földszinti oszlop is), és ennyiben elkülönülnek a földbe süllyesztett hasábtól, amely szabályos és mívesen „kidolgozott” ugyan, mégsem írható le szobrászati, illetve művészettörténeti kategóriákkal. Megmunkálásának *elvé* ugyanis nem művészi elv: nemcsak olyan, a reprezentációra, a stílustörténetre vagy a mintázás személyességére való áttételes, mégis jelentékeny utalásoknak van híján, amelyek az emeleti műtárgyakat jellemzik, de a pozitív és negatív formák ama nyers és következetes dialektikájának is, amely a földszint kőfaragói logikájának sajátja. Hibátlanul, sőt gyönyörűen megformált tárgy, mégsem szobor: hiányzik belőle az immanens szobrászi jelentést kibontakoztató, értelmezést kikényszerítő plasztikai tagoltság. Belül van a művön, de *kívül* a művészi (szobrászi) diskurzuson.

Ez magyarázza meg, hogy Jovánovics – nem tagadva meg konceptualista kiindulását – miért állította ki a hivatalos egyetemi levélpapírra gépelt, pontosan datált, lepecsételt és tudományos szaktekintélyek által aláírt „*hitelességi levelet*” a fekete hasábról: „...a szobrász tervei szerint 70 cm átmérőjű körbe szerkesztett, hatlapú hasáb élmagassága 1956 mm kell hogy legyen”, ami egy sor név szerint felsorolt tanú jelenlétében „*hiteles mérőszalaggal és műszerekkel megvizsgálva*” be is igazolódott: „*Megállapítottuk, hogy a hasáb mind a hat élen mérve 1956 mm hosszú.*” De miért? Miért fontos, hogy az oszlopról beszerezhető tudnivalók *tudományos* legitimitást nyerjenek, miért kell e szimbolikus tárgy mi-benlétét (anyagát, eredetét, térgeometriai alakzatát, méreteit) – és továbbmenve, a szobrászi szándéknak való megfelelését – minden kétséget kizáróan egy művészileg tökéletesen irreleváns okiratban rögzíteni? Jovánovics közzé is tette³² a dokumentumot, és azóta is mindenhol előszeretettel hivatkozik rá. Aligha kétséges, hogy tudatos, a mű koncepciójába szorosan illeszkedő *mitoszteremtésről* van szó, a mű *mesterséges megalapításának* – tehát a művön kívüli lehorgonyzásának – egyik hangsúlyos és tipikusan

konceptualista³³ gesztusáról. Jovánovics pontosan tudja, hogy a problematikussá vált monumentumnak szüksége van legalább viszonylag stabilnak tekinthető referenciapontokra, és a fekete oszlop feltétlenül az *egyik* legfontosabb ilyen mozzanat. A hitelesítési procedúra és a rá való folytonos hivatkozás értelme egy olyan mesterséges mítoszban a gerjesztése, amely *valamelyest* pótolhatja az emlékmű hiányzó metafizikai megalapozottságát a kollektív tudatban.

(A másik határ: a rusztikus kő) A fekete oszlop szobrászatonkívülsége tehát nem értéktétel, hanem ténymegállapítás, amely jól jellemzi e műnek magához a szobrászathoz fűződő paradox viszonyát: az 1956-os emléknek a szobrászat nem egyszerűen művészi közege, de legalább annyira referenciális tárgya is. Mindez mármost a fekete oszlopot – *ebben* a szemantikai folyamatban – egy csapásra jelentőségteljes viszonyba hozza a „nagy rusztikus kővel”, amely közvetlenül a nekropolisz mögött, de attól hangsúlyosan elkülönülten helyezkedik el. *A művészetenkívülség e közös nevezőjén* bontakozik ki poláris ellentétük, amely sokkal végleteesebb, mint a „művészi szféra” szintjeinek imént érintett és átmenetekkel tompított ellentmondása: itt a szabályosság abszolút végpontja áll szemben a szabálynélküliség abszolút végpontjával. Jovánovics olyan objektumot választott a „nagy rusztikus kő” feladatára, amelyet még csak bányászni sem kellett: „*in situ, belsőleg geológiailag elvált, faragatlan... enyhén rozsdás, enyhén alvadt vér színére emlékeztető goricaei kő*”.³⁴ Még annyira sem formálta emberi kéz, amennyire durván kinagyolt társait a járósínten. Az alaktalan őstermészet maga jelenik meg ebben a 220 millió éves, roppant méretű, negyventonnás testben, amelyet anyagának vulkanikus eredete is szembeállít – pontosabban szólva: szemantikus viszonyba hoz – a nekropolisz viszonylag fiatal, jól faragható „puha” mészköveivel. A különbözőést erősíti az is, hogy csak a pusztaság veszi körül, és nem a gondosan kikövezett alapsíkra nehezedik, mint a többi: minthogy „*hegyes csúcsára van fordítva*”,³⁵ teljes súlyával belefűrődik a talajba. Grandiózus megformálatlanságával ez a tárgy nemcsak a művészség szféráján, de minden „emberin” radikálisan kívül lévőként jelenik meg – valamiféle tovább nem redukálható végpontnak bizonyul tehát. *Ezért* van jelentősége annak, hogy egy egészen szűk, ámbar nagyon hangsúlyos helyen mégis *érintkezik* a megformált világgal: a sír felé forduló oldalán fél négyzetméternyi felületű, álló téglalap alakú, alig néhány centiméter mélységű fülkét faragott bele a szobrász. Jovánovics saját értelmezése szerint az ókori egyiptomi sírkamrák „halotti kapuira” emlékeztető áljátóról van szó: „*itt léptek át mártírjaink a halálba*”. Csakugyan, közös tengelyük folytán a motívum mind a nyitott sírral, mind a tőle kiinduló és a nekropolisz alatt folytatódó úttal – a „Bánat Útjával” – jelentésalkotó kapcsolatba kerül. De ez nem az egyetlen jelentős vonatkozás. Egy más szemantikai dimenzióban ugyanis a kis lapos fülke a fölötte lebegő túlvilági reliefekkel is kapcsolatba lép, lévén bizonyos értelemben maga is síkdombormű, egyfajta relief. Pontosabban, az emeleten precíz művészettörténeti referenciaként megidézett reliefek *negatívja*, amennyiben nem a kő mesterséges síkfelületét domborítja fiktív testté, hanem annak természetesen domborodó testébe mélyít valóságos síkot. Öntött dombormű áll szemben faragott domborművel. A relieftechnika mindkét esetben valami fiktív, képzeleti dimenziót kölcsönöz a közvetlenül megmunkált nyers matériának, de szöveges eltérő értelműt: a szarkofágon és a tornyon – az anyag fölötti alkotói szuverenitás lepárolt művészi formájaként és az esztétikai látszat korábban érintett programja jegyében – az anyag átszellemítését, tehát transzcendálásának ígéretét és vigasztalását („*a rusztikus kövek városa felett irreális,*

fehér túlvilág lebeg”:³⁶ „fölette lebeg a semmiben... valami irreális könnyű túlvilágban...”³⁷ hordozza, míg a „rusztikus kövön” épp ellenkezőleg, önnön határaitra figyelmezteti a formáló akaratot. Mert itt a „relief” alig több, mint a hatalmas szikla pusztá *megérintése*: mintha az őstermészet e roppant objektuma nem engedné, hogy mélyebbre hatoljon benne a véső s az azt irányító alkotó szellem. Az ebben a negativitásban feltáruló transzcendencia ellentétes értelmű azzal a másikkal, amely az anyag látszatszerű eltűntetésének művészi manipulációjával (a mintázással, valamilyen dolog ábrázolásával, az optikai látszatkeltéssel stb.) mint bravúros *hatás* – mintegy a megváltás *ígérete* – érhető el. Ellentétes, mert a „művészet” e ponton a „természetet” mint áthághatatlan határt éri el – a lapos fölke nem egyéb, mint annak a helynek a megjelölése, ahonnan az élőknek vissza *kell* fordulnia.

Földényi világosan érzékeli és erőteljes költői nyelven érzékelteti is a nagy kőnek ezt az áthatolhatatlanságát – amit többek között Jovánovicsnak az a tudatos művészi gesztusa idéz elő, hogy a sirtól az oltár alatt keresztülhúzó úton mintegy útkadályként helyezi el a sziklát: „*az oszlopcsarnok meghitt tere ebbe a sziklába »ütközve« lepleződik le: amit az emberi léptékű oszlopok és arányok látványától elcsábítva bensőségesnek érzett a látogató, azt a szikla láttán szorongatónak kezdi érezni... A sziklába vajt vakajtó... a lélek számára... olyasmibe kínál belépést, ami túl van az életen is, halálon is... magának a kozmosznak a testébe, amely a lelket előbb-utóbb a halhatatlanság ígézetével fertőzi meg*”. Magam óvakodnék ezt a következtetést levonni. Ezen „a kapun túl” csakugyan véget ér az *élet* (ami itt annyit tesz: az ember által meg- és átformálható természet): de ami mögötte kezdődik, az nem a *halál* vagy a kozmosz amúgy nem kevésbé antropomorf világa (ezekről még lehetséges emberi – művészi, bölcséleti vagy tudományos – kategóriákban nyilatkozni), hanem *az anyag magában tökéletesen néma és kommunikálhatatlan, egyáltalán nem világszerű uralma*. A „halál ajtaja” az anyag intranzigenciájának ilyen hangsúlyozásával épp azt a pontot jelöli meg, amelyen túlról egyszerűen *nem lehet, tehát nem is szabad* mit mondani: olyan pontot tehát, amely csak önmagához térítheti vissza a „túl” felé irányuló türelmetlen szellemet. Józan önreflexiót kényszerít ki tehát, az egyáltalán elérhető határok világos tudomásulvételét. Ami benne vigasztaló, az annak a közhelynek a végtelen lapossága, amelyet Jovánovics nem szégyellt szó szerint is megfogalmazni: „*nem fájdalmas, mert minden ember meghal*”.³⁸

Nem azért felesleges tehát a megszépítő szobrászi munka Angyal István kövén, mert – mint a misztikus Földényi sugallja – ezt a munkát maga a mindenség, „*egy ismeretlen formáló akarat*” elvégezte már, s ezért „*ez a robusztus kő semmivel sem kevésbé szobor, mint a fekete gránitoszlop vagy az oszlopcsarnok sziklapillérei*”. Ha ennyire kitégítjük a szobrászat fogalmát, akkor az értelmét veszti, és végső soron feleslegessé válik minden érvelő beszéd. S ami még lényegesebb: a mű maga is elveszíti a forma- és jelentésadás egyetlen megbízható kritériumát. Jovánovics „*szobrászi tevékenysége*” a nagy rusztikus kő esetében csakugyan azt jelenti, hogy lemond az anyag megmunkálásáról – de nem a gigantikus sziklát vonja be a szobrászat (a művészet) végtelenné és univerzálissá tágított körébe – ez éppenséggel annak a *művészi akarnokságnak* a gesztusa volna, amelyet épp Földényi kárhoztat a leginkább – hanem, ellenkezőleg: azért hagyja érintetlenül, mert a „*szobrászi tevékenység*” nagyon is törekeny és viszonylagos univerzumának – vagyis a művészet által megformálható igazságnak – határába ütközik. Mivel pedig a szobrásznak nincs más kiindulópontja, más eszköze, csak a szobrászati artikuláció történetileg kialakult nyelve, ha *nem artikulálja* (vagy nem szobrászilag artikulálja) a követ, akkor azt éppen mint *nem szobrot* emeli be a műbe. Jovánovics a határok e tematizálá-

sával voltaképp dekonstruálja a szobrászatot (ami itt a művészet szinonimája), amennyiben elvitatja tőle az igazság univerzális és kizárólagos képviselőjének jogát³⁹ – de mégis és nyomatékkal megtartja mint az egyetlen lehetőséget ahhoz, hogy egyáltalán értelmesen tudjon még „beszélni”.

(„Lebegő” referenciák) A mű plasztikai értelmének bonyolult szövésű hálóját tehát három, tovább nem redukálható sarokpontra van kipányvázva: ezek mindegyike valamiféle öntörvényű és a másik kettő felől kölcsönösen elérhetetlen „abszolút” végpontot jelöl. Foglaljuk ezt is egy rövid táblázatba:

| szempontok | a nyitott sír | az oltár | a nagy rusztikus kő |
|-----------------------------|---|--|--|
| formai jellemzők | tökéletesen szabályos monolitikus alakzat | a szabályosság és szabálytalanság dialektikájának alávetett, heteronóm alakzatok | tökéletesen szabálytalan monolitikus alakzat |
| megmunkálás | mechanikus gépi megmunkálás | emberi kéz közvetlen munkája | megmunkálatlan természeti tárgy |
| az artikuláció módja | tisztán geometriai artikuláció | művészi-történeti artikuláció | artikulálatlanság |
| öntörvényűség | az elvont gondolati idealizáció öntörvényűsége | a művészet érzéki és szellemi idealizációjának öntörvényűsége | a nyers természet öntörvényűsége |
| megalapozás | aktusszerű megalapítás: „tudományos” legitimitás | a művészet történeti hagyományában való megalapozottság: <i>esztétikai</i> legitimitás | a mártírok személyes végakarata, ill. az emléket állítók kívánsága: a <i>személyes hűtelesség</i> legitimitása |
| allegorikus jelentés | az 1956-os forradalom mint monász-szerű eszme | az artisztikum mint a megváltás utópikus ígérete | a megváltálatlan „ <i>csöcselék</i> ” |
| tér-dimenzió ⁴⁰ | a megrendült emberi kozmosz középpontjában | kiszorulva a megrendült emberi kozmosz perifériájára | kívül a humanizált kozmosz terén |
| idő-dimenzió | „1956” mint kitüntetett pont a történelemben: az örökre megállított idő | a „történelem” mint múlt-jelen-jövő: az emberi kultúra szakadatlan változása | kívül a történelmi időn |
| hozzá képest a másik kettő: | érzéki, zavaros, tisztátalan | néma és kifejezés-képtelen | súlytalan, erőtlen, „kulturált” |

Ezek a sarokpontok azonban csupán relacionálisan – csak bizonyos szempontból és csak egymáshoz képest – tekinthetők „abszolútnak”. Ezt a táblázat utolsó sorában jeleztem. Mindenesetre mindegyik egy-egy szemantikus folyamat kiinduló-, illetve végpontja. A „nyitott sír” tisztán geometrikus, monász-szerű építmény, valami szilárd, személytelen és kortalan tökéletesség árad belőle: ez a mű tisztán eszmei gyűjtőpontja. Hozzá képest a parcella minden más eleme – ha, mint láttuk, nem is jelentőségteljes különbségek nélkül – zavarosnak, diffúzsnak, heterogénnek látszik. Következétes re-

duktivizmusa az *elvont utópia radikális erkölcsi igazságát* jelöli és szegezi szembe a „művészet” dialektikusan közvetített és a „természet” spontán-közvetlen érzékiségével. Ez a tárgyegyüttes oly képtelenül elvont, kristályos és személytelen, mint a Kant emlegette *„erkölcsi törvény a szívünkben”*: a monadikus igazság feltétlensége árad belőle. A „tudományos” mérésekkel való legitimálás célja is csak ennek a *magánvalóságnak* a nyomtatékosítása, amelyre – láttuk korábban – Jovánovics a *művészet* szubjektív hitelesítési formáit (például az expressziót) már nem tartotta alkalmasnak. Hogy az 1956-ra való allegorikus hivatkozás épp ezen az elemen jelenik meg, világosan mutatja, hogy Jovánovics számára maga a forradalom nem nemzeti, politikai vagy társadalomtörténeti tény, hanem kizárólag erkölcsi tettként jön számításba: halottai is csak erkölcsi értelemben hősök. A többi elemet uraló egyediesség és érzéki sokrétűség nem teszi lehetővé, hogy a tisztán erkölcsi tettek erre a fenséges-univerzális aspektusára emlékeztessenek.

A *„nagy rusztkus kő”* viszont éppenséggel nagyon is individuális tárgynak látszik: szemben a monokróm fekete hasábbal, amely egy idea materializációja, ez tökéletesen egyedi és megismételhetetlen darab, amely csakis önmagát reprezentálja. Ha a nyitott sír geometrizmusa az erkölcsi törvény „általánosságát” állította, akkor Angyal István köve az „egyes” meghaladhatatlanságának metaforája. Nincs párja, megfelelője, ösképe: semmit nem ábrázol, semmit nem helyettesít, semmilyen általánosnak nem egyediesülése. Ugyanúgy tisztán magánvalóként jelenik meg, mint a „törvény” oszlopa, de nem tartozik semmilyen szabály vagy fogalom általánossága alá. Gondolkodás, erkölcs, művészet – mit sem tudnak vele kezdeni. Egy *„ez”*, ahogyan Hegel mondaná: csak *rámutatni* lehet, úgy, ahogy Angyal István a végrendeletében vagy Jovánovics György a gyakorlatban is tette. (Jelenlétét ennyiben csak azoknak a *személyes hite*le legitimálja, akik ily módon rámutattak.) Irdatlan súlyában, mozdíthatatlanságában, robusztus alaktalanságában – akár a konceptuális oszlop tiszta, elvont törvényszerűségében – van valami fenséges. A 301-es parcella tárgyegyüttesében valamiképpen minden szellemi kultúra ellenpontját, az anarchisztikus, személytelen és integrálhatatlan egyediség sarkpontját képviseli. Mégsem pusztá negatívitás: ez az elem képviseli művünkön az impulzivitást, a kultúra által nem domesztikált természet öntörvényűségét. Vulkanikus eredete mintha a feltartóztathatatlan őserőnek volna metaforája. Allegorikus értelemben az Angyal István által tetemre hívott *csöcselék*nek, mondhatni, az *istenadta népek* felel meg. Mindenesetre olyasmi, amit nem lehet megkerülni, átszellemíteni, dialektikusan transzcendálni.

Végül a harmadik vonatkoztatási pont: a *konceptus* „általános” és a nyers *természet* „egyese” közé eső mező, az oltárépítmény mint az *esztétikai közvetítések*, a *„különös”* szférája. Nem véletlenül áll több objektumból, amelyek folyamatszerűen kapcsolódnak egymásba, s nem véletlen, hogy az emlékmű művészettörténeti hivatkozásai erre az elemcsoportra szorítkoznak. Itt egyetlen objektum sem áll meg önmagában, a kölcsönös vonatkozások sűrű hálója fonja be őket, és mindegyikük alá van vetve a különös dialektikájának. Láttuk ezt a fehér oszlop pozitívitásának és a kőbe faragott térhenger negatívitásának kettősségében éppúgy, mint az elemcsoport többszintességében, a szobrászattörténeti allúziók bonyolult reflexivitásában. Ez a *művészi szférája*, mondhatni, az anyag öntudatának, és önreflexiójának birodalma. A műnek erről a szekciójáról csakugyan értelmesen beszélhetünk olyan dialektikus-esztétikai kategóriákban, mint „látzat vagy valóság”, „anyag vagy szellem”, „szubjektív vagy objektív”, „leképezés vagy tárgyalakotás”, „plastica vagy sculputura” és így tovább: márpe-

dig épp ez a fajta beszéd az, ami a másik két vonatkoztatási pont esetében semmitmondónak bizonyul. A specifikusan *művészi* ugyanis az egész emlékműnek nem eleve természetes közege: maga is csupán az egyik referenciapont a többi között, amelyet – köztes pozíciója ellenére – nem illet meg semmilyen előjog. A „különös” e szférája nem dialektikus szintézise egyesnek és általánosnak: az „oltár” a maga bonyolultságaival nem egyesítése és transzcendálása a geometrikus hasáb és a durva kőszikla kettősségének. Mégis, mint utaltam rá, egyedül a szobrászatnak ez az *idézőjelbe tett nyelve*, a plasztikai tárgy dialektikus identitására való *hivatkozás* engedi meglátnunk a másik két elem konstitutív és egymást is opponáló kívülállását a szobrászati idiómán. Nélküle, az általa meghatározott vonatkoztatási keret hiányában a fekete hasáb és a „nagy rusztikus kő” valóban nem lenne több néma és kifejezéstelen tárgynál, merőben esetleges, üres allegóriánál. Mégis: a művészi nyelv csak arra képes, hogy a határt jelölje meg önmaga és a rajta kívül lévők között: nem képes valamilyen esztétikai egyöntetűség eszménye jegyében megszüntetni az emlékmű radikális heteronómiáját. Ami a művészet nyelvén itt *közvetlenül* elmondható volna, az csupán konvencionális, közönséges, végső soron hazug lehetne. A „művészet” itt megint egyszer olyasmit mutat meg, amelyet – autonómiájára büszkén – épp önmaga takarna el: olyasmit „mond el”, amit épp saját nyelve rejt el előle.

Jovánovics műve tehát azért képes az emlék/mű feladatának megfelelni, mert egyfelől belső értelem-összefüggése rendkívül következetes, másfelől „lebegő referenciákra” támaszkodik. „Lebegőnek” azért nevezem ezeket, mert egyik hivatkozás sem lehet képes *önmagában* megalapozni a művet: egyik sem szolgálhat a mű értelmének *végző* instanciájaként. Sem Angyal István szavának szubjektív hitele, sem az 1956-os forradalom objektív erkölcsi-eszmei igaza, sem a művészet végtelen érzeki gazdagsága *nem valóságosabb* dolog a többinél, vagyis nem lehet *inkább* a mű alapja, mint a többi. A mű azt tanúsítja, hogy e vonatkozások között nem lehetséges semmiféle hierarchia, fontossági vagy értéksorrend, s ha ilyen keretben próbáljuk megragadni őket, értelmezésünk szükségképpen egyoldalúvá és beszűkültté válik. A referenciák e lebegtetése éppen azt a célt szolgálja, hogy a néző számára tudatossá tegye emlék és mű *határait*, amelyek egy-egy monolitikus világlátáson belül könnyen átjárhatónak látszhatnak – s ezzel az emlékezés új reflexióját „kényszerítse” ki.

A „hely szelleme”

„Meg kellene tanulnunk, hogy a dolog a hely maga, nem pedig olyasvalami, ami ehhez vagy amahhoz a helyhez tartozik... A szobrászat... helyek testté alakítása.”

(Heidegger)⁴¹

(A **locus meghatározottsága**) Mindeddig az emlékművet tisztán szobrászi kontextusban vizsgáltam – ezért mindaz, amit eddig mondtam, érvényes lehetne akár egy kiállítótermi installációra is. Itt az ideje, hogy számításba vegyük: Jovánovics munkája nem a modern szobrászat absztrakt terében áll, hanem *síremlék*, sajátosan *temetői* műalkotás, amely nem állítható fel akárhol. Korábban röviden idéztem Földényit, akinek olvasatában már hangot kapott a helynek ez a fontossága. Ő a modern nagyváros, az

„elvont emberrel” kalkuláló technikai civilizáció otthontalan, nyomasztó űrjét állította szembe a parcellának az eleven ember biológiai-szellemi szükségleteihez igazodó, bensőséges terével. Ez a romantizáló modernitáskritika, illetve az emlékmű ezen alapuló interpretációja azonban – megítélésem szerint – elvétí Jovánovics valódi intencióját, amely egyszerre konzekvens megőrzése és a Földényiénél radikálisabb bírálata a modernnek univerzalista ténfelfogásának. Nem mintha a szobrász nem törekedett volna a parcellában egy valóban emberléptékű, „lélegző” tér kialakítására – s nem mintha nem volna ezerszer jogosult sok nagyváros fullasztó tértelenségének bírálata. De ez a szembeállítás itt merőben absztrakt, s elmegy a műben magában tematizált voltaképpeni térprobléma: a *tér* és a *hely* konfliktusa mellett. Úgy gondolom, hogy Jovánovics nagyon mélyen és pontosan értelmezte a feladatot, amikor a tér kialakításában egészen az ókeresztény szentkultusz liturgikus térformáig nyúlt vissza: mint látni fogjuk, a parcellában felállított tárgye gyűttes és a kapcsolódó terek a *rejtett sírhelyeket* megjelölő kora keresztény *martyriumok* elemeiből építkeznek, ezeket rendezik új – meglehet, szokatlan, sőt provokatívan újszerű – összefüggésbe.

A kérdést, hogy mi kölcsönözte e helynek „*a szent tér élményét*”,⁴² nem nehéz megválaszolni. Nagy Imre és mártírtársainak megalázó, egyszerismind fölháborító elkaparása, a holttestek felkutatásának és azonosításának néma borzalma, valamint az újratemetés megrendítő pompája adott akkora súlyt a temető e sarkának, hogy az ide kilátogató egyszerűen *nem* tekinthet el attól, ami itt történt, s aminek ereje így *csak itt* érezhető. Ez a kollektív tapasztalat jelölte ki „*azt a szilárd pontot a profán tér formátlan meghatározásába*” (Eliade), amely köré az emlékmű *egyáltalán* megépülhetett. – Tegyük hozzá: az ókeresztény hagyomány hithű kommunistákra való alkalmazása ezúttal nem szentségtörés. A mártír ugyanis nem feltétlenül vallásos jámborsága okán, tehát első sorban nem hitének, meggyőződésének *tartalma* miatt méltó a megbecsülésre, hanem mindenekelőtt az önfeláldozás *morális* példája – maga választotta istenéhez való következetes hűsége – révén parancsol tiszteletet a követőktől. Épp az *autonómiának* és a *személyességnek* ez az emfatikus súlya az, ami miatt a mártírium „intézménye” a radikális szekularizáció idején sem veszített semmit erkölcsi jelentékenységéből. Jovánovics a keresztény hagyományra utaló gesztusa, amely híján van minden vallásos akcentusnak, nyilvánvalóan nem valamilyen felekezeti partikularizmust szolgál, hanem a morális radikalizmusnak és a bensőséges közösségi szolidaritásnak azt a ma is érvényes szellemét idézi fel, amely olyannyira szembeállította az archaikus közösségek mély vallásosságát a hatalomra került egyház intézményes ájtatoskodásával. A tradícióértés e mélysége folytán került el Jovánovics a historizáló hivatkozások szokásos buktatóit is: mind a hagyományos vallási-kegyeleti formák pusztta megismétlését, mind az archaizálás posztmodern divatjának sekélyességét.

Mivel a hagyomány szerint a *locushoz* mindig olyan, a helyi mártírokkal kapcsolatos eleven és valóságos élmények tapadnak, melyeket a közösség „a szentség betörésének”, a földi és az égi szféra közötti átjárhatóság bizonyítékának ismer el, a *martyrium* nemcsak alkalmi találkozóhely, de az Ég és Föld érintkezésének, a *szent világ* megnyilatkozásának színtere is. A *memoria* felállítás a vallásos tudat számára egyben kozmogóniai aktus, egy e pont köré épített „világ” megalapítása, e konkrét helynek Isten rendezett kozmoszába való integrálása is.⁴³ A kérdés csak az, hogy lehetséges-e a 301-es parcella *genius lociját*, ezt az ízig-vérig *modern* kollektív élményt a második évezred végén egy „szent világ” epifániájaként megjeleníteni. Van-e Krisztus után a második évezred végén metafizikai bázisa a hely ilyen szakralizálásának? Lehetséges-e, és ha

igen, mire alapozva lehetséges a XX. század végén a mártíremlékmű? Hiszen hiába vált a temető e sokáig rejtett sarka (legalábbis közvetlenül a rendszerváltás idején) egyfajta búcsújáróhellyé, és hiába vált évről évre ismétlődő állami ceremóniák színterévé, a kortárs alkotó mégsem támaszkodhat már a „közösség” semmiféle eleve meglevő hitbéli-világnézeti-izlésbéli konszenzusára. Ennek legszemléletesebb bizonyítékát éppen az emlékmű felavatása körüli izetlen politikai és presztízsharcok szolgáltatták.

(A „kizökkent” tér) Vegyük tehát sorra, miként hivatkozik Jovánovics a csaknem kétezres éves ókeresztény temetői hagyományokra. E tradícióban a közösség titkos-émlékező összejövetelei rendre egy különös becsben tartott, egyszersmind nyilvános tilalom alá eső *temetkezőhely* köré szerveződtek: a párhuzam a 301-es parcella tiltott-eltagadott, majd nyilvános kultuszhelyé tett övezetével már e tekintetben is kézenfekvő. De Jovánovics átértelmezi a hagyományt. Az őskeresztény vértanúk kultikus becsben őrzött maradványait egykor föld alatti koporsó vagy sírkamra rejtette: Jovánovics most függőlegessé teszi és *megnyitja* ezt a sírt. Ez alighanem többet jelent, mint a nyughelyek utólagos feltárásának aktuális emlékére való célzást. A nekropoliszt⁴⁴ az emelet szakrális tárgyaival – ebben az összefüggésben – úgy értelmezhetjük, mint annak az *oltárnak* megfelelőjét, amelyet az ókeresztények – mint az emlékezés gyakorlati kultuszának eszközét, a halotti *agapé* asztalát, illetve a formálódó szentmise *mensáját* – a föld felszínén, rendszerint éppen *a sírok fölött* állítottak fel: az élők valóságos életterében valójában ez jelöli meg a megszentelt sír helyét. Jovánovicsnál viszont ez az oltár mintegy kimozdul voltaképpen helyéről, eltolódik a sír fölötti – középponti – pozíciójából: csaknem ötven méterrel odébb, ugyanakkor szigorúan azonos síkban helyezkedik el. Azért hihetjük, hogy oltárról van szó, mert – motivikus megfontolásokon túl – nem szabadulhatunk attól az erőteljes vizuális-plasztikai szuggesztiótól, hogy az emelet hófehér tornyának voltaképp *a rejtett sír* oszlopának tengelyében kellene állnia: annak *látható* jeleként, vertikális meghosszabbításaként, a halottak győzelmes megigazulásának szimbólumaként kellene fölmagasodnia. Éppen úgy, ahogy az oltár maga egykor a láthatatlan sír megjelenítője volt: az a hely az élők terében, amelyben összekapcsolódott a *lokális* szent nyughelyének tisztelete az eucharisztikus áldozat bemutatásával s ezen keresztül a megváltás egyetemes ígéretével.

Be kell járnunk tehát a gyülekezőtér imbolygó felületét, a sírhelyeket érintő íves ösvények céltalan zsákutcáit, és végig kell ballagnunk a Bánát lejtős, hosszú útján ahhoz, hogy testünkkel és érzéinkkel is felfogjuk: itt csakugyan „kizökkent” a tér. El-lentétben azzal, amit Földényi mond a „középpontból” szétáradó nyugalomról, ez a tér inkább kérdéssé teszi a „középpont” mítoszát, inkább az egy centrum köré szerveződött világ széthullásáról tudósít. Mintha a 301-es parcella sírja egyenesen attól nyílt volna meg, hogy gigantikus erők elhúzták fölüle a megváltás bizonyosságát hirdető oltárt vagy megfordítva, a sír mélyének roppant erejű fölhasadása toltá volna félre – s tette volna kétségessé – a *mensa* s a ráállított *tabernaculum* (a sírt helyettesítő ereklyék tartóedénye mint a sír szimulációja) vigasztaló monumentumát. (A „*nagy rusztikus kő*” maga – a fentiek alapján már világos, hogy miért – tüntetőleg kívül áll ezen az értelem-összefüggésen is.)

Az itt megidézett hagyományban mármint a sírhoz és az oltárhoz tartozik a föléjük boruló *balдахin* vagy *cibórium* tere⁴⁵ is, amelyből később a kupola monumentális térformája fejlődik ki – amely az Isten által teremtett égbolt metaforájaként – a mennyei megváltás eszkatologikus ígéretét borítja a *loculus* fölé. A kozmikus sátor eredetileg

egyetlen közös – különböző létszinteket (halál, élet, örök élet) és különböző idődimenziókat (múlt, jelen, jövő) összefogó – térbeli tengelyen, egyfajta *axis mundi*-n helyezkedett el a sírral és az oltárral:⁴⁶ ez a szerkezet jelenik meg az olyan kései példákon is, mint – hogy egy sajátosan magyar nemzeti kegyhelyet említek – a Deák-mauzóleum (1884–1887) a Kerepesi úti temetőben. A kupolamotívum mármost rejtett, de roppant fontos szerepet játszik a 301-es parcella berendezésében is: ennek felel meg ugyanis a nyitott sír köré épült, koncentrikus elrendezésű „központi gyülekezőtér”. A nem tökéletesen szabályos kör alaprajzú kőpadlózat Jovánovics szóhasználatával valójában „*eltaposott kupola*”:⁴⁷ ez a hagyományosan dicsőítő, légiesen-diadalmasan öblösödő térforma itt csak negative, a „még megépíthető legkisebb ivességre” lapítva, mint a földfelszín megépp és észlelhető domborulata jelenik meg. Mintha belezuhant volna a talajba, beletűnt volna az anyagba: térben-anyagban összerolódik mintegy a sírral, amely – megtagadva hagyományos helyzetét és elrejtettségét – most megnyílik, és – mint „a halál fekete túje” – épp legmagasabb pontján, a lanterna helyén lyukasztja át a kupola virtuális palástját. Ha korábban azt láttuk, hogy az oltár – megőrizve a vertikális szintkülönbségeket – horizontálisan toródott ki a főtengely síkjából, akkor Jovánovics most épp fordítva dekonstruál: itt megmarad ugyan a vertikális tengely közössége, de a szintek egymásba csúszása, az anagogikus irány megfordulása nem kevésbé hatásosan roppantja össze az *axis mundi* metafizikai rendjét. Továbbá: a távlatos negatív térforma (kupola) sűrű és nehéz pozitív anyagformává (domb) transzformálódik, s hasonló kombinatorika érvényesül a sír plasztikai jelentésében is. A nyitott, függőleges akna s benne a fekete gránitoszlop nemcsak térbeli helyzete folytán lehet a „nyitott sír” plasztikai metaforája, de azért is, mert aknatér és oszloptest e kombinációja egyben a koporsó/sírgödör (mint negatív, befogadó térformák) és a *corpus* (mint pozitív, kitöltő testforma) megfelelője is. (Jellemző, hogy a koporsót csupán ünnepélyesen *ábrázoló-szimuláló* emeleti szarkofágon nyoma sincs ennek a tragikus, mégis tisztán plasztikai logikának.) Így nyer értelmet az a paradox szabálytalanság is, amelyre már utaltam e geometriai szabályossággal megszerkesztett két objektum kapcsán: a hatszögű hasáb és a négyzetes akna (illetve a virtuális kupolanégyzet) össze nem illése metaforikusan *a test örök nyugtalanságát* jelöli a sírban.

Még egy érve van annak alátámasztására, hogy Jovánovics szelíden, de vaskövetkezéssel törekszik túlságosan is könnyen égnek-jövőnek forduló tekintetünket visszafordítani a föld és önmagunk felé. A pályanyertes emlékmű eredeti tervében szerepelt valami, amit a kivitelezés során végül mégsem építettek meg: a szabálytalan alakú parcella mind a négy sarkán egy-egy hatalmas, 8–8,5 méter magas, feketére festett sarokpilon állt volna, „*tetejükön a két szomszédos sarokpont irányába mutató csonkokkal*”:⁴⁸ E csonkokat, mint egy láthatatlan üvegdoboz sarkait, a szem automatikusan összeköthette volna egymással a térben. Így egy hatalmas virtuális építmény borult volna a parcella tere fölé, amely roppant arányai és erőteljes plasztikai-vizuális suggetíója révén végleg relativizálta volna az emlékmű legmagasabbra kiemelkedő objektumaiban – az oltárépítményen – összpontosuló megváltásígéretet. Íme a picassói-gonzalezi *térbe való rajzolás* posztmodern változata: itt a leginkább „szellemi” kifejezőeszköz szolgál az átszellemítési törekvések korlátainak nyomatékosítására.⁴⁹

Az emlékmű tehát úgy teljesíti hivatását, hogy lépten-nyomon megkérdőjelezi saját létalapjait: a hely és az univerzum, a történelmi pillanat és a teremtes örökévalósága, az individuum és Isten közösségének hagyományos viszonyát.

(A kegyelet mint hermeneutikus gyakorlat) Sétája végén Földényi úgy érzi, hogy – bebolyongva a sirkertet – kezdeti zavarát és megindultságát „*lassan kiszorítja a mély nyugalom*”. Számomra épp fordítva történik a dolog. A mű terének bejárása, a terek és testek összefüggéseinek mind komplexebb megértése egyre nyugtalanítóbb következtetések levonására készítet. Az architektonikusan-szobrászilag „gondolkodó” néző lassan megérti: Jovánovics végül is *a metafizikai távlatvesztés monumentális drámájává* formálja a parcella központi terét. Azzal, hogy éppen a nyitott (pontosabban: a *nyitva maradt*) sír motívumát állítja a középpontba, elvitatja az utólagos értelmet és igazolást az *áldozattól*. Felidézi, de kétségbe is vonja az áldozat affirmatív értelmét: felkínálja az emlékezőnek és meg is tagadja tőle az anagógia reményét. Megadja a végtisztséget, amennyiben méltó emléket állít a halottaknak, de nem építi meg följük haláluk „értelmességének” eszkatologikus templomát. A „sír”, az „oltár” és a „kupola” ilyen következetesen kifordított plasztikai logikája, valamint hagyományos viszonyrendszerük „kizökkent tere” megkérdőjelezi azt, hogy valaha is lehetséges lesz transzcendálni – értsd: megérteni, megbocsátani, *tehát* elfelejteni – azt, ami itt történt.

Korábban igyekeztem amellet érvelni, hogy Jovánovics ragaszkodása az értelemadás tisztán plasztikai-vizuális és architektonikus formáihoz nem valamiféle esztéticizmus vagy absztrakcionizmus jegyében történik. Úgy vélem, hogy a szobrász inkább arra törekedett, hogy művét alkalmatlanná tegye bármiféle politikai, ideológiai vagy más érdek legitimációjának céljaira. Az environment célja nem egy adott vallási-politikai szertartás terének és diszleteinek „művészi eszközökkel” való kialakítása – inkább *a személyes emlékezés folyamatának művészi inszenálása* lehetett. Másként fogalmazva: Jovánovics a néző plasztikai és topológiai kompetenciájára⁵⁰ alapozva megkísérli vezérelni-befolyásolni annak mozgását, illetve tapasztalási folyamatát a térben. Ezzel talán értelmezhetjük azt a különféle interpretációkban rendre felbukkanó gondolatot is, hogy a mű szemlélése folyamán, úgymond, egyfajta *beavatási szertartásban* veszünk részt. A beavatás olyan szertartás, amelynek szubjektuma maga kell hogy átadja magát annak a másik világnak, amelybe bevezettetik. A beavatódást akarni kell. A sírkert látogatójának ezt magának kell kikényszerítenie, ami itt annyit jelent: a monumentum misztériumának *megértését akarnia* kell. Mert a mű a maga egyszerre különös-idegenszerű és mégis világosan áttekinthető jellegével határozott felszólítást intéz a befogadóhoz: kapcsolja össze mindazt, amit a 301-es parcelláról minden idelátogatónak tudnia kell, azzal, amit közvetlenül érzékileg tapasztal: *keressen értelmet* a tér határozott tagolásában, a kövek szabatos elrendezésében, vagy inkább: *adjon értelmet* a felismert összefüggéseknek. Ez a felszólítás itt, a „hely szellemének” jelenvalósága és az emlékezés kényszere folytán sokkal nyomatékosabb, mint általában, a kiállítóterem semleges terében álló „modern” művek esetében. Meg merem kockáztatni: az emlékezés nem is más, mint az emlékmű terének ilyen töprengő-értelmező bejárása, mint intenzív kísérlet a mű megértésére. Vagy ami ugyanaz: kísérlet olyan értelemadásra, amely nem éri be konvencionális megértési sémák könnyed-felületes alkalmazásával, a szemlélő spontán reakcióival – hanem makacsul ragaszkodik ahhoz az objektivitáshoz és komolysághoz – nevezhetjük alázatnak és szerénységnek is –, amelyet a *genius loci* és a hagyományoknak a mű szigorú konstrukciója által megidézett szellemei követelnek meg a még élő emlékezőktől. Az én értelmezésemben ez azt jelenti: a 301-es parcella azzal teremti meg *emlékműként* önnön lehetséges létalapját a kollektívum tudatában, hogy elvileg *minden* befogadóját személyesen a *saját* metafizikai előfeltevéseivel – iste-

nével, hiteivel, élet- és történelemfelfogásával, végső soron önmagával – szembesíti és vonja kérdőre.

(Mese a kőről és a tudásról) Mert ami itt történt, az soha nem feledhető, és soha nem tehető jóvá. Az ilyen-olyan öngazolások könnyen elérhető, olcsó vigasza helyett Jovánovics főműve kétségeket támaszt, zavarba hoz, töprengésre és önvizsgálatra készítet. Így válhat alkalmassá arra, hogy az 1956-os barikád ellentétes oldalakra sodródott szereplői egyaránt a személyes meditáció tereként járassák be. Nem szünteti meg a különbséget gyilkos és áldozat között, nem egyneműsíti a különneműeket valamilyen fiktív istenkéje nevében, de mindenki számára egyformán érvényes követelménnyé teszi a személyes önvizsgálatot. Ezzel a mű, úgy hiszem, beteljesíti a *nemzeti emlékmű* hivatását: az ideológiai, felekezeti vagy egyéb pártállások szükségképpen széttartó és gyorsan változó világán túl – vagy inkább e világ szélső határaiig merészkedve és onnan visszatekintve – mégis és egyszer újra létrehozza az élők emlékező közösségét. Jovánovics műve csakugyan „halálmű”, „thanatoplasztika”, amennyiben – a halál megszgyéjén felállított monumentális camera obscuraként – egy számunkra ismeretlen *perspektívából* képes megláttatni az olyan fogalmak, mint „történelem”, „nemzet” vagy „individuum” viszonylagosságát, egész pazar civilizációnk védtelenségét, az élők világának törekenységét. Az emlékezés e mű árnyékában ennyiben nem más, mint annak a katartikus közös csöndnek a meghallása, amelyről emlékezetes költői meséjében Nádas Péter beszélt: „*Nincsen szó, mely a közös csöndnél hatalmasabb... az egyik magyar csöndje a másik magyar csöndje lett. Olyan közös lett a csönd, hogy nem lehetett elkülöníteni, melyik csönd kihez tartozik – holott mindenkié, változatlanul, önmagához tartozott... De senki nem szólt. Mert attól kezdve, mindannyiunk szerencséjére, senki nem tudott mást, mint amit a másik is gondolatott.*”⁵¹

Jegyzetek

1. Földényi F. László: SÉTA A 301-ES PARCELLÁBAN. JOVÁNOVICS GYÖRGY THANATOPLASZTIKÁJA. *Jelenkor*, 1992. november. 900–915. A továbbiakban oldalmegjelölés nélkül hivatkozom e szövegre.
2. JOVÁNOVICS. Corvina, 1994. Vál. és szerk. Földényi F. László. 147–154.
3. A mű „politikai” jellegével kapcsolatban vö. Beke László: POLISZ ÉS NEKROPOLISZ. SZEMPONTOK JOVÁNOVICS GYÖRGY 1956-OS EMLÉKMŰVÉNEK ÉRTÉKELÉSÉHEZ. *Magyar Építőművészet*, 1994/6. 24. és l. a 7. sz. jegyzet.
4. Hans-Georg Gadamer: IGAZSÁG ÉS MÓDSZER. Budapest, 1984. 116.
5. A továbbiakban egyebek mellett többször idézem majd Jovánovics két – tudomásom szerint eddig nem publikált – kéziratát. Az egyik a pályázathoz mellékelt szöveg – erre a

továbbiakban PÁLYÁZAT-ként hivatkozom, a másik egy 1991. december 1-jén – tehát már a megbízás elnyerése után kelt és több vonatkozásban az előzőtől különböző MŰLEÍRÁS. Az általam ismert publikált írások közül kettő foglalkozik közelebbről tárgyunkkal: EKSZTATIKUS KATALÓGUS EGY TÖMEGSÍR ESZTÉTIKÁJÁHOZ, 1989–1992 (részlet), *Kritika*, 1992/10. 3–5., valamint Jovánovics György: „...AMIT OTT ÉPÍTETTEM, AZ NEM POLITIKAI MŰ. HALÁL MŰ”. *Magyar Építőművészet*, 1994/6. 28–29. Utóbbi részleteket közöl Mihancsik Zsófia interjújából, *Budapesti Negyed*, 1994/tavaszi. 202–218.

6. A szobrász *személyes* motívumai, politikai, erkölcsi, világnézeti megfontolásai egyébként közismertek és igen jól rekonstruálhatók. A Kádár-korszakban Jovánovics közismert alakja volt a politikai ellenzéknek, részese majd

minden értelmiségi tiltakozásnak. '56-tal kapcsolatos intranzigens álláspontjából következő, hogy elutasított mindenféle részvételt a hivatalos nyilvánosságban – előfeltételül szabva a történelmi igazságtételt. A pályázat, ill. a felállítás egyéb – itt nem részletezett – körülményeivel kapcsolatban l. Ungváry Rudolf: A RENDSZERVÁLTÁS HOLTTERÉBEN. AHOGY A RÁKOSKERESZTÚRI KÖZTEMETŐ 1956-OS EMLÉKMŰVÉT MEGÉLTEM. *Kritika*, 1995/3. 38–42.

7. Beke László értelmezési kísérlete (POLISZ ÉS NEKROPOLISZ... vö. 3. sz. jegyzet) látszólag Jovánovics felfogásával vitatkozik, aki kereken tagadta a mű politikai emlékműjellegét. Azt hiszem, hogy ez a vita látszólagos és a terminológiai alapon egyszerűen tisztázható. A szobrász „politikai”-n a szó szűkebb értelmében vett ideológiai vagy pártpolitikát ért, s enniben műve bizonyosan *nem* politikai. Beke viszont – Marosi Ernőre hivatkozva – csupán arról beszél, hogy a mű politikuma a városhoz, a *polisz* közösségéhez való lényegi kapcsolódásban áll. A továbbiakban bizonyítani fogom, hogy ez tökéletesen megfelel Jovánovics emlékmű-konceptiójának.

8. Rosalind Krauss: SCULPTURE IN THE EXPANDED FIELD. *October* 8 (Spring 1979). Újraközölve: POSTMODERN CULTURE. Ed. by Hal Foster. Pluto Press, London, 1985. 31–42. és a szerző tanulmánykötetében: Rosalind Krauss: THE ORIGINALITY OF THE AVANTGARDE AND OTHER MODERNIST MYTHS. MIT Press, Cambridge, Mass. 1986. 276–290. A Jovánovics-művel kapcsolatban érinti a problémát Szabadi Judit: AZ AVANTGÁRD TÓL AZ EMLÉKMŰIG. JOVÁNOVICS GYÖRGY 1956-OS EMLÉKMŰTERVE. *Holmi*, 1990. június. 715–717.

9. Vö. erről Christa Lichtenstern: PICASSO: DENKMAL FÜR APOLLINAIRE. ENTWURF ZUR HUMANISIERUNG DES RAUMES. Fischer, Frankfurt, 1988. 43–68.

