

Fenyvesi Ottó

Halott vajdaságiakat olvasva

Löbl Árpád (1898-1983)*

☒

*macedónia: a balkán szíve: a burek
és a kratosija nevű vörösbor hazája
ovč e polje, pelagonija, tikves bregalnica
ohrid, gostivar, debar, szkopje, tetovo
prilep, stip, velesz, bitola, kič evo
kavadarci, sveti jovan bigorski
tutunski kombinat*

*löbl bitolában tanárkodott
a peliszter hegység lábánál cserélt eszmét
az ezerarcú rejtőzködő: láng árpád, lőrinc péter,
lányi andrás, lovass istván, lovrics péter,
zarko plamenac, varga péter
ez mind ő volt
láng árpád a lángszívű aktivista költő
tán embert is ölt
az orosz és az olasz frontot megjárt ateista forradalmár
lőrinc péter a tudós művelődéstörténész
a bácskai polgári politikai elmélet kutatója
a második világháború kezdetén
katona volt a macedón hegyek között
igen, a régi jugoszláviában a délvidéki magyarokat
általában mindig a legtávolabbi
szövetségi köztársaságokba (macedónia vagy szlovénia)
vitték katonának
én is majdnem bitolába kerültem
cimbával, bóka szilvivel és fejős pistával
(az újvidéki tévé egykori főszerkesztőjének fiával)
títov veleszben voltunk kiképzésen
aztán fejős pista bitolába került
én meg a debári körzetbe, rosztusába
nekünk már csak löbl bácsi volt
a njegos utcai bölcsészkar tanára
kinek tanai elvesztek leckekönyvünk mélyén
felfalta őket a történelem, az idő
ahogy elnéztem törékeny alakját
löbl közel volt ahhoz a ponthoz
melyen túl már mindenki hontalan*

☒

*“Mert Magyarországon a forradalom csak lelkiállapot, csak az egyetlen pozitív, formai lehetősége annak, hogy a végtelen izoláltság okozta kétségbeesés kifejezést is bírjon kapni. Csak lelkiállapot, csak vágyódás, és annyira és oly kizárólag az, hogy nemcsak nem felel meg neki a valóságban semmi igazán megfogható, de még mint képzelődésben sincsen benne semmi igazán megfogható, semmi ami legalább egy utópisztikus realizmusba bekapcsolódna.”
(Lukács György Ady Endre költészete kapcsán)*

☒

“Der Kampf auf der Neretva war ein Kampf um Verwundete, der erbittertste Kampf um Humanität in der Geschichte der Kriegsführung” – sagte Tito über die Kämpfe, die auf der Neretva im Winter des Jahres 1943 tobten.

☒

csendesen maga elé nézett

néha mosolyra húzódott a szája
búsan ballagott a lombjukat veszett fák alatt
többé már nem volt köze azokhoz a szavakhoz
amiket egykoron leírt, a címzett ismeretlen
a feladó már régen elköltözött
a ház is eltűnt az idők poklában
eltűnt a meghódításra váró nők sudár alakja
hiába keressük már lábuk nyomát
elfogytak a dada dallamok
elfogytak a forradalmak
elnyelte őket a tömeg
semmi sem rebben, a táj
kifosztva, megerőszakolva

☒

ezen a képen a díványon ül
a haja hátra van fésülve
frissen borotválkozott
az ajtót nézi egykedvűn
mintha várna valakit
mintha gyászolna valamit
a haja hátra van fésülve
egy hajszál híján költészet

☒

Teljes képegyő, egy beszakadt esemény és a lábjegyzetek:
Ihab Hassan: *The Literature of Silence*. New York, 1967
Jean Baudrillard: *Societe de consommation*. Párizs, 1970
Ihab Hassan: *The Dismemberment of Orpheus – Toward A Postmodern Literature*. New York, 1971
J. Baudrillard: *L' Echange simbolique et la mort*. Párizs, 1976
Jean-Francois Lyotard: *La Condition postmoderne*, Párizs, 1979
J. Baudrillard: *In the Shadow of the Silent Majorities*. New York, 1983
M. Castells: *The Informational City, Informational Technology, Economic Restructuring and the Urban-Regional Process*, Oxford, 1989
Gianni Wattimo: *The End of Modernity*. Oxford, 1991
F. Jameson: *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. London, 1992
A. Touraine: *Critique de la modernite*. Párizs, 1992
S. Lash / J. Urry: *Economies of Signs and Space*. London-Thousand Oaks, 1994
S. Lash / J. Urry: *The Transparency of Evil*. New York, 1996

Bencz Boldizsár (1910-1949)**

☒

A kisbíró úr augusztusban halt meg vérhasban.
A tanító úr felesége koraszült.
Egy Kondorosi nevű nyalka újvidéki huszár,
aki harmincnégyben ott volt Marseille-ben,
a Sándor jugoszláv király elleni merénylet napján,
éppen be akart lépni az idegenlégióba,
de aztán az esemény hírére meghátrált,
három évvel később beúszott Abbáziánál a tengerbe,
de öt perc múlva szívgörcsöt kapott.
Holtan húzták ki a partra.
Állítólag valami törzsfőnök megátkozta,
mert disznóhúst kevert a mohamedán munkások ételébe.

☒

Afrika, Algír, Marokkó.
Tele vagyok Afrikával.
Tele vagyok Tunisszal, Casablancával.
Tele vagyok a Szahara porával, homokjával.
A tuaregekkel és lord Byronnal,
Humphrey Bogarttal és a világszép Ingriddel.

*Mindjárt elélvezem.
Nem akarok megfelelni a középszemek,
a hülyéknek.*

☒

*Talking Timbuktu.
Vágyakozni pedig muszáj.
Muszáj valahová. Például Afrikába,
Dzsibutiba vagy Adis Abebába.
Egy nagy fekete leopárdba,
a homokdűnéken túlra egy holdkóros asszonánca.
És már fut is velünk a taxi. A volánnál
Ali Farka Toure és Ry Cooder.*

☒

*Most ezt gondolom és kész.
Hogy is gondolhatnám másképp.
Majd nekilátok mindenfélét kitalálni,
olyanokat amiktől szebb lesz a világ.
Érzelmekkel telibb.
Ezt gondolom és kész.
Gyere, három királyok, Boldizsár,
begyalullak az világörökségbe.
Begyalulom a koponyádat és
a becsípett idegekről szóló történeteket.*

☒

*Kérek, ne haragudj,
Tudtam, hogy el fogsz jönni.
Beszelnünk kellene.
Nem, most nem lehet, most nem beszélgethetünk. Látod, ide vagyok kötözve a műtőasztalhoz,
meg fognak operálni. Értsd meg, szívesen meghallgatnád, de most nem lehet. Csak holnapig
várj, kérek, holnap reggel majd leülsz az ágyam mellé...
Nem, holnap már késő lesz.
Nem, nem lesz késő. Te biztos nem fogsz meghalni.
Tévedsz, én már meghaltam. Most te fogsz meghalni, azért késő.*

* Löbl Árpád (1898-1983). Költő, művelődéstörténész. Több írói álnevet is használt: Lőrinc Péter, Láng Árpád stb. A bánáti Kovacsicán született. Egyetemi tanulmányait Pesten kezdi, de Belgrádban szerzett diplomát. Az első világháborúban az orosz és olasz fronton harcolt, háborúellenes versei miatt hadbíróóság elé állították, de felmentették. Részt vett a Tanácsköztársaságban, melynek bukása után Pancsovára menekült. Középiskolai tanárként dolgozott Vajdaságban, Szerbiában, Macedóniában. Az újvidéki Tanárképző Főiskola tanáraként ment nyugdíjba 1959-ben, majd haláláig az újvidéki Egyetem magyar tanszékén történelmet és szociológiát tanított.

** Bencz Boldizsár (1910-1949), költő. Bácsföldváron született. A *Kalangya* társszerkesztője volt. 1933–35 között Afrikában élt, ahol riportokat írt. Hivatalnok volt Földváron, tisztviselő Nádalgán, bérelszámoló Pélmonostoron, majd 1944-ben Magyarországra költözik.

Sigmond István

Csókavész

Időnként rengeteg csóka jár ezen a vidéken, csapatba verődve érkeznek, hogy könnyebben tudják megszállni az eget, feketébe öltözött felhőfoszlányoknak tűnnek, ahogy látszólag céltalanul csatangolnak a házak felett, aztán megállapodnak a kerítések tetején, a háztetőkön s a kémények peremén, ha valamilyen fát találnak a közelben, birtokba veszik az ágakat, s mint hatalmasra duzzadt gyümölcsök sötétlenek a félénken összetöpörödött levelek között, ilyenkor már nem kárognak, testük a lábukra trottyan, maguk elé néznek, egymásra sosem, s várják a következő pillanatot, amely ugyanolyan tartalmatlan lesz, mint a többiek, csak az embereknek emelkedik keresztvetésre a kezük, az öregebbje a házra szállt veszedelmet véli kiolvasni a kapu tetején gubbasztó csókák láttán, s noha megpróbálják elhessegetni őket, megmoccannak, de visszaröppennek megint, ezek az ádáz hírhozók híjával vannak a kegyelemnek, igaz, hazudni sem hazudnak soha, arra a kapura szállnak, amelyekre éppen szállniuk kell. Aztán ahogy jöttek, olyan hirtelen mennek is. Világosabb felhők csatangolnak a házak fölött, a kerítések tetején megjelenik egy-egy sunyin lapuló macska, de hát ez semmit sem jelent, ha a verebek kuncogni tudnának, nem átallnának hangosan gúnyolódni a szárny nélküli madárnak vélt lopakodón. Emberi kuncogást viszont nem rögzíthetett volna a krónikás, mostanában mintha sűrűbben vetnék a keresztet, mint a csókavész idején; kora reggel nyílnak az udvarra, kertre vezető ajtók, nem voltak ünneplőbe öltözve, de azért kerültek a világosabb, élénkebb színeket, szólni nem szóltak, egymásnak sem köszöntek át az udvarokat elválasztó kerítések fölött, egyik-másik néha átbólintott a szomszédnak, de ilyesmi is egyre ritkábban fordult elő, mintha valamilyen ünnepélyesség hatotta volna át a mozdulatokat, pedig nem harangoztak sem misére, sem istentiszteletre, s a férfiak borostásak voltak, az asszonyok fésületlenek. Ahogy gondosan becsukták maguk mögött az ajtót, s beálltak egymás mellé a házfal s az első virágágások közötti, keskenyre szabott ösvényekre, mozdulatlanágukban olybá tüntek, mint valami emberformát öltött csókafélék, a csókavész elmúlt ugyan, de itt bárki a saját csókája lehetett volna hirtelen. Álltak, s várták, hogy a postás megjelenjen az utcavégen. Fejüket balra fordítva tartották, ahonnan érkeznie kellett a hírhozónak, az asszonyok keze keresztformában repdesett szüntelen, a férfinép arcán ráncokba feszültek a kereszték. A postás olyan volt, mint az öreg testbe költözött fájdalom, mindennap megjelent, tekintetével megsuhintotta a várakozókat, s ha lassan ellépett a kapu elől, akárha vezényszóra suhant volna ki testükből a gyötrellem, a várakozók egymásnak dőltek, a férfi sudáran magasodott a házfal előtt, hagyta, hogy öleljék, a könnyáztatta asszonyarcon békésen megpihent a fény, "Isten!", mondta az ember csendesen, közben a postás megállt az egyik kapu előtt, talán éppen ott, ahol a csókák rostokoltak annak idején. Nevezzük hétfőinek a szóban forgó bejáratot.

