

MŰHELY



Bertrand Russell: Önéletrajz – Amerika, 1938–44. • Roberto Bolaño: Emigráció, hontalanság, irodalom • Juan Goytisolo: Szabálytalan szépség • Philippe Delerm: A gyermekkor szellemisége • Bodrogi Sára, Czilczer Olga, Fecske Csaba, Fellingner Károly, G. István László, Horváth Veronika, Kalász Márton, Marno János, Máhr Gábor, Mohai V. Lajos és Simek Valéria versei • Méhes Károly prózája • Mohás Livia: A kreativitás veszélyei • Lengyel András: Vágy, kortapasztalat és elbizonytalanodó emberkép (Ignotus Tengerparti alkonyat című verséről) • Petrányi Ilona: Zsidóság és pszichoanalízis Pap Károly gyermeknovelláiban • Eszik Alajos rajzai

2018
3



ESK

Tartalom

BERTRAND RUSSELL: Önéletrajz – Amerika, 1938–44 (Kocsis László fordítása).....	4
--	---

„Egy anglikán püspök személyem elleni tiltakozásra buzdított, katolikus papok a helyi bűnözéssel kapcsolatos felelősségemről tartottak előadást a rendőrségen, ahol jóformán mindenki ír katolikus. Egy hölgyet, akinek a lánya a City College valamelyik szakjára járt, és akivel soha nem kerültem kapcsolatba, rábeszéltek arra, hogy indítson pert, mondván, pusztán jelenlétem az intézményben rossz hatással van a lánya erkölcsére.”

ROBERTO BOLAÑO: Emigráció, hontalanság, irodalom (Csuday Csaba fordítása).....	11
--	----

„...nem hitt országokban, és az egyedüli határok, amiket tiszteletben tartott, az álmok határai voltak, a szerelem és szeretetlenség félelmetes határai, a bátorság és a félelem határai, az etika aranylő határai.”

JUAN GOYTISOLO: Szabálytalan szépség (Szilágyi Mihály fordítása).....	16
---	----

„Próza? Költészet? Fel sem merül a kérdés az olvasó-hallgatóban, elborítja és megbabonázza a szövegmondás zeneisége. Az emberi szó kifejezőerejének legcsodálatosabb megnyilvánulása.”

PHILIPPE DELERM: A gyermekkor szellemisége (Röhrig Eszter fordítása).....	21
---	----

„Az írás nem más, mint a gyermekkor visszahódítása.”

KALÁSZ MÁRTON: Családtörténetek: <i>Hon – Heimat</i>	25
--	----

Árva jeladás.....25

Bánat

G. ISTVÁN LÁSZLÓ: Lepkék.....	27
-------------------------------	----

FECSKE CSABA: Végképp	28
-----------------------------	----

Szög a zsákból.....28

Morzsalék.....29

CZILCZER OLGA:	Betelt ideje	30
	Mit öröl?.....	30
HORVÁTH VERONIKA:	gyümölcsbűs.....	31
	nász	31
BODROGI SÁRA:	Kutya a menhelyen.....	32
	Üresedés	32
FELLINGER KÁROLY:	Aszúsodás.....	33
	Pompa.....	33
MOHAI V. LAJOS:	Árnyékgyümölcs hull a falakról.....	34
	Te itt vagy, az idő meg ott áll	34
	Mindig az éj.....	35
	Utóhang	36
SIMEK VALÉRIA:	Időtlen foszlány	37
	Szétszivárgó	37
MÁHR GÁBOR:	Új lakat, új mánia	38
	Özvegyasszonyok.....	38
	Drágakő.....	39
	Kalotaszeg nagy erdő	39
	Ujjak.....	40
MARNO JÁNOS:	Versbelezés.....	41
	Szerelem a tanyán	42
<hr/>		
MÉHES KÁROLY:	A nagybetűs (Részlet egy készülő regényből)	44
<hr/>		
MOHÁS LÍVIA:	A kreativitás veszélyei	51
	<i>„A mi Arany Jánosunk önmagát »túlérző fűvirág«-nak titulálta, neuraszténiás, túlérzékeny, fáradékony, szorongó volt – amit ma a-típusos depresszióknak mondanánk –, és gyakran küzdött alkotói válsággal.”</i>	

LENGYEL ANDRÁS: Vágy, kortapasztalat és elbizonytalanodó emberkép
(Ignotus *Tengerparti alkonyat* című verséről).....57

„Pályáját Ignotus versekkel kezdte, s legbensőbb ambíciója szerint mindig meg is maradt költőnek. Ezt az ambíciót azonban a mindennapok kényszere lefojtotta, a napok hordaléka pedig be- és elfedte, a költő csak ritkán szólalhatott meg közvetlenül.”

PETRÁNYI ILONA: Zsidóság és pszichoanalízis Pap Károly gyermeknovelláiban.....63

„Pap Károly ez időben már egy Krisztus-regény terveit hurcolta magával. Nem a történelmi Jézust, nem is Isten fiát (hiszen zsidó vallású volt), hanem Krisztust, az embert akarta megírni, és közben magát a »szerepet« is magára öltötte.”

BUCSI-KOVÁCS ANIKÓ: Elveszve a labirintusban (Takács Zsuzsa: A sóbálvány).....71

SZÉNÁSI ZOLTÁN: Így beszélnek a bűnösök (G. István László: Nem követtem el).....72

SZARVAS MELINDA: A szorongásról (Györe Bori: Engedély magamnak)73

PINTÉR VIKTÓRIA: Éntropia (Horváth Veronika: Minden átjárható)75

KEMSEI ISTVÁN: A dekonstruált lét rabságában (Doboss Gyula: A Merza-unoka).....76

TÓTH ANIKÓ: Versből van a világ (Bertók László: Visszanéző).....77

Képek: ESZIK ALAJOS rajzai



BERTRAND RUSSELL

Önéletrajz

(részlet)

Amerika, 1938–44

1938 augusztusában eladtuk a kidlingtoni házunkat. A vevők azonban csak akkor voltak hajlandók kifizetni az árat, ha két héten belül elköltözünk. Lakókocsit béreltünk és a pembroke-shire-i tengerparton töltöttük az időt. Ott volt Peter és én, John, Kate és Conrad, továbbá a kutyánk, Sherry¹. Gyakorlatilag egész végig szakadt az eső, így egymás hegyén-hátán éltünk. Amennyire vissza tudok emlékezni, igen kényelmetlen időszak volt. Peter főzött ránk, amit nagyon utált. Végül John és Kate visszament Dartingtonba, Peter, Conrad és én pedig áthajóztunk Amerikába.

Chicagóban tartottam egy nagyszabású szemináriumot, amelynek keretében ugyanarról a témáról adtam elő, mint Oxfordban: „Words and Facts”. Azonban felvilágosítottak, hogy az amerikaiak nem fognak érdeklődni az előadásaim iránt, ha azok címeiben ilyen nyúlfarknyi szavakat használok, ezért valahogy így változtattam meg: „The Correlation between Oral and Somatic Motor Habits”. Azzal, hogy ilyképpen alakítottam a címen, a szeminárium igen népszerű lett, és különösen sok örömem telt benne. Carnap² és Charles Morris³ szinte mindig látogatták, továbbá volt három kivételes képességű diákom: Dalkey, Kaplan és Copilowish. Minden érvet alaposan kiveséztünk, s ami igen ritka a filozófiai érvelés során, mindenki meglegedésére néhány kérdésben sikerült ösztintén dűlőre jutnunk. A szemináriumot leszámítva a Chicagóban töltött idő kellemetlen volt. A város visszatartó volt, az időjárásról nem is beszélve. Robert Hutchins, a Chicagói Egyetem rektora, aki éppen a száz legjobb könyv összeválogatásával volt elfoglalva és azon ügyködött, hogy ráerőszakolja a neo-tomizmust a filozófiakultúra, érthetően nem igazán kedvelt, és amikor az év végén lejárt a szerződés, úgy vélem, távozásom elégedettséggel töltötte el.

A Los Angeles-i Kaliforniai Egyetem professzora lettem. A barátságosan, utálatos és még mindig a tél fogságában raboskodó Chicagó után örömteli volt megérkezni a kaliforniai tavaszba. Március végén érkeztünk, és szeptemberig semmilyen kötelezettségnek nem kellett eleget tennem. Ezen időszak első felét egy előadókörúttal töltöttem, amelyről két dolog maradt számomra igazán emlékezetes. Az egyik, hogy a Louisiana Állami Egyetemen, ahol előadtam, a professzorok egytől-egyig nagyra becsülték Huey Longot, mivel megemelte a fizetésüket. A másik emlékem jóval kellemesebb: valahol vidéken elvittek a Mississippi gátjaihoz. Teljesen lefáradva előadástartástól, a hosszú utazástól és a hőségtől, feküdtem a fűben és félig megbabonázva, ámulva néztem a fenséges folyót és az eget. Tíz percig béke honolt bennem, amiben nagyon ritkán van részem, és, azt hiszem, az is csak akkor, ha mozgásban lévő víz közelében vagyok.

1939 nyarán, az iskolai szünet idejére, meglátogattak minket John és Kate. Megérkezésük után néhány nappal kitört a háború, így szó sem lehetett arról, hogy visszaküldjük őket Angliába. Azonnal gondoskodnom kellett a továbbtanulásukról. Johnt, aki tizenhét volt, beírtam a Kaliforniai Egyetemre, de mivel Kate még csak tizenöt volt, fiatalnak tűnt még az egyetemhez. Megkérdeztem a barátainkat, hogy melyik los angeles-i iskolában a legmagasabb az oktatás színvonala, volt egy, amelyikkel kapcsolatban mindenki egyetértett, így Katet odaküldtem. Am gyorsan megállapítottam, hogy az egyetlen ott tanított tárgy, amelyet még nem ismert, a kapitalista rendszer erényeiről szólt, éppen ezért rákényszerültem, hogy fiatal kora ellenére őt is egyetemre küldjem. Az 1939–40-es akadémiai évben John és Kate végig velünk éltek.

1939 nyári hónapjaiban Santa Barbarában béreltünk házat, ami teljesen elbűvölő hely volt. Sajnos meghúzódott a hátam, így elviselhetetlen isiasz közepette egy hónapot töltöttem hanyatt fekvé. Ennek az lett az eredménye, hogy alaposan lemaradtam az előadásaimra való felkészüléssel, így a következő akadémiai évben folyamatosan próbáltam utolérni magam, miközben tisztában voltam vele, hogy az előadásaim nem ütnek meg a mércét.

Az akadémiai környezet a chicagóinál is sokkal kellemetlenebb volt; az emberek nem voltak igazán tehetségesek, a rektorral szemben pedig – úgy vélem, teljes joggal – mélységes utálatot kezdtem érezni. Ha egy előadó valami olyasmit mondott, ami túl liberális, akkor rövid úton kiderítették, hogy rosszul végzi a munkáját, és elbocsátották. A kari értekezleteken a

rektor mindig úgy masírozott be, mintha lovaglósizmát viselne és minden indítványt elutasított, ami nem nyerte el a tetszését. Már attól is mindenki behúzta fülét-farkát, ha összeráncolta a homlokát, az egész olyan benyomást keltett, mintha Hitler tartana tanácskozást a Reichstagban.

Az 1939–40-es akadémiai év végén meghívást kaptam a College of the City of New York-tól, hogy ott legyek professzor. Úgy tűnt, hogy ennek semmi akadálya, és be is nyújtottam a lemondásomat a Kaliforniai Egyetem rektorának. Félórával később, hogy megkapta a levelem, megtudtam, hogy a New York-i kinevezés nem végleges, ezért gyorsan felhívtam a rektort, hogy visszavonjam a lemondásom, de tájékoztatott, hogy túl késő. Eleget téve a buzgó keresztény adófizetők arra irányuló tiltakozásának, hogy egy magamfajta hitetlen fizetését fedezzék, a rektor örömmel mondott fel nekem.

A College of the City of New York olyan intézmény volt, amelyet a város önkormányzata működtetett. Azok, akik odajártak, tulajdonképpen mind katolikusok és zsidók voltak, ám az előbbieket felháborodására gyakorlatilag az összes ösztöndíjat az utóbbiak kapták. New York város önkormányzata szemmel láthatólag a Vatikánt tartotta követendő mintának, ám a City College professzorai elszántan igyekeztek fenntartani az akadémiai szabadság látszatát. Nem kérdés, hogy e cél vezérelte őket, amikor nekem ajánlatot tettek. Egy anglikán püspök személyem elleni tiltakozásra buzdított, katolikus papok a helyi bűnözéssel kapcsolatos felelősségemről tartottak előadást a rendőrségen, ahol jóformán mindenki ír katolikus. Egy hölgyet, akinek a lánya a City College valamelyik szakjára járt, és akivel soha nem kerültem kapcsolatba, rábeszéltek arra, hogy indítson pert, mondván, pusztán jelenlétem az intézményben rossz hatással van a lánya erkölcsére. A keresetet nem konkrétan ellenem, hanem New York önkormányzata ellen nyújtották be. A magam részéről készen álltam arra, hogy részt vegyek a perben, de azt mondták, hogy ez nem az én dolgom. Noha formálisan az önkormányzat volt az alperes, épp annyira nyugtalankodtak, hogy elveszítik pert, mint amennyire izgatott volt a kedves hölgy, hogy megnyeri azt. A felperes ügyvédje írásaimról kijelentette, hogy „kéjszavak, érzékiek, buják, élvhajhászok, erotikusak, izgatók, tiszteletlenek, szűk látókörűek, teli vannak hazugsággal és teljesen erkölcstelenek”. Az ügy egy ír származású bíró elé került, aki hosszas és szidalmakkal teli ítéletében ellenem döntött. Szerettem volna fellebbezni, de a New York-i önkormányzat leszavazta. Bizonyos velem szemben felhozott vádak teljes képtelenségek voltak. Például megvádoltak annak kijelentésével, hogy a kisgyermekeket nem szabad megbüntetni az önkielégítés miatt.

Tipikus amerikai boszorkányüldözés folyt ellenem, és mindenhol az Egyesült Államokban nemkívánatos személy lettem. Éppen egy előadás-körúton kellett volna lennem, ehelyett egyetlen ilyen jellegű kötelezettségem maradt, amelyet még a meghurcoltatásom előtt vállaltam. A válásban részt vevő rabbi azonban felbontotta a szerződését, amiért nem hibáztatom. A tulajdonosok nem adhatták bérbe az előadótermet, ha én akartam volna előadni, ha pedig bárhol nyilvánosan megjelentem volna, a katolikus tömeg, a rendőrség bejegyzésével, biztosan meglincsel. S mivel egyetlen folyóirat vagy magazin sem publikálta volna, amit írtam, hirtelen minden jövedelemforrásom megszűnt. Legálisan lehetetlen volt Angliából pénzt szerezni, így nagyon nehéz helyzetbe kerültem, különösen azért, mert három gyermekem is tőlem függött. Sok liberálisabb beállítottságú professzor állt ki mellettem, de mind úgy gondolta, hogy grófként nagy vagyon birtokosa vagyok és nincsenek anyagi gondjaim. Gyakorlatilag csak egy ember tett értem igazán valamit, Dr. Barnes, az Argyrol feltalálója, és a Philadelphia közeli Barnes Alapítvány megalapítója.⁴ Őt évre szóló kinevezést kaptam tőle, hogy filozófiai előadásokat tartsak az alapítványában. Minden aggodalmam szertefoszlott. Amíg nem kaptam meg ezt a kinevezést, semmilyen kiutat nem láttam a problémáimból. Nem szerezhettem pénzt Angliából, de vissza sem térhetünk oda: természetesen nem akartam a gyermekeimet kitenni a bombázásoknak, még akkor sem, ha sikerült volna finanszíroznom az útjukat, ezzel hosszú időre lehetlenné téve számukra, hogy meglátogathassanak. Nagyon úgy tűnt, hogy John és Kate nem járhat tovább egyetemre, és hogy igencsak szerény körülmények között kell élnünk, bízva néhány kedves barát könyöradományában. E kilátástalan helyzetből Dr. Barnes mentett ki.

1940 nyara rendkívüli kontrasztba állította a közéleti borzalmakat és a magánéleti örömeket. A nyarat Sierra Nevadában töltöttük, a Fallen Leaf Lake-nél, közel a Tahoe-tóhoz, az egyik legpompásabb helyen, amit valaha szerencsém volt látni. A tó a tengerszint felett több mint 1800 méterrel terül el, és az év nagy részében hatalmas hóréteg teszi lakhatatlanná. Am a nyári hónapokban szinte folyamatosan süt a nap, az idő meleg, de rendsze-

rint nem elviselhetetlenül forró, a hegyi réteket csodaszép virágok borítják és fenyőillat tölti meg a levegőt. Egy fakunyhóban laktunk a fenyők között, közel a tóhoz. Conrad és a nevelőnője bent aludtak, de számunkra már nem akadt szoba a házban, ezért mind valahol a tornácra aludtunk. Megállás nélkül a lakatlan vidéken kóboroltunk, vízesésekhez, tavakhoz kirándultunk, hegytetőkre másztunk, és a hóból be lehetett ugrani a mély vízbe, ami nem volt túlságosan hideg. Volt egy kis dolgozószobám, ami alig volt nagyobb egy fészernél, ott fejeztem be az *Inquiry into Meaning and Truth* című könyvem. Többször volt olyan hőség, hogy teljesen meztelenül írtam. Ez a meleg kedvemre való volt, sohasem volt annyira kellemetlen, hogy ne tudtam volna dolgozni.

Mindezen örömeik közepette nap mint nap vártuk az információkat arról, hogy vajon megszállták-e már Angliát, vajon létezik-e még London. A postásunk, egy vidám fickó némi szadista humorral megáldva, egy reggel kiabálva érkezett: „Hallotta a hírt? Egész Londont porig rombolták, egy ház sem maradt éppen!” Mi pedig nem tudtuk, hogy elhiggyük-e vagy sem. A hosszú séták és a gyakori pancsolás a tavakban segítette ezt az időt elviselhetővé tenni, és szeptemberre kezdett világossá válni, hogy Angliát nem fogják megszállni.

Sierra Nevadában talákoztam először és utoljára osztály nélküli társadalommal. Gyakorlatilag az összes házat egyetemi professzorok lakták, a szükséges munkát pedig egyetemi hallgatók végezték el. Például az a fiatal ember, aki beszerezte nekünk az élelmiszert, egyike volt azoknak, akiknek télen előadást tartottam. Sok olyan hallgató is volt, akik csak vakációzni jöttek, ami nem került sokba, mivel minden kezdetleges és egyszerű volt. Az amerikaiak sokkal jobban értenek a turisták kezeléséhez, mint az európaiak. Habár sok ház volt közel a tóhoz, alig lehetett észrevenni őket a vízről, mivel mindegyik gondosan el lett rejtve a fenyők közé; egyébként maguk a házak is fenyőfából készültek, és így egyáltalán nem voltak feltűnőek. Az általunk lakott ház egyik sarkát egy élő és még fejlődő fa alkotta; el nem tudom képzelni, hogy mi történik majd a házzal, ha a fa túl nagyra nő.

1940 őszén tartottam a William James-előadásokat a Harvardon. Erre még a New York-i botrány előtt kértek fel. Meglehet, hogy a Harvard később megbánta a felkérést, de ha így is volt, udvariasan palástolták előttem.

Dr. Barnes-szal szembeni kötelezettségeimnek 1941 elejétől kellett eleget tennem. Béreltünk egy nagyon elbűvölő, nagyjából kétszáz éves farmházat, körülbelül ötven kilométerre Philadelphiától, egy dombos-vidéken, ami sokban hasonlított Dorsetshire belső részeire. Volt ott egy gyümölcsös, egy ósrégi pajta, és három barackfa, melyeken zsákszámba termett az általam valaha kóstolt legfinomabb barack. Folyó felé lejtő mezők és barátságos erdőségek váltották egymást. 15 kilométerre laktunk (a korzikai szabadsághósról elnevezett) Paolától, ami a philadelphiai gyorsvasút végállomása volt. Mindig onnan vonatoztam be a Barnes Alapítványhoz, ahol egy olyan képtárban tartottam előadásokat, amely tele volt modern francia festményekkel, nagyrészt aktokkal, és nem tűnt igazán alkalmasnak az akadémiai filozófia művelésére.

Dr. Barnes különös figura volt. Volt egy kutyája, akiért szenvedélyesen rajongott, és volt egy felesége, aki szenvedélyesen rajongott érte. Szeretett színesbőrűeket patronálni és egyenlőkként kezelni, mivel meg volt róla győződve, hogy nem azok. Az Agrygol feltalálásával hatalmas vagyont tett szert; a cégét akkor adta el, amikor a legmagasabb árat kapta érte, majd az összes pénzt államkötvényekbe fektette. Ezek után művészeti szakértő lett. Nagyon szép gyűjteménye volt modern francia festményekből, amivel kapcsolatban esztétikai alapelveket tanított. Elvárta a folyamatos hízelgést és szenvedélye volt a veszekedés. Mielőtt elfogadtam volna az ajánlatát, figyelmeztettek, hogy gyorsan megunja az embereket, ezért kicsikartam belőle egy ötéves szerződést. 1942. december 28-án kaptam tőle egy levelet, hogy a kinevezésem január elsejével véget ér. A jómód után megint csak nélkülözés várt rám. Tény, hogy volt szerződése, és az ügyvéd, akivel konzultáltam, biztosított afelől, hogy kétségtelenül valamennyi bíróságtól teljes jóvátételre számíthatok. Am jogorvoslatnak érvényt szerezni, különösen Amerikában, időigényes, márpedig nekem a közbeeső időszakban is élnem kellett valahogy. Corbusier, egy Amerikáról szóló könyvében, jellemző történetet mesélt arról, hogyan viselkedik Dr. Barnes. Corbusier éppen egy előadáskörúton volt, amikor meg szeretne volna tekinteni Dr. Barnes galériáját. Levélben engedélyt kért tőle, amit Dr. Barnes mindig nagyon vonakodva adott meg. Dr. Barnes azt válaszolta, hogy kizárólag valamelyik szombat reggel 9 órakor nézheti meg a képeket. Corbusier megírta neki, hogy előadói kötelezettségei ezt nem teszik lehetővé, és hogy nem lehetne-e találni egy másik alkalmas időpontot. Dr. Barnes rendkívül durva válaszában azt írta, hogy vagy akkor, vagy soha. Erre Corbusier hosszú

választ adott, amely meg is jelent a könyvében, mondván, nem idegenkedik a vitás ügyektől, de jobb szeret olyanokkal hajba kapni, akik a művészeti kérdésekben a másik oldalt képviselik, miközben ő és Dr. Barnes egyaránt rajonganak a modern művészetért, és sajnálatos, hogy képtelenek megegyezni. Dr. Barnes felbontatlanul küldte vissza a levelet, a borítékra annyit írva nagy betűkkel: „merde”.

Amikor az ügyem bíróságra került, Dr. Barnes arról panaszkodott, hogy előadásaimra nem készültem fel eléggé, így azok felszínesek és összeszedetlenek voltak. Megtartásuk után ezek az előadások alkották *A nyugati filozófia története* című könyvem gerincét, amelynek kéziratát oda is adtam a bírónak, noha kétlem, hogy elolvasta. Dr. Barnes leginkább azt kifogásolta, ahogy azokkal a filozófusokkal foglalkozom, akiket ő „Pithergawras”-nak és „Empi-Dokkles”-nak nevezett. Észrevettem, hogy a bíró ezt tudomásul veszi, majd megnyertem a pert. Természetesen Dr. Barnes olyan gyakran fellebbezett, amilyen gyakran csak tudott, és amíg vissza nem tértem Angliába, egy centet sem fizetett. Közben elküldött egy velem kapcsolatos bűnlajstromot a Trinity College igazgatójának és valamennyi oktatójának, óva intve őket attól az ostobaságtól, hogy engem visszahívjanak. Soha nem olvastam ezt a dokumentumot, de nincs kétségem afelől, hogy élvezetes olvasmány.

1943 első hónapjaiban anyagi gondjaim voltak, de nem olyan nagyok, mint amitől féltem, hogy lesznek. Haszonbérletbe kiadtuk a szép farmházat és beköltöztünk abba a konyhába, amely annak a színesbőrű párnak volt fenntartva, akiket elméletileg a farmház lakói alkalmaztak volna. Ez három szobából állt, mindegyikhez tartozott egy-egy kályha, amit nagyjából óránként meg kellett rakni. Az egyikkel fűteni lehetett, a másikon főzni, a harmadik pedig gondoskodott a meleg vízről. Conrad hallhatott minden egyes szót, amit Peter-rel egymás közt beszéltünk, nekünk pedig egy csomó aggasztó dolgot kellett megvitatnunk, amit jobb lett volna nem hallania. Ám ez idő tájt a New York-i ügy kezdett feledésbe merülni, így képes voltam néhány alkalmi előadást vállalni New Yorkban és más helyeken egyaránt. Az embargót először a Bryn Mawr College-ban dolgozó Prof. Weiss oldotta fel azzal, hogy meghívott, tartsak egy előadássorozatot náluk. Ez nem kis bátorságot igényelt. Egy alkalommal olyan szegény voltam, hogy csak az oda szóló jegyet tudtam megvenni, a visszautat már az előadásért kapott pénzből tudtam csak fedezni. Addigra majdnem elkészültem *A nyugati*



gati filozófia történetével, írtam is W. W. Nortonnak, aki Amerikában adta ki a könyveim, hogy tekintettel nehéz anyagi helyzetemre, küldjön némi előleget. Norton azt válaszolta, hogy John és Kate iránti érzett aggodalma okán megelőlegez nekem ötszáz dollárt. Gondoltam, máshol több szerencsével járok, megkörmökezem a Simon and Schuster kiadó alapítóit, akik személyesen nem ismertek. Azonnal dűlőre jutottak, hogy minden további nélkül fizetnek nekem kétezer dollárt, és további ezret fél évvel később. Ekkor John a Harvardon, Kate pedig a Radcliffe-en tanult. Attól féltem, hogy mivel nincs miből finanszírozni a tanulmányaikat, ki kell vennem őket, de köszönhetően a Simon and Schusternek, ez szükségtelennek bizonyult. Barátok is kiségitettek kölcsönökkel, amit szerencsére nemsokára vissza tudtam fizetni nekik.

A nyugati filozófia története olyan könyv, amit nem tudatosan kezdtem el írni, mégis hosszú évekre az egyik fő bevételi forrásomnak bizonyult. Fogalmam sem volt arról, amikor belevágtam a projektbe, hogy olyan sikere lesz, amilyen egyetlen másik könyvemnek se, és még jó ideig az amerikai bestsellerlista élén fog ragyogni. Miközben az antik filozófiával foglalkoztam, Barnes kijelentette, hogy nincs többé szüksége rám, így az előadásaim is abbamaradtak. Ám mivel a munkát rendkívül érdekesnek találtam, különösen azt a részét, amelyről korábban keveset tudtam, vagyis a koraközépkori és a Krisztus előtti zsidó filozófiát, ezért addig folytattam a munkát, amíg be nem fejeztem az áttekintést. Hálás voltam a Bryn Mawr College-nak, hogy lehetővé tette számomra a könyvtárak használatát, amelyet kitűnőnek találtam, különösen azért, mert rendelkezésemre bocsátották Rev. Charles felbecsülhetetlen értékű munkásságát, akinek a Krisztus közvetlenül megelőző időszakban született és a tanítását nagymértékben előre vetítő zsidó írások fordítását köszönhetem.

Örömet leltem ebben a történetírásban, mert mindig azt gondoltam, hogy ha történetet ír az ember, akkor annak nagyszabásúnak kell lennie. Például állandóan hangoztattam, hogy a Gibbon által feldolgozott témát nem lehet kielégítően feldolgozni sem egy rövid könyvben, sem több kötetben. *A nyugati filozófia történetének* elejére kultúratörténetként tekintettem, ám a későbbi részeket, amikor a tudomány egyre fontosabbá vált, nehéz volt beilleszteni ebbe a keretbe. Megtettem, ami tőlem telik, ám abban egyáltalán nem vagyok biztos, hogy sikerült is. Néhány bíráló a szememre is vetette, hogy egyáltalán nem történetet írtam, hanem elfogult módon, önkényesen kiválasztott eseményeket jegyeztem le. Szerintem viszont senki sem írhat érdekes történetet elfogultság nélkül, ha egyáltalán létezik olyan, aki képes erre. Mi több, egy könyvet, ahogy minden más munkát, a sajátos nézőpontja kell, hogy összetartsa. Ezért van az, hogy egy különféle szerzők tanulmányait magába foglaló kötet kevésbé érdekes lehet, mint egy olyan könyv, amit egyetlen szerző jegyez. Mivel azt nem ismerem el, hogy létezik elfogultság nélküli személy, úgy vélem, a legjobb, amit tehetünk egy nagyívű történettel, ha elismerjük annak egyoldalúságát, az elégedetlen olvasóknak pedig azt javasoljuk, hogy keressenek más írókat, akik ellentétes módon torzítanak. Hogy melyik részrehajló nézet kerül közelebb az igazsághoz, majd eldönti az utókor. E történetírási szempont alapján jobban kedvelem *A nyugati filozófia történetét*, mint a *Wisdom of the West* című könyvemet, amelyet az előbbiből raktam össze, de simább és szelídebb lett – habár az utóbbi illusztrációit nagyon kedvelem.

Amerikai tartózkodásom utolsó időszakát Princetonban töltöttem, ahol volt egy kis házunk a tóparton. Itt egész jól összeismerkedtem Einsteinnel. Hetente egyszer átmentem hozzá eszmét cserélni, ahol rajta kívül ott volt még Gödel⁵ és Pauli⁶ is. Ezek a beszélgetések bizonyos értelemben csalódást okoztak, mert noha mindhárman zsidók voltak és számkivetettek, közpolitai törekvésekkel, mégis úgy találtam, hogy német előítéletekkel kezelik a metafizikai kérdéseket, és a legnagyobb erőfeszítések ellenére sem sikerült közös premisszákat felvennünk, amelyre alapozva vitatkozhattunk volna. Gödelről kiderült, hogy hamisítatlan platonista, aki szemlátomást úgy vélekedett, hogy van egy örökkévaló „nem” valahol a mennyekben, ahol az erkölcsös logikusok abban reménykedhetnek, hogy közelebről is megismerhetik majd.

Princeton közössége szerfelett rokonszenves volt, mindent egybevetve, rokonszenvesebb, mint bármely másik közösség, amellyel összehozott a sors Amerikában. Ekkorra már John visszautazott Angliába, belépett a Brit Királyi Haditengerészetbe és elkezdett japánul tanulni. Kate önmagáról gondoskodott a Radcliffe-en, kifejezetten jól végezte a munkáját és szerzett egy kisebb tanári állást is. Eppen ezért nem maradt már igazán semmi, ami Amerikában tartott volna, leszámítva az Angliába való átkeléssel járó nehézséget. Ez a nehézség azonban még hosszú ideig leküzdhetetlennek tűnt. Washingtonba mentem és azzal érveltem, hogy muszáj eleget tenni

a kötelezettségeimnek a Lordok Házában, és megpróbáltam meggyőzni a hatóságokat arról, hogy ez mindennél fontosabb számomra. Végül sikerült olyan érvet találnom, ami meggyőzte a Brit Nagykövetséget. Így kezdtem: „Azt Önök is elismerik, hogy ez egy fasizmus elleni háború”, „Igen”, mondták. „Továbbá”, folytattam, „Önök azt is készséggel elismerik, hogy a fasizmus lényege a törvényhozás alárendelése a végrehajtó hatalomnak”, „Igen”, mondták némi habozás után. „Na most”, érveltem tovább, „Önök a végrehajtó hatalom, én pedig a törvényhozó testület tagja, ha most nem engedek meg, hogy eleget tegyek törvényhozói feladataimnak, akkor egy napon arra fognak ébredni, hogy Önök is fasiszták”. Kitörő nevetés közepette azonnal engedélyezték az indulásomat. Egy furcsa nehézséggel azonban még számolnunk kellett. A feleségem és én kiemelt személyek voltunk, viszont a fiunk, Conrad, aki nem töltött be semmilyen szerepet a törvényhozásban, nem volt az. Természetesen ragaszkodtunk hozzá, hogy a mindössze hétéves Conrad az anyjával utazzon, de ehhez a feleségemnek bele kellett mennie abba, hogy elveszítse a kiváltságait. Azonban eddig nem történt olyan eset, hogy valaki, aki többre jogosult, alacsonyabb besorolást kapjon, ezért az ügy hónapokig tartó fejtörést okozott a hivatalnokoknak. Ám végül sikerült az utazás időpontjait is rögzíteniük, előbb Peterét és Conradét, rá két hétre pedig az enyémet. 1944 májusában indultunk útnak.

Kocsis László fordítása

JEGYZETEK

- 1 Russell harmadik feleségét, Patricia Russellt, még a szülei nevezték el „Peter”-nek. Russell 1936-ban vette feleségül. Közös gyermekük Conrad, akinek idősebb testvérei, John és Katharine, Russell előző házasságából születtek. A huszonekét éves Patricia/Peter még 1930-ban Russell második feleségének, Dora Blacknek köszönhetően került ismeretségbe Russell-lel, aki maga vette fel nevelőnőnek John és Kate mellé.
- 2 Rudolf Carnap a logikai pozitivizmus egyik legkiemelkedőbb hatású filozófusa, a Bécsi Kör prominens tagja, aki 1935-ben emigrált az Egyesült Államokba, majd 1936-ban a Chicagói Egyetemen kapott állást. Noha 1952-ig itt is maradt állásban és meglehetősen produktív volt az itt töltött évek alatt, később, Russellhez hasonlóan, ő sem rejtette véka alá, hogy nem érezte jól magát a Chicagói Egyetemen.
- 3 Charles W. Morris amerikai filozófus, szemiotikus még 1934-ben járt Európában, ahol találkozott többek között Bertrand Russell-lel és a Bécsi Kör tagjaival is, köztük Carnappal, aki később a Chicagói Egyetemen lett a kollegája. Morris-ra óriási hatással volt Carnap, valamint a Bécsi Kör által képviselt logikai pozitivizmus, amelyet szemiotikai nézeteiben az amerikai gyökerű pragmatizmussal ötvözött.
- 4 Albert C. Barnes amerikai kémikus, műgyűjtő, író és tanár, aki másodmagával egy gyulladásoos betegségek kezelésére is alkalmas antiszeptikus ezüstvegyületet fedezett fel (Argyrol), amely – többek között – alkalmasnak bizonyult a gonorrhoeabaktérium által okozott húgyúti fertőzések kezelésére; ennek köszönhetően elejét lehetett venni, hogy olyan várandós anyák, akik a baktérium okozta gyulladásoos megbetegedésben szenvedtek, vak gyermekeket hozzanak világra. Barnes ugyan jó viszonyt ápolt a híres pragmatista filozófussal, John Dewey-val, ám ahogy arra Russell is kitér az itt olvasható önéletrajzi írásában, nem mindenki volt olyan szerencsés, hogy Barnes kitüntesse a barátságával. Arról azonban kevesebb szó esik, hogy Barnes mennyire nehezen viselte Russell feleségének viselkedését, aki elvárta környezetétől, hogy „Lady Russell”-nak szólítsák.
- 5 Albert Einsteint szükségtelen bemutatni, de a másik két kollegát talán érdemes. Kurt Gödel osztrák származású logikus, matematikus, filozófus. Ő dolgozta ki – többek között – a nemteljességi tételt, amellyel – nagyon leegyszerűsítve – azt bizonyította, hogy minden axiomatikus rendszerben, beleértve az aritmetikát is, vannak olyan kijelentések, amelyek igazsága nem vezethető le a rendelkezésünkre álló axiómákból, magyarán több igaz kijelentés van, mint ahány bizonyítható kijelentés. Továbbá immáron Princetonban, Einstein barátjaként, bizonyította az einsteini általános relativitáselmélet alapján olyan zárt időszerű görbék létezésének fizikai lehetőségét, amelyek lehetővé teszik Einstein univerzumában is a múltba utazást, mindezt Einstein legnagyobb meglepetésére. Mivel Russell a származására is megjegyzést tesz, érdemes tisztáznunk, hogy sok más kortársával együtt Russell is téved, Gödel nem volt zsidó származású. Russell-nek abban viszont kétségtelenül igaza volt, hogy Gödel megrögzött platonista volt, aki hitt a logikai és matematikai tárgyak objektív valóságának létezésében.
- 6 Wolfgang Pauli osztrák származású elméleti fizikus, aki 1940-ben emigrált az Egyesült Államokba, ahol Princetonban kapott állást. Pauli 1945-ben a kvantummechanika egyik alaptörvényeként ismert Pauli-elv kidolgozásának köszönhetően fizikai Nobel-díjat kapott. Az elvet még 1925-ben dolgozta ki, és a díjra nem más terjesztette fel, mint kollegája és barátja, Albert Einstein.

1950s



ROBERTO BOLAÑO
*Emigráció,
hontalanság, irodalom*

Az emigrációról fogok beszélni, ezért hívtak. A meghívólevél angolul érkezett, és én nem tudok angolul. Volt idő, amikor tudtam, vagy azt hittem, tudok, mindenestre egy időben, kamasz koromban, azt hittem, tudok angolul olvasni, és legalább olyan jól, vagy olyan rosszul, mint spanyolul. Ez az idő sajnálatos módon elmúlt. Nem olvasok angolul. De amennyire megértettem a levelet, azt hiszem, az emigrációról, illetve a hontalanságról kell beszélnem. Irodalom és hontalanság. Nagyon is lehetséges azonban, hogy teljes tévedésben vagyok, ami, ha jobban meggondolom, utóbb tiszta haszon, mivel én nem hiszek az emigrációban, és, főként, a hontalanságban sem hiszek akkor, ha e szavakhoz az irodalom szó kapcsolódik.

Viszont azt hiszem, ideje már kimondanom, nagyon örülök, hogy itt lehetek önökkel, a híres-nevezetes Bécs városában. Bennem Bécs mindig is erősen összekapcsolódott az irodalommal és bizonyos személyekkel, akik nagyon közel állnak hozzám, és akik ugyanazt gondolták az emigrációról, mint amit néha én gondolok, vagyis azt, hogy a hazátlanság olyasmí, mint az élet, illetve, mint az élethez való viszonyulás. 1978-ban, vagy talán '79-ben egy mexikói költő, bizonyos Mario Santiago, Izraelből hazatérőben pár napot töltött ebben a városban. Ő maga mesélte nekem, hogy egy nap a rendőrség letartóztatta, majd kiutasították. A kiutasítási végzésben az állt, hogy 1984-ig nem teheti be a lábát Ausztriába. A dátumnak Mario különös jelentést tulajdonított, sőt viccesnek találta, mint ahogyan én is annak találok, még most is. George Orwell nem csupán a XX. század egyik legkiemelkedőbb írója volt, hanem, mindenekelőtt és leginkább, bátor és derék ember. Egyszóval, Mario, abban az immár eléggé távoli '78-as vagy '79-es évben humorosnak találta, hogy épp ezzel a megszorítással számúzik Ausztriából, mintha csak Ausztria azzal büntetné, hogy nem léphet földjére mindaddig, amíg el nem telik hat év, amíg el nem következik a regény címét adó év, az évszám, amely sokaknak a gyalázat, a sötétség és az ember erkölcsi vereségének jelképe lett. De itt abba is hagyom a dátum jelentésének, vagy a véletlen, illetve a még nála is ádázabb szörny, az okság titkos üzeneteinek boncolgatását, amelyeket a mexikói költőnek, általa pedig nekem küldött ez a szörnyeteg. Inkább rá-, illetve visszatérek arra, hogyan lehetséges egyáltalán beszélni a hazátlanságról avagy száműzetésről. Az osztrák belügyminisztérium (vagy rendőrség, vagy elhárítás) parancsba adja tehát döntését Mario Santiago kiutasításáról, amivel valamiféle határvidékre, a senki földjére küldi a barátomat. Az angol *no man's land*-et mond, és ez, igazság szerint, pontosabb is a spanyol kifejezésnél, mivel spanyolul a „senki földje” inkább azt jelenti, pusztaság, olyan hely, ahol semmi sincs. Az angol kifejezés inkább azt jelenti, olyan hely, ahol csak ember nincs, apróbb-nagyobb állatok, rovarok viszont lehetnek, amiktől akár kellemes is lehet a vidék, nem mondom, hogy nagyon kellemes, de sokkal, sokkal kellemesebb a spanyol kifejezésből adódónál, noha értelmezésemet valószínűleg nagyban befolyásolja rendkívül csekély és mind csekélyebb angol tudásom, sőt, mind gyatrább spanyol tudásom (a Spanyol Királyi Akadémia szótárában nem is szerepel a „senki földje” kifejezés, ami ugyan nem meglepő, de az is lehet, hogy én kerestem rosszul). Annyi azonban bizonyos, hogy mexikói barátomat kitiltják, és a senki földjére küldik. Én így látom a jelenetet: pár osztrák funkcionárius beleüti a „nemkívánatos személy” kitörölhetetlen pecsétjét Mario útlevelébe, aminek értelmében nem léphet Ausztria földjére, míg csak Orwell baljós évszáma el nem érkezik, majd a költőt fölteszik egy vonatra, szélnek eresztik egy ingyenjeggyel, amit az osztrák állam fizetett, útjára bocsátják az időleges száműzetés, illetve az öt évig tartó biztos távollemaradás felé, aminek leteltével a barátom, ha kedve tartja, beutazási vízumot kérhet, és visszatérhet a szépséges bécsi utcákra. Ha Mario Santiago fanatikus rajongója lett volna a salzburgi ünnepi játékoknak, biztosan könnyes szemmel hagyta volna el Ausztriát. De Mario sohasem járt Salzburgban. Felszállt a vonatra és meg sem állt Párizsig, majd pár hónapos ott-tartózkodás után elrepült Mexikóba, és amikor már a vészjósló, vagy ha tetszik ünnepélyes 1984-et írtuk, Mario még mindig Mexikóban élt,

Mexikóban írta verseit, amiket senki sem akart közölni, s amelyek mellesleg a XX. század végén született mexikói versek legjavához tartoznak. Balesetek érték, utazott és szerelembe esett, gyerekei lettek és jól vagy rosszul, de élt, élte az életét a mexikói államhatalom oltalmában, amíg 1998-ban el nem gázolta egy autó, amíg rejtélyes körülmények között el nem ütötte egy kocsi, amely természetesen kereket oldott, míg Mario ott haldoklott az úttesten elterülve, México DF valamely külvárosának egyik sötét utcáján, a városén, amely történelmének valamely pontján maga volt a paradicsom, mára pedig maga lett a pokol. De nem akármilyen pokol, hanem a Marx testvérek különleges pokla, Guy Debord és Sam Peckinpah gyehennája, vagyis valami végletesen különleges pokol. Ott halt meg Mario, ahogyan a költők halnak meg, elhomályosuló tudata mélyére süppedve, papírok nélkül, ami miatt az odaérkező mentősöknek fogalmuk sem volt, kié lehetett az az összeroncsolt test; több napig őrizték a halottasházban, de nem jelentkezett érte senki, akinek adósa lett volna; ott feküdt, valamiféle végső felismerés, negatív epifánia állapotában, akarom mondani, mint a vízkereszt fotónegatívja, ami, egyébként, országaink hétköznapijainak krónikája is lehetne. Így hát Mario sok-sok teljesületlen dolga között teljesületlen maradt ez is, a visszatérése Bécsbe, ide, Ausztriába, amely, talán mondanom sem kell, nekem nem Haider Ausztriája, hanem a fiataloké, akik utálják Haidert, és akik ki is mennek az utcára, hogy hangot adjanak utálatuknak; amely tehát nekem a mexikói költő, Mario Santiago Ausztriája, Marióé, akit 1978-ban kiutasítottak Ausztriából, s akinek megtiltották, hogy visszatérjen oda 1984-ig, vagyis akit száműztek Ausztriából a tágas *no man's landra*, és akit, amúgy nem mellékesen egyáltalán nem érdekelt sem Ausztria, sem Mexikó, sem az Egyesült Államok, de még a szerencsésen kimúlt Szovjetunió sem és Kína sem. Egyebek mellett azért, mert nem hitt országokban, és az egyedüli határok, amiket tiszteletben tartott, az álmok határai voltak, a szerelem és szeretetlenség félelmetes határai, a bátorság és a félelem határai, az etika aranyló határai. És ezzel, azt hiszem, mindent elmondtam, amit el kellett mondanom irodalom és emigráció, irodalom és száműzetés kapcsolatáról. Am a levél, amit kaptam, hosszú és túlságosan is részletező volt, és külön kiemelték benne, hogy legalább húsz percig kell beszélnem, amiért önök, úgy hiszem, nem volnának különösebben hálásak, sőt, ami, könnyen meglehet, kinszenvedésbe torkollna, leginkább persze azért, mert nem vagyok biztos benne, hogy jól fordítottam le azt az átkozott levelet, de azért is, mert mindig úgy tartottam, hogy a jó beszédek a rövid beszédek. Irodalom és hontalanság (vagy emigráció) szerintem ugyanannak az éremnek a két oldala: a sorsunk, a véletlen kezébe letéve. A házamban maradva ismerem meg a világot, mondja Lao Ce a *Tao Te Kingben*, *Az Út és Erény könyvében*, és még így is, vagyis ha valaki ki sem lép a házából, a hazátlanság vagy száműzetés így is jelen lesz az életében, méghozzá az elejétől fogva. Kafka művei, a XX. század leginkább szemnyitogató és legrettenetesebb (s egyben a legalázatosabb, legszerényebb) írásai bőséges és elégséges bizonyítékkal szolgálnak mellette. Európa-szerte most hangos siránkozást hallani, a hontalan emigránsok fájdalmas sirárait, gyászos énekét, amelyben panasz, vád és önvád, valamint nehezen felfogható nosztalgia keveredik. Lehet vágyakozni olyan föld után, ahol a halál küszöbére került valaki? Lehet vágyakozni a szegénység, az üldöztetés, a hatalmi önkény, az igazságtalanság után? A sirámokban, amiket Latin-Amerika és más elszegényedett, nagy traumákat átélt régiók íróitól hallunk, folyvást a nosztalgiát, a szülőföld utáni epekedést zsolozsmázzák. Én mindig valami fals, hazug tónust éreztem ebben. Az igazi író egyedüli hazája a könyvtára, legyen az akár polcokon, akár az emlékezetében. A politikus érezhet nosztalgiát, sőt, neki éreznie is kell. Egy politikus nehezen gazdagodhat meg külföldön. Egy munkás számára lehetetlen és nem is megengedett a sóvárgás: ő a kezében hordja a hazáját. Akkor hát kiktől származik ez a rémisztő panaszdal? Amikor először hatolt a fülemig, arra gondoltam, a mazochistáktól. Ha fogoly vagy Thaiföldön, és svájci vagy, természetes, ha egy svájci börtönben szeretnéd letölteni a büntetésed. Ha ellenben thaiföldi vagy, és Svájcban csuktak börtönbe, de mégis Thaiföldön akarsz rácsok mögé kerülni, ha ott akarod leülni, amit kiszabtak rád, az nem normális, hacsak nem a magány diktálja nosztalgiádat. Mert a magány igenis képes olyan vágyakat kelteni, amelyeket nem igazol sem a józan ész, sem a valóság. De én írókról, vagyis magamról beszéltem, így bizvást állíthatom, hogy nekem a hazám a fiam és a könyveim. A könyvtáram, amelyet kétszer is elvesztettem, két hirtelen jött, katasztrofális költőzködés során, és amelyet azután sok türelemmel kellett újra összeszednem. És ehhez a ponthoz, a könyvtár kérdéséhez érve Nicanor



Parra egyik verse ötlik eszembe, a vers, amely olyan nekem, ha irodalomról, ha a chilei irodalomról s pláne, ha a hontalanságról, illetve számkivetettségről kell beszélnem, mintha gyűrűt forgatnék az ujjamon. A vers a négy nagy chilei költő felsorolásával kezdődik, a chileiek jellegzetes vitájával, amelyről másoknak, vagyis a földkerekségen élő kritikuskok 99,9 százalékának fogalma sincs, vagy udvariasan tudomást sem vesz róla, vagy némiképp elege van belőle. Vannak, akik állítják, hogy a négy legnagyobb chilei költő Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Vicente Huidobro és Pablo de Rokha, mások szerint Pablo Neruda, Nicanor Parra, Vicente Huidobro és Gabriela Mistral. A sorrend aszerint változik, aki éppen kimondja, de végül mindig négy szék és öt költő szerepel a felsorolásban, holott az volna a logikus és a legegyszerűbb, ha az öt legnagyobb chilei költőről beszélénk, a négy legnagyobb helyett. Mígnem Nicanor Parra megírta a verset, amely így kezdődik:

Chile négy legnagyobb költője
Három
Alonso Ercilla és Rubén Darío.