10. Vö. Rosalind Krauss: THIS NEW ART: TO DRAW IN SPACE. In: Krauss: ORIGINALITY... (vö. 8. sz. jegyzet), 119–130.

11. Lichtenstern, i. m. 35–43.

12. PÁLYÁZAT, 1.

13. PÁLYÁZAT, 3.

14. PÁLYÁZAT, 2.

15. PÁLYÁZAT, 3.

16. PÁLYÁZAT, 4.

17. Popper Leó: A SZOBRÁSZAT, RODIN ÉS MAILLOL. In: Popper: ESSZÉK ÉS KRITIKÁK.

Magvető, 1983. 99. Vö. Leo Popper: SCHWERE UND ABSTRAKTION. VERSUCHE. Hrsg. von Anna Gara-Bak, Philippe Despoix und Lothar Müller. Berlin, Brinkman u. Bose, 1987. 66.

18. PÁLYÁZAT, 3.

19. Beke László: JOVÁNOVICS. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1980. 12. Újraközölve a Corvina Jovánovics-albumában, vö. 1. sz. jegyzet, id. kiad. 30.

20. Véleményem szerint – minden spekulatív hajlama ellenére – Jovánovics szemléletmódja a Pauerénál mindig sokkal szobrászibb, ha tetszik, kézművesebb maradt.

21. Vö. PÁLYÁZAT, 5.

22. Beke: JOVÁNOVICS. (19. sz. jegyzet.) 11.

23. PÁLYÁZAT, 3.

24. Vö. erről Werner Hoffmann: DIE PLASTIK DES XX. JAHRHUNDERTS. Fischer, Frankfurt, 1958. 18ff. Kurt Badt: RAUMPHANTASIEN UND RAUMILLUSIONEN. WESEN DER PLASTIK. Köln, 1963. és Rudolf Wittkower: SCULPTURE. PROCESSES AND PRINCIPLES. Penguin, 1977. 80–81. Újabban Beke László elevenítette fel a kérdést: KELL-E RAJZOLNI (TUDNI) A SZOBRÁSZNAK? *Új Művészet*, 1995/1–2. 12.

25. Jovánovics: EKSZTATIKUS KATALÓGUS... Id. kiad. 3.

26. Popper, i. m. 103.

27. Idézi Anthony Blunt: MŰVÉSZET ÉS TEÓRIA ITÁLIÁBAN (1450–1600). Corvina, 1990. 65.

28. Beke László mutatott rá gondolatgazdag esszéjében (POLISZ ÉS NEKROPOLISZ, vö. 3. sz. jegyzet, 26–27.) a reliefproblematika fontosságára az emlékművön, jelszerű a szarkofág és a torony motívumán, és jellemezte azt mint „a két és három dimenzió között egyensúlyozó műfajt”.

29. Megint egy motívum, ami korábbról ismert: Jovánovics az EKSZTATIKUS CÉGÉR című munkáiban játszik el vele. „Minden felhasznált anyag valamilyen mögöttes utal: a dobozzerű fakeretben ablaküveg, alatta hullámpapír (szintén csomagolóanyag), s a rajta vágott alumíniumkeretben látunk rá a gipszdrapéria részletére – és a drapéria mögött is kell lennie valaminek...” Beke: JOVÁNOVICS. Id. kiad. 16.

30. Vö. Beke, i. m. 16.

31. Jovánovics: EKSZTATIKUS KATALÓGUS... Id. kiad. 3.

32. Pl. *Orpheus*, 1992/4. 114. Ugyanitt – szintén jellegzetes mitizáló eljárás! – megjelentette a gránitoszlop nagyméretű színes poszterét

is. Vö. a Mihancsik-interjúban tett fontos megjegyzését (5. sz. jegyzet): „...nem lehet látni, mert az ember a szemével nem tud millimétereket mérni, de van egy misztériuma, ami a mű egyik fontos sajátossága: hogy a szoborba bele van komponálva egy fogalmi elem, egy kommunikációs elem... Ez az okirat ugyanolyan fontos része a műnek, mint bármi más. És része a színhagyomány, amely ezt terjeszti. Egyre többen tudják az országban...” Jovánovics „...AMIT OTT ÉPÍTETTEM...” Id. kiad. 28.

33. Bekével ellentétben (vö. POLISZ ÉS NEKROPOLISZ, 3. sz. jegyzet, 25.) nem gondolom, hogy „az Oszlop konceptualizmusa” is stílusidézet volna. Értelmezésem szerint az emeleti tárgyak valóban idézőjelben, bizonyos „stílusok” jelölőivé idegenítve jelennek meg, az 1956 mm-es hasáb esetében azonban Jovánovics nagyon is funkcionálisan, mint az esztétikai és nem esztétikai szféra határait rákérdező eljárást működteti a konceptualista gesztust.

34. PÁLYÁZAT, 2–3.

35. Jovánovics: „...AMIT OTT ÉPÍTETTEM...” Id. kiad. 29.

36. PÁLYÁZAT, 3.

37. Jovánovics: „...AMIT OTT ÉPÍTETTEM...” Id. kiad. 29.

38. Jovánovics: „...AMIT OTT ÉPÍTETTEM...” Id. kiad. 28.

39. Vö. Christopher Norris: DECONSTRUCTION, POST/MODERNISM AND THE VISUAL ARTS. In: Christopher Norris&Andrew Benjamin: WHAT IS DECONSTRUCTION? Academy Editions, London etc. 1988. 23.

40. Ennek részletesebb kifejtését l. a következő fejezetben.

41. Martin Heidegger: A MŰVÉSZET ÉS A TÉR. In: Heidegger: „...KÖLTŐIEN LAKOZIK AZ EMBER...” Válogatott írások. Szerk. Pongrácz Tibor. T–Twins/Pompeji, Budapest/Szeged, 1994. 216. Ford. Bacsó Béla, ill. egy másik fordításban: Magyar Építőművészet, 1994/6.

42. Eliade, Mircea: A SZENT ÉS A PROFÁN. Európa, 1987. 57–58.

43. Peter Brown: A SZENTKULTUSZ, KIALAKULÁSA ÉS SZEREPE A LATIN KERESZTÉNYSÉGBEN. Atlantisz, 1993. 23. skk.

44. A Jovánovics által gyakran használt „nekropolisz” szó (a. m. halott város, halottak városa) is, noha klasszikus eredetű, gyakran fordul elő ókeresztény iratokban is. Vö. Timkó Imre: ÓKERESZTÉNY TEMETŐK, KATAKOMBÁK. In: MAUZÓLEUM. „A HALÁLLAL VALÓ FOGLALKOZÁS”. Bölcsész Index Centrál könyvek. Szerk. Adamik Lajos, Jelenczki István, Süsköd Miklós. 1987. 290. skk.

45. Vö. Timkó, i. m. uo.

46. „A kupola alaprajza... a kör, amely közrefog valamit: amit közrefog vagy rejt vagy beborít, aminek kedvéért épült, az nem építészeti forma... a kupola ebből a szempontból csupán keret, amely valamely kiváló személyt vagy e személy miatt szent helyet keztesz... A kupola a mátyusok csaknem állandó kísérője, jelvénye.” Mojzer Miklós: TORONY, KUPOLA, KOLONNÁD. Akadémiai, 1971. 9. és 31. Az axis mundi problémájához l. Eliade, i. m. 46. skk. és Mircea Eliade: IMAGES AND SYMBOLS. STUDIES IN RELIGIOUS SYMBOLISM. THE SYMBOLISM OF THE „CENTRE”. Princeton University Press, New Jersey, 1991. 27.

47. „A látszólag négyzet alakú tér burkolatába egy uralkodó kör rajzolódik bele. Ez így egy négyzetes tér fölé emelt négy csegyelen nyugvó kupola sémája. A tér középpontja felé közeledve egy újabb kör, ebben egy a kör kerületét négy csúcsával belülről érintő négyzet: a befoglaló négyzethez képest 45 fokkal elfordítva. Így a csegyes kupola alaprajzába még egy kisebb cseh boltozatú kupola (a csegyek a körön belülre esnek) van belepréselve. A lanterna a nyitott sír, melyben az életet adó beáramló fény, a halál fekete tüje lebeg. Az eltagosított kupola felületének a még megépíthető legkisebb ívességét őrizte meg.” Jovánovics: ÉKSZTATIKUS KATALÓGUS... 4.

48. Vö. PÁLYÁZAT, 4.

49. Vö. Krauss: THIS NEW ART... Id. kiad. (10. sz. jegyzet) 121.

50. Vö. Felix Thürlemann: VOM BILD ZUM RAUM. BEITRÄGE ZU EINER SEMIOTISCHEN KUNSTWISSENSCHAFT. DuMont, Köln, 1990. 141.

51. Nádás Péter: MESE A TŰZRŐL ÉS A TUDÁS-RÓL. In: Nádás Péter: JÁTÉKTÉR. Szépirodalmi, 1988. 101–102.

Az ókeresztény *martyrium* logikai szerkezete (a) és dekonstrukciója Jovánovics emlékművén (b)

Imre Flóra

DISCUS HERNIA

ó hogy nem tudok úgy gondolni rád
hogy ne látnám a testedben a vázat
rajzos gyönyörű izmaidon át
a csigolyákat és ahogyan állnak

feszés rendjük közt a szorongatott
porckorongokat ahogy meglapítja
őket kissé a súly a súly ahogy
rájuk nehezül izmaidnak súlya

s a függőleges feszítőerő
vízszintesen deformáló hatását
ahogy nyomja a kiszélesedő
porc az ideget ahogy alig állják

csontok porcok izmok és idegek
saját belső feszültségeiket

ISTENKÖZELBEN

istenközelben élek itt
amióta csak rád találtam
jelenlétének fényeit
érezem minden lényben és tárgyban

szóba áll velem úgy hiszem
jeleket küld ha nem is értem
formáid szépségeiben
ebben a kettős szenvedésben

tested fájdalmas feszülését
ahogy izmaimmal tudom
hogy ide-oda vet hit kétség
tartana vissza két karom

halandóságunkban van itt
érezem kis mozdulatait

A MÍTOSZOK

a mítoszok a mítoszok
hogy átcsillogtak testeden
izmaid feszülése hogy
a Krisztus fájdalma legyen

nem kellett sok képzeleted
magadra vonatkoztatott
minden szövegrészt amelyet
szóba hoztunk (nekem a Jób-

sztori volt kedvenc szerepem)
rád ismertem a mítoszokban
tényleg nábi voltál nekem
és Isten felé fordítottam

fekélyes arcom és a két szemedben
forgószelét egyszerre látni kezdtem

A NAP, AZ SÜT

a nap az süt de mind hidegebb az idő
mintha nem is tavasz lenne nem március
októberi az ég hamis kék drágakő
folyton borzong a bőr borzong a hús a hús

északkeleti szél miért vagyunk mi itt
esendő életünk el-elmosódó ének
a hideg levegőt kortyoljuk mint a gint
átlátszó és erős nem részegít csak éget

miért vagyunk mi itt leitmotív süt a nap
az ég kihűl kihűl kint is bent is a tájék
mint Isten angyalát olyannak láttalak
ha ideiglenes és mégiscsak ajándék

ha tavaszt már soha de ezt az éneket
és Isten angyala hideg önkivület

Jávor Benedek

EVERY DAY BLUES

„– Éppenséggel meg lehet magyarázni – mondta apa. – De minek? Hiszen mindent úgy magyarázunk, ahogy tetszik. Inkább hallgass zenét – és fűtyülni kezdett egy vidám dallamot, egy szomorú dal vidám dallamát. Egy blues volt: az Every Day Blues. Mindennap blues.”

(Jurij Galperin: JÁTSSZUNK BLUEST)

1

Mindig ugyanaz. Váltják egymást éjszakák és nappalok, évszakok, évek és életek, és ebben az álomszerűen otthontalan világban ő idegen. Idegen...? Lát egy férfit egy borús, kora tavaszi délutánon ferdén átvágni a Moszkva téren, és akkor meglódul a szíve, hogy igen, most valamire emlékezni kéne, valamire, ami történt. Aztán elfordul. Erre nem alkalmas. És mire még? Felötlik benne a morbid gondolat, hogy sírkövére majd a katonaoorvosi vizsgálat végeredményét véssesse: „Sorkatonai szolgálat teljesítésére nem alkalmas.” Nem volt alkalmas. Erre sem.

Mindig ugyanaz. Belép a szobába, kinyitja a félhomályos sarokban álló nagy, barna szekrény halkan nyikorduló ajtaját, és hátulról, a sarok sötétjéből kiemeli a tokot. Lerakja a szoba közepére, a piszkos, cigarettahamuval borított padlóra. Csattan a két zár, és óvatosan kivesszi a szaxofont. Felrakja a sípot, nyakába akasztja a hangszert, ujjait a fémbillentűk ezüstösen hűvös gödreibe helyezi – és nem játszik. Ez a két dolog, a barna szekrény a szoba homályos zugában, és ez a nem játszás az, amihez hozzátartozik. Zenész. Tudja magáról, és azok az emberek, akik ismerik, szintén tudják róla. Zenész, aki évek óta nem fűjt egy hangot sem.

Bluest nem játszik. Ez nagyon fontos számára. A blues, amit nem játszik, az élete, az a dolog, ami legalább valamiféle álomvilághoz köti, az élete pedig egyfajta füstös, fel-felsíró blues, egy végtelen, mélyből előtörő zene, amit önmagán játszik. És mindenki tudja, hogy nagyon nagy bluest játszik, talán a legnagyobbat, amit ember valaha alkotott. Mindig ugyanez a blues, amit soha nem osztott meg senkivel. És ezért idegen.

2

Űl a metrón. Szemben vele egy lány ül kék kabátban, és egy könyvet olvas, aminek hasztalan próbálja elolvasni a címét, a lány túl vízszintesen tartja a könyvet. Arcát látja tükröződni az ablaküvegen, egy másik, egy valódi arc mellett, ami egy könyv fehér lapjaira figyel. A lány hosszú barna haja hátul copfba van fonva, hogy meddig ér, azt innen előlről nem lehet látni, és a férfi reméli, hogy úgy a lapockák vonaláig. Szereti a lapockáig érő barna copfokat, amik fekete befőttesgumival vannak összefogva, és már látja maga előtt a lányt, ahogy este hazamegy, rövid ujjú, kék-fehér keresztcsíkos

pizsamát húz, amihez rövid szárú tengerkék pizsamanadrágot hord, kibontja a haját, és befekszik az ágyba, amit reggel nem volt ideje beágyazni.

A lány váratlanul becsukja a könyvet, a táskájába rakja – a férfit kicsit bosszantja, hogy most sem volt alkalma elolvasni a címet – és hátradől az ülésen. Egy darabig nézi a férfi zavart arcát, majd megállapítva, hogy az valóban őt figyeli, kedvesen elmosolyodik, és tekintete továbbsiklik az arcokon. A következő állomásnál a lány kiszáll, a férfi föl pattan, még sikerül kiugrania a csukódó ajtón. A barna copf már a mozgólépcsőn jár, és mire a férfi is fölér a térre, eltűnik a nyüzsgésben. Cigarettára gyűjt, és hátát a metrő falának vetve a teret figyeli. Már sötétedik, amikor lassan elindul a Mártírok útja irányába, szorosabbra húzva magán a kabátot. A Fő utcán betér egy borozóba, a pultnál rendel három deci Kadarkát, majd a füstös helyiségben leül egy asztalhoz. A szomszédban két hosszú hajú, egyetemistaszerű fiú valami gyufás játékot játszik, őket sem köti le igazán, rövidesen abba is hagyják, melán póckölgetik tovább a gyufaszálakat. Az asztal lapja ragad a könyöke alatt. Szemben vele egy öreg alkoholista issza ki tudja hányadik borát, egy a sok közül, akik így este hattájt összegyűlnek a környékről, hogy együtt folytassák otthoni tevékenységüket.

– Mindig itt vagyok – mondja némi vizsgálódás után az öreg, majd hogy a férfi nem szól semmit, hozzát teszi, mintegy magyarázólag:

– Jó a boruk.

– Jó – bólint az rá.

– A csapos rendes fiú, hitelben is lehet inni nála. Sok az ismerős.

– Aha – hagyja rá a férfi, aztán tovább hallgatnak.

Közben a pult körül a csapos hangosan vitatkozik ismerőseivel, és ebbe alkalmi beszélgetőtársa is bekapcsolódik. Ő még üldögél egy darabig, aztán elnyomja a cigarettát, kiissza a poharat, és feláll az asztaltól.

– Mindig itt vagyok – szól még utána az öreg, újabb pohár borába kóstolva.

Sétál végig a Fő utcán, átvág a Bem téren, a Frankel Leó utcán, és ahol az kifut a Mártírok útjára, megáll. Szereti ezt a helyet, télen, késő éjszaka, amikor a lámpák sárga fénybe vonják a hídfőt, és a Duna felől bevágó hideg szél szemetet hord a lába körül. Érti, hogy csak hangulatokat birtokol, és mégis úgy gondolja, ez a hangulat annyira sajátjává teszi a helyet, hogy az máshoz már nem tartozhat. Egy kicsit talán ő maga ez a hely, ez a hangulat, amit így nem kell megosztania senkivel.

Váratlanul szemben, a villamosmegállóban megpillantja a lányt, a táskájában keresgél. Átlépi a láncot, a ritkás forgalomban átvág az úttesten, és vagy tíz méterre tőle a korlátnak dőlve beáll a várakozók közé. Gondosan másik ajtót választ a felszálláshoz, amikor befut a villamos, közben fél szemmel azt figyeli, észrevette-e a lány. A Moszkva térig mennek. Itt már járt ma, csak a tér azóta kiürült, és erősebbé vált az ételszag. Hideg van, a villamos még nem állt be, a lány pedig szemmel láthatóan fázik. A tér oldalán egy bódében teát árulnak, a férfi vesz kettőt, majd óvatosan, hogy ki ne öntse, átvág az üres téren.

– Meghívhatom egy teára?

A lány összerezen, felnéz a férfi arcára, tekintetük találkozik. Így állnak egy darabig, egymás szemébe nézve.

– Igen. Köszönöm – mondja aztán halkán.

Állnak egymással szemben, mindketten a poharukat bámulják.

– Mondja, miért követ? A metrón is láttam.

A férfi nem szól semmit. Ha tudná, hogy miért követi a lányt! Most egy kicsit dühös

magára, kizökkent megszokott életéből, hagyta, hogy kizökkentsék. Összekuszálódott a ritmus, a blues a darabjaira hullott, külön szól a szaxofon, és egy teljesen másik világban, külön a zongora, egymás mellett játszanak, nem egymásnak, és ez bántja a fülét. Lelőtték a zenekarvezetőt, ott hever a színpad elején, a zenészek pedig rémülten igyekeznek úgy csinálni, mintha mi sem történt volna, de már nincs, ami összetartsa őket. Áll a Moszkva téren egy idegen lánnyal, széthullott bluesának darabjaiban térdig gázolva, hát persze hogy dühös. Most már persze mindegy.

– Hazakisérhetem?

– Nem haza megyek. Elvesztettem a kulcsomat, és nincs otthon senki, egy barát-nőmhöz megyek, nála biztos alhatok, amíg nem tudok bejutni a lakásomba. Elég kínos helyzet – neveti el magát a lány. – Holnap jön meg a lakótársnóm, otthon volt a szüleinél. Ketten béreljük a lakást. – Elhallgat, de a feszültség már oldódott. – De... a barát-nőmhöz elkisérhet.

– Jó – mondja a férfi nem egészen odaillően.

Megint hallgatnak. Közben beáll a villamos, felszállnak. A villamos megy a hegynek felfelé, közben a lány mesél erről-arról, a lakótársnőjéről, az egyetemről, ahova jár, a családjáról, a terveiről. A férfi többnyire csak hallgat, különös számára a lány világa, elképzei a szobáját, ahol csikos pizsamában áll az ablaknál, látja a lakótelepi szoba nagy ablakán át az alul parkoló autókat, és úgy érzi, túl a barna szekrényen és a szaxofonon, az otthona ez a világ, az otthona, telve a lány illatával és mindennapi életének elejtett tárgyaival, amelyek pusztán az ő kedvéért maradtak elől.

Közben már a barátnőék felé sétálnak, a férfinak ismerős a vidék, ő is errefelé lakik. Odaérnek a házhoz, de hiába csöngetnek, nem nyitnak nekik ajtót. A lány bosszankodik egy kicsit, a férfi pedig fölajánlja, úgysis a környéken lakik, aludjon nála, majd látva, hogy a jókedv ellenére megijed egy pillanatra, hozzáteszi:

– Magára zárhatja a hálószobát. Én majd alszom a másik szobában.

Ebben végül megegyeznek. Sétálnak hazafelé, a lány beszél továbbra is, a férfi hallgat, ismerkedik a világgal, ami távolról rabul ejtette.

– Furcsa ember maga – jegyzi meg a lány. – Ahhoz képest, hogy tulajdonképpen maga szólított le, nem sokat beszél.

– Nem könnyű olyasvalakinek beszélni magamról, akiben az vonz, hogy ennyire otthon van egy tőlem távoli világban – mondja aztán némi tünődés után.

A férfi házához érnek. A fenyők közt végigmennek a kerten, a ködben különös, homályos fénye van a lámpáknak. Fölmennek az emeletre, a férfi bedugja a zárba a kulcsot, és kinyitja az ajtót. Bemennek az előszobába, a férfi megmutatja a lány szobáját, a konyhát, a fürdőt, odaadja a kulcsot, és keres neki egy hálószaót. A lány bevonul a szobába, az üveges ajtón keresztül látni árnyékát, ahogy vetkőzik, aztán eloltja a villanyt. A férfi odalép az ajtóhoz, óvatosan lenyomja a kilincset – nincs bezárva. Csendben visszacsukja az ajtót. Belép a másik szobába, kinyitja a sarokban álló nagy, barna szekrény halkán nyikorduló ajtaját, és hátulról, a sarok sötétjéből kiemeli a tokot. Lerakja a szoba közepére, a piszkos, cigarettahamuval borított padlóra. Csattan a két zár, és óvatosan kiveszi a szaxofont. Felrakja a sípot, nyakába akasztja a hangszert, és ujjait a billentyűkre helyezi. Szájába veszi a sípot, ajkával megszorítja a nádat, és belefúj. A szaxofon mélyéről buborékként tör elő az első hang, a többi pedig recsegve, szárnyalva követi az elsőt, valahonnan nagyon mélyről, és a férfi játszik, egy ősi, fájdalmas-boldog néger bluest, egy keserves, csodaváró gyapotszedőzenét, a reménytelenség és a hit zenéjét, és ahogy játszik, érzi, hogy ürülnek ki a tagjai, a hangok pedig

sorra szakadnak elő a hangszer fémtorkából, hogy szétszóródjanak az éjszakában. A férfi játszik, játszik, szorítja a szaxofont, és belesimul a nyak görbületébe, eddig ő volt a hangszer, amin játszott, most a hangszer ő maga, belebújik, ő sír és üvölt fel a szaxofon mélyéről, ez már nem zene, ez szeretkezés, és csak fújja, gyomorból, a hangok betöltik a szobát – aztán váratlanul leereszti a hangszert. A lány áll a küszöbön, hálózsákba burkolózva, nézi a férfit, ahogy az furcsa pózban áll a szoba közepén, a felborult hamutartó mellett, a padlót por, hamu és cigarettacsikkek borítják, a szaxofon tokja hanyatt dőlve fekszik a piszokban, nézi a férfi különös tekintetét, és halkán megszólal:

– Soha nem szerettem a bluest.

A férfi egy darabig nézi, aztán elmosolyodik, lassan leemeli a nyakából a hangszert, leveszi a sípot, visszarakja a tokba, a tokot a barna szekrénybe teszi, kulcsra zárja a szekrényajtót, kinyitja az ablakot, és kivágja rajta a kulcsot. Aztán átsétál a szobán, nyugodtan bezárja a lány előtt az ajtót, és cigarettára gyújt a sarokban.

Suhai Pál

ARS POETICA

Lator Lászlónak

Hónapok, napok úgy kopognak,
mint írógépen a betűk:
még el se múlt a tegnap, de a holnap
arcodra üti máris jeleit.
Nap nap után, és lassan megtelik
a nemrég még üres papírlap
szavakkal: betű mindenütt,
amelyet írsz, s amelyek téged írnak.

Így készül, így íródik a beadvány:
föllebbezés vagy vers, ki tudja, mi,
szándékát nem szokta bevallani
a Mester, legföljebb célzással, halvány
utalással arra, ami –
még jó, ha látszik életrajzán,
hogy nem egyetlen szót motyogván
kell önmagát kimondani.

Napok kopognak: írógépen
a betűk – de ezen az égen
száz nap kering egyszerre és ezer,
Te húzod mind, mint flottát Gulliver,

Te állsz itt napok léggömbjeivel,
s amit gyermeki örömeben
egyenként gyűjt a képzelet, Te vénen,
és egyszerre röpited el.

Vjacseszlav Ivanov

AZ OROSZ REGÉNY 1992-BEN

M. Nagy Miklós fordítása

A szövegnek, melyet az önök figyelmébe ajánlok, kettős az iránya. Egyrészt röviden megpróbáltam kifejtetni nézeteimet a regényről, az irodalom történetével és jövőjével való viszonyában. Ugyanakkor van egy földhözragadtabb célom is: ebben az évben engem választottak meg annak a zsűrinek az elnökévé, amely az év legjobb orosz regényéért járó Booker-díjat odaítéli, s most megragadom az alkalmat, hogy elmondjam az olvasottak kapcsán támadt gondolataimat. Zsűritársaim meglátásait és javaslatait mindannyiszor örömmel fogadtam, néha egyetértve velük és az ő észrevételeiket továbbgondolva, néha vitázva. Mindenesetre fenntartom magamnak a jogot, hogy meglehetősen szubjektív legyek. Ha csak röviden teszek említést egy regényről, az nem azt jelenti, hogy a mű rossz. Részletesebben arról beszélek, ami problémákat vet fel.

Jó lenne, ha az év legjobb regényének rendszeres díjazása fokozná az érdeklődést általában a próza iránt. Egyetlen mű kiválasztása bizonyos fokig mindig véletlenszerű: az éppen adott ízlésbeli elfogultságok eredménye. A legújabb orosz próza többet érdemel, mint az évenként egyszeri vállonveregetést.

A műfaji korlátozás a Booker-díjjal kapcsolatos gyakorlati okokból fakad. Főként tehát regényekről fogok beszélni, jöllehet a regény és a kisregény (vagy olykor az elbeszéléskötet) között igencsak nehéz határvonalat húzni, s néha óhatatlanul általában a prózáról kell szólnom.

Az orosz írók mindig ragaszkodtak a műfaj sajátos értelmezéséhez. Erről írt Lev Tolsztoj a HÁBORÚ ÉS BÉKE kapcsán, példaként felhozva az orosz próza valamennyi jelentősebb alkotását a HOLT LELKEK-től kezdve a FELJEGYZÉSEK A HOLTAK HÁZÁBÓL-ig; és persze ne feledkezzünk meg az ANYEGIN-ról, erről a „verses regényről” sem. Am bármilyen szélesen értelmezzük a regényt, mégiscsak vannak olyan könyvek, amelyeknek nemigen tudunk helyet szorítani e tető alatt, még ha maga a szerző hajlik is rá (példaként szolgálhat Fazil Iszkander nemrég megjelent ragyogó könyve, a CSELOVEK I JIVO OKRESZTNOSZTYI – AZ EMBER ÉS KÖRNYEZETE).

A regény nem egyszerűen állandóan igyekszik kilépni a műfaj szigorúan megrajzolt kereteiből. A regény az általa ábrázolt társadalommal és az általa közvetített filozófiával együtt változik. A REGÉNY PUSZTULÁSA című ragyogó cikkében Oszip Mandelstam elsőként, már a húszas években megfogalmazta azokat az okokat, amelyek miatt a re-

gény (szerinte a JEAN-CRISTOPHE után) megszűnik az egyes ember önmagát teremtő életrajztörténete lenni. A balzaci vagy stendhali értelemben vett regénynek befellegzett a személyiség önállóságával együtt, amelyet a társadalom rabol el az embertől. Az egyetlen vagy néhány emberi sorsra épülő klasszikus regény koncentráltóságát, melyben a független akarató hősök a saját útjukat fektetik le az életben, felváltja a legújabb kor sokalakos kompozícióinak szétszórtsága. A hős sorsa szenvedő szerkezetté válik. A háború utáni orosz irodalomból példaképpen olyan, egymástól nagyon is különböző s az orosz olvasók tömegeihez csak nemrég eljutott könyveket említhetek, mint Boris Paszternak ZSIVAGO DOKTOR-a és Vaszilij Grosszman ZSIZNY I SZUGYBA (ÉLET ÉS SORS) című regénye. Zsivago nem saját jószántából lett partizán: a felelős döntéseket mások hozták meg helyette.

A mai társadalom (nem csak a totalitárius) megfosztja a hőst a biográfia önálló felépítésének lehetőségétől, a regényíró pedig a szigorúan determinált, egyetlen személyiségben koncentrálódó szüzsétől. A tömeg válik hőssé, miként Vargas Llosa VI-LÁGVÉGI HÁBORÚ-jában, amely az utóbbi évtizedek világirodalmának egyik legjellemzőbb könyve. A múlt évben napvilágot látott szövegek közül példaként Asztafjev PROKLJATI I UBITI (AKIKET ELÁTKOZTAK ÉS MEGGYILKOLTAK) és Fjodorov ZSARENIJ PETUH (SÜLT KAKAS) című könyvét említhetem (az utóbbi korábban már megjelent folyóiratban, ezért a Booker-bizottság nem vehette figyelembe, jöllehet a zsűritagok többsége különösen nagyra értékelte). Akárcsak „lágérirodalmunk” addigi legjobb műveiben, mindaz, amit Fjodorov hőse a rabságban átél, tág környezetbe ágyazódik. Sokféle személyiséggel találkozhatunk, amelyek így vagy úgy kapcsolatba kerülnek a főhőssel, Krasznovval. A szerző mindőjüket még részletesebben írja le egy ragyogó, de egyelőre még kiadatlan művében, amellyel jó néhány évvel ezelőtt alkalmam volt kéziratban megismerkedni. A Booker-díj odaitélésének egyik fő nehézsége az orosz könyvek kiadásának romló körülményeiből fakad. Néhány érdekes könyvet (Fjodorovét, Galkovszkijét, Cvetkovét) az olvasók egyelőre csak részletekben ismerhetnek.

Ám térjünk vissza a tavaly önálló kötetként is megjelent SÜLT KAKAS szövegéhez. Fjodorov könyvének egyik főszereplője a tömeg, amely főként nyomorúságban megtört vagy elzüllött emberekből áll. A kollektív nemi erőszak jelenete éppen azáltal nyeri erejét, amennyivel a láger valósága súlyosabb, mint Fjodorov hőséne, Krasznovnak minden szellemi útkeresése; filozófiai kinyilatkoztatásai és fellángolásai. Babel a LO-VASHADSEREG egyik elbeszélésében a hasonló epizódot talán még kiméletlenebbül írja le, de ott nincs meg az a feszült, egzisztencialista kétségbeesés, amely Fjodorovnál a valóság és az utópia összeütközéséből fakad. Krasznov a láger mindennapos borzalmának nyomására végül is elutasítja az utópiát. Fjodorov regénye gyakorlati antiutópia, amelyben a hős álmait és filozófiáját széttöri a láger iszonytató valósága.

Már Puskin is azt hangoztatta, hogy a prózához „gondolat meg gondolat” kell. A katasztrófa, amely a szovjet korszak prózáját sújtotta, éppen ezzel kapcsolatos. Az állam megfosztotta az írókat a független gondolattól, a cenzúra akadályozta az eszmék kifejtését. Nélkülük az orosz próza nem születhet újjá. Ezért van olyan nagy szükség filozófiai regényekre.

Az utóbbi időben az olvasóinkhoz eljutott – hazai kiadású – filozófiai regények közül a legsikerültebb talán Alekszandr Pjatyigorszkij FILOZOFIJA ODNOVO PEREULKA (EGY KIS UTCA FILOZÓFIÁJA) című regénye, amely Nyugaton néhány évvel ezelőtt jelent meg. És nemcsak azért kiemelkedő ez a mű, mert a szerző különösen eredeti és szikrázó elme, akiben a buddhista bölcsesség ismerete a legfrissebb európai gondolkodás

csúcsaival ötvöződik. Mindezt a szerző tudományos műveiből tudhatjuk, például a nemrég angolul megjelent fenomenológiai tanulmányából. A regényében Pjatyigorszkij nem annyira ezekről az absztrakciókról beszél, hanem inkább az ötvenes évek Lenin-könyvtárának híres dohányzósobájáról. A regényben minden kis részletével együtt újraéled a háború utáni évek szellemi erjedésének hangulata, amely nélkül később nem kaphattak volna szárnyra a humán tudományok Oroszországban, köztük magának Pjatyigorszkijnak az indológiai bölcselete. Az írói tehetség jelen esetben éppen a könyv filozófiai anyagának korlátozásában mutatkozott meg. Ebben a tekintetben épp az ellenkező pólusra helyezhető, mint Dmitrij Galkovszkij regénye, amely a megjelent részleteiből ítélve csordultig van töltve filozófiai és álfilozófiai elmélkedésekkel, amelyeket a szerző részben ősrégi, század eleji irományokból vett kölcsön.

A filozófiai gondolkodás magas színvonala nem mindig garantálja, hogy az eredményeit sikerül összhangba hozni a tulajdonképpeni művészi feladattal, amiként azt Pjatyigorszkij mesterien megoldotta. Ellentétes példával szolgál A. F. Loszev prózája, amellyel csak most ismerkedhettünk meg: a Loszev szépírói próbálkozásait tartalmazó kötet (melyek egy részét a *Novij Zsurnal* közölte) a filozófus születésének századik évfordulójára jelent meg.

Hiába Loszev minden filozófiai és zeneelméleti bölcsessége, a prózája attól még nem válik érdekessé. A főhősnő, egy filozofálgató zenész már-már karikatúraszerű alakjában nem annyira a szerző művészi képességeit fedezzük fel, mint inkább feldolgozatlan pszichés problémáit az M. V. Jugyinához, kultúránk e kiemelkedő asszonyához fűződő kapcsolatában. Loszev életének egy nehéz szakaszában írt prózát, a börtönből való szabadulása után, amikor korábbi tevékenységét nem folytathatta. Csak-hogy a próza aligha arra való, hogy pótolja a filozofálást, amikor arra nincs mód. Egyébiránt nem Loszev volt az egyetlen, aki a prózához fordult akkor, amikor a filozófia túlságosan veszélyes foglalkozássá vált. Így született Jakov Golosovker regénye is, amellyel a *Druzszba Narodnának* köszönhetően ismerkedhetett meg az olvasó. AZ ELÉGETETT REGÉNY attól izgalmas, hogy A MESTER ÉS MARGARITA váratlanul felbukkant párjának érezzük; egy olyan, nem csak irodalmi jéghegy része ez a mű, amelynek most már legalább a csúcát láthatjuk. A legsötétebb években az „asztalfiókba” írt, nem kiadásra szánt könyvekről van szó. S ahogy fokozatosan megismerjük ezeket, úgy szorul félre a hivatalos „irodalom”, és kiderül, hogy irodalmunk egész történetét újra kell írunk.

A korábbi időkben annál nagyobb megbecsülésre számíthatott egy mű, minél kevesebb volt benne a gondolat. Ebbe a kategóriába korántsem csak a Sztálin-díjasok hivatalos, ócska irományai tartoztak, hanem a késői pseudoavantgárd is, vagy éppen a velejéig hazug Katajev (és nem csupán a memoárjában elkövetett hazudozására gondolok), aki pedig a hrucsovi olvadás alatt egy rövid időre majdhogynem a tehetséges fiatal írók világitótornya lett. Sőt mi több: annak a gondolati feszültségnek a kipurgálása, amelytől ma is eleven Lev Tolsztoj és Dosztojevszkij művésze, talán már a szimbolista és posztszimbolista regényekben kezdődött.

Oroszországban a filozófia (különösen a vallásfilozófia) és az irodalom (egyebek között a regény) már a század elején elvált egymástól. Az újraegyesítésükre tett kísérlet, amikor a regény szöveget filozófiai kinyilatkoztatások alkotják (miként azt Galkovszkij részletekben közölt művében látjuk) inkább tanúskodik arról, hogy a gondolat, a kép és a regényszüzsé máig sem talált egymásra.

Amikor Kundera a regényről írt lebilincselő esszéjében Musil, Kafka és Broch kö-

zép-európai filozófiai regényének különösségéről ír, egyvalamiben igaza van: a regényformában született műveket a szerzőik korábban is azért írták ugyan, hogy komoly témákról elmélkedjenek, ám a megnevezett szerzők olykor igencsak irracionális képei különösképpen szervesen kapcsolódnak össze általános világszemléletükkel. Kafka nem véletlenül vonzódik a mese műfajához – saját filozófiáját allegórián keresztül közvetíti, amely eleinte talán meglehetősen talányosnak tűnhet. Hadd említsem meg, hogy a század eleji prágai, de németül alkotó íróknak ugyanehhez a csoportjához tartozott Meyrink is. Az ő GÓLEM-e (amelyet nemrég adtak ki nálunk újra) volt a kedvenc könyve és vezérlő csillaga egy olyan írónak, akitől mi sem állt távolabb, mint a hívős racionalitás: Danyiil Harmsznak. Az orosz irodalom újabb alkotásai közül szívem szerint ebbe a sorba illeszteném Fridrih Gorenstejn egy némely regényét, például a PSZALOM-ot (ZSOLTÁR) is (erről a könyvről részletesen írtam az *Oktyabr* folyóiratbeli közlésének előszavában, és nem kívánom ismételni magam).

Az orosz irodalom, akárcsak egész Oroszország, gondolkodóba esett. Lehet, hogy még nem sikerült mindent végiggondolni és kimondani, de prózánk ma már semmiképpen sem mondható gondolatlannak (s talán legfőképpen ebben különbözik az olvadáskori fiatal írók műveitől). Nem mond ellent ennek a játékos és humoros művek bősége: elvégre Harmsz is gyakran ironikus.

A komoly, megalapozott gondolatisággal bíró tavalyi regények sorából is kiemelkedik Szemjon Lipkin ZAPISZKI ZSILCA (EGY LAKÓ FELJEGYZÉSEI) című írása. A könyvben Odessza nagylélegzetű történetét olvashatjuk, századunk első évtizedeitől kezdve. Alakok egész galériáját ismerjük meg, akik különböznek egymástól társadalmi helyzetük, etnikai hovatartozásuk, hitük és politikai nézeteik szerint. A szerző nem engedi, hogy eltévedjünk az események sűrűjében: elmagyarázza őket, megosztja velünk sok munkával szerzett tapasztalatait.

Mihail Bahtyin az elsők között vette észre, hogy a regény az új irodalom legfőbb műfaja, és tőle ered a „kronotoposz”, vagyis a regénybeli „tér-idő” fogalma. Bahtyin magát a szót a modern természettudomány szótárából vette kölcsön. A világot a tudomány mindig meghatározott tér- és időbeli keretek között gondolja el. Ez a regényre is igaz, és különösen azóta, hogy már nem egyetlen hős adja a cselekmény vázát, az előtérbe azok a határok kerültek, amelyeket a szerző a kronológiailag és geográfia- ilag parttalan anyagban kijelöl. Lipkinnél megismerjük Odessza történetét – de csak annyira, amennyi ahhoz kell, hogy bepillanthassunk az odesszai kronotoposz általa megmutatott kis részletébe. A regény nem akar grandiózus korrajzzá kiszélesedni, hogy bemutassa fél évszázad minden eseményét. Egyetlen házat látunk, és a vele szomszédos épületeket; boltot, raktárat, lépcsőházat, udvart, s mindössze néhány család sorsát kísérik figyelemmel. Ám ebben a premier plánban ábrázolt kis zugban, amely eleinte éli vidám mindennapi életét, majd ezt felváltják a forradalmi évek viszontagságai, benne van Oroszország egész történelme. E próza szerénysége, a becsvágyó lendület hiánya csak aláhúzza az írói siker jelentőségét. Ha nagyon akadékoskodunk, beleköthetünk abba, hogy a kompozíció szempontjából szükség van-e a záró, német fejezetre, amely mintegy a visszajáról bizonyítja, hogy a szerző akkor érzi magát teljesen szabadnak és magabiztosnak, amikor a saját hazai kronotoposzában mozog, s a belőle való kilépés írói kudarccal fenyeget. Pontosán ugyanígy korlátozza Kaukázuson túli kronotoposza Iszkandert és Oganovot (mindkettőt a maga módján), illetve a vidéki városi vagy falusi realitás – Mihail Kurajevet és Pjotr Aleskovszkijt.

Szemjon Lipkinnek az odesszai fejezetekben sikerült erőszakmentesen átadnia az

olvasóknak saját történelemfilozófiáját. Megtudjuk, miként gondolkodik a szerző sok olyan dologról, ami még ma is izgatja az elmét. A valóság és a fantázia bölcs elegyét nyújtó Lipkin-regényhez még sokan vissza fognak térni. Egyeseket eleinte talán visszariaszt a szerző stílusának komótos hagyományossága, másokat meg talán éppen az ejt rabul, hogy Lipkin rá se hederít a modern divatra.

A klasszikusok nyomdokain haladó próza, mégpedig azon belül is a családregegy műfajához tartozik Ljudmila Ulickaja SZONYECSKA című regénye. Jól megírt, trükkmentes próza ez, amely egyetlen hősnő körül forog, s már csak ezért is a régi hagyomány körébe sorolható. A kisregény jelentőségét egyúttal az adja, hogy segít értékelni a visszafogott, nyugodt elbeszélés lehetőségeit, amire Viktorija Platova nemrég megjelent novelláskötete is jó példa.

Az év könyvei közül különleges helyet foglal el Vlagyimir Makanyin SZTOL, POKRITIJ SZUKNOM I SZ GRAFINOM POSZEREJYINYE (ASZTAL ABROSSZAL LETÉRÍTVE ÉS PALACKKAL A KÖZEPÉN) című írása. Ez a kisregény stílusában eltér az író korábbi munkáitól. Az egész egy olyan ember lelkiállapotának pszichológiai leírásában öszpontosul, akinek valamilyen hivatalos ítélszék elé kell állnia. Annak a társadalmi és pszichológiai drámának újabb változata ez, amelyet az irodalomban legelőször talán Kafka írt le A PER-ben. A mi olvasónk számára ez a dráma nagyon is a társadalmi valósághoz kötődik, bár – miként Kafka esetében – az egész helyzetet azért filozófiai metaforaként is lehet olvasni. Az efféle értelmezést sugallja a Makanyin által választott elvont narrációs tér is, amelyben nem jut hely a főhőst fenyegető konkrét vádak részleteinek. A hős retteg, s a szerző megteremti a rá váró szerencsétlenség atmoszféráját. Aki élt totalitárius rendszerben, emlékszik a hamarosan bekövetkező szerencsétlenségnek erre az érzésére. Lehet, hogy sokak számára mindennél borzalmasabb volt ez, előre megfosztotta az embert minden erejétől és fegyverétől, és eleve értelmetlenné tette a közelgő összecsapást, mert a csatát úgyszólván előre elvesztette, s végül is harc nélkül adta fel a várost. Mint minden igazi irodalmi műnek, valószínűleg Makanyin ASZTAL-ának is lehetnek egyéb, kevésbé politikai élű olvasatai.

A függetlenebb kritikus, akit nem szennyezett be annyira a volt szovjet intézmények mindennapos megtapasztalása, talán csak a bajba került ember rendkívül mély pszichológiai ábrázolását látja Makanyin kisregényében. Ám nem lehet véletlen, hogy már a címben is megjelennek a bürokratikus ügyintézés tartozékai, amelyek állandóan ott motoszkálnak a főhős fejében, akit a rá váró szegény lidércei gyötörnek. Valamikor megérjük, hogy az irodalom – miként az egyelőre csak utópiaként létező majdani, szabad élet – elfelejtheti, hogyan üldözték és kínozták az embert valaha. Ám egyelőre Makanyin csak hadd folytassa azt az utat, amelyet a XVIII. századi satirikusok kezdtek, akik után Gogol és Szuhovo-Kobilin következett. Az üldözött „kisember” szenvedéseit ábrázoló orosz hagyomány afféle nyomvonal: az a borzalmas államgépezet hagyta az irodalmunkban, amely mellett és amellyel szemben ez az irodalom létrejött. Ez a két erő egyenlőtlen küzdelemben áll szemben egymással, ami akár segíthet is maguknak az irodalmi hősöknek (ám néha megnehezíti a szerző dolgát, sőt akár veszélybe is sodorja). Megköszönhetjük hát Makanyinnak, hogy nem tért le erről a nyomról, nem ijedt meg irodalmi és irodalmon kívüli veszélyeitől. Makanyin könyve egyszerre köt össze bennünket a „kisember-ábrázolás” régi orosz hagyományával, amikor valaki egyszerűen attól válik „kicsivé”, hogy egy hatalmas államgépezet összenyomja, illetve az európai prózának azzal az áramlatával, amely nem magát a cselekvést, hanem az érzések sűrű pszichológiai szövedékét ábrázolja.

Oleg Jermakov ZNAK ZVERJA (AVADÁLLAT JELE) című regénye egyszerre több szempontból is rendkívüli jelenség, s nem csoda a kritikusok élénk érdeklődése iránta. Először is ezzel a regénnyel a legifjabb nemzedék lép be mai prózánkba. Ez a nemzedék nemcsak saját különleges tapasztalatát hozza magával (Jermakov esetében – az afgán háború tapasztalatait), hanem saját világtérképét is. Másodszor, a regényben leírt események be nem hegedt sebekként élnek emlékezetünkben és lelkiismeretünkben. A tragikus megpróbáltatásokat – akár a néhány éve befejeződött gyarmatosító háborút, akár azokat az alighogy magunk mögött hagyott eseményeket, amelyek a polgárháború küszöbére sodortak bennünket – nem szabad társadalmunk tudatalattijába zárunk. Úgy csak jövőendő robbanásokkal fenyegető komplexusokat hoznánk létre. Az olyan könyveknek, mint A VADÁLLAT JELE, a művészi értékükön túl még terápiás hatásuk is van mind az egész társadalomra, mind egyes emberek pszichéjére.