Egy ideig nem szólt, igazgatta a sapkáját, mintha a tűző naptól féltette volna a szemét, aztán a táskájában matatott hosszasan, pedig az irat már a kezében volt, csak nem nyújtotta előre, a címzettek felé. Átnézett a kapu lécein, egy ideig senki sem szólt, csak meredtek egymásra szóval, a postás úgy állt meg egy-egy kapu előtt, mintha nem tudta volna, hogy mit kell csinálni. Levelek már nem nagyon érkeztek, csak táviratok. Rendszerint szűkszavú volt az értesítés, hogy sajnálattal tudatjuk, hogy ez és ez, hogy hősi halál, hogy haza, hogy szeretet, hogy emlékezés, hogy stop, hogy vége. Ezek után valahogy értelmét veszítette az ájtatoskodás, már nem vetették a keresztet, még álltak egy keveset a virágágások előtt, az asszony alacsonyabb lett, az ember mozdulatlanul nézett bele a messzeségbe, el a postás mellett, mintha valamit erősen figyelt volna, pedig csak messzire látott, olyan messzire, ahol már semmi sincsen, sem csóka, sem ember, sem Isten. Aztán elsőnek lépett be a házba, az asszony is utána szédelt, szeretett volna hangosan imára fakadni, de nem volt bátorsága sebeket ejteni a csenden. Talán rebegett valamit csendesen, de hát az asszonyféle sokat motyorékol errefelé, aztán csak összeomlik valamelyik küszöbön, az ember csak áll, meredten nézi a falat, de a feleletek nincsenek a padlóba taposva, vagy a falba vésve, a kérdéseket kell időben elvetélni, hogy ne döngessék feleslegesen az eget, hogy aztán megsokszorosodott súllyal zuhanjanak vissza a kérdezőre. Ilyenkor szokatlan csend nehezedik a tájra, s mielőtt végleg agyonnyomná a jelent, mindig megjelenik egy hang a szoborrá merevült képben, persze lehet mozdulat is, vagy illat is talán, de legtöbbször csaholni kezd egy kutya valahol, aztán mintha mindegy volna, hirtelen abbahagyja, a hétfőinek nevezett szomszédai kibontakoznak egymás karjaiból, fiuk holnapig biztosan élve marad, az asszony belép a házba, egy ideig gondolkodik, aztán térdre omlik a kereszt előtt a tiszta szobában, az ember nehezebben mozdul, a lábaiba költözött öröm béklyóit vonszolja, de lassan araszolva eljut a másik szomszéd közelébe, orrát átdujja a kerítés lécei között, onnan nézi a virágzó violákat.

– Mi van? – kérdezi amaz.

– Magánál szebb a viola – mondja.

– Ültetésnél visszacsíptem a gyökerét, azért.

– Azért?

– És a palántát sziklevélig ültettem a földbe. Azért is.

– Megyek, megmondom – int búcsút a szomszédnak, s az asszony után ballag.

Leül a konyhaasztalhoz, háttal az ablaknak, várja, hogy az asszony kisóhajtozza magát odabent, aztán csak ülnek egymással szemközt, az asszonynak még nedves az arca, de lassan rászikkadnak a könnyek a ráncaira.

– Ültetésnél visszacsípi a gyökerét – szólal meg az ember.

– Csak nem?

– De. És a palántát sziklevélig ülteti a földbe.

– Én még ilyesmit nem is hallottam – mondja az asszony. – Hülyék ezek?

– Lehet – mondja az ember. – De a violájuk szebb, mint a miénk. Tudja?!

– Jól van, na – szelídül meg az asszony. – Hát, csak úgy mondtam.

– Ne mondja!

– Jól van, nem mondom.

Aztán már nincs miről beszélni, az egyéb mondanivaló másnapra marad, majd holnap, talán holnap, esetleg holnap, ki tudja, bizony, holnap kedd lesz, nincs olyan kedd, amelyik ne hozna valamit, a szerdák is olyanok persze, és a csütörtökök, a péntek, ezzel aztán vége is lesz a hétnek, szombaton és vasárnap nincs nyitva a postahivatal, erős vaspánttal zárják le az ajtaját, olyan különös látványt kelt, hogy szombaton vagy vasárnap szinte mindenki megnézi egyszer, azaz minden hétfőjén egyszer, nem árt bizonyosságot szerezni, hogy holtbiztosan zárva van, az a vaspánt biztonságot jelent, majdnem olyan, mint a falra erősített kereszt a tiszta szobában, persze ez csak olyan meggondolatlan értékelés lehet, hiszen a postahivatal olyan kis jelentéktelen, egyszobás házikó, fehérre meszelt

falakkal, itt-ott foltos is, szóval elhasznált, már-már rogyadozó, és kerítése sincs, sem udvara, sem kert a ház körül, szóval olyan árva, inkább sajnálni kellene, nem rugdosni, ahogy a gyerekek teszik, a drótok, hát igen, azok a drótok jelentenek némi különlegességet, amelyek ott feszülnek a hivatal tetején, azokat a drótokat nézegetik az emberek szombatoként késő estig, de néha vasárnap is, ha éppen úgy adódik.

Reggel aztán mindenki a helyén van, új nap kezdődik megint, a házfal s az első virágágyások közötti, keskenyre szabott ösvényen borostás férfiak, fésületlen asszonyok várakoznak balra fordított fejjel, ahonnan érkeznie kell a hírhozonak. Kedd van, s a keddi naptól tartottak leginkább az emberek, sosem merülhet feledésbe az az emlékezetes kedd, amikor az eperfás asszony két táviratot is kapott, egyszerre kézbesítette ki őket a postás, egyiket az egyik kezében tartotta, másikat a másikban.

– Nincs valami hiba? – kérdezte az asszony.

– Nincs – mondta a postás. – Hiba az nincs. Ami írva van, az írva van.

– Értem – mondta az asszony, s úgy nézett körül, mintha mégsem hitt volna az írott szónak, valahogy meg kellett bizonyosodnia arról, hogy nem tévesztették össze senkivel, számba vette hát az eperfát az udvaron, négy vastag ága volt, hát igen, a saját eperfájának is négy ága van, és ez a küszöb csak a sajátja lehet, egy másik küszöb nem kophatott le hajszálpontosan a saját küszöbéhez hasonlóan, és ott van a szomszédasszony is, ez az ő szomszédasszonya, így szokta égre emelni a karját, ha ideát történik valami, és ideát most történt valami. – S nekem most mit kell csinálni? – kérdezte az asszony.

– Semmit – mondta a postás. – Tulajdonképpen.

– Értem – mondta az asszony ismét, s most már tényleg megértette, hogy tennie kell valamit, s mi mást tehetett volna, minthogy a két táviratot sorban kirajszogezze a falra erősített feszület mellé. Aztán a temetőbe sem kellett kimennie, sírkőre ugyan nem lett volna tehetsége, egy egyszerű fakeresztet viszont ácsoltathatott volna valakivel, de valahogy nem vitte rá a lélek, hogy a táviratokat eltemesse. Így aztán a szoba falán ugyan, de vele maradtak mindörökké, Krisztus Urunk, az embere és a gyerek. Az utóbbi kettő fényképét is a falra rajszogezte, így aztán nap mint nap nézhetné őket, az ilyesmi értelmet ad az imának, úgy érezte. És beszélni is lehet hozzájuk, ha az embert már nagyon megcsapja az egyedüllét, persze csak jó hírekről szabad beszámolni nekik, merthogy a világ sehol sem lehet felhőtlen, odafönt is gondokkal terhes bizonyára, na, szóval, hogy nem fél már a csókáktól például, noha az ebadták megszállják néha a háztetőt, a kerítést, az eperfáról nem is beszélve, még a csatorna peremén is tucajtával csüngenek, mintha valami rusnya denevérek lennének, és képesek bekárogni az ablakon, úgy erőlködnek, hogy az embernek az az érzése, megszakadnak nyakukon az erek, ha egyáltalán van nekik olyan, és tulajdonképpen nevetséges ez az erőlködés, eltévesztették a házszámot a szerencsétlenek, vagy csak babona a csókavész, mint a garabonciás diákról vagy a fekete macskáról elterjedt hiedelem. Az ilyesmi nem derül ki a vasárnapi misén, a tisztelendőnek temérdek dolga van, más gondok tornyosulnak a templom körül mostanában, nem mintha megrendült volna az emberekben a hit, de a tekintetek valahogy nem hasonlítanak az elmúlt idők tekintetéhez, noha vasárnaponként ünneplőbe öltözve indulnak útnak az emberek, az asszonyok előbb kilesekelnek az ablakon, ki tudja, miért, a csókáktól félnek talán, pedig azok ritkán járnak a vidéket, sokféle kell ijesztgessék a népeket, a gonoszak is munkás az élete, nincs könnyű sorsa senkinek, de az is elképzelhető, hogy önmaguktól félnek az emberek, vagy az árnyéktól, a napsütéstől, a kövektől, a szellőtől, vagy a gondolattól, igen, attól félhetnek a leginkább. Azt az asszonyt a két táviratával a gondolatai tartották otthon, nem kellett többé templomba járnia, számolgatta a táviratokat, egy, kettő, mondta félhangosan, egy, kettő, ismételte a számokat naprosszat, itt már az imák szövege is megváltozott, s az ámen is elmaradt. A hétfőiek, a violások szomszédai sem mentek már sehova, kinéztek ugyan az ablakon, pillantásukkal követték az elmenőket, akik sorban vonultak el a ház előtt, az egyik ablakszem mögött az ember ült, a másik mögött egy fekete kendő, más nem nagyon látszott, mintha két szem repdesett volna a kendőben, az összezsugorodott, bőrrel bevont csonthalmazt arcnak neveztek valamikor. Szóval elindultak a népek a templom felé, valamivel lassabban haladtak a megszokottnál, a férfiak nem néztek a lábuk elé, errefelé nem volt szokásban nézni a lépteket, előrenéztek, mint a dacos csődörök, akiknek ha a belét veszed, akkor sem hajtanak fejet, s ha mégis megbillen a fejük, csak azért teszik, hogy utána még jobban felemeljék, az asszonyok járása viszont maga volt a bizonytalanság, minduntalan körbesandítottak, ahogy furcsán meggömbölvé egymáshoz igazították az apró lépteket, oldalgás volt ez, nem járás, valahogy rézsútosan haladtak az emberek mögött, ferdén tartott vállal, mellükhöz szorított Bibliával a kezükben. De a templomba senki sem lépett be. Megtorpantak egy-két méterrel a bejárat előtt, álltak mozdulatlanul az apró téren, tekintetüket magukba fogadták a ki tudja, milyen mintákban kirakott kövek, amelyek díszítették a templom előtti területet, volt, aki lehunyta a szemét, de egymásra nem mertek nézni, vagy nem akartak, vagy csak önmagára figyelt mindenki. A tisztelendő szembe nézett velük a bejáratnál, szólni nem szőtt, nem volt mit beszélni. Aztán belépett a templomba, és megtartotta a misét. Egyedül volt, azaz Istennel maradtak ketten. S a sötétség is odabent maradt, a fény kívül rekedt, de az emberekbe sulykolta magát, talán ezért volt béke bennük, amikor hazatértek. Olyannyira, hogy a kevésbé éltesebb asszony nép megelégedte az éjszakai bűjtöt, s közvetlenül elalvás előtt néha az emberéhez nyomta a fenekét, mintha csak a véletlen mozgatta volna közelebb a testét a dunyha alatt; ha a férfit már elnyomta volna az álom, arra riadt fel, hogy egy fenék izeg-mozog az ölében, ha meg ébren volt, érzékelhette, hogy egyre közelebb került az asszonya, már-már rátelepedett egészen.