Amint bizonyára Önök is tudják, Alonso de Ercilla egy spanyol katoná volt, nemes és vakverő, aki részt vett az araucán indiánok ellen vívott hódító háborúban, majd Spanyolországba visszatérve megírta *La Araucana* című verseskönyvét. Ez a mű, nekünk chileieknek, afféle alapmű, országalapító, a költészet és a történelem szerelmeseinek pedig egy nagyszerű könyv, telve merészséggel és nagylelkűséggel. Rubén Darío pedig, amint az ugyancsak ismeretes, de ha mégsem, nem érdekes – anynyi ismeretlen dolog van, magunkat is beleértve –, a modernizmus megalkotója, és a XX. századi spanyol nyelvű költészet egyik legnagyobb alakja volt, de az is lehet, hogy a legnagyobb, Nicaraguában született 1867-ben, és Nicaraguában is halt meg, 1916-ban. A XIX. század végén érkezett Chilébe, ahol remek barátokra és még remekebb olvasmányokra tett szert, de ahol a chilei uralkodó osztály – amely örökké azzal dicsekedett, hogy száz százalékig fehér – mindvégig úgy tekintette, mint egy

indiánt, vagy mint valami fekete bőrűt. Így hát, amikor Parra azt mondja, hogy a két legnagyobb chilei költő Ercilla és Darío, akik valóban éltek Chilében és akik valóban erős élményeket éltek át Chilében (Alonso Ercilla a hódító háborúkban, Darío a szalonok csetepatéiban), akik írtak Chiléről és Chilében, méghozzá spanyolul, közös nyelvünkön, nos, akkor Parrának igaza van, és nem csupán átvágja a „ki a négy legnagyobb költő” kérdésének gordiuszi csomóját, hanem új kérdéseket tesz fel, új utakat nyit meg. Mellesleg a költeménye (avagy, ahogyan ő nevezi e rövid szövegeit: robbanószerkezete) csupán megcsavarása vagy kifacsarása Huidobro sorainak, amelyek így szólnak:

A négy égtáj
Három
A dél és az észak.

Huidobro versei nagyszerűek és én nagyon szeretem őket, mivel légiések, akár Huidobro költészetének java része, de Parra csavarintása/kifacsarása mégis jobban tetszik, mivel valóban olyan, akár egy bomba, amelyet azért helyezett el a költő, hogy mi, chileiek felnyissuk végre a szemünket és felhagyjunk az ostobaságainkkal. Sorai a negyedik dimenzióban „szólnak”, úgy, ahogyan Huidobro szerette volna, ez a negyedik dimenzió azonban a tudatos állampolgár dimenziója, s noha első pillantásra viccen tűnik (és mellesleg az is, humor), másodkora viszont bizvást tekinthetjük valamiféle nyilatkozatnak, az emberi jogok nyilatkozatának. Olyan vers, amely, legalábbis nekünk, gyötrelmek és sürgető feladatok közt élő chileieknek az igazságról beszél, azt mondja, hogy a mi négy legnagyobb költőnk Ercilla és Darío; Ercilla, aki szülőföldjén, Kasztíliaiban halt meg 1594-ben, nyughatatlan vándorélet után (II. Fülöp apródjaként kezdte, beutazta Európát, harcolt Chilében Alderete, Peruban García Hurtado de Mendoza parancsnoksága alatt); valamint Darío, aki, miután szinte egész életét külföldön élte le, szülőhazájában, Nicaraguában halt meg 1916-ban, két évvel az 1914-ben elhunyt Trakl után. És most, hogy Trakl neve csúszott ki a számon, engedjék meg, hogy némi kitérőt tegyek, mivel eszembe jut, hogy amikor ez utóbbi, vagyis Trakl abbahagyja a tanulmányait és beáll gyógyszerésztanulónak, még zsenge, ámbár cseppet sem ártatlan ifjúként, tizennyolc évesen, úgyszintén valamiféle száműzetést választ (ha annak önkéntes, természetes formáját is), mivel tizennyolc évesen méregkeverő tanoncnak állni igenis a száműzetés egy fajtája, mint ahogy a kábítószerelés is az, önkéntes száműzetés, akárcsak a vérfertőzés, amint azt a régi görögök nagyon jól tudták. Itt van tehát nekünk Rubén Darío, és itt van nekünk Alonso de Ercilla, mint a négy legnagyobb chilei költő, de először is itt van nekünk Parra költeményének tanulsága, hogy tudniillik nincsen sem Dariónk, sem Ercillánk; nem sajátíthatjuk ki, csak olvashatjuk őket, és az is untig elég. Parra verséből még az is következik, hogy a nacionalizmus gyászos, sötét dolog, ami magától roskad össze, a saját súlya alatt. Nem tudom, érthető-e, mit jelent az, hogy magától roskad össze, de talán elég, ha elképzelték egy szarból készült szobrot a sivatagban, amely lassan beplattyan; hát valami ilyesmi akar lenni, ha valami a saját súlyától roskad össze. Parra költeményének harmadik tanulsága pedig az, hogy a feltehetőleg két legnagyobb költőnk, a két legnagyobb chilei költő egy spanyol és egy nicaraguai, mindkettő itt járt ezen a déli vidéken, egyik katonaként, és olthatatlanul kíváncsi szellemként, a másik mint emigráns, mint nincstelen, hazáját elhagyó, aki eltökélte, hogy híres ember lesz. Egyiküknek sem állt szándékában, hogy Chilében maradjon, egyikük sem akart a legnagyobb chilei költővé válni, egyszerűen emberek voltak; két vándorember. Amivel pedig, reményeim szerint, világossá vált, mit gondolok irodalomról és emigrációról, avagy az irodalomról és a hontalanságról.

Csuday Csaba fordítása



101
KRE
G
2
S
T
D
O

Szabálytalan szépség

I. Az irodalmi folyamatokban nincs törvényszerűség

Az európai irodalom történetét általában elméleti korszakokra osztva tanulmányozzák és hangzatos nevüket – kora reneszánsz, reneszánsz, barokk, neoklasszicizmus, romantika, szimbolizmus, modernizmus és ezek változatai – nemzedékről nemzedékre örökítik a szakemberek egy olyan általánosítás eredményeként, amely mellőzi a besorolt írók gondos elemzését. Ez nagyon kényelmes módszer az irodalom oktatóinak és a szöveggyűjtemények szerkesztőinek, de nem ad magyarázatot az időtlenül modern művek egyediségére. Hogyan illeszthető Fernando de Rojas *Celestina*¹ és Rabelais *Gargantua és Pantagruel*² című műve a reneszánsz keretébe? A végtelenségig sorolhatnánk a kivételes szerzőket, akik művének csak e tetszetős, ám szűkös építmény falain kívül jut hely. Valójában az engem érdeklők majd' mindegyike ilyen.

Vegyük például a romantikát, melyről oldalak millióin értekeztek, és máris akad egy bökkenő. Noha vannak közös – többnyire felszínes – ismertetőjegyei az angol, francia, német, olasz, orosz, spanyol romantikának, hogyan magyarázzuk az őket szakadékként elválasztó különbségeket? A francia, az olasz és a spanyol romantika annyira közepes és bőbeszédű, hogy nem állja ki az összehasonlítást az említett többi nemzetével. Hiába keresnénk, nincs közöttük egy Keats vagy Coleridge, egy Puskin vagy Lermontov, egy Hölderlinhez hasonló zseni. Jó fordításuk erősen felülmúlja a spanyol nyelvű romantikus költészetet (ideértve Becquer kései legjobbját is). Amikor Antonio Pérez Ramos lefordította Lermontov szép poémáját, melyben átkozza hazáját, amiért a Kaukázusba vezényelte csecseneket ölni³, minden hízélgés nélkül mondtam neki: megírtad a verset, melyet egyetlen spanyol romantikus sem tudott megalkotni.

Ha ehhez hozzávesszük a közkeletű nemzedéki megközelítést, amely időrendben, egyéniségüktől függetlenül, tisztán kortársi alapon csoportosítja az írókat és költőket, még nagyobb lesz az említett sematizmus okozta zavar. Elég visszapillantani, és rögtön kiderül e durva leegyszerűsítés tarthatatlansága.

Kiemelkedő tagja volt-e Cervantes az 1580-as, Goethe az 1790-es, Tolsztoj az 1850-es írónemzedéknek? Ismét azzal szembesülünk, hogy a megszokott vagy a hajuknál fogva előrangotott kifejezések, címkék és évszámok semmit nem mondanak az elemezni kívánt életműről. Lapozzunk át egy szakkifejezésekkel teli kulturális kiadványt, és nyilvánvaló lesz: ahelyett, hogy a szerzőből kiindulva igazolná a rá vonatkoztatott terminus létjogosultságát, minden módszertani indoklás nélkül összekapcsolja vele. A vizsgáltak csontvázai hasonlítanak egymásra, az életművük nem.

Tudjuk, hogy az irodalom és a művészet történetében előfordulnak ciklusok, melyek során az új irányzatok és formák – elemzést igénylő körülmények folytán – viharos hevességgel váltják azokat, melyekben az újító szándék kimerülése, a költői vonzerő elillanása, a témák ismétlődése és megmerevedése kietlen tájjá változtatta a Parnasszust. A spanyol irodalom számára sem ismeretlenek a virágzás és a hanyatlás, az ihletett szavak és az üres retorika eme periódusai. A Keresztes Szent János, Góngora és Quevedo fémjelezte költői intenzitás (szándékosan választottam egymástól nagyon különböző alkotókat) a XVII. század végén letűnt és csak a múlt században bukkant fel újra.

A világ különféle civilizációit látva megfigyelhető, hogy hosszú pangási időszakok után hirtelen kitör a kreativitás. Ez történt Latin-Amerikában a XX. század közepén. Hatvan évet kellett várni az olyan szerzők szinte egyidejű megjelenésére, akik Borges-től Octavio Pazig egyetemeset alkottak, függetlenül attól, hogy Buenos Aires, Mexikóváros, Havanna vagy Montevideo volt a szülővárosuk. Cortázar, García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa, Cabrera Infante, Roa Bastos, Onetti széprózájában elmosódnak az Újvilág függetlenedésekor megrajzolt politikai határok. Esetükben nem argentin, kolumbiai, mexikói, perui, kubai, uruguayi vagy a tizenhét ibero-amerikai ország máselyikéből származó regényről beszélünk, hanem olyan újító kezdeményezésekről, amelyek épp annyit köszönhetnek az európai és az észak-amerikai lektoroknak,

mint Rulfo, Lezama Lima, Carpentier, Leopoldo Marechal és Guimarães Rosa megtermékenyítő műveinek. Velük a spanyol nyelv visszanyerte regényirodalmi vezető szerepét, melyet Cervantes halála után elveszített.

Nincs olyan folyamatára vagy elvont séma, mely pontosan megmutatná az irodalmi eszmék terjedését és gyökeret eresztését.

II. A regényírónak ajánlatos verseket olvasnia

Az 1980-as évek derekán egy berlini találkozón spanyol szerzők honfitársaiknak és német hispanológusoknak olvastak fel műveikből. José Ángel Valente költői szépségű versei és a Julio Llamazares *Sárga eső*⁴ című regényéből vett fülbemászó ritmikájú és hanglejtésű részlet után középszerű, mondhatni, siralmas szemelvények következtek, melyeknek kevés közülük volt a költői szóhasználathoz és a zenei érzékkel rendelkezők prózájához.

Próza és líra különbözik egymástól, de nem összeegyeztethetetlen vagy ellentétes. Nem a „költői prózáról” beszélek, melyet évtizedekkel ezelőtt a Rezsimehez⁵ többé-kevésbé közel álló költők kultiváltak, hanem arról a „másodlagos szóbeliségről”, melyet Walter J. Ong oly kitűnően elemzett *Szóbeliség és írásbeliség*⁶ című megkerülhetetlen tanulmányában. Mint bebizonyítja, a szóbeliség kultúrájának gesztusokat, hanglejtést, mimikát és más jelzéseket magába foglaló elsődleges megnyilvánulási formái mellett (létezésüket Milman Perry mutatta ki az agorán felolvasott homéroszi költeményekben) léteznek másodlagosak is, melyekre az író figyel magányában, miközben papírra veti szavait. Ezek, ha jól sikerülnek, többnyire észrevétlenek maradnak az átlagolvasó számára, de a „vájtfülűek” anélkül is érzékelik, hogy hangosan olvasnák a szöveget. A mostanában megjelent regények és novellák többsége nem állná ki a felolvasás próbáját. Azonnal kiderülne, hogy pusztán a cselekményszöveget szolgálja szövegük, mert megütnék fülünket értelemzavaró



E
S
I
K
Z
O
I
S

esetlenségei, váratlan és bántó önkényességei (egyedül a végeredmény szépsége igazolja az „önkényt”). Találni azonban olyan műveket is, melyeknek esztétikai szépsége felolvasva mutatkozik meg teljes egészében. Egyszerre prózák és költemények, mint Octavio Paz könyve, az *El mono grammatico*⁷.

Noha a nyomdagép feltalálása előbb Európában, majd világszerte kiszorította az elsődleges szóbeliséget és a hozzá kapcsolódó gesztusrendszert, csíráját tovább élte az írók egy szűk köre, akik között, főleg a XX. században, ott találjuk a modern regény megteremtőit. Van-e jobb mód az élőlőzónál Joyce *Ulysses*⁸, Céline *Utazás az éjszaka mélyére*⁹, Carlo Emilio Gadda *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*¹⁰, Cabrera Infante *Tres tigres tristes*¹¹ című műve páratlan értékeinek élvezetére?! Lezama Lima¹² hangját hallani felvételtől olyan élmény, amely elmosza a műfajok közötti határokat. Próza? Költészet? Fel sem merül a kérdés az olvasó-hallgatóban, elborítja és megbabonázza a szövegmondás zeneisége. Az emberi szó kifejezőerejének legcsodálatosabb megnyilvánulása.

A Juan Ramón Jiménez érett korszakának újító fázisát fémjelző *Animal de fondo* című kötet *Espacio* című költeményéből vett három részletet belső monológként, ugyanakkor életműve egyik leggördülékenyebb és legerőteljesebb költeményeként is lehet olvasni. A szerkesztők egyhangú választásaként került be a *Las insulas extrañas*¹³ című antológiába. Ugyanez a helyzet Wordsworth hosszú városi poémájával, a *Residence in London*mal, melyben – mintegy a Dzsama el Fnárlól szóló elbeszélő költeményem¹⁴ elődjeként – a korabeli angol főváros népszerű negyedeinek tarka, nyüzsgő világát bejáró olvasó-hallgató öt érzékét érik benyomások. E szövegek hangos olvasása a legjobb módszer a lényegüket alkotó hangzásvilág feltárására.

Íróinknak gyakrabban kéne költészetet olvasniuk: nem az annak lát-szó prózát, hanem a valódit. Általa mentesülhetnek attól a döcögő és darabos mondatfűzéstől, amelyre tengernyi példát találni az úgynevezett szórakoztató irodalomban (ahol egyedül a cselekmény számít: a szerelmi bonyodalom, a történelmi eseménysor, a detektívtörténet és a többi olcsó anyag, mely a marketingszakértők szerint „megragadja” az olvasót, de azt már nem mondják meg, minél fogva). Igazán elszomorító, hogy mennyire semmibe veszik az irodalmi értékű szövegek alkotóit (nem kapnak nyilvánosságot, nehezen találunk kiadót e válságos időkben, észrevétlenek az átlagolvasónak), ellentétben a ponyvairókkal, akiket azok tapsolnak meg, akik miatt az elmúlt húsz-harminc évben Európa egyik legelmaradottabb országa lettünk az oktatás és a művelődés terén. Az élvonalbeli költészet rendszeres olvasása kihegyezi a prózaíró és az olvasó filét. Ezt kéne szorgalmazniuk az irodalmi intézmények képviselőinek, és nem magukra hagyni az igényes szerzőket.

III. A regény halála?

Az új technológiák hatásairól és a papíralapú könyvkiadás megszűnéséről nemrég folyt vitákban a regény bizonytalan jövője is szóba került néhány fórumon. Vannak, akik számára a regény életrajza, ahogy ma ismerjük, lezárul a Gutenberg-korszak végével. Am e borúlátó jóslatoknak nincs alapjuk. És, ahogy az elmúlt században történt, a regény ezerféle alakot fog ölteni és kitart, sőt talán meg is erősödik.

Egy évszázada sincs, hogy sokan úgy vélték, a film lesz a halála. Minek oldalakon át emberek és dolgok részletes leírására pocskolni az időt, amikor egy kép egyetlen pillanat alatt megragadja őket? Ez döntő érvnek látszott és egy bizonyos elbeszélésmódra vonatkozott. Am a film nem vetett véget a regénynek, csupán megváltoztatta az irányultságát, jobban mondva, az iránya lehetőségeit, melyek oly számosak, akár a szélrózsáé. A sok ötletlen író és az igénytelen olvasók nemcsak néhány unalmas és elavult elbeszélőmód fennmaradását segítették elő, hanem ezek sikeres kereskedelmi hasznosítását is: a világ minden országában erről tanúskodik a legkelendőbb könyvek listája. Néhány szerző azonban felvette a kesztyűt, és bátorkodott új csapást nyitni. Ezerféleképpen megtehették. Hosszú volna mindet felsorolni, ezért csak néhányat említek közülük.

Miközben egy „ritka újító”¹⁵, mint Rafael Sánchez Ferlosio olyan kamerává változtatta a *Jaramát*¹⁶, amely a regény szereplőinek beszélgetései alapján a mozgásaikat is rögzítette (és ezzel végső csapást mért a Cela *Méhkasához*¹⁷ hasonló, objektívnak mondott esztétikára, mely valójában fojtogató szerzői szubjektívizmus). A *nouveau roman*-nal¹⁸

Michel Butor, Nathalie Sarraute és mindenekelőtt Alain Robbe-Grillet új, a kamerával vetekedő, sőt annál mélyebbre látó kifejezési formát hozott létre (a hozzájuk sorolt Claude Simon és Marguerite Duras a maga útján ment tovább). A XX. századi nagy regényírókat visszako-
zásra készítette a film; kivonultak az általa elfoglalt területről, és a nyelvre összpontosították alkotó erejüket: tömörre, elnagyoltta, szaggatottá, költőivé tették. A joyce-i tudatfolyamtól Proust megígéző és megidéz-
ő mondatain, Céline lélegzetelállító ritmusán át a Belij alkotta szövegépít-
ményekig. Bizonyos esetekben költészet, regény és film összefonódása
magasabb rendű esztétikai valóságot hozott létre. Egyesek eljutottak a
történetmondás végső lebontásáig, csak gerincét, a nyelvet hagyták meg,
mint a *Finnegan ébredésében*¹⁹ vagy Arno Schmidt befejezetlen és be-
fejezhetetlen szövegeiben. Helytálló Kundera megállapítása a művészi
munka sajátosságáról: egy új felfedezés, a tudományossal ellentétben,
nem teszi idejétmúlttá a korábbi, hanem kitágítja a kreativitást a fel-
táratlan, az ismeretlen felé. A szerzők hosszú sora is arról tanúskodik:
badarság a regény halálát jósolni.

Az utóbbi tíz év folyamatos technikai újításai sem okozták a vesztét.
Ellenkezőleg, olyan eredeti megoldásokra készítetik az írókat, melyek-
ben fontos szerepe van az internetnek, a mobiltelefonnak és a közös-
ségi hálózatoknak. Végeredményben a mai művek értékét is a szerzők
művészi érzékenysége és mélysége határozza meg. Lesznek, mint min-
dig, megrögzött újítók, és olyanok, akik megmaradnak a hagyományos
eszközöknél, ahogy a film megjelenése után történt. Nem időszerűek
a gyászjelentések, az ismert mondás érvényes rájuk: „a halott, köszöni
szépen, jól van”. De ezért – mint eddig és most – holnap is meg kell küz-
deni a „szórakoztató művek” tömegével, a nagyközönség divatkövető
hajlamával és lanyha figyelmével.

Fordította és jegyzetekkel ellátta: Szilágyi Mihály

JEGYZETEK

- 1 Fernando de Rojas: *Celestina: Calisto és Melibea tragikomédiája* (Eötvös, 2010; ford. Szőnyi Ferenc).
- 2 François Rabelais: *Pantagruel* (Osiris, 2010), *Gargantua* (Osiris, 2015); ford. Gulyás Adrienn.
- 3 Mihail Lermontov: [A kaukázusi fogoly].
- 4 Julio Llamazares: *Sárga eső* (Európa, 2000; ford. Pávai Patak Márta).
- 5 Francisco Franco tábornok 1939–1975 közötti uralma.
- 6 Walter J. Ong: *Szóbeliség és írásbeliség. A szó technológizálása* (Gondolat, 2010; ford. Kozák Dániel).
- 7 [A nyelvművelő majom]: Hanumánról, az egyik hindu istenről, a *Rámájana* eposz egyik központi alakjáról szól, aki a Védák tanulmányozásához szükséges mind a kilenc nyelvtani mű ismeretanyagát elsajátította. Egyes elméletek szerint neve a hím majmot jelentő ósdravida *ana-mandi* szóból származik, amely hanumánna szanszkritosodott.
- 8 James Joyce: *Ulysses* (Európa, 2012; ford. Szentkuthy Miklós, Gula Marianna, Kappanyos András, Kiss Gábor Zoltán, Szolláth Dávid).
- 9 Luis-Ferdinand Céline: *Utazás az éjszaka mélyére* (Kalligram, 2010; ford. Szávai János).
- 10 [Az a randa balhé a Merulana utcában.]
- 11 [Három szomorú tigris.]
- 12 José Lezama Lima (1910–1976): kubai író, költő és esszéista, a latin-amerikai irodalom egyik legnagyobb hatású alakja. Fő műve a *Paraiso* [Édenkert].
- 13 [KÜLÖNÖS SZIGETEK]: A XX. SZÁZAD MÁSODIK FELÉNEK REPREZENTATÍV SPANYOL KÖLTÉSZETI ANTOLÓGIÁJA.
- 14 Juan Goytisolo: *Lectura del espacio en Xemáa-El-Fná* (A marokkói Marrákesben található Dzsema el Fna egész Afrika legnagyobb forgalmú hagyományos piactere.)
- 15 A „ritka újító” kifejezés Javier Blasco: *Cervantes, raro inventor* (1996) című tanulmánykötetére utal.
- 16 Rafael Sánchez Ferlosio: *A Jarama* (Patak Könyvek, 2007; ford. Pávai Patak Márta). A Jarama a Tejo egyik legfontosabb mellékfolyója Spanyolországban.
- 17 Camilo José Cela: *Méhkas* (Európa, 1960 és Metropolis, 2011; ford. Szalay Sándor).
- 18 Nouveau roman (új regény): a hagyományos elbeszélésmódot és jellemábrázolást elutasító irodalmi irányzat a francia prózában az 1950-es és 1970-es évek között.
- 19 James Joyce: *Finnegan ébredése* (részletek: Holnap, 1994; ford. Bíró Endre).

СЕРГЕЙ ИВАН



A gyermekkor szellemisége

Amikor legutóbb a *Tea vagy kávé* című televízióműsor vendége voltam, Catherine Ceylac és munkatársai – ahogy ez lenni szokott – többeket megkérdeztek, mit gondolnak rólam. Patrick Montel, a France Télévisions atlétikai szakértője, akivel együtt dolgoztam a pekingi olimpián, azzal kezdte, hogy kétszer is elismételte: „Egy nagy gyerek”. Őszintén elmosolyodtam, aztán arról beszélgettünk a műsorvezetővel, hogy milyen rendkívüli hatással van rám a gyermekkor. Tudom, hogy az ilyen egyenes adásban megfogalmazott vélemények csak úgy spontán, gyorsan születnek, mégis belém fészkelte magát az „Egy nagy gyerek” mondat. Örülni kell-e annak, hogy hatvanéves létemre valaki ezekkel a szavakkal értékelt? Valaki, akivel együtt éltem át az élet néhány kiváltságos pillanatát, de azért nem közeli ismerősöm, hogyan láthatott ennyire belém? Nem így tettem fel magamnak a kérdést. Nem firtattam, vajon jót jelent-e, hogy gyermeknek tartanak. Azt gondoltam, hogy mélyen igaza van, és Patrick Montel kétségtelenül a leglényegesebbet mondta el rólam.

Sokféleképpen lehet gyerek egy érett korú férfi napjaink nyugati társadalmában. A legtöbb fajta gyerekesség nem dicséretes. Autókat, nőket, sikert, hatalmi pozíciót gyűjteni: mind gyerekes attitűdre vall. Akik focimeccsnézéssel töltik az estéiket, szintén. Ha valakit kiapadhatatlan utazási szenvedély fűt, miközben megállapodott, családos ember – számomra szintén az éretlen férfiakra jellemző ellentmondás. Bizonyára Patrick Montel nem ezekre a gyermekségekre gondolt, amikor nagy gyerekeknek nevezett.

Ott volt talán mellettem, amikor először beszélgettem Martine-nal, leendő életem párjával a nanterre-i bölcsészkaron? Valószínűleg igen. Martine és én tizenkilenc évesek voltunk akkor. Egyetlen dologról beszélgettünk. A gyerekkorról. Az iskolánk udvaráról. Azonnal az övébe kíváncskoltam, a 18. kerületi Damrémont utcába... Hogy éppen erre terelődött közöttünk a szó, több volt pusztá véletlennél. Megláttuk egymásban a másik gyermekkorát. Az *Akiért a harang szól*-ban Hemingway ezt mondhatja az egyik szereplőjével: „Ha megláttad egy nőben a gyerekkort, »elvesztél«.” Világos, hogy Hemingway regényeiben mit jelent az „elvesztél” kifejezés. Természetesen nekünk egészen mást jelentett. Olyan szerelmi történetet, amelynek az első percétől egy életen át a gyerekkor áll majd a középpontjában. Amikor megismertem, Martine már alkotó ember volt. Verseket, színdarabokat írt, és rajzolt is. Képzőművészetet szeretett volna tanulni, de a családja ellenállásába ütközött, mert ők zürösnek tartották ezt a világot. A családjában elsőként ő tanult tovább és ez felelősséget rótt rá. Maradt a humán tudományoknál, és mivel kezdettől fogva oda járt, a Jules Ferry Gimnázium irodalmi orientációjú előkészítőjét választotta. Amilyen csökönyös teremtés volt, egy hónapra rá otthagya az előkészítőt és eljött az akkoriban lazaságáról híres Nanterre-be, ahol egyedül is elboldogult a készüléssel, és néhány év múlva első lett a Cape-on, a középfokú oktatásra jogosító vizsgán. A középiskolai tanárság számba jött, mint lehetőség, nekem úgyszintén, annál is inkább, mivel akkoriban hozták létre az IPES-t, a középiskolai tanári kart. Az első év végi vizsga után fel lehetett venni a tanári szakot, és a tanulmányaink mellé egy kisebb fizetésnek megfelelő ösztöndíj is járt. Kapva kaptunk a lehetőségen, de nem a pedagógia iránti rajongásunk okán, hanem mert összeházasodhattunk és ezentúl együtt élhettünk. A középiskolai tanárság is érdekelt bennünket, bár akkor még nem tudtuk, hogy majd gimnáziumban, és azt sem, hogy Normandiában kapunk állást.

Martine személyében egy önmagát kereső művészt ismertem meg, aki tudta, hogy e keresés középpontjában a gyermekkor áll. Autodidakta módon tanult meg rajzolni, gyorsan haladt előre, kezdetben albumokat, szövegeket és illusztrációkat jelentetett meg. Nehéz volt az indulása, senki nem egyengette az útját. A szép hetvenes–nyolcvanas években egymás után jelentek meg az illusztrált gyerekkönyvek, a kiadók támogatták az eredeti elképzeléseket, ekkoriban már végleg letűntek a színtelen, konformista évtizedek, de még jócskán odébb volt a kétezer tájképén jelentkező, gyomorforgató üzleti szellem, amikor a kiadók majd szégyentelenszerűen kihasználják a frissen végzett grafikus tehetségeket, nem támogatják szakmai előmenetelüket, kerülik a „szárnypórbálgatók”-at, a szerzői jogdíjas megjelenést. A mi időnkben még esztétikai és irodalmi igényesség jellemezte a gyerekkönyveket, aminek ékes példája a Nicole Maymat alapította Ipoméé kiadó. A könyvillusztrátorok: Georges Lemoine, Frédéric Clément, Claire Forgeot, Jean Claveire, Alain Gauthier, Claude Lapointe és annyian mások nagy korszakát éltük...

Ugyanakkor mindig nehezebb olyan gyerekkönyvet megjelentetni, amelynek az írója és illusztrátora egyazon személy, mert a kiadók szeretik maguk összepárosítani a szerzőt és az illusztrátort. Martine vágya ezzel éppen ellentétes volt, ő nem tekintette magát sem festőnek, sem írónak, szövegeivel és rajzaival a maga művészi univerzumát kívánta megteremteni. Idővel és kitartással szép könyvei jelentek meg, felkavaró témáit – mint a másság, az unalom, az identitás keresése az elüzletiesedett világban – harmóniává oldották letisztult és finom akvarelljei: *A tökéletlen kislány*, *Origami*, *Alice-nak hívnak*, *Emlékek papírkái*, *Kötéltáncos*, *Zoé*, *Barnabé*, *az árnyékfestő*... című könyvei nem gyerekeknek, inkább a gyerekkorról íródtak. Természetesen az ifjú olvasókhöz fordult, talán még az egészen kicsikhez is, ha van kettős olvasat, van műben rejlő dialogikusság. Mert Martine-nak felnőtt olvasói is vannak, olyanok, akik valamikori, tovatűnt mivoltukra lelnek az ő művészetében. Emlékszem egy harmincas férfirra, aki a kilencvenes évek elején a montreuili gyermekirodalmi könyvszalomon az Ipoméé kiadó standjánál *A tökéletlen kislányt* lapozgatva ezt hajtogatta: „Ez én vagyok! Egy az egy-

ben én vagyok!” – majd három példányt is megvett a kötetből. Ugyanez történt Tatjánával, az ukrán grafikusnővel, aki meglátván Martine egyik akvarelljét, a nyíretdőben elveszette üldögélő, átlátszó kislányt, ezt írta a feleségemnek: „Én vagyok ezen a képen”.

Felesleges mondani, hogy a Martine választotta kifejezőmód örök harcot jelent. A társadalom leereszkedően viszonyul a gyerekkorhoz. „A gyermek: növekedésben lévő felnőtt” – fogalmazott nemrégiben a kulturális miniszter (!) – ez a mondat hüen tükrözi a közvéleményt. Martine és én kicsit földönkívülieknek érezzük magunkat ebben a világban. Mindketten azt gondoljuk, hogy a gyerekkor az életünk legfontosabb része. Az ember meghalhat öt- vagy tízévesen úgy, hogy magasabban ívelő, mélyebben szántó életet élt, mint aki megismerte azt, amit sorsnak nevezünk. Az intenzitáson van a hangsúly, és bármilyen is a gyerekkor, az mindig sokkal erőteljesebben érint, mint mindaz, ami utána következik.

A mi történetünkben a gyerekkor szellemisége mindenütt jelen van. Nem, mi nem véletlenül találkozunk egymással. Igen, Martine alkotói keresése erősen meghatározta az én utamat. Nem a gyerekeknek szántam az első regényeimet. De a gyerekkor, a visszaemlékezés hat át minden egyes oldalt. Azután jött a *Jól van* című könyvem, amely maga volt a „Szezám, tárulj”. Egészen addig hiába próbáltam visszatálatni a tízéves korombeli látásomhoz, de most ráakadtam arra, amit az *én* nyelvi teremtményeimnek nevezhetnék: általános alanyú, egymástól független, rövid szövegeket, emlékezetszilánkokat kezdtem írni, amelyek – mint megannyi pici madeleine vagy isteni jelenés – a hétköznapi lét elvarázsolt világként való újbóli átélésének vágyát fejezik ki. Nem tudom, hogy „nagy gyerek” vagyok-e, mint ahogy Patrick Montel fogalmazott. Azt viszont tudom, hogy tisztán lát engem, tisztábban, mint az irodalomkritikusok java. Eddig Jacob Dellacqua, a France Inter riportere jellemezte a legtalálékosabban írói világomat az azóta sajnálatosan eltávozott Kriss rádióműsorában: „Mindannyian lubickoltunk a gyerekkor folyójában. Philippe Delerm azonban átítatódott vele.”

Nem kiváltságos, aki őrzi a gyerekkor szellemiségét. Inkább sebzett lelkű. Megkeseredett felnőtt, aki folyton azt hajtogatja, hogy amit kiskorában átélt, az mindennél mélyebben beléivódott. A legtöbb ember az öregség közeledtével ismeri fel a gyerekkor fontosságát. Martine-nal már húszéves korunkban rájöttünk erre, és azt hiszem, e téren elűtünk az átlagtól. Emlékszem, mennyire elcsodálkozott rajtunk Jean Loize, egy szeretett idő barátunk. Jean Loize könyvesbolt-galériát vezetett az ötvenes években a Bonaparte utcában. Irodalmi témájú kiállításokat rendezett. Léautaud bőségesen ír *Naplójában* a neki szentelt eseményről. Loize, Gauguin nagy szakértője monográfiát írt 1968-ban Alain-Fournier-ről *Alain-Fournier élete és művei* címmel az Hachette kiadó gondozásában, de akkor Jean már nyugdíjas éveit töltötte Saint-Rémy-de-Provence-ban. Ezt a könyvet azóta boldog-boldogtalan plagizálta. Vannak, akik alapos kutatómunkával, mások pedig öbelőlük élve írnak monográfiát. Loize Alain-Fournier-ről szóló könyve figyelemre méltó, a szerző alapos, akár egy rovtardós. Kis híján harminc éven át folytatta az aprólékos kutatást, kikérdezett minden még élő ismerőst, végigjárt minden helyszínt, napvilágra hozott minden izgalmas ellentmondást, amelyet az író családja meghamisított, kiváltképpen a nővére, aki ragaszkodott az őrá kialakított anyagi, de valójában álságos képhez. Ha belegondolunk, milyen rövid életet kellett feldolgoznia – mivel Alain-Fournier mindössze huszonnyolc évet élt –, az eredmény ámulatba ejtő. Nanterre-i bölcsészari szakdolgozatomra készülve – *Az iskola mítosza Alain-Fournier életművében*: címe talán nem lepi meg e sorok olvasóit – gyakran fordultam ehhez a monográfiához. Amikor a dolgozat végére jutottam, megszereztem Jean Loize címét és elküldtem neki a munkát. Szívélyes hangú levélben válaszolt és meghívott minket, Martine-t és engem, hogy látogassuk meg őt és feleségét, Gilberte-et Saint-Rémyben, ahol van számunkra egy vendégszobájuk.

Első alkalommal egy hetet töltöttünk náluk. Gilberte-et és Jeant rögtön második nagyszüleinknek éreztünk, akik olyan világot nyitottak meg előttünk, amelybe csak reméltük, hogy bejuthatunk egyszer: a könyveknek, festészetnek – Gilberte kiváló festő volt – és az alkotói létnek szentelt életet. Beavattak egy más életminőségbe. Megtanítottak arra, hogyan bánjunk a tárgyakkal, hogyan rendezzük el az asztal sarkán a gyümölcsöket, hogyan teremtsünk egyszerű, ugyanakkor finoman bensőséges, beszédes hangulatokat.

Az első Saint-Rémyben töltött éjszakánk. Vincent d'Indy *Cévenole* szimfóniájának lassú tételére ébredtünk. Jean egy kazettás magnót helyezett a szobánk ajtaja elé. Provanszi fények ömlöttek be a spaletták résein, a tágas, helyenként salétromos falú, rézmetszetekkel és könyvekkel teli helyiségben a „hegyi emberek dala” szólt, a barátaink e megfontolt diszkrécióval kínálták fel a napot, az új napot – ezt az ébresztést ma is őrzöm emlékeimben.

Gilberte és Jean azonnal érdeklődve figyelték első irodalmi próbálkozásainkat, meglepte őket a múltba fordulásunk. „Az elején tartanak, és még csak nem is tudják!” – mondta nekünk Jean. Gilberte és Jean barátsága meghatározó volt mind Martine, mind az én számomra, akkor is, ha mindössze néhány éven át tartott. Csak a haláluk után kezdték kiadni a műveinket.

„Az elején tartanak, és még csak nem is tudják!” Jeannak igaza is volt, meg nem is. Igaza volt abban, hogy sokkal kezdőbbek voltunk annál, mint akkoriban gondoltuk. Azt viszont nem látta előre, hogy egész további életünk során hüek maradunk a gyermeki lét elsőbbségének eszméjéhez. Minden téren. Szerencsénkre a szakmánk révén állandó kapcsolatban álltunk a gyerekekkel. Boldogság volt növekedni látni a saját gyermekünket, és neki köszönhetően újra és újra visszakerültünk a világhoz való kapcsolatunk intenzív átélésének állapotába. A gyerekkor szellemiségének megszállottjai voltunk, nem írhattunk másról a műveinkben sem.

Gyakran írtam le a „mi” szót. Paradoxnak tűnhet egy olyan írótól, akinek az egyes szám harmadik személyű általános alany használata a vesszőparipája. De talán a *mivel* sikerül kifejeznem, mennyire egyik voltunk Martine-nal abban, hogy ki-ki a maga területén egye-

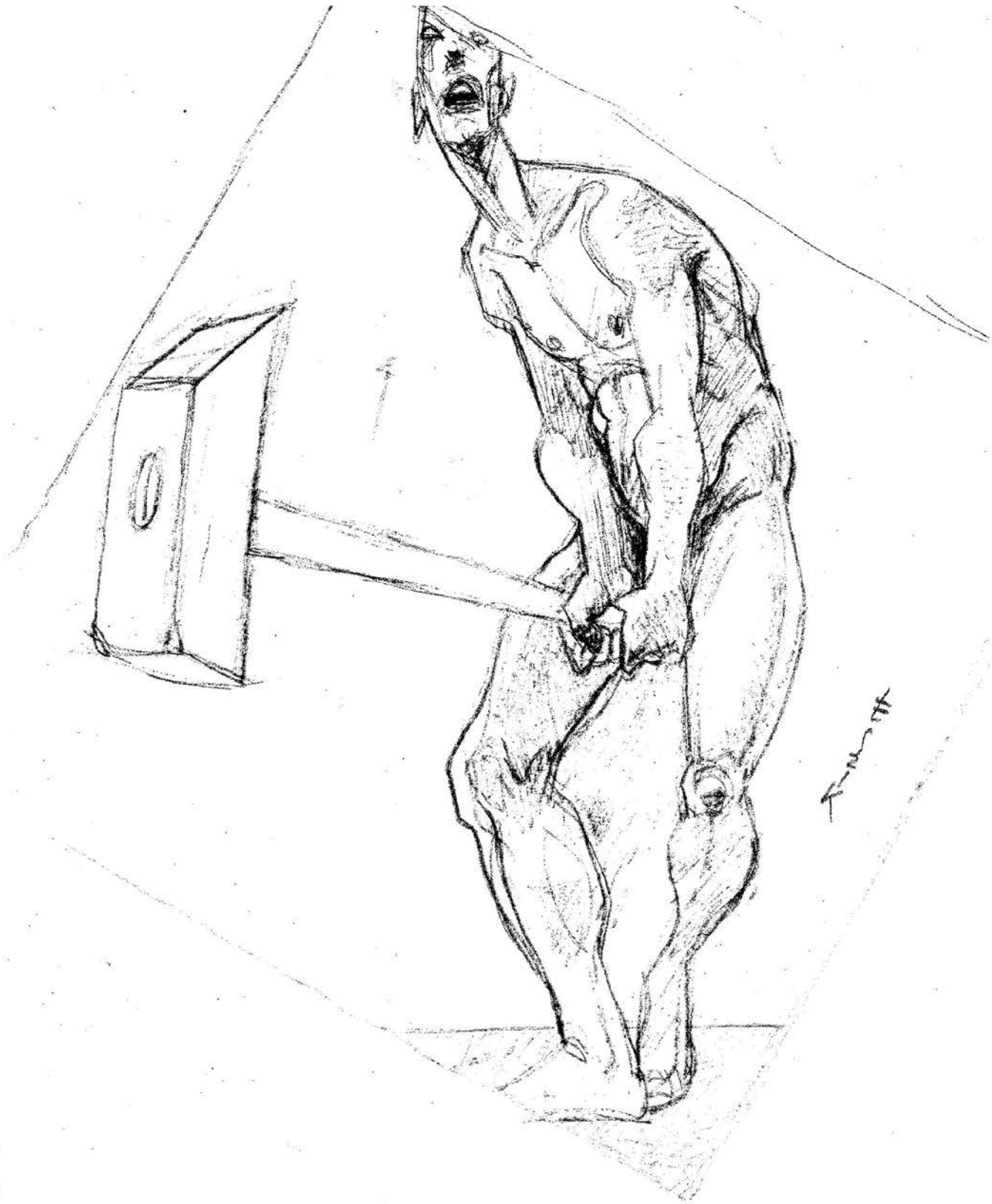
dülálló művet hozott létre. Mindennek ellenére egyéniségünk azonos forrásból táplálkozott. Az ismertség, amelyet megkésve, de mégis volt szerencsém megtapasztalni, majd pedig fiunkét, Vincent-ét is – aki egészen fiatalon szerzett hírnevet –, érezhetően elhomályosította a párosunkról kialakult képet. Kevés a művészpáros. Olyan alkotópárost, amelynek tagjai egy szakmában dolgoznak, de művészileg különböző utakon járnak, még ritkábban találni. Martine, aki kettőnk közül elsőként publikált, és azonnal híres lett a maga különleges lényével, biztosan megszenvedte az én sikereimet. Sokak számára ő lett „Philippe Delerm felesége”, pedig egy a szenvedélyünk és egy emberként építettük a pályánkat. A közgondolkodás e méltánytalan vélekedésében én nem annyira a nővel szembeni előítéletet, mint inkább a gyermekkor mély megvetését látom.