A regényben szembeötlő hangsúlytal szerepel a Kelet és Nyugat avagy Eurázsia egységének témája. Hasonlóan a fiatal amerikai író, Jay McInerney néhány évvel korábban született regényéhez (amelyben a főhős és barátai csak futólag lépnek kapcsolatba az afgán háború pakisztán határ menti elágazásával), a szerzőt élénken foglalkoztatja fiatal szereplőinek viszonya a távol-keleti kultúrához: McInerney hőse Japánba utazik, Jermakové a távol-keleti költészet képeiben gondolkodik. A taoizmus és a klasszikus zen-buddhista kínai és japán irodalom iránti vonzódás nem csak a mi fiatalságunkra jellemző. Akár Salinger-től is eredeztethetjük az örökösödési vonalat, aki nagy hatással volt a hatvanas években indult prózaíró-nemzedékre. De nem is ez a legfontosabb. Oroszországban a buddhizmus iránt harminc éve fellángolt érdeklődés – mely a DZSAMMAPADA lefordításával kezdődött – azóta sem lanyhult. A múlt században sok orosz keresztény gondolkodó Homjakovtól Fjodorovig inkább arra figyelt, ami a buddhista negatív és passzív világtárgyalásban különbözik a pravoszláv életfilozófia eszményeitől. Ma már – Rozenberg, Scserbackij és más buddhológusaink értelmezéseinek köszönhetően – nemcsak jobban értjük a buddhizmus alapjait, hanem azt is világosan látjuk, hogy ez a vallás igenis beletartozik az élethez való komoly viszony alapvető lelki forrásai közé. Míg pravoszláv egyházunk még csak tőpreng az ökumenizmus hasznán, az állam pedig csak nem akar megbékélni vele, a kultúra – és az irodalom – rendületlenül halad egy jóval szélesebb vallási-filozófiai szintézis felé. És Jermakov regénye, úgy látom, fontos mérföldkő ezen a nehéz, de Oroszország (sőt az egész világ) jövője szempontjából elkerülhetetlen úton.

Jermakov könyvének címe Szent Jánosra és a JELENÉSEK KÖNYVÉ-re utal. Az Apokalipszis szelleme nem csak a vadállatszimbólumban jelenik meg, amelynek politikai, aktuális olvasatáról ragyogóan írt Szergej Bulgakov az Apokalipsziszról szóló könyvében. Jermakov regényének legjobb részei, a közép-ázsiai tájleírások, amelyekben nap és föld összeolvad a földi kataklizmákban, arról tanúskodnak, hogy a szerző nagyra becsüli az életet. A regény nem csak képeket ad az afgán háborúról (melyeket a szüzsé néha csak lazán összeférel), e képek mögött ott van a hőségtől fulladozó, perzselő ázsiai természet éppúgy, mint a regényhős költői látomásai. Epp a kontraszt folytán hat olyan borzalmasnak a laktanyai „öreguralom”, a *gyedovcsina* leírása. A szerző keserű igazságot tárt fel, és a katonák közti szigorú kasztrendszert ábrázoló részek még az afgán témánál is szenvedélyesebben szólnak. A *gyedovcsina* különösen fontos szerepet játszik a főhős sorsában, ő ugyanis összebeszél néhány eredttársával, hogy lázadjanak fel ellene. Az utolsó pillanatban persze cserbenhagyják, s ő egyedül néz szembe a kasztrendszert védők tömegével. És nem egyszerűen fizikai vereséget szenved a

harcban, hanem passzív útra kárhozzatják, s ez a passzív út hamarosan véletlen gyilkossághoz vezet. A sötétben rálő egy katonaszökevényre, akiről aztán kiderül, hogy a legjobb barátja volt és társa a filozófiai beszélgetésekben itt Közép-Ázsiában, mielőtt még mindketten – Borisz és Gleb – harcoló egységekhez kerültek. Különbözőképpen lehet értékelni ennek a véletlennek a szerepét a regény felépítésében. Visszatérve a regény pusztulásáról szóló Mandelstam-cikk gondolataihoz, akár azt is mondhatjuk, hogy bár Jermakov a regényformát választja, de a hőse, amint az következik is Mandelstam tételéből, nem növekszik, nem emelkedik magasabbra az életben, nincs önálló akarata. Esetről esetre sodródik, a katonaszökevényre – volt barátjára – leadott lövéstől egy afgán faluba, amelyet letörölnek a föld színéről, s a hős tanúja lesz annak, hogyan számolnak el egy másik szökevényrel. Ezeket az eseményeket az élet és a háború logikája kapcsolja össze, de a hős tettei nem függenek saját akaratótól, azokat a háború és a konkrét hadművelet menete kényszeríti rá. A cselekménynek ezekben a csomópontjaiban a véletlen szerepe konstruktív és helyénvaló. Ám a regény más epizódjai túlságosan kevésbé kapcsolódnak a már említett fejezetekhez, de még egymáshoz is. Ez vonatkozik a „béke” viszonylag kevésbé sikerült jeleneteire, amelyekben a falu megsemmisítésében vétkes parancsnoknak mintegy belülről kell bűnhődnie, mégpedig egy asszonyhoz (a könyvtárosnőhöz) fűződő viszonyában. Talán a szerző társadalmi tapasztalata nem volt elegendő ezekhez a majdhogynem frivol jelenetekhez, amelyekből hiányoznak a háborús fejezetek határozott kontúrjai. Az egyik utolsó jelenetben a parancsnokot megölik, de az olvasónak olyan benyomása támad, hogy a szerző nem tudott mit kezdeni vele. A kompozíció beragad, a gyilkosság nem viszi előre a cselekményt, mert nincs motivációja a mű mélyrétegeiben. Még erőtlenebbek a „távol-keleti” látomások, amelyek önálló fejezeteket alkotnak a regény fináléja, a hosszadalmas hazatérés előtt (amely szintén csak feltételesen kapcsolódik a szüzsé fő sodrához). Hadd emlékeztessenek még egyszer az EGY KIS UTCA FILOZÓFIÁJÁ-ra (melynek szerzője, Pjatyigorszkij, ha nem is ezzel a regényével, de általában a keleti világszemléletével közel áll A VADÁLLAT JELE szerzőjéhez). Pjatyigorszkij, éppen mivel nincsenek kételyei filozófiai credóját illetően, nem fecsérli a festéket annak külön kifejtésére, míg Jermakov a saját „filozófiáját” beleszövi a regény távol-keleti „mellékletébe”, amelyre igazából talán nem is lenne szükség. Két okból térek ki ilyen részletesen egy jó könyv felépítésbeli hibáira. Először is Jermakovnak van hová mennie előre. Ígéretes, de még nem teljesen beérett író. És érdemes eltűnődnie a gondolat és a cselekvés, illetve az egyes epizódok szerves összekapcsolásán. Másodszor, hasonló vagy akár még nagyobb kompozíciós hiányosságok jellemzik az új orosz irodalomnak még tömörked regényét. Alig akad igazán jól felépített könyv, olyan, mint Bulgakov A MESTER ÉS MARGARITÁ-ja vagy Platonov DZSAN-ja. Az összes többit minden kétségbevonhatatlan erénye ellenére kisebb-nagyobb mértékben széteső vagy amorf kompozíció jellemzi. Ez nehezíti meg a VÖRÖS KERÉK egyes „csomópontjainak” olvasói befogadását is, de fel lehetett fedezni már Szolzsenyicin első nagylegzetű műveiben, amelyek nem is érik el rövidebb írásainak színvonalát.

Gyanítható, hogy a kísértés a regény átalakítására egymással nem túlságosan erősen összeforrasztott elbeszélések láncolatává, különösen nagy az olyan történelmi regény műfajában, amely így vagy úgy kapcsolódik a tolsztoji – bahtyini értelemben vett – „monologikus” hagyományhoz. Az író csábíthatja az a megoldás, hogy magát a történelmi események láncolatát tegye meg a könyv gerincévé. Ilyen szerepet tölt be a Sztálingrádhoz való visszavonulás Vaszilij Grosszman ZA PRAVOJE GYELO (A JÓ

ÜGYÉRT) című regényének legjobb fejezeteiben, illetve maga a sztálingrádi csata a folytatásában, a ZSIZNY I SZUGYBA (ÉLET ÉS SORS) című ragyogó könyvben. A hősök sorsa és élete csak részben metszi ezt a történelmi keretet, amelyet a szerző egyszerűen ráillesztett a műre.

A sokszereplős realista történelmi regény tolsztoji hagyományához kapcsolódik Viktor Asztafjev PROKLJATI I UBITI (AKIKET ELÁTKOZTAK ÉS MEGGYILKOLTAK) című regénye is, amely az első része a második világháborúról szóló, készülő regényciklusnak. Ebben a részben a hősök még nem kerülnek a frontra. A szerző roppant részletesen, gyönyörű nyelven, a rá jellemző naturalista technikával meséli el a nehézségeket, amelyeket átélnek rögtön azután, a rá behívják őket a hadseregbe. Erről a témáról a bőséges oroszországi és külföldi háborús irodalomban alig-alig találani számottevő írást. Ha tehát a témát és a mű történelmi értékét tekintjük, Asztafjev könyvéről sok jót mondhatunk. Emlékezzünk rá, hogy az orosz irodalom a frontélet nehézségeiről sem beszélt rögtön, pontosabban: nem hagyták beszélni róla. Viktor Nyekraszov FORDUL A KERÉK című regényét éppen amiatt üldözték, mert túlságosan élesen ábrázolta a viszontagságokat, amelyeken keresztül megy a főhős a társaival együtt. Háborús íróink hangja aztán fokozatosan megerősödött, sőt mi több, a negyvenes évekről szóló engedélyezett irodalom éppen ezen a területen ábrázolta viszonylag hitelesen a valóságot. Asztafjev könyvéből látjuk, hogy még ez az igazság is mennyire csorba volt: egy egész világot tár fel előttünk az író, amelyben a katonák embertelen zaklatásának valóban nem volt határa. Asztafjevnek hiszünk, a könyve felzaklat mint dokumentum (még ha néha kissé vontatott is). De ha már e könyv kapcsán szóba hoztuk – jó okkal – irodalmon kívüli témáját, felmerülnek egyéb kérdések is. Olyan részleteket tudunk meg a katonák életéről, amelyek csak ahhoz foghatók, ami ugyanebben az időben (és addig is, azután is) a sztálini légerekben folyt. Ugyanebben az időben már német légerekben is pusztultak az emberek (amitől Oroszország lakosságát a könyv hőseinek kell megmenteniük, amikor kikerülnek a frontra), emberek püffedtek fel az éhezéstől és haltak meg a bekerített Leningrádban (van, aki az Asztafjev által leírt szibériai laktanyákból a Leningrád alatti frontszakaszra utazik), és az ország más részein is. Nincs jogunk megfedkezni a pokolnak egyik bugyráról sem ezek közül. De vajon van-e jogunk elválasztani őket egymástól? Hiszen nem memoárt olvasunk, amely csakis azt idézi fel a lehető legpontosabban, amit a fiatal katona az adott pillanatban átélt, s akinek a saját megaláztatása és fájdalma lehetett a legkeserűbb a világon, meg aztán annyi mindenről még csak nem is tudott akkor. Csakhogy a könyvet egy érett író alkotta, aki jól tudja, a nyomorúság és megaláztatás milyen óceánja tombolt Oroszországban ezeknek a laktanyáknak a falain kívül is. Szabad-e csakis saját be nem hegedt sebeinkkel, saját sérelmeinkkel elszámolni, vagy más emberek szenvedése is kell hogy vessen valamiféle visszfényt erre – többek között azoké, akikért a könyv sok hőse aztán az életét áldozza? Lehet, hogy e kérdések részben fölöslegesek, és csak azért merültek fel bennem, mert a műnek még csak az első része látott napvilágot.

Asztafjev regénye csupa-csupa borzalmat tár fel a háború első éveinek Oroszországaról, orosz hadseregéről, laktanyáiról. Ebben az értelemben kapcsolódik ahhoz a főként Európában, de az egész világon létező pacifista és deheroizáló irodalomhoz, amelyet a két világháború között például Remarque és Barbusse, a második világháború után pedig sok más író mellett Böll képviselt. Ők is gyakran írtak hasonló témákról. Ám Asztafjev esetében a laktanya valóságát eltorzítják ismereteink a szovjet légerekről. A háború utáni irodalomnak ezt a váratlan epilógusát én történelmileg logikusnak

találom, ám érdekes összehasonlítani a két különböző nemzedékhez tartozó és más-más korszakot ábrázoló író – Jermakov és Asztafjev – könyvét. *Agyedovscsina* jermakovi leírása és a laktanyaélet szörnyűségeinek asztafjevi ábrázolása némiképp hasonlít egymásra. A két könyv közül számomra a Jermakové tűnik emberileg tágasabbnak, átélhetőbbnek. Jermakovot nem foglalkoztatja annyira az emberek származás szerinti csoportosítása, mint Asztafjevet, aki szinte képtelen szabadulni ettől a témától. Jermakovnál, úgy érzem, egyensúlyban van a gonosz erőinek felkutatása – amelyeket oly koncentráltan mutat meg Asztafjev –, illetve a vele ellentétes elvéké. És ha ebből lehet következtetést levonni a két nemzedék közti különbséget illetően, akkor optimisták lehetünk.

Az ifjabb nemzedék az utóbbi időben felszabadultan örömteli könyvekkel örvendtetett meg bennünket, amelyek érdekességét elsősorban a sziporkázóan ötletes stílus kísérletek adják. Példaképpen Narbikova OKOLO-EKOLO című könyvét nevezném meg. Lázás örömtől duzzadó írás ez – viharzóan zúduló, egymásba ömlő képek áradata. A könyv második fejezetében az olvasó könnyedén felfedezi a politikai mögöttes tartalmat, amely a szerelmi intrikát összekapcsolja Oroszország mai történetével. Ám a cselekménynek ez a csavarja, a főhős-szerető összekapcsolása egy mai neves politikai személyiséggel, aligha különösebben lényeges. Csupán egy része a lendületes, zabolátlan szóépítménynek. Narbikova könyve nem követ semmiféle hagyományt. És a nyelvi leleményeken, olykor pedig a szakadatlan sziporkázás fölöslegein át irodalmunk jövője dereng fel – egy végre minden béklyóból szabadult, bátor, semmitől meg nem riadó irodalom.

Az orosz irodalom sajátos gondja a hivatalosság, ünnepélyesség, fennköltség. Különböző formákat ölt ez: a legegyszerűbb esetben szervilizmusról van szó, a hatalom talpnyalóiról, akiket oly busásan megjutalmaztak a sztálini korban, de még utána is jó darabig. Ám az ódairás effajta tradíciója mellett létezik egy bonyolultabb kérdés is. Az orosz prózairó megszokta, hogy ő az élet tanítómestere, sőt afféle próféta. És nemcsak a bahtyini értelemben vett „monologikus” írók okítanak, hanem még a dialogikusan sokszólamú Dosztojevskij is. Sőt még azok is, akiket majdhogynem az istenkáromló irodalom körébe sorolunk, mint például Rozanov, egyszer csak erkölcsi szövegekben törnek ki.

Ám a hivatalos, okító irodalom mellett létezett egy másik is, amely kigúnyolta a hivatalosságot – ilyen volt a szovjet időkben Bulgakov LÁNGVÖRÖS SZIGET-e, Erdman NEVETÉSÜGYI TANÁCSKOZÁS-a, Harmsz és a többi Oberiu-tag prózája és drámái. Andrej Szinyavszkijtől tudjuk, akinek a cikkei és művei maguk is nagyon jelentősek a nem hivatalos orosz irodalom kibontakozásában, hogy mennyire fontos alkotórésze ennek a népi eredetű anekdota.

Amikor a nem hivatalos s a bahtyini széles értelemben vett vidám irodalom az utóbbi években megizmosodott, akarva vagy akaratlanul újjáélesztette az anekdota jellemző vonásait. Az anekdotában (amiért Sztálin alatt le is ültethették az embert) vagy nem hivatalos irodalomban antivilág keletkezik, amely a szovjet világ poláris ellentéte. Ilyen sémára készülnek a groteszk irányzat talán legnevesebb ifjú képviselőjének, Viktor Pelevinnek a művei. AMON RÁ című regényét a „Kozmosz hőseinek” ajánlja. Valójában antihősökről van szó. A regényben ábrázolt fiatal emberek eleinte teli vannak kozmikus álmokkal: úrhajósok akarnak lenni, a Holdra repülni. Beiratkoznak hát a repülő főiskolára. Mindeddig az AMON RÁ kezdete megfelelni látszik a szovjet hivatalos irodalom szabályainak. Ám innen minden kezd a feje tetejére állni. A főiskola az

EGY IGAZ EMBER című legendás regény nevét viseli. Borisz Polevoj könyve s szintűgy Nyikolaj Osztrovszkij AZ ACÉLT MEGEDZIK című regénye a testi bajoknak, a megnyomorodásnak, illetve a hős rendíthetetlen akaratának és hitének (a pártban, a szovjet nép iránti kötelességében) összeütköztetésére épült. Lehetséges, hogy ez a szembeállítás új formában a test és a lélek hagyományos dualizmusát eleveníti fel, amelyet már Csernisevszkij és a narodovolecek is igencsak radikálisan átértelmeztek (miként később mindenféle forradalmárok, de általában az értelmiségi öntudat is). Így vagy úgy, de a gyöngö aszkétatestnek és a kommunista párttag vagy a szovjet háborús hős erős akaratának az ellentéte a szovjet próza egyik fontos témája lett. Polevoj hőse elvesztette a háborúban a két lábát, de akkor is harcolt tovább. A nevét viselő intézetben az újonnan érkezett fiatalembereknek váratlanul, a megkérdésük nélkül műtétet hajtanak végre: eltávolítják alsó végtagjaikat. A csonkításnak technikai magyarázata is van: a láb helyett csonkot viselő úrhajós könnyebben befér a kabinba, amelyben a Holdra röpitik. A cselekményt tekinthetjük a fekete humor műfajában fogant feldúsított anekdotának (vagy húsz évvel ezelőtt városi értelmiségi körökben voltak divatosak az ilyen háttorzongató antiheroikus viccek). Pelevin művében váratlanul cselekménybeli hasonlóságokat találunk Jermakov regényével: mindkét írás elején két fiatal hős szerepel, s mindkettőben meghal az egyik: Jermakovnál lelövik mint katonaszökevényt, Pelevinnél a titkosszolgálat végez vele, miután felfedezi megbízhatatlanságát. Az AMON RÁ felépítése aláhúzza az újszerű szüzséalakításra való törekvést: az olvasó még fel sem ocsúdott az egyik váratlan fordulatból, s máris jön a következő. A holdjáró, amellyel a hős a Hold felszínén utazik, valójában egy zárt telepen van a város alatt, az ifjú kozmonauta semmiféle űrutazást nem tett. A túltengő képzelőerő zavarja a szerzőt. Egy ilyen viszonylag rövid regénybe túl sok hirtelen átalakulást zsúfol bele. Igaz, ezeket részben motiválja a mindent átható titkosság atmoszférája, amelynek ábrázolása Pelevin egyik fő írói sikere. Antiutópiája ebben a tekintetben inkább hiperrealista.

Ez a féktelen fantázia jellemzi leginkább Pelevin elbeszéléskötetét is: hatást hatásra halmoz, s az egyik merészebb, mint a másik. Az egyik központi elbeszélésében a főhősről, aki ránézésre nő, ráadásul prostituált, kiderül, hogy átváltoztatott férfi, aki a múltban a nómenklatúra tagja volt. Az effajta váratlan felfedezésektől Pelevin írásai olyanok, mint a matrjoskababák: minden egyes váratlan hatás csak egy még váratlanabbat készít elő.

Régóta (mondjuk Borisz Grojsznak a „totális” művészetről írt híres könyve óta) Vlagyimir Szorokin számít az „új hullámos” orosz próza talán legnevesebb képviselőjének. A legendáját korábban csak a kéziratok táplálták, ám 1992-ben megjelent vékony novelláskötetével végre ő is belépett a publikált irodalom körébe. A totális tiltottság állapotából lép át (egyébként igen lassan) a fokozatos „publikáltságba”. Nemrég napvilágot látott elbeszélései felépítésüket tekintve hasonlítanak Oroszországban egyelőre még kiadatlan regényeihez. A szöveg eleinte szinte megkülönböztethetetlen a klasszikus, tisztos minőségű szovjet prózától. Aztán egy váratlan fordulattal beindul az igazi, sokkoló hatású cselekmény, amelyben tabuk vagy nyomdafestéket nem tűrő témák szerepelnek: nemi szervek, ürülék, emberevés, darabolás gyilkosság stb. E váratlan rész után valamilyen avantgárd vagy szakadatlan textus következik (amelyben nincsenek központosági jelek, esetleg egyazon szavakból és kifejezésekből áll). Szembeötlő a szerző stilisztikai korlátozottsága: valamennyi elbeszélésében csakis ezt a három stílusfogást alkalmazza (különböző kombinációkban), és a felhasznált tabutémák köre is igencsak behatárolt. Ebben a tekintetben Szorokin – féktelen ifjú íróinkkal összehasonlítva – módfelett szolid virtuóznak látszik.

A tabuk áthágása és a test fiziológiai funkcióinak hangsúlyozása mindig is a nem hivatalos irodalom egyik szembeötlő sajátossága volt. Ám az alapvető tiltások száma csekély, mint ahogy a tabutémáké és tabuszavaké is. Ezért a felszínen anarchistának tetsző író könnyen egyhangúságba fulladhat.

Viktor Jerofejev *RUSSZKAJA KRASZAVICA* (OROSZ SZÉPSÉG) című regényében van egy kifejezés, amely az ürülék kiválasztását a költészethez hasonlítja. Az excrementum po-étikája azonban ma már szemmel láthatóan az orosz próza múltjához tartozik (prózánk már nem „a klozetban énekel”, mint Jurij Olesa hőse), a látszólagos – s egyebek között nyelvi – anarchia rövid időszakához.

Boris Grojsz a már említett könyvében megjegyzi, hogy Szorokin talán nem képes a bahtyini értelemben vett karnevál megeremtésére. Lehetséges, hogy így van. A karnevál féktelenséget, igazi vidámságot jelent. A tabuk állandó áthágása Szorokin elbeszéléseinek végén mechanikus és majdhogynem akadémikus fogássá válik. A trágár szavakban bővelkedő irodalomnak rettegnie kellene az egyhangúságtól. Igazi antik karnevált egyelőre csak Konsztantyin Vaginov *KECSKEÉNEK*-ében láthattunk.

A megerőszakolás témái, bármennyire elterjedtek is a mai művészetben (mint ahogy a mai világban is, beváltva Bergyajev eszméjét az avantgárd művészi fogások életbeli gyakorlattá való átalakulásáról), önmagukban még nem tesznek egy irodalmi művet érdekessé. Az életben, a filmben, a prózában túl sok már a vér, semhogy a néző vagy az olvasó természetes, eredeti módon reagálhatna rá. Ebből fakad Anatolij Kim *KENTAUROK*-jának viszonylagos hatástalansága is. Az erőszakra épülő archetipikus témát új tartalommal kell megtölteni ahhoz, hogy a mai olvasó számára is érdekes legyen.

A nyelvi és egyéb tiltások, sőt általában mindenfajta szokásos viselkedési szabály áthágása mellett a hivatalos ünnepélyességgel tudatosan szakító irodalom még olyan erős fegyverekkel rendelkezik, mint a groteszk és a paródia. A prózában ez még nem vált uralkodó irányzattá, ellentétben a költészettel, ahol Dmitrij Prigovnál és a hozzá kapcsolódó szerzőknél már azoknak a fogásoknak a kanonizálását látjuk, amelyek hosszú időn át csiszolódtak a parodisztikus és groteszk műfajokban. Azért persze vannak egészen új regények, amelyek teljesen a paródiára épülnek, például Jevgenyij Popovtól *A KÜSZÖB KÜSZÖBÉN*. Az irodalmi sablon használatának technikája ugyanaz, akár költőkről, akár prózáirókról van szó. Lehet vitatkozni azon, hogy ezek a kísérletek mennyire sikerültek, ám a fő nehézséget a szerzők számára mindenképpen az adott műfaj tömegtermelése jelenti. Amikor paródiából túl sok van, sőt az irodalom szándékosan a paródia határvidékén mozog, akkor nem könnyű eredetinek lenni. Ám éppen ezért különösen fontos ez az irányzat irodalmunk jövőjének előkészítésében, amely valószínűleg egészen más úton halad majd.

A latin-amerikai mágikus realizmussal (s megint csak Vargas Llosával) kapcsolódik össze még egy érdekes kísérlet: a történelem átalakítása, amint azt Vjacseszlav Pjecuh és Jevgenyij Popov műveli újabb írásaiban. Az egyik legelső effajta próbálkozás Vaszilij Akszjonov *OSZTROV KRIM* (KRÍM SZIGET) című regénye volt, amely hasonlít Llosa egy időben született történelmi-fantasztikus regényére. Némely tudományos elméletek szerint többféle világ létezhet. Az írók és a tudósok eltöprengtek hát azon, hogy milyen, végül is megvalósulatlan lehetőségeket kínált az elmúlt történelem. Iszacsenko esszét írt arról, hogyan alakult volna az orosz történelem, ha Moszkva nem győzte volna le Novgorod seregét. Ez a műfaj természetesen vonzó egy olyan időben, amikor a történelem szakadatlanul próbálgatja a jövő különböző variánsait.

Az orosz irodalom (és általában az orosz kultúra) egyik megkülönböztető jegye a külvilággal való kapcsolatának különössége. Időnként (miként a XX. század legelején) teljesen kitarja magát, rekordmennyiségű fordítást hoz létre mindenféle nyelvekről, és az orosz szerzőket egyre-másra a külföldről vett példa ihleti alkotásra. Ilyen volt a francia irodalom és az angol regény hatása Puskin idején. Ám a nyitottság időszakai a gyökeres fordulatokat követő kulturális elszigeteltség évtizedeivel váltakoznak. A legutóbbi ilyen elszigeteltség a sztálini kor legvégére érte el a csúcst, s jó sokáig tartott. Jóformán minden jelentős nyugat-európai vagy amerikai regény lefordításáért meg kellett harcolni: emlékezzünk csak Hemingway AKIÉRT A HARANG SZÓL című regényére, amelynek a kiadása már a második világháború alatt szóba került, de csak jó másfél évtized múltán történt meg a csoda, hogy a regény valóban megjelent oroszul. A gáton, amely elválasztotta az európai regényt (s persze az emigrációba került kiváló orosz írókat is) az oroszától, repedések és kisebb-nagyobb hézagok keletkeztek: megjelent valami Kafkától, másodszer is kiadták Proustot (a nemrég meghalt kiváló műfordító, Nyikolaj Ljubimov tolmácsolásában, aki Proust stílusát szándékosan közelítette a kései Bunyinéhoz). Ám az orosz prózát azért jobbára az azt megelőző hagyomány élte, s a helyzet csak a legutóbbi időkben változott meg – mégpedig gyökeresen. A politikai és gazdasági reformokkal együtt lehetővé vált azoknak az íróknak a lefordítása, akiket legtöbbször csak hallomásból vagy viszonylag kis részletek alapján (mint például Joyce ULYSSES-ét) ismerhettek addig. Az első teljes orosz ULYSSES mindössze néhány éve jelent meg – Nabokov könyveivel és Broch regényeinek első fordításaival együtt. És Joyce hatása azonnal érezhető volt fiatal íróink műveiben. Amikor Zujev CSORNIJ JASIK (FEKETE FIÓK) című regényét olvassuk, amelyben egymást követik a különböző – gyakran félig parodisztikus – stílusokban alkotott fejezetek, az a benyomásunk támad, hogy a szerző Joyce hatása alá került, és tőle tanulta ezt a kompozíciós technikát. S ez a gyanúnk még inkább megerősödik, amikor Zujev egyszer maga is megemlíti a mintát, amelyet ismételni próbált: Marion Bloom monológját a Joyce-regény utolsó fejezetéből. Igaz, nem Joyce volt az egyetlen író, aki különböző stílusokat alkalmazott az egymást váltó fejezetekben. Sőt ez a megoldás jellemző az orosz irodalomnak egy egész korszakára, s a legragyogóbban Velimir Hlebnyikov ZAMBEZI-jében fejeződött ki. Hlebnyikov még külön nevet is adott ennek a műfajnak: „szverhpoveszty” (metaelbeszélés). Hlebnyikov szerint a „szverhpoveszty” minden része különálló elbeszélés a saját nyelvével és „szabályaival”. Ebben a megfogalmazásban én nemcsak a ZAMBEZI kulcsát látom, hanem Joyce nagy regényeit is – amilyen például a FINNEGAN ÉBREDÉSE. Ennek a regénynek minden fejezetében valamely európai nyelv szavai jelennek meg az eredeti formájukban, köztük az olvasók többsége számára kevésbé ismert nyelvek szavai is – a finn, a baszk, az orosz (szerepel benne még Majakovszkij egyik verssorának hallás alapján leírt részlete is: „Grib, grab, grab”). Hlebnyikov nyomán éppenséggel beszélhetünk „metaregényről” is. A regényfejlődésnek ezt a vonalát én eltérőnek látom az avantgárdnak attól az irányától, amelyet Viktor Szoszнора képvisel. Szoszнора nemrég megjelent regényének minden egyes fejezetében ugyanazok a kompozíciós és stilisztikai fogások ismétlődnek. Az egész szöveget átszövik a jobbról balra és balról jobbra is olvasható „varázsszavak”. A mű ettől egyhangúvá válik, és fokozatosan eltűnik az effajta lírai próza esetében oly erős improvizációs hatás.

Mindenesetre e feltétlenül szükséges kifogások ellenére Szoszнора regényének megjelenése szimptomatikusnak tetszik. A nagy költő új, a prózára addig nem jellem-

ző vonásokkal gazdagítja regényirodalmunkat. A regény nyitottá válik, szabadon kereszteződik más műfajokkal, akár még a költészettel is. Az orosz próza formai átalakulása még csak a kezdeteknél tart. Teljesen előtte áll még az az út, amely elvezeti a (minden értelemben véve) „szabad” – azaz: korábban „tiltott” – irodalomhoz, amelyről Mandelstam írt a NEGYEDIK PRÓZÁ-ban. Ezért érthető, hogy annyian keresik az irányjeleket abban az örökségben, amelyet csak most ismerhettünk meg.

A húszas-harmincas évek nagy költői közül, akiknek a prózája csak az elmúlt év során vált teljes egészében hozzáférhetővé az orosz olvasó számára itthon és külföldön, kiemelkedik Borisz Poplavszkij. A párizsi emigráció ifjú költőinek elismert vezére csak most, oly sok évvel korai halála után vált híressé APOLLON BEZOBRAZOV című regényével. A könyv atmoszférájában kétségtelenül érződik Rimbaud és más francia költők hatása, s nem véletlen, hogy a mottók is tőlük származnak. A főhős és a többi szereplő viselkedésének hőbortosságában érezhető annak a kornak az irodalmi izlése, amikor megszületett a szürrealista próza. De Poplavszkij keményen és pontosan írja le a párizsi közeget, amely kiveti magából a főhóst: a BÁL című fejezet az orosz realista és az európai naturalista regény hagyományába illeszkedik. A hlebnjikovi „metaelbeszélés”-hez hasonló regény minden egyes fejezetét más hangnemben írta a szerző, az apácajelöltnek a pap általi elcsábításáról szóló epizódban például szándékos irodalmiaságot érzünk, miként a zárótörténetben is, amikor a főhős a hegyekben gyilkosságot hajt végre. Az APOLLON BEZOBRAZOV kompozíciójának nehézkességével, valamint hőseinek és helyzeteinek különösségével a ZSIVAGO DOKTOR-ral helyezhető egy sorba: az orosz és európai regényhagyomány nem annyira folytatódik, mint inkább eltorzul bennük, és ez adja az újszerű formát.

Az orosz próza és főként a regény lehetséges jövődöbéli útjain elmélkedve eszünkbe juthat a húszas évek legjobb íróinak éppen mostanában újra kiadott szüzsé nélküli „tiltott” prózája, s leginkább Mandelstamé, az ő EGYIPTOMI BÉLYEG-e és NEGYEDIK PRÓZÁ-ja. A századelő rendkívüli írói közül, akik Mandelstamra is nagy hatással voltak, s akiknek művei csak a legutóbbi években jelentek meg újból, az orosz próza jövője szempontjából alighanem Rozanov a legjelentősebb. Nem véletlen, hogy írt róla Venyegyikt Jerofejev is, akinek a MOSZKVA-PETUSKI című regénye – Szasa Szokolov első könyveivel együtt – az elmúlt időszak nem hivatalos prózájának csúcsát jelenti. Mostanában az Egyesült Államokban, Oroszországban és Franciaországban megjelentek Rozanov töredékes prózai műveinek korábban nem publikált részletei is, amelyek azonban nem sokat tesznek hozzá ahhoz a képhez, amelyet az OPAVSIE LISZTYA (LEHULLOTT LEVELEK) és az UJEGYINYONNOJE (MAGÁNYOSAN) olvasói kialakíthattak az íróról. Nemrég jelent meg újból Viktor Sklovszkij róla szóló remek korai írása is, amelyben elemzi a szerző töredezett, néhány fő téma köré csoportosított részletek montázsából álló stílusát (amit Sklovszkij szembeállított azzal az összefüggéstelenséggel, amely például Borisz Pilnyak prózáját jellemzi). Sklovszkijnak, mint ahogy másoknak is, akik írtak Rozanovról, imponált az íróban a szélsőséges antimonologizmus is – az oly könnyen minuszba váltó plusz iránti közöny. Rozanov – akárcsak később Sklovszkij – nem törődött vele, hogy milyen színű zászló lobog az erőd fölött. A prózának ez a hangsúlyozottan esztétikai megközelítése különbözött az azt megelőző fő tradíciótól, de sok mindennel egybecseng legújabb irodalmunkból. Azt a töredezett stílust, amelyet Sklovszkij is átvett Rozanovtól, Mandelstam fejlesztette tovább az EGYIPTOMI BÉLYEG-ében és NEGYEDIK PRÓZÁ-jában. És ugyanezzel a stílussal élt a maga módján még két ragyogó prózaíró, Venyegyikt Jerofejev és Andrej Szinyavszkij,

akik nem véletlenül szenteltek egy-egy külön művet is Rozanovnak. Ám mindezek ellenére a fentebb körülrajzolt irányzat egyelőre magányos erődként áll az orosz irodalomban. Még ha nem szólunk is külön az olyan kísérletekről, amikor a szerző a tömegirodalom jól bevált témáihoz nyúl (mint Grisovics a detektívregényhez az *OB-MENYJONNIJE GOLOVI – ELCSERÉLT FEJEK* – című művében, vagy Pjotr Aleskovszkij a bűnügyi kalandokhoz *CSAJKI – SIRÁLYOK* című írásában), a mai próza mindenképpen szereti a cselekményességet, még ha a cselekmény gyakran viszonylag egyszerű is. Nem minden regényíró számára járható út még a puszkini kitérő se (amelyet – utalással az *ANYEGIN*-re – Louis Aragon utánzott a *LA MISE À MORT – KIVÉGZÉS* – című művében). A fabuláról való teljes lemondás pedig, miként azt Sterne vagy Rozanov tette, inkább csak lehetőség, amely megcsillant a felsorolt írónál, de semmiképpen sem általánosan elfogadott megoldás.

A szovjet korszakot a próza filozófiai tartalmának elszegényedése mellett az is jellemezte, hogy az írók különös figyelmet fordítottak a nyelvi technikákra. A húszas években ez leginkább a „szkaz”-t, a főhős nézőpontjából előadott történetet jelentette – ami új változatban felbukkant most olyan szerzőknél, mint például Fjodorov –, illetve a félművelt városlakó beszédének beemelését az irodalomba. Zoscenko remekműveivel napjainkban Ljudmila Petruševszkaja kisebb írásai vetekednek. Prózánk nem vesztette el érdeklődését a nyelv technikája iránt, és az ilyen tekintetben kiemelkedő írók, mint Viktor Asztafjev és Borisz Mozsajev vagy akár Mihail Kurajev és Tatyjana Tolsztaja változatlanul és megérdemelten nagy megbecsülést élveznek az olvasók körében. Ám a nyelvi leleményesség viszonylagos súlya a próza lehetőségeinek függvényében változik. Csak csodálkozhatunk azon, hogy a szokatlan prózai szöösszetételek nagymestere, Andrej Platonov megmutathatta írói génuszát, mégpedig nem csak a nyelvben: hiszen maga Sztálin, mintegy paródiaként megvalósítva Majakovszkij ál-mát, trágár szavakkal illette Platonovot a Politbüro ülésén. Ám minél inkább megszabadul a próza a cenzurális és egyéb korlátoktól, annál világosabbá válik, hogy a nyelvre mint eszközre van szüksége, s az nem válhat öncéllá (ami még Szolzsenyicinnél is előfordul).

Az orosz irodalom – minden korábbi, szakadatlan stilisztikai fejlődésével és Oroszország teljes történelmi tapasztalatával – felkészült arra, hogy létrehozzon egy valóban rendkívüli, szabad prózát, amelynek első hajtásait már fel lehet fedezni a fentiekben futólag megsejmelte könyvekben is.

A fordító kiegészítése

Vjacseszlav Ivanov esszéjében hemzsegnék a többnyire talán ismeretlennek tetsző nevek, ám a legtöbb általa említett orosz írótól – még a fiataloktól is – több-kevesebb művet azért lehet olvasni magyarul. Például (csak az utóbbi néhány évet tekintve) a következőket:

FAZIL ISZKANDER: *KROLIKI I UDAVI (NYULAK ÉS KÍGYÓK)* című kisregényéről a *Nagyvilág* 1988/10. számában olvasható cikk. A mű magyar fordítása is elkészült, de könyvterjesztői érdektelenség miatt nem jelent meg. Korábban *ASZARVASFTŰ* és *VÉRBOSSZŰ* címen jelent meg kötete.

- OSZIP MANDELSTAM: A REGÉNY PUSZTULÁSA című esszé olvasható az *ÁRNYAK TÁNCA* című esszékötetben (Széphalom könyvműhely, 1992). Versei a *SÓFÉNYŰ CSILLAGOK* (Móra, 1991) és a *FARKASKOPÓ SZÁZAD* (Unikornis, 1991) című kötetekben jelentek meg. Magyarra szintén lefordított prózai írásai vállalkozó kiadót keresnek.
- BORISZ PASZTERNAK: *ZSIVAGO DOKTOR* (Európa, 1988); *VERSEK* (Európa, 1990). *HAMLET* című versét a *Szovjet irodalom* 1988/2. száma tizenhárom fordításban közölte.
- VASZILIJ GROSSZMAN: az évekkel ezelőtt lefordított *ÉLET ÉS SORS* című regényéből csak egy részlet jelent meg a *Szovjet irodalomban* (1989/5). Olvasható magyarul *PANTA RHEI* című kisregénye (Magvető, 1990).
- ISZAAK BABEL: az utóbbi években megjelent könyvek, publikációk közül kiemelkedik a *NAPLÓ, 1920* című kötet (Pesti Szalon, 1993), Gereben Ágnes *BABEL VILÁGA* (Európa, 1990) és *ISZAAK BABEL ISMERETLEN NAPLÓJA* (Akadémiai, 1989) című könyve, ill. Hetényi Zsuzsa *CSILLAGOSOK – KERESZTESEK* című kötete (Tankönyvkiadó, 1992).
- JAKOV GOLOSZOVKER: *AZ ELÉGETETT REGÉNY* megjelent két részletben a *Lettre Internationale* 5. és 7. számában.
- MIHAIL BULGAKOV: az utóbbi évek publikációi közül külön említést érdemel *A MESTER ÉS MARGARITA* egyik első változatának egyik fejezete, *A FEHÉR MÁGIA ÉS LELEPLEZÉSE*, amely a *Nagyvilág* 1993/5. számában olvasható, Kiss Ilona bevezetőjével, ill. a *Szovjet irodalom* 1988/6. száma, amely magyarul korábban meg nem jelent műveket közölt tőle.
- DANYIL HARMSZ: a *Nagyvilág* 1989/3. számában jelent meg *ÖREGASSZONY* című elbeszélése, ill. néhány verse. A *Hiány* 1994/2–3. számában Puskin-anekdotáiból olvasható válogatás.
- FRIDRIH GORENSTEJN: 1966-ban már megjelent egy novellája magyarul, *A TORNYOCSKÁS HÁZ* (KILÁTÓ, 21 új szovjet novella, Magvető), de az emigrációban írt nagyregényei, köztük a *PSZALOM* (ZSOLTÁR) egyelőre nem olvashatók magyarul.
- SZEMJON LIPKIN: *DEKADA* című főművéből *KIÚZETÉS* címmel a *Nagyvilág* közölt részletet 1995/5–6. számában.
- MIHAIL BAHTYIN: fő művei magyarul is megjelentek. *A SZÓ ESZTÉTIKÁJA*, 1976; *FRANÇOIS RABELAIS MŰVÉSZETE, A KÖZÉPKOR ÉS A RENESZÁNSZ NÉPI KULTÚRÁJA*, 1982; *A SZÓ AZ ÉLETBEN ÉS A KÖLTÉSZETBEN*, 1985.
- MIHAIL KURAJEV: a *Nagyvilág* 1990/5. számában jelent meg *ÉJSZAKAI ÜGYELET* című elbeszélése, 1995/5–6. számában *A MEGSZÁLLÓ KÖNNYCEPPJE* című esszénovellája.
- VLGYIMIR MAKANYIN: legutóbb a *Nagyvilág* 1993/12. számában jelent meg egy tanulmánya *A KÖZÉPSZERŰSÖDÉS TÉMÁJA* címmel. A *Szovjet irodalom* 1990/2. számában közölte egy novelláját. Korábban néhány kisregénye is megjelent magyarul.
- OLEG JERMAKOV: a *Nagyvilág* 1990/9. számában jelent meg *TÜZKERESZTSÉG* című elbeszélése.
- ANDREJ PLATONOV: legjelentősebb regényei néhány éve jelentek meg magyarul. *MUNKAGÖDÖR, AZ IFJÚSÁG TENGERE* (Európa, 1989); *CSEVENGUR* (Magvető, 1989). *ANTISEXUS* című kísérleti novellája a *Nagyvilág* 1992/7–8. számában olvasható.
- ALEKSZANDR SZOLZSENYICIN: *IVAN GYENYSZOVICS EGY NAPJA* (Európa, 1989); *A POKOL TORNÁCA* (Magvető, 1990); *RÁKOSZTÁLY* (Európa, 1990); *HOGYAN MENTSÜK MEG OROSZORSZÁGOT?* (Magvető, 1991); *GULAG SZIGETVILÁG* (Európa, 1993); *HŰSVÉTI KÖRMENET* (Európa, 1994).
- VIKTOR ASZTAFJEV: utójára *ÖRÖKKÉ ÉLJ, VIVI PATAK* című írása (*Szovjet irodalom*, 1990/1), ill. *A SZOMORÚ DETEKTÍV* című kisregénye jelent meg (Magvető, 1987).
- VIKTOR NYEKRASZOV: *ANNA AHMATOVA EMLÉKE* című írása a *Szovjet irodalom* 1989/6. számában jelent meg. *VÁROSI SÉTÁK* című esszéisztikus kisregényének kész magyar fordítása könyvterjesztői érdektelenség miatt nem jelent meg.
- VASZILIJ ROZANOV: *A KERESZTÉNYSÉG HELYE A TÖRTÉNELEMBEN* című írása *AZ OROSZ VALÁSBÖLCSELET VIRÁGORA* című kötetben olvasható (*Vigília*, 1988).
- NYIKOLAJ ERDMAN: *DRÁMÁK* címmel jelent meg kötete (Európa, 1990).
- ANDREJ SZINYAVSZKIJ: egy kötete jelent meg magyarul: *SÉTÁK PUSKINNAL* (Európa, 1994); ill. néhány rövidebb írása: *A TERMÉSZET PASZTERNAK LÍRÁJÁBAN* (*Szovjet irodalom*, 1990/2); *A*

- DISSZIDENSSÉG MINT SZEMÉLYES TAPASZTALAT (*Holmi*, 1989/2); S KI LESZ AKKOR A MI ÖRÖK BŰNBÁKUNK? (*Beszélő*, 1992. VII. 25.); SZTÁLINRÓL (*Hiány*, 1992/9); A SZABADSÁG ÚTVESZTŐIBEN (*Lettre Internationale*, 7); A VILÁG ALAPZATA (*Nagyvilág*, 1993/1–2); FELVILLANÓ GONDOLATOK (*Nagyvilág*, 1994/1–3).
- VLADYIMIR SZOROKIN: a *Nappali ház* 1993/4. számában jelent meg három elbeszélése, ill. a *Beszélő* 1994. II. 17-i számában interjúja.
- VIKTOR JEROFEJEV: HALOTTI BESZÉD A SZOVJET IRODALOM FELETT; LEVÉL ANYÁMHOZ (*Nagyvilág*, 1990/1); A PAPAGÁJ (*Lettre Internationale*, 3); A SZÉPLÁNYSZEMŰ HERÉLT KANDÚR (*Nagyvilág*, 1992/6); MOSZKVA SZÉPE (*Nagyvilág*, 1992/7–8); AZ ÚJHUMANIZMUS ÖSSZEOMLÁSA (*Nagyvilág*, 1993/6–7); A ROMLÁS OROSZ VIRÁGAI (*Nappali ház*, 1993/4).
- KONSZTANTYIN VAGINOV: HARPAGONIÁDA címmel jelent meg kötete (Századvég, 1994).
- ANATOLIJ KIM: ERDŐ-APÁNK című regényéből a *Szovjet irodalom* 1989/6. számában jelent meg részlet Sebeők János bevezetőjével.
- JEVGENYIJ POPOV: ÜRES A HÁZ; HOGYAN ETTÉK MEG A KAKAST (*Nagyvilág*, 1988/4); BOLDOG IFJÚKOROMBAN (*Nagyvilág*, 1990/6); VAGY-VAGY. RÓLAM, A REPÜLŐ CSÉSZÉALJRÓL ÉS A KOMMUNIZMUSRÓL (*Lettre Internationale*, 11); NORMÁLIS EMBEREK (*Beszélő*, 1994. IV. 28.; ugyanitt olvasható interjúja is).
- VJACSESZLAV PJECUH: a *Nagyvilág* 1989/2. számában jelent meg ÚJÜZEM című elbeszélése.
- VASZILIJ AKSZJONOV: TÁJKÉP PÁPÍRBÓL (Európa, 1991); OROSZORSZÁG ÉRZÉSE (ÚTAZÁS HOLLYWOODBA című antológia, TÉKA, 1990); SZVIJAZSSZK (JÁTSSZUNK BLUEST című antológia, Európa, 1992); JOGUNK EGY SZIGETRE (*Hiány*, 1993/11). Különböző folyóiratokban még több kisebb esszéje, cikke jelent meg. KRÍM SZIGET című regényének fordítása évekkkel ezelőtt elkészült, de a reménybeli kiadó elállt a kiadásától.
- VLADIMIR NABOKOV: a XX. század egyik legjelentősebb életművéből magyarul egyelőre hat regény, valamint néhány novella és vers olvasható. A regények: LOLITA (Európa, 1987); VÉGZETES VÉGJÁTÉK (Európa, 1990); PNYIN PROFESSZOR (Magvető, 1991); MEGHÍVÁS KIVÉGZÉSRE (Európa, 1991); CAMERA OBSCURA (Európa, 1994); BALJÓS KANYAR (*Nagyvilág*, 1994). Nemrég jelent meg elbeszéléskötete is: TERRA INCOGNITA (Kráter Műhely Egyesület, 1995).
- VELIMIR HLEBNYIKOV: ZAMBEZI című poémája 1986-ban jelent meg (Helikon Kiadó). HÁBORÚ AZ EGÉRFOGÓBAN című poémájából a *Nagyvilág* 1992/9. száma közölt részletet.
- VIKTOR SZOSZNORA: 1986-ban jelent meg verseskötete az Európánál. Legutóbb a *Nagyvilág* 1991/11. száma közölte verseit.
- VENYEGYIKT JEROFEJEV: WALPURGIS-ÉJ, AVAGY A KORMÁNYZÓ LÉPTEI (*Nagyvilág*, 1990/10); VASZILIJ ROZANOV, AHOGYAN EGY KÜLÖNC LÁTJA (*Nagyvilág*, 1992/4); MOSZKVA-PETUSKI (JAK–Jelenkor, 1994).
- SZASA SZOKOLOV: BOLONDOK ISKOLÁJA (regényrészlet, *Nagyvilág*, 1989/10); ASZTROFÓBIA (Európa, 1993); MINDENESFÜZET, AVAGY A SZMOG CSOPORTKÉPE (*Nagyvilág*, 1994/3); A MEGVILÁGOSODÁS JELE (*Hiány*, 1994/5).
- BORISZ PILNYAK: sokáig betiltott híres kisregénye, A KIOLTHATATLAN HOLD TÖRTÉNETE a *Nagyvilág* 1988/5. számában jelent meg.
- MIHAIL ZOSZENKO: NAPFELKELTE ELŐTT című regénye 1990-ben jelent meg (Európa).
- LJUDMILA PETRUSEVSZKAJA: ELKÜLÖNÍTETTEK című novellája a *Lettre Internationale* 2., ÚJ ROBINSONOK című írása a *Nagyvilág* 1991/3., A KELETI SZLÁVOK DALAI című ciklusa a *Nagyvilág* 1993/8. számában jelent meg.
- TATYJANA TOLSZTAJA: a korábban főként a *Szovjet irodalomban* közölt elbeszélései 1992-ben jelentek meg kötetben is MAMUTVADÁSZAT címmel (Európa).