– Mit akar maga? – kérdezte félhangosan.

– Semmit – mondta az asszony ijedten, s csóré fenekére visszahúzta a derekára csúsztatott vászoninget. A függönyön átszivárgott holdfénytől hiába várta a segedelmet, a fénytengerben megmártózni is lehet, s néha aranyban fürdeti meg az arcokat, de arra nem alkalmas, hogy a gondolatba zuhant gyászfeketét színessé varázsolja.

És csak eljött az a kedd megint, nem lehetett átugrani a napokat, amióta a naptárak bilincsbe verték az időt, nincs üres cella, a hétfő után mindig kedd következik, és megjelenik a postás az utcavégen, lassan, ráérősen. Elérkezett az első kapuhoz, a másodikhoz, a harmadikhoz, sehol sem lassított, tudta, hogy követik minden mozdulatát, talán ezért nem torpant meg egy pillanatra sem, s ezért nem köszönt senkinek, őt sem köszöntötték a virágágyások mögül, lélegzetet sem nagyon vettek, valaki megemelte a kalapját, vagy csak meg akarta emelni, de szégyellte a mozdulatot, ahogy bizonytalanul ugyan, de megcsippentette a kalapja szegélyét, ilyenkor meghal a gondolat, s minden mozdulat idegen, a virágok illatát sem érzékelik, egymás kezét sem fogják, a nagy hallgatások pillanatai ezek, a mélységes csendeké, hallgat a világ. És a postás megáll. Itt, az utca végén enyhén lejtős a vidék, a házak a dombtetőre épültek, ha azt a kis emelkedőt dombnak lehet nevezni egyáltalán, a kapuk az aljban vannak, egyformák mindenütt, csak a tehetősebbeknél hosszabbra nyúlik a kerítés. Az utcától messze ugyan, de ott állnak a szülők borostásan, fésületlenül, ahogy a többiek. A házfal előtt valamivel szélesebb az ösvény, mint egyebütt, akár sétálhatnának is fel-alá egymás mellett, de állnak mozdulatlanul, ahogy a többiek. Az utca végéig van még néhány porta, gazdaság, a postás elhaladhatott volna a kapujuk előtt, imádkozni nem imádkoztak ugyan, de a lélegzetüket visszatartották, ahogy a többiek. És a postás náluk állt meg, és integet. "Távirat! – kiáltja. – Távirat érkezett!"

Mintha szobrok keltek volna életre odafönt, szögletesen mozdulnak a végtagok, a fejek is merevek, aztán nyakból lecsuklanak, akár a rongybabák, miután kiszolgálták a gyerekvilágban a játékidőt. Az ember visszaint, mint aki türelmet kér a hírhozótól, akit félig vakon is felismert a kapuban, aztán eltűnik a csúrajtó mögött, az asszony utánalép.

– Fogd meg a kötél végét! – mondja az ember, s nyújtja a keresztgerendán átvetett, himbálózó kötelet az önmagába kapaszkodó

asszonyoknak, aki letépte volna ráncokba rogyant bőrét a szeme alól, ha lett volna rá érzéke, de fognia kellett a kötélvéget, hogy hurkot lehessen kötni rá.

– Felakasztja magát? – A kérdőjel nem hallatszott, a kérdőjelek sosem hallatszanak, ha alattuk a pont bizonyossággként díszleg.

– Hugyozni kell – mondja az ember rekedten, de nem volt rekedtebb, mint rendszerint.

– A csűrben? Itt?

– Ott hugyozok, ahol elér. – Az ember kigombolja a nadrágját, az asszony elfordul egy kicsit, kinéz a csűr nyitva hagyott ajtaján, de nincs odakint semmi látnivaló, csak hogy ilyenkor a semmi is súlyosabb önmagánál, ám az asszony nem erre gondol, azon töpreng, hogy térdeljen-e le, vagy maradjon állva, forduljon-e vissza, vagy maradjon az ajtó felé fordulva, visítni is lehetne, gondolta, de hát ő nem visítós fajta, még csak sikkantani sem sikkantott soha, könnyezni sem szokott, élni kellett a hétköznapiakat, s ebben a nyafogásnak kevés szerep jutott. Mintha sistergett volna valami, úgy fröccsent a húgy a kiszáradt szénába, az ember beletaposott a talpaj tócsába, amit maga mögött hagyott. A falnál tartott ládát a kötél alá húzta, felállt rá, s körbetekerte a hurkot a nyakán.

– Számoljon harmincig – mondta –, jó hangosan, hogy halljam.

– Jó hangosan – mondta az asszony, hiszen tudta, hogy embere nagyothall.

Behuny szemmel mondta a számokat, gyerekkorában ugyanígy számolták a csillagokat, s az nyert, aki a legtöbb csillagot fedezte fel az égen, és a csirkéket is így vette számba esténként, mielőtt elültek volna éjszakára, s ha kellett, addig számolta újra őket, amíg megvoltak mindahányan. Huszonötél tartott, amikor felborult mögötte a láda. Aztán csak a saját szuszogása hallatszott egy ideig, kapkodva vette a levegőt, mintha fázna, vagy fulladozna benne valami. Úgy döntött, hogy továbbszámol. És jó hangosan elszámolt negyvenig, először fordult elő, hogy engedély nélkül csinált valamit, aztán számolt még tízet ráadásul, több ereje nem nagyon maradt. És nem nézett hátra, amikor kilépett a fénybe. A postásnak csak a körvonalai látszottak a kapu mögött, de amikor hadonászni kezdett, hogy ismét felhívja magára a figyelmet, látni lehetett a kezét is, ott lebegett benne a távirat, kinyitva.

– Felolvasom, jó? – kérdezte kiáltva, s választ sem várva, betűzni kezdte a távirat szövegét: – Ö-röm-mel tu-da-tom hogy ki-tün-tet-tek... – A postás minden szótagot karlendítéssel kísért, mintha a szólamoknak intett volna be sorban, hogy a láthatatlan kórus kánonban zengje az ódát, senki sem tanította boldogan integetni, s mégis boldogan integet, s egyre jobban ragyog az arca, ahogy továbbolvas: – Küldtem fényképet is... – betűzi tovább a szöveget, "ez aztán igen!", kurjantja el magát, ez már nincs benne a szövegben, amúgy is csak önmagának kurjantatható, azt a fénykép ügyet az asszony már nem hallotta, a távirat első sora jutott el a tudatáig, egyik kezével a csűr felé integet, egy ideig hevesen, aztán már nem annyira, a másik kezével a fejét fogja, nem ütögeti, nem verdesi, csak fogja, és nem szól, nem jajong, csak hanyatlik alá, majd szépen elterül a házfal s az első virágágyások közötti ösvény apró kövein, összezárt lábakkal marad a földön, hátrafeküdve, ahogy egy halotthoz illik. Kicsit kócos lett ugyan, de majd megfésülük.

A szombati temetésen mindenki jelen volt, házaspárokat ritkán temetnek egyidőben, megtöltötték a csűr, a kertet, s a kapu előtti teret, rokonságot nem tudtak előkeríteni, a szomszédok képviselték a családot, de mindenki gyászolt valakit, talán ezért haladtak oly nehezen a temető felé, az esetleges szemlélő azt mondhatta volna, hogy lám, a mindenség szekerét mily nehezen vonszolják az idő lovai, pedig a mindenség s az idő vajmi kevés szerepet kap ezen a vidéken, két agyonhajszolt gebét kötöttek a szekér elé, ennyi történt, semmi egyéb, s talán még annyi, hogy a kifehéredett arcú emberek valahogy egyformának tűntek, fekete kendős asszonyok behuny szemekkel, idős férfiak rövidre nyírt, őszbe vegyült hajjal, földetlenül, egyetlen asszony s egyetlenegy férfi megszorozva ki tudja, mennyivel, menetelés egy földi szorzótáblán, ahol a kivonás uralkodik a számok felett, az égi palatáblán meg jegyzik az eredményt, csálni nem lehet.

A tort a szomszédban tartották meg, csak a szomszédasszony jajongott egy keveset, aztán ürítették a poharakat, nóta is volt, ketten hánytak is. Minden úgy történt, ahogy történnie kellett.

Kora délután érkeztek a postahivatal elé. Az elvégzendő munkához tulajdonképpen senki sem értett, annyit feltételeztek, hogy felülről kell kezdeni. Felmásztak hát vagy nyolcan-tizen a tetőre, s leadogatták a meglazított cserepeket egy ideig, aztán csak kupacba dobták őket. A tetőszerkezetet szekeréccsel verték szét, fejszék is akadtak, vésők és kalapácsok, sokféle szerszám került elő a faskamrákból, s egy óra alatt eltűnt a tető, kéményestől, drótosztól, mindenestől. Nyolcvanan, százan is lehettek, férfiak, asszonyok vegyesen, s rövid idő alatt széthordták a falakat, a téglarakás felépítésére is akadtak elegendő, a bútorokat feldarabolták, a gépeket, azaz mindent, amit odabent találtak. Csak az ajtó maradt épen, rajta a vaspánt s egy fényes lakat. Az ajtót ne bántsuk, mondta valaki, egy ajtót nem szabad bántani. Nem mondta meg, hogy miért, de hittek neki.

Aztán álltak szóltanul a darabokra szedett hivatal előtt, senki sem mozdult, és senki sem mondta, hogy szét kell szakítani a drótokat, s mégis szétszakították a drótokat, mindenki eltett belőle egy darabot, egy arasznyit, egy ujjnyit, akármeckorát. A szemekben nem volt öröm vagy győzelem, férfiközöny volt a szemekben, és asszonyriadalom, az előbbi a gög viselte álarcként magán, az utóbbi mindig volt és mindig lesz talán, és a baltacsapások hangja beletapadt a fülekbe, és sokáig csörömpöltek a cserepek is benne, addig nem indultak hazafelé, amíg nem csitultak el a hangok, a porfelhőre is várni kellett, amíg lassan betemeti a feldarabolt deszkákat, törött cserepeket, s minden egyebet. Szombat volt, de estefelé sem lehetett pihenni, az állatokat meg kellett etetni, a csirkékkel is volt baj elég, ezeknek az átkozott istenteremtényeknek hiába pirikázik az emberfia, biztosan jókat derülnek a rejtékhelyeken, különösen, ha az ember is dörmögve kéréli őket az esti szürkületben. Talán sajnálatból bújnak végül elő, de csak előbújnak egyszer, azután már senki sem hangoskodik, imádkozni is mindenki csendben imádkozik, az asszonyoknak a sötétben is mozog közben az ajaka, ezen a szombaton az embereknek is, de hát éjszaka ezt senki sem látja. Aztán hajnalig nézik a sötétet. Ez sem könnyű feladat, de nézni kell, ha csak így lehet szétfoszlani a gonoszt, hogy az áldás békés arculata takarja be a hajnali álmokat.

A fattyú*

1.

A napi gondokról nem nagyon beszélnek, leginkább a háborúról folyik a szó, nemsokára baj lesz, jóslgat egyik-másik, előbb-utóbb lerohanják a falut, s jaj lesz nekünk. No, no, mondja egy másik, volt itt tatár is, meg török, aztán mi mégis itt vagyunk, a harangok nem némultak el soha, a fű mindig zöld volt és zöld is marad, és nincs olyan lány, aki ne sikkantana, ha megcsipkeded a farát.

– De van! – mondta valaki.