Visszatérek a szerzői „én”-hez: egyesek számára meglepő lehet, hogy én, a béke szobra, akit a boldog tanárok regimentjében szeretnének hadra fogni – amilyenekből különben egyre több van mostanában –, ez a valaki mindenekelőtt melankolikus lény volt. A pillanatnyi a pillanatnyiért nem érdekel. A pillanatnyi nem érint meg és nem válik témává, csak ha törekeny, fenyegetett, s minden korábbinál erősebb pillanat gazdagítja. Valahol ezt írtam: „A boldogság az, ha van valakink, akit elveszíthetünk.” Anélkül, hogy túlságosan parodizálnám magam, ezt is mondhatnám: „Az írás nem más, mint a gyermekkor visszahódítása.”

Röhrig Eszter fordítása

Az Írni, egyenlő a gyermekkorral című kötetből (Albin Michel, Paris, 2011)





KALÁSZ MÁRTON
Családtörténetek
Hon – Heimat

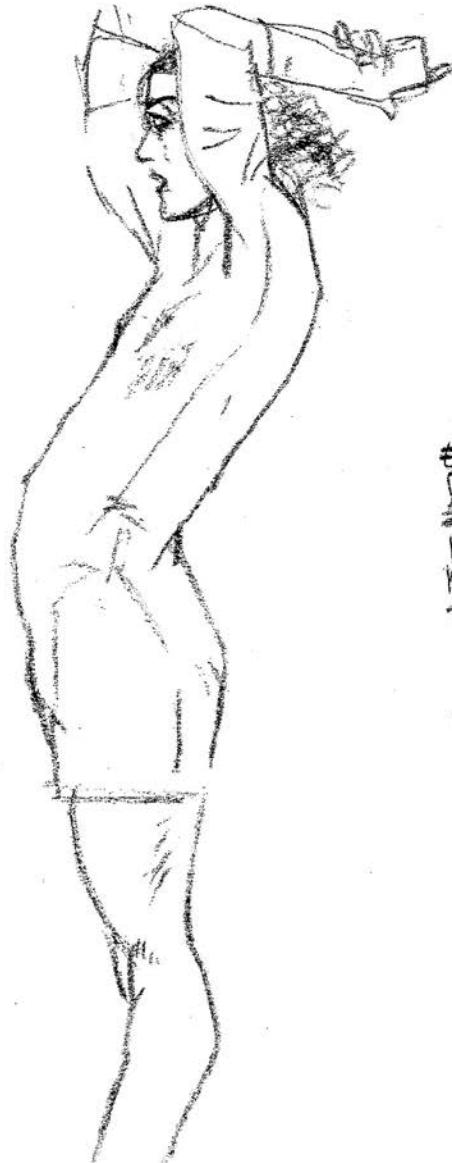
Ahol egyetlen szép domb élt csupán –
hegynek; határigézetben, s lent a nép
rendre korán – őszelön viszont, egyik vesztett nap: épp
jut elvont Heimatból, s onnan révedt ki, kis községét arán
érve – karjuk közt agg szülő, kelti döbbenetét,
egymáson meredt lent, hűlő s szűnt lélekzet: mondtak rá végigét.
S innen ha könny, távolra már eső homálya hat,
hálás nagy család, ki-ki szorongva, földel alá kutat.
Sóhaj emlékeztet, s a sírkert, hol, gond még létek fölött,
végző kis fatemplom előtt, harangszó híján – majd. Aki jött,
maga sincs, mondják, már itt, fáradtan pillantó jelölt
térdfi – szentlelkem, hol kinek, most csak telkecske zöld,
szál szomszéd, ígértem falunknak napja már szőlőrészemet –
sírként, honig elláthatom; halk a pásztor is, kedély e kín.
Felhőnk úton – kit követ?

Árva jeladás

Ha a versnek két végsorát is jól rímelteted –
fosztva a gondolat nyelvbe vergődésével se gond lehet.
Sután az Úr lecsobbintja még alkonyatra néhol a havat,
nyomot, ha kedv vár, szel a lélek, létünk fagyaték talpra hagy.
Én, ha átvihetném immár a csöndben vallasott
vers hangját, amint a lét tisztelt látást még ránk hagyott,
lenne is segédkez – oly hamar elvész, mai képként vissza se fog.
Gyújts már, jó szívem, mondhatom, tisztán, de von
magamból; törék, sem csupán itthagyhatom –
de ott? Mely zug, s mire találván, úgy fogadd,
árva jeladásomra ajtót, ha nyitnak: te vagy –
lent húnyt szemed, boldog tágassága oly kék, s lehet,
kell, s hol az örökkévaló szerelmen tárt már, „kelnetek,
szép lesz”, álmon – kelt hangom: együtt várni e hitet?

Bánat

E munkaasztalon – látvány, telnék is egyre inkább,
sor titokzatos tekintet – arcok, bánat, mi hint rád?
Egy csak, félénk szavad, tőle, róla – ma vers szól,
eszmél, mosolyon át könnyed – így gyanítottból
nehéz válasz, kinek képsor, s e kifejtetlen,
mi tehattunk volna, volt boldog, ne hitedben.
Főntről nézve ismét, tudnunk – szembesüléshez
halkabb, nevekre megtett hangzás, s a „rossz ma, édes?”
Minden per, de viszonzott újulás; s ami véthet,
kiteljesednék, imént, magva bent idézhet.
Érte éltünk – derűjén árván vívott, s míg nyújthatott,
aki szigorral nézi, szólíthassák – hangon hatott.
Minden, ami tanított, képen élő szem s eleven,
jelölne sort; vers félve is, szólít, épp élünk. Félthetem?

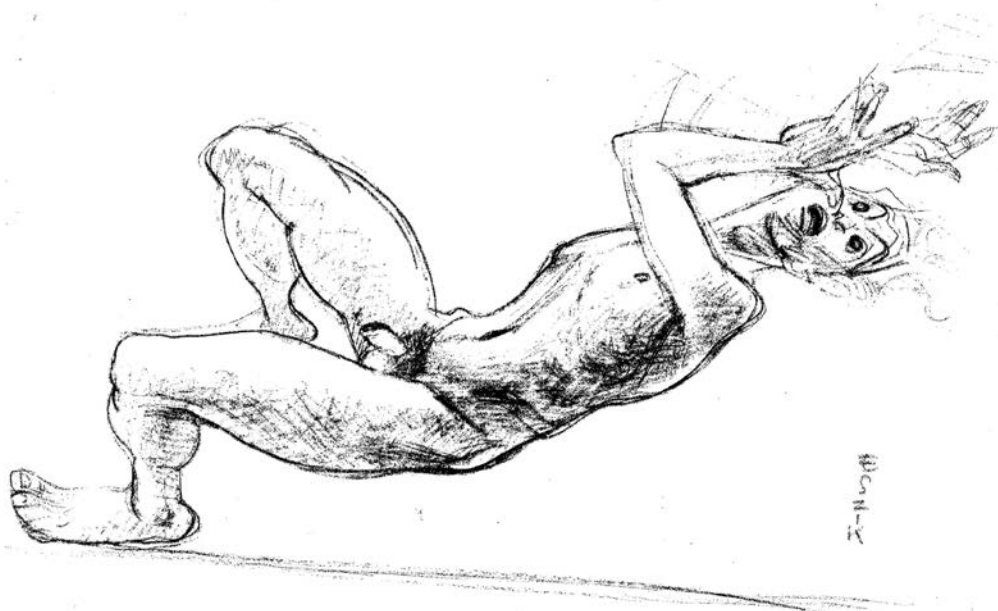


pen-
-X
No-
-eo

G. ISTVÁN LÁSZLÓ

Lepkék

Szemhéja szemgödre csapdájába
eső sápadt lepkének látszott,
úgy verdesett. Egy gnóm törpéről
írták ezt, pedig nem törpe és
nem gnóm: aki lát, ilyen.
Először két hernyó volt a szemhéjam
helyén, mint egy alsó szemöldök,
lustán mozogtak, alig másztak
el. Síráskor és nagy pislogáskor
kellett csak vigyázni. Alóluk homályban
láttam, és nem kellett tükör, hogy
bármivel szembenézzek. Később
verdesni kezdtek a lepkék, megtanultam
álmodni is. Nagy megkönnyebbülés
volt, mikor végre utat találtak, és
messzire szálltak. De most igyekeznem
kell, ha látni akarok. Most
igyekezned kell, ha látni
akarod, ami a helyükön maradt.



FECSKE CSABA

Végképp

szakadék voltál
nekem a vaknak
sötét mélyedben
csontok porladnak
bocsáss meg azért
engem magadnak
megteheted hisz'
te magadnak vagy
hűtlen esztendők
utánad kapnak
magadat immár
végképp lelaktad

Szög a zsákból

kihültek a szavak
mint későn érkező
asztalán a leves

megpróbálsz kihozni a sodromból
húzod az időt
mint falunapon bepálinkázott
legények a kötelet

bárhogy vigyázok
elárulsz
mint szög a zsákból
kibújsz belőlem

Morzsalék

Merénylet

fehéren habzó
kőkénybokor egy rigó
füttye verte föl

Hold

égen imbolygó
odémás öreg hold te
tudod ami volt

Hiúság

Patakra hajló
zsenge fűzek bámulják
tükörképüket

Ajándék

azt adtad nekem
ami terhedre volt már
a hűségedet

Barkák

bundás kis kesztyűk
a fűz vékony ujjain –
hát nem tavasz van

Gazégetés

égetik a gazt
égbe menekül a füst
lelke a kertnek

Őszi éj

kigyulladnak a
csipkebogyók virrasztó
őszi éjszaka

Remény

villámsújtotta
fa megnyomorodtál de
rügyeid bíznak

Szeretettel köszöntjük a 70 éves Fecske Csabát!

CZILCZER OLGA

Betelt ideje

Még sötét az ég alj, de ő már nyárfa nyergébe pattan. A tizenharmadik barátsági és a huszonhatodik bátorsági foknál járván, déli tizenkettőkor nagylány elődöm megállítja. Ne forrj tovább, kész a leves.

A Nap a bakfis mellé ül, az eladó sorba érett bimbót arcon csókolja, a fiatal nőt átöleli, a forróság elolvasztja. Meg se fújja, nyeli kanalanként.

Ezüst hajam arany szakállával ötvözve.

Hát a nyárfa a nyárral? Ki se kötve. Föllegelte betonba oltott háztáji veteményesemet, s továbbállt. Elcsatangolt az a nyár. Jött az ősz. Ment a tél.

Még nem ért el Egyenlítőmíg, Tűzföldemig, betelt ideje.

Ahányszor fölbredek ebéd utáni szenderegésemből, itt ül heverőm szélén, fölém hajol, hegyre fel, völgybe le, tekintetét jártatja.

Ha majd körbeéri a Földet, ha egy sugara átölel... Elpárologhattak tengerek, elcsöröghettek kígyók, elkigyózhattak folyók. Fölocsúdok érkeztere, elalszom távoztára. De aki továbbálmodja őt, alighanem ez a lesötétített szoba a négyezer öt méteres terével, benne az asztallal, tányérral.

Mit öröl?

A titokban kinyílt margaréták – egyik a másik után – szépen át is lopakodtak blúzomra. Szirmok pillázzák nappalra, zárják le estére, ami többet lát a kellesénél.

Attól fogva gyöngyház-gombok helyett margarétafejekkel gombolkoztam. A titkok további titkokra zártak, s a tiltott övezetet nem nézhette kertnek senki.

Én persze láttam a többet, hittem a kevesebbet.

Senki nézte senki, tán jobb lenne mégis lenni valakivé. Kiálltam a posta épülete elé, pályaudvarra, piacra, sokraimat árultam. Még a helypénz ára sem jött be.

Nagyanyám a malomból jövet a zsák tetejére ültetett. Most már csak meg ne lássanak barátnőim, az utcabeliek egy szál őrlt-liszt pendelyemben.

Virágaimat közben melyik rét lengette világgá? Nem is rét. Dehogy. Inkább a talicskanyikorgás. Minden szem rajtam. Nyelvüket csúfolódásra köszörülik. Hol egy kék iskolaköpeny? Egy kihajtható csipkegallér?

Aztán váltottunk. Én ültettem föl az öregasszonyt, toltam kétkeréken a tömött zsákot, aprózva lépteimet a rosszul lerakott járdakövön, hatvan éven át. *Hatvan. Van hat?* – kérdezte Győző, a tanító. És mit öröl?

HORVÁTH VERONIKA

gyümölcshús

adj egy harapást. egy a falat almából,
a szemetesbe dobott csutkából
otthonunk kimutatható.

sittes zsákban drótok, kuka mellett
festékes fölmosó vödör. rajzok,
skiccek, négyzetméterek, fölösleges
számítások. hemzsegésünk se fejben,
se gépen nem tervezhető.

itt töltött időnkét nem jelöljük skálán,
vonalak nélkül is tudjuk, hova tartozunk.
nem nőünk fel, nem megyünk el,
kulcsot itt keresünk, ajtót itt nyitunk:
lássuk, a kertben ma miféle gyümölcs terem.

nász

hirosige metszetéhez

darvak párzási táncától feszül az ég
zuhan a hím, csőrével hatol a tájba
cseresznyefa lombján izzik fel az alkony
van idő boldogulni még
edo nagyurai nem jöttek vadászni

BODROGI SÁRA

Kutya a menhelyen

Csinálnom kellett volna valamit. Mondjuk fröcskölhettek volna vért a szememből, mint a tüskés békagyík a támadójára, csak vigyenek innen. A szomszéd házaspárra ébredek. Próbálom úgy felfogni, hogy ingyen nyelvlecke, de én sosem akartam megtanulni oroszul. Úgy még a káromkodást sem értem, de mégis nagyon csúnyákat vághatnak egymás fejéhez, azt hallom. Bár lehet, hogy oroszul minden így hangzik. Még jó, hogy nincs kutyájuk, biztos ő is csak lapítana. Nekem sem hiányzik a balhé. Fröcskölnék vért a szememből, vagy bármi, csak vigyenek innen. Nem tudják, de a kennelvékony falak miatt sosem éreztem magam igazán otthon. Mint egy kutya a menhelyen.

Üresedés

Lassan felismerhetetlenségig ürül a szoba, és már nem illik rá a szó, hogy enyém, de nem is tudom, hogy illett-e valaha, vagy csak én próbáltam kétségbeesetten megjelölni a dolgaimmal minden lehetséges felületet. Valaha ezt a második otthonomnak hívtam, pedig nincs benne semmi otthonos. A kutyák is azt a területet érzik a magukénak, ahová éppen befogadják őket, nem ők választanak. Vizelettel próbálnak javítani a helyzeten, eltüntetni az idegen szagokat, átítatni a sajátjukkal mindent. Eddig nekem sem volt választásom, neked igen. Te egy pléddel jelölted meg a szobádat, az ablakra szögelted, hogy otthonosabb legyen, látszódjon, hogy valami a te kezéd munkája, de mióta tudod, hogy odaköltözöm, azóta redőny van – érdekes, a szüleim is rakattak, miután elköltöztem. Ők így búcsúztattak, te így vársz.

FELLINGER KÁROLY

Aszúsodás

Ma kimúlt az egyetlen kakasunk,
apám keltette a kendermagos kotlóval,
a mostani tojtyúkakat viszont
úgy vásároltuk anyámmal a
múlt tavasszal, azt mondja, kellett a
kakas a halott apádnak, magával
vitte, akárcsak nagynéné a ritka
gyógynövényeit, amik beváltak a
végzetes betegségek, nyavalyák ellen,
legyőzve a halált.

Pompa

Apámnak állandóan folyt az orra,
nem győzte anyám zsebkendővel,
legalább tudtam, mit vegyek
neki ünnepnapokra, legkedvesebb
szórakozása volt, hogy naponta
kimosott egyet, vagyis bevizezte
és kiterítette a szárítókötélre,
ettől anyám dührohamot kapott,
megszólják a szomszédok,
hogyan nem is mos,
azt hiszik majd, hogy trehány,
ma sem tudom eldönteni, apám
szórakozásból, vagy segíteni akarásból
tette-e mindezt,
a választ magával vitte a sírba,
mint a vadonatúj, hófehér zsebkendőt,
ami elolvadt anyám szemében,
amikor kiválasztotta a kínai boltban,
amit a halottöltőtető apám
kabátzsebébe gyömöszölt.

MOHAI V. LAJOS

Árnyékgyümölcs hull a falakról

Ingeborg Bachmann-nak (11)

*„Árnyékgyümölcs hull a falakról,
holdfény festi a házat...”*

(Ingeborg Bachmann: Dalok egy szigetről)

A hamuszürke köveken a kráterek
hamuja: más földrésről kerülőutakon
hordta ide a szél, szégyenem, hogy
holdfény festi a házat, ahol az összeroppant

szerelem hervadt rózsaszirmokra lép.
Hótakaró mindenütt; tarts délebbre,
a Fehér-tengernél hajlékod építsd újra,
kelepce voltam, kitől más is szabadulna.

Az én kertemben *árnyékgyümölcs hull
a falakról*: nem volt az soha éden!
Megbarnult diólevél érezte az utam,
mindig vaktában kellett lépnem!

Te itt vagy, az idő meg ott áll

Ingeborg Bachmann-nak (12)

„Te itt vagy, az idő meg ott áll”
(Ingeborg Bachmann: Észak és Dél)

Kihül az idő, mint a lávakő,
kihülnek az ablakszemek éjjel,
kieresztik mérgüket a szelek,
rajtam a sor: elengedlek téged.

Te itt vagy, az idő meg ott áll, és
elemésztí a szerelmet végleg.
A búcsú fájdalommal sújt rám,
sújtja a szomorúfűz-sötétet.

Holott némán odavetném magam
a szélfújta mérgek elébe.
Az ablakszemek kihülnek az éjjel:
áldozatok a Hold tenyerében!

Mindig az éj

Ingeborg Bachmann-nak (13)

„Mindig az éj, és soha a nappal.”
(Ingeborg Bachmann: Curriculum vitae)

Az istállók körül azok a kutyák.
Tilos volt odajárni; szalmatüzek,
száraz esték merülnek a felejtés
tavába; csak az életnek van fénye,

szeretned mégis saját fényköröd
kell, *mindig az éj, és soha a nappal.*
A rád kiosztott földrészen lehet
böjtölni, és várakozni az angyallal.

Halotti léptek követik utad.
Az istállók körül azok a kutyák.
Száműzött vagy; a régi sebek helyét
ismeretlen tühegyek kutatják.



Utóhang

(Az Ingeborg Bachmann-nak írott versekhez)

„Szemekbe könny tolul. Süllyednek évek.
Ifjú szemöldököt fehér ceruza fest.
Csontvázak másznak elő döngütakból
sok száraz virággal beírt kereszt.”

(Ingeborg Bachmann: Egy országról, egy folyóról és a tavakról)

Az ázott kert a végső üzenet,
a gyümölcs alvadt vérfolt, holdfogyatkozás.
A nyár szerelme betemetődött,
római éjképbe vésődött halál.

A tujákat hátrahagyja: árnyait
karcolja az emlékek kútjára még,
gyermekkori meszesgödör világít,
sóvár vággyal, utolsó útbeszéd.

Fenevadak Róma díszes őrzői,
mozdulatlan kövek és tankönyv-lapok;
mindkettő egyszerre, távolodni is
a holt betűk hírével tudhatok,

s a kövekre folyt napfény szagával --
ez a Rózsa utca virágsövénye,
a kerti padnál a föld sebe éget,
egy ráncos kéz megsárgult öröksége.

A falikutakhoz kakas szólít,
rozsa virágzik az álom-helyeken.
Szolgák viskója; jeges palotában
bukott angyalsereg van jelen.

Ott rekedtek; a kiszáradt parton
halál paradézlik, a pusztulás
követ nyomon. A hét domb kísértete;
süllyednek az évek. Elmaradozom.

Ki ne mondd mégse; a szerelem zátony,
és bántatlanul nem marad senki sem.
A szív burkára rajzolt hieroglif,
halott madárraj diólevél-erezeten.

Az éveink gyilkosan fölfalnak;
a természet biztos sorrendet tart.
Hordókba gyűjtjük az esővizet,
s állócsillag parázslík talpünk alatt.

SIMEK VALÉRIA
Időtlen foszlány

Láttam udvarodban a túlevelűt,
ott álldogált a lépcsőd előtt,
mint aki bejutni szeretne.
Látta léted jeleit, az elcsendesedő
magányos éveket. Leszállt a hó,
nem kerülte el a falut sem,
küszöbödig osont. Ablakodnál
lehorgonyzott, és Te figyelted a
messzi vásznán a hó-süveget szövő
hegyeket. Időző szemed szunnyadó
őrizet volt. Az egyidejűség örökterébe
képzeted fénye áradt, s egy pillanatra
egybeolvadt a múlt és jelen. S az időtlen
foszlány terjengett a hó-gerincen.

Szétszivárgó

A csend a szó mögé áll a jeges
fényű hold alatt. Játék volt, vagy
mégis láttalak? Letörtél nekem
egy ezüstágú holdsugarat, és
távolodtál, mint húrjától a hang.
Bennem a tegnapi gyermek rettent.
Szobánk volt a kert, gyertyánk a
sok csillag, és zöld fű a derékaljunk.
Egy álom hullt szerteszt,
szétszivárgó tinta az ég.

MÁHR GÁBOR
Új lakat, új mánia

Nem mersz lemenni az emeletről,
mert elkoptatod a lábad,
pedig készen állsz az úthoz.
Csináljunk mályvavirágot
a virágozó kredenchez.
Csak egyetlen egyszer még,
nem kell oda többet,
vigyétek és vegyétek
magatokhoz Krisztust.
És a fiatal menyecskék
tapossák sárrá cipőjüket,
majd jön egy szaloniki sárkány,
és megfelel mindegyikötöknek,
új lakat, új mánia,
elázott a porcica,
mert megvert minket a hatalmas eső,
meg az ellenkezőső.

Özvegyasszonyok

kutyám jót evő jótévő pöffeszkedő,
pacim házaló, árnyalatot megkovácsoló,
hóhérom felakasztja a nihilizmust,
hírmondó se marad, csak ja egy kis gutaütés,
meg egy jambus.
De azon a jambuson friss hús van,
mi mindnyájan dúskálunk a jóban,
alabástromvirág hegyparódiával,
a pusztán pedig egy kazamata látványa,
nekikerekedik három özvegyasszony,
eljárják a holtak élő táncát,
hej, pedig én vagyok félig rakottan,
a másik meg Balmazújváros, mi egy kicsit sármos,
olyan Miatyánktalan.

Drágakő

mást szeret a virágapám,
nem a viráganyámat,
de azóta több, mint harminc év,
harminc gombasarjadék, ott bújik, bújjon csak elő,
harminchárom drágakő

Kalotaszeg nagy erdő

ez lesz a honfoglalás: magamat hódítom meg,
de nem csak olyan alamuszin, kék színű füsttel,
utána leráspolyozom a színeket,
a sárgákat, a zöldeket, a feketéket,
mintául felkérlek téged,
fázom és ők ideröhögnek,
miattad vagyok és töpörödnöm kell,
mézízú szája van a ködnek,
mindenféle állatok röpködnek,
világvégi áristomba mennek,
mert ez egy kedves áristom, csak hát világvégi,
de gyűlnek a rossz nyelvek,
elmossa az eső, a kávéeső a tájképet,
minden nap plusz egy kávéeső,
kell egy nap fénytelenül csillogás,
enyém lesz a repülő,
halkan száll, mint a nyár,
mint a kerti szőnyegek,

de egy idegesítő féreg nem hagy írni,
ha megjön, mégsem olyan keserű,
még néha megjelenik a Paradicsomban is,
egy perccel ébredésem után már írnék,
nagy a sodrásom, én vagyok a Tisza,
valahol meg gázló vagyok,
Kalotaszeg nagy erdő,
haramia lakik benne,
jön a tél nagy hógolyóval,
kinn aluszunk mi a hóban

Ujjak

szopom a könyvem az ujjamból,
másik ujjam az Araráté,
a harmadik ujjam a szőlészeté,
negyedik ujjam a költészeté,
a hüvelykujjam a tehenészeté,
de mégis van valami ferdeség e játékban,
hogy a másik kezemen van öt ujj,
de az az öt ujj a hóesésé



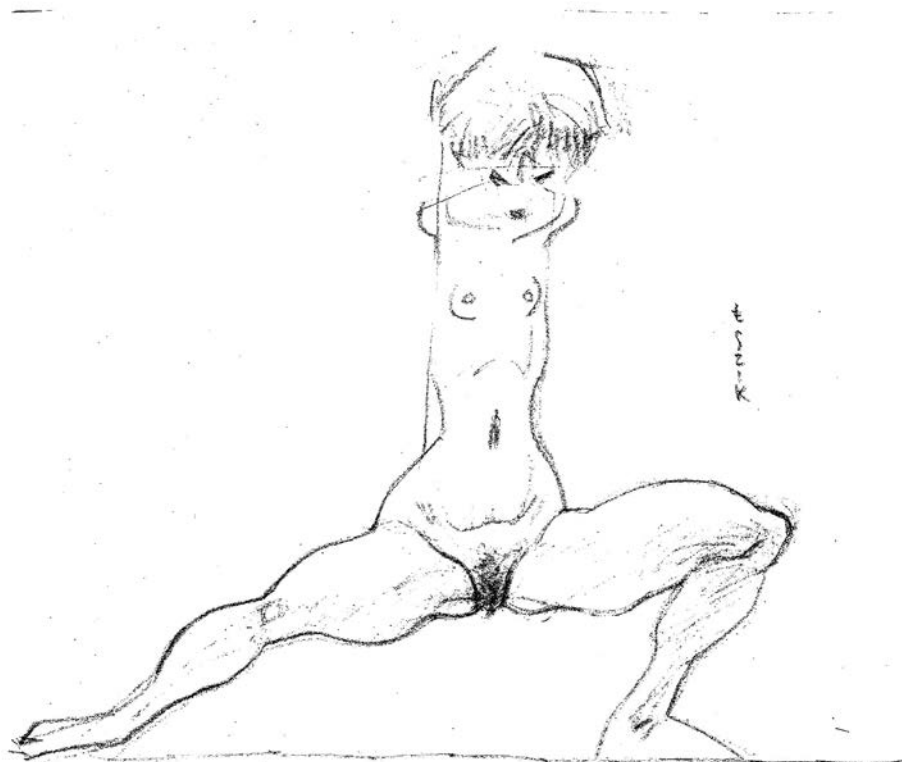
MARNO JÁNOS

Versbelezés

Beleette magát a belembe még az este a halál. Álmomban aztán, mely jött magától viszonylag könnyen és hamar, álmomban csurom vizesen forgolódtam több társaságban és helyen, egy ízben félálomban feltápáskodtam és mentem vizelni, csatakosan, mint egy rossz Pilinszky-versben, közel a virradathoz értelemszerűen, ha már megszokásból értelmet tulajdonítunk, önálló ítélőképességet mintegy, maguknak a napszakoknak is, majd ott folytattam, ahol félbehagytam, főleg ismerősökbe botlottam mindenfelé, idegenekre nem emlékszem, csak arra, hogy az ismerősöktől idegenkedtem. Forogtam, mondom, és talán még ugróköteleztem is rövid nadrágomban, hugommal és a barátnőjével, akivel később aludni szerettem volna együtt mindenáron, evezni vele a folyón és aludni egymásba kapaszkodva a csónakházi padlón, és persze soha nem jött össze semmi az egészből. Ez a föld nem arra termett, hogy bármi beteljesüljön rajta. Sőt, ma már az elkalandozásra is szűkösen tetszik a mérete, alakja mint egy vetélő kismamác, sokak, köztük a testi terhektől megszabadult tudós, Stephen Hawking és hívei szerint éppen ideje elhúzni innen a francba, kerüljön, amibe kerül. Nincs más alternatíva. És valóban, álmomban egyszercsak kezdett a Föld leereszteni alattam, mint egy varrataiig széjjelkaristolts bőr-labda, megereszkedett, mint a tudóm, mely csupa levegőcsapda, sikolyom, akár a szóban forgó festmény, éppoly némának fog maholnap hatni, kezem satujába fogott koponyám üresen örvényleni, halálra rémítve hugomat, aki már rég elhamvasztva, s barátnőjét, akivel egyszer, egy forró nyári estén, mint ha mégis csókolóztunk volna, nehéz, fojtó gesztenyelombok alatt, ittam az ajkát inkább, mint harapdáltam, ahogy ő viszont tépdeste apró fogával amúgy is vérző, kicserepesedett ajkamat, míg nem az anyja valahogy megtalált bennünket, és véget vetett a serdülő pusztításnak. Most csapvizet iszom literszámra, és a Hálón keresem azt a színészszájat, melynek ajkai a halálos csendben elnyúlva férgékként rándultak, külön, egyet-egyét, mert a vérbeli színész külön játssza a szerepét és külön magát a földbe taposott embert. Amint a belét húzza.

Szerelem a tanyán

Ronda, augusztustalan időjárás,
koromesővel, kétségbeeséssel,
valami gyászzenére lassúzunk
az özvegyvel, majd a tini lányával,
fehér bőre, mint a zsírszalonna
fénylik, kitáncolunk az éléskamrába,
nem úgy, mint a cseh filmekben szerettek
disznólkodni az alkotók, hanem
inkább az ezoterikus Lynch lencséjén
fennakadva, és felfúva és össze-
töpörödvé, bár lassacskán belőle
is kiábrándulhatunk. De mindegy. Hadd
látszódjunk egyszer mi is a bimbózó
hangok árnyékában, ingujjra vetkőzve,
mint Görbe János a magyar film gyászos
történetében annyiszor. Mi vitte
el az agronómust, még nem világos
előttem. Töltőtollamból szivárog
a tinta, onnan a folt, mely ott terjeng
a fehér ingmellemen bársonykéken,
a kis félárva tini rémületére.
Sikert is aratok vele az éjjel,
lévén a folt a szívujjékom éke,
és lázas szívet sejtet, szerelmeset,
ami pedig nem vagyok, csak leszek,
ha nem jön közbe egy másik szerelem.





LEP
2
K

MÉHES KÁROLY

A nagybetűs

(Részlet egy készülő regényből)

A Vagongyárban minden és mindenki új volt körülöttem.

Most nem úgy volt, mint Pannonhalmán az első napokban, ahová megérkezett negyven fiú az ország negyven pontjáról, senki sem ismert senkit, és megkezdődött a lassú összecsiszolódás.

Nem, itt már mindenki ismerte a többiekét, és rám tekintettek úgy, mint az új jövevényre, akit be kell avatni a vagongyári írott és főképp íratlan szabályokba, amennyiben ez utóbbi lehetséges.

Borosné székelt a hierarchia csúcsán, azonban ő szinte egész nap a szobájában tartózkodott, és ugyan egy nap kétszer végigvonult az irodák során, mint valami anyakirálynő, nem tudtam meg róla többet, mint legelső találkozásunkkor, amikor megjegyezhettem csikket elnyomó mozdulatát és az ujjait. Ez volt és lényegében maradt is Borosné.

Az igazi főnök Vadas Feri volt. Az első szobában ült, mellette Julika, a mindenés. Feri is folyton cigarettázott, vagy a szája szélén fityegett a Symphonia vagy az üveg hamutartó szélén. Mert közben le volt foglalva a keze, ugyanis Feri intézte a beérkező anyagokat, amiket kiadott fordítani, és természetesen neki kellett leadni a kész műveket, amit ő gyorsan átnézett, és afféle tanár bácsiként, piros ceruzával kijavított. Kissé görbedt háttal, rogyanós léptekkel caplatott át az irodákon, kezében gemkapoccsal összefogott papirokkal, szájában a bagóval. Annyit tudtam meg róla, hogy ötvenhatban csinált valamit, amit sokáig nem bocsátottak meg neki, de kibőjtölte a keserves éveket, és felkapaszkodott idáig. Am hiába tud három nyelven, németül, angolul és oroszul, sosem lehet belőle főnök, a semmilyen nyelvet nem beszélő Borosné utóda, Feri örökre megbízhatatlan marad, és ezt jól tudja, még halás is, hogy az elvtársak megbocsájtónak és kegyesnek bizonyultak vele.

Feri szigorú volt, ezt már metszően kék pillantása elárulta, de hamar kiderült, hogy szigora nagyon személyre szabott. A nőket szerette Feri, legalábbis sosem használt volna olyan hangot velük szemben, mint szerencsétlen Pityuval, aki mintegy fél éve került fel valamelyik üzemből. Egy pártfogója ajánlotta be Pityut, mondván, tud németül, mert még tanonc korában tán egy évet töltött rész képzésen az NDK-ban. Egyrészt ez legalább tizenöt-husz éve kellett legyen, hiszen Pityu negyven fel járhatott, másrészt ha magára is szedett annak idején némi kocsma-németet, az bizonyosan nem volt elég ahhoz, hogy műszaki leírásokat ültessen át magyarra. Magyarra, ami ugyan Pityu anyanyelve volt, de műszerész-ként Pityu, sejtethető módon, kevésbé pallérozta fogalmazási készségét, elvégre arra számíthatott, hogy életét az üzemben tölti el, ott halad előre valamelyest a ranglétrán, de ekkora ugrásról, hogy a Műszaki Tájékoztatói Osztály szakfordítója lesz belőle, álmodni sem mert.

Feri úgy bánt ezzel a halk beszédű, szégyenlősen mosolygó Pityuval, mint egy ádáz prefektus az osztály leggyengébb tanulóival, akit nem csak végtelenül butának tart, de sunyi, istenverte kis dögnök is. Úgy viharzott át a termeken a Pityu által leadott gépelményeket lengetve, amik már alaposan ki voltak dekorálva pirossal, mintha valamiféle szamizdat iratokra lelt volna. A papírhalmot odavágta Pityu orra elé, fennhangon korholta, fenyegette, és sosem felejtette el azzal zárni a mondandóját, hogy Pityu már nem sokáig fogja itt rontani a levegőt, mehet vissza oda, ahonnan szalajtották, az üzembe. Borosné is rendre informálta Pityu hasznavehetetlenségéről, ám Borosné, tán részben Pityu iránti részvétől hajtva, részben Pityu pártfogójának személyére emlékeztetve, mindannyiszor leszerelte Ferit, és anyáskodva kérte, legyen tekintettel arra, hogy szegény Pityu még csak tanulja a szakmát, sosem fordított korábban, nem várhatunk tőle csodát.

Pityu a reggeli, majd délelőtti közös teázások, kávézások alkalmával úgy állt a fal mellett, bögréjét szorongatva, mint aki bármely pillanatban súlyos retorzióra számít, és bár tőlünk, közvetlen kollégáitól nem tart, ki tudja, Feri mikor ront be a szobába, és még ha nem is szól hozzá, elég, ha rávillantja hideg-kék szemét. Janó, akivel egy szobában ült, amúgy pártját fogta, de csak annyira, amennyire az ifjúsági filmekben a jószándékúan leereszkedő nagymenő szokta gyámolítani és fennhatósága alá vonni a számára valamiért szimpatikus féldebil esetet.

Egyébként ennek megvolt az alapja, nevezetesen az, hogy akárcsak Janó, Pityu is a bencésekhez járt, úgyhogy én a pannonthalmi pedigrem-

mél óhatatlanul is hozzájuk csapódtam és alkottunk valamiféle laza, már-már frakciónak tetsző triumvirátust.

Janó számított a Műszaki Tájékoztató Osztály sztárjának. Mokány, kreolbőrű, szájából hatalmas fehér fogakat villantó férfi volt, aki tisztában volt státusával, értékével, és józan természetességgel fogadta az irányába megnyilvánuló megbecsülést. Janó ugyanis minden nyelven beszélt. Vagy legalábbis értett. Vagy legalábbis képes volt belőle fordítani. Alapvetően oroszos és németes volt, de ugyanúgy megbirkózott a portugállal, mint a hollanddal – csupán egyetlen nyelvet nem bírt a Janó, méghozzá az angolt. Ezért volt szükség rám és Anitára. Am mintha Janónak nem lenne elég a fene nagy nyelvtudósság, nevezetes volt még különös, mondhatni életvitelszerű képességéről: beszélt eszperantóul. Nem csak hogy beszélt, hanem feleségével együtt eszperantóul élték életüket, vagyis egymással kizárólag eszperantóul értekeztek, és otthon gyermekeikkel is eszperantóul társalogtak, vagyis ők egy tökéletes eszperantó családot alkottak.

Janó eltökélt és harcos eszperantistaként gyakorlatilag bármit eszperantó-megvilágításba tudott helyezni, az élet legapróbb nüanszait és a világot égető kérdéseket egyaránt, mindig azt a végkövetkeztetést vonva le: ha az emberiség felül szeretne kerekedni valamennyi gondján és baján, meg kellene tanulnia eszperantóul. Ez azért sem volt mindegy, mert Janó igenis a szívén viselte a világ, főképp a szocializmus ügyét. Féltette a Szovjetunió és az MSZMP vívmányait a nukleáris háborútól, rendre elemzéseket tartott a gonosz Reagan elnök ármánykodásairól, és semmi áron nem akarta még feltételezéseként sem megengedni, hogy a dél-koreai utasszállító gépet esetleg tényleg a szovjetek lőtték volna le. Janó a TASZSZ és az MTI híreinek ölelésében élt, és valójában csak azt az egy hiányosságot vélte felfedezni az adott rendszerben, hogy még itt, a szocialista táborban sem ismerték fel vezetőink, mennyivel jobb lenne, ha mindenki eszperantóul beszélne.

A bencés múlton túl Janó meglátta bennem a potenciális szövetségest. A mihez tartás végett hamar közölte velem, hogy a vallásos nevelés kevéssé fogott rajta, hiába, hogy annak idején, a hatvanas években a szülei még azt sem engedték, hogy kisdobossá, majd úttörővé avassák, mert karakán módon kijelentették: a gyerek vagy hittanra jár, vagy úttörő. A kettő együtt nem megy, és ők akkor a hittanra szavaztak. Talán ezt szerette volna Janó a későbbiekben kompenzálni, amikor eltökélt szocializmus-hívővé vált. Vagyis nem ideológiai alapú volt a szimpátiája, noha sem azt nem kérte rajtam számon, hiszek-e istenben bencés öregdiákként, sem azt, hogy a Magyar Népköztársaság rendes polgáraként osztom-e a szocializmusba vetett hitet. Janó engem az eszperantó eszméjének szeretett volna megnyerni, miután megbizonyosodott róla, hogy angolul és németül jól elboldogulok, és eleve azt hirdettem magamról, hogy az idegen nyelvek terén kívánok előrelépni. Ravaszul írói hiúságomra apellált, amikor felajánlotta, hogy szeretné elolvasni verseimet, mert biztos talál köztük olyat, amit szívesen lefordít majd, és azok, remek kapcsolatairól, megjelenhetnének a legjobb magyar eszperantó folyóiratban, mi több, mivel világnyelvről van szó, akár bárhol a világon, illetve, voltaképp, nem is fontos máshol megjelenem, elvégre a magyar lapban is elolvashatják verseimet a világ eszperantistái. Janó nem a levegőbe beszélt, mert ekkorra már háta mögött volt a nagy mű, lefordította eszperantóra az Egre csillagokat. A fordítás lett volna a mézesmadzag, mert Janó csöppet sem titkolta, hogy ha nem is „cserébe”, de jól esne neki, ha fogékonyságot mutatnék a nyelv iránt. Kiváló agitátorként szinte naponta elővette ezt a lemezt, még csak nem is túl erőszakosan, inkább barátira véve a hangnemet, csak mondta és mondta, hogy ha meg akarom csinálni a szerencsém, most vágjak bele a nyelvtanulásba, míg fiatal vagyok és fog az agyam.

A második szobában három kolléganővel ültem együtt. Szemben velem, összetolt íróasztalunk túloldalán Juci, egy természetes negyvenes. Régóta itt dolgozott már. Volt egy férje, egy fia, szeretett enni és cigizni, hangosan beszélt és nyertve röhögött. Ezért nem bántam, hogy alig tartózkodott a szobában, mert hol Borosnéhoz osont be, és sutyorogtak hosszan, hol a lépcsőház másik oldalán lévő Műszaki Könyvtárban töltötte az idejét, ahol további két hölgy, Mari és Bea tevékenykedett, és ők többnyire így hármásban lendítették előre a Vagongyár lomha kerekét.

Anita maradt hátra, aki alig pár hónappal előttem lépett be, és nagyon igyekezett, hogy Feri kegyeit elnyerje. Anita azelőtt óras volt, és diákkora óta valamelyik óras kátészes üzletében csapta agyon az időt. Am egy nap megszállta az ihlet, és a fejébe vette, hogy megtanul angolul. Szorgos nagylányként el is jutott odáig, hogy megszerezte a kö-

zépfoku nyelvvizsgát a Rigó utcában, amit oly becsben tartott, hogy bizonyítványát bekereteztette és kifüggesztette otthon a falra. Csak arra nem figyelt, hogy egyenesen rátűzött a nap, és mire Anita észbe kapott, szinte teljesen fehérre szíta a nyomtatott dokumentum írógéppel kitöltött érdemjegyeit, a pecsétet és az elnök cirkalmas aláírását.

Ettől függetlenül neki is akadt egy jóakarója, aki elintézte, hogy odahagyva az órásműhely percegését, áttegye székhelyét Borosné birodalmába. Anita kedves csevegőnek bizonyult, egy-kettőre tisztában voltam összes családtagja viselt dolgaival, ismertem a férje kedvenc eledeleit, amiket a munkaidő leteltével Anita lelkesen főzött a számára, majd fogyasztottak el az esti tévéfilm előtt vagy alatt. Még azt is megtudtam, hogy a jobb hóna alatt egy málna alakú és nagyságú anyajegy bújik, amit olyan erősen vizionáltam, hogy tizennyolc éves vágyképzelseim sorából Anitát azonnal töröltem.