Danyiil Harmsz

REHABILITÁLÁS

M. Nagy Miklós fordítása

Minden dicsekvés nélkül mondhatom, hogy amikor Vologya fültövön vágott, és a homlokomra köpött, úgy elkaptam, hogy megemlegeti. A petróleumfőzővel csak utána estem neki, a vasalóval meg csak este. Úgyhogy egyáltalán nem halt meg azonnal. Semmit sem bizonyít, hogy a lábát még napközben vágtam le. Akkor még életben volt. Andrjusát pedig csak a lendülettől öltem meg, úgyhogy ezt nem tudom felróni magamnak. Miért került a kezem ügyébe Jelizaveta Antonovnával együtt? Teljesen fölösleges volt kiugraniuk az ajtó mögül. Azzal is vádolnak, hogy vérszomjas vagyok, vért ittam, mondják, de ez nem igaz, én csak felnyalogattam a vértócsákat és a vérfoltokat; elvégre az ember természetes igénye, hogy eltüntesse bármily jelentéktelen büntetének nyomait. Jelizaveta Antonovnáat sem erőszakoltam meg. Először is nem volt már kislány, másodszer pedig nekem a holttesttel volt dolgom, márpedig egy holttest nem panaszkodik. Hogy éppen szülés előtt állt? Na és? Kiszedtem én belőle a gyereket. Hogy olyan kis csenevész volt, nem életrevaló, az már nem az én hibám. És nem szakítottam én le a fejét, csak nagyon vékony volt a nyaka. Nem volt életrevaló, és kész. Való igaz, a csizmámmal szétkentem a padlón a kiskutyájukat. No de micsoda cinizmus egy kutya meggyilkolásával vádolni, amikor három emberi élet pusztult el úgyszólván a szemem láttára. A gyereket nem is számolva. Jó, rendben; elismerem, hogy mindebben fellelhető némi kegyetlenség a részemről. De bűncselekménynek tekinteni, hogy az áldozataimra ürítettem – ez, már megbocsássanak, abszurd. Az ürítés természetes emberi szükséglet, következésképpen a legcsekélyebb mértékben sem büntetendő. Ennélfogva, bár megértem védőügyvédem aggályait, bizakodom a teljes felmentésben.

Pjotr Aleskovszkij

A TÖRZSŐRMESTER

M. Nagy Miklós fordítása

Mikor részeg – ül a padon, a feje hátranyaklik, a szája kitéva. Nézi az eget. Mikor nagyon részeg – a térdére lógatja a fejét, és sír. Borostás arcán szétkeni a könnyeket mocskos, olajos kezével. A kölyköket sajnálja. Aztán megy, hogy megverje Nágyát. De az már kitanulta a dolgát – rögtön beleakaszodik a hajába, és a körme egyenesen az öreg szemét keresi. Hát így élnek – ő folyton agyonkarmolva, Nágya kék foltokkal.

Reggel elmegy a jachtklub műhelyébe – babrál a motorokkal, főz, kalapál fél ötig. Aztán két órát maszekol, ha addigra nem rúgott még be. Utána elissza, amit összemaszekolt. A haverokkal. Nányával. Kvászt iszik hozzá, de először megitatja vele a kis kedvencét, Szvetlankát. Még csak hároméves, de már annyi esze van, hogy ihaj: úgy elkerekíti, hogy dőlnek a röhögéstől. Szvetlanka az ötödik gyerek. Az utolsó. Nányka az Istenre esküdött, hogy nem szül többet. Igaz, mindig így esküdözik, ő meg mindig megbocsát neki. És tessék, négy fiú után ez végre kislány lett. Nányka őt szorítja magához, amikor a papa verekedni akar. Nem is verekszik ilyenkor – ha ott a gyerek Nányka kezében, meg nem ütné. Lefekszik aludni. Reggel meg nem is eszik, úgy megy a műhelybe. A fiúk mind őhöz szündörögnek – csak hogy lóghassanak az iskolából. Meg aztán ő nem is szigorú velük. A három idősebb két év alatt jár ki egy osztályt. Kátya mama, az ő anyukája csak a fejét csóválja: minek kínozni a gyerekeket, ha egyszer nem eszes fajták? Megélt ő is, pedig olvasni sem tanult meg, aztán mégis megélt, dolgozott – adja Isten, hogy mindenki úgy dolgozzon, ahogy ő. A könyvek csak bajt hoznak az emberre. Ott a példa a családban – Olenyka, a húgának a leánya, az folyton olvasott, éjjel és nappal, el se lehetett szakítani a könyvtől. Aztán meg mindent sajnálni kezdett – csak ült és sírt: csorgott belőle a szájalom. Most már meg se ismer senkit, még az anyját se, amikor meglátogatja. Na nem, jobb akkor könyvek nélkül...

Kátya mama templomba jár. Hiába, hogy olvasni nem olvas, jobban tudja a zoltárokat bárkinél, de most már nem énekel – golyva kínozza. Az idei télen már meghalni készült, még jó, hogy Valjusa, az idősebbik leánya megmentette. A karjában vitte el a saját házából, megmelengette. És most ül a padon Kátya mama, a fiától a második szomszédban, az meg nézi az eget nyaklott fejével. Vagy sír. A kölykeit szánja.

Sajnálja azokat Kátya mama is. Ha jönnek, mindig megeteti őket. De az idősebbek már röstellik a vénasszonyt – nem járnak hozzá. Kiöntik a padlóra a száraz kenyérhéjakat, kiválogatják, mit lehet még megenni, teába áztatják. Szvetlanka meg köztük csúszik-mászik, aztán elalszik valahol, és bepisil álmában. Vagy állva alszik, mint a lovak, leteszi a fejét a diványra, és alszik is.

Ez akkor van, amikor Nányka fizetést kapott. Száz rubelt keres a jachtklubban felmosással. Nyáron még plusz hetvenet a turbinatelepen, ahol a véccéket takarítja. Még maradék levest vagy másodikat is visz haza, úgyhogy nyáron esznek a kölykök eleget. Ráadásul hős anya, azért is kap pénzt; vesz rajta egy üveg valamit, a többi meg a gyerekeké. Kvással itatja Szvetlankát, az meg dalolja: „Mama, sőj, mama, sőj.” Nányka felkacag: „Nem sőr ez, kislányom, hanem kvász.” Szvetlanka erre ravaszul elmosolyodik, és megmossa benne a kezét. Utána iszik is, nehogy eligyük előle a nagyok. A kvász finom!

Amint hazaér, irány Szvetlankához. Az meg csicsereg: „Papa, papa.” És a papa, ha erejében van, a karjába veszi, néha még a fejét is megsimogatja, és a borostájával megbirizgálja selymes kis arcát. Amikor Nányka fizetést kap, ő pedig leissza magát, nekiáll eltángálni. Ezért utóbb már úgy van, hogy Nányka, amint megkapja a pénzét, szalad is ki a kapun, irány a város. Azelőtt a fizetése nélkül is elszökött – leitatták, most viszont csak a fizetéssel együtt – talán már neki kell itatnia másokat? Két-három napig oda van, aztán visszajön. Persze, egy garas nélkül. A szeme düledt, fekszik a diványon, nyögdéssel, a gyerekek meg hordják neki a teát. Az jót tesz anyukának. Megjön a papa, rámondul, aztán csak leül a padra. Nányka meg, mikor kicsit már kipihente magát, odavánszorog hozzá, leül ő is. Szotyolát rágszál, és panaszkodik a lépére. Vagy bocsánatot kér. De van úgy, hogy nem kér. Hát csak üldögélnek.

Ha elmegy valaki, köszönnek neki. Köszönnek azok is. Utána meg jól kibeszélik Nánykát. De hát mit lehet tenni? Ott vannak azok a szegény kölykök.

Sajnálja őket.

Elüldögél későig. Nányka megnézi a filmet, azt nagyon szereti. Nézik a gyerekek is, amíg el nem alszanak, ki-ki ahol az álom elnyomta.

Ő meg csak ül. És ha sír, akkor már nagyon részeg.

Harminchat éves, de meg nem mondaná az ember. Már azt is elfelejtette, mikor jött haza a flottából. Atom-tengeralattjáróról. Aztán feleségül vette Nánykát – valakinek lecsapta a kezéről: tizenhét éves korában elkergették hazulról. Ő meg szép szál legény volt – ki, ha ő nem! És jöttek a gyerekek. Nem rögtön, csak öt év múlva.

Elment az orvoshoz, hátha vele van baj. Az orvos azt mondta, saját gyereke nem lehet már soha. De megvigasztalta – attól még úgy működhet a szerkezet, hogy ihaj.

Mikor megjött, teli volt rangjelzéssel, éremmel, még érdemrendet is kapott. Törzs-örmmesterként szerelt. Bizonyíték is van rá – egy fénykép. Kátya mama ágya fölött lóg, a gyerekei és unokái között.

„Mondhatnak bármit, amikor megjött, ő volt a császár, bárki hozzáment volna. De ő egy riherongyot választott, Isten bocsássa meg” – morogja a vénasszony a padon.

Úl a második szomszédban – sírdogál, szánja a gyerekeket, magát, Nánykát – az egész világot.

A szomszédban meg sajnálni sincs kit – a férfi egy héttel az esküvő után baltával agyonvágta a feleségét. Kitalált valami ostobaságot, és felforrt az agya. Máig is küldik neki a csomagokat Szibériába.

Vjacseszlav Pjecuh

PANASZ

M. Nagy Miklós fordítása

A nyugdíjas Szviridovot megsértették a boltban. Amikor megkérte a szintén nem fiatal eladónőt, hogy mérjen le neki öt és fél deka Kedvenc szalámit, a nő váratlanul olyan durva szavakat vágott a fejéhez, hogy Szviridov megdermedt a döbbenettől. No de a következő pillanatban azért tökéletesen összeszedte magát, és a panaszkönyvet követtelte. Talán ebben az üzletben kesztyűs kézzel bántak az eladókkal, vagy pedig a hasonló botrányok mindennaposak voltak, mindenesetre Szviridov különösebb céccó nélkül megkapta a panaszkönyvet. Kinyitotta a megfelelő oldalon, az ablakpárkányra könyökölt, mélézva megbámulta a marha- és sertésdarabolás sémáját, kicsit megrágtta golyóstolla végét, bánatosan krárogott, és írni kezdett...

„Folyó év október 17-én – írta természetellenesen balra dőlő betűivel – reggel kilenc órákor az önök üzletének eladónője sértő szavakkal illetett. Az illető eladónő nem volt hajlandó megnevezni magát, ezért leírom. Kövér, festett hajú, idős, kapzsi tekintetű.

A következőképpen történt. Megkértem a fentiekben leírt eladónőt, hogy mérjen le nekem öt és fél deka Kedvenc szalámit, és válaszul kérésemre olyan fékevesztett szavakat kellett hallanom, melyek idézését nem engedi se a korom, se a neveltetésem. Teljességgel számot vetek azzal, hogy ideges időket élünk, de azért álljon meg a világ! Nekem, példának okáért, eszembe nem jutna jól lehordani egy embert azon az alapon, hogy napi öt és fél deka szalámit fogyaszt, nem pedig hat és háromnegyed dekát, mert hiszen ez minden egyes ember szuverén joga. Az önök dolgozói pedig egy ilyen csip-csup dolog miatt mindenféle vad szavakra ragadtatják magukat. És, sajnos, korántsem elszigetelt jelenségről van szó. Nem ritka minálunk még az olyan ember, aki nem vet számot azzal, hogy az embert minden oldalról tisztelet és gondoskodás kell hogy körülvegye. A tulajdon leányom például, aki egyébiránt nem ütött se az anyjára, se az apjára, hanem holmi vándorbetyárra, állandóan vén trógernak nevez, elveszi a nyugdíjamat, nem engedi, hogy benyúljak a hűtőbe, arra tanítja a kölykeit, hogy engem bosszantsanak, és mindenféleképpen igyekszik fokozni siralmas helyzetemet. A fiam meg tolvaj. Hiába, hogy kitanítottam főiskolán, most rakodómunkás a 44. számú bútortárházban, és megkopasztja a békés vásárlókat, akik tisztességesen megkeresett kis pénzükkel jönnek berendezést vásárolni. Jó kis firma a menyem is. Iszik, mint a kefekötő, és kaptos fejfel hozzáam vagdossa a keze ügyébe kerülő konyhai eszközöket. Ráadásul valami női baja is van.

A szomszédokról már nem is beszélek. Egyikük, egy volt katonatiszt, nemrég ráeresztette a kutyáját egy tízéves fiúra, aki csibész egy kölyök, annyi szent, és felmászott az illető személyautójának a tetejére – a kocsitípusát illetően közelebbi információval nem szolgálhatok, mivel az autókhoz nemigen konyitok. Természetesen akadnak jó emberek is a szomszédaim között, de például a szintén nyugdíjas Klavgyija Vjacseszlavovna Ivanova gyakorta a lépcsőházban éjszakázik, a fia ugyanis alkoholos befolyásoltság alatt mindenre képes. Az utóbbi egyébiránt gondnok a mi ebek harmincadjára jutott lakásszövetkezetünkben, és valóban bármi kitelik tőle. És ez szintén nem elszigetelt eset, de nem ám. Annak idején találkoztam én ilyen abnormális emberekkel a Fehér-tengeri-csatorna építésén is, a szűzföldek feltörésén is, amiért, egyébiránt, kitüntetés és érmet kaptam, és még amikor takarító voltam a geológiai központban, akkor is. De nehogy azt higgyék, hogy afféle vándormadár vagyok. Csak hát az élet felkapott és leejtett, felkapott és leejtett, minek következtében olyan sok munkahelyem és beosztásom volt, hogy mindre nem is emlékszem. Különböznél is rossz lett az emlékezetem. Látni is rosszul látok. De az emlékezetem a legrosszabb: mindent elfelejtek, a múlt ködbe vész. Leéltem hatvannyolc évet, és csak arra emlékszem tisztán, hogy egész életemben takarékoskodtam, pedig jaj de nem szerettem. De oda se neki, csak ne sértegetnének annyiszor. Mert most mindenki engem bánt, engem sérteget. Elvtársak, olyan rossz nekem, hogy azt el sem tudom mondani! Írok és sírok...”

Vlagyimir Makanyin

A MI REGGELÜNK

M. Nagy Miklós fordítása

Az ócska földszintes kőépület (kőbarakk) belül szobákra van osztva, s nem is csak holmi összetákolt, ideiglenes furnérlemezekkel, hanem igazi, masszív téglafalakkal. Elvégre mégiscsak családos emberek élnek itt. Igaz, gyermektelen családok. Távoli vidékekről hívták ide őket dolgozni, és ideiglenes moszkvai tartózkodási engedélyt kapnak, de ha ledolgoznak egyhuzamban három évet (egyes szerződések szerint ötöt), akkor az engedélyüket állandósítják, vagyis akkor már MOSZKVAIAK. De három éven át a föld alatt kell dolgozniuk. Munkagödörökéet ásnak a metrónak, le- vagy fölrakodnak, ők a mindenes segédmunkások, a culágerek. De akadnak köztük kőművesek, ácsok, villanszerelők is.

Ez alatt a három év alatt nem lehet gyerekük (akkor a törvény szerint lakást kellene adni nekik, lakás viszont nincs); mindannyian az aláírásukkal igazolták a személyzeti osztályon, hogy elfogadják ezt a feltételt, és három éven át vigyázni fognak: nem lesz gyerekük. Persze néha azért be-becsúszik egy kis gikszer. És ha ilyenkor az asszony mafláskodik, és nem csináltatja meg időben az abortuszt, akkor meg is születik a baba. Ilyenkor a barakk parancsnoka, egy Sztrekalov nevű sánta, görbe lábú szörnyeteg elviszi suba alatt egy olyan helyre, ahol az anyátlan árvák cseperednek. Ez persze nem szabályos, még szép, hogy nem az, de Sztrekalovnak jól bejáratos kapcsolatai vannak, meg aztán akár a lábát is lejárja, kuncsorog itt, könyörög ott – káromkodik, erősködik a maga egyszerű módján: „Na, vedd mán el, héj... mit szarakodsz!?” – és végül csak elhelyezi a kölyköt valahogy, pedig fizetni nem tud érte. Még csak nem is magyarázkodik, de makacs, nem hagyja lerázni magát – na, vedd mán eee! „Aztán nem a te gyerekeid-e ezek?” – nevetnek rajta a gyermekotthonokban. Van ott az övéi nélkül is elég gyerek, akiket iszákos anyáktól vettek el (meg szülés közben meghalt egyedülálló nők gyerekei is). „Dehogynem, az enyimék hát” – feleli komoran Sztrekalov. Mikor elhelyezte a gyereket, és felírta, hol van, hazaballag – görbe lábán lassan, sántikálva döcög a földszintes munkásszálló felé. Az anyának odaadja a világoskék lapocskát a feljegyzéssel. „Azt el ne veszítsd!” – mondja szigorúan. Az meg hálálkodik, nevet, potyog belőle a szó, nem, persze hogy nem fogja elveszteni. Naná, hogy kis idő múltán úgy elrakja valahová, leggyakrabban egy könyvbe, hogy aztán keresheti. És aztán már nem is keresi.

Vasárnap, alighogy pirkad, Sztrekalov már talpon van: kergeti ki a házból a férfiakat rendbe rakni a körletet – lesöpörni a sarat az útról, összeszedni a szemetet, télen meg havat lapátolni. Erőszakos ebben is: úzi, hajtja az álmos embereket. „Héj, te... Fölkelni, fölkelni!” – üvölt (és persze sűrűn emlegeti a jó édesanyjukat!). Ha valamelyik asszony vissza mer szólni neki, hogy mit járatos folyton a mocskos szádát, ráüvölt arra is: „Na és?... Itt nincsenek kölykök, ha úgy tetszik, káromkodok! Te ugyan meg nem tiltod nekem!” És az asszony a kölykök pusztá említésére megjuhászodik, összeharapja a nyelvét. Ki tudja, hátha holnap neki kell szivességet kérnie ettől a mocskos spiontól.

Sztrekalov veszélyes ember, a legkisebb ürüggyel kiharcolja, hogy aki nem moszkvai lakos, annak súlytalan az élete. Elég a panasa, és a házaspárt már ki is penderítették Moszkvából – hová? ahová tetszik –, és keresztet vethet a föld alatt ledolgozott másfél-két évére. „Gubin verekedett. Éjszaka részegen tüzet okozott” – írja Sztrekalov nagy, göcsörtös betűivel a bejelentést a rendőrsnek. „Gubinnak kése is van. Hadonászott vele” – teszi még hozzá, és kis idő múlva Gubint a feleségével együtt kirakják a munkásszállóról, ráadásul pontosan ugyanakkor a munkahelyükről is elbocsátják őket. (Menj, ahova akarsz. Az már a te dolgod. Add le a kulcsot, és fizesd ki a matracot, amit két helyen kiegészítettél...) Késő este Sztrekalov hangosan csoszog a folyosón föl-alá, nem verekszenek-e valahol, nem isznak-e túl sokat. Ha hanyagul magára vetett pongyolában megy végére egy asszony, már rámorog: „Mit csámborogsz itt pucéran?” – és hadonászik az öklével. „Uhhhhh.” Ismeri ő a fajtájukat, de még hogy ismeri. Lägerfelügyelő volt régen. Női lágerben. A veséjükbe lát, és meg-meglegyinti őket, csak hogy tudják, hányadán állnak. (Jó csípőset üt, de úgy, hogy kék folt nem marad utána.) Néhányukat, főleg az újak közül, akik szörnyen félnek, nehogy elveszítsék a helyüket, kényszeríti, hogy lefeküdjenek vele. Régi lágerszokás ez is. „Takarodj, te sánta tetű” – üvölt rá az asszony, ő meg visszasiszeg: „Psz! Mit vagy úgy oda? A férjed nem tudja meg.”

Pirkad. Sztrekalov már ébren van, üvölt:

– Hé, kifele! kifele!... Körlettakarítás! Micsoda mocsokban éltek! Disznók!

Aztán újra:

– Hé, kifele! Kifele! Nyomás takarítani!

Az asszonyok alszanak tovább (vasárnap van!), míg a férfiak lustán felkelnek, kráknak, köhécselnek.

– Kifele!... Benőtte már a házat a moha! – kiabál Sztrekalov. Az ósrégi barakkot valóban benőtte a moha, műemlék ez a forgalmas moszkvai utca közepén.

Amikor Sztrekalov kikergeti őket dolgozni – felsöpörni vagy havat kaparni –, lágerfelügyelő lelke édesen megkönnyebbül: engedelmeskednek! dolgoznak!... A megkönnyebbülés aztán felébreszti lelkében a jól ismert izgalmat, amitől inni kell, de amúgy istenigazából. (Le is csúszik egy-két üveg vörösbor. Portóinak hívják, de vacak lőre.) Kellemes bódultságában ki-kinéz a barakk ablakán – kaparják-e még a havat? Jól van, kaparják. Az arca szigorú lesz, de egyszersmind sugárzik az örömtől. Úgy bizony. Megy ez, mint a karikacsapás, a munka folytatódik – vagyis az élet a lényegét tekintve helyes úton jár. Énekelni kezd, halkán és nem túl hamisan:

Vadkacsák, repüljetek,

Vadkacsá-á-ák, repüljete-e-ek...

Sztrekalov nem allegória, eleven ember ő. (Látható mélyünk, mely emlékszik még a lágerhatalom ízére.) Ül a szobájában, és – pohár pohár után – issza a lőrét. Az emlékezetembe is így vésődött – részegen. Tél. Hókupacok. Ahol két garázs sarkosan állt, ott volt a legkövérebb hókupac, valóságos hegy. Általában annál láttam részegen: becsületesen forgolódott a hóban, soha nem adta fel, nem hagyta, hogy megfagyjon, mint sok piás. A végsőkéig küzdött, üvöltött, káromkodott, ahogy evickélt át a hókupacon. „Hé, kurvák! – kiáltotta. – Segítetek!” És aki arra járt, morogva kirángatta az útra, de csakis odáig – innen már menjél magad, öreg.

És ő ment is sántikálva, lágerpufajkásan, és szidta az időjárást.

A kőbarakk különösen zord téli éjszakákon. Mint egy régi fajtájú, hosszú, éji vagon, amelyen csak az utaskísérő fülkéje fénylik. (A végében ég a villany.) Persze a kőbarakk egy helyben áll (nem úgy, mint a vagon), áll a téglalapzatán, mely még masszív minden oldalról: beleszilárdult a térbe.

Ám az időben azért mozog. Szürkén virrad, kireggeledik.

– Fölkelni, fölkelni, bugrisok! – üvölti Sztrekalov, miután fölhajtott már egy-két pohárral a borzalmas vörös lőréből. (Telitöltött metszett pohár: a hatalom érzése.)

– Fölkelni! Irány havat lapátolni! – üvölti rekedten. És a férfiak álmosan, ásitozva, egyik a másik után kibotorkálnak a szobákból. Nyújtózkodnak a folyosón, de Sztrekalov noszogatja őket: – Kifelé, majd ott nyújtózkodol! A friss levegőn!

A férfiak kitudódnak az utcára, lapátot vesznek, rágyújtanak; bágyadtak még; hol az egyik, hol a másik ballag a kerítéshez, hólyagűrítésre. De aztán hallatszik végül a söprúsurrógás, a lapátzörgés: dolgoznak... Sztrekalov elégedetten visszamegy a barakkba. Benyit az egyik új asszonyka ajtaján. „Psz. Pszt!” – sziszegi neki, miután oldalt ledőlt melléje. „Az ajtót azér’ becsukhatná!” – morogja a nő mérgesen és ijedten. „Ne félj má’, hé...” Sztrekalov tudja: visszautasítani fél, de vétkezni sincs mersze. Egy darabig csak szívja magába a női ágy melegét, aztán fölhajtja a takarót, és a pucér test mellé fészkelődik. Ismeri őket, mint a tenyerét. „Na, látod. Te meg nem akartad!” – korholja néhány perccel később, miközben gombolkozik, és kimegy a szobából. És rögtön (öt lépés az egész) megy is a következő szobába. „Aha. A kis dundi... Nono. Írhatok a férjedről is, aztán egykettőre kitesznek benneteket.” Mindig így fenyegetőzik. A dundi nem újonc, elküldhetné a francba. De a vasárnapi bágyadtság és persze kicsit a félelem is (még a végén tényleg beköpi őket, amilyen disznó!) elhallgattatja – szétrakja a lábát, és a férfival egy ütemre nyögdéccsel, meg noszogatja is közben: „Gyorsabban, hé. Siess már!” Sztrekalov elégedetlenül áll fel, nem szereti, amikor siettetik. És a következő szobában az, hogy a kővér meghajszolta (meg tán egyszerűen csak a fáradtság is) megbosszulja magát. Nem sikerül sehogy, csak valami maszatolásra telik. Azt persze a lágerből tudja, hogy kézzel be lehet „melegíteni”, de a nő, amilyen ostoba, dühösen ráförmed: „Te szemét! Takarodj innét, ha nem megy!” „Hallgass, ringyó” – sziszegi Sztrekalov. És ebben a pillanatban erős ütést kap a fülére. (Az asszony fekvé is tud ütni. Kitanulta.) Sztrekalov zihál, erőlködik, csak hát rohadtul jó nő ez, jó hájas. Hogy meghosszabbítsa az élvezetet, még fel is áll egy pillanatra, ráhajtja a kampót az ajtóra. Aztán ugrás vissza. Ami jó, az jó... „Összekened a lepedőt a csiz máddal” – mérgelődik a dundi, amikor Sztrekalov végre végzett, és a nadrágját húzza. „Hát máskor hajtsd fel a lepedőt – förmed rá Sztrekalov. – Fogod a sarkát, azt felhajtod! Használd a fejed, azér’ van.” Sztrekalov lekapja a kampót, kimegy. Ennyi elég is egy vasárnapra. Még nehezen szedi a levegőt, de mindjárt lecsillapszik...

Végigmegy a folyosón, aztán ki a tornácra – a téli nap már kúszik fölfelé, erőt gyűjt. Szellő fújdogál. A férfiak lapátolják, kapargálják a havat. Az álmisságuk már elmúlt, viccelődnek, nevetgélnek. Fiatalok! Egyikük egy hógolyóval (nyáron makkal, kis kövekkel) megdobja az elmélázott parancsnokot. Sztrekalov megrezzen, körülnéz. De a dobó úgy tesz, mintha nem ő lett volna az (na, találd ki, ha tudod). Puff! – még egy hógolyó találja el. A hógolyók nem nagyok, épp csak szeretik kinevetni a vén krokodilt. Puff! – most már nyitott szájjal nevetnek. Jó a kedvük.

– Hé! Mennyi hétszer nyolc? Na?... – Ezt a viccet is nagyon szeretik.

Nagyokat nevetnek. De Sztrekalov úgy tesz, mint aki rájuk se hederít. Ha dolgoznak, akkor minden rendben van, akkor forog a föld. (Néha azért rájuk mordul: „Elég má’, he!”) A körlet felét már megtisztították. Szörnyen drága lett a portói. (Később

még azért vesz egy üveggel.) Úgy látszik, sütni fog a nap... Puff! – újabb hógolyó csapódott a vállának. És megint mind nevetnek:

– Ha-ha-ha-ha!...

A napsütés már átmelegíti a hátát: itt a reggel...

Térey János

FÖLVILÁGOSÍTÁS

A Sápadt Félsz kerülget – övé odúm, a csapszék –,
a búfelejtő férfi faasztalához ül.

„Attól hangos, barátom, a felvég meg az alvég,
hogy egy parányi nő dalodban istenül.

Ugye kérleltelek, ne tömjénezz halandót,
s ne pazarold virágos, vagyont érő szavad
a senki-semmi nőre, mert szőke, vézna rablód
vagyonodtól vastagszik, cserébe mit sem ad.

Egy bakfis Órmezőről – nem őre hozománynak,
rút kockaház lakója, éber mezei nő –
a Belvárosba hajtott, kijárni iskolákat;
s dizőz volt éjjelente; szép tanulóidő.

Azután lett ravaszdi kereskedő-kisasszony:
plebejus leleménnyel a tőkéhez tapadt,
a fősodort kutatta, miként a kis halak,
s mint foglaló bukott föl a szebbik Duna-parton.

Túl egyszerű a képlet. Nagyra nőtt pórleány
a bálványod, fiam. Hogy átlásd, hányadán
állsz, jókor rád ijesztek, leszek józan marasztód.”
Ám ekkor már az asztalt ütöm, verem duhajmód:

„Sápadt Félsz, nem vacogtatsz. Kéz, gyomor nem remeg,
nem fáj fő. A *növesztés* egyetlen drága gondom,
mert nagyra én nővök, ha kislányom kihordom,
megszülöm a sosemvolt, tündöklő gyermeket.

Pór volt sokadiziglen minden mogorva őszám,
pallérozódba nőttek ez elszánt pórfiak.
Legszebb sarjuk vagyok: erőmön és időmön
múlik, hogy mekkorára nő egy *kicsiny falat*.”

A FŐNÖKASSZONY DICSÉRETE

Mi, kétkezi munkások, körbeüljük
anyánkat, a hatalmas Főnökasszonyt,
ki minden zúzmarás, hétfői reggel
birokra kél a vaskos Csódtömeggel,
s megfojtja a rémet formás kezekkel.

Eligazítást tart. Mozgásba lendül.
Nincs holtidő neki, csak munkaóra,
és nincs fiaskó, csak győzelmes üzlet.
Folyvást mozgásban van: kikocsizik
a szűz, a meghódítandó terepre
– pompás, félig födetlen combjai
az utastérben pőrén fölragyognak –;
vadidegen földön is otthonos nő,
a terepet tíz perc alatt belakja.
A Vásárvárosban vásároló nő
anyánk, ügyel forgalmas standokon,
szervezkedik kacér helyzettudattal.
Apró hostesslányok, csiripelő
brókerfiúk közül Nagyasszonyunk
fél fejjel kimagaslik; ékessége
szaknévsoroknak és kincstárjegyek
rátermett öre, fölkent üzletasszony. –
Nyitott szem és fül, anyagismeret,
sáfárkodás roncsként kapott javakkal,
ó, Pragmatizmus, földi kezűgyesség!

Mi – kétkeziek, kétbalkezesek –
magasztaljuk s magázzuk asszonyunkat.
Nem érdeklí éjjeli nyomorunk;
ám hogyha nappal is tétlen hevernének,
a renyhe csapatot megostorozná.
Alkalmazotti és alattvalói
hűségünk vak robotra kötelez.
Zárszámadás után fieszta
a Főnökasszony hegyvidéki kéj-
lakában. Étkek, szesz. Csakis miénk
a táncparkett, közénk ő nem vegyül.
„Legjobb barátainkkal”, üzletfelekkel
páholyból nézi, hogy mulat a pór nép.
Vakációnk három nap, három éjjel.
Hétfőn ébreszt minket: *Dologra föl!*

FIGYELŐ

A FŐGARABONCIÁRIUS, AVAGY SORS-ISTEN-BAROM KRÓNIKÁSA

Határ Győző: *Életút I–II–III*
Kabdebő Lóránt magnetofonfelvételei alapján
Életünk Könyvek, Szombathely, 1993, 1994,
1995. 254, 484, 476 oldal, 398, 745, 845 Ft

Van egy nehezen feledhető és bizarr jelenetsora Határ Győző emlékezéseinek. 1945 tavaszán a lebombázott egykori Hadik laktanya romjai között turkálva keresi háború alatt írt regényeinek elkobzott-perbe fogott kéziratát menyasszonyával.

Metafora is lehetne. Zsáknyi elveszett és ki nem adott kéziratával a magyar irodalom legnagyobb ismeretlene? Túl hangzatos. Milyen titulussal lenne elégedett Határ Győző? Játékosabbal? A címül választott kifejezés tőle való idézet: maga jellemzi vele önmagát.

Bölcsélet és élet

Építészmérnök-hallgató, akit már tizenhat évesen felvesznek a Zeneakadémia hegedűtanszakára. Zeneszerző is akarna lenni, nemcsak építész, csakhogy – mivel első kompozícióját Weiner Leó csupán biztatónak és tehetségesnek tartja, s nem hatalmasan eredetinek – abbahagyja. Több nyelven ifjúkorában könnyen és nagyon jól megtanul. Festő, műtörténetértő. Filozófiai, vallástörténeti ismeretei mélyek, távlatosak, nagyok. (Később nem megvetendő szavalói, deklamálói képességről is tanúságot tesz, majd a BBC-ben, a Szabad Európánál: én például így ismerem meg.) Verset sem keveset, másfél ezer lapnyit ír. Költészet, dráma, értekező próza, pamflet, regény: munkájában semmiféle mennyiségi vagy műfaji korlátot nem ismer.

„Mindig a léten való elcsodálkozás volt a kiindulópontom; vagyis ontológusnak születtem, a lételmélet, a lehetséges lételméletek kristálytani alakzatai: ez gondolkodásom korund-magva, a legke-

ményebb, a legreménytelenebb és legkilátástalanabb diszciplína [...]”

„Miből, miből nem: a cserebogártól nem kérdezik, hogy akar-e – lennie kell. Ha mégis firtatni találná a Magasságos Mennyeek Sőhivatalában, hogy miért, az egyöntetűen varcsogó Transzcendens Kinyilatkoztatás csak azt mondja: hogy a rák a ve-tésre ne menjen.”

Az ÉLETÚT három vaskos kötete (OLY JÓ KÖVETNI EMBERÉLET – MINDEN HAJÓ HAZÁM – A PARTRA VETETT BÁLNA) magnóbeszélgetések gondosan papírra hangszerelt és megkomponált sorozata. A kérdező beszélgetőtárs, Kabdebő Lóránt s a szöveget a magnetofonról átírás után Határ Győző még bővítette, alakította, olykor érezhetően hosszú, csak írott szöveggént születhetett betétekkel gazdagította, módosította, árnyalta. Kabdebő így is jóval több, mint egyszerű riporter vagy kérdező személy.

Már előjáróban szólnunk kell a beszélgetések kissé (olykor nagyon) kimódolt hangvételéről, a kérdések hol játékos, hol boszszantóan modoros és kellemkedő bújócskájáról.

„Faj, Lorcsikám!” – szólítja meg a faggatóját. Sok az erőltetett „negélyzés”. Kabdebő stilizálása, még ha tőlem idegen marad is, teljesen érthető egyébként, hiszen olyan nehéz a feladat, ráhangolódni a kérdezett, az életét elmondó, de titkaitól állandóan feltáró-elzáró, mindentől elkanyarodó Határ Győző „dallamára”. Hadd idézzek is néhány megszólítás-mintapéldát, hogy izelítőt kapjunk a beszélgetés, így az egész könyv hangulatából.

„Lorcsikám, cimborá, hékám, angyalom.” A válasz: „Nagyjőuram.” Egy dialógusindítás: „Meghallgatnád gyónásodat főkegyuradnak, kinek prebendárúsa vagy?” „Így leszen, nagyjőuram, s teszem, amint mondva volt. Hallgatom gyónásodat.”

Egyszer már maga Határ is rákurjant a vele stílusosan, keresett beszédmodorban is azonosulni vágyó tudós riporterre.

„Haha! Lorcsikám, látom, a bölcséleti fertőzés hatott, már magad is olyan galamátványban beszélsz, s folyékonyan töröd a ficcfalaboda-nyelvet!”

A gyónás

Egy önéletírást, önvallomást talán csak a (kései) utókor tarthat majd önálló és esztétikai mércével mérendő „alkotásnak”, a kortárs aligha. Hát még egy riport-, beszélgetés-, párbeszédformában készült önéletírást. A kortárs s még a közvetlen utókor is nem a vallomástevő egyéb – szépirodalmi – műveinek mintájára értékeli. Hiába van szándékosan vagy akaratlanul erősen stilizálva, nem műalkotásként olvassuk. Nem a mű – az élet tárul elénk. Életet, életutat „bírálni”, „recenzálni” eget repesztően komikus volna. Csak benyomások, érzések, hangulatok mondhatók el.

Emlékeiben olykor téved, viszonylag kevésszer, de akkor hökkentőn. Horthy nem spanyolországi emigrációban élt, a nagyszerű világlklasszis labdarúgó Orth nemigen rúgott „gyertyát”, s ha rúgott, az emlékező apja nem ezért tapsolta, hiszen „gyertyát rúgni” csúnya kezdőhiba. Futballt nem értő apróság; de itt egy másfajta, fontosabb: Határ szerint a háború után, titkos levéltári anyagok felszabadultán kiderült, hogy „Churchill nem kevesebbszer, mint hatszor próbálkozott és jelentkezett Hitlernél különbékéért” (I/227). Lehet, hogy igen, de ilyenről nem tudunk, John Lukacs A PÁRBAJ című, igaz, a nagyközönségnek szóló kiváló könyve az ellenkezőjét állítja, ugyancsak az ellenkezőjét Ormos Mária Hitler-monográfiája. Érdekelne Határ forrása... És egy bizarr sajtóhiba vagy elírás vagy még inkább jellemző felejtés: emlékei szerint anyja október 22-én (!) reggel telefonál, hogy „ledöntötték a Sztálin-szobrot”. A „madeleine” szó gyakran hibásan van írva. Más francia helyesírási hibák is előtökölnek. Vigyázni kell a mindentudással. (A létezés titkait ostromló Szentkuthynál is bosszantott, hogy az ágyú oroszul őnála „pusku” [u-val a végén], hogy a fényév = időtartam... s mindez a csillagászat, matematikához is „felsőfokon értő” Szentkuthy ismereti szerint.)

Mindezek apróságok talán, de egy nagy horderejű könyv apróságai.

Határ hőstörténetet mond és szenvedéstörténetet, és a magasságból szertevisszhangzó fölény dallamán szól hősi szenvedéseiről. Az irodalom általában, az irodalmi közélet, az irodalmi-művészeti világ és önmagában vegytisztán a Művészet alig érdekli. A magyar

irodalom belülről meg egyáltalán nem. Márairól mondja még végső emigrációja előtt profetikusan Szerb Antal, hogy „a született kívülálló”. Nem: Határ Győző az. Ő az, aki az emigrációban hazaérkezett, s nem idegenbe.

Példái, indítatásai, gondolatainak felcsillogói nemhogy a magyar irodalomban, de még csak nem is az újabb világirodalomban, inkább messze, magasabban, távolabb, régebben keresendők.

„[Buddha] az ún. »lélekmentes« bölcselet iskolájának a szolarkhája. Az ő monizmusa annak a meghirdetése, hogy csak egy dimenzió van, a lét dimenziója. A világjelenség egésze ezen a dimenzión játszódik le; a lét a létező létezése – a »metafizika« a képzelgések elcsapongása. A nem létező fekete macska kergetése abban a sötét szobában, amelyben eleve nincs ott, nyárvogásának hallgatása a sensus numinis ultrahang-fülcsengése, megoldásvágyának vágyórülete. Az episztemikus imperatívus türelmetlensége, amely útrövidítést keres” (I/37–38).

Érdekesen zsúfolt mondatok, szinte vágy-nánk betanulni. „Galamáty és ficcfalabodanyelvi?” Műveltséganyag-zubogás? Olykor egy emberibb, rokonszenvesebb, tágabb horizontú és emelkedettebb Szabó Dezső szellemképe rémlik fel az olvasó előtt. Határnál azonban a zubogó műveltséganyag nem hazavagy világmegváltó nagy Óceán, hanem létezésmagyarázat felé tör.

A nyers, póre filozofikum általában nem tesz jót a szépprózának. Világmagyarázat világbábrázolás helyett – az a filozófus dolga. Határ minden óriási filozófiai és mitológiai ismerete ellenére (és talán saját hiedelme ellenére) sem filozófus, szerencsére. Ami érdeklő: „a bölcselet története, a bölcsek élete, a mestergondolatok csillagpályái” – előbb megszeppenünk, majd derülve kezdünk fellélegezni, ha mindennek ábrázolásáról lesz itt szó, megelevenítéséről. Az író dolga ez, Határ nem szakfilozófus, ha az volna, filozófiai-mitológiatörténeti szakértőnek kellene foglalkoznia életművével. Határ író, filozofikus érdeklődéssel. Görcsösen ragaszkodnék e különbségtevéshez. A filozófia története talán vonz engem is, de maga a filozófia a szépirodalomba beékelődve és bebetonozva idegen tőlem. (Röviden és zárójelben kívánkozik ide: csak hogy olvasási alaphelyzetem világossá tegyem.)

De hiszen megvan! Nem világmagyarázatot fennen suhogtató Bölcsele ez az író, ha-

nem, mint maga mondja, „*Főgarabonciárius*”: Rabelais vállalná, Descartes és Husserl nem. Vagy fogalmazzunk így: minden jó író vállalná, s egyetlen hivatásos filozófus sem vállalná. Pontosan értve és jól érezve hivatásuk határait. Ezzel az önjellemzéssel Határ Győző előzekényen a segítségünkre siet. Továbbra is írónak tarthatjuk. Művésznek, és nem irodalommal foglalkozó bölcseletnek. „*Főgarabonciárius...*” Fogadjuk el Határtól önjellemzésének e ragyogó szavát.

Börtöntől börtönig

Egy köpönyegforgatásra és tévelygésre csábító korban sokan verődtek változó színű zászlok alá, hamis próféták ostoba hívására csordába csapott jó néhány művész is. Határ Győző nem: öntörvényű módon került el minden világmegváltó ordas eszmét. Ára lett ennek: börtön, elhallgattatás.

Fiatal mérnökként már sokat ír. Aztán a DARÁLYVILÁG BUZDUGÁNIÁBAN következik, háborúellenes röpcédulázás és a TORLON PÉTER című kisregény-pamflet kéziratáért hűtlenség, kormányzógyalázás miatti börtön. CSODÁK CSODÁJA HÁTSÓ EURÁZIA című regényfolyamán dolgozik a háborús években, de még „civilben” építész és irigyelt nőhódító, s most láncra verik.

A kommunista mozgalom érdekesen kisserű alakjaival találkozik, Ländler Ervin, alias Szalai Andrással, Szirmai Istvánnal. Halálos ítélet, majd fellebbezés után tizenkét évi fegyház. A sátoraljaújhelyi börtönbe kerül. A könyv legérdekesebb fejezete a híres sátoraljaújhelyi börtönlázadás és kitörés hiteles leírása egy szemtanú szemével. Majd egy szürreális történelmi csapda. A Rákosi-korszakban is odazárják, oda, ahol már raboskodott a háború alatt, s melynek bejáratához majdnem ő tervezett emlékszobrot. A börtönből, rabságból megszökik. Bujkál, s közben Pesten védett házban zsidókat ment, köztük Zsuzsikáját, Bokor Dezső könyvkiadó lányát, aki azután völgegyének tekintti.

Rövid ideig még a kommunistákhoz is közel kerül. De nagyon rövid ideig. „*Nem a mi értelmiségijeink közül való*” – figyelmezteti valamely könyvkiadót Horváth Márton rövid feljegyzése. S ha ez még nem elég, Határ nem másnál, magánál Gerő Ernőnél érdeklődik már 1945-ben internált spanyolos kommu-

nista börtönbarátja, Gájer Imre sorsa iránt. Ettől kezdve megbélyegzettek közé taszítja a „*Kompárt*” – mondja az emlékező a ma nem használt szót. (Olyan, mint a „*Maszip*” – ezt 1990–91-ben még használtuk az utódpártra, majd a szó, sajnálatomra, nagyon hamar kihalt.)

A rákosista börtönben egy monumentálisra álmodott magyar Nemzeti Színházról tervez részletes plánumot: „*Hónapokat töltöttem ezzel az elaborátummal; a vázlatok után kiköszöltam a végleges tervet, s utána 1:100 léptékben teljes tervkészletet készítettem, alaprajzokat, metszeteiket, külső-belső távlati képek, apró részletek tömegét*” (II/302).

Faludy fejben s vécepapírra irt Recsken. Ehhez képest Határ börtöne gigásziabb munkákra is alkalmat adott. A jövőendő Nemzeti Színház tőkéletes tervrajzát egy ÁVO-s cellatisztogatás részben-nagyrészt megemmisítette. De nemcsak színházépületben vonzza a monumentalitás: irodalmi izlése is közel rántja. Nem véletlenül találja meg Rabelais-ban óriás példaképét. Mint most megtudjuk, a *Népszabadság* még 1957. január első napjaiban is közli, hogy Határ fordításában készül a teljes magyar Rabelais. A Faludyéről persze rossz véleménye van – ezt is úgy szövi beszédsodrába, mint a másokét, másoknak általa sem cáfolt közvélekedését. Eckhardt állítólag Szentkuthyt javasolta (ezt az ugyancsak Kabdebő Lóránt társaságában készült FRIVOLITÁSOK-ban mondja a PRAE – Határ Győzőtől oly kevésbé szeretett – írója), Gyergyai Albert később, az Európa Kiadó nagy haditanácsán végül is ő, Határ mellett döntve...