– No, azt megnézném szívesen.

– Hát éppen ez az, hogy látni nem nagyon lehet, a temetőőr bezárva tartja a lányát, naponként csak egyszer engedi ki az udvarra, a kutya is megugatja, oly ritkán látja, aztán a lány kétszer-háromszor megkerüli az udvart, és sipirc befelé. Mint a börtönben.

– Megbolondult az az ember egészen?

– Nem, nem hiszem – vélte a kérdezték. – Csak félti nagyon. Aztán meg nem bolond az, aki sírni tud.

– Hogyhogy? – kérdezték többen is, a kocsmáros is előjött a pult mögül.

– Hát, csak úgy. Áll a temető kapujában, és folyik a könnye.

– A könnye?

– Az. Az arcán. Így, lefele.

– Temetéskor?

– Nem, nem temetéskor. Többször láttam sírni, hétköznap is, vasárnap is, rázkódik a válla, s olyankor előrehajlik egy kicsit, mintha a léptek nyomát keresné a kövek között.

– Azt meg minek?

– Nem tudom, de nekem az jutott eszembe. A léptek nyoma.

– Csak ne rohanják le a falut! – sóhajtozott a kocsmáros.

– Ez most hogy jön ide? – türelmetlenkedett egyikük. – Inkább a lányról mondjon még valamit.

– A lányt ritkán lehet látni, órákig kellene leselkedni utána, nem érdekel engem az ilyesmi, az asszony seprűvel verne agyon, ha bámészkodással tölténém az időt, a temetőört viszont mindennap látom, ott megyek el a háza előtt. Szereti a halottakat, az az igazság.

– Bolond kend, hallja?! Hogyhogy szereti?

– Hát, csak úgy. Ahogy mi szeretjük az élőket, ő úgy szereti a holtakat.

Utoljára akkor halkultak el ilyen nagyon, amikor már félhangosan sem illet beszélni, merthogy a kocsmárosné haldokolt odabent. A kocsmáros időnként előjött, s beszámolt a helyzetről, amikor aztán az asszony behunyta a szemét, de még pihegett egy kicsinykét, az italért már nem kellett fizetni, mindenki annyit töltött magának, amennyi csak jólesett, később a kocsmáros már egyáltalán nem jött elő, csak kiüzent, hogy a záróra egy hétig tart, kivételesen.

– Ez mit jelent? – kérdezte valaki az egyik asztaltól. – Az a halottszeretet.

– Hát, csak annyit, hogy csókolja a keresztek.

– Hogy? Szájjal?

– Mivel mással? Lehajol és megcsókolja. Sorban. Ezt is, azt is. Aztán kijön, és sír a kapuban. Mi csak jó szívvel emlékezünk a mieinkre, ő meg úgy ölelgeti a keresztek, mintha élnének.

– Mondja már azt a lányt! – A türelmetlenkedőt nyilván nem érdekelte sem a síró temetőőr, sem a falu, amit a kocsmáros féltett a lerohanástól.

– El tudja maga képzelni, milyen lehet a Szűzanya?

A türelmetlenkedő letette a pálinkáspoharat a kezéből, s noha a legfiatalabb volt a beszélgetők között, ennél fogva a szentek iránti alázat nem kaphatott végső helyet a lelkében, de azért tiszteletlenségnek érezte, hogy pohárral a kezében gondoljon a Szűzanyára.

– Csak nem olyan? – kérdezte elhűlve.

– De, olyan! – jött a válasz. – Ha meglátná, letérdelne a kerítés elé, s azt hinné, hogy a mennyország a földre költözött, és elkezdene szeretni az ellenségeit is, és jobban szeretné a holtakat, mint saját magát, még a kövek közé hullt, elsárgult leveleket is szeretné, melyekre rátapos az udvaron sétáló lány, aki nem is egyszerű lány, inkább látomás. S amikor már teljesen megzavarodott a látványtól, keresni fogja azokat a nyomokat, melyeket a halottak léptei hagytak valamikor a temető előtt.

Erre a végszóra dördültek el a fegyverek valahol. A hangokat elhozta a szél, megzörgette az ablakszemeket, a bent lévők egymásra néztek egy ideig, aztán csak meredtek maguk elé, ritkán lehetett látni ilyesmit, hogy az üvegek, poharak maguktól koccanjanak össze a söntésen s az asztalok tetején.

– A halál koccintásra nyújtotta a poharát – bölcsekedett egy rekedt hangú a sarokasztalnál, s noha félig süket volt s félig vak is talán, egy ideig őt nézték, egyesek beletörődéssel, mások rémülettel, de a szemek mindegyikében azt lehetett kiolvasni, hogy a rekedt hangú mintha már odaát lenne, biztosan tud valamit az öröklétben meghonosodott szokásokról.

– Akkor ingyen mérek ma megint – mondta a kocsmáros, de senki sem sietett a söntés felé, kiüresedett szemmel néztek maguk elé.

– Becsukom az ajtót, jó? – állt fel valaki.

– Becsukhatja – mondta a kocsmáros. – Ha kendet ez megnyugtatja.

– Rajzoljon rá egy keresztet – ajánlotta egy másik. – Az a legbiztosabb.

– Mivel? – A hangban rügyet hajtott a rémület, merthogy krétát, festéket, vagy ehhez hasonló haszontalanságot senki sem hordozgat a zsebében.

– Vérrel! – jött a válasz, s ettől megint csak úrrá lett a csend, s a mozdulatlanul üldögélő kocsmabeliek közül senkinek sem jutott eszébe szájhoz emelni az italt.

A kocsmáros megtöltötte az egymás mellé állított poharakat, s ímmel-ámmal ugyan, de lassan mindannyian felsorakoztak a söntés túlsó oldalán.

– Csak egészség legyen! – mondta a kocsmáros csendesesen, de inkább csak maga elé suttogott, a nemrég hallott lövések hangja még mindig ott zakatolt a fülekben.

A türelmetlenkedőt még a gondolat sem követte, pillantani meg inkább önmagába pillantott mindenki, észre sem vették, amikor kilépett az ajtón, vagy észrevették, de mindegy volt nekik, jövevény volt az illető, átutazóban lehetett, s betért a kocsmába megpihenni egy rövid időre, a kocsmabeliek inkább a vérrel kifestett ajtó képét próbálták elfelejteni, a türelmetlenkedő közben megérkezett a temetőőr házához, könnyen megtalálta, hiszen a ház udvarának a végében kezdődött a temető. A jövevény megállt a kerítés mellett, és várta, hogy a lehetetlen bekövetkezzék.

Senki és semmi sem jelezte, hogy odabent volna valaki, a becsukott ajtók, ablakok s a mozdulatlan függönyök azt az érzetet keltették, hogy a megállt idő nemcsak a jelent emésztette fel, de a jövőre sem nyitott ablakot, a kocsmákban sokat mesélnek az emberek erről-arról, hallott már megelevenedő holtakról, akiktől teherbe estek az asszonyok, eltemetett élőkről is szó esik néha, akiket másnap látni lehet a piacon, a Szűzanya élő képmása is bizonyára csak a mesélő képzeletének rónaságát ragyogja be oly fényesen, hinni azért hinni lehet benne, mert hiszen arra is esküsznek egyesek, hogy a hit akkor sem elvetélt érzélem, ha csupán ábrándból fakad, különösen ha arra is van ereje, hogy mások képzeletét is beragyogja, s ezzel máris értelmet ad a pillanatnak, például ennek a pillanatnak, amikor odabentről, igen, a kerítés túlsó oldaláról, nem messze az elég sűrűn egymás mellé rögzített lécek mögül, onnan, az egyetlen helyről, ahonnan jöhetett, igen, alig egy kéznyújtásnyi távolságról hangzott el a kérdés, amely csak leheletnyi volt, de azért átsuhant a lécek között:

– Mit csinál maga itt?

Felpillant a lányra, s ezzel egyidőben indult be az óra, mintha egy új időt kezdtek volna mérni a mánusok, visszhangosan kattantak,

dörömböltek a homloka mögött. A szemekbe költözött bizonyosság szeretné szóra váltani a zaklatottan szédelgő betűk özönét, de a szokványos válaszok hamisak volnának, az az ember azt mondta, hogy szeretni fogja az elsárgult leveleket a kövek között, és látomásról is beszélt, de azt nem mondta, hogy elakadhat a lélegzet, és megdermedhet a nyelv, aztán valahogy megered, de alig tudja, hogy mit beszél.

– A Teremtő – mondta akadozva – válaszokból fogja teremteni a következő világot. S én nem leszek ott. Még abban is kételkedem, hogy maga létezik.

– Maga pap vagy prédikátor, vagy valami ilyesmi?

– Nem, nem, én csak vagyok... Azt hiszem. Csak vagyok.

Gyöngyözik a nevetés, gurulnak a hangok szertesztét.

– El kellene döntenie, hogy létezik vagy nem létezik, de ha véletlenül mégis létezne, nem mondaná meg végre, hogy mit akar, mit csinál itt?

Odabent egyre vadabban dörömbölnek az idő kerekei.

– Azt mondták, hogy a Szűzanyához hasonlít, sőt, pontosan olyan, azt mondták, hogy szeretni fogom az ellenségeimet is, s hogy a mennyország a földre költözik, ide, ahol a halottak valamikori lépte nyomokat hagytak mindenütt, azt mondták...

– Egy nyelvet beszélünk, s nem értem a szavát. Vagy beteg? Maga beteg? Nem hallotta a lövéseket? Lehet, hogy lerombolják a falut, s maga szűzanyázik s a halottak nyomát keresi? Én csak egy lány vagyok, a lányok egyike, s nem értem, hogy mit beszél, és nem tudom, hogy miért jött ide.

– A kezét, a kezét szeretném megfogni, ennyi, csak ennyi, ha lehetne. Ne, ne menjen el...

A lány menne is, nem is, valami visszatartja, aztán mégis elindul a ház felé, megtorpan, s újra visszalép a kerítés mellé.

– Maga fél, ugye? – kérdezi.

– Nem, nem hiszem. Nem tudom.

Az utca kihalt, egyetlenegy ember látható benne, aki térdepelve próbál tisztelegni a jelennek, a fák árnyékot vetnek, s a lekopott kövek múltat idéznek mindenütt.

– Nekem viszont félnem kellene magától – mondja a hófehér ruhába öltözött lány, közben lehajol, s két lécc között megjelenik a keze a túloldalon. – Ha apám meglátja, hogy egy idegennek kinyújtom a kezem...

– Én nem vagyok idegen!

– Tudom. Maga csak van. Azaz létezik. Talán. Nem azt mondta? S ez mi más, ha nem félelem?

A kéz nem csinál semmit, ideát van, és várja, hogy megszorítsák. Mintha egy márványba faragott szoboralak csipkés szoknyája mellől bukkant volna elő, mozdulatlanul, megadóan és hófehéren fénylett a kerítés esőverte, szálkás lécei között. A fiú csak a leheletével merte megérinteni, ahhoz tisztátalannak érezte magát, hogy birtokba vegye, ám abbéli félelmében, hogy a gyorsan telő másodpercek visszamenekítik az átkönyörgött ajándékot a kerítés mögötti biztonságba, tenyerét hozzáérintette a kinyújtott kéz tenyeréhez, szentségtartót oltalmaznak ily letisztult ájtatossággal az emberek. Ilyenkor a gyarló képzelet is éberebb, sorban csókolgattatja a szerteágazó ujjakat, melyek kiféheredve fogadják a mámorba vesztett jelen szokatlan érintéseit, de hogy a képzelet szölgé csak, a valóság árnyékában kushad rendszerint, fuvallatként menekül, mintha nem is lett volna jelen soha, marad a türelmetlennek mondott fiú, aki túlélte saját jelzőjét, s jelzőtlen férfiként hajtja le alázatosan a fejét, hogy a kézfej finom domborulatára helyezze ajkait.