A harmadik íróasztal azonban üres volt augusztus elején, mert aki ott dolgozott, szabadságon volt. Szabadságon, vagyis testileg távol, de ez a bizonyos Ágneskó a messzeségből is sugárzott, mert a többiek, akik hosszabb-rövidebb idő óta ismerték, képtelenek voltak igézni szellemétől szabadulni. Ágneskó felemlegetésében Janó járt elől, napjában többször is felhozta, Na, Ágneskó most mit csinálhat?, vagy egyik-másik téma kitérgetése közepette, ami jórészt az ő kiselőadásából állt, hirtelen félbe szakította saját magát, csak hogy megjegyezze, Ágneskó ez ellen nagyon kiabálna..., vagy Ha ezt Ágneskó hallaná, kapnék...!

Anitát próbáltam vallatni, miféle szerzet Ágneskó, de vagy nem volt véleménye róla, vagy nem merte elmondani, inkább hímezett-hámozott, hogy várjam csak ki, majd meglátom.

Ágneskó ennek folytán abban a két hétben, amíg még távol volt, szinte mitikus lényé nőtte ki magát a képzeletemben. Bár vártam, hogy megismerhessem, ezzel együtt motoszkált bennem némi bizonytalanság, vajon jó lesz-e, ha a már valamelyest kialakult vagongyári miliőt, kis komfortzónámat teljesen felborítja ez az Ágneskó, akinek augusztus 15-ével bizonyosan lejár a szabadsága, és betoppan, hogy elfoglalja az őt megillető harmadik íróasztalt.

Hétfőn minden kolléga úgy állított be, hogy Ma jön Ágneskó!, és érezhető izgalommal várták a nagy eseményt.

Ami be is következett.

A Rába Magyar Vagon- és Gépgyár szirénája, ami a hat órakor kezdődő reggeli műszakot jelzi, épp felváltott, amikor kivágódott az ajtó, és bezuhant rajta egy vékony, tépett hajú nő, kezében cigarettával, és csak annyit mondott, Baszkikáim, nem rögvést elkések az első napon, egyem a szíveteiket, de jó látni megint azt az ocsmányi pófázmányotokat?!

Ahogy sejteni lehetett, ettől a pillanattól új világ kezdődött a Műszaki Tájékoztató Osztályon töltött életemben, és még utána nagyon sokáig.

Ágneskó mániákusan kereső lény volt, szemben velem, aki inkább várakozó. Ő mindig valamiféle izzásban leledzett, korai, marxista-lukácsista periódusán kezdve egészen, teszem azt, a jehovistáig – noha nem lett belőle Jehova tanúja, egyszerűen érdekelte, hogy mit hirdetnek, hátha esetleg talál a tanokban valami számára is érvényeset.

Hamar nyilvánvalóvá vált, hogy Ágneskót teljesen felvillanyozta, hogy a vagongyári irodában megjelent egy ifjú költő. Rögtön megérezte bennem a menekülési útvonalat, legyen ez bármekkora képzavar is; vagyis azt, hogy a közvetlen közelébe került valaki, aki képes olyasmit nyújtani, ami nem a gyár, nem a reggeli felkelés, és utána lehetetlen szövegek gépelése a Robotronon.

Ha Janóról kijelenthető, hogy szimpatizált velem és szeretett volna a szárnyai alá venni, Ágneskó esetében annyi történt, de egy villanás alatt, hogy a legtökéletesebb értelemben véve barátok lettünk. Majdnem úgy, mint Molter kollégámmal Pannonhalmán, és annak ellenére magától értetődőbben, hogy ott, négy évvel korábban a nap huszonnégy órájában egy fedél alatt voltunk, míg a Vagongyárban mégis csak lejárt a munkaidő a két órát jelző dudaszóval.

Csakhogy hamarosan épp ez a Vagongyáron kívüli idő lett a fontosabb, ami számomra azt jelentette, hogy olyan típusú felnőtt életet kezdtem élni, amit korábban soha. Nem arról volt szó, hogy apámék ismerősei, barátai, a különböző nénik és bácsik kissé leereszkedően magukhoz emeltek, és akár a tegezést is felajánlották; nem valahai cimborákkal vettem fel újból a fonalat, és mivel valamennyien felnőtünk, „nagykorúvá váltunk”, hát most felnőttként vittük tovább azt, amit tovább lehetett vinni a csengőfociból és a bújócskázásból; és nem a vagongyári felnőtté válás része volt ez, ami voltaképp feladat volt, az iskola folytatása, ráadásul, előre eltervezett módon

csupán ideiglenesen, vagyis a Vagongyár és a Műszaki Tájékoztatói Osztály ügy volt, hogy voltaképp nem is létezett.

Holott egyelőre Ágneskő és az én életemet illetően szinte csak ez létezett, legalábbis olyan erővel határozta meg a napok folyását, mint más semmi.

Mégis olyan egy-kettőre alakítottunk ki egyfajta szimbiózist, hogy mivel a munkahelyen közös helyiségben ücsörögtünk, majd azt követően szintén, hogy mondhatni, sülve-főve együtt voltunk. Mindezt úgy, hogy a vonzalomnak nem volt semmiféle erotikus vagy szerelmi aurája. Ágneskő egy Tibi nevű mérnökkel alkotott párost, de nem laktak együtt. A kapcsolatuk, mint az hamar nyilvánvalóvá lett még a számomra is, afféle jobb híján... nem is tudom, szerelemnek lehet-e nevezni, magányúzóként funkcionált.

Tibinek volt egy libafos-zöld színű Trabantja és nyilvánvalóan némi férfitereje.

Ágneskő teljesen természetesen beszélt arról, felnőtt embereknél a szex két-három naponta szükséges és kívánatos, úgyhogy ezt kipipálták. A Trabant pedig alkalmas volt arra, hogy a hétvégéken ne csak a Vagongyárat, hanem az azt magában foglaló, és vele majdnem egyenértékű Győrt is maguk mögött hagyhassák egy kis kirándulás erejéig.

Ágneskő örvendezve fedezett fel magának Tibi mellett, és én is örvendeztem neki. Egyben annak is, hogy a részéről sem érkezett semmiféle jele annak, hogy testileg is vonzódna a nála tizenkét évvel ifjabb, „hamvas” költőcskéhez, hiába, hogy én amúgy szinte bárki nőnemű egyeddel el tudtam volna képzelni a szexet, már amit szexnek gondoltam. Ágneskő szinte mindenben távol állt nőideálmától, ha ugyan lehet ilyenről beszélni. Am mivel egy pillanatig sem az volt a cél, hogy egymáséi legyünk, ezt teljesen ki tudtam kapcsolni, és amúgy hihetetlenül intenzív szellemisége, humora és jól eső rám utaltsága mindent vitt.

Az első perctől fogva írókat, költőket ajánlottunk egymásnak, sőt, mivel kettőkor véget ért a munkaidő, a délután háromkor, négykor vetített művészfilmekre is el tudtunk menni, legelőször Jeles András Angyali üdvözlétére, amikre vagy hozta magával a tempót felvenni akaró Tibit, vagy nem, és utána egy kis borocska mellett szétboncoltuk a látottakat.

„Karcsi ecsém” lett belőlem egy-kettőre, és Ágneskő sokszor olyan leplezetlenül dicsérte ifjonti bölcsességemet, hogy szavai és főképp elkerekedő tekintete ellenére el kellett töprengjek, hogy szabad-e hinnem neki minden pillanatban.

De alapvetően hittem, már csak azért is, mert a viszonylag nagy különbség ellenére hihetetlen módon egyezett a véleményünk a legtöbb dologról. A legfontosabb, hogy az emberekről. A munkahelyi figurákat, akiket Ágneskő már két éve ismert, és nagyon is megvolt róluk a véleménye, amit nemigen rejtett véka alá, ugyanúgy láttuk. A „szerencsétlen” Borosnét, a meghunyászkodó, de belül forrongó Ferit, a nagyszájú, kissé törtető, de alapvetően nem rosszindulatú Janót és többieket. Ágneskő néha, egy-egy kijelentésem után szinte felkiáltott, Karcsi ecsém, honnan a picسابól szorult beléd pisis létedre ilyen éleslátás? Csak nem a szent hegy tette ezt veled, mert ha igen, akkor mindjárt bevonulok bencés apácnak!

Ágneskő nem válogatott a szavak között, mondta, ahogy lelkiállapota diktálta, és nekem ez nagyon jól esett. Elvégre ez a fajta „csúnya beszéd” már nem a melós trágárság volt, sem a nagyfiúk vagánykodása, akik baszdmegelessel akarták felnőtesen lökni a dumát, hanem egy Walter Benjamin kijegyzetelő és Tandori Dezső korai verseit izlelgető harmincéves emberé, aki korántsem volt tökéletes, ám nagyon önmaga, mentes mindenfajta máztól és magamutogatástól.

Ami nekem legalább annyira imponált, mint amennyire ő szenvedett tőle esetenként. Ráadásul felbukkantak olyan közös ügyek, mint a papíráruk, tollak, ceruzák, radírok iránti megmagyarázhatatlan vonzódás. Ágneskő még írt ceruzával, én rég nem, mégis szinte sosem álltam meg, hogy az írószerületbe be ne menjek, és végig ne tapogassam a kínálatot, meg-megszagolva a hegyezett vagy hegyezetlen ceruzákat, a Kohi-Noorokat, a Caran d’Ache-okat, a Faber-Castelleket, amik ezekben az években, méregdrága pénzen, már kaphatóak voltak. Ágneskóval, ha már mindenképp kéjről kell szólni, a papírboltokban kéjelegtünk. Hosszas nézelődés, tollkattogtatás, simogatás és szimatolás után végül vettünk egy lila cerkát, finoman kötött noteszt, vagy merített papírkollekciót, amiről, legalábbis én, nem tudtam még, mire fogom használni, kinek írok rajta levelet, rajzolok-e rá valamit, de adott valamiféle biztonságérzetet a kéj- és bírvágy mellé, hogy most már nem lehet nagy baj, ha ez megvan.

Megvanási tünet, viccelhetném el, holott pontosan erről volt szó.

Ki-milyenségünk a kalandozások során derült ki leginkább, és szövetségünket a világ apróságaira való közös rácsodálkozás vagy harsány (ki)kacagás tette egyre tökéletesebbé. Első kiruccanásunk természetesen Pannónhalmára vezetett, mert még Ágneskóban is élt a kukkolási vágy, és általam a szimpla turistalétből át lehetett lépni bennfentessé.

Ágneskót és Tibit végigkalauzoltam a kolostorrészen, aztán a gimnáziumon és kollégiumon, és még azt is nagyvonalúan elintéztam, hogy kapjunk három adag menzai ebédet. Letelepedtünk a hosszú, gyalult asztalokhoz, és mint néhány hónappal korábban, ugyanabban a csörömpölős zizegésben, ami még elhalványodni sem tudott bennem, bekanalaztuk a levest és elrágcsáltuk a második fogást.

A két vendégnek minden új és különleges volt, és azáltal, hogy ott voltam én, aki „mindent” tudott, kérdeztek és kérdeztek, én pedig, a mindentudó, úgy válaszoltam sokszor együgyű és botor felvetéseikre, mint egy jó szándékú istenség, aki most megajándékozza híveit a tudás e néhány morzsájával.

Az őszből télbe csavarodásnak legizgalmasabb hétvégeje lett a pozsonyi út.

Már csak azért is, mert erre az alkalomra Szegedről eljött Lang Márta, Ágneskó testi-lelki barátnője, akiről már sokat hallottam. Csak úgy emlegette, hogy „a Lang”, és úgy beszélt róla, mint egy hozzá hasonló, lökött csajról, akitől ugyan mostani állás szerint kissé elsodorta az élet, de ők ketten ugyanazok, akik voltak, Ágneskó és a Lang, és voltaképpen a világ ettől elviselhető még úgy-ahogy.

Kíváncsi voltam Langra, és persze birizgálni kezdett valamiféle butuska és megmosolyogni való kívánás az ismeretlenül is ismerős Lang irányába, akiről tudhattam, hogy szintén nincs férjnél, és ugyan van neki egy, Ágneskó szerint linkóci, a Langhoz teljesen méltatlan pasija (Ágneskó mindig faszit mondott ilyenkor), akivel néha elintézik a szexet, de ennyi.

És egy novemberi péntek délután megjött Lang. Vele kapcsolatban is, részben, nyilván Ágneskó révén, rögtön azt éreztem, régi jó barátok vagyunk. Ami beleillik a sorba, mert előzetes vágyképpemmel szemben Lang sem volt olyan, amilyen nőre fájta a fogam. Kissé tenyeres-talpas, nagydarab, kerek arcú, szemüveges csaj, de ezzel együtt vibrált, szintén sokat dumált és nagyokat nyerített.

És nagyjából ez lett a pozsonyi túra legfőbb jellemzője. Ágneskóval és Langgal bolondériázva vitattuk a világ helyzetét, Tibi vezetett, és miután rengeteget bolyongtunk a korai sötétben egy lakótelep közepén álló kollégium keresésében, miután szállásunkra akadtunk egy felvidéki srác által a rendelkezésünkre bocsátott szobában, a felbontott vörösborok arányában a hangulat az egeket ostromolta. Másnap a komisz, őszi idő egyre-másra különböző kavárnákba és restaurációkba úzott bennünket, ahol már kora délelőtt sörökkel folytattuk ott, ahol este, az ájulatos szélén abbahagytuk.

Megint azt élveztem a leginkább, hogy itt vagyok három nagyon felnőtt ember társaságában, ráadásul közülük kettő nő, és úgy csicscentünk be nem is kicsit, hogy közben kitérjünk az életet a mindennapi nyűgöktől egészen Faludy György szonettjeiig és Trianon fájdalmaig. Már nem osztálytársakkal sörözöm a Matróz kocsmában, csak azért, mert vedelni kell; és nem polgári ebédnél csevegek illedelmesen szüleim ismerőseivel, hanem lassan úgy tűnik, hogy a saját életemet élem, még előttem sem teljesen világos módon, ám annak világos pillanatát élvezve, ráadásul nem ajándékként fogva fel, hanem természetes járandóságként.

Lang Márta és köztem semmi sem történt, ugyan mi is történhetett volna egy négyes koleszszobában, ahol mindenki bódultan zuhant a párnájára valamikor hajnalban. De épp elég volt, hogy Ágneskóval apróra kitérjelték Lang pasijának (faszójának) ügyét, a szellemi tunyaságától a testszagán át a farka méretéig, ami, hihettem volna, nem csak engem, de tán Tibit is zavarba hozza, ám Tibi addigra csak lükén vigyorgott. Nekem pedig úgy magyarázták a lányok a dolgok állását, mint egy ezeréves cimborának, Könyörgők, Karcsi ecsém, nehogy már bárki is azt higgye, hogy nekem tesz szívességet, hogy kegyeskedik belém tolni a retkes farkát...!

Pozsonyban sokat haladt előre a nagybetűsben zajló iskoláztatásom.

Ahogy én lassacskán megmelegedtem a Vagonyárban, és mindenki elégedettségére gyorsan és érthető mondatok formájában szállítottam a fordításokat, Ágneskónak úgy kezdett eleget lenni mindenből.

Egy helyütt sosem bírta sokáig, és épp azért, mert egyetemi éveim után már végighaknizta az országot, megszokta, hogy ez a sorsa, és rendes vándormadárként mennie kell tovább. Mindebben volt egy adag

nyughatatlanság, még mindig fűtötte valamiféle vágy, hogy értelmeset, kis túlzással „nagyot” hozzon létre, noha, valószínűleg nem tudta volna pontosan megmondani, mit is. Nyilván szívesebben fordított volna gépkönyvek helyett olasz vagy orosz regényeket, de lehet, mégsem mert volna belevágni, nehogy a nagy álom a kudarc bélyegével hulljon a süllyesztőbe.

Az új állás egy fordítói munkaközösség volt, amit régi, részben a Műszaki Tájékoztatási Osztályon korábban dolgozó ismerősök hoztak létre. Egy apa és fia, akiket Ágneskó csak Vén Gecinek és Sunyi Dögnek hívott, vagyis ebből a szempontból nem sok jóval kecsegtetett, de mindenképp megvolt az az előnye, hogy nem kellett reggel ötkor felkelnie és bemennie sehová, mert a megkapott szövegekkel otthon dolgozhatott.

Ha tartottam tőle, hogy a munkatársi viszonyunk megszűnése miatt Ágneskóval eltávolodunk egymástól, egy másik változás ennek épp az ellenkezőjét hozta. Még a Vagongyárban ismerkedett meg Vincenzóval, egy olasz szerelővel, aki azért jött, hogy valamiféle új olasz gépek munkarendbe állításánál segítse, és Ágneskó tolmácsolt neki. Fájóan szép szerelem lett belőle, legalábbis Ágneskó részéről mindenképp. Tibi egy-kettőre kikerült a képből, amit tán már ő sem bánt, a békés, kispolgári jövőképebe valószínűleg nem illett bele Ágneskó, de az is sejthető, hogy ettől a jövőtől ő maga is rettegett, ezért amíg lehetett, csimpaszkodott Ágneskóba.

Vincenzóval azonban már merőben más volt a helyzet. Mindössze egyszer találkoztam ezzel a negyven körüli, tagbaszakadt, kissé mogorvának tűnő milánóival, aki természetesen nő volt, gyerekekkel, és a maga módján becsülettel megmondta Ágneskónak, hogy arról ne álmodozzon, hogy majd elválik és feleségül veszi.

Tibi megszűntével én lettem a lelki támasz, néhány távoli barátnőt, mint Lang, leszámítva, ekképpen nevelődésem tovább folyt. Főképp az bomlott ki szemem előtt, minden mozi-mázt mellőzve, hogy mennyire bonyolult és végtelen rétegzettségű az emberi lélek – avagy a szív. Vincenzóról, ránézésre, soha nem mondtam volna, hogy Ágneskóhoz bármikor is köze lehet a tolmácsoláson kívül. Illetve, fordítva, Ágneskóról nem tudtam volna elképzelni, hogy egy mackós szerelőbe habarodjon úgy bele, hogy aztán az utóhatásait hónapokon át nyögje, de szó szerint. Kit, mit keresett, vélt megtalálni ebben a férfiban, és ki és mit siratott aztán olyannyira magába gubózva, hogy néhány közös ismerőssel együtt már-már féltetni kezdtük, nehogy teljesen eleméssze magát. Akkor már a maszek fordítóirodának dolgozott, ahol jól ismerték és ezért a helyzet súlyának megfelelően kezelték a szerelmi fél-tragédiát, amit igazából sehogyan sem lehetett kezelni; egyet lehetett tenni, várni.

Néhányszor találkoztam Ágneskóval, aki tényleg alig emlékeztetett korábbi önmagára, csak nézett valahová messze, tán Milánóba, szívta a cigarettát, és a szemét néha előntötte a könny. Nem voltam semennyire sem gyakorlott efféle helyzetek kezelésében, úgyhogy a magam módján, mint ami minden bajra jó, némi vicceskedéssel és saját kreálmányú bölcsességgel kívántam oldani a helyzetet, de ezekre Ágneskó most épp csak elhúzta a száját, ivott az előtte álló pohárból, és kissé remegő hangon csak annyit mondott, hogy Édes Karcsikám, ide a te végtelen nagy eszed és szíved sem elég...



アノノ

A kreativitás veszélyei

A kivételesen tehetséges, kreatív emberek veszélyeztetett személyiségek. Jellemzőjük a problémaérzékenység, ami ráérezteteti őket az emberiség és a társadalom kínos, fájdalmas vagy félelmetes gondjaira, amelyek fölött a civil ember elsiklik vagy észre sem veszi azokat. A problémaérzékenység mellett az érzelmi, indulati hatásokat mélyebben befogadják, sérülékenyebbek. Gyakoribb körükben a hajlam a depresszióra, a hipochondriára, ami azonban nem akadályozza meg őket abban, hogy önártó módon éljenek. Sokan közülük a szokásos mértéket meghaladva élnek önpusztító szerekkel, alkohol, dohányzás, drog. A szélsőséges kedélyállapot sok nagy művésznak szinte foglalkozási betegsége.¹

Az érzékelhető, hogy a kreatív ember konfliktusos, kétféle erő harcol benne, egyik a mindennapi megélhetésre és boldogságra törekvés, másik a kíméletlen kreatív erő hajszolása, mely sokszor eltörli az előbbit. Ebből olykor tragikus sors lesz, ami nem a végzet keze, hanem a teherbírási és az alkalmazkodási hiányossága. Olyan ember ő, aki nagyobb terhet cipel, mint a közönséges halandó. A tudattalanból úgy törhet elő az alkotó folyamat, erősen és öntörvényűen, hogy magával ragad testi, lelki egészséget, hétköznapi boldogságot.

A mi Arany Jánosunk önmagát „túlérző fájvirág”-nak titulálta, neuraszténias, túlérzékeny, fáradékony, szorongó volt, amit ma a-típusos depresszióknak mondanánk, és gyakran küzdött alkotói válsággal.²

Madách Imre a depressziós személyiség minden jellegzetességét mutatta: pesszimista, kedvetlen, humortalan, passzív, határozatlan, panaszkodós, borongó, szinte mindennek a rossz oldalát élte át, majdnem örömet lelte a kudarcban. De az ihletettség mániákus jeleit is mutatta a kedvére való – például irodalmi tevékenységek – során.³

Vörösmarty Mihály szélsőséges kedélyű és depressziós állapotában különösen sokat ivott. A magyar szabadságharc bukása után nagyon keserves és sötét a kedélyállapota, ez időben már betegnek mondható. Rangos irodalmárok (Schöpflin A., Szerb A., Vas I.) azt írták róla, hogy idős korában közel járt a téboly megszűnéhez, az amúgy nagy tudású Babits azt mondta *A vén cigány* c. versre, hogy „Ez a vers egy örült verse”. Ezzel a véleménnyel nem lehet egyetértetni, a vers egy feldúlt lélek, de ép kreatív szellem alkotása.⁴

Ady Endre verseit a borozás segítette kicsiholni véréből, zsigereiből, agyából. Ady szerint számára többféle mánora van a bornak, az egyik, mint mindenkit, feltűzel, fölmelegít. A másik a hajnali föl-fölbredések, az a különös nyugtalan figyelem, mikor képesek vagyunk a legtávolabbi ideák összekapcsolására, majd este a művész-érzés, a legnagyobb emberi érzékenység, ez már nem az alkoholemórok, hanem az idegek bűvészműtávjánya. Ilyenkor kénytelen újat mondani, még ha nem is akar, patológikus kényszer-parancs olyan lelki bukfenckre készíteti, amin maga is elámul, mikor utólag elolvassa, amit leírt.⁵

Nála is jelentkezett a félelem az alkotóerő elvesztésétől, a neuraszténia, az ideges hipochondria, az önpusztító tendenciák, Lédával közös öngyilkosságot terveztek. Maga kétszer kísérelt meg öngyilkosságot, mindkétszer gyógyszerrel.

Az orvosi állásfoglalás egyik érdekes példája Ady Endréhez fűződik, aki 1913-ban Ferenczy Sándor pszichiáterhez fordult, de Ferenczy nem vállalta a kezelését. Azt mondta, ő lángészhez nyúlni nem mer, amit a természet ilyen módon teremtett remekbe – ahol a betegséget is átforgalmazza, a maga módján, alkotó képességgé –, ott az orvos ne kontárkodjon a belső dolgokba.⁶

Szaporíthatnánk bőven a kreatív emberek példáit veszélyeztetett személyiségükről, ami természetesen nem magyar sajátosság. Angol nyelvterületen végzett vizsgálatok kiváló írókra és képzőművészekre terjedtek ki, bizonyos vizsgálatokban az átlag populációhoz mérten 38%-uk volt olyan kedélybeteg, akik orvosi kezelésen is átesetek, költők esetében 50% az arány. Egyértelmű volt körükben a mániás-depresszió gyakorisága. A kultúrtörténet sok ismert nagysága volt szélsőséges kedélyállapotú: Balzac, Berlioz, Blake, Byron, Dickens, van Gogh, Gorkij, Handl, Hemingway, Klimt, Luther Márton, Munch, Poe, Schumann, Mark Twain, Walt Whitman, Tennessee Williams, Virginia Woolf.

Edward Munch, a festő, az expresszionizmus egyik jeles képviselője és megteremtője az önpusztításnak és kedélybetegségnek minden ismérmeivel rendelkezett, jó pszichiáttere lehetett, meggyógyította. Csakhogy ez után Munch már soha többet nem tudott olyan erős hatású képeket festeni, mint korábban.⁷

Federico Fellini filmrendező lejegyezte álmait, rajzolt és képeket is festett ezekről, álomkönyvét Christian Gaillard elemezte. Azt írja többek között Gaillard, hogy oldalról oldalra követhető volt, hogyan harcolt Fellini kreativitásának veszélyeivel. A kétségei, az aggodalmaskodása, a tehetségébe vetett bizalom megingása gyötörte, mint az is, hogy a kreatív munka ritmusa hullámszerű. A termékeny időszakokat természetlenek követhetik, kiszárad a szellem, alkotóképesség jön, ami rémisztő, és ilyenkor betörhet a depresszió. Fellini sikeres volt, mégis rátört olykor a depresszió. A siker sajnos nem biztosíték arra nézve, hogy bárkit is megment a kreativitás veszélyeitől.⁸

Személyes pszichológusi munkámban néhány különösen tehetséges pácienset kikérdeztem afelől: mit tapasztal saját kreativitásának esetleges veszélyéről? Összefoglalva mondandóikat, arról számoltak be, hogy egyszer csak jön egy pillanat, mikortól már szinte droggá válik az alkotás. Mániákusan keresik a lehetőséget és az időt kreatív munkájukhoz, mindent, amit nem

erre a feladatra fordítanak, azt értelmetlen, buta időpazarlásnak érzik és elhanyagolják. Beleértve olykor a táplálkozást és a pihenést. Tudják vagy sejtik, hogy ezzel az attitűddel társas környezetüket és saját egészségüket rombolják, olykor emberi kapcsolataik és intim életük is megszenvedti drogga vált alkotói kényszerüket. Keserű példák előttük azok a művészek, többek között Van Gogh, akik elmenekültek az emberek elől és a világból.

Ezzel a „megszállottan drogos” alkotói állapottal együtt járhat a világ jelenségeinek meg- és túlfigyelése. Csak hogy társas környezetünk nemigen szereti, ha tanulmányozandó élőlényeknek tekintik őket, talán még utálhatják is, ha ezt érzik ki a művész magatartásából. Jellemző erre az eset, ami Simon de Beauvoire-ral történt. Egyszer jegyzetfüzetével ült be egy zártkörű, páros- és csoportszexre szervezett klubba, csak üldögélt a nyugágyban, maga is lenge ruhában, jegyzetett, figyelte a medence szélén és a vízben hancúrozókat. Mígnem két meztelen Adonisz szó nélkül hozzá lépett, nyugágygal együtt fölemelték, kivitték a klubból és letették az előcsarnokban.

Akár a túlhasznált akkumulátor, lemerül a lélek, kimerül a szellem. Szentkuthy Miklós írói életében volt egy szakasz, amikor mindenki elől elzárkózott, mély letargiába esett, deprimált lett, sirógöröcsök kínozták, nem bírt kikapaszzkodni az alkotói válság és kimerültség mélységes verméből. Önértékelése nullára csökkent, a regényírás galaktikus távolságra volt tőle. A vanitatum sikertelensége gyötörte, egész életművét feleslegesnek, hiábavalónak látta. A kezelés teljesen sikertelennek látszott. Évek múltán mégis hirtelen eltávozott a betegség, visszatért a természetes lelki állapot és munkavégzés. Minden valószínűség szerint a lélek kipihente az évtizedeken át tartó hajszoltságot, a láthatatlan akkumulátorok feltöltődtek.⁹

Az analitikus pszichológia *autonóm komplexnek* nevezi azt az alkotói folyamatot, amely elkülönült részként kivonódik a tudat hierarchiája alól, esetleg zavarja a tudatos folyamatokat.

„A művészek gyakorlati analízise során mindig újra és újra megmutatkozik, milyen erősen tör elő a művészi alkotófolyamat ösztöne a tudattalanból, s mennyire szeszélyes és öntörvényű. A nagy művészek életrajzai már régen bebizonyították, hogy az alkotás iránti készletés néha oly hatalmas, hogy szinte minden emberit magához ragad és a mű szolgáltatába állít, még az egészséget és hétköznapi boldogulást is. A meg nem született mű természeti erőként lakik a művész lelkében, amely vagy zsarnoki erővel, vagy a természet céljának finom cseleivel érvényesül, mit sem törődve annak az embernek üdvével és fájdalomával, aki a teremítő erőt hordozza.”¹⁰

Az egyik alkotó azonnal engedelmessé válik az autonóm komplex hajszolásának, a másik idegennek érzi és ellenáll. C. G. Jung a létrehozott alkotásokkal kapcsolatban azt mondja, vannak művek, amelyek szinte rátukmálják magukat a szerzőre, kezét szabályosan elragadják, tolla olyan dolgokat ír le, amin maga is csodálkozik. Közben a kreatív ember szelleme tanácstalan, szinte üres, de áramlanak a képek és gondolatok, melyeket nem akarattal hozott elő. El kell ismernie, hogy legbensőbb természete nyilvánult meg, ám ezeket, ha rajta múlik, nem mondta volna ki. Időlegesen mintha idegen hatalom irányítaná.¹¹

Erre a jungi gondolatra rimel az amerikai író, Norman Mailer vallomása. Úgy tapasztalja Mailer: az ember felébred reggel, elkezd írni, és észreveszi, hogy amit ír, az olyasmi, amire nem is gondolt. Úgy tűnik, az ember legjobb írásművének nincs kapcsolata azzal, amit éppen gondol, amin tőri a fejét. Van egy tudattalan folyamat, ami az ember álmában zajlik tovább. A munkát akkor végezzük, amikor alszunk, és az írás fegyelme azt jelenti, hogy nem engedünk beavatkozást a tudattalan által végzett alkotó tevékenységbe. Mailernek ezek a gondolatai egy bostoni bírósági tárgyaláson hangzottak el, ahol Williams S. Burroughs *Meztelen ebéd c.* könyvéről kellett nyilatkoznia. Ezt a könyvet be akarták tiltani, obszcénnek tartották. Norman Mailer a bírónak kívánta megvilágítani az alkotás folyamatát, többek között elmondta William S. Burroughsról, hogy a kábítószertelenségét felajzotta, tűzbe hozta, miközben sérült is. A könyv, amit be akarnak tiltani, a szerző által átélt mély tapasztalás, az a különleges megpróbáltatás, amely ennek az embernek az életében kijutott.

Williams S. Burroughs egyike azoknak, akik valóban áldozatai saját tehetségüknek és a veszélyes kreativitásnak. Könyve iszonyatos élményeket mutat be, belső képeket, fantáziákat, drog okozta örületeket és a drogba belemocskolódott emberi roncokat, ezek egyike volt a könyv szerzője. Az obszcenitás vádjá és tárgyalása során mégis azt mondta az egyik író tanú, hogy ez a könyv vallásos könyv. Noha a drog volt a beteg szerző eszköze, ő akkor is vallásos író. Könyve a lélek pusztulását érzékelteti, annak megjelenítése, hogy *miképp cselekszik az emberiség, ha elvált az örökkévalóságtól*. Pontosan leírt visszatérítő eseményeket maró szókészlettel társítva, minden komoly tárgyat a legdurvább tapasztalat savával mar szét. Fölkelti az emberekben, az olvasókban a pokol rémségeit, fejbevá, mert kimondja, mi vár rájuk a pokol keservei között.¹²

Ha valakinek tehetséget ad az Isten, korbácsot is ad hozzá, a korbács kizárólag önostorozás-ra szolgál – Truman Capote mondata ez, ami pontosan illik szegény Burroughs-ra.

A kollektív tudattalan szokványos körülmények között nem tudatképes, nem valami elfojtott vagy elfelejtett tartalom, és nem lehet felidézni úgy, ahogyan az emlékeket. Nem más, mint lehetőség, veleszületett elképzelések lehetősége. Csak a befejezett alkotásokból tudunk visszakövetkeztetni tartalmukra, az ősi képekre, az archetípusokra. Ami lehet ember, démon, alak, folyamat stb., ami megérint. Ezeket a kreatív tett lefordítja a jelen nyelvére azzal, hogy formába önti. Ez társadalmi tett, mert így mindenki számára hozzáférhetővé válik visszatérni az élet ősi forrásához. A művész és más kreatív ember számára a nonkonformizmus áldás és előny, így maradhat távol a nagy utaktól, amin mindenki közlekedik, elcsalinkázhat, elbolyonghat, így találhat új dolgokat, és olyanokat, amik a többieknek hiányoznak anélkül, hogy erről a hiányról tudtak volna.¹³

Amikor a kreativitás veszélyeiről, elsősorban a művész emberről gondolkodunk, szeretnénk itt kiemelni két markáns veszélyzónát. Ezek egyike az *agresszió-önagresszió*, a másik pedig a személyiség jungi értelemben vett *Árnyéka*.

Az analitikus pszichológiában a C. G. Jung által megalkotott személyiségkonstrukción van egy sajátos eleme: az Árnyék (Schatten). Ez a személyiség alsóbbrendű része, benne minden olyan személyes és kollektív pszichikus diszpozíció, amelyeket nem élünk meg. Azért nem, mert azok összeegyeztethetetlenek a tudatosan vállalt életformánkkal, és amelyek viszonylag autonóm részszemélyiséggé szerveződtek a tudattalanban. Az Árnyék kompenzálovan viselkedik a tudat irányába, hatása lehet pozitív vagy negatív. Ha figyelmen kívül hagyják vagy elnyomják az Árnyékot, netán identifikálják az énnel, az veszélyes disszociációkra vezethet. Az ösztönvilághoz áll közel, ezért folyamatosan figyelembe kell venni.¹⁴

Az Árnyék olyan lélekrészünk, amelyről nem akarunk tudomást venni, elutasítjuk, elfojtjuk, olykor utáljuk. Ha nem is egyértelműen negatív figura, de rendszerint primitív, zavaros, rendezetlen, piszkos, ordenáré, nem alkalmazkodik. Ráadásul nem tudjuk mindig féken tartani. Előfordul, hogy amikor kiborulunk, az Árnyék elszabadul, felborítja az önfegyelmet, a tudatalatti struktúra veszi át a vezénylest, a cselekvést (acting out), majd ezek után, amit az Árnyék realizálódott, visszaáll az egyensúlyi állapot.

Ha alkotó az ember, különösen ha művész, akkor a személyiség jungi értelemben vett Árnyéka számára különös jelentőséggel bír. Hiszen az Árnyéknak elévülhetetlen érdemei vannak. Az egyik az, hogy irányt ad a vágyaknak. Ha tudjuk és merjük tudatosítani vágyainkat, a bevallottakat és a titkosakat is, akkor talán tudunk következtetni saját Árnyékunk arcára és tartalmaira. A másik érdem az, hogy a Perszónával együtt a kétpólusú feszültség energiát hoz létre. És az alkotáshoz sok energia kell. Jung szerint: „*Faust, az ostoba, gyanútlan filozófus összeütközésbe kerül a maga sötét oldalával, a tulajdon, félelmetes árnyékával, Mefisztófeléssel. Tagadó természetű ellenére Mefisztófelész tulajdonképpen az életerőt képviseli a kiszikkadt tudással szemben, aki már az öngyilkosság határán áll.*”¹⁵

Am az Árnyék energiája szét is tépheti a személyiséget. Például akkor, ha az energia nem talál magának jó utat a megvalósuláshoz, a kiteljesedéshez. Ezzel kapcsolatban a művészterápiának fontos kérdése lehet, hogy tudatos énlünk milyen mélyen menjen bele az Árnyékba, és mennyire vállalja fel annak tartalmait.

Lehetséges, hogy a sötét és szennyes Árnyékunk elzárja az utat a lélek fejlődésének emelkedett, magasztos tájai előtt. Ezért van, hogy vallási rendszerekben a megtérés a lelkiismeret-vizsgálattal kezdődik, vagyis az Árnyék tudomásulvételével, és amennyire egyáltalán lehetséges, tartalmának feltárásával. Majd a bűnbánattal folytatódik, ami felfogható az Árnyék „leszerelésének”, a vele való kiegyezésnek. Az analízisben pedig az Árnyék feldolgozása a megfelelő indulás a terápiához. Voltaképp az Árnyékba sűrítettük letagadhatatlan ősi állati lényünket, ennek olyan „cselekedeteit”, amelyeket valaha, a ködös múltban természetesnek tartottunk, de emberi fejlődésünk során elhagytunk (emberevés, incesztus, emberölés). Ha valaki ezeket mégis elköveti, azt ma véteknek tartjuk és a társadalom törvénnyel bünteti.

Lehetnek egyének, csoportok, akik ellen erős ellenszenvet érzünk, erre, ezekre vetítjük rá az Árnyékunkat. Ez a projekció a belső, Árnyék-adta feszültségünket csökkenti, így pszichés megkönnyebbülést hozhat. Jeles önismereti szempont lehet itt az, ha meggondoljuk: kit, kiket utálók a legjobban? Valószínűleg ők azok, akik az Árnyékunkra emlékeztetnek. Valószínűleg a fehér ember Árnyékát alaposan felhizlalta a tudattalanban az, hogy a Politikailag Korrekt beszédet és magatartást szinte kötelezővé tették. Elterjedt ennek társadalmilag az erőszakos megkövetelése, valamint az ugyancsak kötelezővé tett multikulturális felfogás. A fehér ember, ha akarja, ha nem, rákényszerül bizonyos egyének, csoportok iránti ellenszenvét eltüntetni, elnyomni. Ezek csupán véletlenül vagy acting out csatornákon át enyhülhetnek.

Az Árnyék szemlélfelhető különféle aspektusból, a kellően gazdag önismerettel rendelkező személy számára ez érdekes út lehet az önfeltáráshoz. Árnyékának három aspektusát elemzi Erel Shalit, ezek: az Ellenség, a Kripli és a Koldus, érdekes beszámolót ír erről Howard Hamburger.¹⁶ Az én egyik kliensem a maga Árnyékát a következő aspektusokból szemlélte: az Agresszív, az Önpusztító, a Dicsőség-hajszoló.

Az archetípusok közül a Hős archetípusával analóg a művész archetípusa. Ahogyan a Hős bejárja a maga útját, harcol, sérül, gyógyul, megment másokat, bukik, feláll, meghal, hivatását megszenvedti és beteljesíti, mindezek az erős és dinamikus élethullámok nem csupán a Hős, hanem a művész küldetéséből is következnek, nála is hasonlóképp megjelennek. A Hős addig hős, amíg az Árnyéka színezi, szennyezi, feltűzeli, felidézi a veszélyt, amin a Hős felülkerekedhet, a harcot, amit megvívhat, a gyengeségeket, amiket ki kell bírnia, meg kell szenvednie, hogy meglegyen tudatos jutalma, amely megnöveli a lélek mélységét, és ez kincs. Hasonlóképp van a Művész is. Addig művész, amíg az Árnyék színezi, mocskolja, szennyezi, enélkül nincs veszedelem benne és körülötte, amin felülkerekedik, nincs harc, amit megvív magával vagy a világgal, sem gyengeségek, bűnök, amiket megszenved, nincs a tudatnak jutalma, ami növeli művészetét, nem lesz a léleknek mélysége, ami kincs. Az Árnyék szennye nélkül csupán bájos és giccsbe hajló kellemesség születik a művészi kreativitásból, ami valami, de ritkán mondhatjuk művészetnek.

Nemcsak a mitológiai, illetve az archetipikus Hős veszélyeivel analóg a művész veszélyeztetettsége. A gyógyító, a varázsló Sámánnal is van analógia. A Sámán úgy dolgozik saját Árnyékával, hogy előbb feldarabolódik. Ez valójában kontroll alatt tartott extázis folyamat, melynek során a Sámán identitása szétesik, majd a szétesés és gyógyítás vagy varázslás után ismét összerendeződik. Az alkotó művész is olykor szétarabolódik, átvitt értelemben szét-

szórja, átadja, felgyűjtja magát, máskülönben nem tudna katarzist kiváltani. Terhelhető, erős idegzetre van ehhez szükség. A Sámán kiválasztásához voltak jelek, ilyen az egy kézen hat ujj (a költő Ady Endre is hat újjal született). Am, hogy a terhelhetőséget miképp állapították meg, foglalkoztak-e ezzel egyáltalán, azt nem tudom.

A közösség és a közösségek Arnyéka rendszerint keres magának egy kiválóságot, aki őt, a közösséget, illetve a kor jellegzetes problémáját ki tudja fejezni. Friedrich Dürrenmatt *A fizikusok* c. drámájában a modern tudomány világnézeti csődjéről beszél, a felelősség elől a bolondokházába menekülő tudósokról. Oda vonulnak vissza, nehogy zseniális találmányaik embertársaik ártalmára legyenek. Látják, hogy a politika felhasználhatja találmányaikat embertelen célok szolgálatában, a tudósok gondolatai így robbanóanyagok, csak a bolondokházában szabadok, szabadon itt gondolkozhatnak. A közösségi tudattalan Dürrenmattot választotta, hogy az író a közösség valós rettenetét kifejezze – a dráma szereplőin keresztül. Ugyanakkor ebben az alkotói folyamatban az író a maga Arnyékát szublimálja azzal, hogy sötét oldalát kifejezi, kiéli, még hozzá úgy interpretálja, hogy a társadalom számára is hasznos, jobban megérthető, segít szembenézni a valósággal.

A terhelhetőség egyike a kulcskérdéseknek nemcsak a Hős, a Sámán, a Művész, hanem valamennyi kreatív ember életében. A zseni-őrült „rokonság” csupán hiedelem, a zseni nem őrült, de az biztos, hogy nagyon érzékeny személyiség és sérülékeny. Több problémát lát, kényszerül szinte azok felfogására, megemésztésére, nagyobb rajta a teher, mint a köznapi emberen, nagyobb tűrőképességgel, terhelhetőséggel lenne jó rendelkeznie, hiszen teste, lelke, szelleme nagyobb kopásnak, veszélynek van kitéve.

Ezzel már az önpusztítás közelébe értünk, a művész önmaga kíméletlen, sőt agresszív, öngresszív felszámolásához. Mivel ő érzékenyebb, így erősebben frusztrálják a személyes és társadalmi konfliktusok. A frusztráció pedig agressziót kelt. A szabadságharcok bukása, a háborúk veszteségei és nyomora után a civil lakosság előbb-utóbb visszatér köznapi életéhez és gondjaihoz, a művész még sokáig kínlódik. Vörösmarty Mihály *A vén cigány* c. verse megrendítően mutatja ezt a frusztrált állapotot. Fájdalmas föleleveníteni azt a színhagyomány útján terjedő hírt az ötvenhatos magyar forradalom bukása után, miszerint a magyar írók egy csoportjában azt javasolta valamelyikük: minden héten legyen öngyilkos közülük valaki. Így hívják fel az ENSZ figyelmét a szovjet megszállás igazságtalanságára. Az öngressziónak ez a látványos formája utólag, évtizedek múltán is mehökkentő, sajnos fogékonyak rá a frusztrált művészek.

A magyar nyelvben az agresszió szónak a holdudvara és csengése nem jó, inkább pejoratív. A közbeszéd és olykor a szakmai nyelv is negatív értéktartalommal ruhazza fel. Érdemes megtisztítani ezt a fogalmat az előítélettől, gondolkozzunk róla előjelek nélkül. Az agresszió: minden kezdés energiája. Aggredi (latin) nekifogni, hozzálátni, megragadni. A teremtéstörténet a természettudományban is a Nagy Bummal kezdődik. Minden kezdethez, még a pelyhes csirke tojásból kikeléséhez vagy a tavaszi rügyek kipattanásához is kell a kezdő energia. A szülés és a születés agressziós folyamat. Ha akarunk valamit tenni, létrehozni, művészként vagy civilként, el sem lehet kezdeni bizonyos mértékű agresszió nélkül. Ami lehet nyílt vagy mélyen elrejtett, mindenképp az a döntő, ahogyan az ember kezeli saját agresszióját. Ahogyan szublimálja, ahogyan felhasználja, jó esetben beledolgozza a létrehozandó opuszba, rossz esetben önmaga ellen fordítja.