Mert amikor a HELIÁNE után már nem jelenhettek meg saját művei, ő is a fordításból élt, élhetett volna. De nem mindenáron. „*A nyomatékosan pattogó Illés Endre*” ajánlatát például visszautasítja, hogy „*a legnagyobb ma élő üzbég költő huszonnégy Sztálin-énekéből [...] Zelk dőcögő rigmusai alá üzbégből-oroszról magyarra nyargaló fordítást készítsen*” (II/257). A Határ Győző-féle önéletírás és gyónás legfőbb jellemzője az elszabaduló beszédkényszer, a kitérések és elágazások labirintusa. Az emlékfolyam néha szabadon, játékosan gördül, néha ravaszul, háritólag, elhallgatást, nem-választ leplezve.

„*Beszélgj a beszélőkéről*” – szólítja fel Kabdebő remek érzékkel. Igen, azt hiszem, az „em-

berélet könyvét” olvassuk itt, és nem az életművét. Bár idéz és magyaráz sokat sajátjáról. A HELIÁNÉ-ról főleg, a HELIÁNÉ megírásáról, sorsáról két hosszabb fejezet is szól a II. kötetben: „*Vejnemőjnen módra a porond közepén termettem varázspojácának, az élő magyar irodalom pedig emberfogó gyűrűbe fogott és körülrohogott. Ki velem, ki rajtam, ki ellenem; már volt mindenem, irigyem, imádóm, pokolra kívánóm, kiközösítőm*” (II/199). Kortörténeti és hideglelés idézet; Király István feljelentésszámba menő denuncians elutasítása egy egyúttal Mándyt is elintéző cikkben (II/200).

Természetes, hogy Határ szívügye maradt ez a rokotalan regény, és bizonyára értetlenül tapasztalta-fogadta, hogy új kiadását az 1990-es könyvheti lázban nemcsak értetlenül bámulgatták, de most még az értő és baráti kevesek igazi visszhangját is nélkülözve hullt visszhangtalanságba. Pedig nem volt már világnézeti tiltás és pártmaffiás gondolatrendőrség... Mint ahogy Ottlik kínos zavarát sem politikai okok magyarázták. „*Cipi a HELIÁNÉ-t végigpergetve kényszeredetten és némileg fanyalagva arra értelmezett, hogy »egyszerűbben, öregem: sokkal egyszerűbben!*»” (II/381). Történt ez 1953–54 körül. Azóta fordultak az idők. De a könyv, melyet Weöres baráti társaságban oly mindent felülmúlónak mondott, hogy a nyugati olvasó csak ennek fordításából tapasztalhatná, érzékelhetné a magyar irodalmat, ma is tetszhalott. Nem csak a nyugati, a magyar olvasó és kritika sem fedezte fel. Az 1990-es után talán lesz még egy következő edíció s végre méltó újrafelfedezés? (Ezt mi kérdezzük, elég tétován.)

Az élet és a nők

„*Il faut mentir quelquefois quand on est évêque*” – idézi az itt oly rabelais-sen hangzó Rousseau-t valamely erotikus kalandjáról szólva: „*Babszi mohó igyekezete, hogy hímtagomat a torkában érezze*” (Babszi egyébként egy akkor előszőr és utoljára látott fiatal katonafeleség valamely félhomályos óvóhelyen, bombázás alatt) (II/46). Ez mókásan és vérpezsdítően érdekes.

Sok írói önéletvallomás szól nőkről. Szentkuthy arisztokrata és plutokrata úrilányokkal hempereg, lehetőleg XV. Lajos korabeli kanapén, fényes nappal, úri társasággal a szomszéd szobában. De Határ mindenkin túltesz.

Tanulni lehet tőle, emlékeztet és nőfogó fogásokat.

Az ÉLETÚT első kötetéből a nők a legemlékezetesebbek. A két Kepes lány tünékeny alakja. És e kötet talán legérdekesebb és legizgalmasabb fejezete első nagy szerelméről, a „gránátos termetű” emigráns orosz lányról és családjáról. A mintegy háromezerre tehető magyarországi orosz emigráns meghasonlása és ellentéte a szovjet–német háború kitörésekor. Mordocsa („*Parádés Gyönyörű Bestiám, Nadjezsda Ivanovna*”). A fehérorosz család: '41 nyarán azért menekülnek tovább Spanyolországba, majd Argentínába, mert szerintük Oroszország, legyen cári vagy bolsevista, a világ legerősebbje, tehát Hitler hetek alatt veszít, s akkor a nyakukon vannak üldözők, a vörösök. Bizarrul, paradoxul nacionalista szovjetszeretetükről rendkívül érdekes passzusokat olvasunk. Azt már mondanunk se kell, hogy Határ egyébként oroszul is gyorsan megtanul. „*Mintha egyetlen kolbászban felfaltam volna a Nagy Usakov Szótárt*” (I/172).

Akad, ha villanásra is, más érdekes nőszemély még, nem is egy. „*Móricz Zsigmond állítólagos irodalmi apródja, az utca kékharisnyája, beteges hazudozó.*” Csak nem a Csibe-novellák modelljéről van szó, kérdem amatőr irodalomtörténészként. Aztán egy komolyabb, nagyobb, érzékibb kapcsolat, bizonyos Lencsivel, „hivatalos menyasszonyával” az ágyban, amikor letartóztatják egy hajnalon a jól öltözött divatfit (elegáns kabátját földre lökve), a nők kedvence ezerarcú tehetséget, az élet habzsoló ifját...

Hős- és szenvedéstörténetet mond egy isteni fölényt érző vagy éreztető öntörvényű és hasonlíthatatlan egyéniség. Műveiket bizonyára tévedés rokonítani, de bizonyos életút-pózoikat igen. Szentkuthy alakját maga Határ idézi fel, és valóban kikerülhetetlennek látszik. Határ ingerülten szól a hamis párhuzamról. „*Miklósnál a bölcsélet tematikája sehol, a kereső lélek belső filozofikus csendje sehol.*” „*Két, egymástól életrendben, életfelfogásban, az írás arétjében, munkamódszerben, tematikában, sors- és szellemalkatban s ami ezzel szorosan összefügg, életútban jobban különböző íróembert keresve sem lehet találni*” (II/143).

Itt mi nem művészetük, hanem életlátásuk rokon voltát és ellentétét vethetjük egybe. Tán ezt sem pontosan látva, de erősen így

érezve. Szentkuthy derűs hőskölteményt mond fel kacagva, állandó ünnepre emlékszik, bacchanáliává stilizálja mindennapjait. Fölénye talán nincs, nincs szükség fölényre, hisz fel sem merül, hogy nagyobb isten lehetséges nála. Ezért derűs. Egy másik naplóíró óriás, Füst Milán mazochista, poklos, setét, folyamatos pusztulástörténet rettenetes történetmesélője, egy óriás kudarcá stílizált példátlan élet rajzolója. Határ – ismétlem, csak az önéletmondókat s nem művészetüket vehettem most össze, mert nem a művekről: az önéletírásokról szólok –, Határ bizonytalanabb istenülésében, ezért panaszosabb, ezért őszintébb (nyilván nem a tényekkel, adatokkal az, melyeket kedvvel másít meg és hallgat el, mint Ágoston és Rousseau óta minden jelentős önvalló; de erősen és érezhetően őszinte bizonytalanságaiban, düheiben, sértettségében). Hangjával, dallamával őszinte – nem pedig élettényeinek elhallgatásaival, átcsoportosításaival; például irodalmi kudarcainak a nyugati „magyar maffia” bosszújára meg a magyar olvasók filozófiátlan provincializmusára háritásával. Határ panasza nem a tények miatt őszintébb a próféta magasságban jeremiádázó Füst Milánnál is, őszintébb, hiszen nem stilizálja fortyogó, tüzes-fekete pokollá sem „megválthatatlan” életszenvedését. „Oly jó követni emberélet” – ez is fő dallama az ÉLETÜT-nak.

Pedig szerelmeivel sincs mindig szerencséje (nem úgy, mint a mindig szerencsés Szentkuthynak). A második kötet legemlékezetesebb fejezetei szólnak egy megalázástól sem mentes kapcsolatáról a „szineművésznő” Zimándy Zelma iránt. ZZ fiktív néven emlegett, soha ki nem égethető, soha nem halványuló mazochista színezetű szerelem tárgya. A nők parádés seregéből érdekes módon első felesége, „a szép Határné”-nak említett Marika halványul az olvasóban leghamarabb, pedig nagy szerepe van ezen az életúton: az író vele fogja el 1951-ben a jugoszláv határon.

Szóllósy Klára figurájánál több okból is kitérőt tesz az olvasó. Nem „akárki” volt, s Határ is nem akárhogyan idézi fel. De indokolatlan fölénnyel, bántó iróniával („kékharsnyák fejedelmnöje”) (III/159). (Legalább volna „fordítónők fejedelmnöje”...) Hozzá hasonlóan Kerényi Grácia is méltatlan fénytörésbe kerül.

Mesterek nélkül

Önéletrajzának legfőbb sajátja a nagyszerű és fejfelvetős, dölyfös-dacos kívülállás. Nem csak a börtön, nem csak az emigráció óta. Sohasem is volt köze az őt körülvevő magyar irodalomhoz. Az egyetlen csoportosulás, melyhez közel érezhetné magát, nyilván az *Újhold*. Még akkor is, ha a Babits-esztétikával a legkevésbé fér össze a magáé: személyi, nemzedéki vagy felfogásbeli rokonszenv támadhatott volna az *Újhold* szerzőivel. Ám nagyot tévedünk ebben a vélekedésben. Röviden, szinte érdektelenül, kényszeredetten szól az *Újhold*ról és íróiról. Mándyról, Végh Györgyről nem támad mondandója, majdhogynem ridegen adja az olvasó értésére: semmi lényeges köze hozzájuk nincsen.

Gimnazista korában hatott rá valaki (leenyűgöző tanár) utoljára. Például egy P. Tornyos Gyula nevű jezsuita. „*A kutyafáját, hát ezt meg kinek a kútfejéből szoptuk? Valamit valahol olvastunk, és megfeküdte a gyomrunkat, megzavarta a fejünket? – így a tudós jezsuita*” (I/42). Nyilván nagy-nagy rosszindulat volna azt feltételezni, hogy a sokkötetű pályája végén levő Határnak is hasonlót mondana...

A kamaszkor hamar véget ér. Határ korarérett és későn érő egyszerű. Irigylésre méltó ellentmondás, ez röptette szabálytalan, állandóan megtörő, de nagyívű pályán. A kamaszkor elmúlva nincs már utánzandó vagy figyelendő, követendő mester.

Generációs társak sem. „*Hát nem volt véletlen összefutásod ezzel-azzal?*” – kérdi csodálkozva Kabdebő, furcsállva az elbeszélő teljes kortársi kívülállását. Volt, persze hogy volt. De az összefutás nem jelent kapcsolatot. „*Vás Pista, a költő. Ismered? Bemutassalak? – Fejet ráztam.*” Másutt: „*Füst Milánnal? Társaságban keresztülmentünk ugyanazon a szobán.*” Amikor már a HELIÁNE megjelent, több ismert író még mindig mérnöknek véli. Hatások vagy legalább párhuzamok? „*És ne nagyon emlegesd nekem a PRAE-t sem, mert nem én vagyok rá allergiás, hanem maga a szerző*” – olvassuk a ravasz és meglepő elhárítást. Az allergiamagarázat különösen a Szentkuthy-önvallomáskötetet, a FRIVOLITÁSOK-at kérdező-szerkesztőként jegyző Kabdebőt lephette meg, ugyanis nyilván ő tudja a legjobban: Szentkuthy dehogyan allergiás a remekműnek vélt PRAE-re (mellesleg több más értő szellem is annak vél-

te), legfeljebb nem szokta újraolvasni saját könyveit...

Mesterek, példák? Kosztolányit, Szabó Lőrincet többször említi, ám semmiféle hatáskuról nem szól. Illetve egyszer, amikor saját történelemidéző könyve, a IULIANOSZ IFJÚSÁGA kapcsán Kosztolányi NÉRO-regényét megvetően lesajnálja (III/369). Vagy: „*József Attilát ne idézd. Nagyon a begyemben voltak osztályharcos versei*” (I/166). Amikor másutt Kabdebó mégiscsak József Attiláról és (szinte találmórra) Radnótiról kérdezi, akkor hosszú fejtegetéssel válaszol Csajkovszkijról és a teozófiáról meg egyik barátja anyjának médium voltáról (I/113–115). Esetleg Márai Sándor? „*Leégett rólam, mint gyerekről a ruha. Márai és a filozófia? A tájkán se járt. Montaigne-áthallásait Gide vékonyka válogatásából szerezte be; bölseleti ismeretei, a belletristának?*” (III/353.)

Később mégis szól közelebbi, már-már baráti kapcsolatairól jelentős írakkal. Itt is a különbözőség, a másság és épp a szellemi rokonság tagadása tűnik fel. Érdekes passzusok szólnak Hamvas Béláról és az Európai Iskóláról. Barátja, ha volt, Jékely tán és Hamvas. („*Drága barátom! Kedves Bélám! Szerettelek*” – idézi egy dedikációját. Másutt kimondja: „*máig kíválságosnak tudom magam, hogy egyik lehettem barátainak.*”) (II/149.) Mély szellemi-baráti kapcsolatot azonban felnőttkorában nemigen tűrt már, vagy legalább makacsul így érezteti. Néhány személyt, Hamvas talán Jékelyt kedvelte talán, de műveiket, alkotásukat nekik is kevésé. Áprily Lajos költészetét például Kabdebó némi megütözésére is a Jékelynél többre tartja. „[Áprilyt] *Keményebb anyagból gyúrták, mint a fiát, mert Zsoli minden rezzenéstől félt-riadozott, mondhatni mindvégig alaptalanul, s prózájában is, mindig az volt a veszedelme, a szirupos ultraromantika*” (II/391). Sajátosan baráti hommage-féle. Kortársai közül – Weöres kivételével – senki előtt sem emel kalapot, még csak nem is biccent. De a Weöres-művek hangzatos dicséretének is leginkább csak demonstratív dobszólóját hallok, nem pedig egy belülről fakadó dallam csendesen átélt tartalmát.

Felemás béke és felszabadulás köszönt rá 1945-ben, de most már író lehet: elvegyülhet és kiválhat. Csak az utóbbihoz van képessége. Író- vagy művészbarátokat sohasem ismer. Az Európai Iskola művészeihez áll legköze-

lebb. De bármiféle csoporttagságnak és akolmelegségnek még a gondolata is tisztítja, zsi-gereivel idegenkedik ilyesmitől. Örömmagányban dolgozik. Nyáron reggel háromtól ír egyfolytában nyolcig a Rákóczi út elején levő óra-ház tetőteraszán, s aztán elegáns öltözékben nőkre vadászik.

Személyesen sem akar senkihez tartozni, de szellemileg amúgy sem tartozik. Nem győzi, és az olvasó sem győzheti ismételtgetni, mennyire nem hat rá senki fia magyar író, se kortárs, se régebbi. Filozófusok hatnak rá, fiatalon főként Nietzsche és Schopenhauer, később a franciák – például *Nagy Szent Urunk Voltaire*, majd a nagy élmény, Rabelais, „*derékon kaptam Mind-annyiunk Atyját*” – írja egy helyütt kevélyen –, de senki fia huszadik századi magyar író!

A Megszólás Királya

„*Béla a felületesség magával ragadó Summum Bonuma volt*” – mondja megbocsátó szeretettel (I/193). Így hát Hamvas Bélának nem műveit, csak magánlányát szerette... Nem tagadja viszont Hamvas írói sorsának tragikumát. A legélesebb szemmel, sőt ezúttal tömören és lényeglátón ragadja meg a KARNEVÁL-nak, Hamvas legtöbb művének vázlatosságát, félig kész, elsietett mivoltát, mindazon hiányosságait, melyeket az ötvenes években rárótt robot, a kitelepítés, a kényszermunka szám-lájára kell írni (II/148). Határ személyes és szellemi kivállálása rendkívül különös, még ha a dacos tagadáson átüt is valami szerepjátszó gög.

Az emigrációhoz érve, a londoni évekről szólván ez a megszólóhajlama (majdnem megszállottsága) természetesen felerősödik. Ignó Pál, akit (szerinte) általános ellenszenv övezett, és az ő szemében is rokonszenvesebb, charme-os Faludy egyaránt rosszul jár. Meg kell tudnunk végre, hogy Toronto „*költőfejedelme*” dehogyis Faludy volt, hanem – érdeme szerint – Fáy Ferenc (III/330). A feddhetetlen hírben állt Szabó Zoltánról hívós, kissé (vagy inkább nagyon) idegenkedő tisztelettel szól. Mintha elítélendő tulajdonságait keresné, mintha alkotásainak gyengeségét kutatná, de végül hívós tárgyilagossággal ismeri el, hogy effélét Szabó Zoltánál nem talál. Feddhetetlen, bár számára kissé érdektelen. Más, nagyon más a hely-

zet Cs. Szabó Lászlóval, a Márai mellett legnagyobb becsben álló nyugati magyar íróval.

Cs. Szabó László élete vége felé a hatalom több-kevesebb sikerrel kezdte hazaédesgetni. Határ ezt csak megemlíti, a csalódás nem ez volt számára. Mert csalódott az eleinte tisztelt és becsült íróban, kinosan és fájdalmasan csalódott. Hosszan visszaidézi, miként s hogyan ártott neki aljas eszközökkel Cs. Szabó. Kevéssé hízelgő s tárgyilagosnak alig nevezhető értékeléssel fejezi be méltatását. „*Ahogy az Hazlitt körülírja kategóriáját: A lakájserge legalacsonyabb osztálya az irodalomban*” ... „*A főgazsuzlátor*” (II/279–283). Érdekes, új kérdéseket fakasztó és kiegészítő színek, részletek után kíváncsiságot ébresztő passzusok.

Illyés Gyuláról szinte üdvös lenne másként, nem a szent áhitat hangján olvasni már. Határ teljesíti ezt az óhajunkat, részben magvasan, elgondolkodtatón, lényeglátón: Illyés és a kommunista hatalom felemás viszonyát szigorú, Illyés politikai-közéleti kompromisszumait erkölcsileg (talán vagy részben talán) jogosan elmarasztalva. Másrészt kicsit alsó perspektívából, anekdotaszinten megállva: Illyés – szerinte – gyávasággal vegyes hiúságot rajzolja meg egy londoni találkozás-kor, midőn a költő 1956-os félelmeit felidézve Határt ’56-os „szemtelen” vakmerőségéért ostromozza, hogy ugyanis egy akkori rábizott Határ-kézirat mennyit árthatott volna neki, Illyésnek. Ez elfogult önéletiratban helyénvaló, sőt érdekes, ám objektív igényű jellemzésnek kevés, és a szerző szándéka ellenére fulad kicsit komikumba. A Főgarabonciárius itt arányt téveszt. Nem azért, mert Illyés szent és foltatlan óriás volna, akinek erkölcsi esendőségét nem szabad felemlíteni, hanem azért, mert amit Határ gúnyos haraggal elbeszél, anekdotaérvényű, kisszerű, egy igazi életgónáshoz kevésbé méltó, feledendő törpület (III/186–188).

Mosolyogni való, megszóló anekdoták mellett fontosabb és szerintem igazságtalan, téves az emlékező ítéletmondó véleménye az esendő írók jelentős és nagy műveiről. Határ e műveket rossznak, gyengének tartja. Így jár az EGY MONDAT A ZSARNOKSÁGRÓL meg egy másik kultikussá lett vers, Márai HALOTTI BESZÉD-e. Megméretnek a wimbledoni mércén, és könnyűnek találtnak. Más ez, mint az anekdotahuzakodások, nem átugor-

ható apróság – és Kabdebó kérdezőérdeme is, hogy nem ugorják át.

Egyetlen hazai költő van, akiről nagybecsüléssel szól, és nem kicsinyeli műveit: Weöres Sándor. Mert hisz a HELIÁNÉ-t ő, Weöres vélte a legnagyobb magyar újregénynek, s mert Weörest még élő ember, legyen olvasó vagy írotárs, képtelen nem szeretni. Határ például megmenti az öngyilkosságtól is a kisfiús költőt. Erről mintha némi iróniával számolna be: „*szereztetéljes hátbauingetessel leszidtuk és lelket vertünk belé*” (II/141).

Emigrációban élő írotársainak becsmérése szórakoztató, mert Szabó Dezső-s sértődés színezi humorossá, de olykor fárasztó is. Azt, hogy a nyugati emigrációban „magyar maffia” működik, kivétlen és akadályozván az emigráció brancsba-érdekszövetségbe elvtelenül nem beálló tehetségeit, minduntalan haraggal emlegeti. Arra az (olvasóban is erősen feltoluló) óvatos Kabdebó-kérdésre, hogy vajon miért Londont s miért nem Párizst választotta második hazájául 1957-ben, az a (rövid és kifejtetlen) válasza, hogy a határon szerencsésen átszökve már Bécsben riasztó hírt vette a Párizsban acsarkodó s az új tehetségekre féltékeny, régebben ott élő emigránsoknak. Kiváncsiak lennénk, kik voltak 1956 decembere táján Párizsban e beérkezett magyar hatalmasságok, s miféle rossz sugárzású hatalmuk lehetett, melytől a gallrajongó, franciául kiválóan tudó, minden érzékével Párizsba vágyó s egyébként különösebben nem ijedős író előre is így megrettent...

Máraihoz a közönyön kívül más érzélem nem kapcsolta, személye és műve – idéztem már – semmit sem jelent számára, de egy amerikai útját felhasználva, szinte önmaga számára is váratlanul meglátogatja San Diegóban, ismeretlenül. E látogatás a könyv egyik legérdekesebb fejezetévé válik, nehezen feledhető a fáradt, halálra készülő Márai szomorú alakja (III/353).

Semmiképpen nem szeretném igazságtalanul „kihegyezve” túlhangsúlyozni Határ „megszóló” szenvedélyét. Elgondolkodtat, túlzásaival mulattat, őszinteségével meghajlásra késztet. Weöres Sándor mellett is akad az emlékezésnek rokonszenvesnek ábrázolt mellékalakja. A párizsi Gara László és az amerikai-világpolgár-poliglott Makkai Ádám például. Gara László néhány londoni tartóz-

kodásának rajzával Határ nemcsak felvillantja, de mély érzékkel rajzolja meg e legendás, mára egyre inkább feledett irodalmárnak öngyöttrő-tragikus alakját. Az öngyilkosoknak egyébként nemcsak „megbocsát” az emlékezés írója, de tiszteletre-becsülésre méltóvá válnak szemében. Ennek tragikus személyes okai is vannak: aki elolvassa e három kötetet, megrendüléssel követi Határ Győző édesanyjának sorsát.

Életműrengeteg

Egy önéletírás inkább személyekről, kapcsolatokról, az elbeszélő magánérzelmeiről, napi vélekedéseiről és kérdőjeleiről szól. Nem esztétikai mércével megítélhető vagy vizsgálható mű. Ezért is szólhattam – úgy érzem, nem aránytalan bőséggel és nem feleslegesen – a fentiekéről.

Az életút minden kicsiny meg nagy életkalandjából mégis ki kell kerekednie egy szellemi fejlődésnek, nemcsak az Élet, hanem a Mű kalandjának is. Erre gondolva semmiképpen sem véletlen a megszóló eszeveszett-séggel túlzó Határ dühödt-ironikus elkülönülése a magyar irodalom minden alakjától és minden életművétől. Nem, mert kikerekedik belőle saját életművének hasonlíthatatlan jellegzetessége.

A Főgarabonciárius szelleme önnemző szellem. A Főgarabonciáriusnak csak anyja van, a filozófiatörténet, de „atyja” – más költők megtermékenyítő szelleme – nincsen. Helyette magának a nyelvnek az inspirációja munkálkodik. „*Ficcifalaboda-nyelv*.” Nem tudom, pontosan mit jelent e szó, de hangulati ereje nagy, és illik hozzá. Kedvence a „*galamát*”. Sűrűn használja, sőt a LÉLEKHARANGJÁTÉK címlapján ráadásul „*kiművelt galamát*” olvasható. Egyik főműve, A GOLGHELO-GHI belső címlapjáról idézetért kiált e beharangozó (III/313).

Az ÉLETÚT három vaskos kötetének elbeszéléstengerében mindenütt latin, görög mitológiai, francia és angol utalások, idézetek, nevek olvashatók. Határ 1945 előtti, fiatalkori munkái nagyrészt elvesztek. Például egy furcsa című ifjúkori opus, latin császárhósszal. „*És miért TAUBOROLIUM? És ki volt ez a Dioklés? – frissíténé fel emlékezetemet*” – így az olvasó nevében Kabdebó.

Egyébként is a görög-római mitológiának

és történelemnek oly sok alakja robog-tolakszik az elveszett, de a későbbi Határ-művekben, hogy a könyvben szereplő Kerényi Károly és Robert Graves is kapkodhatná a fejét.

S nem csak a mitológiáé. A bölcselété is. Willy Durant, akinek itthon leginkább A GONDOLAT HŐSEI címen megjelent könyve ismert, s akivel Határ később találkozott is, kedvenc és gondolatindító írójának számít. Határ tudományos-kultúrtörténeti felkészültségéből csak egy példára hívnám fel a több ezer oldalt végigfaló olvasó figyelmét. Arra, ahol az író kifejti a lélek fogalmát és történetét (III/345).

Mindenfajta, hol kicsit tisztító, hol nagyon rokonszenves játékpóz ellenére Határ Győző rendkívül tudatos és nem csak önmagától tanult író. Igaz, ezt sem rejti véka alá. Ha szabad mondani: *garabonciárius doctus*. Olykor, ha közvetetten is, jól jellemzi „*irányát*”: „*A mesterségbeli tudásnak és a lángelmére valló leleménynek, az érzelmekre apelláló arcátlan giccsnek és a kiszámított monumentalitásnak oly szerencsés ötvözete volt, hogy első megpillantásakor hangosan felnevettem*” (II/303). Nem, nem Rabelais vagy, *horribile dictu*, Szentkuthy olvasásakor nevetett fel, hanem a börtönben, egy véletlenül eléje kerülő építészeti szaklap címlapján levő épület képén. Még hosszú évekig csodálatának tárgya lesz e börtönben, képes szaklap címlapján megpillantott rejtélyes csodaépület. (Később Angliában találkozik vele tárgyi valóságában...) Úgy érzem, a fenti jellemzés valamiképp Határ életművére, irányára, művészetére is vonatkozik.

Nála minden hatalmas, nagyszabású, rabelais-i. Az orosz katonák nem egyszerűen fosztogatnak és erőszakolnak; minden alkalmalattal több száz katonával erőszakol meg tucatszámú gyönyörű magyar nőt, általában templomban, kápolnában vagy Rácz Aladár titkos rejtekét feltörve a férj szeme láttára. (Csak kuriózum-párhuzamként: Szentkuthy kacagva meséli a maga Kabdebó-memoárjaiban, hogy őt egy meseöreg mókás fegyveres orosz „*törpincs*” egyszer bizony fenéken billentette, amikor nem engedelmeskedett parancsának. Számára meg ez volt az emberpróbáló ostrommegpróbáltatás: hiába, más lelkiakat, az emlékek átszínezésében is.) Az '56-os forradalomnak Határ ismeretei szerint *negyvenezer* halottja van. Nemcsak az apróságokat nagyit-

ja fel, de még a valódi, nagy tragédiákat is. Arányérzéke sajátos. A maffia is dzsinnesen gomolyodik emlékein átszűrve. Mert e párizsi magyar maffia legalább olyan hatalmas és kártékony – véli az emlékező –, mint egykor a kommunista pártmaffia volt Pesten...

„Pokolkondérban”, avagy a „bordatörő élet”

Szentkuthy és Határ, Határ és Szentkuthy? Nem hiszem, hogy aránytalanul sokat időztem a két nagy formátumú ember és író elmentés párhuzamainál. Annál is inkább merészelem, mert a könyvben nagy szerepet játszó Szöllősy Klára kiváló portréjában is párhuzamba fogja őket, még '56 februárjában, s Határ most könyve mellékletében, de másutt is idézi e portrét (III/428). Elfogult, túlzó, érdekes vélemény, szerzője nem is közlésre szánta, Határ azonban fotokópiaként büszkén közli könyve függelékében: „*Ez különbözteti meg Határt a magyar irodalom másik »lajstromozott« örültjétől, Szentkuthy Miklóstól. Szentkuthynál a divagációk – a lényeg; lényeg pedig nincs, hacsak nem egy túlszigázott, eklektikus szellem meg egy romlott s egyben durva lélek öntetszögő magakelletése, szípközvétele. (Sz. nőies, H. férfias habitus.) Olvastukon az embernek az az érzése: Határ mindenképp Határrá lett volna, ha előtte nincs is irodalom, legfeljebb a BIBLIA; Szentkuthy viszont sohasem lett volna az, ami, ha nem olyan művelt.*”

Időzhetünk e párhuzamnál továbbá azért is, mert egy másik „beszélgető alapkönyv”, a FRIVOLITÁSOK ÉS HITVALLÁSOK is épp Kabdebó Lóránt kérdéseire épült. Szentkuthy ott hasonló módon istenül, nyilvánvalóvá teszi, hogy a legnagyobb magyar, sőt európai írónak önmagát tartja (fel sem merülhet, hogy mást). Határ minden provokatív „ki, ha nem én” kiáltása vagy jajgatása és túlzott mellődöngetése vagy mások humoros leszólása ellenére öngyöttrő, vívódó, emberléptékű. Szentkuthynál önvádnak, öngyöttrésnek, meghasonlásnak, vívódásnak nyoma sincs. Sikertörténetnek érezte életét. Határ ebben tökéletes ellentéte.

„*Pokolkondérban*” – ez az ő szava. S ettől közelebb érezzük esendő önmagunkhoz. Nem tudom, világossá vált-e, hogy pokolkondérját milyen nagybetűs fogalom fortyogtatta. Olyan, melyet tisztelni és szolgálni illik, de ő

szembeszállt vele. A Haza és a Munka, ime két nagybetűvel írható szó.

Az elsővel, ismételjük, diadalmasan szállt szembe. Soha nem kísértette meg, hogy szolgálja. Ezt Gombrowiczként mondhatja, mert: „*Megültem börtöneid Magyarország / és már / nincs türelmem hozzád*”.

Másutt: „*A haza hűszegő módon elárult engem. Kérem a hazát elővezettetni és a vádlottak padjára ültetni*” (III/398).

„*Szeretlek, Franciaország*” – ez egy szép és sokakat bizonyára pezsdítően provokáló versének címe. Nem azt kell szeretni, akit az óvodában magyaráznak, azt kell szeretni, akivel, amivel belső rokonság és érzelm fűz össze. Szeretlek, magyar nyelv, ezt vállalja – a nagybetűs Hazát – miként Gombrowicz – nem.

Az ő nagybetűs istene a Munka. Ez a másik nagybetűs szó viszont rabigájába fogta, és pokolkondérját ugyancsak fűti. Elképesztő mennyiségű munka rejlik a hatalmas termés „takarásában”. Annyira zavarbaejtően nagy és ismeretlen Határ életműve, hogy máig nem futotta áttekintő kritikára, elemzésre a hazai erőkből.

A GOLGHELÓGHI s általában nagy könyvei visszhangtalanságáról sokat ír: A HELIÁNE? Fentebb emlegettük már az újabb csendet körülötte. Lesz feltámadás? A nagybecsű könyv manapi sorsa csupán szellemi purgatórium-állapot?

Határ maga is tudja, filozófiai műveinek hatása, sorsa, jövője még bizonytalanabb. Amikor az ÖZÖN KÖZÖNY és a SZÉLHÁRFA című vaskos, részben egymásból építkező „*lételméleti summázataról*” esik szó, s amikor zúgó fejjel az életművet jól ismerő Kabdebó is meghököl e két filozófiai könyvének terjedelmét látva (melyekhez nehezen lehet hozzájutni). „*Rekapitulációk egy majdan megírandó, teljességigényű lételmélet proémiuma gyanánt*”, idézi mottóját Határ, mire már Kabdebó is így kiált, mintegy az olvasó helyett: „*Jézus, Mária: ezer oldal! Ijesztő vastag*” (III/346).

Határ irdatlan életművével jó volna megkezdenünk a birkózást.

Függelék

Az ÉLETÚT, e három vaskos önéletrajzi kötet nem ezer, hanem sokkal több: mintegy ezeröttszáz, a szokottnál jóval sűrűbben nyomta-

tott oldal. A végén bő és érdekes függelék olvasható. S nemcsak „olvasható”: tárlatnyi fotó, korabeli rajzok, címlapok dokumentumai. Szüleiről, családjáról. Szegény sárospataki börtönparancsnok, a Rajk-perben felhasznált, majd kivégzett Lindenberger Lajos egy levele. Pörlekedések és méltatások képei, köztük az író feleségének, Prágay Piroskának hódoló szavai.

„Oly jó követni emberélet” – igen, de az olvasó némi légszomjat érez, mintha Himaláják csúcsaira vonszolták volna. Minden a túlságig visz itt. Minden óriás léptékű, s a hétmérföldes csizmában a mitológiákba tekintő, görög istenekkel feleselő és a história szellemével dulakodó, sziporkázó vallomástevő, az önmagát is óriás indulatokkal gyötrő mesebeli lény vezeti a halandó természetű olvasót. Bámulatos, olykor megrendítő, olykor az életgyónó akarata ellenére mosolyogtató, pózos, farszto. Tükrében Gulliver ő – talán nem a törpék, de a szellemi maffiózók, a kisszerűek és szürkék világának nagyra nőtt Gullivere. Mindene szabálytalan, művei és életsorsa is. Fársztoan érdekes olvasmány, mintha nem Cervantes, de maga Don Quijote írná meg a búskéjú lovag történetét. Ez adja bámulatos izgalmát.

Legszívesebben magam is valamifajta függelékkel zártam volna e nem véletlenül és nem grafomán okokból hosszú ismertetést. A függelék mindenféle idézetekből állt volna. De csak egy maradt, magától Határ Győzötől (III/384): „Hogy az én életművem, a lírától a filozófiáig, regényeimtől színpadi játékaimig behatoljon a magyar irodalmi tudat korpuszába, amely védburokban lüktet-munkál-mozog. Hogy az ezerszámra emlegetett másodlagos, derivatív homoki szövegek és kismesteri kinyilatkoztatások mellett engem csak századannyit emlegessenek odahaza s olykor még szöveggel is megillusztrálva – ahhoz... nagy műteti beavatkozás, csoda kéne; ilyen csoda pedig nincs.”

Bikácsy Gergely

KÉT BÍRÁLAT EGY SZERZŐRŐL

Lengyel László: *Magyar alakok*
2000–Pénzügykutató, 1994. 197 oldal, 350 Ft

Lengyel László: *Korunkba zárva*
2000–Pénzügykutató, 1994. 243 oldal, 550 Ft

I

EGY REFORMER LÉLEK

Érdeemes megfigyelni, hogy nem csupán legkritikusabb olvasói, hanem munkásságának lelkes, baráti méltatói is állandóan a személyiségével bajlódnak. Úgy beszélnek róla, mintha bizony valakinek a személyisége fontosabb lehetne, mint a munkássága, munkásságának megannyi tárgya vagy éppen a választott műfaja. Vagy úgy beszélnek, mintha valakinek a személyiségéről, személyiségének bizonyos tolatkó, netán előnytelen vonásairól nyilvánosan vitatkozni lehetne.

Nem lehet. Olykor azonban elkerülhetetlen.

Radnóti Sándor nemes egyszerűséggel politológiai giccsörnek tekinti (*Beszélő*, 1994. november 17.), aki óvakodna eredeti gondolatokkal zaklatni közönségét, s akinek egyetlen eredeti törekvése, hogy „a legtípusabb magyar értelmiségi” legyen, míg a láthatóan elfogult Hankiss Elemér szerint (*Népszabadság Könyvszemle*, 1995. január 7.) „bravúrosan váltogatja maszkiáit”, s oly „bravúrosan cikázik a gondolatok, hangulatok, stílusok, értelmezések világában, hogy ember legyen a talpán, aki a nyomába ér”. Radnóti bírálata feltehetően ugyanarra vonatkozik, amire Hankiss a dicséretét építi: egyik tulajdonságára. Olyan akar lenni, mintha bárki lenne, illetve olyan, mint mindenki más, s ezért aztán tartalmatlan és értéktelen sémák mögött tünteti el személyiségének megkülönböztető vonásait. Így hangzik az egyik ítélet. Személyisége oly gazdag, átváltozóképesége oly tökéletes, olyannyira átfogja és birtokolja a szellemi és az érzelmi világ lehetőségeit, hogy mi, egyszerűbb halandók, nem is nagyon követhetjük őt. Így hangzik a másik ítélet.

Radnótit ingerli, Hankisst viszont nyomasztja a kérdés, hogy valójában ki beszél ki ebből a megfoghatatlan személyből. De nem tudják vagy nem akarják megmondani.

Aki két újabb könyve alapján ír Lengyel László munkásságáról, annak talán nem is a titokzatos személyiséggel, hanem inkább az a váratlanul letűnt és teljességgel megemésztetlen korszakkal kell szembenéznie, amelynek írott vagy íratlan hagyományai, rítusai, kényszerei, titkos és nyilvános szokásai meglehetősen mélyen s éppen a korszak uralkodó gondolkodási módszerének megfelelően, csaknem reflektálatlanul rögzültek a köztudatban. Talán nem vettük még tudomásul, de a magyar nyelvnek ez egy tényleges korszaka.

Harcos kádáristák, az erőszak mindenkori hívei, alattomosan szelid, hajlékony, inkább az udvari intrikában járatos reformátorok, valamint különböző rendű és rangú ellenzékiek és különböző pártállású, leginkább némán zsörtölődő ellenségeik, olyan különböző nyelveken azért nem beszéltek, hogy ne tudtak volna szót érteni. A mesterségesen kikényszerített, rendőri eszközökkel szigorúan kordában tartott társadalmi béke fenntartása érdekében nem csupán érteniük kellett egymás elkülönülő nyelvein, hanem folyékonyan beszélni, mint ahogy a mai napig ezeken a nyelveken beszélnek és értekeznek, s ezért nem is nagyon lehetett, de nincsen is rá indokunk mindezt elfelejteni. Ellenkezőleg. Ideje lenne egymás mellé helyezni ezeket az immár nyilvánosságához jutott rétegnyelveket és beszédmódokat, ezeket a zsargonokat és nyelvjárásokat, különbséget tenni közöttük, összehasonlítani őket, megnevezni eredetüket és néven nevezni reprezentánsaikat, megvizsgálni szimptomáikat és túlélési stratégiáikat, röviden szólva, az egész nagy nyelvi zagyvalék módszeres feldolgozásával rendezten a kollektív tudatba emelni mindazt, ami a kádárizmus évtizedeiben szükség szerint öntudatlanságban élt és feldolgozatlan maradt. Akkor talán érzékelhetővé válna, hogy ennek a korszaknak milyen uralkodó elképzelése volt az emberi személyiségről, s hogy a diktatúra körülményei között kialakított személyiségkép a demokrácia körülményei között miként él tovább.

Ebből a szempontból tényleg nemcsak ingerlő és nyomasztó, hanem praktikusan sem

megkerülhető a kérdés, hogy valaki milyen pozícióból beszél, s vajon a tegnapi nyelvet használja-e, jómagam pedig milyen pozícióból olvasom, s az övéhez képest változott-e a saját nyelvi pozícióm. Ám akár a neves szerző személyéről, akár a korszakról legyen szó, mindenekelőtt mégis azt kérdezném meg, hogy Lengyel Lászlónak vajon mi is volna a műfaja.

Könnyű lenne azt válaszolni, hogy a publicisztika.

Az elmúlt éveknek kétségtelenül négy vas-kos publicisztikai teljesítménye van; a Csurka Istváné, az Esterházy Péteré, a Lengyel Lászlóé és a Tamás Gáspár Miklóssé. S hogy e szerzők teljesítményük jelentékenysége miatt egyáltalán egymás mellé állíthatók, holott politikai és poétikai nézeteiket illetően távolabb már nem is állhatnának egymástól, az róluk ugyan nem sokat mond, de annál többet a magyar közélet sokszínűségéről és eredetiségéről. Erőteljes áramlatok jelentékeny szerzői, s a politikai folyamatokra gyakorolt hatásuk sem jelentéktelen. Ami nem jelenti azt, hogy a jelentőségük ne volna igen különböző. Amikor a jelentékenysükről beszélek, akkor eszközeiket és hatásukat a publicisztikai irodalom közegében vizsgálom, és a társadalmi folyamatok szempontjából tekintem szimptomatikusnak az alakjukat. Amikor viszont a jelentőségük különbözőségéről beszélek, akkor arra a kérdésre igyekszem válaszolni, hogy van-e saját publicisztikai nyelvük. Ami a személyiségük szempontjából azt jelentené, hogy kiváló-e a személyük.

Publicisztikai írásaiban Lengyel László a jog, a közgazdaság, a politika és az irodalom négyszögelési pontjai között mozog, viszonylag egyszerű mondatokkal. Attól függően, hogy miként váltogatja e diszciplinák eltérő gondolkodási módjait, ezek hol tömör mondatok, hol bővített mondatok. Hangfekvése mégsem tudományos és csak ritkán tudományoskodó. Hol személyes, hol személytelen, ám maga a személyiség soha nem hátrál ki anynyira a nyelvből, hogy ne maradna jól kivehető az alakja. Hangvétele ennek megfelelően mindig közvetlen, hasonlít az élőbeszédre, bár előadási módjában minden egyszerűsége és közvetlensége ellenére sincsen semmiféle plebejus hevület, semmiféle populista szándék.

Tudását egyáltalán nem óhajtja elrejteni előlünk, fraternalizálni sem kíván a műveletlenebb vagy képzetlenebb olvasókkal, de nem is akarja őket elijeszteni. Egyszerűen fogalmaz, ám óvatosan használt eszközökkel mégis érzékelteti, hogy maga mögött tudja e tudományokat. Mivel azonban éppen csak a határán jár a természetességnek, hiszen nem szépíró és még csak az újságírásban sem járatos, óhatatlanul megjelenik a szövegeiben a tanáros, a kioktató, a számonkérő és a szemrehányó, egy olykor egyenesen ünnepélyes, szigorú vagy éppen emelkedett tónus, amely írásainak tárgyából nem föltétlenül következik. Lengyel írásaiban inkább a csupasz szándék, a józan belátás, a vonzó önfegyelem irányít, mintsem a szilárd meggyőződés vagy éppen az ábrázolás gyönyörűsége, s valószínűleg ezért lopakodik be valamennyi a szigorú családfejből, a protestáns prédikátorból. A kételyt, a bizonytalanságot, a szilárd meggyőződés feltűnő hiányát és a lélek labilitását ezzel a kellemesnek nem nevezhető akcentussal mindenesetre elfedi.

Kényesen választékos szóhasználatának ügyetlenkedései mögött viszont jelentékeny terjedelmű olvasottság és igen jó minőségű műveltség látható, amely kellemesen ellensúlyozza a paternalista vonásokat. S ami ennél talán még fontosabb: egy még terjedelmesebb, kifejezetten humanista jellegű műveltség vágyára és igényére épít. Valósággal szerelmes a szépírói szövegekbe, s úgy tapadnak a szövegeire a mottók és az idézetek, mint a legyek a cukros papírra. Sokat tud, és láthatóan meg is akarja osztani a tudását; szeretné, ha mindenki gyarapodnék e tudással. Idézési mániája azért hat elég gyakran mégis kínosan, mert az idézett szövegek mellett jobban kiütöknöznek saját szövegeinek gyarlóságai. Abban a nagy művészetben, hogy miként kell a saját szöveget egy idézettel összeépíteni, semmiféle készséget nem mutat. Saját szövegeinek ritmusa közel sem tiszta, holott a tiszta ritmust elég könnyen megoldhatóvá tennék a rövid mondatok. Nincsen hozzá se figyelme, se technikája. Szorgalmasan írja, de nem hallja a mondatot. Így azonban csaknem mindig összekoccan az idegen szövegek általában hibátlan ritmusával. Idézési mániája mégis a lehető legelőnyösebb oldaláról mutatja be Lengyelt. Mintha a múltjára lát-

nánk. Egy kedvesen elfogódott, szenvedélyesen olvasó, tudásával és jártasságával kicsit hetvenkedő kamasz jelenik meg a lelki szemünk előtt, aki mindenképpen fel szeretne érni nagy példaképeihez.

Hajlamai láttán azt várná el tőle az ember, hogy legyen harcos aufklérista, ha már ennyire szomjúhozza a tudást, s még terjeszti is. Lengyel azonban inkább a reformkori magyar nemesi osztály szellemi leszármazottja. Örököszt nem mondanék. Magát a szellemi gyarapodást is inkább a *Bildung* szűrőjén át látja és kívánja. A *Lumières* eszméibe jószerivel ő is csak azért kapaszkodik, amiért elődei: függetlenségi háborúba bonyolódott, immár nem is tud belőlük kikeveredni, s mivel ehhez más közelebbi eszmét nem talált készen, a nemzeti függetlenség ügyét nagyvonalúan összemosza a személyes szabadság ügyével. Sok költészet, sok prófécia, kevés elemzés, még kevesebb politikai filozófia. A politikai döntések mechanizmusának nincsen is olyan modellje, amely igényeinek megfelelően. Így aztán a demokráciáról van ugyan stiláris elképzelése, maga is gyakorolja a demokrácia fárasztó stílusát, mindig józan, türelmes marad, még akkor is megőrzi az érvelés látszatát, ha nem talál megfelelő érveket, vagy vitapartnerének érveit ostobaságnak véli – csak éppen a modern demokrácia kivihetőségében nem hisz. Még csak nem is nagyon leplezi, hogy inkább a rendi demokrácia híve lenne. Az ő eszményi államában a szív és az ész nemessége helyettesítené a nemesi rendet, a társadalom tagolódását pedig a korporativitás eszméje biztosítaná. Ezen a ponton Lengyel természetesen csak hanyag. Kizárólag a tudás vágyott birodalmát szépen és értelmesen tagoló értelmiségi szakmák kívánatos uralmára gondol, amely a modern társadalmak bonyolult döntési mechanizmusát mintegy kiváltaná, a fasiszta hivatásrendek gondolatának közelségét pedig nem érzékeli.

Ezeknek az általános elveknek és a stílusát színező általános terminológiai hanyagságnak aztán emberszemlélete is teljes mértékben megfelel. Bár folyvást a realistákat idézi, hiszen elvileg neki is realistának kéne lennie, inkább romantikus jellemfestésre hajlik, és jóval vastagabban használja a feketét, mint a fehéret. Alakjainak vannak ugyan megható,

vonzó és jeles tulajdonságaik, de két kötetének nincsen nagyszabású embere. Irodalmi idézetei egy rajongóról vallanak, eleven emberek láttán azonban csaknem mindig csalódott. Lengyel nemhogy az emberek általános jó szándékában nem bízik, hanem még a legjobb tulajdonságaikat sem hiszi el nekik. Kritikai attitűdjének nem a dolgok természetének szenvedélyes vizsgálata, hanem a bizalmatlanság az alapja.

Egy ilyen világegyetemben az ember nem éli az életét, hanem ingerlékenyen és elégedetlenül tűri.