Ez volt az a mozdulat, amelyre biztosan emlékezett volna, ha a szentségbe nemesedett, valóságos jelen nem kellett volna megadja magát egy másik jelennek, mely egy lánctalpas harckocsin érkezett, körülötte marcona katonák sora, meghajszolt, kiéhezett szedett-vedettség. Hallani s látni is lehetett őket már előbb is, de valahogy nem lehetett elhinni, hogy erre tartanak, a szörny elől dübörög egyre közelebb, elhalad a temető mellett, s a temetőőr házának rozoga fakerítését középre veszi. A lánynak sikerül hátraugrani, a fiúnak nincs hova, a lánctalpak morzsolják egy ideig, aztán belevész a csörömpölő láncok forgatagába. És a katonák megindulnak a lány felé. Körbeveszik, nézik, aztán egyenként letépnék róla egy-egy ruhadarabot, a temetőőr felemelt lapáttal rohan a katonák felé, aztán csak fekszik az udvar közepén, a halottak valamikori nyomait magával viszi a feledés, a meztelen lányt apja testére fektetik hassal lefelé, közben a falu népét is a temető felé terelik, a temetőőr házána mellett megtorpan a menet, a hangzavarban a röhögés felfalja a sírok hangjait, tizenöt-húsz katona lehet s vagy kétszáz falusi, nők, férfiak, gyerekek nézik az udvar közepére fektetett keresztet, amelynek egyik szára halott, másik szára él, de lelke indulóban van elfelé, némi vita után sorba állnak a kereszt mögött a katonák, a gyermekek szemét letakarják az anyák, a falu hallgat, a jajok behúzódnak az ajkak mögé, a temetőőr lánya nem ordított, nem sikoltozott, nem vergődött a katonák alatt, ahogy sorban beledöftek, majd elemyedtek testének nyílásaiban, felemelt karokkal állt a falu, ilyenkor az imák is megadják magukat, aztán továbbdübörög a szörny, a katonák is utána lépkednek, az emberek felemelt karokkal várják az újabb parancsot, hogy engedelmesen leengedhessék a karjukat, de a katonák eltűnnek a szomszédos falu irányába, senki sem parancsol már, de a karok a levegőben maradnak egy ideig. A lány nem vesztette el az eszméletét, s nem takarta el magát, pedig ott állnak körülötte többen is, térdre emelkedik ugyan, de lefele néz, mintha a halottak valamikori nyomait keresné a kövek között.

2.

Anyám sosem tudta meg annak a fiúnak a nevét, aki a kerítés lécei között megérintette a tenyerét. Legyen ő az apád, mondta anyám, s elhantolt testrészeihez kijártunk a temetőbe, azazhogy végigmentünk a kikövezett udvaron, rátértünk a sírok közötti ösvények egyikére, s jó messzire, az utolsó kereszt egyikénél megálltunk egy ideig. Anyám sosem engedett egyedül, mindig velem jött, s fogta a kezem, jobban mondván egymás kezét fogtuk jó erősen, kezdetben félttem, az egyformán emelkedő domborulatok nem a megnyugvás érzetét keltették, katonás fegyelmükkel mintha fenyegették volna az élőket, így aztán kedvem sem volt mindennap végigmenni az egymást szemlélő kereszt között, csak később jöttem rá, hogy nem anyám jött velem, én kísértem el őt a sírok közötti ösvényeken; a sírhant besüppedt, a csókák a fákon ültek, sosem repültek rá apám keresztjére, nem akarnak rápiszkolni, mondta anyám, pedig azt hiszem, azért nem telepedtek rá, mert hitvány, foszladozó lécdarabokból táholták össze annak idején, s ügyetlenül beleszúrták a göröngyök közé. Erre még egy csókának sem volt biztonságos leereszkedni, aztán meg sem látszott rajta, sem név, sem évszám, sem a béke poraira, a festék nyomait lemoshatták az esők az idők folyamán, vagy soha semmi sem volt a keresztben, mégsem írhatták rá, hogy ő volt a jövevény, félt, mondta anyám, a Szűzanyát emlegette s a mennyországot, mely a földre költözött, azt mondta, hogy a halottak nyomot hagytak a köveken. Ő volt apád, mondta anyám, nem volt egy akármilyen idegen.

Anyám sosem tudta meg azoknak a katonáknak a nevét, akik a dübörgő szörnyel középre vették a vällig érő, rozoga kerítést. S noha a dübörgés a földbe döngölte a parancsszavakat, a jajveszékelést, s a síri is alig merők csukladozásait, a morajja halkult, örök haldoklás hangjait anyám élete végéig megőrizte a fülében, s a képeket sem tudta letakarni a szemében, mindörökké ottmaradtak a háttérben valahol, hogy az éjszaka sötétjében nap mint nap megvillanjon a lapát a fejek fölött, ahogy nagyapám testére zúdulnak az

ütések, pedig a lapátot is nagyapám mellé temette a falu, megkörmökezték engem a halál félelmei, énekelték, anyám nem volt jelen, szerteszakított, vérző testét ápolták az asszonyok.

Úgy-ahogy helyre állt volna a rend, de anyám terhességét nem tudta megemésztetni a falu, a kerítést ugyan felállították újra, s hagyták, hogy nagyapám helyett és után anyám őrizze tovább a sírokat, de gondozni csak a saját sírjait gondolhatta, valamiféle beosztás működhetett, minduntalan ott álltak ketten-hárman is a ház körül, talán még éjszaka is teljesített valaki szolgálatot, hogy az asszonnyá gömbölyödött, megcsúfolt lány nehogy rátegye kezét az idegen sírhantokra.

– Büdös a lehelete! – mondták a kocsmabeliek. – A meggyalázott testben nagyra nő a lélek! – mondott ellent a rekedt hangú, ez most hogy jön ide, kérdezték többen is, kend félig süket és félig vak is talán, s fiatalabb is nálunk valamivel, olvasni csak a legyeket olvashatta a budi falán, honnan a fenéből veszi ezt az okoskodást, hogy nagyra nőtt lélek, meggyalázott test, és miegymás? – Egy kurva ne ápolja a sírokat! – mordult fel a kocsmáros is.

Anyám is csókolta a keresztet. Nem értettem, hogy miért. Ott nőtem fel a sírok közötti ösvényen, rohantam fel-alá, rugdostam a kavicsokat, köveket, kiszáradt göröngydarabokat, vagy csak hevertem a napon, néha óráig is, és behuny szemmel sem éreztem vesztélyben magam, amikor kinyitottam a szemem, anyám mindig ott állt az udvaron, s a keresztelő lécei közötti réseken átintegetett nekem, s ez biztonság volt és védelem, s amikor a rongylabdákat rugdostam át a sírokon, nem dorgált meg soha, csak ne taposd le a nyomokat, mondta, azok fontosak. Nyolcéves voltam, amikor megtaláltam egy szakadt ruhát a szekrényaljban. Egyszer láttam képen egy hatyút, semmi sem volt fehérebb nála, s akkor mintha ott fehérlett volna a tenyerem alatt. Biztos voltam abban, hogy a hatyúk nem halnak meg soha, de az a fehérség mintha holtan feküdt volna az egymásra rakott holmik tetején. Egy ideig csak néztem, nézegettem, s amikor megfogtam volna, lehervadt kezemben a mozdulat, ujjaimban fejet hajtott a gyávaság, összegömbölyve kapaszkodtak egymásba izzadt tenyerem alatt.

– Megnézheted, ha akarod – lépett be anyám, s én kivettem a szekrényből a fehér ruhát. – Az enyém volt valamikor.

– Felveszem, jó?

– Vegyed – mondta anyám. – Vegyed, ha nagyon akarod.

– Nagyon akarom – mondtam.

Csúnya fiú-lány lehettem abban a ruhában, ahogy gyors mozdulattal kifordultam az udvarra, s botorkálva fogogni kezdtem a kikövezett udvaron, azt hittem, mulatni fogunk kölcsönvett lányságomon, a ruha foltos volt, az alaktalan, sötét foltok, mint üszkös sebek haldokoltak a rostok között, elnyűtt, cafatos ruhadarab, alja szerteszakítva, de felül, legfelül hófehéren csillogott a tűző napon, sosem halnak meg a fehér hatyúk, igaz? – kiáltottam.

– Sosem – mondta anyám.

Feküdtünk egymás mellett a kerítés tövében az udvaron.

– Mesélj! – kértem. – Mesélj nekem a győztesekről, akikben örökéletű a fehér.

És elmondta a ruhát. A foltokat, s ahogy laskára szakadt a türelmetlen, durva kezek alatt. És a dübörgést, a lánctalpak zaját, az eltemetett lapátot, és a névtelen katonák sorát, s ahogy nagyapám melegségét érezte meztelen teste alatt, a jövevény arcát azóta sem tudta felidézni, de a valmiki kerítés lécei között idesűt szeméből a ragyogás. Tétlenül nyöszörgött a falu, "Ne hagyjátok!" – kiáltotta egy rekedt hangú, mindenki tudta, hogy a félig vak–félig süketek mindegy–jelenéből elkotródik a gyávaság, ám a félelemben vergődő falu siránkozni sem merészelt hangosan, nem hogy tette emelkedett volna valaki, itt-ott felsírtak az asszonyok, de a szájakra tapadtak a kezek, s betapasztott szájjal sírni sem lehet igazán.

– S a győztesek? – kérdeztem.

– Mi vagyunk! – mondta anyám. – A hatyúk fehérje nem fakult meg bennünk soha.

– S akkor mi sosem halunk meg?

– Soha! – mondta anyám.

Visszatettem a szekrénybe a ruhát, s apám sírjának keresztjére ráírtam, hogy APÁM. Szerettem volna én is látni a szeméből kiáramló ragyogást, de csak a lánctalpak dübörgését tudtam imitálni, hosszú, szaggatott nyögésekkel keringtem a sírok között, néha fel-felhorkantam, hogy félelmetesebbek legyenek a hangok, de valami hiányzott, megálltam csendesen a kereszt előtt, néztem a feliratot, valamit tennem kellett, de nem tudtam eldönteni, hogy mi legyen az, talán meg kellett volna csókolnom a keresztet, de szégyelltem megtenni, aztán meg a korhadozó lécek szálkái sündisznóként szurkálták az ujjaimat, amikor megsimogattam a feliratot. És néztek is. A kerítés mögött ketten is lesték a mozdulataimat, fanyar mosollyal az arcukon.