Az első kérdés az, hogy alkotásának folyamata egyáltalán beindul-e, más szavakkal mondván: át tudja-e helyezni a művész az agresszió keltette energiáit a kreativitás mezőire, és bele tudja-e dolgozni a produktumba. Vagy pedig az agresszió ereje visszaáramlik az alkotóba, az agresszió keltette energiákat és belső elválasztású nedveket lenyomja a testébe, és ezzel fizikumát megbetegíti. A másik aspektus az, hogy az alkotás folyamatában az alkotó személyisége növekszik-e vagy felőrlddik, és önrombolás, önpusztítás lesz belőle.

A kreatív ember különféle minőségű agresszióval veselkedhet neki a „teremtésnek”. Mars, a háborúk antik istensége, ő az agresszió férfias aspektusa és archetípusa. A Mars öselv kicsapódása minden harc, minden háború. De ez a harci erő munkál a családi harcokban is, nem az elkerülhetetlen vitákra, egyezkedésekre gondolunk, hanem amikor a hosszan szőnyeg alá söpört, elleplezett elégedetlenségek felrobbannak. Amikor minden recseg-ropog, csak reménykedni tudunk, hogy a felek nem irtják ki egymást. Az agresszió férfias aspektusát jellemzik: a bátorság, a forróság, az áthatoló erő, a kitartás, a küzdőképesség. E minőségek hiányában aligha jöhetett volna létre Madách Imre műve, vagy Richard Wagner *Ringie*, sorolhatnánk a nagy és kis opuszok seregét. De ez is elegendő, hogy elképzeljük: a művek megszületéséhez mennyi forró indulat és érzelem kell, intellektuális bátorság, szellemi energikusság, rámenősség, küzdőképesség a saját korlátokkal, a szellemi kifáradással és a külvilág ellenállásával, hogy végül megszülessen és a közönség elé kerüljön a produktum.

Ha pedig a felsorolt Mars-i minőségek hiányoznak, netán az ellentétük van jelen valakiben, a gyávaság, a hidegség, és hiányzik az energikusság, a rámenősség, a küzdőképesség, akkor bizonyára csupán ábrándozni lehet az alkotásról.

Az agresszió másik, a női aspektusa plútói. Plútó az alvilág ura (a rómaiaknál Hádész). Óriási birodalom királya, övé a Holtak Birodalma, az antik mitológia szerint aki meghal, hozzá megy, ott fogják őt megítélni. A plútói agresszió nem látványos, nem nyílt, mint a marsi, ez utóbbi nyíltan, katonásan vív, „gyere ki a hóra!”, „szétkapom a pofád”, mondja a kocsmatöltelék vitapartnerének, és ebből mindenki előre láthatja, miféle agresszió várható. A plútói agresszió más. Homályos, rejtett, máskor egyenesen sötét és látványosság nélkül, titkosan zajlik. Az emberrablás tipikusan plútói agresszió. Az emberrablás egyik őstípusa Persephoné elrablása,

aki a tengerparton játszik társaival. Az alvilág ura, Hádész elővágta a mélységből fekete fogatával és elviszi magával. A lány anyja, Démétér, a magvak és növényfélék istene, telesírja az eget, a földet. Nem leli a lányt. Keserűségében megparancsolja a magvaknak és más növényeknek, hogy ki ne keljenek, amíg nincs meg a lány. A Föld emberei már szinte éhen vesznek, amikor Zeusz végre segít, megalkuszik az anyával, hogy Perszephoné az év bizonyos részét idefenn töltheti az anyjával, ilyenkor kivirágzik a természet, az esztendő más szakaszát pedig a mélyben, Hádész birodalmában tölti, és akkor idefenn alszik a természet. A plútói agresszió tele van kacskaringókkal, buktatókkal, összetett, rejtélyes és ravasz.¹⁷

Az agresszió az alkotás egyik forrása, lehet marsi agresszió, a férfias vagy a plútói agresszió, a nőies, és a kettő keveréke, vagy változtatott alkalmazása. A szublimálás konstruktív lehetősége ez. Árnyék személyiségünk jó szolgálatot tehet ebben a folyamatban.

A kreatív ember az életrajza szerint lehet jovialis kisember, derék polgár, drogos, örült, deviáns, neurotikus vagy szent, ezek csupán információk róla, ám a létrehozott alkotások szempontjából nem ezek a fontosak. Amelyek fontos adottságok a kreativitáshoz, azok közül a mentális tulajdonságokról meglehetősen sokat tud a lélektan. Sajátos terheket raknak a művészre és a tehetséges emberre a kreativitás mentális jellemzői: *a divergens gondolkodás, az originalitás, a fluens és a flexibilis képzetársítás*. De bármily ügyesen gyűjtögetjük a mentális tulajdonságokat, maga az alkotás lényege transzcendens jelenség. A teremtő erő transzcendentális, olyan, akár az akaratszabadság. A pszichológia a kreatív embert csak leírni tudja, de lényegében nem igazán érti. Tisztelni tiszteli, Sigmund Freud a szépirokat értékes kollégáknak tartja, akik olyan forrásokból mérítenek, amiket a tudomány még nem tett hozzáférhetővé.

Elhangzott a budapesti Kongresszusi Központban, a II. Művészetterápiás Világkongresszuson, 2011. augusztus 31-én.

JEGYZETEK

- 1 Dr. Czeizel Endre, *Aki költő akar lenni, pokolra kell annak menni? Magyar költőgénuszok testi és lelki betegségei*. Budapest: GMR Reklámügynökség DTP: Sticker, 2001, 268–293.
- 2 I. m. 67.
- 3 I. m. 93.
- 4 I. m. 47.
- 5 I. m. 102.
- 6 I. m. 112.
- 7 I. m. 291.
- 8 Christian Gaillard, *Taking Wing and the Ordeal of Immersion: Reflections on Federico Fellini's „Il Libro dei sogni”*. Rizzoli, 2007. *Le livre de mes rêves*. Paris: Fammation, 2007, *The Book of Dreams*. New York: Rizzoli, 2008. In: *Jung Journal, Culture and Psyche*, Spring 2010, Vol. 4., No. 2., 49–50.
- 9 Fekete J. József, *Elmélet helyett: koreográfia. Újabb Szentkuthy-olvasatok*. Budapest: Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, 2010, 22.
- 10 C. G. Jung, *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*. Budapest: Scolar Kiadó, 2003, 72–73.
- 11 I. m. 70–71.
- 12 William S. Burroughs, *Meztelen ebéd*. Budapest: Carthaphilus Könyvkiadó, 2010, 11–14.
- 13 C. G. Jung, i. m. 78–80.
- 14 C. G. Jung, *Emlékek, álmok, gondolatok, Följegyezte Aniela Jaffé*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1987, 441.
- 15 I. m. 285.
- 16 Howard Hamburger, *Shadows and Interpretations*. Review of *Erel Shalit: Enemy, Cripple and Beggar: Shadows in the Hero's Path*. Carmel, California: Fisher King Press, 2008. In: *Jung Journal, Culture and Psyche*, Fall 2010, Vol. 4., No 4., 82–84.
- 17 Rüdiger Dahlke, *Az agresszió mint esély*. Budapest: Bioenergetic Kft., 2004, 36–78.



三
一
二
一
K

Vágy, kortapasztalat és elbizonytalanodó emberkép

Ignotus Tengerparti alkonyat című verséről

1

Pályáját Ignotus versekkel kezdte, s legbensőbb ambíciója szerint mindig meg is maradt költőnek. Ezt az ambíciót azonban a mindennapok kényszere lefojtotta, a napok hordaléka pedig be- és elfedte, a költő csak ritkán szólalhatott meg közvetlenül. Újságcikkekkel kellett írnia, foglalkozásából következően is, a rá kiosztódott irodalmi szerepe miatt is. Így égett rá az irodalomtörténeti besorolás: „újságíró, kritikus”. Am hogy ritka költői megszólalásai ellenére is költő is maradt, azt a modern magyar irodalom olyan nagy költői, mint Babits Mihály vagy Ady Endre egyaránt hangsúlyozta. S alighanem az is szimbolikus, hogy maga Ignotus is, magyarországi pályaszakasa utolsó évében, 1918-ban (voltaképpen még 1917 decemberében) válogatott versei kötetével is előállott – önmagát ezzel is költőként definiálva újra. Az az „elmélete” persze, hogy igazán jó vers a legjobb alkotók után is viszonylag kis számban marad fenn, s ő néhány igazi verset, ami megmaradásra érdemes, mégiscsak írt, nem légből kapott elmélet: irodalmi tapasztalat. De ebben az önértelmezésében az öngazoló, önmagát bátorító gesztust sem nehéz felismerni. Mert ha valaki után a sok száz publikált versből harminc-negyen marad fenn az irodalmi közösség rostáján, az a lehetséges recepció szempontjából egészen más helyzet, mintha valakinél a kevésből marad meg néhány verse. Az előbbi az olvasók s irodalomtörténészek számára is azt jelzi, hogy költőről van szó. Az utóbbi viszont azt, hogy itt legfőképpen valami kísérlet történt a poézis területén, s az, hogy a néhány találat a véletlen számlájára írható-e, vagy csak a ritka megszólalás szelekciója alakította így, sem olvasó, sem irodalomtörténész számára nem evidens. Azaz irodalomszociológiai értelemben az egyik költő, a másik pedig valami más, valami bizonytalan, felemás entitás, akinek jobb nem hangsúlyozni költő-voltát, célszerűbb – szakmailag biztonságosabb – kritikust, vagy még inkább újságírót látni benne.

Ignotus önértését azonban, ha verseit alaposabban szemügyre vesszük, a kis szövegkorpusz is igazolja. Versei nyelvi megalkotottsága, észjárása ugyan az 1908 utáni, úgynevezett modern magyar irodalom kontextusában némileg szokatlan. S bár nyelvét „magyarság” szempontjából még a vele (s a Nyugattal) szemben erősen kritikus Horváth János is jóra minősítette, nem kétséges, hogy e nyelv az ő esetében egy olyan, tudatosan megteremtett magyar nyelv, amelyen átdereng a német nyelvi közegből jöttésg emléke s karakterét az az absztrakciókra fogékony, sűrítő-tömörítő észjárás adja meg, amely zsidó ősei öröksége volt. Nyelvében ott van Arany János olvasásának tapasztalata (általában a régi magyar irodalom ismerete és hasznosítása), ott vannak a Tóth Bélával folytatott eszmecsereinek tanulságai, de az eredmény nem a „népies” idioma jegyeivel írható le. Azt mondhatnánk, írásban is van némi egyénítő „akcentusa”. Ez persze természetes. A népkarakter és a nyelv összefüggésének, lélegzetvételének olyan tudatos felismerője, mint ő, alighanem saját nyelvének egyénítő meghatározottságaival is tisztában volt. S tudta, ez egy nyelvi konvenció szemszögéből „idegenségként” érzékelhető. De azt is tudta, ugyanehhez a konvencióhoz viszonyítva, ennek az „idegenségnek” előnyei is vannak. Ami idegenségnek vagy nehézkességnek látszik, annak van egy plusz mélységi dimenziója. S ez versben is, prózában is megnyit számára bizonyos többlet lehetőségeket. A szokatlanság pedig olvasóit értelmezésre kényszeríti. Mindez, kivált a sűrítés-tömörítés és a disszonanciák, retorikailag is tudatos kifejezése egyéníti nyelvét. Ahogy mentálisan is, nyelvében is különböző tradíciók metszéspontjában helyezkedik el.

A vers, a cikkkel ellentétben, Ignotus számára az a megszólalási forma volt, amelyben a „külső” szempontok illegitim figyelembevételét mellőzve, a legbensőbb kifejezése történt meg. A vers ilyen értelemben számára a szabadság tereuma volt, a „külső” csak mint a „benső” alakító, de nem a kifejezést korlátozó összefüggésrend létezett. A vers nála: lelki történet, de csak annyiban, amennyiben a lelki önálló entitás. S mivel a lelkiben a szociológiai mindig jelen van, még ha olykor szinte felismerhetetlenségig rejtve is, a vers Ignotus-nál megkapja a maga szociológiai dimenzióját. Innen van, hogy versei egyben helyzet- és önmeghatározások is, s ha megértjük őket, plasztikusabb képet kapunk róla, mint egyéb írásaiból. (A cikkekben is jelen van persze személyisége, de a cikkek elsősorban tárgyukról szólnak, a szólásra lehetőséget adó koordináták közt.)

2

Ignotus egyik fontos verse, a *Tengerparti alkonyat*, a Nyugat 1911. július 1-i számában jelent meg. Az egyik érdekessége „életrajzi”: a vers Ferenczi Sándornak van ajánlva. A másik a keletkezés idejére és körülményeire utal, versét a szerző maga keltezte: „Lovrana, 1911. június.” Ez utóbbiban nemcsak, s elsősorban nem az az érdekes, hogy a vers nagyon gyorsan megjelent – júniusban íródott s még júniusban nyomdába is került, július 1-jén pedig már ki volt

nyomtatva. Ennyi a lap főszerkesztőjének, azt mondhatjuk, kijárt. Fontosabb, hogy Lovrana a horvát tengerpart akkoriban is népszerű nyaralóhelye volt, Ignotus pedig, aki éves szabadságait általában valahol külföldön töltötte, most Horvátországba ment pihenni, feltöltődni. Egykori hirdetésekben tudjuk, Lovranában a vendégek külön kis apartmanokban laktak, még külön kis konyha is állt rendelkezésükre. Hogy Ignotus családjával, vagy baráti társasággal ment-e nyaralni, nem tudjuk. (Ekkoriban már nem volt jó a házassága, több helyre is feleségétől külön utazott – föltehetően Lovranába sem vele ment.) Ismerve szokásait, annyi mindenképpen feltételezhető, erre az útra *nem* egyedül ment. S ami mindenképpen árulkodó, a munkától való fölszabadulás és a légkör versírásra készítette – ami akkor már elég ritkán történt vele.

A vers, amelyet szerzője válogatott versei (1918) kötetébe is fölvetett, s utóbbi időben a pszichoanalitikus irodalom is „fölfedezett”, ez:

1.

Már ül az est a vizeken,
Már lila búcsútüzeken
Tör át az ormok szürke bőre –
S én szemem tapasztom a kőre,
Majd összefogom könyörgőre
Minden feszülő sugarát:
Úgy keresem még egyszer a napot,
Szokásból, de szorongva.
Part-e vagy füst, amit lábam tapod?
Harang vagy álom, mi fülem bekongja?
S ki bennem szól hozzám: hóhér-e vagy barát?
Az árnyékokat nézem, nagyok-e,
A napot keresem, hogy ragyog-e
S így ködön által szeretem –
A kétségen is: vagyok-e,
Így tetszik által életem.

2

Így páraözön által,
Így félhalottra váltan,
Önmagát így megszakítva
Kedvesem a kéj –

Így ájultan temetve
Forró márványerekbe,
Tengerekbe letaszítva
Lávaárnyi mély!

Ó lüktető halálok,
Ó gyenge barna vállak,
Amikül a távol ormok
Idetetszenek!

A messzeség elolvad
S egy könnybe összefolynak
Dobbanó föld, légi homlok,
Álmodott szemek.

3

Belenézem az égbe képedet,
Kék krátertüznek ég le két szemed,
Örvénylánggal veri föl az eget.

Hová lett hús, közömbös mosolyod?
Nehéz keservem, ami lelobog,
Én vagyok a te, akit feldobok.

A vers, formai szempontból, hármas tagoltságú, a részeket szám is jelzi, hangsúlyozva azt, ami az eltérő strófaszervezetből s az egyes részek sorainak különböző szótagszámából amúgy is azonnal kiderül: a megszólalás modulációja részenként más és más. (Ez inkább zenei, semmint logikai szerkesztés, de az egyes részek más-más modulációja értelem szerűen eltérő „üzenetet” hordoz.)

A cím: *Tengerparti alkonyat*, kettős jellegű és szerepű. Referenciális cím – a vershez kapcsolódó metaszöveg, a lovranei keltezés ezt hangsúlyozza is. A vers mögött, szemléleti háttérként, csakugyan ott van a tengerparti alkonyat, méghozzá a konkrét, horvátországi tengerpart (vö. a hegyekre való utalással). De túl a referencialitáson, ez a címbeli szituálás: versszituáció. A tengerpart – mint „verstermő”, meditációs hely a századfordulónak kedvenc helye, ahogy Iliá Mihály fölhívta rá figyelmemet, Adynál is: *Egyedül a tengerrel, vagy: Tengerpart, alkony*

a *Vér és Arany* kötetben. A tenger és a tengerparton való időzés, általános tapasztalat ez, különleges élmény, a végtelen, mozgó víztömeg látványa valamiképpen mindenkit bekapcsol a végtelenség egyébként nem könnyen megjelenő élményébe, s mint ilyen, meditációs léthelyzet. A vers is ennek a léthelyzetnek a szülőtte.

Az ajánlás, mint paratextus, másféle, de nem ellentétes pályára állítja az értelmezést. Ferenczi Sándor, akinek az ajánlás szól, nem egyszerűen a szerző barátja volt, hanem egy speciális értelmezési irány, a pszichoanalízis reprezentatív magyar képviselője. Akkor, 1911 nyarán, ez ugyan még nem volt minden olvasó számára evidens, de a szerző számára már igen. Az ajánlás mögött már közös speciális diskurzusok élménye állt – méghozzá akkor, amikor Ignotus ezt az értelmezési irányt jórészt még csak Ferenczi közvetítéséből ismerte, s Ferenczi személyes jelentőségét számára éppen az adta, hogy az orvosbarát volt az, aki megnyitotta előtte ezt az értelmezési irányt. (Ugyanakkor, éppen speciális diskurzusaik révén, Ferenczi az átlagosnál tájékozottabb volt Ignotus lelki történései terén is – az ajánlással ellátott vers tehát egyféle kódolt „vallomás” is volt.)

De mi az a lelki történés, ami a versben megjelenik vagy legalábbis kifejezésre törekszik? Iliá Mihály, akivel konzultáltam e versről, úgy véli: „tulajdonképpen szerelmes vers” ez, „mindkét első rész a harmadik felé halad”. Ezt az értelmezést valószínűsíti a „kedvesem”-re, a „kék”-re, a „gyenge barna vállak”-ra való utalás, a zárlat funkciójú harmadik rész pedig, túl ezeken a beszédes motívumokon, *expressis verbis* a kedvest idézi meg: „Belenézem az égbe képedet, / Kék krátertüznek ég le két szemed, Örvénylánggal veri föl az eget.” Majd az utolsó tercina első sora még direkter: „Hova lett hús, közömbös mosolyod?” S végül az utolsó sorban egy paradox, de mély azonosulásra valló azonosítás is kimondódik: „*Én vagyok a te, akit feldobok.*” Az ilyen azonosulás, két *én* teljes egybeolvadása, azonossá válása jellegzetesen szerelmi, szerelemből fakadó élmény, azaz lelki „tény”. Ha e logikához „külső”, életrajzi kontextust próbálunk rendelni (ami ugyan esztétikán kívüli, de nagyon is valóságos olvasói szempont), két dolog tolakodik előre. Nagyon valószínű, hogy ez a „kedves” nem Ignotus akkori, aktuális felesége, Steinberger Janka volt. Ignotus az *Olvasás közben* (1906) egyik aforizmájában már leírta tapasztalatát: „A házasság két szerető szívnek arra való egyesülése, hogy előbb megunják, majd meggyűlöljék s végezetre agyonkínózzák egymást.” Ez az aforizma univerzális elvként ugyan nem föltétlenül igazolható, de Ignotus személyes – szubjektív – tapasztalatáról alighanem sok mindent elmond. (És sok házasság esetében csakugyan igazolódik is.) A másik, ami/aki a „kedves” azonosítása kontextusában fölmerül, Spitzer Alice, alias Somló Lili, aki 1913-ban „válóokként”, a házasság fölbonthatóvá vált – majd 1916-ban Ignotus új, második felesége lett. Az ő személye persze nem biztos, nem biztos, hogy a versbeli kedves vele azonosítandó. Nem lehetetlen ugyanis, hogy Ignotus házassága több, aktuálisan fontosként megélt, végül mégis apró, múltó „kaland” sorozatában bomlott föl. Somló Lilire vall viszont, hogy Ignotus-nak a vele való viszonya csakugyan tartós, több évig kitartó volt. S talán Ferenczi személye is rá utal. Somló Lili ugyanis, Berény Róbert feleségének testvéreként, abba az összejáró, beszélgető, társasági életet élő körbe tartozott, amely Berényéknél Ignotus és Ferenczi körül kialakult. Az a tény azonban, hogy a verset Ignotus egy analitikusnak ajánlotta, mindenképp arra vall, Ferenczi tudta, hogy ki a „kedves”, ismerte a liezon másikját is.

A vers mintegy analízis helyett született. S Ignotus Ferenczinek üzent vele.

A *Tengerparti alkonyat* azonban amennyire „szerelmes vers”, annyira komplex személyiségtörténeti megnyilatkozás is. Az *én* létértelmező, episztemológiai kérdésekkel is szembesülő gesztusa. Egy gondolkodó ember önmagáról, léte értelméről, korlátairól és lehetőségeiről való „hangos” tünődése. S a szorosabb értelemben vett szerelmi élmény, ez a le semmiképpen nem becsülhető lelki tény, csak e tágabb perspektíván belül, mint annak egyik fontos, s talán leginkább stabilizálónak tekinthető motívuma jelenik meg.

A vers „nehéz asszociációs szöveg”, némely pontján már-már enigmatikus. Motívumai azonban már az első résztől fogva a harmadik felé mutatnak. Az első rész impresszionista jegyeket (is) mutat, a színek és az érzékontaminációk fölbukkanása jellegzetes: „lila búcsútüzek”, „ormok szürke bőre” stb. Az első sor mindenesetre szituációrgzítés: „már ül az est a vizeken”. Ez nemcsak az idő estébe fordulását, az alkonyt mondja ki, de a víz – a tenger – jelenlétét, a végtelenségérzetet is. A „lila búcsútüzek” emlegetése pedig kettős vagy inkább hármas funkciójú: megérzékíti az alkonyt, azaz a naptól való búcsúzást, és másodlagosan – talán – a nyaralás végére, utolsó estéjére is utal. De a jelző, a „lila”, szokatlanságával atmoszférát is teremt: az alkonyt kimozdítja a konvencionálisból. (Az alkonyhoz többnyire a piros/vörös szín dukál.) A lenyugvó nap „keresése” megint kettős funkciójú: ez a napszak, az alkony attribútuma, szemléleti elem. A lenyugvó, távozó nap fénye még valamennyire átdereng a sötétedésen, s így automatikusan magára vonja a figyelmet. A naplemente azonban egyben az emberi élet egyik „természeti” misztériuma. S mint ilyen, többletjelentéssel bír. A nap keresése, mondja Iliá Mihály is, „az élet keresése”. A nap ködbe veszése pedig a szomorúság oka. Vagy legalábbis bizonytalanságot s tünődést vált ki. A gesztus végletes – és szorongásról árulkodik. „Összefogni” a búcsúzó nap „minden feszülő sugarát”, ez a gesztus, amely tematizálódik, s e napkeresés magában foglalja a „könyörgést”, a „megszokást” és a – „szorongást”. S a folytatás e szorongás okairól referál, nyitva hagyott, bináris oppozíciókban: „Part-e vagy füst, amit lábam tapod? / Harang vagy álom, mi fülem bekongja? / S ki bennem szól hozzám: hóhér-e vagy barát?” A vers episztemológiai centruma itt van, itt exponálódik az érzékelés és a megismerés – történeti, de legalábbis személyiségtörténeti – elbizonytalanodása. A történeti elbizonytalanodás szimbolikus esete, amikor az válik kérdéssé, mi van a talpam alatt: part-e, azaz szilárd talaj, alapzat, vagy „füst”, amely olyan entitás, amely nemhogy talapatként nem szolgál az

emberi létezés, vagy akárcsak bármilyen alkalmi aktivitáshoz, de csak elsüllyedni lehet benne. (E mögött is van egy szemléleti realitás: az alkonyatban nem válnak el élesen az egyébként nagyon is különböző entitások. De itt kétségkívül többről van szó.) A harang vagy álom meg nem különböztethetősége, eldönthetetlensége megint nagy bizonytalanságot tematizál: realitás és irrealitás összemosódását. Az álom, mint az élet – szimbolikus – tartozéka persze irodalmi toposz is, 19. századi magyar költői hagyományelem, Vajda János és Reviczky problémája is. Az álomnak ezt a konvencióban gyökerező jelentéskörét az gazdagítja, hogy az álom – *vágy* is. Teljesen új bináris oppozíció viszont a „hóhér-e vagy barát”, mint belső hang, mint benső irányító tételezése. Ez már mindenképpen a (történetileg kialakuló) lehetőségek antagonisztikusan ellentmondásos megképződése – méghozzá eldönthetetlen formában. Ez már nem a tengerparti alkonyat szemléleti realitásának leképezése, ez történeti kortapasztalat. De olyan kortapasztalat, amely a személyiség szerkezetében artikulálódik. Itt az az antropológiai – alternatív – tapasztalat érhető tetten, amelyre a pszichoanalízis reflektál eminensen. (Egyebek közt ez is indokolta az analitikusan orientált barát, Ferenczi Sándor nevének paratextusként való megjelenítését.)

Innen, e pontról tovább lépve halad a vers a korérzékelés lehetőségeinek mérlegeléséig és az önazonosság fölvetéséig. S hogy mindez egyszerre a szemléleti realitás rögzítése, de a szemléleti realitás elvontabban és mélyebben is értelmezhetősége révén jóval több is, az első rész utolsó sorának utolsó szava teszi kétségtelenné, amely a szemléleti képet saját életébe horgonyozza le: „Az árnyékokat nézem, nagyok-e, / A napot keresem, hogy ragyog-e / S így ködön által szeretem – / A kétségen is: vagyok-e, / Így tetszik által *életem*.” A kulcsszavak beszédek: *árnyék, nap, köd, kétség* – s a minderre ráütő kulcsszó: az *életem*. Iliá Mihály joggal hangsúlyozza: „a versben ott van a 19. századi magyar költő kérdése: *vagyok-e?* Ez Vajda és Reviczky kérdése.” A *Tengerparti alkonyatot* ez a kérdés a századvéghez kapcsolja, amelynek Ignotus is neveltje volt. De az „árnyékok” megfigyelése és a „nap” ragyogásának keresése már „modernebb”, azaz élesebben és ellentmondásosabban artikulálódó antropológiai tapasztalatra utal: a „modern” ember, bevallja vagy sem, „kődben” mozog, s „kődön át” érzékeli lehetőségeit és önmagát is. S ezt az életet, minden bizonytalansága ellenére *így*, „kődön át” *szereti*. Ez a „kőd” már *természetes* valóság- és lehetőségmagyarázó médium számára. A bizonytalanság már be van építve lelkébe, gondolkodásába.

3

A második rész, négy négysoros strofa, már e pozícióból folytatódik. Ami itt megjelenik, „páraközön által” jelenik meg. Ez a rész, főleg az első két strofa, nem könnyen érthető, egy-egy részlet – szándékoltan? – enigmatikus, amit a kihagyásos mondat szerkezet még inkább fokoz. Néhány lehetséges értelmezési irány azonban itt is kirajzolódik. Az egyik: valamiképpen, utalásszerűen, egy-egy szóval ráutalva fölbukkan a női „másik”. A „kedvesem”, a „kēj”, a „gyenge barna vállak”, az „álmodott szemek” félreérthetetlenül egy kirakós játék láthatóvá tett darabkái. Ennek a női „másiknak” az arca nem rajzolódik ki, csak léte sejlik föl a darabkákból. De ez a másik – létezik. Valahol ott van. A másik, ami a szöveg alapján megfogható: a történet egyik része a tengerben zajlik: „temetve / Forró márványerekbe, / Tengerekbe letaszítva”. A harmadik ennek a másodiknak a pandantja: valami „távol”, a „messzeség”-ben történik.

Ez így, valljuk meg, nem igazán világos. Közelebb kell mennünk a szöveghez, s meg kell próbálni megérteni azt is, ami nem evidens. Az értelmezhetőség kulcsa alighanem a második rész első strofájában rejlik. Ez a strofa, ha jól értjük, a távoli, csak „páraközön által” észlelhető, „félhalottra vált”, „megszakított” *kēj* meg- és földidézése. Itt, a harmadik s negyedik sor, ha a 4. sort kezdő „kedvesem” szót, előre dobott értelmezőként kezeljük, világos: „Hétköznapi” szörenddel így mondanánk: „önmagát így megszakítva a *kēj*, kedvesem”. A „*kēj*” szó hagyományosan a szexus eufemisztikus megnevezése, a szexus pedig azért van megszakítva, mert a másik távol van, csak „páraközön által” sejlik föl, csak a képzelet idézi (most) föl. De ha így van, a második strofa is magyarázatra szorul: *hogy kerül a *kēj* a tengerbe? „Tengerekbe letaszítva”? A dolgot komplikálja az „ájultan temetve [...] márványerekbe” szintagma és a „lávaárny mély”-re való utalás. Azt tudjuk, az emberi élet a tengerből ered, bizonyos tengeri lények – halak – szárazra kerülésével, a szárazföldi életre való evolúciós alkalmazkodás során. Az is tudható, az ember tengerekben élő evolúciós ősenek és a szexualitásnak az összekapcsolása az úgynevezett „thalasszális regresszió” elméletének alapja lett – az elméletet, mint ismeretes, éppen Ferenczi Sándor dolgozta ki. (Elméletét, nagyon árulkodóan, kezdetben koitusz-elméletként emlegette, így referált róla Sigmund Freudnak is.) Ez az elmélet, igaz jóval később, József Attilát is megihlette, amikor egyik versében önmagát „kétlétűként” definiálta, s azt vallotta: „tengerben és egekben élek”. Ha azonban arra gondolnánk, hogy Ignotus itt Ferenczi elméletét illesztette bele versébe, föloldhatatlan időrendi problémába ütközne: Ferenczi koitusz-elmélete az első világháború éveiben kezdett formálódni, évekkal az Ignotus-vers megszületése után. Az elmélet tehát nem hathatott rá. Ignotus-nak azonban, s ez is tény, volt köze a koitusz-elmülethez: maga Ferenczi számolt be róla Freudnak, hogy elmélete első bírálója Ignotus volt, sőt az első változat Ignotus-nak nem is tetszett. Magyarán volt bizonyos saját elképzelése e tárgykorrról, s az nem egyezett teljesen Ferenczi még kezdetleges verziójával. Mi akkor a helyzet versünk esetében? A legvalószínűbb az, hogy Ignotus, valamelyik korabeli természetudományos teória ismeretében, maga kapcsolta össze (egy rövidke, metaforikus utalás erejéig) az ember tengerben élő evolúciós őst és az emberi szexualitást. (Hogy ebből Ferenczi mit értett meg, s – bármily áttételesen – merített-e inspirációt a versből, jelenleg nem tudjuk megmondani. De magát a verset bizonyosan ismerte, s ő, a mai irodalomtörténész*



értelmezővel ellentétben, alighanem a vers Ignotus adta önértelmezését is ismerte.)

A „lávaárnyai mély” és a „temetve [...] márványerekbe” szintagmák az emberősök mélyre süllyedt, megkövesedett fossziliáira utal.

A harmadik strófa, az első kettő után, már könnyen értelmezhető. Az „Ó lüktető halálok” sor egyszerre utal a tengermélybe lesüllyedt fossziliákra s a – távollét miatt megszakadt – kéjre. S a vers e pontján a szemléleti realitás és a szexuális képzelet összeolvadva jelenik meg: „Ó gyenge barna vállak, / Amikül a távol ormok / Idetetszenek!” A kép világos, a távoli hegyormok földidéz, a képzelet tárgyává teszik a (szintén távol lévő) kedves „gyenge barna vállait”. (Érdekes, megvilágosító párhuzam és költészettörténeti adalék, amit Ilia Mihály vet föl: „A gyenge barna vállak és az ormok összekapcsolása majd József Attila *Ódájában* megy át az egész versen, itt csak ötlet még.”) A negyedik strófa ezt az összekapcsolást folytatja s bontja ki: „A messzeség elolvad / S egy könnybe összefolynak / Dobbanó föld, légi homlok, / Álmodott szemek.” Itt a „dobbanó föld” a szemléleti realitás, „a légi homlok” és az „álmodott szemek” pedig a képzeleti vízió attribútumai. S már itt érdemes megemlíteni, a „légi homlok” motivikusan előkészíti a harmadik rész egy motívumát, az „égbe képedet” szintagmát. (Mindkettő a képzeleti aktus része, de motivikusan összefüggenek, az első előkészíti a második, konkrétabb képet.)

4

A harmadik rész két háromsoros strófa. Ez a rész a legrövidebb, de „tartalmilag” mégis ez a vers záróköve. Ez a sok kihagyásos, utalásos, képzetkontamináló megoldás után már majdnem teljesen nyílt beszéd. Az első három sor mintegy „megmagyarázza” a vers gyakorlatát, a költői képzelet működését: „Belenézem az égbe képedet, / Kék krátertűznek ég le két szemed, / Örvénylánggal veri föl az eget.” Ami itt a „magyarázaton”, a gondolatmenet explicitté tételén túl figyelemre méltó, az az érzés intenzitása. Itt a két szem „krátertűzként” mutatkozik meg, s az

eget „örvénylánggal veri föl”. A két meghatározás is, az alkalmazott ige („veri föl”, méghozzá az „ég” vonatkozásában), erős, intenzív élményt sugall. Az utolsó strofa egy kérdéssel indul: „Hova lett hús, közömbös mosolyod?” A kérdés, egy attribútum, a mosoly kiemelésével, a távollétre kérdez rá. Ehhez képest a válasz, az utolsó sor váratlan, s paradoxonban fogalmazódik meg: „Én vagyok a te”. Ez szűk, logikai értelemben önellentmondás, ha tetszik, képtelenség, mint költői identifikáció azonban egyáltalán nem értelmetlen. S nemcsak azért, mert Adys megoldás, de azért is, s azért elsősorban, mert a „modern” én már olyan ellentmondásokat integrál magába, amelyek valóságos feszültségeket képeznek le, s amelyek új relációkat fejeznek ki. A vágy, a kék kívánása például nem utolsó sorban önmagát, azaz magát a vágyat vetíti ki. (Egy nevezetes Buñuel-filmben ebből a projekcióból lett az egyszerre kifejező és mégis mélységesen titokzatos formula: „a vágy titokzatos tárgya”.) Innen nézve érthető, hogy az utolsó előtti sor „nehéz keservem”-ről szól, „ami lelobog”, az utolsó pedig nem kevesebbet állít, minthogy: „Én vagyok a te, akit feldobok.” S a „feldob” ige itt mai szemléletű szóval az érzelmi „kivetítés” szinonimája. A vers alanya önmagát vetíti ki – a tájba, a természeti környezetbe és a „másikba”, aki nincs jelen.

Ez persze egyszerre fel- és leértékeli a vágy tárgyát. S ez önmagában is „modern” fejlemény. A vágy tárgyát irréálisan magasra állítjuk, ugyanakkor, erre rácsófolva, valamiképpen degradáljuk is, amit magasra helyeztünk. Itt már nincs, nem lehet szó a vágy mértéktartó, mondhatnánk „pragmatikus” kielégítéséről, itt a vágy már végletesen ellentétes pólusokra szakad szét.

5

A vers érdekessége poétikai szempontból elsősorban az, hogy a szemléleti kép és a másodlagos, áttételes „üzenet” csaknem teljesen fedi egymást – nem nagyon válnak el egymástól, a leírás akár a tengerparti alkonyat „természeti” képeként is olvasható. S hogy többről, másról is szó van, azt csak apró jelzések adják tudtunkra, de valamiképpen még azok is belesimulnak a leírásba. A másodlagos, áttételes jelentés a leírástól igazában csak néhány ponton válik el s lesz érzékelhető. Ez azt jelenti, hogy a természetelvű építkezés és az elvonatkoztatás összhangjára a versben még nagy figyelem fordítódik, a természetelvű szemléletességtől való radikális elszakadás még idegen Ignótus-tól. A vers így egy átmeneti költészettörténeti állapot dokumentuma. „Tartalmilag”, gondolatilag azonban erősebb az elszakadás a századvégtől, a vers már egy ellentmondásosabb, „modern” tapasztalatot mond ki. Egy bizonytalanabb, sérülékenyebb emberkép, antropológia fejeződik ki benne. Nem a „politika” vagy a „társadalom” szférájában, hanem „csak” a férfi–nő relációban, ám ez a reláció megkülönböztetett jelentőségű reláció. Ez az ember s ember közötti szükségszerű, törvényszerű és – nem utolsó sorban – sűrített viszony, amely mintegy reprezentálja az ember s ember közötti viszonyokat. S ebben a viszonylatban az érzékelhetőség és a megismerhetőség is elbizonytalanodik, háttérben viszont ott van a haláltudat – a „történeti”, fosszilizálódtott halál, s az aktuális halál. A kék és a halál valamiképpen összekapcsolódik.

Az elbizonytalanodó, sérülékeny emberkép ilyen manifeszt megjelenése mélyen belevilágít Ignótus korérzékelésébe, fontos szerkezeti elemét teszi láthatóvá.

JEGYZET

Ignótus költőváltáról lásd: Babits Mihály: *Ignótus versei*. Nyugat, 1917. 24. sz. (A versekről egyebek közt ezt írja: „Már mind olvastuk, mégis szenzáció és felfedezés együtt”, a kötetéről: „gyönyörű verseskötete”, „ez a könyv a magyar poézis maradandó dokumentuma” stb.), Ady Endre: *Ignótus háborús könyve*. Nyugat, 1917. febr. 1. (Ebben, egyebek közt: „mi is Ignótusban az íróban, a kivételes gondolkozóban s a poétában kaptuk meg a mai pokolnak Vergiliusát”.) Ignótus saját költőváltáról: *Ignótus versei*. Bp., 1918. 3. – Horváth János Ignótus nyelvéről: *A Nyugat magyartalanságairól*. Magyar Nyelv, 1911. 1. sz. Vö. Schöpflin Adyhoz írott levele, 1911. febr. 19. „A barátod Horváth János nagy cikket írt a Magyar Nyelv című folyóiratba a Nyugat nyelvéről. Ne ijedj meg, neked egyest ad, sőt talán kítűnőt is, rajtad kívül Babitsnak, Móricznak, Oláh Gábornak. *Ignótus és Kaffka kettest kapnak*, a többi négyest, Szomorjyt kicsapják az iskolából.” *Ady Endre levelezése III*. Sajtó alá rend. Vitélyos László. Bp., 2009: 218. – Ignótus nyelvfelfogásáról, jobb híján, Kosztolányi Tibor: *A „kigyóember” levelei. Ignótus nyelvszemlélete az 1890-es években*. = Tanulmányok a Filológiai Intézet Tudományos Műhelyéből. Szerk. Balaska Mária. Szombathely, 2003. 161–174. Ignótus levelei Tóth Bélához: OSZK Kézirattár, Fond 129. Nép, nyelv, verselés viszonyáról: Ignótus: *Ady verseselése*. A Hét, 1906. ápr. 15., 240. kötetben: *Ignótus válogatott írásai*. Bp., 1969: 213–214. – A „nőügyekről”: Lengyel András: *Berényi Róbert Ignótus-portréi*. Kalligram, 2017. 2. sz. 76–84. – A „thalasszális regresszióról”: Ferenczi Sándor: *Katasztrófák a nemi működés fejlődésében*. Németül: 1924., magyarul: 1929. A koitusz-elméletéről: Ferenczi levele Freudhoz, 1915. ápr. 4. FS/Sflev II/1: 121.

Zsidóság és pszichoanalízis Pap Károly gyermeknovelláiban

Tapasztalataim szerint a mai olvasók Pap Károlyt nem ismerik. Az irodalomtörténészek, kritikusok is kevésbé. Azon már nem is lehet csodálkozni, hogy a magyarországi pszichoanalízis történetével foglalkozó kutatók meg sem említik műveiknek az irodalom és pszichoanalízis kapcsolatát érintő fejezeteiben. Persze ebben a rendszerváltás utáni könyvkiadás is ludas, az 1960-as, 70-es években még megjelentek művei, sőt lelkes hívei is voltak, s még élt felesége, a legendás Pap néni, legjobb propagátora. 1990 óta, úgy tudom, csak *Azarel* című regénye és talán *A nyolcadik stáció* jelent meg új kiadásban, továbbá Kőbányai János önzetlen vállalkozásában a 7 kötetes *életműsorozat*, megtoldva Lichtmann Tamás monográfiájával. De az átlagolvasókhoz, úgy tűnik, ez sem jutott el. Harmat Pál *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis* című, rendkívül adatgazdag műve sem említi a mélylélektan és a világháborúk közötti szépirodalom című fejezetében. Csáth Géza gyermeknovelláiról szólva, melyekkel Pap Károly gyermektörténetei is mutatnak némi hasonlóságot önéletrajzi és egyúttal metaforikus, szimbolikus jelentésük, a mese és a valóság egymásba játsása vagy a gyermekkori és kamaszkori kegyetlenség ábrázolása okán, Harmat felveti a kérdést: „Miként bizonyítható egy író műveiben a mélylélektan hatása?” És a válasza számomra is szempontot adott: „Úgy véljük, hogy a legkifogástalanabb a kettős bizonyítás, a művek mellett az életrajzi vagy filológiai is.” (Írott emlékek értelemben). Azért is tartom fontosnak témám vonatkozásában Pap Károly életrajzát is nagy vonalakban felvázolni, mert élete annyi konfliktussal és traumás élménnyel terhelt, hogy a pszichoanalízis jó pár elméleti tézisének szinte illusztrációja lehetne.

Életrajz

A határpontok: 1897-ben született Sopronban és 1945 januárjában pusztult el vagy oltották ki az életét a Bergen-Belsen-i koncentrációs táborban.

Első traumatikus élménye családjához (kivált nagypapjához és édesapjához) fűződik. Az apai nagyapa még szegény, ortodox vallású vándorkereskedő, ún. gyapjas zsidó volt és valószínűleg Lengyelországból menekült a pogromok elől. Az apa, Pollák Micsa már Sopron város izr. hitközségének főrabbija, a kiegyezés után egy évvel a Sopron vármegyei Beleden született. Ő már a zsidó emancipációs törvény (1867) elfogadása után látta meg a napvilágot, tehát nyitottabb, világiasabb, polgári életet élő, neológ (modernizáltabb) vallású főrabbi lett, aki a zsinagógában magyar nyelven prédikált és jobban asszimilálódott a magyarsághoz, mint az ortodox közösségek. A neológok hozták létre az egységes Országos Rabbiképző-Zsidó Egyetemet 1877-ben, amelyet Pollák a kőszegi bencés gimnázium után saját erejéből végzett el, majd a budapesti M. Kir. Tudományegyetem bölcsészeti karára is beiratkozott, ahol keleti nyelveket, történelmet, magyar–német irodalmat és bölcsészetet tanult. Itt olyan tanárai voltak, mint pl. Gyulai Pál (1826–1909), Petőfi, Jókai, Arany kortársa, költő, regényíró, a 19. század második felének nagy tekintélyű kritikusa, szerkesztője, Petőfi első igazi méltatója, az MTA tagja, majd egyetemi tanár, akinél az ifjú rabbi (leckekönyvének tanúsága szerint) a magyar népköltészet-ről hallgatott előadásokat. Végzett történészként és irodalomtörténészként megírta a soproni zsidóság történetét (*A zsidók története Sopronban a legrégebbi időktől a mai napig*, Bp., 1896), majd jeles 19. századi költőink: Arany János, Tompa Mihály, valamint Madách Imre művei és a Biblia kapcsolatát, hatását vizsgálta három nagy tanulmányában (1904; 1912; 1935–39), melyek alapján az Akadémia levelező tagja lett. Pap Károly *Azarel* című önéletrajzi regénye és gyermeknovellái szerint azonban rideg, szigorú, anyagi természetű férfiú volt, aki a korabeli társadalmi törvényeket, álszent szokásokat, a világi és isteni felsőbb hatalmakat, a változtathatatlan zsidó determinációt testesítette meg a kisgyermek számára.