Mindent átható, általános bizalmatlansága éppen arra vonatkozik, amiben tisztességes aufkléristaként vagy akár tudásra szomjúhozó kamaszként feltétel nélkül bízna kéne. Más sem csinál, mint álló nap vadul gondolkodik a dolgok állásáról, miközben nemcsak abban nem bízik, hogy a történelem menetébe az ész érveivel bele lehetne beszélni, hanem még abban sem, hogy az emberek valamiként azért hatással lehetnek egymásra a jó tulajdonságaikkal. Alakjai nyers érdekektől vezérelt monstrumok. Miközben halmozza a sok szép idézetet, miközben konok mondataival hajlíthatatlanul tör előre, és soha föl nem adja, szövegeiből csöpög a csalódottság, a csüggedtség és a rezignáció.

Embirtársait illető csüggedtségének és rezignációjának sűrű fekete levesével aztán alaposan nyakon önti a történelmet és a sorsot. „Eddig a kommunizmust, ezután a kapitalizmust építjük” – írja KELET-EURÓPAI LÉLEK EURÓPAI MÉRLEGEN című szövegében. Mintha bizony a rómaiak fáuma döntött volna így felőlünk. S ennek már csak azért is így kell lennie, mert a mondatban nincsenek rendesen egyeztetve az igeidők. Ilyen s ehhez hasonlóan fatális emblémákba foglalja a történelem-szemléletét. De semmi kétség, éppen ez a súlyos fejbőlintásokkal kísért legyintés, ez a kicsit hibás mondatszerkezet, ez a politikát és történelmet illető mély ború Lengyel egyik, ha nem a leghatásosabb eszköze. Megverték és esélytelenek vagyunk, mondja, de hát mit tehetnénk, ha egyszer a dolgunkat tenni kell, s mi el is végezzük tisztességesen.

A kicsit hősi, kicsit lemondó, kicsit egyszerű, kicsit nagyravágyó, kicsit realista, nagyon romantikus, kicsit szépelgő és nagyon bizalmatlan stílus persze nem Lengyel egye-

düli sajátja. Felettebb ismerős stílus ez. Lengyel elévülhetetlen érdeme, hogy tévedhetetlenül rátalált erre az élőbeszédre emlékeztető, de valamivel körültekintőbbben és választékosabban használt nyelvre, amelyen aztán egyszerre több, egymásnak élesen ellentmondó, egymással hosszú ideje vadházasságban élő társadalmi és politikai hiedelmet legalább önkéntelenül megszólaltatott. Lengyel nem a saját nyelvét beszéli, s valószínűleg nem is hallja pontosan, hogy a közös nyelven mit beszél ki. Lengyel azoknak a hallgatóságos meg egyezéseknek és hiedelmeknek a köznyelvét beszéli, amelyet a kádárizmus évtizedeiből ellenőrizetlenül cipeltünk át a demokráciába, s amelyen feltehetően még évtizedekig beszélni fogunk. Már aki. Széles körben használják a nyelvét, habár el kell ismerni, hogy Lengyel ezt a nyelvet folyamatosan módosítja és műveli.

E széles körben használatos nyelvben a megelőző évtizedek minden értelmes és értelmetlen ellenállásának egyetlen közös nevezője az 1848-as függetlenségi gondolat a lehető legtermészetesebben, a túlélés elemi és ellenőrizetlen ösztönétől vezérelten ölelkezik össze a kádárista erőszakkal aktívan együttműködő reformizmusok délibábos ábrándjával, a nagy, hallgatóságos, könnyes, pragmatikus, feledésre és kussolásra épített, netán jogilag is garantálható, összeborulás nemzeti kiegyezéssel, amelynek azonban a színpalak mögött, a nyilvánosság teljes kizárásával kell megkötetnie.

Aki ezt a nyelvet, a reformista utópia köznyelvét beszéli, a pusztító letargia és az okatlan vágyakozás, a biztos depresszió és az állandó hisztéria, az örökös önsajnálát és a folyamatos öntévesztés végletei között fog csapongani. Aki ezt a nyelvet beszéli, nem lát többé maga körül tényeket és körülményeket, hanem csupán ismétlődéseket; az analógiás gondolkodás foglya lesz. Már minden megvolt. Minket már semmi új nem érhet. Forradalom és kiegyezés egymásba ér. '48 éppolyan, mint amilyen '56 volt, csak mindent a kalkulálható vereség felől kell nézni, s ha így szemléli az ember a dolgokat, akkor Kádár János évről évre jobban emlékeztet majd Deák Ferencre, és mindazért, ami történt vagy történik, személyes felelősséget sem kell többé éreznie. Marad a nagy magyar

nincs, de kéne. Kéne, hogy a rabok szabadságát a rabtartók ismernék el. Aminek persze az lenne a feltétele, hogy a rabok semmiképpen ne neveznék néven, hogy ki nek kéne miben kiegyeznie kivel. A hallgatás nem helyes, mert a forradalmi hagyományok elárulása lenne, hanem bölcs a folyamatos mellébeszélés.

Lengyel publicisztikája ebben az értelemben önkéntelenül reprodukálja a magyar társadalom igen széles, szociológiailag közel sem meghatározhatatlan rétegeinek teljesen reflektálatlan gondolkodási módját és stílusát. Nem definiál, hanem lebegteteti a fogalmakat. Mielőtt még megvizsgálta volna tárgyát, határozott véleménye van. Mindenről jól értesült, de nem nevezi meg a forrásait. Nem ismeri a dialógus műfaját. Vannak állításai, de nincsenek bizonyítékai. Alig van kérdése vagy kételye. Nem kíváncsi. Enyhén paternális modorban homályos értelmű kijelentéseket tesz. Metaforákkal és hasonlatokkal kerüli meg a tárgyait. Durván ítélkezik. Hanyag. Nem vesz tudomást az eszmék és a gondolkodás mindenütt másutt elfogadott normáiról és iskoláiról. Indulatos, ám szívesen látná nyugodtnak és méltóságteljesnek önmagát. Szellemi kiméletlenségben tetszeleg, holott csupán megmunkálatlan és nyers.

A vezérlő eszme, mely Lengyel gondolkodásának háttérében áll, valójában nem más, mint a két nagy, egymásba zagyvált történelmi minta, forradalom és kiegyezés állandó stilizációja és folyamatos szimulációja. A nyílt együttműködés passzív rezisztenciának, a passzív rezisztencia függetlenségi gondolatnak, a nemzeti függetlenség személyes szabadságnak adja ki magát; így integrálják és egyben hatástalanítják a felvilágosodást, a reformkort, a forradalmat, a kiegyezést, az indulatot és a közjogot. A személyes cselekvésképtelenség alattomban nemzeti hőstetté stilizálja önmagát. A kollektív nemzeti jogfosztottság viszont olyan szabadságról ábrándozik, amelyből majd mindenki egyaránt vehet, feltéve, hogy addig se vállal érte senki személyes kockázatot. A szabadságról való kényszerű személyes lemondás így szimulálja önkéntesen a nemzeti érdeket. Egy ilyen otromba rendszerben, amely persze labirintusnak adja ki magát, de közel sem átláthatatlan, csupán akkor van helye a személyesnek,

amikor szimulálja a szabadságát. Lengyel László a személyesség szimulációjának nagymestere.

Írásainak legszimptomatikusabb vonásai közé tartozik, hogy nincsen téma, amelyről ne volna határozott véleménye, de mindig úgy tesz, mintha személyesen még a saját véleménye se érintené, nemhogy a másoké, s ezért nem is tudjuk meg tőle, hogy miként alakult ki benne egy ilyen vagy olyan vélemény, avagy az egyik véleménytől miként jutott el a másikig; illetve személyes érintettség, érdek vagy elkötelezettség, netán pusztán szimpátia vagy antipátia híján kialakult vélekedései vajon miért olyan gyakran tévesek. Minden a szinfalak mögött történik, ő maga a szinfal is. *MAGYAR ALAKOK* című könyvének bevezetőjében azt állítja, hogy önmagával szemben lenne a legkiméletlenebb, én azonban se ebben, se későbbi könyvében nem látom ennek jelét. Ellenkezőleg. Saját múltjáról találhatunk két könyvében balladát, hősi éneket, elégiát, de egyetlen kritikus megjegyzést, egyetlen korrekcióra utaló jelet, egyetlen mélyreható elemzést sem. Ha lenne ember, aki csupán az ő könyveit olvasná, annak óhatatlanul olyan elképzelése támadhatna a nagyvilágról, hogy abban mindig mások tévednek, mégpedig igen súlyosan.

Lengyel úgy teszi fel a sminkjeit, hogy az egyik fedje el a másikat. A demokrata Bibó dikcióját utánozza, de az elitista Máraira esküszik. Mégsem állítanám, hogy ne a legsajátabbnak érzett gondolatait mondaná. Azt sem gondolom, hogy szándékosan titokzatoskodna vagy éppen szerepjátékokat játszana. Az előbbihez túlságosan impulzív az alkata, az utóbbihoz pedig nincsenek megfelelő írói képességei. Gondolkodása ezzel együtt állandó stilizáció és szimuláció. Magát az írást is szimulálja. Mimézisre vagy rejtőzködésre sincsen szüksége a szimulációhoz. Mi láthatjuk ugyan, hogy ő milyen, ő azonban nem pillanthatja meg az írásaiban önmagát, habár minduntalan érzékeli, hogy valami nincsen egészen rendben, s ennek hangos tanújelét is adja, amikor a saját íróisége vagy a saját írói önértékelése körül topog. Annak szükségességét azonban, hogy a társadalom vizsgálatát talán önmagán kéne elkezdni, ettől még nem látja be.

Itt, kérem, több nemzedék csapta be előbb

önmagát, aztán a másikat, s most úgy folytatják az önbecsapás kisdéd játékeit, mintha mi sem történt volna, mintha bűneik és hazugságaik súlya alatt nem is roppant volna be többször a világrend.

Lengyel László a kádárizmus új kispolgárainak legsajátosabb gondolkodója. Azoké, akik a kádárizmus kilátástalan évtizedei alatt lassan lecsúsztak erre a szintre, és azoké, akik ugyanakkor gyorsan felkapaszkodtak erre a szintre. Ennek a mozdíthatatlanságig masszív kispolgári tömegnek a kialakulása az én véleményem szerint ugyanakkor a kádárizmus egyetlen pozitív fejleménye. Ez a tömeg ugyanis nem tűri el többé a feudális hierarchiát, a személyes képességeken alapuló polgári rend felé szeretne kitörni, s bár mélysegesen fertőzött az egyenlőségen alapuló szociális demagógiáktól, és a személyes felelősségnek inkább az elkerüléséről vannak elképzelései, de fogyasztóként mindenképpen a magasan szervezett modern civilizáció szintjére szeretne fölélni. Lengyel nem helyettük gondolkodik, mert nem az ideológusuk, hanem velük gondolkodik, vagy éppen szalonképessé stilizálja a gondolkodásukat. Ő maga is örök elégedetlenkedőként csapong az elmentéses tartalmú napi készletetése között. S ilyen értelemben tevékenysége nem reprezentatív, hanem inkább szimptomatikus jellegű. Olyan feladatokat végez el a publicisztikáiban, amelyeket a magyar társadalomnak e mértéktelenül felduzzadt és mindenféle önreflexió híján meglehetősen orientálatlan rétege immár teljes biztonsággal elintéztett önmagával, csak éppen feldolgozni nem tud. Mert ami a közreműködésükkel történt, az morálisan nem feldolgozható. Reflexió híján viszont nem nyitott az út a modernizáció előtt sem. A forradalmi és a közjogi gondolkodás meggyalázásának és önkéntes szimulációjának kínos korszakát vagy a szőnyeg alá kell söpörni, a lehető leggyorsabban elfelejteni, vagy valamit valakinek tényleg ki kéne már találnia; Lengyel is ezen munkálkodik. A távolságtartás örökösen deklarált, ám soha meg nem valósított gesztusával özsze akarja végre dolgozni a két végtelenen összegyagválódtott történelmi hagyományt és magatartási mintát, amelytől a magyar társadalomnak a kádárizmusban sem sikerült igazán megszabadulnia; a két hagyomány nem

adja meg olyan egykönnyen önmagát. Maga a módszer, a deklarált távolságtartás se más, mint szimuláció. Lengyelnek kényszeresen úgy kell tennie, mintha mindkét hagyománytól egyenlő távolságra állna. Felteszem, hogy ennek érdekében kénytelen a saját múltbéli kötöttségeit elfelejteni. A reformista utópia nyelve azonban érintetlenül megmarad.

A logikai hibák és a történelmi ellentmondások nem csökkentik, hanem növelik Lengyel publicisztikájának hatását. Amit kiénekel, az a korszak egyik vezérszólama. Publicisztikai egy újabb stilizációval és egy újabb szimulációval óhajtának feloldani a régebbi stilizációk és szimulációk gyalázatát.

Függetlenül attól, hogy miként értékeljük, Lengyel körülbelül ezt a munkát végzi. A kérdés azonban mit sem változott. Kérdés marad, hogy munkájának valójában mi a műfaja, illetve abban a foglalatosságban, amelyet a nyilvánosság előtt és a nyilvánosság bizonyos rétegeinek nem kis megelégedésére végez, vajon szakember-e.

MAGYAR ALAKOK és KORUNKBA ZÁRVA című köteteiben Lengyel László azokat az írásait adja közre, amelyeket nagyon jó hírű újságokban és a legszínvonalasabbnak nevezhető folyóiratokban előzőleg már publikált. Elegyes kötetek ezek, van bennük mindenféle írás, a két kötetben összesen ötvennégy darab. Ezeket az írásokat a terjedelmük szerint könnyebb volt rendszereznem, mint a műfajuk szerint. A legkisebb terjedelmű írások másfél vagy kétoldalnyiak, a leghosszabb írás harminchat oldalas, s míg harmincnégy szöveg terjedelme kilenc nyomtatott oldal alatt van, addig mindössze tizenhat írás terjedelme nagyobb ennél. Összefoglalóan azt lehetne mondani, hogy Lengyel átlagos cikkterjedelmeket ír, nem sokkal többet, mint amennyit egy napilap még elbír, ám annál általában kevesebbet, amennyit egy folyóirat elbírhat. S ha már itt tartunk, akkor érdemes megvizsgálni, hogy milyen esetekben lépi túl az átlagos újságoterjedelem határát.

KÉT GAZDÁSZ PORTRÉJA című legterjedelmesebb írásában a közgazdaság-tudomány-nak hátat fordító Cs. Szabó László és a közgazdaság tudományát magas szinten művelő Varga István páros portréját kívánja megrajzolni. Az írás leginkább egy tanulmányra em-

lékeztet, bár a beavatatlannak úgy tűnik, hogy a szerző nem önálló kutatásokra, hanem inkább kézenfekvő analógiákra és ötletekre épít. Már a tanulmány címe se nagyon szerencsés, hiszen ha gazdasázt mondunk, akkor ezen felsőfokú képzettségű mezőgazdasági szakembert kell érteni, de semmiképpen nem közgazdászt. Ráadásul Lengyel a tanulmány végére elfelejti, hogy a tanulmány elején egy nyelvtani hibáktól súlyos mondatában mit ígért nekünk: *„De úgy vélem, hogy a magyar közgazdaság igazi »kitörési lehetősége« a harmincas évek elején jött el.”* Én erre felettebb kíváncsi lennék, bár a kitörési lehetőség se a térben, se az időben nem tud eljönni, hanem van vagy nincs. Ha pedig e kitörésnek a harmincas évek elején kellett volna bekövetkeznie, akkor mindenképpen volt avagy lehetett volna. A mondaton belül kéne tudnunk, hogy mi történt, s akkor elrendezhetnénk az igeidőket. Vagy másként kéne megfogalmazni a mondatot. *„Úgy vélem, hogy a harmincas évek elején érkezett el a pillanat, amikor a magyar közgazdaságnak igazi »kitörési lehetősége« támadhatott.”* Vagy még egyszerűbben: *„Úgy vélem, hogy a harmincas évek elején érkezett el a pillanat, amikor a magyar közgazdaságnak igazi lehetősége volt a »kitörésre«.”* A mondat leírásának pillanatában azonban azt is tudnunk kéne, hogy miből kellett volna a magyar közgazdaságnak kitörnie, s hová kellett volna eljutnia, illetve tudnunk kéne, hogy Lengyel az egész magyar gazdasági életre vagy csupán a tudományra gondol-e. Lengyelnek a bűvös szó, a kitörés fontosabb, mint maga a mondat, s ezért nem választja el azokat a szinteket, amelyeknek a segítségével megvilágíthatná a kitörés mibenlétét. Mindezt a tanulmány végén sem látom világosan.

Mégis hasznát láttam az olvasásnak. Egyrészt világossá vált, hogy a szerző valószínűleg azért nem tudja rövidebb terjedelmű írásait sem megszerkeszteni, mert témáit nem csoportosítja, nem dönti el, hogy mi mihez tartozik, nem teszi világossá, hogy milyen logikát követ, nem készít belső tervet arról, hogy különböző típusú és különböző minőségű anyagaival honnan hová óhajt elérni, másrészt írásai közül épp a legtudományosabb tette világossá, hogy milyen kivételes jelentőséget tulajdonít a saját írásművészeté-

nek. Nem érdeklik a bevett módszerek. Illetve úgy tesz, mintha saját alkotásának törvényei lennének maguk a módszerek.

Öntévesztését inkább szimptomatikusnak látom, mint személyesnek.

A kádárizmus összeomlása után igen kevesen maradtak, akik önmagukat ne tévesztették volna össze valaki mással. Nem csoda, hiszen a kádárizmus tényleg nem volt a tiszta önismeret nagy korszaka. Ebből a szempontból viszont érthető, hogy Lengyel számára miért előbbre való most a saját alkata, mint egy mások által kidolgozott és használható módszer. Lengyel az önkéntelenül adódó asszociációk nagyon személyes rendszerével dolgozik. A szabadságáról van szó. Ami nagyon szép és jó. Csak éppen át kéne látnia hozzá a saját asszociációinak logikáját és rendszerét. Máskülönben nem lehet ura. Mintha szemüvegét keresné, de szemüveg nélkül nem találná, holott ott van az asztalon. Lengyelnek van bizonyos készsége az íráshoz, intelligenciája éles, műveltsége nagy, egyetlen dolog mégis hiányzik a gondolkodásából: az önreflexió. Ennek híján az önismeret hiányát sem veszi észre, s még kevésbé, hogy témáinak feldolgozásához a szabad asszociáció mégsem a megfelelő módszer. Pedig ez az egyetlen módszere. Glosszát is ezzel a módszerrel ír, portrét is, tárcanovellát is ezzel a módszerrel ír. Nem szaktudós, nem prózairó, még csak nem is publicista, hanem lírikus, aki most éppen nem verset ír.

Egy meglehetősen egomán lírikus, aki akkor is a saját portróját rajzolja, amikor másokét szeretné. Például Cs. Szabórol nem tudunk meg ugyan sokat, alakját végképp nem látjuk magunk előtt, ám nagy kitérők után értesülhetünk róla, hogy Lengyel Lászlónak az írás még a közgazdaság-tudománynál is fontosabb. Ami megint csak nagyon figyelemreméltó, a kádárizmus analógiás gondolkodását és áthárítási mechanizmusait mélyen jellemző mozzanat. Valaki soha ne legyen valaki, hanem valakinek inkább csak a hasonlata. Maga elé tolhatja, mögéje bújhat, beszélgetheti önmaga helyett. Cs. Szabó olyan, amilyen én vagyok, mert a közgazdaság-tudománynak én is hátat fordítok. Másfelől mindenkinek mindig valami más a fontosabb, mint amit éppen el kéne végeznie, s ezért az-

tán se azt nem tudja rendesen elvégezni, ami hivatása szerint a munkája volna, se azt, ami állítólag még ennél is fontosabb.

Lengyel például azt hiszi, hogy az író számára az írás a mindennél fontosabb. Ez sem föltétlenül személyes tévedése, hanem az egész korszak gondolkodásának katasztrofális hibája. Nem tudja, hogy az író számára mindig a mondata, illetve mondatának tárgya a mindennél fontosabb, s ez a közvetítettség pontosan annyira szabadjára föl az író személyét, amennyi szabadságra az írás műveléséhez szüksége van. Több szabadságot ő sem kap. Szabadságra nincsen privilégium. Lengyelt erről másként tudósította kora. A korszak hibájából annyi járul rá, hogy nem tudja pontosan, mit kell a mondatokra és mit a műfajokra bízni. Nemcsak általában reméli az írással felszabadítani önmagát, hanem abban a szent meggyőződésben ír, hogy a mondatok szép és választékos szavakból állnak. Figyelme így szükségszerűen elkalandozik a tárgytól, választékos szavakat keres, s ezen az úton téved vissza önmagához. Munkáiban nem mások képén dereng át a saját arcképe, hanem másokba rajzolja bele önmagát. Hol tudatosan, hol öntudatlanul.

A másik ember jobbra ürrügy. A személyesség határai ettől végzetesen elmosódnak. Nem tudjuk, hogy hol kezdődik a másik ember, és hol ér véget Lengyel. Ez pedig sajnos azt jelenti, hogy a személyiségnek, önmagában, nincsen méltósága nála. Szinte észre sem vesszük, de Lengyel írásaiban nemcsak a személyek veszítik el a természetes integritásukat, hanem ettől a hiánytól aztán megint a tárgyak integritása is. A szavakat végül is nem a tárgy, hanem Lengyel nyelvi ízlése választja ki. Még kérdés sem lehet, hogy egy szó a közhasználatban mit jelent. Vagy mit jelentenek a műfajok.

Mentségére szóljon, hogy ezzel nincs egyedül. De nem mentsége, hogy nem észleli önmagán ezeket a szimptomatikus hibákat.

Térjünk vissza még írásainak terjedelméhez. Amennyiben a KÉT GAZDÁSZ PORTRÉJA című tanulmányához készített mintegy kilencoldalmi jegyzetanyagot nem számoljuk, akkor ehhez fogható terjedelemben csupán egyetlen szöveget közöl két kötetében, a Tamás Gáspár Miklós munkásságának szentelt, mindenképpen átfogó és alapvetőnek

szánt s nem kevésbé szerencsétlen című tanulmányt; ennél valamivel rövidebb a Csoóri Sándor és Konrád György alakját megidéző páros portré, és még rövidebbek, de az átlagos újságterjedelmet valamennyire mégis meghaladják az Esterházy Péterről és Antall Józsefről készített portrék.

Valószínűleg a szerzőnek se lenne ellenére, ha portretistának mondanánk. Nemcsak nyilatkozatai és vallomásai utalnak arra a becsvágyára, hogy maradóan megörökítse a korszak fontosabb alakjait, hanem két könyvének tartalomjegyzéke is. Jóval kisebb terjedelemben készít skiccet Liska Tiborról, Kopátsy Sándorról, Antal Lászlóról, Papp Zsoltról, Kádár Jánosról, Göncz Árpádról, Für Lajosról, Lezsák Sándorról, Csúrka Istvánról, Eörsi Istvánról, valamint TIGRIS címmel Orbán Viktorról, RÓKA címmel pedig Horn Gyuláról. Ez utóbbi kettőnek a szerző szándékai szerint az igényesebb írások közé kéne tartoznia.

Horn Gyuláról készített portréjának utolsó oldalán így kiált ki Lengyelből a hamisítatlan lírikus: „*Jaj, istenem, de jó volna nem tudnom róla annyit!*” Miközben ő így kiáltozik, mi tizennégy, betűkkel telinyomott oldalon semmi mást nem tudhattunk meg Horn Gyuláról, mint amit biztosabb forrásból már hitelesebben és pontosabban amúgy is tudunk. Lengyel írói gyanútlansága valóban lenyűgöző. Mert ha valaki tényleg többet tud annál, mint amennyit sikerült a papírra vetnie, akkor minek büszkélkedik a tehetetlenségével? Ha viszont ennyire nyomasztja a saját írói tehetetlenségét, akkor miért nem dolgozik rendesebben? Fohásza csak akkor érthető, ha úgy fogjuk fel a világot, hogy a személye körül forog, és nem a nap körül. Művének utolsó bekezdéséhez ért, és még mindig nem sikerült a tudását megosztani. Másokról ír, de egyetlen mondat erejéig nem sikerült önmagától tisztességesen megszabadulnia. Mindez tényleg nagyon fájdalmas.

Portréinak persze nem ez az egyetlen olyan vonása, amely újdonságot jelent a magyar publicisztikában.

Előszeretettel hasonlítja állatokhoz hőseit, de nem árulja el nekünk, hogy miért teszi. Ráadásul annyi fáradságot sem vesz magának, hogy legalább az állatok életét tanulmányozná.

Mielőtt munkához látna, nem végez semmiféle számottevő előmunkálattal, és mások munkáira sem támaszkodik. Anyagát semmiféle érzékelhető szempont szerint nem csoportosítja, állításainak hitelességét nem ellenőrzi, témáit nem rendezi el átláthatóan, az olvasónak tett ígéreteit rendre elfelejti.

Akárha szépíró volna, a képzeletére, illetve a legszemélyesebb képzettársításaira hagyatkozik, holott élő, eleven, érzékeny emberekről ír. Eljárásának veszélyeivel semmilyen szempontból nem számol, és súlyos erkölcsi következményeit nem látja be.

A saját szavait úgy idézi, mintha mások mondanák. Akárha tudatosan nem választaná el a realitást, a feltételezés és a konfabuláció szintjeit.

Alapvető újságírói szabályokat nem ismer, vagy nem ismeri el használatuk szükségességét. Hol, mikor, ki, mit, miért, kivel. Ezekre a kötelező kérdésekre következetesen nem válaszol, vagy csak töredékesen válaszol.

Lengyel ábrázolásában Horn Gyulának, mint amolyan külvárosi proligyereknek, aki ráadásul gyöngé és kicsi, nem juthatott más, mint éhség és erőszak. Róka is ezért lett belőle. Nagyon gyorsan rá kellett ugyanis jönnie, hogy az erők között csupán „*pergő szavakkal s nem a nyers erővel győzedelmeskedhet*”. Aki azonban látta már Horn Gyulát beszélni, s valamennyire átélte azt a rettenetes küzdelmet, amelyet ez a szellemileg közel sem hajlékony ember a saját mondataival folytat, annak nem juthat eszébe pergő szavakról beszélni. Amit Lengyel állít, általános pszichológiai felismerésként tán igaz lehet, de Horn nyelve sajnos nem pereg. Inkább akadozik, kattog, bár mindig igyekszik olyan látszatot kelteni, mintha nagyon simán fogalmazott és támadhatatlan mondatokat mondana; szándéka a magyar nyelvtanon minduntalan fennakad.

Ez önmagában nem kivételes, nem meglepő, de Horn beszédmódjának jellegzetességei közé tartozik, hogy az elkövetett hibákat tudatának peremén nemcsak bosszúsán érzékeli, hanem az önmagával szemben érzett elégedetlensége meg is jelenik rögtön az arcvonásain. A szeme és a szája környéke bemozdul, hangja, hangsúlya fennakad, olykor egyenesen utánakap a helytelenül használt igének vagy a félrecsúszott ragnak, aztán

mégse javítja ki. Két szemünkkel láthatjuk, hogy nemcsak beszél, hanem közben ellenőrzi önmagát, gondolkodik. Mindez ellenében ösztönös, s éppen ezért még egy ösztönös gesztus is társul hozzá: egy jellegzetes, csaknem kényszeres kézmozdulat. Kissé megemelt, kifelé fordított, magyarázó tenyereinek és kigörbített ujjainak lágy, hintáztató mozgásával csillapítja a látható küszködést. Mintha ezzel a mozdulattal törölné a hibákat és kötné össze a hibáktól szétesmondásokat. Nem vonzó, de értelmes mozdulat. Nekem róka nem jutna eszembe róla.

Míg sikerül eljutnia a vérengző tigrisig, amelyre viszont Orbán Viktornak kéne hasonlítani, Lengyel mindenféle más hasonlatok és metaforák emelkedőin túráztatja a stílusát. Előbb valamiféle vidéki basszistához méri és csöndesen oktatja hősét, hogy a karrier érdekében miként kéne hangjának isteni adományával gazdálkodnia. Amikor vége az oktatásnak, teljesen váratlanul Julien Sorelhez hasonlítja. De valószínűleg azért beszél olyan sokat mellé már az első két oldalon, mert láthatóan ebben a portréban lesz leginkább a képzeletére utalva. Orbánról semmiféle kézzelfogható, értelmesen értékelhető információval nem rendelkezik. A saját fabulájához viszont metaforákkal és hasonlatokkal vág utat. Julien Sorel segítségével rögtön a szalmazsákján heverő Orbán tudatának legbensőbb bugyrában érezheti önmagát. Olyannyira, hogy a következő mondatokban már terveket is kovácsol a nevében. „*Ki kell jutnom innen, ez az első. Fel kell jutnom, ez a második. A feljutáshoz vannak hasznos ismeretek, használható emberek. De a csúcsraérés azon múlik, hogy az ember súlyossá és használhatóvá teszi magát.*”

Ha eltekintünk attól, hogy Orbán általában pontosan fogalmaz, az utóbbi mondat viszont megint csak hibás, akkor a portré második oldalának végén Orbán helyett egy vidéki basszista áll elénk, aki este fél nyolckor a második csatornán Napóleonnak maszkírozva önmagát egy szappanoperában óhajt karriert csinálni. Az igazi meglepetés azonban csak ekkor következik. Egy idézőjel. Lengyel nem árulja el, hogy az idézett szöveg kitől származik. Mintha belső beszéd lenne, Orbán mondaná. A mondatok minősége látán mégis erős a gyanúm, hogy az itt követ-

kező mondatokért nem Orbánnak kell felelősséget vállalnia. „Csak a buta ember haragszik meg másokra. A kő azért hull lefelé, mert súlya van. Hát örökre zöld ifjú maradok? Mikor fogom már megtanulni, hogy pontosan annyit adjak az embereknek, amennyiért megfizetnek!” Lengyelnek valószínűleg azért kellene az idézetek, hogy portréjának harmadik oldalán immár ne csak vidékinek és karrieristának láthassuk hőstét, hanem betegesen haszonelvűnek. Szerinte ezzel meg is lennének egy tigris alapvető jellemvonásai.

Orbán természetesen éppen úgy nem tigris, Für Lajos nem medve bátyó, Lezsák Sándor nem hiúz és nem vakond, ahogy Tamás Gáspár Miklóst sem lehet egy mesésen rossz szóösszetétel segítségével a pokolba küldeni. Esterházy Péternek az égvilágon semmiféle kandúrhoz nincs köze, Liska Tibor nem öreg farkas, mi pedig nem vagyunk Antall József nyúlfarmján nyulak. Sokkal inkább arról van szó, hogy Lengyel az állatmesék bájos fedezékében másokkal kegyetlenkedik. Biztosan van ember, akit elégtétellel tölt el az ilyesmi, én inkább viszolygást érzek. Szerintem ezek az állathasonlatokra épített portréi egyszerűen siralmasak. Kényszeresen és öntudatlanul tárja eléink bennük a kádárizmus szellemi felelőtlenségének, szándékolt tudatlanságának, idült családiasságának, álságos naivitásának és gyalázatos infantilizmusának teljes raktárkészletét.

Mindaz, amit Lengyel László e két kötetében közread, műfajilag nem értékelhető. Publicisztikát ír, de nem publicista. Szemben Csurkával, Esterházyval vagy Tamás Gáspár Miklóssal, a szakmát nem tanulta meg. Esterházy korai publicisztikáit olvasva, egyszerűen látszik, amint önmagától megtanulja. Ez sem lehetetlen. Lengyel jegyzeteket publikál, amelyekben személyes benyomásait mondja el erről meg arról, elég ellenőrizetlenül, elég szeszélyesen. Írásainak van választott tárgya, ám e tárgyakhoz sincsen megfelelő módszerre, s a szerkezet tartós hiánya áttekinthetlenné teszi az írásait. Önálló nyelve nincs. Önálló nyelve a mai magyar publicisztikában Esterházyknak van, és Tamás Gáspár Miklósnak van. Csurka ugyan nyelvi árnyéka egykori önmagának, illetve ma már ő is inkább egy rétegnyelvet beszél, nem a sajátját, ez azonban legalább stílusosan indokolt, hiszen ideológiájának szerves része, hogy ne lássa se

önmagát, se másokat. Lengyelnek azonban elvileg a modernitás hívének kéne lennie, s ezért stílusosan sem indokolt a reflektálatlansága; stílusa mindenképpen nagyon messze áll mindattól, amit a modernitás jellegzetességének nevezhetünk.

Didaktikus, de végül is nem tudjuk meg, hogy mit szeretne nekünk megtanítani.

Deklarál, de nem tudjuk meg, hogy kinek a nevében.

Radikális stílusban adja elő a nézeteit, de nincsenek radikális nézetei.

Minden politikai és tudományos iskolával elégedetlen, de nem árulja el, hogy mivel lenne elégedett.

Ellentétek és feszültségek láttán viszont szívesen keres kapcsolódási pontokat. Retorikája, ha nem is tisztán, de felismerhető hagyományokhoz kötődik.

Valójában konzervatívnak kéne lennie, olyan embernek, aki véd, ápol, tanít, összeköt, megőriz, ha nem derülne ki minduntalan, hogy nem tekintélytiszteelő, semmiféle hierarchikus viszonyt nem tud elviselni, és inkább az egyenlőség híve, vagyis súlyosan baloldali.

Lengyel ellentétes tartalmú nézetei szintén szimulációk.

Mintha az összes lehetséges nézetet egyszerre képviselné, és ugyanakkor megkísérelné ugyanezeketől távol tartani önmagát.

Hiába mondjuk, hogy a gazdasági élet modernizációjának tényleg őszinte híve lenne, ha egyszer a kapitalizmus tényleg egyáltalán nem tetszik neki, azt pedig nem árulja el, hogy milyen keretben képzelne el egy modernizációt.

Szövegeit ezek az ellentmondások olyanmódon megterhelik, hogy tényleg ember legyen a talpán, aki eligazodik vagy rendet tud a nézetei között teremteni. Két könyvének van egy erre vonatkozó, jellegzetes kulcsmondata: „többségünk valamiféle szocializmust és kapitalizmust egyaránt megreformáló eszme- és gyakorlati rendszerben hitt”. Ami megint csak nagyon szép és jó. Két könyvből azonban nemcsak azt nem tudjuk meg, hogy milyennek képzelte egy olyan rendszert, amely a rendszerek reformján alapulna, hanem azt sem, hogy a szocialista rendszerek összeomlása után vajon miként módosította vagy revidálta reformista utópiáját. Nem is tudhatjuk meg. Reformista utópiája érintetlen. A

modernizáció három szigorú alapkövetelményét, a tárgyilagosságot, a reflektáltságot és a differenciáltságot változatlanul csak szimulációként ismeri. Ha mindezt úgy fogjuk föl, mint gesztust, akkor persze értelme és jelentése van. Kéne a modernizáció, csak a feltételeit ne nekem kelljen teljesíteni. Ez egy elég elterjedt kívánság.

Ezért nem mondanám, hogy Lengyel László publicisztikájának ne lenne jelentékeny formátuma. Mint ahogy a nagyra duzzadt magyar kispolgárságnak – ugyanezekkel a zavaros nézetekkel és a megszólalásig hasonló affekciókkal – szintén nagy súlya van.

Nádas Péter

II

HATÁRSÉRTÉS

Lengyel László: *Útfélen*
2000–Századvég, 1992. 196 oldal, 298 Ft

Lengyel László: *Magyar alakok*

Lengyel László: *Korunkba zárva*

„A gazdaság rejtély és titok, a gazdaság hályog, átlagemberek közül talán csak Lengyel László látja át.”

(MAGYAR NARANCS,
1994. XI. 03. 5. o)

„A nemzet Miki egere”, a „lézengő ritter”, a „fordított Cassandra”, „századunk legjelentősebb tanácsadója” – ezt nem lehet csak írással kiérdemelni. A Lengyel László-jelenségnek csak egy részét teszik ki maguk a publikációk, fontos szerepet játszik benne politikai tevékenység, intézményes és személyes kapcsolati hálózatok mozgósítása, (tömeg)kommunikációs csatornák építése, s nem érthető meg igazán a befogadó közeg ismerete nélkül sem. Művei nemcsak egyszerűen elemzik a fennálló viszonyokat, de alakítják is: sokatmondó, hogy a nemrég politikai egyzetetői szerepben feltűnt politológustól azt kérdi az újságíró: „Vannak, akik úgy érzik, hogy... most ön kívánna a jobboldal Lengyel Lászlója lenni...”¹ Ez már az

utolsó előtti fázis az intézménnyé válás folyamatában.

A továbbiakban, amennyire lehet, azért megpróbálok Lengyel László három kötetének szövegeire koncentrálni, bár tulajdonképpen már a műfaji meghatározáshoz túl kell rajtuk tekintenünk, és ez igényel egy kis nekifutást is. Először tehát arról a szocializmus korabeli reform-társadalomtudományról lesz szó, amelyben Lengyel közírói pályája elkezdődött, majd arról, milyen választási lehetőségek merültek fel számára a rendszerváltással, ezt követően a kilencvenes évek Lengyel Lászlója írói eszközeiről, témáiról, fő állításairól. Végezetül pedig még visszatérek a műfaj kérdésére.

Közismert, szinte már közhelyszerű azt emlegetni, hogy a Kádár-korszakban a társadalomtudományok igen ellentmondásos helyzetben voltak: a szociológia és a közgazdaságtan – legóvatosabb formáiban is – a hivatalos ideológia alternatívájának tűnt a köz dolgainak tematizálására, megtárgyalására, a (burkolt) társadalmi érdekartikulációra. Ugyanakkor a párt- és állami apparátus különböző csoportjai sem okvetlenül csak fenyegetést láttak ebben a térnyerésben, hanem sajátos eszközt is a rendszer megszilárdítására, „modernizálására”. Különösen igaz volt ez a közgazdaságtanra, amelynek talán ezért sem kellett olyan mértékű repressziót elszenvednie, mint a szociológiának (vagy a filozófiának) a hetvenes években. Mindez azal járt, hogy a magyarországi társadalomtudományok – történetük nagyobbik részében – kevésbé voltak professzionizáltak, nem voltak kifinomult elemzési eszközeik, kialakult paradigmáik, más szféráktól (pl. publicisztika vagy politika) elkülönülő nyelvük, viszonylag autonóm értékelési szempontjaik stb. Ez furcsa módon részben beszoritottság, részben viszont túlterjeszkedés következménye. A „reformviták” közegében kiformalódott egy olyan „értelmiségi közbeszéd”,² amelyhez a társadalomtudományok – egyesek szerint elsősorban a közgazdaságtan,³ mások szerint inkább a szociológia⁴ – szolgáltatták az alapvető sémákat, fogalmakat, stílust és jelentős részben a témákat is. Jellegzetes, már mások által is elemzett tünet volt, hogy a nyugati tudományos élet mintáival⁵ éles ellentétben, a szűkebben vett szaklapoknak – *Szociológia*,

Közgazdasági Szemle – alacsonyabb volt a presztízsük a tágabb értelmiségi olvasóközönséghez szóló *Valóság*énál, *Mozgó Világ*énál.⁶

Az elméleti alapfeltevések sokszor megdöbbentően kifejtetlenek, a fogalmak inkonzisztensek, az egyes megállapítások vagy reformjavaslatok következményei végiggondolatlanok voltak – de nem egyszerűen provincializmusból vagy a „dogmatikus hatalom” szorítása miatt. A túlterjeszkedésnek meg kellett fizetni az árát. „[A reform] megvalósulási esélyei a legutóbbi időkig szinte fordított arányban álltak elméleti előfeltevései és következtetési végiggondolásának és nyilvános kimondásának vállalásával” – állapítja meg Madarász Aladár már 1985-ben.⁷ Sajátos átváltási relációt találunk az elméletek kidolgozottsága, illetve hatékonysága között, amelyeknek – legalábbis az autonóm tudomány ideáltipikus világában – egyenes arányban kellene állniuk egymással. „Az intézucionalista szemlélet erősödése... előrelépéshez vezet... a gazdaság tényleges működésének feltárásában..., de paradox következménnyel is jár: a gazdasági reformnak és a társadalom intézményes berendezkedésének összefüggéseit feszegető, a politikai implikációk felvetéséhez eljutó közgazdaságtan akarva-akaratlan egy modernizációs ideológia élcsapatának terhes és ellentmondásos szerepkörébe csöppen.”⁸ Az intézményes és nyelvi autonómia hiányáért tehát sok minden kárpótolta a szocializmus korabeli közgazdászokat és szociológusokat, bár tagadhatatlan, rengeteg frusztráció is adódott belőle. Ez tehát az a közeg, amelyben Lengyel László pályája kezdődött, amelybe – hogy egy stilszerűen a szociológiából elszabadult és éppen ebben a közegben divatkifejezéssé vált terminussal éljek – *beleszocializálódott*.

A rendszerváltással választani kellett a professzionizálódó társadalomtudomány művelése, illetve a tiszta politizálás, a politikusi vagy szakértői politikacsinálás között. Legalábbis sokak számára megjelent ilyen választási kényszer. Vannak azonban, akiknek nem kellett váltaniuk, csinálhatják, amit eddig, az ő pozíciójukat már senki sem fogja megingatni holmi „szakszerűsége” hivatkozva.

Lengyel megoldása ez utóbbiakéval szemben először is *őszintébb*. Tamás Gáspár Miklós 1991-ben – egy napilapban – Lengyelt név szerint is említve gúnyolódik a „*politológuso-*

kon”, „*akiknek ugyan nincsenek tudományos műveik, mégis átallják bevallani, hogy hírlapírók*”.⁹ Ezzel szemben Lengyel László viszonyítási pontja egyre nyiltabban a *publicisztika* és az *esszé*. Ahogy a reformközgazdász-korszakát összegző és lezáró VÉGKIFEJLET-ben¹⁰ a kortárs társadalomtudományi megközelítésekről rajzol térkép vázlatot, s helyezi el benne saját elképzeléseit,¹¹ most – Esterházy ürügyén – a kilencvenes évek publicisztikájáról és esszéirodalmáról rajzol tablót. „*Most mindenkét a publicisztika érdekel. Lehet, hogy most csak publicisztikát lehet írni.*”¹² Másutt¹³ – ezúttal Papp Zsolthoz kapcsolódva – a magyar esszéírás hagyományairól ír, annak gyökereiről, tradícióiról, nagy alakjairól. „*Az esszé individuális műfaj, az egyén nagy-nagy kulturális és politikai szabadságát kívánja... Erre a szabadságra meg kell érnie nemcsak az írónak, hanem az olvasónak is*”,¹⁴ s el kell bizonytalanodnia a könnyen megszerezhető és kommunikálható, abszolút és objektív tudás lehetőségében – ez áll szerte az esszé késő Kádár kori feltámadása mögött.

Lengyel új műfaja tehát egyrészt szerves folytatása a korábbinak, másrészt sokkal kötetlenebb, mint a tudományos próza, eladhatóbb, s érezhetően jobban megfelel az ő egyéni hajlamainak is – a váltás teljesen logikus volt. Ezt Lengyel is érezheti, mert tudatosan, nyíltan vállalja. „*Ma sokan a szemére vetik az értelmiségnek, hogy »megszállta a sajtót«, vagyis tudomány, politika stb. helyett esszét, publicisztikát, tárcát ír. Bizonyos mértékben igazuk van a szigorúkodóknak, de be kellene látniuk, hogy az értelmiségnek az is a feladataihoz tartozik, hogy értelmiségi társaimak és a nagyközönségnek valamit mondjon arról, amit átél, s ezt kimondani a sajtóban lehet. Ehhez persze másként kell írni, mintha az ember ötszáz tanult kollégájának fogalmaz. Ez az új írásforma, amelyben egyesül közgazdaságtan és politikatudomány, szociológia és szociográfia, vers és dráma, s amely egyszerre szól a szakmához és a szakmán kívüliekhez – ez volt az egérumam.*”¹⁵

Másrészt a maga nemében igen sikeres megoldásról van szó. Ebben a műfajban Lengyel László egyszerűen elhajolhat egy sor olyan kritika elől, amellyel valamely társadalomelméletnek komolyan foglalkoznia kellene. Formalizált alkuelméleti vagy neoinstitucionalista modellek, hálózatelméleti megközelítések, az antropológiától ellesett megfigyelési

technikák, az elszórt Foucault-idézetek komolyabb kibontási kísérlete – itt nem a „provinciálistól meghaladását” jelentenék, hanem stílusterét. Még egyszer hangsúlyoznám: itt, ebben a sajátos műfajban s nem általában a mai magyar közgazdaságtanban, szociológiában és politológiában. A publicisztika más eszközökkel váltja ki belőlünk a relevancia érzetét, az „aha, tényleg, így van” érzését, olyan eszközökkel, amelyek egy szak tudományos szövegben esetleg illegitimek vagy elégtelenek lennének.