A fanyar mosoly számomra vicssorításnak tűnt, noha a mindennapok makacs változatlansága hozzászoktatott a settenkedők állandó jelenlétéhez, de ez a kerítésen kívüli területre korlátozódott, elképzelni sem tudtam, hogy a vicssorítók egyike egyszer csak kinyitja a kaput, és belép az udvarunkra. Néztem, ahogy léptei bemocskolják a köveket, ki tudja, hány halottunk féltve őrzött nyoma pusztult el kevélyen közeledő léptei alatt, lehet, hogy anyámat nem érte váratlanul a látogatás, számíthatott rá, hogy előbb-utóbb bekövetkezik, mosolyogni ugyan nem mosolygott, jégeső után a rügyek is megtanulják a mosolytalan halált, nem volt mit tenni, a rend úgy kívánta, hogy a kinyújtott kézbe anyám beletegy a sajátját. Egy ideig megkövültem álltam a közelükben, nem tudom, hogy a szikla hogyan érzi magát, amikor belülről bántják, morzsolják, ütlegelik, nem néztek reám, de bizonyára elborzadva látták volna, hogy lángcsóvák zúdulnak ki a testemből, miközben félhangosan számolok, megpróbáltam lemérni az agyamat repesztő időt, teltek a másodpercek, de a vicssorító nem engedte el anyám kezét, akkor meg jönnie kell a szörnynek, nemsokára hallani fogom a dübörgést az utcavégen, és a katonák, a szedett-vedett, toprongyos, kiéhezett állatok is itt lesznek nemsokára az udvaron, egy lapátot kellene keresnem, de a halálra ítélt apák, nagyapák sem rohantak elő a konyhaajtón, a dübörgés felhangzik, itt csörögnek a lánctalpak a fölemben, elindulok hát, fejfelé előre érzem, a vicssorítót hasba öklelem, a férfi szitkozódva felborul a köveken, anyám sikolt, végre felsikolt az én drága anyám, "Büdös kurva! – ordítja kifele menet a vicssorító. – Nevelje meg a rohadék fattyát!"

Késő este volt már, de mindkettőnk elkerült az álom, esténként együtt szoktunk imádkozni a sötétben, de a mostani közös ima után titokban elmondtam egyedül is egy imát, nem Istenhez szólt a fohász, halottaim istenarcban jelentek meg behuny szemem előtt, csillogó, fényes palástot viseltek, s mintha fogták volna a kezem, végre láthattam apám szemében a ragyogást, nagyapa a saját keresztjén nyugtatta a kezét, s intett, hogy minden rendben van, hogyhogya rendben van, kérdeztem, hiszen keresztet között vezet az út, göröngyök, sírhantok mindenütt, s halottaink kezébe kapaszkodva sem biztonságos az életünk, erre nem felelt, de a lapátot magasra tartotta a kezében, arcát ellepték a ráncok, s szemében nem volt kegyelem; ez a mozdulatlanság ébren tartotta bennem a riadalmat, és a félelem sem hagyott elaludni, nem a sötétől féltem, hanem attól, hogy reggel megint csak világosságra ébredek, s látni fogom újra a kerítést, a köveket, és féltettem a nyomokat is, vajon maradtak-e nyomok, melyeket a vicssorító meghagyott nekünk az udvaron? Anyám átölelt a sötétben, s hogy megnyugtasson, elmondott nekem egy mesét, a jó farkasokról szólt a történet, akik nem támadnak meg soha senkit, sem embert, sem állatot, sőt, még egymást is szeretik, csakhogya nagyon kevesen vannak, mindenki őket keresi, de soha senki sem találkozott még velük, de biztosan léteznek valahol, még hallani is lehet őket, hiszen újholdkor csodás dallamokat vonítanak az ég felé.

Szerettem hallgatni anyám kegyes hazugságait, gyerekként is tudtam, hogy a jó farkasok kivesztek már a mesékből is, csak anyám ajkán keltek életre újra, s én nagyon félttem azoktól a képzeletben újjáéledt jó farkasoktól, félttem, mert nem hittem a létezésükben, de ha anyám mégsem hazudott, akkor meg az volt a baj, hogy a farkasoknak az a dolguk, hogy rosszak legyenek, s ha nem azok, akkor egy újabb világ borul fel bennem, a kételyből fakadt félelem kergetett álomba végül, a jó farkasok vonítása elől menekültem egy olyan birodalomba, ahol a rossz farkasok gyűrűjében leltem otthonra, én magam is rossz farkas voltam, a farkascorda maga, és nem vonítottam csodás dallamokat a holdra, hanem leszakítottam az égről, s a szétszaggatott, véres holdtestrészeket begyömösöltem a temetői rögök közé.

Anyám nem tudta megfejtani az álmomat, vagy nem akarta megfejtani, csak annyit mondott, hogy szerinte nincsenek rossz farkasok, de ha volnának, ők is a lelkükben viselnék a mosolyt.

– Akkor a hiénáknak nincs lelkük, igaz? – kérdeztem. – Én tudok hiéna lenni, ha akarok.

– Egyelőre temetőőr leszel – cirógatott meg anyám. – És végre iskolába is adlak. – Akkor tudtam meg, hogy el kell hagynunk a falut, s a szomszédos falu temetőjének sírjait fogjuk gondozni ezután.

Megkönnyebbülést éreztem, de féltettem a halottaimat is. Megkönnyebbülést, mert a szomszédos faluban nem fognak megtámadni a gyerekek, ezek hordában járnak itt késő délután, a kocsmáros fia szinte már vérengzőnek számított, hadonászva járkált az apjától elcsent bugylibicskával, engem néha körülvettek, nem fenyegettek, nem ordítottak, de mindegyikük kezében volt valami fegyvernek számító eszköz, tövises faág, csalán, kihegyezett botok, miegymás, a kocsmáros fia egy lánccdarabot is csörögtetett mindegyre, és egyre közelebb jöttek, “Anyukád segge milyen? – suttogta a kocsmáros fia. – Még mindig véres? Még mindig sebes?” Aztán beintett, s a horda kórusban sajnálkozott visongva: “Szegény segg! Szegény segg!” Ilyenkor négykézlábra ereszkedtem, s dögevő hiénaként vicsorítottam rájuk, nem tudtam, hogy a hiéna hörög, horkan vagy ugat, de én egyszerre hörögtem, horkantam és ugattam, persze gyorsan elotródtak a közelemből, csak a kocsmáros fia szólt hátra: “Pusziljuk anyukát!” – mekegte, s altestét előre-hátra lökve, széles mosollyal az arcán veszett bele a szürkületbe. Úgy döntöttem, hogy nem sírok, én voltam a családban a férfi, s a férfiak nem sírnak soha, néhány könnyecsepp azért kifordult a szememből, de csak a düh kente végig az arcomon.

– Jól szórakoztatok? – kérdezte anyám.

– Igen – mondtam. – Hiéna voltam.

– Csak ne légy durva velük, kisfiam.

– Ugye, sosem lesz többet háború? – kérdeztem.

– Nem, nem lesz. De ez hogy jutott most eszedbe?

– Nem tudom – mondtam; a könyörületes hazugságokat állítólag Isten sugallja nekünk.

Aztán búcsúzni kellett. Apámmal megpróbáltam megértetni, hogy itt letelt az időnk, ha a cselédkönyvet kiadják valakinek, magyarázta anyám, egy másik helyen vállal szolgálatot, nekünk az élet adta ki a cselédkönyvet, mennünk kell, nem maradhatunk tovább, fogtam az apám sírhantjába szúrt keresztet, sokáig fogtam, mert sokat kellett neki mesélnem, most, búcsúzáskor jutott eszembe, hogy megköszönjem neki a ragyogást, amely anyámnak erőt adott, s amely álmomban néha engem is körülölelt, aztán hallgatni kellett, mert egy pók haladt át a kezemen, egy nagy-nagy hálót font éppen, végiglépegetett az ujjaimon, azt hihette, hogy a kereszthez tartozom, aztán a szövődék a szálkás keresztléchez rögzítette a kezem. Anyám intett, hogy térjek vissza, csomagolni kellene, nem tudtam visszainteni, hogy nem mehetek, csak álltam meggörnyedve, mint egy szoboralak, kinek megengedték, hogy önmaga gyászát cipelje. Néztem a pókot, ahogy megfontoltan halad a maga útján, teszi a dolgát továbbra is, ez sosem fogja visszavinni a kibocsátott szálát, én meg nem tudtam hiéna lenni, hogy a pókhálót szétszakítsam, eddig dísztelen keresztekhez szokott hozzá a szemem, ez a pók most felékesítette velem a keresztet, mérnöki munka volt, arénához hasonlító, szabályos építmény, amelybe ajtó nem vezetett, s nem voltak benne sem gladiátorok, sem vendégek, az én kezem volt az egyetlen lakó, dísz s egyben foglya voltam a keresztnek.

Anyám közeledett. Félttem, hogy korholni fog, de megállt mellettem, és nem beszélt. A pókhálót nem láthatta, a szemembe nézett, s a fejemre tette a kezét.

– Hozzákötözték a kereszthez – mondtam, nem volt sem panasz a hangomban, sem félelem.

– Nem engedem! – mondta anyám határozottan, s mint aki már rég túl van azon, hogy félnie kellene valamitől, vékony kis kezével áttörte a sokablakos építmény pihefalaikat, megfogta a kezem, s elindult velem a kitéposztott ösvényeken a ház felé. Csomagoltunk.

3. Vallomás

Elismerem, hogy gyermekkoromat abban a faluban töltöttem, ahol a csókák híjával vannak a kegyelemnek, s mindig arra a kapura szállnak, amelyen előbb-utóbb besétál a veszedelem.

Elismerem, hogy fattyúként jöttem a világra, anyámat elüldözték a faluból, s apámat csak álmomban láttam, élve soha.

Elismerem, hogy húsz éven át a szomszéd falu temetőjében gondoztam a sírokat, iskolába is jártam, s amikor eljött az idő, eltemettem anyámat.

Elismerem, hogy a temetésen nem voltam egyedül, apám és nagyapám biztosan ott voltak velem, s anyámat egy fehér ruhába öltöztették az asszonyok, a ruha szakadt volt ugyan, és foltos is, akárha üszkös sebek haldokoltak volna a rostjai között, de felül, legfelül a hattyúk fehérje makulátlanul csillogott a koporsó sötétjében is.

Elismerem, hogy anyám megígérte, hogy sosem lesz többet háború, és egy negyedszázad után újra kitört a háború, de anyám erről már nem szerezhetett tudomást, de keze nyomát még sokáig viszontláttam a sírokon.

Elismerem, hogy visszajöttem a szülőfalumba, s a háború ideje alatt postásként teljesítettem szolgálatot, de senki sem tudta, hogy tulajdonképpen ki vagyok.

Elismerem, hogy majdnem minden családból elvittek valakit katonának, ezeket lajstromoztam, s a névsort kifüggesztettem a postahivatal falára.

Elismerem, hogy sorba vettem a lajstromon szereplő neveket, a kocsmáros fia vezette a jegyzéket, de ott voltak mindannyian, akik kihegyezett botokkal, csalánnal, tövises faággal fenyegettek annak idején, s eldöntöttem, hogy sorban kivégzem őket.

Elismerem, hogy a postahivatal íróasztalának a fiókjából kiemeltem a TÁVIRAT feliratú űrlapokat, sorban megfogalmaztam a lajstromon szereplők halotti jelentését, majd naponként egyet kikézbesítettem a családnak. Figyelembe vettem mindazokat, akik egy negyedszázaddal korábban felemelt karokkal jajveszékeltek nagyapám udvarán, s hagyták, hogy megadják magukat a halkan elrebegett imák. A félig vak-félig süket öreggel, akit rekedt hangúnak ismertek a faluban, kivétel tettem, a hadvezetés nevében kitüntetésben részesítettem a fiát.

Elismerem, hogy hallom a cserepek csörömpölését, s a leomló téglafalak dübörgése is lehallatszik, közben a pincébe vezető lejáratot feltehetően teljesen elfödte a törmelék. Sötét van, az írást abbahagyom. Már nem nagyon tudok mozogni, a tapogatózás is nehezemre esik, de mintha egy csóka ülne a vállamon. Hírt hozott, vagy hírt visz, nem tudom. Lehet, hogy az én nevem is szerepel a

lajstromon. Valaki odairhatta. Te voltál, anyám?