Édesanyja szintén Beleden született, jómódú földbirtokos családból, és a falusi, természetközeli életforma nyitottabbá, vidámabbá, játékos kedvűvé formálta, aki büszke volt férje rangjára, csodálta és mindenben kiszolgálta a tudós rabbit és jótékonyan ellensúlyozta annak komorabb, ridegebb természetét. Három gyermekük van, s az író a legkisebb. Pap Károlyt életének első nagy traumája a vallási fanatikus, végsőkig puritán, ortodox nagyapa környezetében éri, ahol ha lehet valamelyest hinni önéletrajzi regényének, az *Azarel*nek, családi meggyezés szerint kisgyermekkorá néhány hónapját töltötte. A regénybeli Jeremia apó, a templom udvarán felállított sátorba költözve a kisfiút minden játékától s kényelmétől megfosztva állandó, számára még érthetetlen imádkozásra fogta. Az öreg ugyanis abban hitt, hogy ha egy ártatlan gyermekkel együtt imádkozik, közelebb hozhatja a zsidóság számára a hön áhított messiás eljövételét. S bár valószínű, hogy az írói fantáziában, megformálásban van túlzás, elrajzolás, a „kettős nevelés” hatása, mely a puritán és megszállott ortodox nagyapa és utána a polgári kényelemben, jómódban élő, világiasabb szülők közelében érte, megzavarta fejlődésében, gondolkodásában a kisfiút.

E kétféle hatással és a zsidó eredettel, determinációval kapcsolatos kisgyermekkori lázadások, konfliktusok emléke ébred fel azután a kamaszkor végén, amikor a soproni reálgim-

náziumban letett érettségije után, 1915-ben önkéntesnek jelentkeznek az I. világháborúba. Egy, a húszas évek végén keletkezett, önéletrajzi ihletésű, töredékben maradt drámájából, a *Leviát Györgyből*, továbbá *Majd holnap!* című, életében kiadatlan novellájából következtethetünk az indítóokokra. Nyugtalanlás, kalandvágy, a zárt, formaságokba merevedett család elleni lázadás, a szélesebb befogadó közösség keresése, a zsidó gyávaság, összetartás antiszemita vádjainak cáfolata. Bátor, kötelességtudó, sőt lelkes katona, végigharcolja a háborút az olasz fronton, többször ki is tüntetik, s drámájának tanúsága szerint zsidó származású, a harctól, a szolgálattól rettegő beosztottjától is ezt várja el. A félelmében magyar paraszti katonatársai megvesztegetéséhez folyamodó bakát, aki így akar kibújni a szolgálat alól, hiába könyörög, egy életveszélyes bevetésre magával viszi: „*En nem tartozom számod adni rólad senkinek. Csak a szolgálatnak, csak a hadseregnek, a háborúnak.*” (*Leviát György* című drámáját a New York-i Theatre Guild, ahova 1931-ben elküldte, azért nem merete bemutatni, mert „egyes kritikusok antiszemita tendenciákat vethetnének a szemére”.)¹

Katonaként részt vesz a forradalmakban is, előbb a Károlyi-féle nemzetőr seregben, majd 1919-ben automatikusan átsorolják a Vörös Hadseregbe. Nem kommunista, hanem idealista, romantikus forradalmár. A Tanácsköztársaság győzelmét a világforradalom kezdetének hiszi, mely erkölcsi megújulást, társadalmi egyenlőséget hozhat az értelmetlen vérontástól beszennyeződött emberiségnek. Azt tervezi, hogy szabadcsapatot szervez, amelynek élén ő tűzi ki, valahol az Alpok ormain, a világforradalom zászlaját. Ekkor már Murakeresztúr városparancsnoka, de amikor felmegy Budapestre jelentéstételre, már minden összeomlott, és a Tanácsköztársaság vezetői elmenekültek. Ő is rejtőzni kényszerül, de rövidesen elfogják, és mint kommunistagyanús egyént a szombathelyi börtönbe hurcolják. (Egy korabeli újsághír is tanúskodik erről.) Itt egy szadista tiszt, börtönőr? jóvoltából dosztojevszkiji traumatikus élményt él át (Dosztojevszkij különben ifjúkora kedvenc írója volt). Az első éjszaktól a szabadban, az akasztófa alatt kell töltenie, abban a tudatban, hogy reggel kivégzik. Ez nem történik meg, de még másfél évig tartják a börtönben. Itt egy cellába kerül egy katolikus pappal, aki megismerteti a Jézus-eszmével. Családja közben kitagadta, így szabadulása után nincs hová mennie, ezért 1921-ben Bécsbe emigrál. Nem csatlakozik a magyar emigráns körökhöz, nem fordul bátyjához sem segítségért, aki ekkor a Neues Wiener Journal újságírója. Megalázó alkalmi munkákból él, sokszor hajléktalan és éheznek, eljut a nyomor legaljára is, és szenved az emigránsokat sújtó idegenség-érzéstől. Közben verseket ír, mert költő akar lenni. A messianizmus szellemi áramlatának is hatása alá kerül. Egy ekkortájt keletkezett elbeszélésében zsidótlan zsidónak nevezi magát, aki „megváltást” a háborús bűnöktől, a vérontástól csak Krisztus újbóli eljövételétől remélhet (*Ahasvér elbeszélése*, 1923). Végül elkeseredésében apja segítségét kéri, aki pénzt küld, hogy hazajöhessen, és állást is szerez neki egy beledi uradalomban. Pap azonban rövid idő múltán felláztatja az uradalmi alkalmazottakat a több bérért, és a kivonuló csendőrség elől ismét menekülnie kell. Életének következő stációja Debrecen, ahol egy koporsókészítő műhelyében kap írni állást, de mivel szállása nincs, sokszor koporsókban tölti az éjszakát és gyertyafényben írja verseit. Debrecenben találkozik az ott született Szép Ernővel, aki verseit elolvastva felfedezi és Pestre küldi Mikes Lajoshoz, *Az Est-lapok* irodalmi rovatának szerkesztőjéhez, aki fiatal tehetségeket keres. Mikes sürgősen lebeszéli a versírásról és novellairásra biztatja, mert Pap költeményei prófétai átkokat szórnak a gazdag zsidó tőkésekre, bankárookra, akik közül e hatalmas lapkonszern (*Pesti Napló, Magyarország, Az Est*) tulajdonosai, fenntartói és irányítói is kikerültek. A tanács jónak bizonyult, s 1923–24-ben Papnak számos novellája jelent meg *Az Est-lapokban*. A vándorút azonban tovább folytatódik, az író rövidesen egy vándorszínész társulathoz csatlakozik, mert meg akarja ismerni a színészek és a színház világát, színdarabokat akar írni és egyúttal megismerni a vidéki, falusi Magyarországot. Három éven át járja így az országot, s ez alatt egy színműhöz (*Szent színpad*) és számos novellához gyűjt élményanyagot. (Megjegyzendő, hogy a katonáskodás, a Beledről gyaloglás Debrecenbe, a vándorszínész pálya valószínűleg nem véletlenül hasonlítanak a romantikus Petőfi pályakezdéséhez is.) A vándorszínész élet élményeiből táplálkozott *Harmónium* című novellája, amely díjat nyert a *Nyugat* folyóirat pályázatán, és a fiatal író ezzel elnyerte Mikes mellel a másik nagy felfedező, a folyóiratot szerkesztő Osvát Ernő figyelmét, támogatását. Ettől kezdve főleg a *Nyugatban* jelennek meg elbeszélései. 1927-ben megnősül, feleségének van szerény állása és lakása, így először adottak számára a nyugodt alkotás lehetőségei.

Pap Károly ez időben már egy Krisztus-regény terveit hurcolta magával. Nem a történelmi Jézust, nem is Isten fiát (hiszen zsidó vallású volt), hanem Krisztust, az embert akarta megírni, és eközben magát a „szerepet” is magára öltötte. Ahogy Németh László megfogalmazta: „*Krisztus történetét írja, de Krisztusának története egyszersmind az ő lelkének a forradalma is.*” Osvát, aki támogatta ebben a tervében, utolsó találkozásukkor, már nagybetegen, az író emlékezete szerint ezt mondta: „*A Krisztus-regény a bűn kérdése. Mi a bűn az egyesek ellen, a nép ellen, a világ ellen s önmagunk ellen? Aki ezt meg akarja írni, annak mindent a bűnt magára kell vállalnia. S ha hozzáfog, már magára is vállalta.*” (*Utolsó találkozás*, 1930) Pap első kísérlete bibliai környezetben és a krisztusi időben egy szegény, együgyű ács, *Mikáél* története, aki leginkább kedvenc írója, Dosztojevszkij Miskin hercegéhez hasonlít. Csupa naivitás, jóindulat, szeretet és szánalom a „megalázottak és megszorítottak” iránt. Bár vigaszt nyújt a szenvedőknek, és magára akarja venni helyettük a bűnt is, amelyet a rómaiak és a zsidó főpapok némi táplálék fejében a nyomorultakra kényszerítettek, azt, hogy a templom oltáráról áldozati húst rabló „latrok” megfeszítéséhez keresztet ácsoljanak, már képtelen véghezvinni. A kálváriára felmenőben összeroskad a szánalomtól és a gyengeségtől a

keresztfák súlya alatt. A négyrészes novellaciklus, amely 1928–29-ben a Nyugat folyóiratban és később, *Megszabadítottál a haláltól* (1932) címmel regényformában is megjelent, művészi diadal és eszmei kudarc lett. Ahogy Németh László kritikájában megfogalmazta: „*Pap Károly Krisztusa nem orvosa, hanem szolgálja az emberi szenvedésnek.*”

Az írói siker ellenére ez a mű újabb trauma forrása lett. Pap Károlyt a Mikáél-novellaciklus alapján 1930-ban Baumgarten-díjra jelölték, de a díjat nem kapta meg, mert a kihirdetés után valaki feljelentette, hogy kommunista vörös-katona volt és büntetett előéletű. Az anyagi veszteség mellett azonban sokkal fájdalmasabb volt számára, hogy kiderült, egykori felfedezője és atyai pártfogója, Mikes Lajos volt az, aki ellene szavazott a bizottságban, mert tudta, hogy ő politikailag támadható és egy másik „tanítványát” szeretne volna a díjhoz juttatni.

A Krisztus-regény tervét azonban nem adta fel. Következő kísérlete a magyar falu világában játszódó *A nyolcadik stáció* (1933). *Hőse egy Leviát* (!) nevű vándorfestő, aki a főbíró-juktól kizsákmányolt, megalázott falusi szegényeknek vigaszul ingyen akar megfesteni egy stációképet templomukba. A kép szépségesen elkészül, de a festő akaratán kívül az egyik, Krisztust ostorozó római katona arcképebe a gonosz főbíró arcvonásait festi bele. Ebből nagy botrány támad, a főbíró meg akarja semmisíteni a képet, a falusi szegények fellázadnak, és a festőbe szerelmes vénleány megöli a népnúzó főbírókat. A festőnek pedig menekülnie kell. A Krisztus-szerep társadalmi vonatkozásban is csődöt mond.

1929-ben meghal Osvát Ernő, és a *Nyugat* szerkesztését Babits és Gellért Oszkár mellett Móricz Zsigmond veszi át, aki kezdetől csodálója és mentora lesz Pap Károlynak. Egyik írásában így jellemzi őt:

„*Egyszerre zsidó és magyar. Nem összeolvadás, hanem egy zsidó léleknek magyar ég alatt fejtelt példánya. Ennek többek közt az a következménye, hogy ugyanolyan őszinteséggel tud elgondolkozni a magyar múlt felett, mint a zsidó múlton.*”² Ez időben maga Pap Károly is több ízben próbálja meghatározni a két „közösséghez” való viszonyát. Németh László cikkével vitázva, *Válasz egy kölönítményes vallomásra* című írásában (*Magyarország*, 1934) a következőket mondja: „*Németh László engem tart ama zsidóság irodalmi képviselőjének, amelyik itt idegennek érzi magát, s ezt becsületesen, egyenesen vállalja is. Idegen vagyok itt valóban, mert zsidónak, tehát idegennek születtem s vállalni akarom ezt... a maga felelősségében... Most ebben az életemben magyar vagyok, mert munkám sorsa is magyar... A munka van olyan erős kötelék, mint a vér és a szellem. S az ember, aki munkáját teljes odaadással végzi: magyar.*”

Egy nemzet testéhez való tartozás ismérve tehát: a munka... Az odaadó munkásnak a munka tökéletessége a fontos, a kizsákmányolónak a minél tökéletesebb haszon. Akár zsidó, akár nem.” Ugyane politikai vitacikknek az elején így vall léthelyzetéről, hovatartozásáról: „*A zsidóság vérem, szellemem, atyáim ezeréves sorsa. A magyarság fedelem, nyelvem, írásom: munkám sorsa.*” Szerinte a magyar zsidóság számára csak két út lehetséges, az asszimiláció (beolvadás) vagy a cionizmus, a harmadik út a messianizmus, amelyen egy nép nem, csak a magányos ember járhat. S noha egyik utat sem tartotta követendőnek, a Cionba távozókat így üdvözli: „*Mindnyájan gondoljatok rám irgalommal... Reám, aki itt maradok az innenső parton. Nyugaton, telve nyugati zűrzavarral s keleti vágyakkal, békétlenül s elégedetlenül önmagammal s mindenféle hazával és földdel, itt maradok, s már csak hebegni tudom a néhány zsidó szót, ami még megmaradt nyelvemen...*” (*Múlt és Jövő*, 1933) Ez a léthelyzet, a kettős kötődés és a mindenütt idegenség leginkább a cseh, német, zsidó Franz Kafkáéhoz hasonlítható, amint ezt Lichtmann Tamás *Az igazságkereső Pap Károly* című monográfiájában részletesen is kifejtette. Zsidóságának tudatosulása gyermekkorának legnagyobb traumája, ezért is fordul írói érdeklődése a Krisztus-téma és a Krisztus-szerep emberi, társadalmi kudarcra, a 1920-as évek végén gyermekkorának emlékei felé. Ekkor kezdi írni önéletrajzi ihletű gyermeknovelláit, azonban ennek társadalmi okai is vannak.

A feudálkapitalista magyar társadalom, az éleződő osztályellentétek, a parasztság nyomora reformokat sürgettek, a kibontakozó mozgalmakban az írók is szerepet vállaltak: sorban születnek a paraszti származású írók tollából a tényfeltáró szociográfiák. Móricz Zsigmond a *Nyugat* folyóirat egyik főszerkesztőjeként az egységes, de sokszínű magyar irodalom propagálója, arra kéri, biztatja az írókat, hogy mindenki arról a szűkebb közösségről, osztályról, felekezetről írjon, amelyet legjobban ismer, amelybe beleszületett. E felhívás nyomán a parasztság helyzetét feltáró szociográfiák mellett önvizsgáló és önbíráló polgári szociográfiák is születnek. Ezek legjellegzetesebb példája Márai *Egy polgár vallomásai* című regénye vagy „zsidó oldalról” Komor András *Fischmann S. utódai* című családregénye, mely egy hagyományos vidéki zsidó kereskedőcsalád három generációja szétzúllásának és pusztulásának története. Noha e program miatt Móriczot sok bírálat érte (gettóba akarná zárni az írókat, holott mindenki írhat minderről, ennek csak tehetsége szabhat határt.³), Pap Károly, akinek Móricz csodálója és pártfogója is volt, mindenesetre ennek az elképzelésnek hatására is fordult gyermekkorának története felé, mivel ezeket érezte jellemzőnek a zsidóságra, a polgári osztályra és saját kora társadalmára is. E gyermeknovelláknak ugyanis szimbolikus jelentése is van, akárcsak a néhány évvel később megjelent hasonló témájú önéletrajzi regényének, az *Azarelnak* (1937).

Első gyermeknovelláját még 1928-ban írta, *A mese nyomában* címmel, melyben apja keserű jóslata jövőjéről önmagát, a művészt, az írókat is előre vetíti. A 30-as években azután sorozatban több mint húsz önéletrajzi gyermeknovellát ír, melyeknek azonosak a szereplői, helyszínei, sőt hasonló a problematikájuk is, de van bennük egy fejlődésregényre utaló vonás is. Gyermekkorai emlékeit ugyanis kb. 5 évestől 13 éves koráig eleveníti fel. (Ebben a zsidó hagyomány jelenik meg, a barmicvá 13 évesen, amitől fogva a fiúgyerek már nem gyerek, hanem nagykorú.)

Az egyes szám első személyben íródott novellák rendkívül életszerűek, s ezt az író stilizálással, az előadásmódnak a gyermeki látásmódhoz, fantáziához, nyelvhez való hasonításával éri el. Ezért jelennek meg oly képszerűen az emlékek, s válik metaforikussá a stílus. Minket azonban most nem e formái, ábrázolásmódbeli megoldások érdekelnek (ezekről korábban már részletesen írtam, l. *A gyermekmotívum jelentései és szerepe Pap Károly novelláiban*, ItK, 1986. 3. sz.), hanem e művek primér, konkrét tartalma, jelentése. És a pszichoanalízis elméleti tételeinek megjelenése a gyermeki lélek és konfliktusai, valamint ezekkel összefüggésben, a zsidó eredet traumájának ábrázolásában.

Móricz Zsigmond, Pap Károly *Irgalom* (1936) című novelláskötetének megjelenése kapcsán, melyet főleg gyermektémájú novellái alkotnak, így ír róla: „*A kultúrától még meg nem érintett gyermeki szív legőszintébb vallomásai ezek a novellák. Pszichológiai tanulmányok, amelyekre pszichoanalitikai kutatást lehet építeni. Szinte megdöbbentő, hogy az iskolai és nevelési behatások után, hogy emlékezhetik vissza ennyire tisztán és könyörtelenül az élményekre... Itt oly mélységekbe száll le Pap Károly, ahová nemigen mutatott neki utat előtte senki.*”⁴

Persze ez szép, de nem egészen igaz. A pszichoanalízis tanai ugyanis a 30-as évek elején már „*a levegőben vannak, közkinccsé váltak, nem lehet úgy nyilatkozni »lelki kérdésekről« mint annak előtte... Tudomásul kell vennünk a tudomány eredményeit*” – nyilatkozta pl. Kosztolányi 1931-ben a *Literatura* című folyóirat számára készült interjújában.⁵ A Magyarországi Pszichoanalitikai Egyesület ez időben már számos nyitott tudományos ülést tartott, melyeken az érdeklődő nagyközönség is részt vehetett. A pszichoanalitikus szerzők tanulmányai a tízes évektől fogva, Freud és Ferenczi 1908-as első találkozását követően jelentek meg, és az 1920-as évek közepétől vezető kulturális folyóiratok, mint pl. a *Nyugat*, a *Szép Szó*, a *Századunk*, rendszeresen közreadtak olyan irodalmi műveket, melyeknél „*a művek témaválasztásában, szereplőik belső konfliktusainak ábrázolásában markánsan kirajzolódott a pszichoanalízis szemléletmódja*”.⁶

Pap Károlyt e témában közvetlen (személyes) és közvetett hatások (olvasmányok) is érheték. A pszichoanalízis „budapesti iskolájához” és Ferenczihez közel álló személyeket csak kettőt ismerhetett. Az egyik a filozófus, pszichológus, pszichoanalitikus Révész Géza, akivel Bohuniczky Szeffi író nő „szalonjaiban” találkozhatott az 1930-as évek elején, amikor Révészt már az amszterdami egyetem pszichológiai tanszékére nevezték ki professzornak, s időnként Budapestre látogatott. Révész általános lélektani problémákkal foglalkozott: Többek közt a kreativitás és a tehetség lélektanával és gyermeklélektannal. Ün. kísérleti lélektani laboratóriuma a budapesti egyetem bölcsészkarán működött. A Tanácsköztársaság idején a terület egyetemi tanára lett (mint Ferenczi), Freudot és elméleteit is jól ismerte.

A másik Margaret Mahler, lánykori nevén Schönberger Margit, aki egy évben született Pap Károllyal Sopronban. Elemi iskoláit is ott végezte, s nehezen elképzelhető, hogy nem ismerték egymást, mivel Margit apja, Schönberger Gusztáv, Sopron tiszti főorvosa és a neológ izraelita hitközség elnöke volt. Margit érdeklődése anyja őt elutasító magatartása miatt fordult a gyermekgyógyászat, illetve a pszichoanalízis felé. A fővárosban mint művészettörténész szakos egyetemista ismerkedett meg Ferenczi Sándorral és Freud műveivel, és ezek hatására iratkozott át 1917-ben az orvosképzésre. 1922-ben orvosi diplomát szerzett, majd Bécsben telepedett le (nagyjából az időben, amikor Pap ott emigráns volt). 1938-ban a náci uralomra jutása után először Londonba, majd az USA-ba menekült, a gyermekpszichoanalízis területén dolgozott tovább.

Irodalmi barátai és kortársai közül a következők hathattak Pap Károlyra a pszichoanalízis vonatkozásában. Először is Németh László, akivel pályakezdő korában együtt is laktak (később némileg eltávolodtak egymástól, l. *Ember és szerep*, 1934). Németh orvostanhallgató korában ismerkedett meg Freud műveivel, akit elemző lángésznek tartott, de úgy vélte, inkább művész, mint tudós. *Freud és a pszichoanalízis* legfontosabb ilyen tárgyú írása (1929) és kritikusként Kosztolányi regényeiről is a pszichoanalízis szellemében írt elemzéseket. Bár később tiltakozott a pszichoanalízis túlbujánzásá ellen. (Harmat Pál közlései)⁷ Rajta kívül Illyés Gyula, Kodolányi János, Komlós Aladár, Illés Endre, Komor András és maga Móricz Zsigmond is érdeklődtek a pszichoanalízis iránt különböző szinten és intenzitással, továbbá felfedezője, Mikes Lajos, aki Ferenczit személyesen is jól ismerte. Pap Károly mellett másik nagy felfedezőtjét, a szintén elsősorban novellista Gelléri Andor Endrét is ő biztatta a mélylélektan tanulmányozására, s lehet, hogy Papot is. (Gelléri az 1940-es évek elején írott önéletrajzi művében, az *Egy önéletrajz történetében* ennek hatását érezni is. Ebben Pap Károlyról is megemlékezik: „*S még Pap Károly búsan nyögte oldalam mellett a zsidók bajait, bűneit és sebeit, én értetlenül álltam ezzel a pogány zsidóval szemben. Miért hívogat minket vissza a gettóba?...*” Kettejük különbsége mellett itt *Zsidó sebek és bűnök* (1935) című vitairatára is céloz, amelyben Pap a történelmi események, az ország fokozódó faszálódása miatti elkeseredésében a zsidóság számára a nemzeti kisebbségbe vonulás gondolatát is felveti.)

Pap Károly ismerhette Freud műveit, erre bizonyíték, hogy a 1940-es években írott és befejezetlenül maradt utópisztikus történetfilozófiai művében (címe: *Az Éden elvesztése*) többször is hivatkozik Freudnak az ösztön-én elfojtásáról szóló és a háborúkkal kapcsolatos nézeteire, s talán az életösztön–halálösztön bipoláris elméletére is.

A művek

Pap Károly első gyermeknovellája, *A mese nyomában* (1928) épp azoknak a régi káros nevelési elveknek az illusztrációja, az apa szigora, türelmetlensége okán (a kisfiú meséskönyveit elégeti, a mesék világában makacsul hívó gyermeket megveri), amelyekről Ferenczi Sándor már 1908-ban írt *Pszichoanalízis és pedagógia* című tanulmányában, és e novella keletkezé-

se után három évvel tanítványa, Bálint Alice *A gyermekszoba pszichológiája* című könyvének előszavában is: „*Akik eddig művelték a pedagógia elméletét és gyakorlatát, mélyebben szán-tó lélektani ismeretek híján... főleg arra törekedtek, hogy a gyermeket minél előbb szobatisztává, intelligenssé, erkölcsössé, szóval társadalmilag lehetségessé tegyék... De maga a pszichoanalízis is csak az utolsó évtizedben mert hozzájárulni a gyermeknevelés kényes kérdéséhez.*” A novellában a különben elkényeztetett kisgyermeket apja idő előtt társadalmi lényé akarla nevelni, megvonva tőle a mese, a „mindenhatóság” fantáziák hitét, ő pedig megszökik az otthon prózai valóságából a népmesék birodalmába, megkeresni az Üveghegyet, a törpék és óriások birodalmát, és „kiszabadítani a szegény királyleányt”. Útja során megszemélyesíti, megszólítja az erdő fáit, madarait, segítségüket kérve, s amikor este, elcsigázva a félelemtől és fáradtságtól, szénégetők nyomorúságos viskójához ér, azt is a mesevilág részének gondolja. Lakóit először emberevőknek hiszi, gúnyosan keserű beszédüket a ninccstelenségről csupán próbatételnek gondolja, hogy kész-e áldozatra azért, hogy elvezessék az Üveghegyre. Végül minden jobb ruhadarabját odaadja nekik, csak hogy elvigyék oda. Az egyik szénégető megszanja s megígéri, hogy elviszi az Üveghegyre, de amikor karjaiba veszi, a sok izgalomtól a gyermek rögtön elalszik, és álmában teljesülnek vágyai, ráadásul apja csodálkozó hangját is hallja, hogy miként ért el ide mégis.

De a felébredés keserves, az erdei tisztáson, napsütésben apja hajol fölé megdőbbsen elkóborlásán és ruhátlanságán. De nem veri meg, ahogy a kisfiú várná, hanem keserves jövőt jósol neki: „Jaj lesz még neked ezen a földön, minek is születik egy ilyen gyermek” – mondja. (Tehát keményebben bünteti meg, mint amilyen egy verés lenne, mert pozitív jövőképet semmisíti meg.) Ez a valóságra ébredés pillanata, mely még idegenebbé teszi életét szülei házában.

Ferenczi szerint, ahogy erről 1913-ban ír, „*a gyermekkorban (akár a kényszerneurózisnál) a halasztó, megfontoló gondolkodás még nem iktatódik be a vágyás és a cselekvés közé, hanem a vágyat azonnal, magától követi a vágyteljesítő mozdulat: ... a jóleső dolog közelítése ... A mesében a mindenhatóságfantáziák korlátlanul uralkodnak a csecsemőkor, a kisgyermekkor után is ... A mese tehát ... az elveszett mindenhatósági helyzetet juttatja utolsó, ezúttal művészi ábrázolásához.*” (*A valóságérzék fejlődésfokai és patológikus visszatérésük* című tanulmányából.) A mese lélektanával Lesznai Anna is foglalkozott: *Babonás észrevételek a mese és a tragédia lélektanához.* (Nyugat, 1918. 13. sz.) Álláspontja szerint, ellentétben a freudistákkal, ő a korlátlan nemi vágy teljesedése helyett a korlátlanság utáni vágy teljesülését tekinti a mese velejének. Ferenczi a *Nyugat*-ban megjelent, *A mese lélektanáról* című vitacikkében (Nyugat, 1918. 17. sz.), megvédve a pszichoanalízist Lesznaival szemben, leegyszerűsítőnek és tudománytalannak nevezte Lesznai felfogását.

Pap, úgy tűnik, Adler individuálpszichológiai nézeteivel szimpatizált. Nem a mesével, hanem a gyermekneveléssel kapcsolatban. A bécsi Adler az ún. individuálpszichológia megalapítója, mely az 1920-as évek elejétől nálunk is nagy népszerűségnek örvendett. 1922-ben megalakult a Magyar Individuálpszichológiai Egyesület, mely folyóiratot is kiadott *Gyermekvédelem* címmel. Adler felfogása szerint az ember legfőbb irányítói nem a freudi szeváritás és a korai anya-gyermek kapcsolatban a feltétel nélküli szeretet utáni vágy (mint pl. Ferenczinél), hanem a hatalom és az ambíció. A kisgyermek egy nagy, hatalommal rendelkező világgal áll szemben, az ebből fakadó kisebbségi érzés kompenzálására lép fel nála a mindentudás iránti készítés érzése és a korlátlan ambíció.

Pap a mesék szerepének elgondolásával leginkább Bruno Bettelheim osztrák pszichiáter, majd gyermek-pszichoanalitikus nézeteit előlegzi. (Vonatkozó műve: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, 1976.) A mesék motívumait a gyermek csodásnak tartja, „*mert legmélyebb érzései, reményei és szorongásai találnak bennük visszhangra. Egyes szülők attól félnek, hogy a mese fantáziavilága meggátolja, hogy a gyermek később szembenézzen a valósággal. Ennek az ellenkezője igaz. A mese egyidejűleg hat a személyiség minden aspektusára. A teljes személyiségnek pedig az életben szükséges helytálláshoz jőzan valóságérzékkel kombinált gazdag fantáziára van szüksége.*”

A mese szerepe mellett a pszichoanalízis elméletének több sarkalatos pontja, felismerése is megjelenik Pap gyermeknovelláiban. Leggyakrabban az *Ödipusz-komplexus*, az anya kisajátítása s az apával való szembehelyezkedés, ellenséges érzület, vetélytárs és idol egyszerre. (Ifjú korában az író pl. azért is magyarosította a nevét Pollákról Papra, mert különbözni akart apjától, de „foglalkozása” ugyanakkor vonzó is volt számára.) A *Játékok*, a *Forradalom a gyermekszobában* című novellák pl. szinte illusztrációi az *Ödipusz-komplexus* elméletének, és ezek az írások mindig összekapcsolódnak a testvérféltékenység és a szülői szeretetért versengés motívumával. A testvérek egymás közötti viszonyával a pszichoanalízis és maga Freud is ekkor még kevesebbet foglalkozott (kivéve a két különmű testvér viszonyát). A Freudtól elpártolt Adler viszont foglalkozott a testvérek születési rendjének hatásával a személyiségre. A népmesékben szinte mindig a legkisebb gyermek a hős, ő indul el szerencsét próbálni, ő nyeri el a királylány kezét. Adler szerint viszont a legkisebb gyermek pozíciója a legrosszabb a családban, ő az elkényeztetett, de mindig a legkisebb marad. Vagy lázadni fog, hogy kitörjön helyzetéből, vagy a fészekben marad és a kényeztetés meg a szülői védelem miatt nyomasztó kisebbségi érzése van, és az élet problémáitól visszariad vagy kitér előlük. Papnak is van olyan gyermeknovellája (*A kanári*, 1931), ahol a nagyobb testvérek közösitik ki játékaikból a kisebbet: „*Lenéztek, mert amint mondták, csak egy gyáva, nyápic tökmag vagyok, akivel még verekedni sem lehet, aki tehát semmire sem használható, s csak röhögni tud és hemperegni. Anyám ölebe bújtam, s onnét ismételtettem még egyre hangja, hogy a ből-*

csőben volt jó, mert akkor valamennyien velem játszottak... és nem ösmertem a kitaszítottaságot.” A *Forradalom a gyermekszobában* című novellában viszont a nagyobb testvérek lázadnak a kicsi egyeduralma ellen: „*Te őt szereted a legjobban – mondják az anyának – és sokkal többször csókolod meg őt... Te öneki az öltözködésnél süteményt adsz, és ő mégiscsak rossz!... Ha tenedek inkább az kell, akkor mi is rosszak leszünk!... És az se igaz, hogy őt azért szereted jobban, mert kisebb! Hanem csakis azért, mert azt akarod, hogy csak ő legyen a tied.*” Van az Ödipusz-komplexusnak egy női változata is a novellák között. Ezt a nővéréről szóló bájos, humoros írásával demonstrálja az író, s a „pénisz-irigységre” is utal (*Oluska*, 1933).

A *Gyermekek* (1933) című novellában az adleri kisebbségi érzés kompenzálásából fakadó hatalomvágy és a freudi – még szexuális kielégülés nélküli – szadizmus és mazochizmus jelenik meg, az erejével, ügyességével kérkedő kisfiú és a tolókcsohihoz kötött nyomorék kislány furcsa játékában. Amit ebben az életkorban Freud (I. *Összes Művei*) szadizmusnak nevez, az az „uralkodási ösztön” kifejezése. „Az ösztöntevékenység csak a mazochista szakaszban nyeri el szexuális jelentését.” A családjában elnyomott, kisebbségi érzésben szenvedő kisfiú a novellákban mindenkit le akar győzni, mindenkit uralni akar, főleg azt, aki – úgy hiszi – nálánál kiszolgáltatottabb helyzetben van, apja (a főrabbi) vagy családja szolgálatában. Mint a kiskántor, a nevelő, a szolgáló, vagy akár fizikai kiszolgáltatottsága miatt a béna, tolószékhez kötött szomszéd lány. A gyermekkapcsolatokból kirekesztett kislány játszani szeretne a nálánál fiatalabb kisfiúval, de ő azonnal fölényét érezteti vele szemben. Azzal hengec, hogy lovon fog járnai, karddal meg katonákkal, míg a lány örökké csak a székben ülhet. De a kislány nem adja meg magát: ő meg már iskolába jár és tud írni és olvasni. „*Az semmi* – folytatja a kisfiú –, *majd tudok én is. De te még a labdát sem tudod elkapni.*” A kislány nem adja fel a játszmát: ez neki nem fáj, mert ő így született. A kisfiú egyre tovább megy az agresszivitásban: „*De ha meghúzom a copfodat, az csak fáj?!*” A kislány azt mondja, hogy nem, csak próbálja ki, s ő nyújtja oda a fiúnak a copfját. (Ez számára kapcsolatuk fenntartásának még egy lehetősége, és már szexuális színezetű mazochizmus.) A kisfiú erre teljesen bevadul, és addig húzza a lány haját, míg az sírni, sikítani nem kezd. Azután a lány kísérelje kergeti, ütlegeti a fiút, és mindketten a földre zuhannak. A nagyobb testvérek erre kárörvendően megjelennek és sietnek bepanaszolni otthon a kisfiút, aki tudja, hogy tettéért apja majd megbünteti, de győzelmetől megittasulva elhatározza magában, hogy apját is visszaüti, s ha elkergetik otthonról, világgá fog menni. A kisfiú még nincs hatéves. Freud szerint az ödipális konfliktus mellett az ösztön-én és a felettes-én közötti feszültségi állapot korszaka ez. Pap Károlynál itt és még néhány gyermeknovellájában az adleri és a freudi elméletek együtt érvényesülnek. Ebben a novellában már a külső tárgyra (tehát nemcsak az anyára) irányuló, öntudatlan, ébredő szexualitás is jelen van.

A kamaszkorról szóló történetekben változik az előadásmód is. Az egyes szám első személyben megszólaló elbeszélő és a megelevenedett „tárgy” között nincs folytonos „lebegés”, hanem egyenes vonalú, folyamatos emlékidézés van, hiszen a kamasz gondolkozásmódja, fantáziája már hasonló a felnőttéhez. Az *Azarel falusi estéje* (1938) jórészt egy beszélgetés felidézése, amely a 13 éves fiú nagybátyja, a falusi zsidó csizmadia és fűszerboltos üzletében folyik, s a kamasz, kimerítve a vidéki élet érdekességeit, nagybátyja boltjában ólálkodik kihallgatja a falubeli parasztok és iparosok beszélgetését. A kibontakozó vitában olyan érvek és ellenérvek hangzanak el Svarc nagybácsi és a beszédes nevű földműves, kisbirtokos Keresztes, majd a boltba cigarettáért betérő csendőrpátrulok [járőrök] között, amelyek alig különböznek Pap Károly és Németh László zsidósággal kapcsolatos, 1934-ben zajló vitájától (*Válasz egy különítményes vallomásra*). Vagyis Pap kamaszkorának történetében saját kora ún. zsidókérdéséről mondja el véleményét. („*Szeretettel és bátorsággal kell megkeresni azt az utat, amely az államhatalom közönye ellenére s a gyűlöletből s politikai jelszavakból élők kiküszöbölésével megtalálja a megértő összefogás praktikus... politikai kereteit.*”) Vannak azután a novellák között olyanok is, és ezek témánk szempontjából a legizgalmasabbak, amikor a kisgyermek lelki életének és zsidóságának problémái a pszichoanalízis elméletének vonatkozásában összekapcsolódnak. Ezek közül elsősorban a *Vér* (1933) című emléntém. A szárnyasok rituális vágásának és vérük kieresztésének zsidó vallási, étkezési előírása⁸, melyet a sakter (a novellában magyarosan kiskántor) végez, felajzza a kisfiú kíváncsiságát és kisebbségi érzését kompenzáló hatalmi vágyait. Beleköt főrabbi apja alkalmazottjába, a munkáját egyhangú, rutinos szakszerűséggel végző kiskántorba, és bátorságát bizonyítandó, követeli, hogy az ő nyakán is próbálja meg a kését, mint a libákon, mert tudja, hogy ezt beosztásánál fogva úgyse meri megtenni. Aztán a szolgálólányok hozzák a rémült libákat, s a jószágok csapkodása, halálfélelme ismét felizgatja: „*Halálvergődésükből nemsokára oly vad szárnycsattogás, hörgés, sziszegés, bugyborékolás támadt, félni kezdtem, hogy még elszabadulnak fogasaikról, s vérzön egyenest nekem röpülnek... Félelmemmel együtt izgalmam is nőtt, s folyvást ösztökélt, hogy érintsem meg őket, addig amíg még verdesnek szárnyaikkal, amíg még véreznek elevenen.*” (Gyermekkori szadizmus, halálfélelem, és a szenvedés iránti kíváncsiság mutatkozik meg itt.) Majd a parasztasszonyok jönnek csöbreikkel felfogni a vért, az ingyen eledelt. A falusi gyerekek, az utcagyerekek úgy isszák a vért, mint ő a vizet. És a kisfiú nem érti, hogy nekik mért szabad. Ők „*bátor, szabad életet éltek, én csak az emeletről, az ablakból nézhettem őket, vagy innét az udvarról, a vasrács mögül... Apám azt mondta: ez nem való zsidó pap fiának!*” Pap Károly mintha Bálint Alice szavait idézné *A gyermekszoba pszichológiája* című művéből (Bálint Alice, Kovács Vilma lánya, aki Ferenczi analizálta, majd egyik közeli munkatársa lett): „*A gyermekszoba szűk kis világ, amelyet félelem és titkolódzás zár el a külvilágtól. Ebben a félelmeikkel és vágyakkal túltelített atmoszférában játszó-*

dik le a nevelés... Ugyanaz, amit a falusi gyermek, akinek a nagyobb mozgásszabadság mellett több alkalma van indulatai és vágyai kiélésére, minden baj nélkül visel el, a mi gyermekeink számára súlyos traumává lehet.” És a súlyos trauma itt bekövetkezik. A gyermek a kiskántor könyörgése ellenére megkóstolja a vért. De már ivás közben fuldokolni kezd, és a rémület eszébe juttatja anyja intelmeit, azután elájul (amely tünettel kimenekíti magát szorult helyzetéből). Otthon aztán, mint büntudati elemek, rémálmok kínozzák: legtöbbször a kiskántor kergeti a sötétben óriási késével, s míg menekül, tüzes szemekkel röpködnek körülötte a libák, s átmetezett nyakukból fröcskölik arcába a vért.⁹ Aztán megbetegszik, s közben a szomszédok a szülőknak elpanaszolják gonoszkodásait, kegyetlenkedéseit a szomszéd béna lányával, a kiskántorral és a libákkal. „*Atyám rossz, csúnya jövőt látott rémleni bennem, vérszomjúságot, kegyetlenséget... valami örülséget, amely ki tudja hová fog vezetni! Már látta az időt, midőn kimondhatatlanul szegényt hozok papi hivatására, családunkra, az egész zsidóságra!*” (Ez az író némileg ironikus önkritikája, mert az apai jóslat felnőtkorában kissé másként, de be is igazolódott). Ezután következik a döntő beszélgetés apa és fia között, melyben Pap Károlynak zsidóságával kapcsolatos mély gyermekkori traumája feltárul és végzetes determinációja tudatosul: „*Mikor már felkelhettem, apám behívott magához a szobájába.... – Remélem – mondta, nem fogsz többet vért inni... Az utcagyerekekre gondoltam. – Önökik szabad, önékik nem volt semmi bajuk tőle. – Nekik lehet – mondta az apám –, de neked nem... ők nem olyanok, mint te, és te nem lehetsz olyan, mint ők. Mert zsidó vagy és a pap fia... S ha közjűk engednélek, ott is csak az lennél, aki itthon. Zsidó és pap fia. Az vagyok én is, az volt az apám is, a te nagyapád és annak az apja is. És te sem lehetsz más, így akarja az Isten. Ez volt az a szó, ami ellen sohasem lehetett semmit sem szólni... – És az Isten? Ő is zsidó? Apám kicsit hallgatott, majd szakállához nyúlt. – Ő az Ige. – De ezt már zsidóul mondta s én ezt még kevésbé értettem, mint azt, hogy ezután is minden úgy lesz, ahogy van...”*

A kisfiú viselkedése a vérrrel szemben egyébként Freud *Totem és tabu* című művének tabu értelmezésére is emlékeztet. Lehet, Pap ismerte is ezt a művet. (Mellesleg 1918-as első magyar kiadásának fordítási revízióját és bevezetőjét Ferenczi Sándor készítette.) *A tabu* – írja említett művében Freud, „*őségi tilalom, amelyet a primitív emberek valamely nemzedékére egykor kívülről kényszerítettek rá, azaz valószínűleg a korábbi generáció véste beléjük erőszakosan. E tilalmak oly tevékenységekre irányultak, melyekre erős hajlandóság élt bennük. Ezek tehát tabutiltalmaikkal szemben ambivalens viselkedést tanúsítanak: tudattalanjukban mi sem lenne számukra kedvesebb, mint áthágásuk, de félnek is ettől; és e félelem erősebb, mint a vágy.*”¹⁰ A novellában a gyermek vérivás utáni rémálmai a primitív animizmussal is rokonságot mutatnak. „*A primitív animizmus [ősi vallási elképzelés] ugyanis ...szellemi erőket tulajdonít a tabuknak, amelyek közvetlenül torolják meg a tiltások megszegését.*” Pap Károly szerint a gyermek is hasonló az ősemberhez, a civilizálatlan őszinte emberhez, így lehet, hogy ismerte a Freudra és Ferenczire is ható Haeckel (1834–1919) -féle *biogenetikus elvet*, amely szerint az ember, az egyén lelki fejlődése lerövidítve megismétli a törzsfajlás állomásait.

A *Vér* című novellával függ össze az *Egy kamasz szórakozásai* (1936) utolsó epizódja, a borjúkkal kereskedő nagybátyja udvarán az állatok rituális vágása, melynek látványához a kamaszfiú öntudatlanul vonzódik. „*Pedig mindig milyen irtózatoss volt az a sok vér, ami ilyenkor szokott folyni hátul az udvarban... S akárhányszor láttam, és akármilyen borzalmas volt számomra, ott kellett állnom minden hétfőn, s végig kellett nézmem a szegény borjúk halálát. Valamennyi szórakozásom közt ez volt a legparancsolóbb... Vártam, reszketve a kíváncsiságtól, az undortól, gyöngyözött a homlokom, és a szemem gyöngyözött a meghatottságtól. Sirtam.*” Itt tulajdonképpen a *Vér*-ben megjelenített korábbi trauma változatáról van szó egy későbbi életkorban. A 12 éves kamaszfiút vonzza a borjúk levágásának, a lefolyó vérnek a látványa, de ugyanakkor undorodik is tőle, végül sír, mintha a leölt állatokkal azonosítaná önmagát. Ez is szado-mazochisztikus érzés, de öntudatlan kapcsolatban is lehet a primitív népeknél a tabu megsértéséért kirótt egyik büntetéssel, az emberáldozattal. De a kamasz megrendülését, sírását asszociálhatjuk Krisztus, szimbolikusan az „áldozati bárány” vagy zsidó vonatkozásban az áldozati bárány, kos? helyett apja (Ábrahám) által Istennek áldozott fiú, Izsák megöléséhez is. *A utolsó játékban* (1932) az író a kisgyermekkor végét, a valósággal találkozás traumatikus élményét jeleníti meg drámai hitelességgel. A történet a gyermek 7–8 éves kiskis-kolás korában játszódik, amikor még játékokra is vágyik. Egy csodálatos játékhajóra, emésztően és reménytelenül. Ez a hajó a szabadság, a tenger, az ismeretlen nagyvilág szimbóluma is, melyet fukar apjától, aki szerint játszani legyen elég neki a homok meg a kavics, soha nem kaphat meg. A pszichoanalízis elmélete szerint a gyermek felettes-énje már megakadályozza a közvetlen követelést, az agresszió kiélését, és a felelősséget áthárítja a megszemélyesített, mesealakká formált vagy még annak hitt? patakocskára, amely, miután iszik belőle, megbetegíti. A freudi ösztön-én és felettes-én küzdelme folyik itt. Freud a gyermeki álmokról azt mondja, hogy azok általában vágyteljesítők, itt fordítva történik. A hajó szörnyű átváltozásának rémálma, lázálmá (pokoli hajó, halálhajó, alvilági hajó?) a felettes-én becsapása, kijátszása miatti büntudati következménye és a megsemmisüléstől való félelem kifejeződése. (Melanie Klein szerint a freudi halálösztön a széthullástól, a megsemmisüléstől való szorongás. Nálunk Ferenczi, Eisler Mihály József is elfogadták a halálösztön elméletét, amely később lett viták tárgya). Már nem kell a betegséggel kierőszakolt hajó sem: „*Idegenkedve néztem rá. Mögötte ott állt az a másik hajó, lázálmom hajója, parancsnoki hidján a halálos borzalommal.... Ahogy felkelhettem, magam vittem vissza a Kaposi boltjába. A boltos ki akarta cserélni valami más játékszerre,... de nekem egyik sem kellett többé.*” A felettes-én győzött. (Az elfogadhatatlan agressziós késztetés következtében a büntető szuperego) A mese, a játék varázslatos világá-

nak vége. Marad a rideg, ellenséges, veszedelmes valóság, amivel egyedül kell megbirkóznia, s az immár örök idegenség a szülők, a játékvilág és a gyermek között.