Az egyik ilyen eszköz az, amikor Lengyel László „mindenki” számára ismerős mikroszintű élményeket idéz fel makroszintű jelenségek magyarázatakor, mintegy az előbbieket meghitt ismerőségébe vonva az utóbbiakat. Ha arról van szó, hogy miért nem volt már szovjetellenesség Magyarországon a nyolcvanas években, akkor arról ír, hogyan nyilvánult meg a magyarok hajdanvolt fölényérzete keleti sorstársaikkal szemben „a bolgár szállodákban és a szlovák éttermekben, a lengyel boltokban és a KGST-konferenciák szünetében”; ha a Kádár-korszak „felemás polgárosodásáról”, akkor az „ötven négyzetméter panel – tízéves keleti márkájú autó – nyugati utazás háromévente” koordinátáit vázolja fel; az „alkudozó társadalom” közismert posztos mindennapi, egész életünket végigkísérő kisebb-nagyobb alkuk felidézésével telik meg élettel; a későbbi miniszterelnök szocializmus korabeli pályája olyan, mint amelyet „egy könyvtárigazgató a megyeszékhelyen, egy sebészprofesszor az egyetemi klinikán, egy ügyvéd valamelyik pesti munkaközösségben” alkudott ki magának.¹⁰ A főszereplő, akit elének állít, nem a racionális, haszonmaximalizáló, preferenciarendezésre képes *homo economicus*, nem is a passzív és normakövető *homo sovieticus*,¹⁷ hanem az alkudozó, gyarapodó, individualizált *homo kadicus*. „A »homo kadicus«-nak kézzelfoghatóak voltak a vágyai. Hihetetlen fölénytel nézett végig keleti rokonain, a sorban állók, a hidegtől vacogók, a határórtól becsinalók. Mi, magyarországiak elvezettük őket ide is, oda is, rámutatva egy autóra, egy televízióra, hogy ezt vesszük meg. Egyfolytában zabáltunk, ittünk, magyarul, igen bizony, magyarul ordibáltunk. »Itten, öreg, minden lehetsz, minden szabad« – mondta a *homo hungaricus* a nagyváradi álmélkodónak. Persze, szarni kell a politikára. Mindenki törődjön a maga dolgával.»¹⁸ Így történt, ugye,

ilyenek voltunk, egyáltalán, így mentek a dolgok, és így mennek most is – sugallja Lengyel az olvasónak –, talán kiábrándító a kép, amit rajzolok, de realista, szemben más értelmiségi absztrakciókkal. „Igen, uraim, azok a polgárok, akik éppen most a Bosnyák téren üzletelnek, akik most váltanak be pénzt egy arabnál a Váci utcában, akik most érkeztek meg bundatúráról Törökországból, és most indulnak bevásárolni Bécsbe. Ők nem gróf Széchenyi István és Asbóth János tanítványai, nem a múlt század harmincas éveinek, de nem is e század harmincas éveinek neveltjei és folytatói, hanem a kádári fogyasztói polgárosodásnak. Nem elegáns jelenség? Nem az. De a polgárosodás már csak ilyen a XX. század végén.»¹⁹ A fenti idézet egy Tamás Gáspár Miklóssal vitatkozó, először 1990-ben megjelent cikkből származik, mint ahogy nyilván a következő, négy évvel későbbi mondatokban is vele polemizál: „Ha volt, ha van magyar konzervatívizmus, az társadalmi értékrendjében a Kádárkorban jött létre... »Csak nagyobb változás ne legyen!«... »Majd kapsz egy nagy pofont, fiacskám, ha sokat ugrálsz!«... Minden intézménye – párt, szakszervezet, hivatal, műhely, templom, iskola, család – s minden személyisége azon dolgozott, hogy konzerválja a fennállót, hogy megőrizze a tegnapi szerzetet, hogy visszanyesgesse a nem odaillőt, bárműt, ami kicsit is eltér a megszokottól. Ez a konzervatív értékrend könyörtelenül megszabta, hogyan kell eldugni s feledni öregeinket, bezárni örülteinket, elviselni az alkoholistá férjet, titkolni vagy kiordítani a válást. Nem omló nemesi kúriákban, társbérletesített polgári villákban honolt a konzervatívizmus, hanem a lakótelepi egyforma lakásokban s a falusi új kockaházakban. Nem a kiváltságos elit, hanem millió és millió kispolgár konzervatívizmusa ez.»²⁰

Ha jól értem, Lengyel László szerint a magyar társadalom leírásában a külső megfigyelőnek nincs megismerési többlete, ellenkezőleg, nem tudja igazán megérteni ezt a társadalmat. Ismét szembesítve a vitapartner Tamás Gáspár Miklóssal: „T. G. M. és később kitelepült társai leginkább a hatvanas évek közepétől megindult kádári fogyasztói szocializmusból maradtak ki. Ekkor válik szét igazán Magyarország és Románia, illetve Erdély útja... a teli és az üres has, a teli és az üres bolt, a fűtött-világított és a fűtetlen-sötét lakás különbsége ez, nem a százados történelemé. A gazdag és a szegény rokon kapcsolata. Nem azért nem fogadták be Tamás Gáspár

*Miklóst vagy a kütelepülő nagyváradi mérnököt és a csikszeredai orvost, mert más volt a történeti kultúrája, hanem mert a befogadóknak volt valamije, állása, lakása, autója, az érzékenek pedig semmije.*²¹

Lengyel műfajának lényegi eleme az is, hogy igyekszik ezeket a triviális élethelyzeteket felidéző impresszionisztikus képsorozatokat olyan gondolatmenetbe, utalások olyan rendszerébe ágyazni, hogy az a komolyabb társadalomtudományi olvasottsággal rendelkező olvasók – vagy olyanok, akik szeretnék azt hinni magukról, hogy van ilyen műveltségük – számára is releváns lehessen – például *analógiák* széles körű alkalmazásával. Az analógiák első csoportja a régi Magyarországról, az 1945 előtti világból származik, a második csoport a külföldi analógiáké, a mediterrán, kelet- és közép-európai vagy latin-amerikai példáké, a harmadikat pedig a kádári korszak folyamatai szolgáltatják a kilencvenes évek számára. Lengyel összehasonlítja az MDF vezette koalíció stratégiáját a Tiszaféle szabadelvűekével,²² az Antall–Csurka-vízyont a Bethlen–Gömbös-kapcsolattal,²³ Kádár János világát és pályáját Ferenc Józseffel és Horthy Miklóssal,²⁴ az Antall–Kupa felállást az Adenauer–Erhard-, a Mazowiecki–Balcerowicz- vagy éppen a Grósz–Medgyessy-konfigurációval,²⁵ vagy például a dinamizálási forgatókönyvet a roosevelti New Deal, a schachtli „Új Tervvel”, a Darányi-féle „győri programmal” vagy az 1985-ös pártkongresszuson elfogadott élénkítési programmal.²⁶ Az analógiákat heurisztikus értékük miatt idézi fel, sokszor csak azért, hogy megállapíthassa: ez a jelen esetben rossz analógia lenne (például Csurka és az új nyugati szélsőjobb kínálkozó párhuzama kapcsán).²⁷ Érezhető – s visszaemlékezve a „fordított Kasszandra” típusú élcekre, érthető – elégtétellel idézi fel a nagy telitalálatot: amikor, szemben az általános, kissé már hisztérikus várakozásokkal azt jósolja az MDF 1993. januári országos értekezlete előtt, hogy Antall szép lassan ki fogja szorítani Csurkát. Mint gróf Bethlen István miniszterelnök, a kormánypárt elnöke 1923-ban az őt jobbról támadó alelnökét, Gömbös Gyulát.²⁸

A politikai-társadalmi szereplők iránti szenvedélyes és ebben az írásban kevésbé követett

érdeklődésén túl Lengyel természetesen a *mechanizmus* is foglalkoztatja. Központi kategóriája az *alku*, az *alkumechanizmus* – megint oly módon használva, hogy az laikusnak és szakmabelinek egyaránt érdekes lehessen, noha az e célt szolgáló metaforákon keresztülhatolva keveset találunk. Ezt azonban ismét előnyére tudja fordítani. Reformközgazdász korában az *adminisztratív piac*²⁹ kategóriájával próbálta leírni ennek az alkunak a kereteit, szereplőit, tétjeit és szabályait – kitéve magát a pályatársak kritikájának. Szalai Erzsébet például, aki korábban elfogadta az adminisztratív piac kategóriáját, 1989-es könyvében már tévesnek látja az elképzelést, mely szerint „*az adminisztratív piac szereplői között az alkuk piaci formát öltenek*”.³⁰ Véleménye szerint a hetvenes évek közepén ugyan lehetett bizonyos alapja ennek a megközelítésnek, az évtized végére azonban megszűnik a piaci alku két szükséges (bár nem elégséges) feltétele: „*egyrészt a szereplők magatartását szabályozó normák viszonylagos stabilitása, másrészt az erőpozíciók viszonylag tiszta áttekinthetősége*”.³¹ Hát erről van szó! – következik a jellegzetes Lengyel-féle bűvésztűrk. A zavarosság, a nehezen áttekinthetőség tehát a helyzet immánens sajátossága, nem a leírásé. Nem írhatjuk le ennek az alkunak a szabályait, tétjeit, mechanizmusait, hiszen maguk a szereplők sem ismerik őket, csupán alkalmazzák valamilyen verbalizálhatatlan, csak a közegben élők számára elsajátítható „know-how” jellegű tudás formájában. Még a szereplők azonosítása is gondot okoz: megfoghatatlan, informális hálózatok, nyomásgyakorló csoportok, elitek alkotják a magyar társadalmat, csoportok, amelyek összetartása sokszor igen gyenge, nem pusztán morális okokból, hanem mert ez nem lenne kifizetődő. Aki otthonos az informális kapcsolatok hálózatában, az remekül eligazodik benne; az Antall-korszak első szakaszának nehézségeit többek között éppen az okozta, hogy ezen „*kapcsolati hálók szétzúzódásán fáradozott, nem építésükön és szövésükön*”.³² Másutt: „*Az Antall-kormány logikája, hogy az első évben az államhatalmat kívánta meghódítani, majd a másodikban a tényleges hatalmat gyakorló gazdasági hatalmat, félreértésen alapszik. Félreértés, hogy birtokba vehető a kapcsolatok hálózata, láncolata*”.³³ Majd a szöveg további részében, az előbbieket alátámasztásaként egy

Foucault-idézet a hatalom „mikrofizikájának” jellegzetességeiről, de hiába várnánk a gondolat továbbvitelét.

A magyar társadalom nem tagolatlan massa, mint ahogy sok „totalitarizmuselmélet” feltételezi – állítja Lengyel László –, még ha nincs is olyan jól tagolt, manifeszt szerkezete, mint egy nyugatias társadalomnak. Az *egyéni* érdekérvényesítésre nemhogy kevés lehetőség nyílt volna, ahogy azt „a társadalom” érdekeinek képviselőitől aspiráló új politikai elit állítja, hanem meglehetősen sok, miközben a kollektív érdekérvényesítés lehetőségei minimálisak voltak. Az egy irányba ható nyomások néha még így is meghökkentően hatékonyak – ilyen például az az össztársadalmi törekvés, hogy a magánszférát mentesítsék a hivatalosság befolyása alól. A kollektív cselekvés a magyar állampolgárok többsége számára egyszerűen nem kifizetődő, tehát nem racionális – nem is tévedhet nagyobb, mint aki azt hiszi, hogy a kollektív cselekvés viszonylagos ritkasága irracionális, keleties nemtörődömség következménye.

Lengyel a társadalmi szereplőkről beszélve kontextustól függően ír „erős csoportokról”, „rendekekről”, „korporációkról”, „bárákról”, „elütek-ről”, „érdekcsoportokról”, „szakmákról” vagy „generációkról”. Csak kiragadva egyet: meglepően nagy jelentőséget tulajdonít a nemzedéki tagolódásnak: az utolsó éveit élő MSZMP-ben „a választóvonal nem a reformerek és az ellenreformerek között, hanem az öregek és fiatalok között húzódik”,³⁴ Grószék „nemzedéki alapon” hajtották végre puccsukat,³⁵ „minisztériumi fiatalokról” ír, „ifjú tisztekről”, akik „reformokra esküdtek főnökeikkel szemben”.³⁶ Nemzedéki alapon határozza meg azt a reformer társaságot, amelyben indíttatását kapta,³⁷ vagy a Fidesz-csoportot.³⁸

Lengyel Lászlóban érezhetően nagyon erős az *önreflexióra* való hajlam, s írásai megfelelő alkalmakat is kínálnak arra, hogy engedjen ennek a hajlamnak. Néha mint egy tündöző értelmiségi jelenik meg (MUNKÁT ADOK, BÁNAT, LEVÉL SZARAJEVÓBA). Máskor azt próbálja feldolgozni – *nem* gúnyolódom –, hogy milyen *jelenségnek lenni* – nem lehet könnyű, ha az embert időnként azzal szólítják meg: „Maga, kérem, Magyarország leggonoszabb embere!”,³⁹ máskor meg, egy tüntetésen azzal lép-

nek oda hozzá: „Kérem, szeretném a maga gyertyájáról meggyújtani az enyimet, talán szerencsét és békét hoz.”⁴⁰ Aztán vannak olyan reflexiók is, amelyeknek alanya „Lengyel László, a (volt) reformközgazdász/szakértő/publicista”. A legérdekesebb és legátfogóbb ebből a szempontból a BÚVÓPATAKOK ÉS EGÉRUTAK című tanulmánya.⁴¹ Itt arról ír, hogyan befolyásolta a reformközgazdászok munkáját például az a tény, hogy a nyolcvanas évek elejétől már több karrierút lehetősége állt előttük, amelyek közül csak az egyik volt az apparátusi pályafutás.⁴² A legfontosabb befolyásoló tényezőnek a fiatal közgazdászcsoporthoz való kohézióját, közösségi jellegét tartja: „...1986-ig a többségre a belső értékrend, a csoportkohézió gyakorolt hatást. Fontosabb volt, hogy mit gondol az emberről húsz kortársa, mint az, hogy mit gondol a miniszter.”⁴³ A KEGYELMES ÚR OLVAS⁴⁴ című nevezetes írásában ugyanez a motívum tűnik fel, még élesebben megfogalmazva, nyilvánvaló módon az Antall Józseffel folytatott sajtós játszmájának részeként. „Megvallom, hogy a miniszterelnök nem tartozik abba a húszba, akiknek véleménye meghatározó számomra. Mit tudhat nekem adni? Mit vehet el tőlem? Mi olyan megnyerő abban, hogy elolvas? 1983 és 1989 között minden illúziómat elvesztettem a minisztériális olvasóimmal kapcsolatban. Antall József nem tudta visszahozni azokat a szívárványos időket, amikor hittem egy politikus szavában, hittem, hogy jelentős befolyást lehet közvetlenül gyakorolni.”⁴⁵ Ha az előbb előrebozsítottam, hogy nem ironizálok, most már nem tudom ugyanezt ilyen határozottan állítani... Főleg, mivel már tudom, hogy Lengyel László a fenti sorok írása óta – ha rövid időre is – csak belecásabult egy kormányfő tanácsadói testületébe.⁴⁶

Milyen szempontok, milyen dimenziók tagolják tehát Lengyel szerint a magyar társadalmat, milyen vonalak hasítják ki az alapvető csoportokat? A válasz ismét kitérő: az attól függ, mondja Lengyel, milyen situációban vagyunk, milyen szempontok tűnnek relevánsnak. Semmi értelme annak, hogy absztrakt sémák alapján – „redisztribúció”, „piac” vagy valamilyen hibrid modell, mint a „kettős társadalom” – analitikus csoportokat különítsünk el, teljesen függetlenül attól, hogy a résztvevők hogyan érzékelik, hogyan értelmezik saját helyzetüket. De ebben a tár-

sadalomban a résztvevők konceptualizálására, saját öncímkezésére sem támaszkodhatunk.⁴⁷

Egyelőre.

Az egyének önbesorolása ugyanis, fogalmazunk óvatosan, jelentős mértékben függ a rendelkezésükre álló identitáskészlettől, amelyet *nyelvük* határoz meg; nyelvük pedig nem pusztán semleges és hű lenyomata világuknak – társadalmi struktúrájuknak, kultúrájuknak, osztályviszonyaiknak stb. stb. *Eszköz* is lehet, méghozzá roppant hatékony eszköz ezen világ *megváltoztatásához*. Ehhez „mindössze” elegendő befolyást kell nyerni a nyelv szerkezetének és szótárának meghatározásához. Ez néha sikerül, mint például abban a rendszerváltást megelőző nyelvi forradalomban, amelynek a FORDULAT ÉS REFORM társszerzője is aktív részese volt,⁴⁸ néha viszont nem.⁴⁹

„A Kádár-kor hanyatló szakaszában, a nyolcvanas évek végén, reformeszmék és ideológiák töltötték be az önazonosítás szerepét [kiemelés tőlem – D. Cs.]. A társadalom változást akart, a változást reformokkal kapcsolták össze. [...] A reformátokat összekapcsolta egy közös nyelv és a hatvanas évek közepe óta számtalan közös élmény.”⁵⁰

A reformerek szoros közössége azonban – konstatálja Lengyel egy már idézett, múltba borongó írásában⁵¹ – széthullott, mindenki magára maradt, mint – a szó tágabb értelmében vett – magányos vállalkozó.⁵² Lengyel László most mintha a *nyelverteremtés egyéni vállalkozóit* tekintené példaképeinek, mint például Márait, akinek *nyelverteremtő* erejével el lehetett érni azt, hogy a két világháború között – legalábbis „az urbánusnak nevezett köztársasági táborban” – „a közös nyelv »Máraiul« szólt”.⁵³ Hasonló példakép szerepét töltheti be a kilencvenes évek publicisztikájában Lengyel szerint Esterházy.⁵⁴ „A magyar publicisztika *Épé-sen* szól. Esterházy kitalált valamit a hetvenes években, majd kicsiszolta a nyolcvanasban és ez a magánnyelv köznyelvvé érett a kilencvenes évekre. [...] A nyelvet megváltoztatni, láthatóan, érezhetően, a mindennapok szintjén – ez kevés írónak sikerült.”⁵⁵

S ehhez valóban más eszközökre, nyelvezetre, elemzési mélységre, hivatkozási appa-

rátusra van szükség, mint ha társadalomtudományt csinálna. Más rétegeket kell megérintenie. Sokatmondó: azt az állítását, hogy szerinte „*talán a legnagyobb, de mindenképpen a legfelszabadítottabb közgazdaságunk volt Liszka Tibor e században*”, így vezeti be: „*Az egyetlen közgazdász, sőt, megkockáztatom, az egyetlen értelmiségi volt, aki áttört az értelmiségi falon, akinek eszméi egyaránt érdekelték a nyúltenyésztőt és a benzinkutast, a vállalatigazgatót és az egyetemistát.*”⁵⁶ Nyilvánvalónak tűnik, hogy Lengyel László is át akar törni ezen a falon.

Tudós olvasóim egy részét most nyilván csaldással tölti el, hogy nem „lepleztem le” Lengyel Lászlót, de ezt – túl azon, hogy ez nem is az én műfajom – indokolatlannak érzem. Amit Lengyel jelenleg művel, az nem (társadalom)tudomány, hanem társadalomtudományi elemekből is építkező, leginkább még a publicisztikával és az esszével rokonítható, sajátos műfaj. Határsértő műfaj, Lengyel érezhetően vonakodik végleg elvágni akár a társadalomtudományokhoz, akár a politikához fűződő szálakat, s ez kiváltja a puristák indulatát, mint a határsértések általában. Ami engem illet, ennyi másságot igazán tudok tolerálni, nem érzek kényszert arra, hogy hófehér (?) tudományunkat elhatároljam ettől a szennyező (?) tényezőtől; ebben a határsértésben nem látok sem fenyegetést, sem magasabb normák megsértését, csak egyszerűen egy tanulmányozásra érdemes jelenséget.

Végül néhány formai megjegyzés. A kötetek *nem* esnek szét az első olvasás után, ami manapság sajnos megérdemli az említést. Azok, akik még a 2000-ben olvasták az ÚTFÉLEN tanulmányait, nyilván nagy megkönnyebbüléssel nyugtázták, hogy az igen terjedelmes lábjegyzetek ezúttal a hivatkozásokkal egy oldalon szerepelnek. Hiányoltam viszont a cikkek végéről a dátumokat: ebben a műfajban ez igen fontos. Úgy látszik, erre a szerkesztők is rájöttek, mert a MAGYAR ALAKOK-ban már feltűnnek a keltezők, a KORUNKBA ZÁRVA pedig már gyakorlatilag valamennyi írás keletkezési dátumát közli.

Jegyzetek

1. HVG, 1995. március 11. 124. o.
2. Kuczi Tibor–Becskeházi Attila: SZOCIOLÓGIA, IDEOLÓGIA, KÖZBESZÉD. – SZOCIOLÓGIA ÉS TÁRSADALMISKURZUS. Scientia Humana, 1992.
3. Pl. Hadas Miklós: RACIONÁLIS DÖNTÉSEK ELMÉLETE ÉS ÚJMESSIANIZMUS. *BUKSZ*, 1993/2. (Nyár.) 182–191. o.
4. Szalai Júlia: MERENGÉSEK A SZOCIOLÓGIÁRÓL. *BUKSZ*, 1994/4. 471–476. o.
5. Merton, Robert–Zuckerman, Harriet: INSTITUTIONALIZED PATTERNS OF EVALUATION IN SCIENCE. In: Merton, R.: THE SOCIOLOGY OF SCIENCE. Chicago, The Chicago University Press, 1973. 460–496. o.
6. Kuczi–Becskeházi, I. m., vagy I. Lengyel A VALÓSÁG VENDÉGE C. IRÁST. KORUNKBA ZÁRVA. 169–182. o.
7. Madarász Aladár, 1985. ÚJ PARADIGMA FELÉ? EGY FEJEZET A SZOCIALISTA GAZDASÁGELMÉLET TÖRTÉNETÉBŐL. In: Kulcsár Kálmán–Pritz Pál (szerk.): AZ ÚJ MAGYARORSZÁG 40 ÉVE. TÁRSADALOM–POLITIKA–GAZDASÁG–KULTÚRA. Tudományos ülészek, Budapest, 1984. dec. 10–12. Akadémiai Kiadó. 217. o.
8. Uo. 221. o.
9. Tamás Gáspár Miklós: MÁS VILÁG. Új Mandátum Kiadó, 1994. 320. o.
10. Lengyel László: VÉGKIFEJLET. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1989.
11. A hozzá legközelebb álló, általa institucionalistának és monetaristának nevezett csoportokba „azok tartoznak, akik nem hisznek az egynemű szovjet típusú társadalomban, a maximális államban, a redistributív–bürokratikus koordinációban. Azt feltételezik, hogy a magyar társadalom és gazdaság sajátos vegyülete az etatikus–igazgatási, félpiaci, a monetáris és a rendies–korporatív szabályozásokrak”. I. m. 91. o.
12. KORUNKBA ZÁRVA. 77. o.
13. AZ ESSZÉÍRÓ PAPP ZSOLT. In: Papp Zsolt: BARANGOLÁSOK. Századvég, 1993. 245–254. o.
14. Uo. 246. o.
15. KORUNKBA ZÁRVA. 25. o.
16. MAGYAR ALAKOK. 93–94. o.
17. Legalábbis Lengyel ilyennek fogja fel a homo sovieticust, ahogy az pl. Kornai János műveiben megjelenik, I. VÉGKIFEJLET, 25. o.
18. MAGYAR ALAKOK. 18. o.
19. KORUNKBA ZÁRVA. 75. o.
20. KORUNKBA ZÁRVA. 162–163. o.
21. KORUNKBA ZÁRVA. 58–59. o. Természetesen T. G. M. is tudja magáról, hogy „ifjúságát... a szakmájából és a középosztályi létből (utazás, Wartburg, bécsi szelet) való kutasztótságra töltötte” (MÁS VILÁG. 425. o.), de abban az állításban, hogy őt ez akadályozná a magyar társadalom megértésében, nem látna mást, mint a „független politológia” által használt „tudásszociológiai relativizmus, a Mannheim-féle sámfára áthúzott vulgármarxizmus” (uo. 320. o.) újabb megnyilvánulását.
22. ÚTFÉLEN. 12. o. 5. lj.
23. ÚTFÉLEN. 113. o.; A TÚLÉLÉS KONGRESSZUSA. In: MAGYAR ALAKOK. 83–91. o.
24. HÁROM ÖREG. In: MAGYAR ALAKOK. 12–17. o.
25. ÚTFÉLEN. 39. o., majd újra: 89. o.
26. ÚTFÉLEN. 55. o.
27. ÚTFÉLEN. 121. o.
28. A TÚLÉLÉS KONGRESSZUSA. In: MAGYAR ALAKOK. 83–91. o.
29. „Nem valamiféle egységes bürokratikus szerveződésről van szó, hanem olyan államigazgatási értékekkel működő piacról, ahol egymás között adják és veszik az információ, a monopoliogok, a privilégiumok, az elkülönült pénzügyi keretek, az árak, a bérek, a hitelfeltételek, a káderek, a vállalati szervezetek, a szövetkezetek, a tanácsok közigazgatási helye és pénzügyi kerete, a nyilvánosságra jutás feletti döntéseket.” VÉGKIFEJLET. 101. o.
30. Szalai Erzsébet: GAZDASÁGI MECHANIZMUS, REFORMTÖREKVESEK ÉS NAGYVÁLLALATI ÉRDEK. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1989. 235. o.
31. I. m. 236. o.
32. ÚTFÉLEN. 105–106. o. „A kormányzati szervezetek nagyrészt elvesztették a gazdasági szervezetek érdekkijárói szerepét, nincs semmiféle egyeztetési vagy együttműködési kötelezettségük sem az érdekképviseletekkel, sem a szakmai szervezetekkel. Másrészt a Kádár-korban megszokott »fehér asztalos« alkuk, »vadászházi« megállapodások, »teniszpályás« paktumok sem szövődtek összefüggő hálónak. A kormányzat egyes irányítói hibába szeretnének kiegyezni a nőmenklatúra-burzsózáival, mert sem intézményesen, sem informálisan nem tudják fölvenni a kapcsolatokat, nincsenek meg az alkuk szabályai, azok a normák, amelyekhez a felek ragaszkodhatnak. Fantomokkal folyik a háború, és fantomokkal szeretnék megkötni a békét is.” ÚTFÉLEN. 105. o. 32. lj.
33. ÚTFÉLEN. 146. o. 19. lj.
34. KORUNKBA ZÁRVA. 36. o.
35. MICSODA ÉV! 19. o.
36. ÚTFÉLEN. 23. o.
37. BÚVÓPATAKOK ÉS EGÉRUTAK. KORUNKBA ZÁRVA. 17–28. o. VÉGKIFEJLET.
38. MAGYAR ALAKOK. 142–153. o. Bár ez utóbbi, elismerem, nem olyan meglepő...; az már érdekesebb, mit ír a Fidesz és az MDF közötti informális kapcsolatok lehetőségéről, már 1992-ben: ÚTFÉLEN. 116. o. 46. lj. és 129. o. 2. lj.
39. KORUNKBA ZÁRVA. 12. o.
40. MAGYAR ALAKOK. 27. o.
41. KORUNKBA ZÁRVA. 17–28. o.
42. „Négy szerep: kritikus, független értelmiségi, reformata közigazgató- és/vagy párthivatalnok; ellenzéki margópolitikus; államtól független, jól kereső vállalkozó. Sajátos módon ez a négy szerep igazán tisztán nem jelent meg, hanem ki- és bejártnak bennük.” KORUNKBA ZÁRVA. 18. o.

43. KORUNKBA ZÁRVA. 20. o.
44. MAGYAR ALAKOK. 75–77. o.
45. MAGYAR ALAKOK. 76. o.
46. Vö. a következő idézettel: „A tanácsadó testület pontosan annak a köztes helyzetnek a jele, amikor komoly szakértő még vagy már nem vállal sem kormányzati tisztséget, sem közelebbi kapcsolatot a kormánnyal, de hajlandó bizonyos együttműködésre a kormány adott személyiségével, fenntartva független véleményét. A kormány és az adott politikai személyiség helyzetét meglehetősen pontosan mér, hogy viselkedik a tanácsadó testületével. Mihelyt elmozdul a köztes helyzetből, akár felfelé, akár lefelé, a testület elveszíti jelentőségét.” ÚTFÉLEEN. 40–41. o.
47. Hogy miért nem, arra Kolosi Tamás említ egy remek példát: „A hetvenes években egy budapesti tsz-ben végzett empirikus vizsgálatom során ketten tartották magukat parasztnak: a tsz-elnök és a párttitkár, de egyetlen mezőgazdasági fizikai dolgozó sem.” Replika, 1990/1. 17. o. Ha mai példát keresünk, elég arra gondolni, hányan és kik tartják magukat Magyarországon vállalkozónak.
48. „1986 és 1989 között egy nyelvi forradalom zajlott le a sajtónyilvánosságban. Ez a nyelvi forradalom leépítette a sajtó korábbi hagyományos politikai nyelvzetét, majd egy sajátos nyelvi közeget és egységesülést teremtett a szamizdat sajtó, a közgazdasági és közgazdátó szakértő elit, a sajtón belüli reformata kritikai kifejezések és a mindennapi élet töredezett nyelvi elemei között. Ekkor jutott át az első nyilvánosságba a közgazdászok félszamizdat reformtervezete, a FORDULAT ÉS REFORM, majd az ellenzék programja, a TÁRSADALMI SZERZŐDÉS. A sajtó elkezd ezeknek az anyagoknak a nyelvén beszélni...” ÚTFÉLEEN. 157–158. o.
49. „A társadalom egyre kevésbé hitte és hiszi, hogy érdemes megtanulnia a politikai elit nyelvét, gesztusait, ellenéletrajzeit. Ha ez az elit gazdasági kompenzációt nyújt a nyelvtanulásért cserébe, akkor valószínűleg elfogadja, ahogy elfogadta a Kádár-rendszert is. Ha 1992-ben megindul a várva várt növekedés, akkor a bankároktól a vállalati főmérnökökig, a minisztériumi tisztviselőktől a körzeti orvosokig megszületnek az új keresztény és nemzeti konzolidációs nyelven született ellenéletrajzok, végbemegy az új szimbólumok elfogadása. A gazdasági növekedés és ezáltal a kompenzáció elmaradt. A két világ és a két nyelv tovább él. És ma már azok is feledni kezdik a fenti világ udvari nyelvét, akik kitalálták.” KORUNKBA ZÁRVA. 237–238. o.
50. KORUNKBA ZÁRVA. 234–235. o.
51. BÚVÓPATAKOK ÉS EGÉRUTAK. In: KORUNKBA ZÁRVA. 17–28. o.
52. „A közös, nemzedéki reformerség, az »egyenlők«, az »ifjú tisztek« lázadása halálra volt ítélve. A széthullás már előbb megkezdődött – a csúcson. Felnőttekké váltunk.” KORUNKBA ZÁRVA. 23. o.
53. „...a sziporkázó urbánus táborban tucatnyi hang vibrált... De közös nyelvük, a szavak fényesítésének, a mondat tisztításának azonos igénye és módszere Kosztolányitól, egy kissé Babitstól, de végső soron a táborok fölött elnéző Márai

Sándortól származott. A kultúr-háziasszonyok, a préceuse-ök, a fiatal városi tanárok, a köz- és magánhivatalnokok fiatal nemzedéke »Máraiul« értett, miként kötelező volt a zongoratanulás és a tenisz, az alanyban s állítmányban gondolkodás és a francialecke.” KORUNKBA ZÁRVA. 78–79. o.

54. A LADIKLAKI KANDÚR. In: KORUNKBA ZÁRVA. 77–91. o.

55. KORUNKBA ZÁRVA. 80–81. o. Igaz, az esszé végén már úgy látja, hogy ez az újító lendület megszűnt, Esterházy most már „nyelvőrző publicista”. „Az elmúlt években nem tudott senki új nyelvet teremteni. Jon-jódógl ugyan valami új, de nem áll össze egységes egészé.” KORUNKBA ZÁRVA. 87. o.

56. KORUNKBA ZÁRVA. 105. o.

Dupcsik Csaba

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Heinrich von Kleist: Elbeszélések
Fordította Antal László, Forgách András, Márton László, Szabó Ede. A szöveget gondozta és a jegyzeteket készítette Földényi F. László
Jelenkor, Pécs, 1995. 314 oldal, 440 Ft

I

A LEGÚJABB KLEIST

Kevés örömtelibb, izgalmasabb, ám ugyanakkor felelősségteljesebb pillanat lehet egy könyvkiadó életében, mint az, mikor úgy dönt, hogy részben új fordításokban, már-már kritikai igényű jegyzetekkel, filológiai apróságokat is figyelembe véve adja közre a világirodalom egyik legnagyobb alakjának teljes életművét. A *Jelenkor* – úgy látszik – elérkezettnek vélte ezt a percet, a választás pedig, a legnagyobbak közül, Heinrich von Kleistre esett. A pillanat minden tekintetben termékenynek tűnhetett: egyre fokozódó érdeklődés a nagy német élete és alkotása iránt Európában és Magyarföldön egyaránt; új izlésű, a magyar próza megújulását részben előidéző, részben átélő, rendkívül pallérozott műfordító gárda fellépése, mely képesnek ítéltetett a betakarítás munkájának elvégzésére; a tőlük sem izlésben, sem műveltségben

nem elmaradó filológiai-teoretikusi kedv megjelenése. És talán megfelelő mennyiségű pénz is rendelkezésre állhatott, ami korántsem elhanyagolható tényezője egy ilyesfajta edíció megalapozásának. Mert ezek a kötetek, ha talán nem is feltétlenül az örökkévalóságnak készülnek, de minden bizonnyal sokáig forgatni fogják őket – ime, a felelősség kérdése: hisz jó ideig nemigen lesz lehetőség újra nekiveselkedni a roppant feladatnak; az esetleges hibák, tévedések, koncepcionális balítéletek orvoslása akár évtizedekig is lehetetlennek látszik, akár generációk sorát lehet ily módon megörvendeztetni vagy félrevezetni. Van példa mindkettőre az új Kleist-kiadásban. Előrebocsátom hát vélekedésemet: az elbeszéléseket tartalmazó első kötet felemás eredményeket hozott, a filológiai, az adatokat, a tényeket közlő és feltáró munka szinte példásnak nevezhető, ám a kötet lelke és valódi értelme, az új fordítások igencsak vitatható, helyenként elszomorító megoldásokat is hoztak a jelentős részletszépségek, maradandónak látszó magyarítások mellett.

A kötet külső képe nem túlságosan szívdertítő. A fedél, Kiss Dezső munkája, inkább tiszító, mint vonzó, igaz, a csúnyaság csak érinti, de nem lépi át a tűrhetetlen határát. De ez inkább izlés dolga, amelyről nem túl termékeny vitatkozni. Az már viszont felróható talán, hogy a könyv papírkötésben jelent meg, a *hard cover* borítás egy ilyen reprezentatív jellegű edíciónál szinte kötelező: megtiszteli az olvasót és a szerzőt, továbbá jótékonyan növeli a kiadó önbecsülését. És persze gyakorlati okokból is kívánatos: valószínűleg a sok forgatástól, de a magam kötete mármár a széthullás jegyeit mutatja. (Lehet, hogy mégsem volt elég pénz? Nem tudom, mindenesetre bosszantó.) A belső lapon az áll: „A szöveget gondozta és a jegyzeteket készítette: Földényi F. László.” Vagyis Földényi volt a kötet nyelvi lektora, régies kifejezéssel a kontroll-szerkesztője? Ez korántsem biztos, még az is lehet, hogy egyáltalán nem volt ilyen szerkesztő, de ettől kezdve Földényinek mégis osztoznia kell a fordítói hibák felelősségében.

A könyv felépítése voltaképpen hibátlannak mondható. Az elbeszéléseket a német kritikai kiadások sorrendjében, azok tördelését, helyesírását figyelembe véve közlik. Hasznos és sok tanulsággal járó a FÜGGELÉK,

mely a SZENT CECÍLIA rövidebb változatát, a KOHLHAAS MIHÁLYY egy részének folyóiratbeli közlését, továbbá az ide kapcsolódó ún. TÖRTÉNETI LUTHER-LEVEL-et, illetve Schöttgen és Kreysig 1731-es kompendiumának a lócsiszárra vonatkozó részét tartalmazza. Az utóbbi kettő közreadása fontos esemény, nagyban hozzásegít a Kohlhaas-kép árnyaltabb megismeréséhez, továbbá némileg megvilágítja Kleist munkamódszerét is. Hanem a Kohlhaas-töredék közlését már némileg a filológiai megalománia számlájára kell írunk. Alig-alig tér el az alapszövegtől, és bizonyára csak csekély olvasói érdeklődésre számíthat, a filológiai kérdések bűvárlója meg úgyis a német szöveghez fordul, ha akar. Földényi F. Lászlónak a német kritikai kiadások alapján készült jegyzetei kiválóak, információkban gazdagok, remekül segítik a tájékozódást. Némli bánatot okozhat, hogy a magyar Kleist-befogadást még csak nem is említi, főleg német kommentárokat idéz. Egy magyar kiadásban a magyar szövegek teljes ignorálása – nos, ez fordított provincializmus és a már említett nagyzási hóbort egyik mellékhatása. Nagyon érdekes viszont, amit Kleist központosítási szokásairól ír – ez már a fordítások elvi kérdéseihöz vezet –, persze az ominózus Derrida-idézetet most sem kerülhetjük el, ez amolyan újmódi gyermekbetegség, túl kell esni rajta, úgy látszik.

És most az új fordításokról. Ám mindenekelőtt a Földényi által is sokat idézett Thomas Mann megjegyzése, aki az amerikai Kleist-kiadás előszavában ekképpen ír: „*Nem ismerem az angol fordítást, midőn e sorokat írom, de megvallom, még elképzelni sem tudom, hogyan birkózott meg feladatával a kiadó bizalmi embere. Ha csak félig-meddig jó a tolmácsolása, már csodálatot érdemel, mert nem volt még a világon fordítói feladat, mely közelebb állt volna a megoldhatatlanhoz. Kleist elbeszélői nyelve egészen sajátos jelenség. Nem elég »történelmi« szemmel olvasnunk, mert Kleist korában sem írt úgy senki, mint Kleist. Előadási modora éppoly elképesztő, mint témaválasztása; kortársai, néhány ínyenc műértő – például Tieck – kivételével élvezhetetlenül modorosan találták stílusát. De hogyan beszélhetnénk modorosságról ott, ahol annyi komolyságot, természetességet, belső kényszerűséget érzünk! Az író líraiatlan, vasszigorú tárgyilagosságba kényszerített impetusa bonyolult, görcsös, agyonterhelt mondat-*

kat produkál, melyeket új meg új »olyannyira, hogy«-szerű szerkezetekkel skatulyáz egymásba; ezek a türelmes művességgel formált mondatok lélekszakadva, hajszott tempóban száguldanak. Kleist képes egy huszonöt sorból álló »függő beszédet« egyetlen pont nélkül papírra fektetni, a mondatban tizenhárom »hogy« száguld egymás nyomában, a vége felé »egyszóval, hogy« kecsegtet, ám ez még mindig nem a vég, mert egy »és hogy« következik utána.» (In: VÁLOGATOTT TANULMÁNYOK. I. köt. 386. o. Fordította: Szöllősy Klára.) Ez a rendkívül érzékeny és árnyalt szöveg igen sok tanulsággal szolgálhat számunkra. Az csak mellékes körülmény, hogy Thomas Mann szerint Kleist lefordítása szinte istent kísértő vállalkozás. Jóval lényegesebb, amit Kleist modorosságáról, mondatnak agyonterheltségéről mond, és az a megállapítás, hogy a maga korában is unikálisnak számított ez az intonáció. Mert hát: mit tehet ilyenkor a fordító? Miféle nyelvhasználat jelenti itt a „hűséget”, ha ugyan értelmes fogalom ez egy fordítás vonatkozásában? Legyen a fordítás is görcsös és modoros? De mihez képest modoros vagy kifacsart nyelvű valami? Talán ez a legfontosabb kérdés. Wittgensteini alapokon beszélve: a fordítás nyelvjáték. Ám olyan nyelvjáték, mely csak egy másik, az eredeti szöveg nyelvjátékában, nyelvjátékával kezdődhet meg. A nyelvjáték szabálykövetést is jelent, az irodalmat a legtöbbször éppen az viszi előre, az nyit meg új távlatokat, hogy valaki áthágja e szabályokat. Ám ilyenkor mindig pontosan világos – mind a szerzőnek, mint a befogadónak –, hogy mit is sértettek meg, hol törték meg a regulákat voltaképpen. Egy fordítás esetében ez már korántsem ilyen egyértelmű. Nagyon leegyszerűsítve a kérdést: egy Kleist-fordítónak voltaképpen a bevett Goethe-fordítások kánonjával kell szembeszegülnie. De hát ez bizonyára sem kívánatos, sem értelmes dolog nem lenne. Ha egy magyar fordító érzékeltetni kívánja, hogy az eredeti szövegben getörtetett a nyelv, akkor valószínűleg az éppen kánonnak számító magyar irodalmi nyelvet kell neki is kicsavarnia. Ám ilyen irodalmi kánon jelenleg nem létezik Magyarországon. Kérdés, hogy a magyar prózában létezett-e ilyesmi bármikor. Legjelentősebb regényíróink, Jókai, Kemény, Mikszáth, Móricz vagy éppen Krúdy nyelvhasználata sosem került a

nyelvi gondolkodás középpontjába. Ezekről eltérni tehát értelmetlen dolog. A Nyugat prózaírói gárdája kétségkívül megalkotott valamiféle eszményt, ám ez merőben ellentétes a Kleistével. Ez az átlátszó, mindig világos, „franciás”, kissé tárcalelkületű formaideál még szétrombolva sem alkalmas Kleist ropant terheinek elviselésére. A legújabb korban Nádas Péter hozott létre „németes”, igen bonyolult szerkezetű, mellékmondatok tucatjait egymásba fonó építményeket. Ám Nádas mindenekeelőtt líraian fogalmazott, nem az események vagy a tények leírása érdekelte elsősorban, mint Kleistet, hanem inkább az ezek kiváltotta érzemények, mint Proustot. Szóval a magyar prózában – ha jól rémlik – egyetlen olyan mozzanatot nem találunk, amely Kleist fordításához kiindulópontként szolgálhatott volna. És ekkor az új fordítók, Forgách András és Márton László úgy döntöttek, hogy megkísérelnek „hűek” maradni Kleisthez, vagyis megkísérlik nem elleplezni, kioldani, de inkább előtárni görceit, grammatikai megszállottságát. De mivel nincs értelmezhető mércéje, hogy mihez képest csikorog valami, csak ritkán érezzük a formálásban sokszorosán igazolt és Thomas Mann által felemlegetett „belső kényszerűséget”, jó néhányszor inkább csak az egymáshoz kényszerűen csikorduló mellékmondatok panaszos segélykiáltásait halljuk, vagy azt, hogy egymástól mindörökre elszakítottak látszó mondatrészek mily kétségbeesetten ácsingóznak a száműzetésbe kergetett rokoni szintagma után. És nyűgösebb pillanatainkban már nem is vagyunk képesek komolyan venni az egészét, ilyenkor a szöveg ellenállhatatlanul komikus hatást kelt, ám nem Kleist valóban meglévő groteszk hangvétele, hanem a fordítói önkény okán. Vagy nem esztétizálunk tovább, hanem arra gondolunk: hát igen, ezek egyszerűen csak rossz mondatok, és nincs teória, mely képes lenne pardont szerzeni a számukra.

Íme A PÁRVIADAL című elbeszélés első mondata Forgách András magyarításában: „*Wilhelm von Breysach herceg, mivel, mióta titkos viszonyra lépett egy grófnővel, az Alt-Hünningen házból való és a herceg rangján alulinak ítélt Katharina von Heersbruckkal, a féltestvére, Rótszakkall Jakab gróf, ellenségességben élt, visszatérőben volt, a tizennegyedik század vége felé, hogy Szent*

Remigius éjjele virradni kezdett, egy a német császárral Wormsban tartott találkozóról, ahol az uralkodónál elérte, törvényes gyerekek hiányában, kiktől haláluk fosztotta meg, a házassága előtt, hitvesétől született természetes fiának, Philipp von Hüningen grófnak törvényesítését.” (202. o.) A mondatban kétségkívül nincs félrefordítás, de inkább emlékeztet egy genealógiai és grammatikai tömegszerencsétlenségre, mint egy értelmes expozícióra. Nem vitás, az eredeti német mondat gyilkosan bonyolult, minden közbevetése, mellékmondata egy-egy alig védhető halálos szúrás a fordító szíve irányába: „*Herzog Wilhelm von Breysach, der, seit seiner heimlichen Verbindung mit einer Gräfin, namens Katharina von Heersbruck, aus dem Hause Alt-Hüningen, die unter seinem Range zu sein schien, mit seinem Halbbruder, dem Grafen Jakob dem Rotbart, in Feindschaft lebte, kam gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts, da die Nacht des heiligen Remigius zu dämmern begann, von einer in Worms mit dem deutschen Kaiser abgehaltenen Zusammenkunft zurück, worin er sich von diesem Herrn, in Ermangelung ehelicher Kinder, die ihm gestorben waren, die Legitimation eines, mit seiner Gemahlin vor der Ehe erzeugten, natürlichen Sohnes, des Grafen Philipp von Hüningen, ausgewirkt hatte.*” Ahány mellékmondat, annyi ténymegállapítás, annyi rokoni viszony, annyi tulajdonnév, lényeges és lényegtelen már-már kínos és feszélyező szálazgatása, mindez vadul szétdobálva, hogy a német grammatika gyémántszerkezete képes csak összetartani. Minderre még „rápakolni”, mindezt még széjjelebb feszíteni – azt hiszem, téves döntés, hamis koncepció, még akkor is, ha a hűség jegyében történt. A német mellékmondatok *sorrendjének* megtartása mindenáron bizonyosan értelmetlen egy magyar mondatban, a ziláltságban is jelen lévő vasszerkezetet magyarul kell előtárni, minden más esetben a szöveg nyersfordításnak hat. Ha most eltekintünk attól, hogy két csúnya germanizmus maradt így a mondatban („*egy grófnővel*”; „*egy találkozóról*”), még mindig szemére vehetjük a fordítónak a fentieket, és ráadásul azt, hogy a magyarul felhangzó tényállítás ekképpen csaknem érthetetlen. Nem könnyű felérni a német szövegből sem, de valami ilyesmit sikerült kihüvelykezni: volt egy herceg, akinek szeretője volt egy bizonyos Katharina von Heersbruck;

nem házasodtak össze, és így nemzették Philipp von Hüningen grófot, aki azonban eképpen nem számíthatott törvényes gyerekek; aztán összeházasodtak, gyerekeik születtek, de azok mind meghaltak, ráadásul Rótszakállú Jakab haragudott a féltestvéreire, mert az egy rangon aluli nővel tartott viszonyt. Forgách szövegében a rosszul egymás mellé illesztett mellékmondatok nehezítik ennek a tényállásnak a megértését, ráadásul úgy hangzik, mintha a herceg törvényes gyerekek hiányában érte volna el a császárnál a legitimációt, mintha az egyik tény oka lett volna a másiknak, holott erről szó sincs. Magam a következőt javasolnám, bár tudom, hogy ez sem tökéletes: „*Wilhelm von Breysach herceg, aki az Alt-Hüningen házból származó és rangon alulinak tartott Katharina von Heersbruck grófnővel folytatott titkos viszonya óta a féltestvéreivel, Rótszakállú Jakab gróffal viszálykodásban élt, a tizennegyedik század vége táján, mikor Szent Remigius éjjele derengeni kezdett, éppen visszatérőben volt a német császárral Wormsban rendezett találkozásáról, ahol uránál kieszközölte, hogy mivel házasságában született gyermekei már korábban elhaltak, a hitvesével még törvényes nászszünet előtt nemzett természetes fiát, Philipp von Hüningen grófot legitimálják/törvényesítsék.*” Hangsúlyozom: nem arról van szó, hogy Forgách András ne tudna németül vagy magyarul elég jól, hanem arról, hogy a téves elképzelés, a hamis koncepció gúzsba köti a fordítót, vadul tapadni kezd a szöveghez, és végül teljesen beleszagad. A filológia rémuralma ez – valami hasonlóról beszélt Vas István nagyon régen, 1962-ben az új Horatius-kötet megjelenésekor. És páratlan bátorsággal arra biztatta, mi több, lázította a fordítókat, hogy ne vegyék szentírásnak a rövid és hosszú szótagok váltakozásának szabályát. Gondoljuk meg: mindezt az elképzelhető legkötöttebb versformák esetében! Vas – mint valóban nagyvonalú, az esztétikai kicsinyeskedést zsigerből elutasító alkotó – arra gondolt, hogy mindennél fontosabb a magyar nyelv épségét nem veszélyeztető áttünetések megalkotása. Röviden arról van szó, hogy mindenképpen *olvasható* szöveget kell teremteni. (In: AZ ISMERETLEN ISTEN. Szépirodalmi, 1974. 600. o.) Magam tőle vettem a bátorságot, hogy –

elismerem, példátlanul szemtelenül – újrafordítam Forgách szövegét, persze csak megfontolandó javaslatként. És természetesen maga Forgách is bátorított, aki a SZENT CECÍLIA, részben pedig az O... MÁRKINÉ lefordításakor a legkevésbé sem volt a szöveghez vadul tapadóan kicsinyes. Bár munkáiból általában hiányzik a valódi ihletesség és költészet, a szárnyalásra is buzdító bátorság, de, különösen az első helyen említett novellában, többnyire szép munkát végzett. Ám van valaki a kötetben, aki képes volt bebizonyítani, hogy lehetséges, tökéletesen hűen az eredetihez, megtartva annak összes furcsaságát és szabálytalan görcsét, épeszű, liraian lüktető ritmusú, a forma arányait plasztikusan kidomborító, gördülékenyen előrehaladó magyar mondatokban lefordítani Kleistet. Szabó Ederől beszéltek természetesen, akinek klasszikusszámba menő 1958-as átültetése valódi dísz és a Kleist-próza fordításának etalonjaként felmutatható centruma a kötetnek: A CHILEI FÖLDRENGÉS. A szövegközlők – szerencsére! – ezúttal csak a tördelésen változtattak a német kritikai kiadás szerint, ez a döntés viszont a valóban dicséretes filológiai beavatkozások közé tartozik.