* Utószó a Csókavészhez.

Halasi Zoltán

Egy ujjvonással

Nagyzasos téboly Téged keresni,
megvilágosodást vágni, azt hinni,
a véres való helyébe a kristályos lép,
húgyagyú diktátorok manökenné változnak,
birodalmak babaszobává.

Meglelni Téged még ennél is rosszabb.
(Mintha volna közös elemed halmazunkkal.)
Másodgyerekkorok, leporelló a kézben,
képzelti kicsapongás:
a kis csillagász a Magellán-felhőn lovagol,
a néger gyerek smaragdzöld selyem omátusban
oroszlános trónusról villogtat agyarakat,
az eszkimó kölyök bálnarajt varázsol elő
bundája béléséből.

Rájuk hagyod.

A színes, fantasztikus lapok élén
mosolykold futkos
a világ egyik végétől a másikig:
egy letűnt égi test,
az arcod súrló fénye.
Egy ujjvonással letöröllek.

Válasz Kafkának

Aber warum die Angst?,
fakadt ki K. Brodhoz
írt levelében.

Tényleg, mitől?

Nem jó gyengének lenni?
(De hát erősnek se jó:
Luther is azért támadott, mert félt,
Sámsonnak meg le is vágták,
ha félt, ha nem.)

Légy ütődik a csalóka
ablaküvegnek. Újra meg újra.

Meg kéne keresnie, ahol bejött.
De nem keresi.

És ha közben becsukták?

Szorongani annyi, mint fekete Napot látni,
és nem látni át, hogy más felé is
lehetne törekedni.

Szorongani (ha nem számítom
a vele járó fájdalmas koppanásokat)
annyi, mint napfogyatkozást imádni.

Ha meggondolom, hányszor van
odakint napfogyatkozás
és hányszor idebent...

Az emberi
a természet reciproka,

úgy látszik.

A satnya

Hérodotosz szerint
a piramisépítető Keopsz nevét
nemzedékeken át
nem ejtették ki szájukon
a hálás egyiptomiak.

A lázadó ammóni város,
Rabbá lakóit
Dávid király elevenen
fűrészeltette széjjel,
maradványaikat
téglaszárítókba szóratta.
Ptolemaiosz Euergetész (a "Jótevő")
tulajdon fiát négyeltette fel
és küldte el vacsorára
nővér-feleségének.
Dzsáfár udvari bolond nyelvét
a gége átvágásával
metszette ki a
felvilágosult vezír fia.
Az imént kimúlt század
(a gyermek évszázadának deklarálták)
hullahegyeivel emelkedett ki
elődei dombvonulatából.

Mi volna itt meggondolnivaló?

A homo sapiens, mióta elhódította
a természettől saját természetét,
nem tud mit kezdeni vele.
A szolgája uralkodik rajta,
ő pedig hatalmast játszik.

Mit papás-mamás, boltos, doktoros?
Úl a szervezettség segge alá szőtt szőnyegén,
kínzóeszközkeit próbálgatja,
meggyőződésbanánkákat majszol,
kicsiny társaival föléteni a szarát,
és Dawn-mosollyal takargatja
a mondhatatlan kéjt.
Én vagyok a király.

Én, a satnya.

Ferdinandy György

Kivándorlók

Minden egy apróhirdetéssel kezdődött – így szoktam mondani. A spanyol tanszéken találtam, és így szólt: *trópusi egyetem diplomás tanerőt keres*. Zsebre tettem a kézzel írott szöveget – itt általában egy pillanatra megálltam. Aki vette a lapot, velem nevetett.

Az egyetemmel szemben volt egy diákkocsmá – folytattam –, a *Victoire*. Az ivó sarkában pedig időtlen idők óta ült egy részeg spanyol: a Ramon. Innentől kezdve semmit se kellett kitalálnom. Csak el kellett mondanom – úgy, ahogy volt – a történetemet.

Add ide nyugodtan! – Ramon kivette a kezemből a cetlimet. Nyújtogattam az életrajzomat is, de: nem kell! – legyintett nagyvonalúan, és mire meghoztam a borítékot, már be is fejezte a levelet. Bele se néztem – így szoktam mondani –, mert ugye, minnek! Egy szót sem értettem spanyolul, és őszintén szólva, nem bíztam benne, hogy a dolognak egyszer még folytatása lehet.

Ez valamikor októberben történt – itt mindig tartottam egy kis szünetet. Újév után pedig megérkezett a válasz: a szerződés és a hajójegyek.

Akkor már több mint egy éve nem volt munkám Galliában – a teljesség kedvéért ezt is megemlítem. A könyvem nem adták ki, elvált tőlem a lány, akivel éltem, a régi, a diákéletemből nem maradt csak az autóm, az is meglehetősen beteg és öreg.

Most – folytattam –, hogy mellém szegődött a szerencse, mégis első dolgom volt, hogy megkeressem a feleségemet. Mindig tudtam, hogy egyszer kijutunk az alagútból, nem is csodálkoztam, hogy ez most bekövetkezett.

A Rajna partján, egy panelházban élünk – ma már nem szoktam szóvá tenni ezt az egérszagú részletet –, kiragasztottuk a lépcsőházban a hirdetések. Mindenünket eladtuk: a bútort, amit a Város adott, a nagy keservesen, részletre összepórolt háztartási gépeket. Hónap végén bepakoltuk az autóba a két gyereket.

Meg kellett tanulunk spanyolul, volt rá hat hónapunk, a dolog nem volt reménytelen. Úgy gondoltuk, hogy lemegyünk valahová a déli határra, így szoktam mondani. Végül is Barcelona felett béreltünk egy kis fehér kockaházat. Kint a dombok között. Nem tudtuk, hogy errefelé nem spanyolul beszélnek az emberek.

Hallgatóim itt általában felnevettek. És pedig meséltem tovább: átugrottam a mellékesnek tűnő részleteket. Mint például azt, hogy útban Dél felé megálltunk Lyonban, és hogy – mit ad Isten! – éppen aznap osztotta ki a Saint-Exupéry család az irodalmi díjakat. Minden újságban benne volt a nevem. Mennyi? – kérdezte feleségem. Semmi – feleltem. A dicsőség.

Némán gurultunk tovább Dél felé. Később, már Barcelonából, feladtam egy lapot. Megköszöntem az elismerést. Megköszöntem, de nem mentem utána. Elegem volt a cifra nyomorból. Ezeket választottam: ezt a kis asszonyt és ezt a két gyereket.

A házuk a villamos végállomása mögött volt, a patikus adta ki nekem. A közelben volt egy mozi is, délután odajártunk, egymás után két filmet adtak egy szeánsban, és mi minden nap újra meg újra végignéztük a műsorra tűzött filmeket.

Délelőtt olvastam: a Don Quijótét, ami nem volt kis dolog. Végigszótároztam és kijegyzeteltem ezer oldal három hónap alatt. Esténként hallgattam a részeket valamelyik füstös ivóban, azután vissza, az utolsó egykocsis villamoson.

Cervantesnek sok mindent köszönhetek. Útban hazafelé keresztülmentünk Madridon, és a szállodában volt egy társasutazás, ami végigvitte az embert a búsképű lovag útvonalán. Aki befizette, megnézhetette Dulcínea házát és a szelmalmokat. Olcsó turistafogás volt, de a lepantói veterán mégiscsak életre kelt, fejezetről fejezetre, menetrendszerűen.

Szóval, itt zajlott le a szélmalomharc! Később meg sem említettem ezt a mellékesnek tűnő részletet. Itt, és mégsem itt. Valahol a könyvben. Akkor ez nem is volt igaz? – kérdezték csalódottan a gyerekek.

Emlékszem, aznap éjjel nem aludtam. Lehet, hogy rosszul választottam, amikor nem mentem el a Saint-Exupéry családhoz? Kiszolgáltattam volna a gyarló, gyenge lángot? Elrontottam volna az életemet?

Húszéves korában könnyen tanul az ember. Útra készen álltunk, újszülött spanyolok, négy hónap alatt. A követségen angolul beszéltek, a trópusi egyetem, ahová igyekeztünk, az Egyesült Államokhoz tartozott. Mindezt nem szoktam elmesélni, a tisztviselő hosszasan lapozgatta a papírjaimat. Önök – kérdezte teljesen megzavarodva – ezek szerint nem házasságok?

Hát nem, nem voltunk azok. Becsületére legyen mondva, a követ így is beütötte az útlevelembé a vízumot. Történt azután még valami: behívtak a rádióhoz. A januári díj! Leadtam az első nyilatkozatomat. Emlékszem, szép, fiatal nő beszélgetett velem, és én nem tudtam elmondani a terveimet.

Kivándorolnak?! – kérdezte felháborodottan. A kivándorlásnak, a szónak és a jelenségnek rossz íze volt Galliában. Itt, a Szajna partján, csak bevándorlók voltak, azok is kevesen. Egy pillanatra még én is megriadtam. Eszembe jutott, hogy odahaza, Európa peremén, a migrációnak még ennél is komorabb jelentése van, aki elmegy, az még csak nem is *vándorol*, hanem egyenesen *tántorog*. Ha ugyan a maga lábán! Mert otthon többnyire csak *bevagónírozzák*, és ha tetszik, ha nem, *kitelepitik* az embereket.

Egy szó mint száz, elszorult a szívem. Ma már persze egy kicsit dohosnak hat ez a huszadik századi okoskodás. Az új évezred embere nem vándorol. Meghívják valahová, ki-, illetve áthelyezik, jobbra ideiglenesen. Tántorogni pedig nem tántorognak, csak a részek.

Ezt válaszoltam a riporternőnek is. Körülnézünk a világban! És ezen még ő is nagyot nevetett. De jól emlékszem, aznap egy pillanatra belém markolt a félelem. Hát igen. Nyomás ok nélkül senki sem akasztja le a szegről a tarisznyát, hogy valahol a vakvilágban keressen magának egy talpalatnyi helyet.

Azután feltámadt a szél, és én elfelejtettem a kétségeimet. A hajójegyünk két személyre szólt – így szoktam mondani –, az volt az igazság, hogy Ramon kifelejtette a gyerekeket. Ezt most beváltottuk négy harmadosztályúra, és nekivágtunk, lesz, ami lesz, elszántan és jókedvűen.

Hát igen. Lent utaztunk a hajófenéken. A kabinok alatt dohogtak a gépek, és fullasztó volt a meleg. Az első napon nem is láttuk a fedélzetet. Később persze lett egy jóbarátunk, aki felvitt, és megmutatta a tengert. Este pedig az első osztályú utasok jöttek le a mélybe. Odafent csend volt, tömény unalom, itt lent pedig táncoltak, énekeltek a négerek.

Vigo, az utolsó európai kikötő után, felkérérdkedtem a kapitányhoz. Meg akartam hallgatni az első – az első és az utolsó – rádiós beszélgetésemet. De Vigo után viharos volt a tenger. A szél a szemembe vágta a hideg, sós vizet. Párizs! Fent a hidon senki sem értette a kérésemet.

A negyedik napon változni kezdett az élet a tengeren. A víz tükörsima lett, a levegő párák és meleg. A *Flandres* körül repülőhalak

zizegtek, a hajófenéken megcsókolták egymást a négerék.

A kilencedik nap reggelén pedig feltűnt a látóhatáron a Sziget. Hajnali négy volt, cseppfolyós sötét. A pilótahajó csak napfelkelte után jött ki elénk, a kapitány leállította a gépeket. A gőzös emberrakománya némán ácsorgott a fedélzeten.