Pap Károlynak csupán két gyermeknovellája van, amelyekben a családon belüli és a zsidóság múltja iránti megértés, szeretet ragyog fel költői szépséggel. Ebben talán kora történelmi eseményei, a náciizmus terjedése is szerepet játszottak. Az egyik egy péntek esti vacsora, a Shabbat, a szülőket is átváltoztató szertartásának a hitetlen és lázadó kisgyermeket is elvarázsoló emléke. A másik egy példázat a gyermekeknek a pogromok úzte régi zsidóságról. Az *Emlék* 1933 júniusában jelent meg, amikor már „Berlin utcáin könyvmáglyák tüze jelezte, hogy az európai civilizáció veszélybe került.”¹²

Alig három hónappal előbb a már nagybeteg Ferenczi egyik utolsó, Freudhoz írott levelében nyomatékosan tanácsolja egykori mesterének, hogy „használja ki a közvetlen veszéllyel még nem fenyegető helyzetet, s néhány betegével meg Anna leányával utazzon biztos földre, mondjuk Angliába”.

A Schrei (1934), tulajdonképpen egy *Haggadából* vett legenda és a valóság egybejátszása. Az apa és az anya a gyermekeknek s főleg a mindenben kételkedő legkisebbnek mondja el okulásul, hogy a régi zsidó sorsot is megismerjék a világban. Az apa elmeséli, mintha egy imakönyvből olvasná, a Schreiről szóló történetet, de a kisfiú nem hisz neki: „Ezt te már sokszor mondtad, hogy minket bántanak, de én ezt sehohse látom, apa. – Másképpen van ez fiam, mint ahogy te azt innét az ablakból látod! De ahonnét a Schrei jött... Északról... Lengyelországból. Isten ójjon, hogy valamikor odajussunk” – mondja az anya. A kisfiú legközelebb, amikor a piacra mennek, megkeresi az igazi Schreit. Aki csak egy jámbor koldus volt, és az imádkozásnál segített a halottasházban, és persellyel járt. Aztán jött az újév és a vezeklés. A család egyszerű ételt evett, az apa rossz ruhát vett fel, s az anya a gyermek holmiját kis bugyorba kötözte. Majd egyszer csak megjelenik az igazi Schrei és kérdezi: „No, megyünk már? – Hová, kérdeztem. Oda, ahol bántják a zsidókat... Te nem hiszed és csak mindig nevensz rajta, hát el kell menned a Schrei bácsival” – mondja az apa. A gyerek erre elkezd kérlelni a bácsit, hogy ne vigye magával. Simogatja szennyes szakállát, megcsókolja bibircsókos orrát, öleli csámpás lábait. „No – mondja az –, hát várjunk a következő vezeklésig.” És a következők sorok már a 30-as évek jelenére utalnak: „Így kaptam egy évet, hogy higgyek. Egy évből több is lett, s az évek, ahogy növekedtek, megtorolták hitetlenségemet. Két szememmel kellett látnom, amiben nem hittem. S az évekkel együtt Schrei alakja megnőtt, az egész világban úgy jár a zsidóság... búskomoran, mások bűnétől szennyesen, sírástól vörös szemmel... Ó, a Schrei, megkönyörült rajtam, de vajon mikor könyörül meg Isten a zsidóságon?” És a novella keletkezésének dátuma még csak 1934! De Hitler ebben az évben lesz a kancellári és a köztársasági elnöki rang összevonásával Führer, és ez önmagáért beszél! (1935–36-ban Németországban már zsidóellenes rendelkezések jönnek.)

Pap Károlyt valószínűleg *A Schreiből* is kiérezhető, egyre fokozódó elkeseredése – a zsidóság korabeli helyzete miatt nálunk és Európában – készítette egy évvel e novella születése után *Zsidó sebek és bűnök* című, fájdalmas végkövetkeztetésű „vitairata” megírására. Ennek elemzése azonban már nem tartozik mostani témánkhoz.

JEGYZETEK

- 1 Hungarian Plays irodalmi és drámai ügynökség – Pap Károlynak, 1931. jún. 9.
- 2 Irgalom, Pap Károly könyve = Pesti Napló, 1936. dec. 20. 36. o.
- 3 Schöpflin Aladár: A zsidó lélek az irodalomban. Válasz Móricz Zsigmond cikkére = Nyugat, 1930. 19. sz.
- 4 Móricz Zsigmond, Pesti Napló i. m.
- 5 Idézi: Mészáros Judit: „Az Önök Bizottsága”, Akadémiai K., 2008. 79. o.
- 6 Mészáros Judit i. m. 78. o.
- 7 Harmat Pál: Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis, Bethlen G. Kiadó, Bp. 1994. 277. o.
- 8 Mózes V. 12. fejezet 23. vers.
- 9 A régi zsidóknál (Mózes szerint) a vér és a lélek azonos fogalmak voltak. Szentnek is tartották a vért, és élvezetét a leghigorúbban megtiltották, Magyar Zsidó Lexikon, Bp., 1929. 945. o.
- 10 Göncöl K., 1963. 35. o.
- 11 Sigmund Freud: Bevezetés a pszichoanalízisbe. Gyermekálmok, Gondolat K. Bp., 1986. 105. o.
- 12 Mészáros Judit i. m. 85. o.
- 13 Haggada, a szentíráshoz kapcsolódó, nem vallási zsidó kommentárok, elbeszélések gyűjteménye. Pap Károly is fordított egy verset a Haggada Pészach estéjére című kötetből, az Egy gödölye történetét. Gyoma, Kner nyomda, 1936.

Elveszve a labirintusban

(Takács Zsuzsa: A sóbálvány)

Takács Zsuzsa prózakötete az *Élet és Irodalom* hasábjain 2016-ban megjelent tárca novelláit tartalmazza. A történetek kötetbe rendezésekor nem alakítottak ki új sorrendet, azokat ugyanabban az egymásutánban olvashatjuk, ahogy a feuilletonokban is.

A novellák újrendezését nem is indokolta volna semmi, hiszen így alkotnak a kötetben keretes szerkezetet. Az első novellában, az *Állj, s felelj: ki vagy?* című tárcában Gregor Samsa figuráját idézve – „Zaklatott álmából ébredve egy áprilisi hajnalon Z. rettenetes felfedezést tesz.” – lép elénk a kötet történeteinek főszereplője, Z. Csupán egy történetben, *A Nagy Világszínház* címűben tölti be más szereplő ezt a posztot. A nyitónovellában ismerhetjük meg tehát a főszereplőt, hogy aztán a karcsú kötetet igazán tartalmassá tevő, szövevényes intertextuális hálóban, különböző síkokban, szférákban bolyongva és elmerülve a záró novellában végül elköszön-hessünk tőle, mert „Z., a tárcáiról eltökélte, hogy pontot tesz naplójára”.

A felütésben már kirajzolódik a kötet fő rendezőelve: álom és valóság, racionalitás és irracionalitás, irodalmi fikció és személyes tapasztalat játéka határozza meg a szövegek dinamikáját. Z. alakja is folyamatosan változásban van, még neme sem állandó, hol tanárnóként lép elénk, hol pedig apaként, orvosként, íróként, klasszikafilológusként vagy éppen nemzetközi jogászként. Az értelmiségi lét kapcsolja össze a figurákat, ez mindegyik történetben meghatározó szerepet tölt be. „Z. élt-halt a maszokért”. *A maszkmester* című novellában ez a maszok még primer jelentésében értelmezhető, a kötet többi darabjában pedig a mindig más bőrben élénk lépő szereplőt jelzi. A főszereplő több novellában is mintha a szerző alteregójaként jelenne meg: erre játszik rá a név kezdőbetűje, valamint több különböző életrajzi egyezést, mint a tanári pálya, az orvosi hivatás megjelenése, a spanyol nyelvvel való kapcsolat vagy a könyvek és az irodalom meghatározó szerepe.

A folyamatosan változó én mellett további pulzálást ad a szövegeknek az álom és a valóság egymásba játszása. Az irracionális történetek kiszámíthatatlan irányt szabnak az elbeszéléseknek, bármikor bármi megtörténhet, hiszen az álmokban minden lehetséges. *A szemfülesz II.* című történetben orvosként jelen lévő Z. az álmait használja fel írásaihoz, mindenféle trükköt és praktikát bevet, hogy a tudatalattijából feltörő elképesztő eseményekből regényt szövhessen, „*rémálmait igába fogja, nem vesz be több nyugtatót, és pusztán akarateréjére támaszkodva vág utat a sűrű dzsungelen át a boldog látomásokig*”. Az álmok hasznosítása, az ezekből építkező szövegek olyan intimitást is mutathatnak, mint a költemények, melyekben a lírai én teljesen kitarulkozik a befogadók előtt. Meghatározó és szintén egyfajta intimitást mutat a *Múlt század* című tárcá is, amely naplóbejegyzésekből született, bepillantást engedve a szerző családi életébe, a felmenők világába. A családi kötelékek a zárónovellában kapnak újra hangsúlyos szerepet, ahol a narrátor feloldódhat a biztonságot adó anyai ölelésben. Ebben a történetben megsokasodnak a vendégszövegek is, melyek az álmokhoz és a létkérdésekhez köthető költeményekből származnak.

A sóbálvány című kötet több szállal is kapcsolódik a költészethez. A szövegeket a szerző költőisége hatja át, több helyen érhető tetten a poétikus nyelvezet és a költői képek finom beszövedése a prózai szövegbe. Emellett meghatározó az irodalmi kánon részét képező mihályi idézése, többek közt Kosztolányi Dezső, Babits Mihály vagy Ady Endre versrészleteinek beemelése a kötetbe, de saját magától is citál a szerző. Drámai és epikus idézetekben is bővelkedik a kötet: Shakespeare, Thomas Mann, Kafka, Orwell csak néhány név az idézettek sorából. A szerző minden esetben kurvizálja a vendégszövegeket, de nem vezeti az olvasót lábgyegyzetek felé, hiszen az idézetek oldalankénti jelölése helyett csak a kötet végén összegzi a citált műveket. A novellák rendkívül sűrűek, bonyolult útvesztőben bolyonghat az a befogadó, aki

megkísérli felfejteni a szövegeket meghatározó sokrétű kulturális hálózatot, amelyet az idézetek mellett különböző történelmi horizontok, földrajzi helyszínek, néphagyományok és olvasmányélmények tesznek még szövevényesebbé. Folyamatos párbeszéd alakul ki a szövegek és a befogadó között, hiszen a novellák minden újraolvasásnál tartogatnak egy-egy apró részletet, amelyre addig talán nem voltak figyelmesek. Ahogyan novelláról novellára is mindig újabb én jelenik meg, értelmezési horizontból is több határozza meg a szövegeket. Noha a kötet címadó zárónovellájában megjelenő sóbálvány egy pontból tekint a világra, az értelmezést nem egyetlen nézőpont határozza meg. Minden szövegnek többszörös értelmezési lehetőség áll a befogadó rendelkezésére.

Többszöri olvasással kibontakozik egy egyre szerteágazóbb kulturális leltár, amelyben nem csupán a klasszikus műveltség kap helyet: Naomi Campbell modelltől egészen Batmanig, vagy éppen a *Kérem a következőt!* című mesefilm-ből megidézett Ursuláig a körülöttünk lévő hétköznapi világ számos tényezője jelenik meg. Feltehetjük a kérdést, hogyan fér meg egy kötetben az oktatásügy, a színházi világ vagy éppen az egészségügy egy-egy érdekes szelete, klasszikus szerzők művei, a művészet mainstream és alternatív vonala egyaránt? A különböző rétegek azonban tökéletes arányban keverednek a szövegekben és a befogadó előzetes tudásán, műveltségén múlik, mennyit fedez fel és értelmez belőlük. Ezzel *A sóbálvány* történetei mindenki számára egyaránt élvezetes olvasmányélményt jelenthetnek.

Ebben a gazdag utalásrendszerben meghatározó szereppel bír az irodalom, a könyvek szeretete. Ez leginkább *A könyvek felszámolása* című szövegben jelenik meg. A költői képekben gazdag novellában a szanálásra váró könyvek katonaként jelennek meg előttünk, Z. „*a frontvonalban álló bátrakat a földre helyezte, leemelte a júliusi fényben vaksin hunyorgó tartalékosokat, s különösen szigorú szelektálásnak vetette alá a harmadik sort*”. Más szempontból is meghatározó lehet ez a novella. A lendületes, sodró szövegeket néhol megtöri az elbeszélő kiszólása. Ebben a történetben is kapcsolatba lép a narrátor az olvasóval: „*Ha bárki úgy gondolná.*” Ehhez hasonló narratori interakcióra lehetünk figyelmesek a *Takarítóim távozása után* című novellában is: „*jegyzem meg a feszültség fokozása céljából*”. A szövegek elbeszélője folyamatosan jelen van, kapcsolatot tart az olvasóval, állandó a kötet többi elbeszélésére való előre- és visszautalás, sőt a humor sem áll távol tőle.

Groteszk és ironikus hang jelenik meg a kötet szövegeiben. Az egyik legtöbbször megjelenő helyszín a kórház: a narrátor szarkasztikus humorral tárja elénk az egészségügyi intézményekben uralkodó állapotokat. Jól példázza a fentieket az ebben a hangvételben megjelenő társadalmi látéleket reális és irreális eseményekkel elegyítő szövegrészlet a *Kihalni esélyes II.* című novellából: „*Ott kikötorta a betegek részére biztosított, döggát-leheletű hűtőből a reggelijét: az aszalt szilvás joghurtot, az ezüstpapírra göngyölt, steril rozscipót, egy szelet tüzdelt fácánmellet, majd vigyázva, hogy el ne csússzon új barátjánja, az előző nap még annyira kedvetlen, de nagy műveltségű takarító által összevezetett kövezeten, visszafordult. Alig másfél méternyit, ha haladt, amikor a kezében tartott fácánmellszettel vadul megrázta magát, és pazar tollazatú madárrá változva, rövid, verdeső szárnycsapásokkal kimenekült az ablakon. Z. lába a földbe gyökerezett. A folyosó végén járókeretere támaszkodva ott állt Györgyike, maga a corpus delicti (a body of the crime), és barátságosan integetett felé.*” A humor, a groteszk és az ironikus hang finom mértékletességgel szövik át a szövegeket, megfelelő arányossággal épül fel egy élvezetes, gazdag kötet.

A könyv olvasása után pedig nemcsak visszanezünk rá, mint a bibliai Lót sóbálvánnyá váló felesége Szodomára, nem csupán elrövedünk az olvasottakon, hanem készletét érzünk arra, hogy újra és újra elveszthessünk ebben a labirintusban, ne csupán egy szemszögből, hanem az újraolvasással új horizontokat megnyitva értelmezhesük a szövegeket, hiszen mindig tartogatnak számunkra újabb felfedeznivalót. Mintha folyamatos mozgásban lenne a szöveg, folyamatosan újraalkotná magát és újabb értelmezésre váró mozzanatokot kínálna a befogadók számára. A kezdetben látszólag koncepció

nélküli szövegeket több nézőpontból vizsgálható kötetsszerző erő rendezte egységgé, lehetőséget adva arra, hogy az újrolvasások folyamán más irányokból indulva vághassunk neki az értelmezésnek és veszthessünk el élvezettel *A sóbálvány* nyújtotta kulturális labirintusban.

(*Magvető Kiadó, 2017*)
Bucsi-Kovács Anikó

Így beszélnek a bűnösök

(G. István László: Nem követtem el)

A modern ember léttapasztatának ha nem is a legkorábbi, de egészen biztosan legerőteljesebb kifejezését Franz Kafka prózája adta. A világ abszurditásának élménye nála összekapcsolódott az ember életét meghatározó földi és égi hatalom kiismerhetetlenségének érzésével egy olyan világban, ahol végleg eltűnőben voltak azok a transzcendens normák, melyek az emberi létezés modernség előtti kereteit biztosították. Az a tény, hogy a karkai létélményt mai világunkra nézve is abszolút releváns világtapasztatalként tudjuk befogadni, átérezni, sőt átélni, mutatja azt is, hogy egy évszázad távolából, ha csak többé-kevésbé tudatosan is, de ugyanannak a léttörténetnek a szereplői vagyunk. Attól a naptól fogva ugyanis, hogy Jozef K. egy reggel arra ébredt, hogy letartóztatták, mert valaki megrágalmazta, a létszorongás kifejezésének új nyelve született meg.

Ezt a nyelvet beszéli G. István László tavaly megjelent könyve, melynek már címe is mintha Jozef K. szavait idézné: *Nem követtem el*, a versek címadása, a sorszámozott védőbeszéd pedig ránézésre mintha az egyelőre ismeretlen bűn ellen és a megvádolt ártatlansága mellett való érvelések lennének. Az *Első védőbeszéd* egy erős intertextussal indítja a kötetet, a karkai léttörténeti elbeszélés hatástörténeti sorába is beállítható Pilinszky kései, *Merénylet* című versére játszik rá a nyitó darab első sora és zárata:

Nem történt meg, holott elkövettem
[...]
És most történik, holott nem követtem
el.

A Pilinszky-műből nem tudjuk meg, milyen merényletről vall a versbeszélő, mint ahogy általában sem konkretizálható nála az elkövetett bűn, mely miatt a bűnös felelősségre vonatik, s éppen ezáltal, meghatározatlanságánál fogva a bűn, a bűnösség problematikája a kreatúra világban-létnek onto-teológiai horizontját rajzolja ki. Éppígy G. István László versvilágában is a bűn sokáig megnevezetlen marad, sőt a versek sorában lényegében eltűnik a bűnösség jogi, morális vagy vallási körvonala, a versbeszélő megszólalásait ugyanis nem a(z égi vagy földi) bírói ítékezés szituációja övezi. A bűnösség nemcsak megvallásának hiányában, de a művek explicit tematikájában sem (vagy alig) jelenik meg, a Kafka és Pilinszky írásaiban megképződő transzcendens távlat mégsem számolódik fel egészen G. István László verseiben sem, a posztmodern nyelvjátékainak kiszolgáltatva a kétely és a hiány alakzataiban íródik újra: „Nem, Uram, / én nem szeretek, sosem szerettem kérdezni / semmit. Istentől is csak annyit, hogy ha / nincs, miért nem ezzel kezdi.” (*Huszonhatodik védőbeszéd*) S ha nincs Isten, akkor a hittani értelemben vett bűnnel is nehéz mit kezdeni, s így talán az ítélet, az üdvözülés vagy az elkárhozás is elmarad:

A léckerítés mögül kutya
acsargott rám. Napfény volt bozontos
szőrében, büntető Nap. Nem, Uram,
engem a bűn nem boldogít, nem fenyeget,
nem harap. Csak elharapózik a bőröm

alatt, mint a higany. Rosszul beadott
injekció a bűn, Uram, feszít, mint
a szél a bőrben. Ragyog a léckerítés,
naprács a tűzben. Napestig ugathatsz,
ugass csak, ugass. Ítéleted szájakból
hallani. Kutyaszájból az utolsót. Ez is
valami. Forró vagy, Uram, nincs benned
üdvöm, nem ilyen a kárhozat. Akármerre
forogtam az orrom, a huzat kutyaszagot hoz.
(*Negyvenötödik védőbeszéd*)

A versekben megalkotódó beszédhelyzetek nem írhatók le a jogi eljárás kontextusával, legfeljebb elszórt utalások történnek rá, mint egy máshol és máskor lezajlott tárgyalásra, például a kötet utolsó előtti darabjában: „A védőbeszéd elmondása közben meghalt / az apám” (*Hetvenharmadik védőbeszéd*), vagy egy meg sem történt eseményre való utalásként: „Azonnal halálbüntetést / érdemelnék, ha tárgyalható volna / az esetem. De nincs esetem.” (*Kilencedik védőbeszéd*) A lírai én – szemben elődjével, K.-val – a versekben tehát nem egy bírói hatalom meggyőzéséért érvel, hanem – miként a líra általában – élethelyzeteket, érzéseket, létállapotokat, emberi és világviszonylatokat jelenít meg a kortárs magyar lírára jellemző, de egyéni módon hangolt, helyenként posztmodern nyelvjátékos versbeszédével. Másrészt viszont, ha a védőbeszédet egy sajátos retorikai szituációként határozzuk meg, akkor a versek retorizáltsága, ha nem is a *védőbeszéd* műfaji specifikumainak értelmében, hanem a nyelvi megalkotottság, a másikhoz vagy a másíkról való beszéd módusaiban mégiscsak mutat valamifajta távoli rokonságot a nyilvános beszéd verscímeiben jelölt változatával.

A versekben háromféle beszédhelyzet képződik meg. Az egyikben a versbeszélő egyes szám első személyben önmagáról beszél. A kötet- és a verscímei indukálta kontextusban ez a megszólalásmód az önvédelmezés gesztusát kellene, hogy jelentse azt a szituációt, melyben a beszélő mint vallomástevő saját ártatlanságát bizonyítja. Ezzel szemben a kötet verseinek lírai éneje az önvédelem helyett az önleértékelés gesztusát valósítja meg, rendre a közvetlen emberi kapcsolatok hiányával jellemzi önmagát: ő az, akinek nincs gyermeke, nincs nője, felesége, és már az apja is halott. A *Hatodik védőbeszéd* Ady nevezetes versét idézi, s végül a költőelőd lírájának antropológiai alapját teszi zárójelbe: „Nincs bennem fénye-lelke / senkinek, nem vagyok senkinek boldog őse, apja stb. / De hogy fenség, Észak-fok? Ez is túlzás.” Ady említése azért is fontos, mert nemcsak a gondolkodástörténeti távolságot érzékelteti, hanem a poétikai különbséget is, mely Adynak a lírai én felnagyítására épülő modern líráját G. István László csupa negatívumokból építkező, s így önmagában is a hiányt, a semmit megképző, végsőig destabilizált versszubjektum posztmodern költészetétől elválasztja. Ebben az összefüggésben nyer jelentéstöbbletet a kötet nyitó versének önjellemzése: „Semmit se érek. S ha érnék / valamit, az csak a semmi rejte lenne.” Ady királyi pózai helyett – idézhetnénk ismét Pilinszkyt – a didergő molekula költészete ez, József Attilának az emberi egzisztenciáról adott mérési adatai nyomán. Az egyes szám első személyben megszólaló versek másik csoportja G. István László kötetében karkaiak álomszerű vagy nagyon is hétköznapi, de minden esetben nyomasztó, groteszk, időnként kifejezetten abszurd jelenteket ír le, amelyben a versbeszélő a hajléktalantól hajléktalanságot tanul (*Tizedik védőbeszéd*), kutyaként poráz nélkül barangol az aluljárókban (*Huszonkettedik védőbeszéd*) egy gyorskezdő mocskos vé-céjében valakit megpillant (*Negyvenhetedik védőbeszéd*), a legelőn egész nap marhaként nézelődik (*Negyvennyolcadik védőbeszéd*), vagy ki tudja, miért, egész éjszaka az árokban hasal (*Negyvenkilencedik védőbeszéd*), s akit zsidónak (*Hatvanharmadik védőbeszéd*) vagy vaknak (*Hatvanhetedik védőbeszéd*) néznek.

A kötet verseinek másik csoportját olyan szövegek alkotják, amelyekben versbeszélő valaki mást szólít meg, valaki máshoz szól. Ez a valaki a versekben soha sincs névvel megnevezve, a hozzá intézett beszéd közvetlensége, s a nyelv működése révén feltáruuló személyes relációkból derül ki az a viszonyrendszer, mely őt a versbeszélőhöz fűzi. A „névtelen-

ség” alól kivételt jelentenek azok a versek, melyekben a másik „Uram”-ként szólítódik meg, s így a költői szöveg az imádság hagyományos dikciójára játszik rá. A beszélő és megszólított viszonya azonban ezekben a versekben sem rögzíthető mindig egyértelműen, gondoljunk csak a fentebb idézett részletre, melyben az „Uram”-ként aposztrofált személynek Isten hiányáról beszél a lírai én, tehát ebben a megszólalásban az Úr és az Isten két külön személyként válik el egymástól. Más esetekben viszont egy nő, talán egy régi szerető szólítatja meg: „Közös gyerekünket nem tudnád / megszülni. Begyűrődne a lelke / a testedbe, mint mosódobba / a ruha.” (*Negyvenharmadik védőbeszéd*) Előfordul, amikor az aposztrofikus beszéd révén az elhunyt apa alakja jelenítődik meg: „Mert hát addig van világ, amíg szavad van / benne, nem? És ha tartozásom egy számódra már nem / létező unokádnak adom? Lehet kegyesen / elérzékenyülni. Na, nem. A saját halottnak egy / potenciális unoka nem saját, és hiába élő.” (*Ötvenegyedik védőbeszéd*) Leginkább kérdéses a megszólított kiléte azokban a szövegekben, melyekben a versbeszélő „öregem”-nek szólítja a másikat. Lehete ez szintén az apa vagy még inkább egy barát megszólítása, G. István László költészetében azonban egy ravaszul önreflexív gesztussal kibillent ebből a relatív bizonyosságból is. A *Hetvenharmadik védőbeszéd*-ben olvassuk: „Ebbe a végérvényességbe beleöregedtem. De per sze / kérdés, ki kit hívott öregnek itt. Én apámat / soha, ő az apját többnyire – engem a nem / létező gyerekek akkor is öregnek hív, ha nincs.” A kötet poétikájának, a fiktív versvilág s benne a szövegszubjektum nyelvi megalkotódásának megértése szempontjából kulcsfontosságú szöveghelyről van szó, hisz – ha az idézett részt valóban költői önreflexióként értjük, akkor – nemcsak a megszólított, de a megszólító kiléte is bizonytalanná válik, a költői beszéd pedig mély ontológiai aspektust nyer általa, ahogy a nemlétezőt mindkét irányból fiktív létbe hívja.

A versek többsége azonban egy névvel megnevezett személyről, egy különös figuráról, Kandiról szól. Első ránézésre sokkal szilárdabb körvonalú alaknak tűnik, mint akár az önmagát folyamatosan leértékelő lírai én, vagy az általa megszólított személyek. A neve is lehetne akár beszélő név is, mely olyasvalakire utalna, aki gyermeken kíváncsi, s ezért ide-oda bekandikáló, titkokat kileső személy, s mint ilyen a nagybetűvel írt Ember megtestesítője is lehetne. Ezzel szemben azonban megtudjuk róla, hogy csapzott (*Negyedik védőbeszéd*), hogy ő „álom heréltje” (*Otödik védőbeszéd*), hogy „Csokolni úgy tudott a Kandi, mintha a / halálnak volna lyuksógora” (*Tizenharmadik védőbeszéd*), hogy galamblelkű (*Tizenegyedik védőbeszéd*), magányos (*Tizenhetedik védőbeszéd*), szakállas (*Hatvanegyedik védőbeszéd*), bágyadt (*Hetvenedik védőbeszéd*), hogy fél (*Harmincegyedik védőbeszéd*), és hogy rá a „terror árnyéka vetült” (*Harminchatodik védőbeszéd*), s arra ébred, hogy „a vekker / bőréből berreg ki reggel” (*Negyvenegyedik védőbeszéd*). Ami azonban a legfontosabb: a kötet végén, a *Hetvenharmadik védőbeszéd*-ből derül ki, hogy ő bűnös, akiért a védőbeszéddek elhangzanak, aki a legsúlyosabb vétket követte el: „Kandi olyan nőt fojtott meg, akinek / nem volt gyerekkora.” Innen visszatekintve nyer értelemet a *Harmincötödik védőbeszéd*:

Védeni kell Kandit. Nincs olyan hosszú vádirat, amit a védelem ne követne.
Követi, és meg kell halnia. A védőbeszéd csak annyi: nappal volt, és most este lenne.
A védőbeszéd csak annyi: este volt és most itt a nappal. Kandinak meg kell halnia.
Senkit nem vigasztal. Meg kell halnia Kandinak, senki nem esik kétségbe tőle. Még egy éjszaka, még egy nap. El kell venni tőle.
Még egy nap. Még egy éjszaka. Vissza kell neki adni. Kandinak meg kell halnia.
Kandinak meg kell halni.

Ebből a versből azonban nemcsak a kötet alapszituációja lesz világosabb, de a teremtéstörténet szóhasználatára való utalás révén Kandi alakja is, mintha valóban a nagybetűs Embert rejtené: a bűnére nincs más mentség, mint az ember te-

remtett léte. De talán nem tévedek nagyot, ha azt feltételezem, Kandit a költő(i én) alakmásként is olvashatjuk, abban az értelemben, ahogy József Attila Freud nyomán a művészetet az ösztön–én szublimációjának tekintette. Erre utal a *Negyvenegyedik védőbeszéd* felütése is. „Kandiban az ösztön megfakult. Illetve / elhatározta (odafent?), hogy szublimálja / mit tudni mivé.” Így a kötet végére összeállhat a kép: ki is a versbeszélő, s ki (neki) Kandi, az utolsó versben azonban – mintegy az aposztrofikus versek poétikai tapasztalatának inverzeként – a lírai én maga jelenti be a szövegszubjektum felszámolását: „Ezt a beszédet már én írom. Kandi sincs úgy, / ahogy lehetne. A védőbeszéd mint az imamalom rácsavarodik a kezekre.”

G. István László kötetében tehát éppen a bűnvalósság és az (ön)védelem szilárd kereteinek elmosódása révén általában a (költői) beszéd válik az emberi létező kitorlölhetetlen bűnös-séggélményével szemben az egyetlen mentség lehetőségévé. A per utolsó előtti fejezetében olvasható a nevezetes parabola a Törvény kapujában várakozó emberről, amelyet egy pap, a börtönkaplán, a K. ügyében ítélező bíróság tagja beszél el a főhősnek. Ebben a fejezetben, K. sorsának végkifejlete felé közeledve olvashatjuk: „– De én nem vagyok bűnös – mondta K. – ez tévedés. Hogyan lehet egyáltalán bűnös az ember? Hisz mindnyájan emberek vagyunk, egyikünk is, másikunk is. – Ez igaz – mondta a pap –, de hát így szoktak beszélni a bűnösök.” És éppen így beszél G. István László K.-ja, azaz Kandi is.

(Magvető Kiadó, 2017)
Szénási Zoltán

A szorongásról

(Györe Bori: Engedély magamnak)

Györe Bori legújabb verseskötete rendkívül pontos, noha rövid terjedelme ellenére igen összetett. A szerző lírai megszólalója az önmegfigyelés érzékeny és okos mestere, aki saját működését érti, követni tudja, irányítani kevésbé – de épp ennek tudatában válik képessé arra, hogy beszéljen arról, amiről csak kevesen tudnak: a szorongásról. A négy ciklusba rendezett negyvenegy költemény mély összefüggéseket mutat, egy olyan lelkiállapot lenyomatát adja, amelyről pedig nem nagyon szokás beszélni, s főként nem ilyen hátborzongató fegyelmezettséggel. A kötet címében megfogalmazott szituáció – *Engedély magamnak* – tükrözi azt a szigorú tudatosságot, amely az egész kötetet meghatározza.

Györe egyes szám első személyű lírai beszélőjének önismerete korántsem teljes („körülményes / ha vannak a dolgoknak fokozatai / magamat egyáltalán / nem ismerem” – 47.). Am azáltal, hogy ezt pontosan tudja magáról, a tudatosságnak egy olyan szintjéről szólal meg, amelynek elérése szükséges annak a döntésnek a meghozatalához, amely először az élet- és az önmegfigyelés szükségességét mondja ki, majd pedig az ehhez elengedhetetlen tapasztalások felé fordít. Ez pedig egyáltalán nem könnyű. A tapasztalatok tudatos megélésére, „bevállalására”, a teljesebb megismerésére vonatkozik a címben megjelenő engedély, amely így rossz érzések, negatív képek és események befogadását is lehetővé teszi, sőt azokat szükségesnek ismeri el. „lógjon ki a lábam a takaró alól / és legyen jéghideg / csöpöngen a vér / a behavazott ágyra / történjen meg végre / amit megértek”. (56.) Vagy pár oldallal előrébb, a kötet címét is tartalmazó *selyemtan* című versben megfogalmazottak szerint: „betegségre válásra halálra / engedély magamnak”. (53.)

A kötet olyan koherens egységet mutat, hogy egy-egy, úgymond „kiemelkedő” darabot nem is lehet külön említeni, a költemények szoros összefüggésben állnak. A jelen megszólalója egy némileg labilis nő, akit épp ez a bizonytalanság vezetett arra, hogy a környezetében élő erősebb

személyiségekkel függőségi viszonyt alakítson ki. A költeményekben megfogalmazottak tétje az ebből való kitörésre való képesség kialakítása, ennek *engedélyezése*. „csak bátor akarok lenni / nem vakmerő”. (39.) A komfortzóna elhagyásának nehézségét tematizálja rögtön az első költemény is, gyermekkori emlékeket fel. A múlthoz való viszony sosem nosztalgikus Györe most kiadott verseiben, az emlékeket inkább cipelt teherként jelenítik meg, olyan komplex képsorokként, melyek a jelen állapottal való összevetésben tűnnek csak idillinek. „miért van / hogy a múlt kerek egész / a jelen csonka hézagos”. (15.) Mindemellett a jelen problémáit is mintha onnan eredeztetné a megszólaló, olyan gyermekkorban rögzült félelmek és viszonyulások erősödtek fel, melyek a felnőtt életét megnehezítik. Elsősorban a saját nőiségéhez való viszonyt érinti mindez. „jó kislány voltam kérdés jó nő / lett-e belőlem”. (37.) Ennek kapcsán kerül előtérbe az a két személy, akikhez a megszólalót erősebbgyengébb függőség fűzi: egyikük az anyja, másikuk egy név nélkül szereplő férfitartner. „anyám a tévé előtt ülve / eltakarta a szemem / ne lássam / ami idővel úgyis / megtörténik majd velem” (14.) A *jelenet* című versben írtak azért bírnak különös jelentőséggel, mert a kötet végére rendezett költeményekből tudhatja meg az olvasó, hogy a megszólaló édesanyja nem is olyan régen elhunyt. Ez lehetett az a kiváló ok, amely a bizonytalanságokat felerősítette, és az eddig kitakart valóságreszekkel való szembenézést elkerülhetlenné tette. Nincs, ki eltakarja a lírai én szemét.

Talán már az eddigiekből is érezhető, hogy az *Engedély magannak* nemcsak hogy a ciklusok szintjén, hanem kötetként is egy rendkívül precízen felépített kiadvány. Dramaturgiája van. A megközelítőleg középre helyezett *ki vezet?* című költemény fogja össze a meghatározó szálakat: megjelenik benne (már a címében is) a függőségi viszonyulás, a lezárás és elengedés szükségessége és nehézsége, valamint a kibeszélés fontossága. Így kezdődik: „szorongásnaplót vezetek / hét nappól egyet sem tudnék / elfelejteni”. (34.) A terápiás módszerként is alkalmazott napló egyik fő funkciója az érzések (főként a negatívak) láttatása és megértése. Mindemellett pedig figyelésre kényszerít. A költeményekben az egyszerűnek tűnő dolgok összetettsége sejtik fel, ennél fogva pedig valóságosságuk kérdőjeleződik meg. A *csönd van* című költeményben a következőképpen: „ma az idő / finom szöttesét / a madárcsicsergés / úgy szakítja be / mintha csőrükkel a madarak / egy porolóra akasztott / szőnyeget tépnének / míg te a szobában alszol / egyébként / csönd van”. (19.) A figyelés révén nemcsak a csöndről derül ki, hogy az valójában madárcsicsergés, de ez az átértékelődés potenciálisan a megszólaló személyére is kiterjedhet, ahogy arra a *kivel eszik* című versben felhívja a figyelmet a szerző. „azon gondolkoztam ugyanaz az ember vagyok-e / mielőtt és miután megmutatom a múlt / legkeservesebb pontjait”. (29.) Az elbizonytalanítás tehát gyakori mozzanata a szövegeknek, a környezet elemeit, a lírai én személyét és közvetlen tapasztalatait is érinti. A *szárnycsapás* című költeményben egy intim együttlét értelmezésében is megjelenik: „szárnycsapásnak tűnt / pedig semmi sem történt / csak feküdtünk az ágyon / [...] / te meg pont úgy értél hozzám / ahogy elképzeltetek / bizsergett a lapockám / mintha / most akkor az volt / vagy nem”. (22.)

Az intimtáshoz való viszony némileg torz, ami az anya már említett reakciója (tévészés közben a szerelmi jelenetek kitakarása) és a megszólaló önértékelésének instabilitása révén válik érthetővé. Részben a gyermekkori tabusítás vezethető oda, hogy Györe Bori lírai *énje* negatív képeket és érzéseket társítson az élet ezen területéhez. „levetközöm előttem / mint a halálraítélt” – így az *előttem* című vers. (21.) Az *őszinte szerelmes vers* című írásban pedig az áll: „szerepném / ha más nő nevében / szólítanál véletlenül”. (27.) A már említett, központi helyen szereplő *ki vezet?* című költeményben megjelenő szorongásnapló kapcsán olvasható: „egy férfi köré / szervezem a hetet már megint bár előre / nem tudom melyik nap lesz a középpont mégis / forgok”. (34.) Az egységes történetet is kirajzoló költeményekből tudható, hogy ez a kapcsolat már véget ért (ez is veszteség-élmény, csakúgy, mint az anya halála), ám a függő viszonyt

a megszólaló képtelen magában felszámolni. „neki egy év után kicsit rossz ha rám gondol én meg / csak pakolom az időt egyre másra milyen sok van / most belőle”. (51.)

A lezárás, az elengedés, a kapcsolatfüggőség felszámolása a még labilis megszólaló számára érthető módon nem könnyű, még akkor sem, ha ez a személyiség és az önismeret megerősödésének záloga. A versek szerkezetében ez a nehézség úgy tükröződik, hogy egyiket sem zárja mondatvégi írásjellel a szerző (ahogy mondatközöket sem használ). „elmondom ami történt az eleje és a vége / elérhetetlen messzeségben / valami azért akad” – olvasható a *ki vezet?* című műben. A meglehetősen énközpontú költeményekben kevésbé jelenik meg a megszólalót körülvevő világ, a tematizált események inkább az öbönne zajló válaszkutatás révén rajzolódhatnak ki. Néhány esetben azonban érzékletes képekben jelenik meg a környezet, mint ahogy például az *avagy mire jó a termékenység* című versben: „a növényeknek jó / elengedik ami fölösleges”. (48.) A valódi elhatározás nélküli elengedés lehetetlenségét fejezi ki az azt látszattevékenységként megjelenítő *konyhafészek* című költemény. „legalább egyszer mindenki / a tompa oldallal próbál / elválni húst vagy köteléket / a kezüket mégsem emelik föl / hogy a helyzetre rásegítsenek / csak nyiszlatolnak tovább szorgosan”. (39.)

Györe Bori verseinek nincs címzettje, azok egy rendkívül pontosan felépített személyiség belső világát és vívódásait mutatják meg. Noha vannak olyan költemények, melyekben mintha megszólítaná valaki az *ént*, a kötet egész kontextusát véve ezek is inkább önvádoló kiszólásokként értelmezhetők. Az eddig eltakart, letagadott rossz érzések át- és megélése ellen szólnak ezek a mondatok. „mit bögsz / mit kell ezen bögni nem nem bögök csak / mégse tudom visszatartani pakolom az időt” – így a *neki egy év után kicsit rossz* című költemény. (51.) Az *Engedély magannak* versei inkább tematikus szinten kapcsolódnak össze, illetve annak köszönhetően, hogy a megszólalójuk személyisége részleteiben is igen pontosan megrajzolt, s így a kötet koherenciájának erősítéséhez kevésbé szükségesek a klasszikus költészeti megoldások, mint amilyen például a képek ismétlése lenne. Épp az ilyen eszközök általános hiánya miatt beszédes az az egy jelenet, amely visszatér három műben is. Az imént idézett kép az *összeszámol* című alkotásban a következőképpen jelenik meg: „mit bögsz mit kell ezen bögni / még néhány ezer ilyen kör / és elfelejtem”. (45.) A vádra pedig rendre érkezik a tagadás, ahogy a *szemembe gyűlik* című versben is: „és nem sírok csak a szemembe / gyűlik az egész”. (41.) A főcímben megjelenő *engedély* éppen erre, az érzések megélésére vonatkozik, arra, hogy az élet és ön maga működését ne csak kívül helyezkedő figyelőként ismerje a megszólaló, hanem fizikai és érzelmi tapasztalatok révén is.

Györe Bori új kötete olyan finomra hangolt életismeretet tükröz, amely ritka. Az élet legnehezebb feladatairól szól, amelyeket mindenkinek meg kell tanulnia, ezek pedig az elengedés és az élet teljességének megtapasztalása, amelyekhez tudatosság, bátorság – önmagunknak megadott engedély szükséges.