Ekkor hát egy újabb témához értünk, az újrafordítások kérdésköréhez. Több oka lehet, ha valaki vagy valakik úgy dönt(enek), hogy a régi, „bevett” magyartítás helyett újra kell fordítani egy klasszikus szöveget. Megkísérlek néhány ilyen szempontot felsorolni, hangsúlyozva, hogy ezek többnyire a próza-fordításokra vonatkoznak. Tehát: 1. A régi fordítás súlyos, orvosolhatatlan tévedéseket tartalmaz. 2. A régi fordítás oly mértékben elavult, oly régi nyelvi állapotot tükröz, hogy immár élvezhetetlen. 3. A fordítás korrekt, tökéletesen élvezhető, de „félreinterpretaálja”, mintegy meghamisítja az eredeti szellemét. 4. Fellép egy jelentős, a nyelvet komoly mértékben megújító alkotó, aki szinte életműve részének tekintti egyes művek tolmácsolását. 5. Bizonyos fokig új nyelvi kánon alakul ki, az irodalmi ízlés alapjaiban változik meg, és ez megváltoztatja a klasszikusokhoz való viszonyt is. Esetünkben az első két pont nyilván nem jöhet számításba. A mindmáig alapvetőnek számító magyar Kleist-kiadás (HEINRICH VON KLEIST VÁLOGATOTT MŰVEI. Európa, 1977) négy elbeszélést tartalmaz,

ebből kettő került át az új kötetbe, a már említett A CHILEI FÖLDRENGÉS és az ELJEGYZÉS SANTO DOMINGÓN, Antal László fordításában. Mindkettő kiváló munka, nem igényel változtatást. Minden jel arra utal, hogy a felsorolt pontokból a 3–5-tel jelzettekkel kell komolyabban számolnunk. Csak ezek készíthették a „kiadó bizalmi embereit”, Forgách Andrást és Márton Lászlót, hogy a régiak után ők is sorompóba szálljanak. Hogy Kászonyi Ágota után Forgách András is lefordította az O... MÁRKINÉ-t – nos, ez, az eredmény ismeretében, előrelépést jelenthet a Kleist-befogadás magyar történetében. Forgách átültetése érzékenyebb, az eredeti morális és nyelvi alvajárását, félig-meddig eszelős groteskségét és kínosságát jobban és hajlékonyabban megjelenítő szöveg, valahogy modernebb interpretáció, mint az 1977-es ajánlat. Ugyanakkor nem teszi lehetetlenné és érvénytelenné Kászonyi Ágota fordítását – és ez így van jól, mostantól két O... MÁRKINÉ-szöveggel rendelkezünk, az olvasó ízlése fog közülük választani.

Márton Lászlóra már új bekezdést kell nyitnunk. Az ő esetében inkább a 4–5. pontban említett tendenciák léptek színre. Mint erős karakterű prózaíró könnyen eshet abba a hibába, hogy túlságosan is az előtérbe állítja személyiségét a fordítás során, hogy kellő mértékű alázat híján úgy érezhetjük, már régóta Márton László és nem X. Y. szövegét olvassuk. Így történik a KOHLHAAS MIHÁLY esetében. Azt hiszem, Kardos László „klasszikus” fordítása jobb, mint Mártoné. Úgy vélem, remek megoldásai mellett Márton az összes jelentős hibát elköveti, melyet egy fordító csak elkövethet. Beszéljünk rögtön a legvadabb melléfogásáról. Hinz és Kunz kamarásokat a legnagyobb feszeltséggel „Pityi és Palkó” uraknak nevezi az új szövegben. Földényi, aki valószínűleg érzi a bajt, egy külön jegyzetben próbálja igazolni ezt a nehezen tolerálható eljárást: „*Olyan gyakran előforduló nevek, hogy már Eckhart mester gyűjtőnévként alkalmazza őket. Bárkire vonatkozhatnak, gyakoriságuk miatt elsősorban a közönséges, sőt buta emberek megjelölésére használják.*” Legfőbb kifogásaim: 1. Magyar beszélő nevek beiktatása a szövegbe akkor, amikor a többi név megmarad az eredeti német formában – baklövés, elvileg kifogásolható. (NB:

nekem már az sem tetszik, hogy Kohlhaasnak megmaradt a Mihály keresztneve, ám itt a hagyomány erőnek bizonyult, nehezen szoknánk meg a Michael Kohlhaas alakot.) 2. Kleist soha nem él nyelvi humorral, vagy legalább nem az ilyen harsány formájával a szójátéknak. 3. A Pityi és Palkó alakban van valami dévajul népies, ez tökéletesen idegen Kleisttől. 4. Pityi Palkó valóban gyűjtőnévszerű, de Pityiként és Palkóként különválasztva már a fordító infantilis humorának terméke. 5. Talán még igazolható lenne az eljárás, ha Hinz és Kunz, akár Dobcsinszkij és Bobcsinszkij vagy Rosencrantz és Guildenstern, mi több, A KASTÉLY-ban szereplő Jeremiás és Barnabás *mindig együtt*, mintegy spirituális ikerként lépne fel. De Kleistnél nagyon is függetlenül mozognak, egyszerűen szellemileg sem igazolható ez a megoldás. (Márton László talán Szabó Edétől vette az ötletet, aki E. Th. A. Hoffmann MURR KANDÚR című regényének fordításában hasonlóan adta vissza a Hans und Kunz megjelölést. A szöveg az Európa Kiadónál '67-ben megjelent kiadás 39. oldalán így olvasható: „Bármikor megtudhatta..., hogy Pityi Palkó jól és szorgosan gondozza-e a szőlőjét?” Ám itt, ebben a rendkívül játékos szövegben ez a megoldás nagyon is indokoltan látszik, arról nem szólva, hogy Szabó Edének eszébe sem jut felbontani a Pityi Palkó megjelölést.)

Márton szövege egyébként is tele van furcsaságokkal, erőltetésekkel. Már a legelején gyanút fogunk, amikor azt olvassuk, hogy Kohlhaas „egy fűzérre való gyermeklóval” (5. o.) vágott neki a vásárnak. Az persze világos, hogy „gyermekló” megjelölésű szó nem létezik. De a dolog egyébként is képtelenség, egy piciny csikó csak dögölten jutna el a hosszú úton a vásárig, arról nem szólva, hogy kiscsikókat igen ritkán szoktak áruba bocsátani. Az eredeti szöveg a „*junge Pferde*” megjelölést alkalmazza, és Kardos így is fordítja: „*fiatal ló*”. Ez sem túl szerencsés megoldás, magam a „*növendék ló*” kitéltet javasolnám, tudva, hogy ez meg talán suta. Gyermeklovakról persze bizonyosan nincs szó, azért sem, mert két lappal később arról értesülünk, hogy Vencel úrfi „*megkívánta a hatalmas fakó csődört*”. (7. o.) Lóverseny tapasztalataim alapján arra tippelek, hogy itt amolyan „nyeret-

len kétévesekről” van szó: már kifejlett állatok, a legszebb ifjúkor előestéjén. Ennyit a lovakról. Aztán nem sokkal később legalább úgy megdöbbenünk, mint Kohlhaas, mikor azt olvassuk, hogy: „*A lócsiszárnak a mellényéhez csapódott a szíve.*” (10. o.) Íme a jellegzetes Márton-féle hang, az önkényes, nyakatekert nyelvhasználat. (Azt csak zárójelben mondom, hogy az előbb szándékosan tettem kétőspontot a „*hogy*” után, ez is Márton egyik ortográfiai újítása, melyet következetesen a függő beszéd felidézésekor alkalmaz a szövegben, ám néha narratív részek is odaragadnak, ekkor keletkeznek az ilyesfajta zűrzavaros mellékmondatok: „*miközben kijelentette, hogy: tud ő majd érvényt szerezni jogainak, pej lovára, és ellovagolt.*” (11. o.) (Ti. Kohlhaas felugrott a pej lovára, nem pedig érvényt szerzett rá jogainak.) Kardos sem találja meg a tökéletes arányt mellény és sziv viszonyában: „*A lócsiszárnak nagyot dobant a szíve.*” (650. o.) Az eredeti kétségkívül erős, már-már expresszionista képet villant fel, de azért nem annyira elrugaszkodott, mint Márton véli: „*Dem Rosshändler schlug das Herz gegen den Wams.*” Szóval valami olyasmiről van szó, hogy a lócsiszárnak majd szétvetette a mellényét a szíve. Ezt a mondatot egyiküknek sem sikerült megnyugtatóan lefordítania. Kis híján így jártak a Vencel úrfit megmentő ajtóval és lépcsősorral. Márton szerint egy rejtekajtó volt a kastély hátsó falában, „*mely a levegőbe nyílt*”. (29. o.) Akkor hát a gonosz hűbérúr lezuhant és nyakát szegte volna a vár aljában?! Persze Kardost nem lehet az ilyesmi felültetni, bár az ajtó szó szerint tényleg a levegőbe nyílt („*in die Luft hinausging*”), helyes fordítása „*a szabadba nyíló*” ajtóról beszél. Márton egyébként ezt az egész mondatot félreérti: nem az Elbán álló sajkák voltak egy kis tetővel fedve, hanem a folyóhoz vezető kőlépcső – akit érdekel a majdnem pontos fordítás, megtalálhatja Kardos Lászlónál (a már említett 1977-es kiadás alapján idézem – 671. o.). Márton még egy jelentős félreértésre hívnám fel a figyelmet, a kötet 52. oldalán azt állítja, hogy Palkó kamarás olyan pillantást vetett Vencel úrra, hogy „*ez Vencel urat, ha vasból lett volna is, összeromzosolta volna.*” Tévedés: Kleist azt írja, ha a *pillantás* vasból lett volna, bizonyára kettévágta volna Vencel

urat, amint azt Kardos pontosan magyarítja: „Kunz úr, a kamarás, néma dühtől szikrázó pillantást vetve rá, amely, ha vasból lett volna, kettévágná a várúrfit.” (694. o.)

A német mellékmondatok sorrendjének vak követése Mártont is csikorgó megoldásokra viszi. A legszebb példa ismét a KOHLHAAS-ból származik: A lócsizár felesége „megfordult, és felkapta legkisebb gyermekét, aki mögötte játszadozott a földön, pillantásokat, a nyakláncával játszadozó fúcska rózsás orcáján túlnézőket, amelyekben a halál rajzolódott ki, vetvén a lócsiszárra, és egy iratra, amelyet emez a kezében tartott”. (20. o.) Erre csak Karinthyt idézhetem: „ülő férfi, szándékosan elrajzolt fülekkel”.

Márton a KOHLHAAS-ban akkor van igazán elemében, mikor a különféle agyament császári és kamarási, vazallusi és városhírói, választófejedelmi és ügyintézői leiratokat, feliratokat, végzéseket és fellebbezéseket, átiratokat és átvételi elismervényeket, meghagyásokat és hirdetményeket, és ki tudná még felsorolni, miféle, a Kohlhaas-féle ügydarabra vonatkozó emlékeztetőket, feljegyzéseket és panaszokat, továbbá folyamodványokat kell tolmácsolnia, pontosabban a hivatali papírok végtelen útját Németország legkülönbélebb tartományjaiban. Márton sokszor Kafka felől fordít, helyesen, hisz jól tudjuk, hogy A PER írójának kedvence volt Kleist kolosszális kisregénye, ha csak módja nyílt rá, rögtön felolvasta a barátainak vagy a nagyobb nyilvánosság előtt. Ám a legnagyobb furcsaság az, hogy Szabó Ede, A PER későbbi magyarítója is karkai ihletéssel fordította A CHILEI FÖLDRENGÉS-t. Munkájában még sincs nyoma az erőltetésnek, a nyelvi görcsöknek. Márton csak nagy ritkán képes felszárnyalni, e tekintetben a legsikeresebbeknek A LOCARNÓI KOLDUSASSZONY egyes részletei bizonyultak. Fordítói nyelve többnyire modoros, ha szabad így mondani, manierista. Kleist-magyarítását egy jelentős nyelvtelhetség nagyszabású kudarcának érzem, aki saját művészetének problémáit akarva-akaratlanul, de beépítette fordításába. Ragyogó megoldásai ellenére új KOHLHAAS MIHÁLY-ajánlata nem mérhető Kardos László régebbi, mértéktartóbb, megbízhatóbb javaslatához. Ha Forgáchon néha az ihletetlenséget kértem számon, Mártonban az ihletettséget vélem veszedelmesen túltengeni.

És mégis rendkívül fontos, hogy ez a kötet megjelent. A fordításokból leszűrhető tanulságok némileg a magyar próza általános állapotát is érinthetik, hisz ezúttal Kleist hajmeresztő nehézségű epikus nyelve volt a vizsgafeladat. Egy irdatlan nyelvi univerzummal való találkozásban most részben kiderült, hogy mire is futja az újabb magyar próza esz-köztárából. Annyi már bizonyos, hogy nincs okunk az önelégültségre. De a nagy stílusért folytatott küzdelemnek megvan a szépséges pátosza.

Bán Zoltán András

II

KLEIST MEGSZÓLAL

Heinrich von Kleist 1777-ben született az Odera menti Frankfurtban, és 1811-ben a Potsdam közelében fekvő Wannsee partján önkézével vetett véget életének. Életrajzának számos rejtélyes mozzanatát és különös halálának valódi motívumait – noha barátnőjével, Henriette Vogellel együtt elkövetett kettős öngyilkosságának külső körülményei búcsúlevelükben és a fennmaradt boncolási jegyzőkönyvekben részletesen dokumentáltak – sem a biográfiai, sem pedig a pszichoanalitikus irányultságú kutatásnak nem sikerült megnyugtatóan tisztáznia. Talán ez is az oka a személye és művészete iránt újra meg újra feltámadó érdeklődésnek.

Kleist porosz nemesi-katonatiszti családban született, atyai nagybátyja volt Ewald Christian von Kleist, a német felvilágosodás jeles katonaköltője, akiről Lessing állítólag Tellheim őrnagy figuráját mintázta MINNA VON BARNHELM című vígjátékában. Életének épp ez a származás volt talán egyik legfőbb tehertétele. Mindhiába hadakozott a porosz tradíció ellen, életútjának több pontján is hasztalan próbálta megtagadni. Mégis – paradox módon – épp ebből a rejtélyes és sok tekintetben problematikus sorsból (melybe bizonyára egyéb személyes természetű bonyodalmak – több életrajzíró latens homoszeexualitást emleget – is belejátszottak) alkotta meg Kleist a német irodalomtörténet mindmáig egyik legizgalmasabb, legirritálóbb élet-

művét. (A Kleist műveiből kiinduló és máig ható irritáció egyik legnagyobb példája Hans Neuenfels HEINRICH PENTHESILEA VON KLEIST. ÁLMODOZÁSOK EGY RENDEZÉSÉRŐL című filmje, mely következetesen egymásba csúsztatja a nyugat-berlini jelen, a Kleist korabeli porosz klasszicizmus és a görög klasszika terét és idősíkjait.) És tegyük mindjárt hozzá: egyszerűen az egyik legmagányosabbat és legfolytathatatlanabbat. Kleist ugyanis nemhogy tradíciót vagy iskolát nem teremtett, hanem életműve – bizonyára sajátos irodalomtörténeti helyzetéből adódóan – a szó legszorosabb értelmében egyszerűnek és majd' minden tekintetben folytathatatlanak bizonyult.

Az irodalomtörténet-írásnak nemcsak a kleisti biográfia rejtélyes mozzanatai okoztak és okoznak még mindig fejtörést. Ezek felderítésénél nem kevésbé lehetetlennek bizonyult a szerző egyértelmű irodalomtörténeti beskatulyázása is. Mert tény egyfelől, hogy Kleistet szoros, olykor személyes szálak fűzték a romantikához – bizalmas barátai között találjuk például a teoretikus Adam Müllert és a szépiró Fouquet –, másfelől viszont Goethét tekintette legfőbb példaképének és mértékadó mesterének. Ez a viszony sem volt azonban mentes a zavaros momentumoktól: AZ ELTÖRT KORSÓ 1808-as weimari ősbemutatója után, mely a weimari színház intendantsi tisztét akkoriban betöltő Goethe kezdeményezésére jött létre, Kleist párbajra akarta hívni mesterét, személyesen őt okolván a darab úgymond szándékos megbuktatásáért. Ami pedig Goethét illeti, ő e kinos esettől kezdve a maga részéről „a természet súlyos eltévelyedését” vélte felfedezhetni Kleist életében és műveiben. Az önmagukban véve is meglehetősen zavaros és ellentmondásos személyes kapcsolatoknál jóval fontosabb persze, hogy Kleist írói életműve sem a klasszikához, sem a romantikához nem sorolható, noha egyaránt mutat klasszikus és romantikus vonásokat. A mű a maga egészében kívül áll és túlmutat mind a klasszikán, mind pedig a romantikán – Kleistet szinte kortársának érezheti a figyelmes és türelmes olvasó.

Kleist úgyszólván a modernitás küszöbén állva mindjárt a szó legszorosabb értelmében félelmetes radikalizmussal vetette fel azokat az élet- és bölcséleti problémákat, melyekkel

itt és most is még mindig nap mint nap szembeesünk és küszködünk. Életművének egyik kulcsszava minden bizonnyal a *rejtély*. Kleist gyökeresen szakított a német felvilágosodás és klasszika pedagógiai optimizmusával és a humánus emberről szőtt fennkölt ábrándjával. *Az emberi nem nevelése* gyönyörű, csak épp megvalósíthatatlannak bizonyult lessingi eszményét és a klasszika – Winckelmann szállóigévé lett mondata szerint a „*nemes egyszerűség és csendes nagyság*” minőségeivel jellemezhető – ember- és világképét alapjaiban kétségbe vonva hallatlan elszántsággal és példátlan könnyörtelenséggel jelentette be kételyeit és fogalmazta meg kétségeit – az ismét titokzatosnak, rejtélyesnek, érthetetlennek, sőt értelmetlennek mutatkozó emberről és világról. Mert Kleist elbeszéléseinek világa csak látszatra könnyűszerrel elbeszélhető és kényelmesen lakható, kerek egész és értelmesen berendezett világ. Elbeszélője mindhiába ragaszkodnak körömszakadtáig az értelmes és érthető világrend eszményéhez, a teleológiához vagy legalább annak látszatához. Az elbeszélő világ minduntalan megcáfolja az elbeszélőt, egyre szaporodnak a véletlenek, míg végül menthetetlenül felüti fejét a káosz, kiüresítve és hiteltelenné téve a mindentudásnak látszatához görcsösen ragaszkodó elbeszélő diskurzusát, melyből ilyenformán nem marad más, mint az olthatatlan és kétségbeesett vágyakozás az értelem és az abszolútum után.

Legelsősorban persze maga az elbeszélő ember az, aki e világ rejtélyességét és áttekinthetlenségét okozza: Kleist legfontosabb kérdése magára az emberre, az ember természetére és a világban elfoglalt helyére vonatkozik. Míg a klasszika az embert alapvetően ismertként tételezte – vagyis pszichológiája, ha volt egyáltalán, tudatpszichológia volt –, és a humanitás szellemében nevelhetőnek gondolta és látta vagy legalábbis akarta látni, Kleistnél maga az emberi természet az, ami ismét kiváltképp rejtélyessé és problematikusává válik: hőseit olyan erők uralják, melyeket nemhogy kiismerni és uralmuk alá hajtani, de néven nevezni sem bírnak. Csaknem egy évszázadnak kellett még eltelnie Kleist halála után, míg Freud végre néven nevezte őket.

Szokatlan és – könyvkiadásunk jelen állapotát tekintve túlzás nélkül állítható – merész

vállalkozásba fogott a Jelenkor Kiadó, mikor rászánta magát Heinrich von Kleist összes műveinek megjelentetésére. Az idei Könyvhéten a tervezett életműsorozat első, Kleist valamennyi elbeszélését tartalmazó kötetét vehette kézbe az olvasó. A könyvben szereplő művek esztétikai értéke és viszonylagos magyarországi ismeretlensége, illetve újdonsága önmagáért beszél, a vállalkozás tehát nem szorulna különösebb indoklásra vagy igazolásra. Ha netán mégis ilyesmivel próbálkozunk, leginkább talán Forgách András, az ELBESZÉLÉSEK egyik fordítóját hívhatjuk segítségül, aki nemrégiben a budapesti Kleist-fesztivál alkalmával rendezett szimpóziumon a szerző magyarországi „klassziczálódásáról” beszélt. Kérdés azonban, mit értsünk, mit érthetünk egyáltalán Kleist esetében klassziczálódáson, és mért épp mostanában zajlik – ha zajlik – nálunk e folyamat.

Tény, hogy az utóbbi időben feltámadt az érdeklődés Kleist iránt. Erre utalnak nemcsak az elmúlt évadok színpadi bemutatói, hanem közvetve maga a Jelenkor Kiadó vállalkozása is, mely nyilván valamely legalábbis latensen létező olvasói érdeklődésnek kíván elébe menni. Kleist klassziczálódásáról mégis csak bizonyos megszorításokkal beszélhetünk. Elképzelhető ugyan, hogy a kiadó dicséretes erőfeszítése nyomán a kleisti életmű az eddiginél nagyobb mértékben részévé válik majd a magyar irodalmi köztudatnak – ami önmagában véve is nagy eredmény volna –, sőt talán még az is, hogy egy ideig ki-tüntetett figyelem fogja övezni; azt azonban – mint fentebb már utaltam rá – nem tartom valószínűnek, mi több, lehetségesnek sem, hogy megtermékenyítő impulzusok fakadjanak belőle, illetve magyar folytatója akadjon. (Aligha kell mondanom: nem kis öröömre szolgálna, ha kéretlen próféciam mielőbb elnyerné méltó cáfolatát, aminthogy azért akadt már ilyesmire példa Sütő András vagy Hajnóczy Péter egyes műveiben.)

A másik kérdésre – hogy tudniillik mi az oka Kleist magyarországi klassziczálódásának *épp most, a XX. század '90-es éveinek közepe táján* – az igazat megvallva nem szolgálhatok értelmes felelettel, sőt az említett szimpóziumon e témáról folytatott kerekasztal-beszélgetés is csak tovább növelte tanácstalanságo-

mat. Úgyhogy e pontban mindössze halk kétegytelmet tudom megosztani az olvasóval, melyek persze a legkevésbé sem csökkentik a vállalkozás elvitathatatlan érdemét: tartok tőle, hogy Kleist Magyarországon mind a fent elmondottak ellenére továbbra is kevesek ügye – netán vesszőparipája – marad csupán. (Kétegytelmet annak ellenére fenntartom, hogy a kötet időközben előkelő helyet foglal el például az Írók Könyvesboltja sikerlistáján.)

Már pusztán a tartalomjegyzéket áttekintve is megállapítható, hogy a könyv alaposan túlteszi azt, amit címében ígér. Nemcsak azért, mert Kleist *valamennyi* elbeszélését tartalmazza, hanem azért is, mert egyébként is jóval többet nyújt annál, ami egy népszerű kiadástól elvárható.

A teljességre törekvést a kötet egyik legfontosabb erényének tartom. Azt bizonyítja ugyanis, hogy a könyv létrehozói felnőttek tekintik az olvasót, vagyis lehetőséget nyújtanak neki az önálló ítéletalkotásra, ugyanakkor bőséges függelékkal, jegyzetapparátussal és életrajzi információkkal sietnek segítségére. A teljességre törekvést másfelől azért is üdvösnek tartom, mert a kötetben így Kleist magyarul mindeddig hozzáférhetetlen elbeszélései is helyet kaptak, olyanok, mint például A LELENC (Márton László fordítása néhány hónappal az ELBESZÉLÉSEK megjelenése előtt volt olvasható először a *Nappali házban*), melyet a legutóbbi időig a germanisztika sem taksált ugyan túl sokra, melynek esztétikai értékéről és – Kleist minden bizonnyal legutolsó elbeszélése, úgyszólván elbeszélői testamentuma lévén – az életmű egészében betöltött kulcsszerepéről talán annyival is könnyebben meggyőződhet az elfogulatlan magyar olvasó.

A Kleist nyolc elbeszélését tartalmazó kötetben egyaránt szerepelnek régi és új fordítások. Habár, mint fentebb már szó esett róla, a könyv tartalmazza Kleist néhány magyarul mindeddig hozzáférhetetlen írását is, e megállapítás mégsem egészen triviális. Egyrészt azért nem, mert – mint Földényi F. László, a szövegek gondozója a jegyzetekben utal is rá – a kötet újraszervezett változatban adja

közre Antal László és Szabó Ede régebből már ismerős fordításait, másrészt pedig azért sem, mert Márton László új fordításában közli Kleist Magyarországon talán legismertebb elbeszélését, a KOHLHAAS MIHÁLY-t, noha ennek a szövegnek is létezik már-már klasszikusnak számító magyar változata, Kardos László fordításában. Kérdés, mi indokolja vajon a meglehetősen szokatlan szerkesztői beavatkozást, illetve épp annak az elbeszélésnek az újrafordítását, mely Kleistet Magyarországon mind ez idáig leginkább reprezentálta.

A magam részéről a régebbi fordítások átszerkesztését tartom a kötet legvitathatóbb, legproblematisabb pontjának. Úgy vélem, csakis szükségmegoldásról lehet ez esetben szó, melyet azonban még ilyenként is meglehetősen nehéz elfogadni. A szerkesztői jegyzetből is kiviláglik ugyanis, hogy Földényi – teljes joggal – alapvető jelentőséget tulajdonít a Kleist-szövegek olyan első pillantásra talán mellékesnek tűnő strukturális elemeinek, mint például a bekezdésekre való tagolás, a grammatikai szabályoknak gyakran fittyet hányó központozás vagy épp a függő beszéd nemegyszer meglehetősen önkényesnek, de legalábbis öntörvényűnek tetsző alkalmazása. Így aztán a magyar szövegek átszerkesztése során szükségképp ellentmondásba keveredik önmagával – ezért is gondolom, hogy csupán szükségmegoldásról lehet szó –, hiszen kénytelen úgy tenni, mintha mindaz, ami a német eredetire áll, a szöveg magyar változatára nem vonatkoznék, illetve mintha e Kleistnél alapvető jelentőségű szövegelemek megváltoztatása a német eredetivel ellentétben nem befolyásolná, módosítaná alapvetően a magyar szövegek jelentését. Más szóval: a szerkesztői beavatkozás végső soron a magyar fordítások voltaképpeni szerzőségét teszi nagymértékben kérdésessé.

Másként áll azonban a helyzet a KOHLHAAS-novella újrafordításával. Erre nyilván azért került sor, mert a kötet alkotói a maguk műfordítói és szerkesztői koncepciójával teljes mértékben összeegyeztethetetlennek tekintik Kardos László fordítását, ugyanakkor viszont nagyon is érthető módon – a függelék tanúsága szerint is, mely több, a novella keletkezésében vélhetően fontos szerepet játszott dokumentumot közöl – kulcsszerepet

tulajdonítanak a szövegnek a kleisti életműben vagy legalábbis annak magyarországi recepciójában.

És valóban: Kardos és Márton fordításainak összevetése alapvető koncepcionális elmentésre enged következtetni, mely egészen vázlatosan talán az alábbiakban foglalható össze. Míg Kardos „szabadon” fordít, és az eredetitől nemegyszer kissé messzebbre távolodva – főként a szintaxis egyszerűsítése révén – jó, sőt ékes magyarságú, olvasmányos és jól olvasható, sima és gördülékeny, mindenekelőtt tehát *magyar* szöveget hoz létre, addig Márton szigorúan, olykor már-már szolgálai módon ragaszkodik az eredetihez, igyekezvén a lehetőségekhez mérten annak minél több – első pillantásra talán pusztán különcködőnek tűnő – strukturális, szintaktikai és grammatikai sajátosságát a célnyelvben megvalósítani. Nem túlzás talán azt állítani, hogy Márton ezúttal rendkívül közel került A MŰFORDÍTÓ FELADATA című esszében kifejtett Walter Benjamin-i eszményhez, mely a fordító alapvető feladatát nem a szöveg tolmácsolásában jelöli meg, hanem abban látja, hogy annak eredendő idegenségét a célnyelvben is megőrizve az emberi nyelv elvesztett egyetemességének helyreállításán munkálkodjék.

Akinek valaha is alkalma volt már németül olvasni Kleistet, az pontosan tudja, hogy Kleist voltaképp nem németül, hanem – némi túlzással – kleistül beszél. Azon jelentős alkotók közé tartozik tehát – kisebb-nagyobb mértékben alighanem minden igazán nagy író ilyen –, akik írói megszólalásuk során nem készen kapják, hanem csinálják, nem csupán használják, hanem mindenekelőtt megteremtik a nyelvet, a magukét, mely attól kezdve – legalábbis elvben – mindenkié. Kleist mondatainak szintaxisa és grammatikája legfeljebb elrettentő példaként szolgálhatna mondjuk az iskolás nyelvoktatásban. Mármost Márton szövegének legfőbb érdekét épp abban látom, hogy *pont olyan* kevésbé szól magyarul, mint Kleisté németül. Úgy vélem, a fordítónak sikerült létrehoznia a magyar nyelven belül egy olyan sajátos kleisti idiómát, amely a Kleistet csak magyarul olvasók számára is lehetővé teszi, hogy a maga teljességében átlássák és megértsék a szerző jelentőségét. Aki ékes magyarságot, netán fo-

gyaszthatóságot kér számon a fordítón, az alkalmasint épp a legfontosabbról felelkezik meg: arról, hogy a nagy írók legelső sorban is a nyelvhez fűződő produktív viszonya teszi azzá, ami. Mert a nyelv – legalábbis az irodalom nyelve – nem pusztán kommunikációs eszköz, melyet, ha úgy tetszik, jól-rosszul használhatunk, ha viszont épp úgy tartja kedvünk, akár el is tekinthetünk tőle. Az irodalom nyelve nem más, mint maga az elbeszél világ anyaga és szerkezete. Nem kényelmes vehiculum, hanem legyőzendő közegellenállás mindnyájunk számára, akik be akarunk lépni az elbeszél világba.

Kleist megszólal tehát, jobban mondva: tényleg Kleist szólal meg ebben a kötetben. Első hallásra ugyan úgy tűnik talán, anyanyelvünkön beszél. A figyelmes olvasó azonban hamar be fogja látni: alaposan meg kell küzdenie azért, hogy elsajátíthassa a kleisti idiómát, és bebocsátást nyerjen e rejtelmes és izgató világba. De mindeközben talán belátja majd azt is: az eredmény megéri a fáradságot, érdemes időt és figyelmet szentelni rá.

Kurdi Imre

LÉLEK ÉS GÁZKAMRA

*Holocaust. Thalassa, 1994/1–2. szám
T-Twins, 1994. 356 oldal, 390 Ft*

A holocaust a pszichoanalízist kétszeres értelemben érintette. Hatmillió ember üldözésének és kiirtásának ténye elkerülhetetlenné tette, hogy a XX. századnak és általában az emberi történelemnek ezt a központi jelentőségű eseménysorát a lélektan eszközeivel is értelmezzék.

Ugyanakkor maga a pszichoanalízis és a pszichoanalitikusok is tárgyai voltak a náci ellenségességnek. A mélylélektan iránt tanúsított nemzetiszocialista ellenszenv nem csupán a pszichoanalitikusok jelentős hányadának és magának Sigmund Freudnak zsidó származásából adódott, hanem tanításuk emancipációs, aufklérista jellegéből is. A kető persze a náci szemében egybe is esett,

amit jól tanúsít Oláh György nyilas újságíró 1944-es eszmefuttatása: „*Azt tartják magukról [mármint a zsidók – H. P.]: nélkülük ma nincs út kultúra, ők ma a kétezer éves kultúra legfőbb terjesztői és összetartói, holott az a három legnagyobb szellem, akít az utolsó századokban a világnak adtak: Marx, Freud, Einstein egyébbel sem foglalkozott, mint hogy a mi kétezer éves keresztény kultúránk alaptörvényeit kikezdtte. Marx a lázadások egész sora után a szteppék barbarizmusát szabadtította rá Euróóra, Freud az örömtanyák erkölcsstanát akarta úrrá tenni a kétezer év óta kialakult erkölcsi rendben, Einstein pedig még földünknek a világűrben való elhelyezkedése körül is kételyeket támasztott.*” Bár a rombolásban és a pimaszságban a pálmát kétségkívül Einstein vitte el – hiszen ő még földünknek a világűrben való elhelyezkedése körül sem átalított kételyeket támasztani –, de azért nem kétséges, hogy Oláh és a náci értelmezésében Freud bűnei sem mentek csekélyesszámba.

A második világháború után megindult a holocaust tanulságainak pszichoanalitikus elméleti feldolgozása. A náciizmussal történő mélylélektani foglalkozás egyébként a harmincas évek elejéig nyúlik vissza Wilhelm Reich, Erich Fromm, Theodor Wieselgrund-Adorno, a frankfurti iskola tevékenységével. A nagyüzemi módszerekkel történt zsidóirtással azonban csupán a fegyverek elhallgatása, a tények tömegének nyilvánosságra kerülése után lehetett érdemben tudományosan foglalkozni.

Nem a lélekelemzés volt az egyetlen pszichológiai irányzat, amely elemzésnek vetette alá az európai félműltnek ezt a sötét fejezetét. A hagyományos, nagyrészt német eredetű nosológiai pszichiátria sem hagyta figyelmen kívül a holocaustot, aminek egyik motívumát Nyugat-Németországban a náci múlt iránti elemi erejű érdeklődésen kívül az 1950-ben hozott jóvátételi törvényből adódó igazságügyi szakértői feladatok jelentették. Mivel eltérő jellegű és nagyságú jóvátétel járt azoknak, akik az üldözések időszakát testileg vagy lelkileg viszonylag egészségesen és azoknak, akik maradandó testi vagy pszichés károsodásokkal éltek túl, elkerülhetetlenné vált az életben maradtak egy részének igazságügyi pszichiátriai vizsgálata. Olyan kérdéseket kellett megválaszolni, mint hogy mely betegsé-

gek állnak összefüggésben az üldözésekkel, míg a pszichés tünetek lépnek fel az életben maradtaknál, mennyire maradványok és mennyire gyógyíthatók az egyes kórképek stb. Eközben a hagyományos leíró pszichiátria is jelentős felismerésekhez jutott, értékes adattömeget halmozott fel, még ha feladatait jellegénél fogva némileg statikus módon végezte is.

A pszichoanalitikus holocaustkutatók három központja (miként általában a holocausttal foglalkozó történelemtudományé is) az Egyesült Államok, Izrael és a Német Szövetségi Köztársaság. Magyarország messzemenően kimaradt ebből a fejlődésből: nemcsak a pszichoanalitikusok korlátozták tevékenységüket – már amennyire a mélylélektan tevékenység 1956 után fokozatosan egyáltalán lehetőségessé vált – a társadalomtudományon kívüli, klinikai területekre, a hagyományos akadémikus pszichiátria sem követte a német és más országbeli példát. Mindez nem mindig volt így: 1945-ben a felszabadult magyar zsidóság (és a pszichoanalízis) képviselői szinte a gettóból kilépve, a koncentrációs táborból visszatérve kezdtek hozzá az átélte borzalmak elméleti feldolgozásához. Hermann Imre megírta élete mondhatni egyetlen telivér társadalomtudományi művét, *AZ ANTISZEMITIZMUS LÉLEKTANÁ-T*, a Stekel-követő Gartner Pál a magyar háborús főbűnösökkel készített interjúkat értelmezte, az individuálpсихológus Kulcsár István a maradék zsidóság lelki állapotáról értekezett. Mindaddig, amíg nem csupán a pszichoanalízis lett scientia non grata, hanem a holocausttal történő foglalkozásnak is szigorúan őrzött határokat állítottak.

A Lajtától és az Elbától nyugatra a pszichoanalitikus holocaustértelmezést többfajta irányzat és megközelítési mód jellemezte. Néhány pszichológus maga is túlélte a náci koncentrációs táborokat: ők – Bruno Bettelheim, Viktor Frankl és Ernst Federn – saját élményeiket elemezték a lélektan eszközeivel. (Bettelheim és Frankl egy-egy könyve magyarul is megjelent.) Igen nagy figyelemben részesültek a holocaust túlélői. Mindezt nem csupán a tudományos érdeklődés motiválta, hanem (akárcsak a németországi szakértői feladatoknál) a hétköznapi szükségletei, ezúttal gyógyítási feladatai is: a koncentrációs táborokból kiszabadultak, az egykori üldö-

zöttek és bujkálók megjelentek a New York-i, tel-avivi, párizsi és londoni pszichoanalitikus rendelőkhöz, és segítséget kértek, meg akartak szabadulni rémálmaiktól, szorongásaiktól, depressziójuktól vagy pszichotikus tüneteiktől. Amikor a pszichoanalitikusok (nem mindig vérmes reményekkel) hozzákezdtek a kezelésükhöz, nem csupán olyan lelki tájakra kellett csapást vágniuk, amelyekhez nem állt a rendelkezésükre útikalauz – ugyan ki kezelte volna 1945 előtt olyan betegeket, akiket kis híján elgázositottak, akár a férgeket? –, hanem olyan jelenségkörrel kellett foglalkozniuk, amely zsidóként, németként, így vagy úgy, de az átlagnál jóval nagyobb mértékben felkavarta őket magukat is. A pszichoanalitikus holocaustirodalom ennek a személyn megrendülésnek a terméke is.

Az érzelmi sokk nem maradt intellektuális hozadék nélkül sem (a zsidó értelmiségtől amúgy sem idegen az érzelmi feszültségek intellektualizáló jellegű feldolgozása). Megszületett a *túlélő tünetcsoport* kifejezés, bár kiderült, hogy ez korántsem egységes, pszichopatológiai és pszichoszomatikus jelenségek sokaságát öleli fel az alvászavaroktól az elmebajokig, az ideges hányingertől a végletes elfásultságig, a bűntudattól az öngyilkosságig. Nyilvánvalóvá vált, hogy jelentős különbség van azok között, akik felnőttként és akik gyermekként maradtak életben; az utóbbiaknál a klinikai kép általában súlyosabbnak, rosszindulatúbbnak, makacsabbnak bizonyult. Meglepetést jelentett, amikor kiderült, hogy a háború után születettek, a holocaust-túlélők gyermekeinek nemzedéke sem mentes a lelki egészséget néha igen nagy mértékben korlátozó szimptomáktól. Főleg az autonómia, az individuáció, a szülőktől való leválás elérésében küszködtek nehézségekkel. (Magyar kutató, Virág Teréz érdeme a tünetek feltárása a holocaust harmadik nemzedékénél, a túlélők gyermekeivel élő unokáinál.)

A holocaust lelki tapasztalatainak értelmezésére a pszichoanalitikus traumaelmélet képezte a legfontosabb teoretikus keretet (aminek nem mond ellent, hogy alapjaiban rendítette meg ezt az elméletet). A mélylélektan Freud tanításai nyomán hagyományosan azt a véleményt képviselte, hogy nem annyira a külső megpróbáltatások károsítják a lelki

egészséget, mint inkább azok a fantáziák, amelyeket a kisebb vagy nagyobb megpróbáltatások kiváltak. A pszichés betegségek gyökerei a mélylélektan szerint ugyanis a korai gyermekkorba nyúlnak vissza – ha tehát mondjuk valaki hozzátartozója halálára a normális gyászreakción túl lelki betegséggel reagál, annak nem a haláleset az oka, hanem mindaz, amit az élmény a korai gyermekkor elfojtott tapasztalatai, „eltokolódott gócai” közül aktivált.

Ezt az elméletet némileg már az első világháború borzalmai is kikezdték. Nem véletlen, hogy Ferenczi Sándor, aki sok háborús neurózist kezelt, 1920 után kezdte újrafogalmazni a Freud által korábban (és mindvégig) elvetett hagyományos traumaelméletet. De 1945 után a legortodoxabb pszichoanalitikus sem állithatta jó lelkiismerettel, hogy „a trauma semmi, a korai gyermekkor minden”. Kurt R. Eissler, egy eléggé hagyományos amerikai freudista nem véletlenül adta egyik cikkének ezt a provokáló címet: HÁNY GYERMEKÉNEK MEGGYILKOLÁSÁT KELL EGY EMBERNEK TÜNETMENTESEN ELVISELNE AHHOZ, HOGY NORMÁLIS LELKIALKATÚNAK SZÁMÍTSON? A koncentrációs táborban, az üldözés körülményei között elszenvedett élmények minőségi különbséget jelentenek azokhoz a „békebeli” traumákhoz képest, amit egy hivatali főnök rosszindulatú szurkapiszkája vagy akár egy közeli hozzátartozó rákbeteg haldoklása jelent; mindezt a pszichoanalitikus elmélet is elég hamar tudatosította.

A *Thalassa*, a magyar pszichoanalitikusok folyóiratának holocaustszáma egy Magyarországon még a szakemberek körében is alig ismert területet ismertet sokoldalúan, körültekintően szerkesztetten és jól áttekinthetően. Külön érdeme az összeállításnak, hogy magyar tanulmányokat is közöl. Igaz, a magyar pszichoanalízis – nagyrészt önhibáján kívül – többé-kevésbé már lekéste ezt a vonatot. Ma már az egykori túlélők jelentős része is a temetőben nyugszik; soha nem fogjuk például megtudni, hogy a magyar túlélők hány százalékánál léptek fel kóros lelki tünetek, és persze sok finom részlet is örökre veszendőbe ment már. Mindez azonban nem csökkenti azok érdemét (elsősorban Virág Terézét), akik a nyolcvanas évektől ennek a témának szentelték figyelmüket, és persze – elsősor-

ban a második és a harmadik nemzedék tagjainál, de a kevés megmaradt idős korú túlélőnél is – még ma is van mit vizsgálni, feltárni.

A kötet legtöbb tanulmánya (a külföldieké is) nem arra összpontosít, hogy mit éltek át az áldozatok a koncentrációs táborban, a bujkálás vagy az üldözés közben, hanem hogy miként dolgozták fel élményeiket a felszabadulás után, hogyan alkalmazkodtak (vagy nem tudtak alkalmazkodni) a szabadsághoz. Ez érthető, hiszen a pszichoanalitikusok a betegekkel az utóbbi helyzetben találkoztak, és az empiria szükségszerűen előtérben állt a teoretikus rekonstrukcióhoz képest.

A tapasztalat amúgy is az árnyékba szorította az elméleti általánosítást. Ez elkerülhetetlen volt, hiszen a legtöbb tanulmányíró megbízható empirikus (de nem kiemelkedő elméletalkotó). Mindenesetre kiderül, hogy a traumaelméleten kívül jó értelmezési lehetőségeket kínált a projektív identifikáció (Melanie Klein), az identitás (Erik H. Erikson) és a rosszindulatú regresszió elmélete is.

Talán nem ártott volna valamivel nagyobb teret szentelni a folyóiratában a pszichoanalízis sorsának a náciizmus idején. Ezt a tárgykört – a fő témákhoz félig-meddig szervesen kapcsolódva – csupán két, önmagában egyébként érdekes közlemény képviseli: Székely Lajos visszaemlékezése és Szilágyi Lilla életútinterjúja. Tény, hogy a holocaust és a háború utáni időszak mindennapjainak mélylélektani értelmezése fontosabb a pszichoanalízis-történetnél, de azért nem ártott volna legalább egy tanulmányt beiktatni nem is annyira a magyar vonatkozásokról (azok eléggé ismertek), mint inkább a németekről. Az elmúlt tiz-tizenöt évben sok figyelemre méltó, nagy vihart kavart elemzés született főleg a Németországban maradt, nem zsidó pszichoanalitikusok alkalmazkodásáról, kényszerű vagy az elfogadható mértéken túlmenő együttműködéséről a náci tudománypolitikával.

Arról már nem a *Thalassa* tehet, hogy a kötet külföldi tanulmányai a legkorszerűbb pszichoanalízisnek azokat az eredményeit alkalmazzák, amelyek a magyar olvasó számára magyarra fordított művekben még nem vagy csak részben hozzáférhetők (például Melanie Klein, Erik H. Erikson munkái).

A fordítások általában sikerültek, pontosak és jól olvashatók. Kivétel ez alól a Párizsban élő Füzesséry Éva tanulmánya; a magyar származású pszichoanalitikus (sajnos) maga fordította magyarra franciául írt munkáját. A lacani szemléletű (apage satanas!) értekezés, a kötet mélypontja, egyébként is olyan, mint egy Karinthy-féle pszichoanalitikus ÍGY ÍR-TOK TI-paródia: amennyire egyáltalán megérthető, képtelenség. Ízelítőül csupán két mondatot idézünk: „Az egyén történetében lévő traumák, a világtörténelem örvényeiből származó szörnyű tragédiák megnevezése az a radikális alapfeltétel, mely végül is megengedi, hogy kiléphessünk abból az alapvető félreértésből, hogy létezhetett volna vagy létezhetne egy olyan pszichikai objektum,

amely vágyunk égő hiányára végleges választ adhatott volna vagy adhatna. [...] Más szóval úgy fogalmazhatnánk, hogy történetünk viszáljai mögött húzódik meg az az alanyi struktúra, mely az egyszer s mindenkorra hiány körül kristályosodott ki, s amely azt az életünk végéig fennálló kérdést teszi fel számunkra mint létfeladatot, hogy hogyan boldogulunk vele.” Judith S. Kestenberg tanulmányát a gyenge fordítás sem tudta tönkretenni: nyilván azért, mert az utóbbi esetben kitűnő írásról van szó.

Mint ahogy a *Thalassa* holocaustszámának legtöbb, felkavaró és elkeserítő, sokoldalúan tájékoztató és szabad képzettársításokra ösztönző közleményénél is.

Harmat Pál



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros-alapítvány, a Budapest Bank, a József Attila-alapítvány és a Central & East European Publishing Project (Oxford) támogatásával jelenik meg