(*Scolar Kiadó, 2018*)
Szarvas Melinda

Éntrópia

(Horváth Veronika: Minden átjárható)

*A bajok lerakódnak az emberben,
mint a csontokban a mész.*
(József Attila: Szabad ötletek jegyzéke)

*Azzal, hogy befalazod a saját szenvedésedet,
azt kockáztatod, hogy belülről fal fel téged.*
(Frida Kahlo)

*Ilyen magány van köztünk. Nem lehet részekre bontani.
Egyben kell cipelni. Visszük az ebédet. A földhányáson
megyünk. Mi úgy hívjuk gorond.
(Borbély Szilárd: Nincstelenség)*

Horváth Veronika kötete olyan, mint az első lélegzetvétel egy hosszan tartó sírógörcs után: tüdőre szívott, szagatott csend. Az ernyedő, épp rendeződő test még magában őrzi a megfeszítettség minden pillanatát, a torzulatokat, a könnyek nyomát, a légszomjat. Ugyanakkor már túl is van rajta, új állapotba került, lassan asszimilálódik, kezdi újra rakni magát. A versek mintha eleve erre az időn túli időre, erre a köztetes helyre íródnának. *kezdet és vég nélkül á sod a formát, a ponthoz közelebb, / a ponttól távolabb / mozogsz egy vonalon (...)* Új vonalat vájsz a földbe. (Sorminta) A sorok is keresik a formát, keresik azt a teret, amit kitölthetnek. Az olvasónak olyan érzése támad, mintha a mondatok nem is egymás után íródtak volna, hanem egymásra. A kötet egészét is jellemzi ez a szimultaneitás. Bár a ciklusok címéből, illetve a szabdalt narratív elemekből (*Össejtek – Sejtvándorlás – Sejtburjánzás*) lehetne következtetni egyfajta időbeliségre, az oldalszámok kiiktatása jó értelemben zavarja össze a lineáris olvasatot. Sokkal dominánsabb a (vers)emlékezet ide-oda ugráló, nyughatatlan átkapcsolása a kötet különböző pontjai között. A jelenlét energiája az, amely generál egy érzékeny, variábilis értelmezési mezőt. Ugyancsak a linearitásnak mond ellent a szabadversek lüktető formaiságából adódó elevevesség, amely úgy aktualizálja a költeményeket, hogy azok sorai, sőt szavai közé ékelődő időbeliséget kiiktatva, szerves egyidejűséget állít fel bizonyos kifejezések és emlékek között. Például a gyermeki léthez szorosan párosuló büntundatszólam, vagy a sokszor ismételt, echózott, külső nézőpontból elsajátított, korrigált énkép szövegfeldolgozó jelenléte. *mert minden kis volt akkoriban ami az enyém / négy lábú volt és piros / egy hasadékkal a közepén / hogy fogni lehessen / asztal alá / sarokba rakni / útból el / akkoriban én is csak ilyen / tedd ide tedd oda / kislány voltam / tedd oda s többé elő se vedd / kucorogsz hasadékokkal a szíveden (Itt nem)* Horváth Veronika lírájánál nem az írásaktuson van a hangsúly, hanem az előhívás bátorságán. Az alámerülés hazárdjátékán: soha nem lehet tudni, mi kerül elő; automatikus vezérlésre kapcsolt. Mélyről, nyersen és visszatartatlanul törnek ki a szövegek. Mindegyik a maga holdudvarával. Nem létezik ártatlan mondat. *anyám nem enged el. futok / a folyó fölött. nem enged el / engem, nem a rózsámhoz, / de sehova, nem tiltással, csak néz, néz, mint a mária-kép, fel az egekbe, / a fecske presszóban a falon. / ez lógott nagyanyám ágya fölött is. / rám se néz, és nem ereszt. (Nem gondolok)* A versek lüktetésében, ritmikájában helyenként ráismerni arra az egyénre számoló metronómra, ami Borbély Szilárd *Nincstelenség*-jében kattogott a szavak mögött. A látszólag személytelen hang recitativus jellege a számvetés kíméletlenségét is magával hozza. A vers önanalízis, a személyiség dimenzióinak minél őszintébb megnyitása, a mélyre fojtott, elnyomott, elhallgatott életfoszlányok felszínre pörgetése. Ez adja a kísérleti, laboratóriumi jellegét a kötetnek, ettől izgalmas. A lírai beszélő nem türtőzteti magát, nem finomkodik. Felvállalja a kialakuló oppozíciókat. Végig működteti a tudattalant, mint versnyelvet. Akárhoa mélyhipnózisból formálódódnának verssége az előtörő részek. Van valami evidens szabadságfaktora ennek az állapotnak. Nem jelölhetünk ki egy, a szövegeket összetartó entitást, afféle szuperegót. Az itt megjelenő alanyiság pont diverzitásában generál feszültséget. Tördelt, mozaikos,

montázsszerű, és ezáltal örök hiányállapotként ismer saját történeteire. Hagyja, hogy a fehér lapokon felhasadjon a tudat, hogy aztán az én-idegen pillanatképek *neon villódzásában (Váróterem)*, megjelenjenek a kollektív tudattalan szólalmai (népdalok), a családi elfojtások, a személyes kontrollált vagy épp kontrollálhatatlan érzések, emlékek. Ezek együttesen adják ebben a lírában az én mintázatait. Ahogy rázzák szét a saját (szöveg)testet a megragadt, életbe ékelődő szövegdarabkák, úgy válik egyre nehezezebbé, megrázóbbá az olvasás. Horváth Veronika szabadversei megküzdnek saját lélegzetükért. Egy sokáig visszatartott, beszédhiányos állapotra utalnak működésmódjukkal. Felidéznek, olvashatóvá teszik a hiányt, amely szülte őket. *fogom-e érezni a belső változást? / tarkómba kúszik a fagy. félek, hogy nem, de nem nevezném nevén: / az a freskó még mindig árnyékban áll. / elvegyülök a köpenye alá rejtőzőkkel – az alakok egymásba folynak át. rebesgetik, / hogy van irgalom, s egy reggelen hozzájuk is elér majd a fény. / ott állok majd köztük azon a napon, / és kimondom a poklot, de téged nem. / nem beszéllek be magamnak. / amiről hallgatom, csak az van igazán. (Részablak)* Horváth nagyon pontosan, következetesen hagyja meg a lyukakat a versfelszínen. Mer nem beszélni, hagyja működni a nem-mondást. Ezért olyan élesek azok a mondatok, amelyek mintegy versmagyarazatként, feleslegesen tapadnak a szövegehez. Hiszen a versek maguk generálnak egy olyan erőteljes atmoszférát, amely kimondatlanul is közli például az alábbi sorokat: *kinn lesz a benn (Talpa), hátha a csönd kitölti a hiányt (Térfél), kiszívom a múlt időt a szekrények mögül (Használati tárgyak), kilóg az időből, saját úrt terem (Úni kell).* A *Minden átjárható* azonban a saját apró esetlegességeivel is egy nagyon erős kötet. Rabul ejtik a lírai beszélőt és az olvasót egyaránt. Nem önkényesen egymás mellé dobált képekről van szó, nem jól hangzó mondatok egymás mellé rakásáról. Sokkal inkább egy költői erőpróbáról. Pilinszky versalkotásához hasonlatos gyürkőzésről. Diszkoszoként pörgetni a verset, annyi különbséggel, hogy Horváth verseiben a kaparás, a körömmel vágás válik hangsúlyossá, a felszínen való átjutás lesz a tét. A kiválás energiája azonban itt is inzultál, az elengedés pillanata poétikailag a végletekig feszített. Szinte helyükre szegezi a szavakat, mondattöréseket. Ez az elemi erő az, amely a címnek is megágyaz: *Minden átjárható*. Amin keresztülmentünk (akárcsak a népmesében), az már a miénk is, azzal így-úgy, de kezdeni kell valamit. A spontán létfolyamatok és az ezek között önmagát érzékelni próbáló egyén az áramlás metaforikáját formai, prozódiai és tematikus szinten egyaránt játékba hozza. Bármi bármikor megbomolhat, beúszhat, irányt válthat, előbújhat vagy eltűnhet. Minden mozgásban van. Az én alakzata is egyik versből a másikba szűri magát. Van, ami letehető az első versnél, van, ami többször ismétlődik, újra és újra előhívja az éppen aktualizált szituációt. A psziché entrópiája. Semmi nem múlik el, csak leülekszik. Ez a paradox módon kiszámíthatatlan ismétlődés adja ennek a kötetnek az időbeliséget. *fél kézzel támaszt, hajlított térddel oldalra dől. / bebugyolálok elfagyott lábait. mint a kő. túrni kell. eltüntetni, / gyömöszölni, ne lógjon ki semmi, úgy csinálni, ahogyan kell, ahogyan / a lavórt is le kell hozni a padlásról teregetés után, ne kelljen / feleslegesen felmenni érte, ahogy a képeknek is úgy kell állni a / polcon, ahogy oda lettek rakva, szenvedő szerkezetben, közepén / öreganyám, mellette a húga meg a szegénygyurink. mindennek / megvan a maga rendje. a halálnak is. (Szenvedő szerkezet)* A szöveg a szemünk előtt válik labirintussá, búvópatakként alakulnak ki a továbblépés csatornái. Közben a versek egyre nyilvánvalóbbá teszik az egyén drámáját: miközben tudati és tudatalatti síkon megpróbálja bejárhatóvá tenni az életet, addig biológiai kontinuitása mindkét időbeli irányban kérdésessé válik. Hol saját eredetét bizonytalanítja el (*Antibébi, Féldeci, Fájdalomcsillapító, Szérum*), hol pedig saját „eredősége” sérül (*Kezeletlen, Úrgeöntés, Látogatók, Rendellenes, Tapintásos vizsgálat*). A kétoldali befejezetlenség, kiszámíthatatlanság még aktívabbá teszi a szövegeket, hiszen a tudati keresgélések mindkét irányban szakadéknak futnak. A múlttal való vívódás, az azonosulási törekvések kudarcai, valamint a nőiség felőli beteljesülés kétélyei a je-

lenlevőség konfliktusává válnak a versekben. Az én elidegenedik magától. A versekből kiderül, hogy az azonosság sokkal inkább normatívák mentén volt megteremthető, nem pedig valamiféle idilli családi jelenlét elsajátítható formáiból. Egyre kevesebb a levegő a kötetben. Éles, satuszerű szövegek egymást passzírozzák. Az első versben (*Felrémlelő partók*) beinduló hibaverklí egészen félelmetes atmoszférát teremt a kötetben. *széttép a búntudat. / ma az fészít, hogy szídtam istent. (...) felütik fejük a szégyenek. / óvodában egyszer rosszul mondtam anyukám vezetéknevét.* A hiba, a szabályszegés, a rendellenesség és az ezekhez szervesen kapcsolódó szégyen versnyelvi megalkotása a kötet legnagyobb húzóereje. Elemi erővel rántanak be a mondatok. A szövegekbe ékelődő, beépülő, sőt azokat végig uraló „hibanarratíva”, az utolsó részben szervessé alakul. Ami az elején rendellenes, vagyis egy külső nézőponttól vonatkoztatva szabálytalan, nem illő vagy nem odavaló, az a kötet végére teljesen összeiródik a testtel, szervi rendellenességgé válik, beépül a testbe. Bátor transzfiguráció. Ebben a részben (Sejtburjánzás) eltűnnek a kék vendégszövegek, minden szervesül. Érzékelhető egy radikális nyelvi váltás a megelőző szövegekhez képest. Totális tabukat döntöget, a saját testi tapasztalatainak közvetíthetlensége, a világgal való totális kommunikációképtelenség végül elmémitja a kötetet is. *ahogyan létezem, teljesen hibás. / olyan vagyok, / aki sír; ha beledugnak egy tizenöt centis műanyag botot. / körülírtnak kéne lennie – ha meg mernék szólalni, ezt mondanám.* (Rendellenes) Bevállalás, intim költészet, ahol a szavak között végig kattog az a bizonyos „szégyenmetronóm”. Van mit elszámolni, Horváth Veronika pedig *nem pihen. / nem alkszik.*

(*Fiatalkor Szövetsége*, 2017)
Pintér Viktória

A dekonstruált lét rabságában

(Doboss Gyula: *A Merza-unoka*)

Az emberélet, embersors számtalan, sokszor egybefüggő, de egymástól nemegyszer függetlennek látszó eseményszálak erdejéből áll össze. Múltunk és jelenünk történéseinek összekapcsolódása, egymásból következése azonban csupán látszólagos, pusztán temporális jelentéssel bír, vagyis mindannyian ki vagyunk téve az időnek, amelynek mélyén egy folyamatos játék, ide-oda mozgás vehető észre, aminek keretében az egyes események különbségrendszerbe épülnek, látszólag pozitív jelentést nyernek, azonban eközben kiderül, hogy ez a különbségrendszer nem stabil, szinte azonnal új különbségek lépnek fel, ezek megint rendszerbe szerveződnek, majd újra széthullnak.

A Doboss-életregény második része, *A Merza-unoka* annak a kísérlete, miként lehetséges mégis valami módon összekapcsolni az összekapcsolhatatlant, valós történet-egészbe fogni mindazt, ami állandóan a szétesés állapotában leledzik, s ezen keresztül megközelíteni a lét-egészét, amiből mi magunk is csak morzsányi darabokat vagyunk képesek kiemelni a múltunk tartani, lényegünkhöz ragasztani. Vagyis, ha aprólékos módszerrel végigjelenítjük életünket, képtelenek leszünk azt széthulló darabjaiból újra összerakni, mert ezek a darabok külön életet kezdenek élni, fontosságuk kiemelődik a többi közül, majd a más és más események hatására újra jelentéktelenné válik.

Mert – ahogy Derrida írja – a labirintusban vezetőként használt fonál egy újabb labirintusba vezet, az értelem kibontásakor nem valami kerek, megnyugtató egésszel szembesül, hanem az értelem ellentmondásosságára kell rádöbbennie. A megbomlás nem idegenes, nem kiküszöbölhető, hanem egyszerűen ilyen a természet. A konstrukciók csak látszólagosan stabilak, és minden konstrukció, megbízhatónak látszó egész mögött bizonytalanság, dekonstruálódás található.

A dekonstruktív módszerrel alkotó író számára emiatt fontos egyfajta távolságtartó ottlét megmutatása. Az eltávolító ottlét azt jelenti, hogy életünkben, jelentéseinkben nincs jelen előremutató, végső centrum. A lét értelme nem magszerű, hanem szétszórt elemek (értelmek) folyamatos összeszőződése, tipikus retorikai sémák „szövegmodok” ismétlődése. Kinevezhetünk ugyan önkényesen, leginkább a múltban működő magokat – ilyenek pl. a *Merza-unokában* a regényelőzményben, a *Merza-naplóban* példaadó mintaként szereplő Merza nagyapa figurája és a zsebkésgyűjtő szenvedély örökségszerű összekapcsolódása: „Itt van nagyapám zsebképe. Ez egy finom kis acélnyelű, lapos, kétpengéjű eszköz. Papa különleges köveken – ezek egynémelyike itt van a fiókomban, ma sem lehet náluk jobb minőségű *fénköveket* szerezni – szó szerint borotvaesre kifejtve biciskáját. A tartalék kispengét pedig, ha lehet, még élesebbre. Igaz, ő valóban értett ehhez.” Vagy az édesanya (Éd) rövid feljegyzései – ám mindezek alárendelődnek, szétmorzsolódnak a múltban és a sorsban, tehát a személy-én végső soron hiányai- ban, e hiányokra történő utalásokban érvényesül.

Hiszen az ember hiányaiból építkező lény. A mozgó, elcsúszó különbségek során érzékeljük létünk értelmét. Amint minden hiány kiegészül, újabb hiányok tárulnak fel, majd ezek kiegészítése ismét hiányhoz vezet. A dolgok, értelmek lényege sose tárul fel pozitív értelemben, hanem mindig e hiánymechanizmus során: a nincsel mintegy körbejárjuk a dolgokat. A szupplementumok (kiegészítések) sorozatán keresztül egy szükségszerűség jelentődik be, a végtelen láncolaté, az elkerülhetetlenül sokszorozódó kiegészítő közvetítéseké, amelyek megteremtik annak az értelmét, amelyet éppen elcsúsztatnak: a dolognak magának a varázslatát, a közvetlen jelenlétet, az eredeti percepciót (érezkelést, észlelést).

A Merza-unoka telítve van az említett hiányokkal. Kérdhetnénk azt is, hogy vajon az említett, Derrida által felmelegített dekonstrukciós regényírói módszer kellőképpen felfedi-e ezeket a hiányokat? A szerelem hiányait, az elképzelt pályakép hiányait? Az igaz barátság stb. hiányait? Felfedi, de meg nem oldja, leginkább tartósítja, sőt, statikus állapotba kimerítve rögzíti azokat. A megoldhatatlanságra utalnak az egyes fejezetek közötti idő-, sőt, témaszakadékok, ugrások. E témaszakadékok kitöltése miatt – a dekonstrukció okán – kerülhet a szövegbe egy Tandori-esszé (*„Tandori light”*), amelyben Doboss leleplezi regényírói módszerének eredőit. Szentkuthyt említve: „Szentkuthy Miklós írja a *Praeben*ben, hogy az ő regénykompozíciójában a térdarabok az időben nem egyetlen szállal kötődnek egymáshoz, hanem sokszoros kapcsolatban vannak: ez a *pánreláció*.”; Tandoriról szólva: „és a Tandori-féle szövegfelfogást *pántextuálisnak* neveztem el. Ez a pántextualitás két irányban nyilvánul meg a Tandori-pályán. Az egyik az *egybekomponálás*, a másik a *szétpublikálás*. A kiragadott rész magában hordja sokszoros kapcsolatát az egészsel. Összekötései, kapcsolódásai, pánkompozíciós jellegzetességei gondos munkával nagyrészt kimutathatóak. Autó- nóm műként is funkcionáló létezésére legjobb bizonyíték a befogadóra tett új, korábban nem létező hatás.” Igazolva azt a tényt, hogy a dekonstrukciónak mint a modern léterzés egyik alapelemének megléte már mind a két zseniális alkotó műveiben is fontos szerepe volt.

Ugyanennek a dekonstrukciónak módszere alapján szerepel a regényben egy – a *mi lett volna ha?* jegyében megírt –, az egyetemes időbe visszahelyezett cselekményű fikatív filmnovella (*Közös utak*), amely a személy-ént áthelyezi egy múltbeli, lehetséges eseménysor központjába. Mintegy alátámasztásul annak, hogy maga a regényszöveg valójában nem a szöveg alkotójának állítása, hanem egy – a regényben nem megjelenő – másik szövegre épít, amely tovább egy harmadikra, végpont, stabil felhasználó nélkül (ez az intertextualitás jelensége). Főként a *Közös utak* beszerkesztése leplezi le a dekonstrukciós módszert, ennek olvasata mutatja meg igazán, hogy az ilyen szövegek léte azt a hamis érzést kelti bennünk, hogy van mögöttük valóságos beszélő is, holott sose vagyunk igazán és teljes birtokában mindannak a jelentésnek, amely a szöveg világában potenciálisan ben-

ne foglalt. A személy-én a szövegből meríti létét, s ő maga is szövegszerű (a regény középponti figurája, *Zsül* helyett *Jules*-ként aposztrofált). Derridát idézve: „A személy-én, mely először empirikus jelöltként a nyelv középpontja volt, most a középpont, mint fikció, mint a személy-én metaforája nyelvévé válik.”

De idézhetnénk Heidegger is a *Merza-unoka* ürügyén: a dekonstrukciós technika alkalmazásának oka nem más, mint „a létező kiszakítása a létezésből”. Mondhatni, tipikus 20. századi problémával állunk szemben, olyannal, ami átnyúlik a jelen századba is, de evvel mintha közelebb járnánk az igazsághoz, mint a pusztán dekonstrukciós módszerrel: „Nem tudom, hogy hol voltak az apák. Voltak-e? Talán édesapám már nem élt velünk, és a nevelőapánk még nem költözött végleg hozzánk. Ez a nyár, Papa kezében megvillanó finom kis zsebkése, a biztonságérzet, ami betöltötte a lényem, talán máig segít, erőt ad sok mindenhez, sok mindenben.” Azaz: a létező létezésből történő kiszakítása időben megelőzi a dekonstrukciót mint alkotói módszert. A dekonstrukció mint annak következménye jelenik meg. A második világháború alatt született apátlan nemzedék nagy dilemmája mindkettő. Szükség lenne egy létező középpont-ra az életben, de apa hiányában – vagy azért, mert elestek a háborúban, vagy azért, mert a világháború után szétesett értékrend válásra kényszerítette az apákat – ez nem adatik meg. E nemzedék szülőtte kénytelen tehát középpontokat belelátni dolgaiba, ragaszkodni azok bizonyosságához, annak ellenére, hogy ezek a középpontok, struktúrák csak ideig-óráig érvényesülnek, azaz éppen bizonyosságuk kétséges. *Zsül*, a középponti figura is minduntalan ebben bukik el. Szorosabban véve: a regény szerelmi szálában, annak ideig-óráig tartó érvényesülésében Ráhel-től a Nellikig. Nem lehet az véletlen, hogy Ráhel kivéve minden további szerelmet Nelli-nek nevez Doboss. Hiszen mindegyik Nelli valójában nem más, mint a sokszorosan kudarca ítélt, ideig-óráig tartó szerelm metaforája. Emiatt is csak módjával hihetünk a regény zárlatának: „Kijött nagyanyám, nagy kiránduló, kis táskában valami szendvicset, üdítőt hozott magával. Édesanyámmal gyönyörködnek az óriási, virágba borult meggyfában, valami frissen készült süteményt kínálnak, és hamarosan érkezik ő is, tudom, hogy már izgatottan néz kifelé a vonat ablakán, és élvezzi a Duna felől az arcába csapó, jó szagú szelet.”

Bezárul ebben a látomásban a szétesett idő. Csupán a látomás, az álom az, ami a dekonstruáltat egy álmodásnyi pillanatra konstruáltta teheti. A valóság és az olvasat ennél könyörtelenebb.

Kevesen írtak a magyar irodalomban tisztán dekonstrukciós módszerrel regényt. Tudomásom szerint még senki sem. *A Merza-unoka* e tekintetben talán úttörő vállalkozás is lehet. A szétszerkesztés az olvasatban szinkdoché-szerűen ugyanis magától összeáll a rész-egész vagy az egész-rész viszonyában figyelemre méltó művé.

(Magyar Napló Kiadó, 2017)

Kemsei István

Versből van a világ

(Bertók László: *Visszanéző*)

A Pro Pannonia Kiadónál megjelent legújabb Bertók László-kötet, a *Visszanéző* fő tónusa az emlékezés: a vécsesi gyermekkorra, a csurgói gimnazistaévekre, Bertók László nagyatyái fiatalágára és a pécsi irodalom, irodalmi közélet meghatározó alakjaira.

A költő válogatásában közölt szövegek tehát jórészt a versek, a Bertók-életmű háttérét vázolják fel, és miközben az egyes események, helyek, személyek kapcsán részleteket, árnyalatokat villantanak fel, részben egy korábbi jubileumi kötet, a *Hazulról haza Itt, ahol ülök* című curriculum vitae-jének

szétszálazott történetét tárják az olvasó elé. A költő nyolcvanadik születésnapjára összeállított, de csak később kiadott gyűjtemény viszont nem egy-egy életszakasz kimerítő ismeretelésére törekszik, hanem olyan fordulópontok kijelölésére, amelyek Bertók László pályájának meghatározó eseményei voltak. Ilyen volt például a *Dunántúlban* között első publikáció („*Irodalmi folyóirat*” *Curgón 1952-ben*, 21) a nagyatyái Ady Endre Irodalmi Kör megalapítása, amely rövidesen Bertók rabosításához vezetett (*Nagyatád, a város napja*, 2014. *április 25.*, 182), de ilyen volt az a nap is, amikor Csorba Győző egyetlen nevezetes mondatával maradásra bírta az ifjú költőt, aki épp elhagyni készült Pécsset.

„[H]a költő akarsz lenni, akkor itt kell maradnod” – mondta Csorba Győző a búcsúzkodó Bertók Lászlónak, megerősítve Bertók abbéli meggyőződését, hogy a költővé váláshoz alapszükséglet a művészek, költők közelsége, az ő esetében tehát Pécs kulturális életének, a nagyhirű *Jelenkor* folyóirat munkatársainak inspiráló hatása („*Ha költő akarsz lenni, itt kell maradnod*”, 194). E hatás jelentősége leginkább a költő életművén mérhető le, ugyanakkor a *Visszanéző*-ben összegyűjtött alkalmi beszédek, egy-egy személyhez, jelenséghez köthető emlékszövegek és a kötet szerkezete szintén szoros kapcsolatot mutat ezzel a jelenséggel. A pécsiség, a Pécssett maradás a kötet origójának is tekinthető, erre épül a ciklusokra bontott könyv második nagy egysége, de a költészet mibenlétét taglaló első fejezet és a szülőföldhöz, a Dél-Dunántúlhoz való ragaszkodás szövegei, a harmadik egység is ennek viszonylatában tűnik fel az olvasó előtt.

A *Visszanéző* két fő kérdése közül az egyik ugyancsak Bertók önként vállalt pécsiségéhez kapcsolódik, a másik pedig a költői létre vonatkozik, amely Bertók László pályájának eredője, a pécsi, illetve a somogyi évek oka, célja és legfőbb szervezője. Az említett kérdések tehát a következők: mit jelent a költészet, mit jelent költőnek lenni, és milyen ember a pannon költő, egyáltalán van-e, volt-e valaha ilyen művésztípus. Az első kérdésre csupán szubjektív választörédeket kaphatunk, ez adja meg a kötetet nyitó és záró interjú alaphangját is: a valódi felelet, az igazi költői hitvallás a versekben rejtőzik, e rövid, alkalom szülte szövegek csupán megközelíthetik, körüljárhatják ezt a nagyon is fontos kérdést.

Az itt közölt Bertók-beszédek, interjúk, visszatekintések szerint „a vers mindig a megoldás lehetősége” („*Ha költő akarsz lenni, itt kell maradnod*”, 196), olyasvalami, ami segít továbblendülni. Nem annyira mesterség, mint inkább létforma, az élet, a versíró életének kezdetét és végét jelző szakadatlan tevékenység, a pillanat megragadásának mindennapi gyakorlat, de egyszersmind titok, misztikum is. Ezt jelzi a *Mephisto* című film emblemikus jelenetének kétszeri említése (*Addig él, amíg írni tud*, 9; *A Magyar Kultúra Napja*, 159), amely Bertók interpretációjában a katonatisztnak a művéssel szemben táplált értetlen megvetését jelzi. (Apró szépséghibája ennek az alapérvként használt példának az a körülmeny, hogy Bertók László az eredeti *Maga színész!* mondat helyett a *Maga művész!* felkiáltást idézi, amely nem szövegű utalás, viszont általánosabb jelentése valóban kiterjeszthető a költőkre is.) Ugyancsak a vers titokzatosságát jelzi az a szövegrész, ahol a tapasztalt költő egy fiatal pályatársához, egy kezdő költőhöz szól: „Nos, valahol itt van a költészet forrásvidéke. Csak akkor érdemes írni, ha úgy érzed, olyasmit írsz, amit nem is lehet leírni, ami titok.” (*Levél egy ifjú költőhöz*, 24)

A kötet tanúsága szerint a vers mint misztikum időről időre a költészet lélektanára irányítja Bertók László figyelmét. Vissza-visszatér az ihlet mint csoda, kikényszeríthetetlen, titokzatos pillanat jelenségkörére, és az sem véletlen, hogy a Weöres Sándorról szóló szövegben kitüntetett helyet kap Weöres doktori disszertációja, *A vers születése*, amely köztudottan a versírás pszichés háttérét vázolja fel egy nagyon is személyes önvizsgálat keretei között.

A vers, a költészet tehát kétségkívül Bertók László legfontosabb tárgya, amely az alkotás intimitásán túl a sorsfordító pillanatok, a komoly döntések és a formálódó barátságok legfőbb alakítója is. Ezt jelzi az irodalomtörténeti szempontból legérdekesebb szövegegyüttes, a *Janus Pannonius-*

tól *Csorba Győzőig és tovább* című összeállítás is, amely a *Visszanéző* leghosszabb prózaciklusa. Ebben a fejezetben, amely nagyjából a kötet terjedelmének felét teszi ki, Bertók László kronologikus sorrendben mutatja be az általa kiemelten jelentősnek tartott pécsi, dél-dunántúli költőket. Mivel a kötetben szereplő szövegek eredetileg nem azzal a céllal íródtak, hogy egybegyűjtve, könyv formában jelenjenek meg, számos ismétlést, visszatérő motívumot tartalmaznak. Ez a véletlenszerű mechanizmus a pécsi illetőségű alkotók kapcsán fokozottan érvényesül, többször visszatér például a Csorba Győzővel folytatott, maradásra ösztönző beszélgetés, a kaposvári Takáts Gyula Bertókról írt, a főiskolának címzett ajánlólevele vagy Csokonai csurgói diákjainak meleg hangú visszaemlékezése. Ez azonban nem gyengesége, hanem egyszerű sajátossága e Bertók-könyvnek, amely elsősorban abból adódik, hogy a különféle alkalmakra és igencsak eltérő időpontokban írt szövegek, még ha azonos tárgyról szólnak is, más-más perspektívákat kínálnak.

Ezzel az előfeltevéssel érdemes fellapozni a kötet Pécshez, illetve a Dél-Dunántúlhoz kapcsolódó szakaszának első szövegeit, amelyek közül kettő az egykori pécsi püspök, Janus Pannonius alakjához kapcsolódik, további kettő pedig – csurgói tanárévei okán – Csokonai Vitéz Mihályhoz. Bertók korszakáig – a *Jelenkor* korszakáig – ezt követően egy Jókai Mórról szóló kitérő és a jeles filosz, Várkonyi Nándor 120. születésnapjára írt köszöntő után érkezünk el.

Ebből a korszakból Bertók – barátságuk okán is – Csorba Győzőnek tulajdonítja a legnagyobb jelentőséget, legalábbis róla szól a legtöbb szöveg, és őt dicsérik a legmelegebb hangú kijelentések. Bertók, aki a *Jelenkor*hoz kapcsolódó költők portréin keresztül nemcsak azt bizonyítja egyre nagyobb erővel, hogy a pécsi közegnek valóban különös jelentősége van az irodalom szempontjából, de – minthogy személyes érintettségét sem leplezi el – saját pályájának alakulásáról is beszámol. A *Visszanéző* emlékszövegeinek java olyan szerzőkről szól, akik már nincsenek az élők soraiban, így Bertók szövegeiben az alkotók iránti megbecsülés erőteljes nosztalgiával és még erőteljesebb hálával elegyedik. A 2016-ban írt *A műhely és a mestere* című szövegben, amely a *Jelenkort* barátságokkal átszőtt, komoly alkotói műhelyként ábrázolja, Bertók Csorba Győző emléke előtt a hatvanadik születésnapjára írt *Triptichon* két versével tiszteleg, és e hajdan volt ünnep kapcsán így szól a költő-szerkesztőről: „A még ereje teljében levő, ősen is szép arcú, szigorú, de igazságra törekvő férfit köszöntöttem, aki előtte is, utána is nem csupán a Mester, mérce, hanem a közös gondolkodásra mindig kész, a sorsunkra, teljesítményünkre, gondjainkra nyitott, megértő és segítőkész ember is volt.” (*A műhely és a mestere*, 92)

A fenti idézetből is kitűnik, hogy a *Visszanéző* elsősorban az irodalomtörténet iránt érdeklődő olvasók figyelmére tarthat számot, Bertók László kötete ugyanis a *Jelenkor*ról és a Pécs környéki irodalomról alkotott képünket Bertók személyes érintettségétől függetlenül is árnyalhatja. Ez elsősor-

ban a kötet markáns értékvalasztásainak köszönhető: annak, hogy Bertók László határozottan hitet tesz például Csorba Győző mellett, akit a 20. század nagy költőjének tart (*A műhely és a mestere*, 96), és ugyanilyen meggyőződéssel állítja össze a szűkebb közeg jelentős alkotóinak névsorát. Ez a névsor többszörösen is meggondolásra érdemes, hisz olyan, talán keveset olvasott, talán csak keveset említett alkotókat foglal magában, mint például Pákolitz István, Takáts Gyula, Csűrös Miklós vagy az elsősorban irodalomtörténészként ismert Tüskés Tibor. E nevek mindegyike tartogat olyan olvasói tapasztalatokat, amelyek a huszadik századi irodalomról alkotott képünket nemcsak teljesebbé, de jobbá, szebbé is tehetik. Eppen ezért a *Visszanéző* második nagy egységét egy lendülettel érdemes végigolvasni, hisz ily módon alkalmunk nyílhat arra, hogy komolyan számba vegyük az említett szerzőket és köteteket – például a ma is olvasásra érdemes *Fél korsó hiány* antológiát vagy Fodor András naplóját, amelyek jelentőségét nem lehet eléggé hangsúlyozni.

A második nagy szövegegység tehát azt példázza, hogy azok a kapcsolatok, amelyek az embert, az alkotót egy városhoz vagy egy térséghez fűzik, elsősorban a személyes érintkezésekből, barátságokból, munkakapcsolatokból következnek. Részben ezt a gondolatot fűzi tovább a kötet zárófejezete, az *Eleven szülőföld* is, amely kizárólag alkalmi beszédekből áll, s amelynek spektruma a szülőfalutól, Vécstől Somogyon keresztül a nagyobb, de nehezebben megragadható hazáig terjed. Az a ragaszkodás, amellyel Bertók László szülőföldje iránt viseltet, valóban eleven és hiteles, éppen attól, hogy ezek a szövegek szóbeli közlések leiratai, s mint ilyenek, ténylegesen egy-egy közösséghez szólnak. Az az emberséges hangütés, amely a *Visszanéző* egészére jellemző, itt az eddigieknél is szembetűnőbb, s voltaképpen ez a hiteles, természetes, mi több, szeretetteljes attitűd teszi ezt a kötetet olyan könyvvé, amely az irodalomtörténeti adalékokon túl valódi, nagyon is személyes mondanivalóval bír. A *Visszanéző* ugyanis összességében a költészet, a szülőföld és az ember megtörhetetlen kapcsolatáról szól. E tekintetben csupán kiragadott példa, mégis, talán híven ábrázolja ezt a hármasságot *A közös ihlet* című, 1848. március 15-éről szóló szöveg e részlete: „Az ihlet csoda, a közös ihlet még inkább az. Hívogatni lehet, de csak magától jön. A közös ihlet szádonként egyszer. Vagy akkor sem. A hatalmon lévők félnek tőle, uralkodni szeretnének felette. A hatalmon kívüliek egyszer itt, másszor ott érzik felbukkanni, de egészében és igazán csak együtt érzékelhető. Aki mást állít, azt alaposan meg kell (kellene) vizsgálni.” (162)

Ez a Bertók László-válogatás tehát mindenkihez szól, és szövegeinek célja éppen ez, a megszólítás, a versolvasó emberhez való odafordulás, az iránta tanúsított figyelem és az alkalmi szövegekből, beszédekből valamiképpen mégiscsak kibomló költői önmeghatározás.

(Pro Pannonia Kiadó, 2017)

Toth Anikó

Számunk szerzői

Bodrogi Sára 1995-ben született Miskolcon. Költő. A Károli Gáspár Református Egyetem kommunikáció- és médiatudomány szakos hallgatója. Győrben él és dolgozik online szerkesztőként.

Bolaño, Roberto (Santiago de Chile, 1953 – Barcelona, 2003) chilei író. Magyarul legutóbb megjelent művei: 2666 (regény, 2016); A science fiction szelleme (regény, 2017).

Bucsi-Kovács Anikó 1988-ban született Esztergomban. Tanár, kritikus. Tatabányán él.

Czilcer Olga 1940-ben született Szegváron. Költő. Szegeden él. Legutóbb megjelent kötete: Szavakban egy erdő (versek, 2016).

Delerm, Philippe 1950-ben született Auvers-sur-Oise-ban. Francia író.

Eszik Alajos 1953-ban született Kiskunfélegyházán. Festő, grafikus, illusztrátor, a Magyar Képzőművészeti Egyetem docense. Legutóbbi egyéni kiállítása: Roth Torony Galéria, Sopron (2017).

Fecske Csaba 1948-ban született Szögligeten. Költő, újságíró. Legutóbb megjelent kötetei: Szárnyaim nőnének (versek, 2016); Kiüzetés (válogatott és új versek, 2017).

Fellinger Károly 1963-ban született Pozsonyban. Költő, helytörténész, agronómus. Jókán él. Legutóbb megjelent kötete: Külön bejárat (versek, 2015); A kincsesláda (mesék, 2015); Ilka vára. Mátyusföldi és felső-csallóközi mesék, mondák, anekdoták Fellinger Károly gyűjtéséből és feldolgozásában (2016).

Goytisolo, Juan (Barcelona, 1931 – Marrákes, 2017) spanyol költő, író. Magyarul megjelent kötete: Személyiségleírás (1969).

Horváth Veronika 1990-ben született Győrött. Költő. A győri Kazinczy Ferenc Gimnázium és Kollégiumban érettségizett. Első nyomtatásban megjelent verseskötete a Minden átjárható (2017).

Kalász Márton 1934-ben született Sombereken. Költő, író, műfordító, egyetemi tanár. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötetei: Gyermek-Bábel (versek, 2015); Ki kap számkönyvet? Versek gyermekeknek, felnőtteknek (2016).

Kemsei István 1944-ben született Kaposváron. Költő. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötetei: A szederinda szeme. Dunakönyv (2016); 40 év - 40 könyv. Válogatott bírálatok (2017).

Lengyel András 1950-ben született Békéscsabán. Irodalomtörténész, muzeológus. Kutatási területei a magyar irodalomtörténet, eszmetörténet, művelődéstörténet, helytörténet. Legutóbb megjelent kötetei: Az „esthajnali csillag”. Vázlatok és adatok Cholnoky Viktorról (2015); Ellenkultúra, peremhelyzetben. Marginalitástörténeti vázlatok (2016).

Máhr Gábor 1969-ben született Budapesten. Költő. A Pannónhalmi Bencés Gimnáziumban érettségizett, majd a

Budapesti Műszaki Egyetem Építőmérnöki Szakán diplomázott. Budapesten él. Önálló kötete: Holtodiglan (versek, 2002).

Marno János 1949-ben született Budapesten. Író, költő, műfordító, műkritikus. Legutóbb megjelent kötetei: Kezünk idegen formákba kezd (esszék, 2011). Hideghullám (versek, 2015).

Méhes Károly 1965-ben született Pécsen. Költő, író. Legutóbb megjelent kötetei: Néma galambok utcája (regény, 2015); „Nem én kések, a világ siet”. Humoros aforizmagyűjtemény Méhes Károly válogatásában (2016).

Mohás Livia 1928-ban született Bogácson. Író, pszichológus. Legutóbb megjelent kötetei: Hová, merre, lányok, fiúk? Értékrend fiataloknak (2014); Theodora (2. kiad., 2015).

Mohai V. Lajos 1956-ban született Nagykanizsán. Író, esszéista. Legutóbb megjelent kötetei: A sárszegi regények és környezetük. Vonások Kosztolányi Dezső 1920-as évekbeli munkásságához (2010); A vidék mélységes mítosza. Fejezetek egy Kosztolányi-monográfiából (2016).

Petrányi Ilona 1943-ban született Budapesten. Irodalomtörténész, muzeológus. Nyugdíjba vonulásáig a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában dolgozott. Fő kutatási területe a 20. század első felének magyar irodalma. A Fekete Sas Kiadó által megjelentetett Füst Milán életmű-sorozatban öt kötetet rendezett sajtó alá és részt vett Naplója és Levelezése sajtó alá rendezésében is. Dokumentum-regényt állított össze Füst Milán rejtélyes műzsája címmel (1995).

Pintér Viktória 1988-ban született Szombathelyen. Kritikus. A Pannon Egyetem, MFTK, Magyar nyelv és irodalom mesterszakának Modern magyar szakirányán szerzett diplomát.

Russell, Bertrand (Trellech, 1872 – Penrhynedeudraeth, 1970) Nobel-díjas angol matematikus, logikatudós, filozófus és szociológus. Magyarul legutóbb megjelent kötetei: A nyugati filozófia története a politikai és társadalmi körülményekkel összefüggésben, a legkorábbi időktől napjainkig (2004); A hatalom: a társadalom újszerű elemzése (2004).

Simek Valéria 1953-ban született Bakonycsernyén. Költő. Szülőfalujában él. Legutóbb megjelent kötete: Csillagporos utakon (versek, 2013).

Szenási Zoltán 1975-ben született. Irodalomtörténész, az MTA ITI Modern Magyar Irodalmi Osztályának munkatársa. Az Új Forrás és az Irodalomismeret c. folyóirat szerkesztője. Tatabányán él. Legutóbb megjelent kötete: Örökkék é alatt. Tanulmányok (2016).

Szarvas Melinda 1988-ban született Győrben. Kritikus, 2017-től a Műhely szerkesztője. A győri Apor Vilmos Iskolaközpontban érettségizett. Főbb kutatási területe a vajdasági magyar irodalom.

Tóth Anikó 1989-ben született. Szerkesztő, kritikus. Budapesten és Bócsán él.

A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),
Koncert Zenemű- és Hanglemezbolt
(Arany J. u. 3.)

Budapest:

Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.)

Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

Sopron:

Cédrus Könyvkereskedés
(Bunker Rajnárd köz 2.)

A RELAY ÚJSÁGÁRUSOKNÁL BUDAPESTEN:

Blaža Lujza tér
Déli pályaudvar
Ferenc körút
Kálvin tér
Őrs vezér tér
Váci utca
Bajcsy-Zsilinszky út

Folyóiratunk megrendelhető
a szerkesztőség címén:
9002 Győr, Pf. 45.
Honlap:
www.gyorimuhely.hu
E-mail:
szerkesztoseg@gyorimuhely.hu

MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta
2018. XLI. évfolyam, 3. szám

Főszerkesztő:
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:
HORVÁTH JÓZSEF
HORVÁTH NÓRA
MÁRTONFFY MARCELL
SZARVAS MELINDA

Arculat:
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :



Emberi Erőforrások Minisztériuma



Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz Zrt. Győr



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.

Index: 25975 HU ISSN 0138-922 X. A szerkesztőség címe: 9002 Győr, Rákóczi u. 1. Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45. Tel./fax: (96) 326-845. E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu. Honlap: www.gyorimuhely.hu. Kiadja: a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit Korlátolt Felelősségű Társaság. A kiadásért felel: Villányi László ügyvezető. Budapesten és vidéken terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és a Könyvtárellátó Kht. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Árusmenedzsment Csoport, 1900 Budapest. Előfizethető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, valamint e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu. A befizetéseknél kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

Előfizetési díj 2018. évre: 2400,- Ft

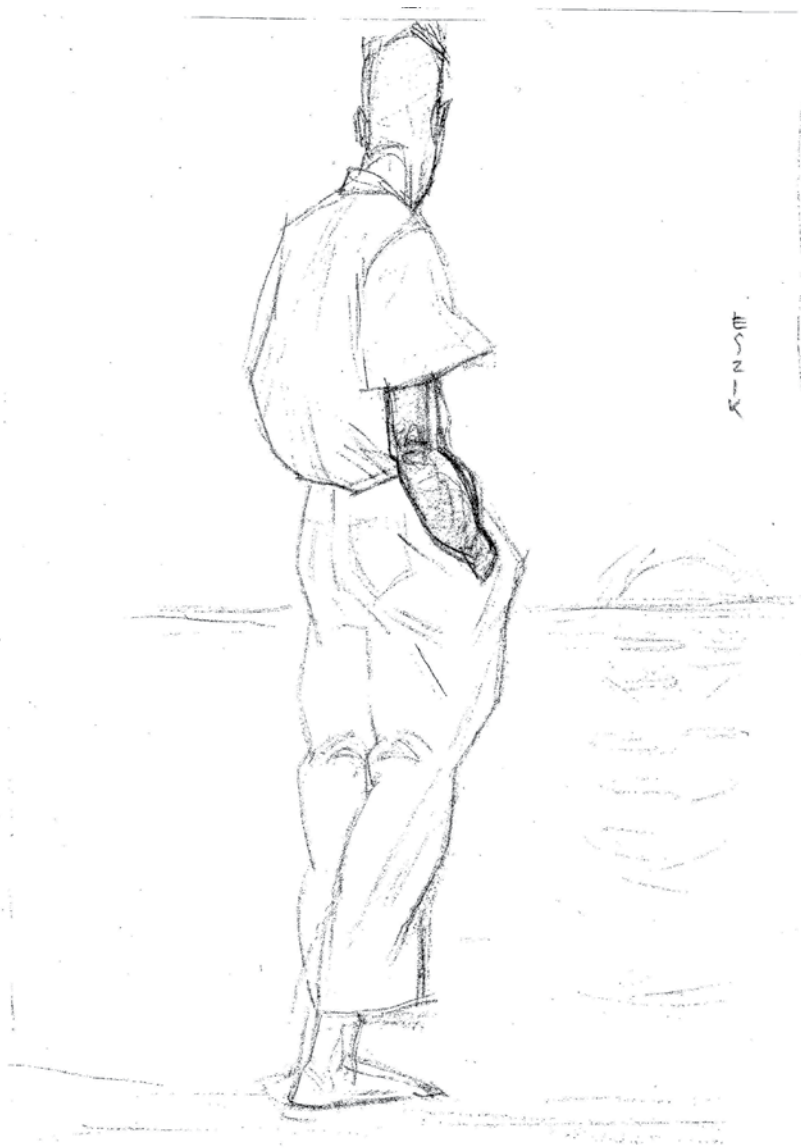
Szedés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés: PALATIA Nyomda és Kiadó Kft. Győr • Felelős nyomdavezető: Radek József ügyvezető igazgató



MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Nemzeti Kulturális Alap

500,- Ft



9 770138 922000 1 8003