Emlékszem, átragadt ránk is a megilletődöttség és a félelem. Óriási pelikánok halásztak a *Flandres* körül, sirályok nem keringtek kint a nyílt tengeren. Hat óra felé az égbolt smaragdzöldre váltott, a víz mélyéből tintakék fény emelkedett. Azután beindultak a gépek, és lassan, méltóságteljesen közeledni kezdett a Sziget.

A szerződés ott lapult a zsebemben, de ez most nem sokat számított. Olyanok voltunk, egy hosszú percre, úgy kapaszkodtunk egymás kezébe, mint azok, akiket kinevettünk. A tántorgó milliók, akik mindent elhagytak, hogy valahol a vakvilágban keressenek maguknak egy talpalatnyi helyet.

De ezt a percet mindeddig nem tudtam elmondani senkinek.

Ryszard Kapusciński

Lapidárium V.

V. rész

A művet az író csak elkezd, az olvasó aztán kiegészíti, kifejti és gazdagítja. A könyv igazi válsága ezért ott jelentkezik, ahol az olvasó közönyösen viszonyul a könyvhöz, már nem vesz részt annak alkotásában.

Ahhoz, hogy az irodalom teljesen érthető legyen, az kell, hogy az irodalmi szövegekben felfedezzük saját tapasztalatainkat. Ezek a tapasztalatok töltik be a tolmács szerepét, nélkülük a szöveg érthetetlen, idegen marad.

A nyomtatott szó válsága részben abból fakad, hogy a szöveg befogadása lassúbb, mint a képé, és hogy a fénykép által nyújtható információ gyorsabb és kifejezőbb, mint egy hosszú újságcikk. Mivel pedig a gyorsaság, a tempó korát éljük, amikor kinyitjuk az újságot, ösztönösen előbb a fényképeket vesszük szemügyre, s csak azután olvassuk el – esetleg – az információkat és kommentárokat.

Mi árt az irodalomnak? Az, hogy az olvasó egyre gyakrabban tekint úgy az irodalmi szövegre, mint újságcikkre: információt, aktuális kommentárt keres benne. Kevés figyelmet szentel a stilisztikai és nyelvi értékeknek, a művészi formának, a lélektani elemzések mélységének. A médiumok tehát nem is annyira megölik az irodalmat, mint inkább deformálják annak befogadását. Az olvasó az irodalmi szöveget a média közhelyes, lapos, banális és primitív világa által kialakított fogékonysággal olvassa.

Olvadni annyi, mint fölfedezni valamit, ami a szöveg mögött, annak mélyén, a látható, "érinthető" felszín alatt rejtőzik, annyi, mint fölfedezni azt a tartalmat, amelyhez nem juthatunk el, ha csupán *olvasunk*.

A kortárs irodalom egyre inkább visszahúzódik a privát szférába, a magányos elvonultságba, a minimalizmusba. Lemond a széles panorámákról, a szintézisekről, a víziókról.

Heidegger valahol korunk "pszichológiai-biográfiai" vonzódásáról beszél.

Az esszéírás helyzetét napjainkban egyfelől a műveletlenek támadó és arcátlan magatartása, másfelől a műveltek és bölcsek keserű tanácsalansága jellemzi.

Sören Kierkegaard már 1843-ban arra panaszkodik, hogy a könyvírás nagyon hanyatlik, az emberek olyan dolgokról írnak, amelyeken sosem töprengtek el, s egyáltalán nem éltek át. Eltelik nyolcvan esztendő, de a könyvek sorsáért való aggodás nem múlik. 1926-ban Jerzy Stempowski például feljegyzi, hogy a nagyszerű író, Juliusz Kaden-Bandrowski kemény szavakkal ostromozza olvasóit, amiért nem akarnak olvasni, nem támogatják a könyvkiadást. Közömbösségük miatt mennek tönkre a kiadók és a könyvkereskedők. Évésre, ivásra van pénzük, de könyvre már nem jut, stb., stb. Újra eltelik néhány évtized, de a könyvekkel kapcsolatos vélemények tartalma és hangneme mit sem változik.

Arkadiusz Baglajewski írja (*Odra*, 2001. április) a mai lengyel irodalomról: "Minden hervad, töpörödik, fogyatkozik, senkit semmi nem érdekel. Bágyadtság. Nagy bágyadtság. Egyre lassúbb tempó... Írás. Sorok százai, ezrei. Mi sül ki belőlük?... Ismétlések állandó rítusa... Modern irodalom – szükség van-e rá?". Hasonló szellemben ír egy évvel később Czesław Miłosz a *Kwartalnik artystyczny* című periodikában.

Az alkotás mindig szelekció is, a fölösleges kő levésése. Kőszobor – vagyis az, ami megmaradt.

Nem a téma egyedisége, hanem ugyanazon dolog másfajta, eredeti meglátása dönti el egy mű értékét.

2002 februárja

Két nagyon fontos szöveget olvastam:

Marguerite Duras – "Írni":

- "írni annyi, mint magányban, az emberektől állandó elszigeteltségben élni";
- "az írás azt is jelenti, hogy nem beszélünk. Elhallgatunk";
- "egyedül az írás hoz megmenekülést".

A másik szöveget a *The Economist* közölte. Az ausztrál szerző, Maria Rhydwen a férjével együtt egy jachton tette meg az utat Ausztrália és Afrika között. Mindez két évig tartott, de útközben találkoztak olyan emberekkel, akik ugyanazon az útvonalon már tíz éve hajóztak. Mari lelkesen dicséri az óra és naptár, a határidők és rohanások nélküli életet. Ne siess! Ne rohanj! Ne vadulj! "Just ramble!", vagyis kószálj! bóklássz! "Take time!" Nyugodtan! Lassan! Ne siess! Ha sietsz, semmit sem látsz, semmit nem élsz át, nem tapasztalsz meg, nem gondolsz végig! A gyorsaság kiszikkasztja lelked legmélyebb rétegeit, eltompítja érzékenységedet, termékettlenné tesz, megfoszt emberi mivoltodtól.

Ha New Yorkban, Londonban vagy Párizsban megjelenő irodalmi folyóiratokat olvasunk, feltűnik, hogy a nyugati világ mennyire önmagába zárt világ, s még csak nem is próbálkozik azzal, hogy átfogjon, integráljon más földrészeket, hogy érdeklődjön irántuk, kapcsolatot teremtsen velük. Az, hogy a hidegháború véget ért, e tekintetben semmi változást nem hozott.

Intézményt csináltak belőlünk – mondja nekem Konstancinban Tadeusz Rózewicz, a kiváló író. – Színpadi sztárt, rocksztárt, közönség kedvencét, bűvészt, szemfényvesztőt igyekeznek csinálni az íróból, miközben annak – épp ellenkezőleg – magányra,

nyugalomra, csöndre van szüksége.

Julian Krzyżanowski írja *Henryk Sienkiewicz* című könyvében (PIW, 1956): "Öt évvel a *Tűzzel-vassal* megjelenése után Sienkiewicz a művei címadásával kapcsolatos gondjait emlegette. A *Tűzzel-vassal* címet Olendzki találta ki, az *Özönvizet* Henkiel, a *Ta trzecia* (*A harmadik*) címet alighanem Wolff". (Újságírókról van szó, Sienkiewicz kollégáiról).

Ugyanebből a könyvből: Sienkiewicz 1914-ben, néhány hónappal halála előtt, ezt írja 70. születésnapja alkalmából: "Ha el tudnék szakadni gondjaimtól, ügyeimtől, a molesztálásoktól, s teljesen és kizárólag a munkára koncentrálnék, érzem, hogy egészen csinos regényt írhatnék. *Ez azonban az emberi ostobaság és faragatlanság miatt lehetetlen*". (Mindez akkor, amikor még nem létezett ilyen fejlett, megsokszorozódott média. Mit mondjunk akkor ma?!)

Katherine Mansfield – *Napló*:

1915. I. 10. Egy találkozóról igyekszik hazafelé. Sötét van, fúj a szél Az írónő gyöngye, szíve alig ver: "Elénekelünk egy dalocskát, hogy tovább tudjunk menni".

1915. II. 12. Arról a napról, amikor írni tud: "Ma kegyelmi állapotban voltam".

1915. V. 10. Párizsban tartózkodik: "Csodás zugokat fedeztem föl... terecskéket... keskeny utcácskákat..."

Gabriel García Márquez világa: vidéki kisváros. Hőség. A trópusi nappalok kihalt csöndje. A pusztulófélben lévő házak homlokzatán látni az egykori pompás építészet nyomait. Erre a városkára váratlanul, mint holmi héja, lecsap a halál (valakit megölnek, valaki meghalt). A halál feléleszti, megpezsztíti az emberek emlékezetét, benépesíti mindenféle emlékekkel. Előjönnek múltbéli események, a múlt egy pillanatra reálisabbá válik a valóságnál.

És még valami – a halál az áldozat magányosságát fejezi ki. Ez a magányosság mintha a halál jóslata, a halál előszobája volna, olyan halál, amely már az életben bekövetkezik.

A kisváros absztrakt hely. Még ha a szövegben előfordulnak is helységnevek, semmit sem mondanak az olvasónak. A dolgok valahol – sehol – mindenütt történnek. Mert ebben a világban minden olyan meghatározatlan, félig kimondott, ködös, elmosódott.

Ragacsos álomosság léghőre uralkodik mindenben, a mozdulatok lelassulnak, az élet időről időre megáll, árményba bújjik, elbóbiskol. Semmi sem történik, és a szerző kitérően és figyelmesen ezt a semmit mélyíti, keresi benne a történetet.

A *Le Monde Diplomatique* (2001. augusztus) közöl egy korábban még meg nem jelent interjút, amelyet 1978-ban készített Borgesszel Párizsban Ramón Chao.

A *Fikciók* szerzője mindjárt az elején figyelmeztet: "sosem vagyok biztos abban, amit mondok. Semmit sem állítok, inkább ajánlok bizonyos lehetőségeket. Ezért kérem, válasszon ki előbb néhány olyan kifejezést, mint »lehetséges«, »valószínű«, »meglehet, hogy«, s az olvasó ezeket majd oda teszi, ahova szükségesnek tartja". A nagy író óvatossá, tele van bizonytalansággal, ambivalenciával. Ez az állapot jellemzi akkor is, amikor a nyelvekről beszél: "Apám spanyol volt, vele spanyolul beszéltem. Anyám angol volt, vele tehát angolul beszéltem. Kisgyerek koromban Svájcba küldtek a szüleim, ott a nevelőnőmmel franciául társalogtam. Ezért aztán gyerekként azt hittem, hogy minden embernek saját nyelve van, vagyis a világban sokmillió nyelv létezik. Ez azonban alighanem igaz is lehet, hiszen az emberek képtelenek szót érteni egymással."

Ugyanebben az interjúban Borges megemlíti, hogy fiatal korában nem szeretett utazni. Érdekelni kezdte az utazás viszont öreg korában, amikor megvakult. Szeme világának elvesztése azonban egyáltalán nem zavarja. Nem kell látnia az új helyeket, elég, ha "érzi" azokat.

Nyárra könnyed, szórakoztató olvasmányokat ajánlanak a reklámok, holott a legnehezebbeket kellene reklámozni, hiszen csak nyaraláskor van az embernek ideje arra, hogy koncentrálat, erőfeszítést igénylő könyvekkel ismerkedjék meg.

A reklám visszaélései és értelmetlenségei. Az Amber kiadó Howard Fast (1914-ben született) *Mózes* című könyvét reklámozza éppen. A kiadó reklámja Fastnak, a "több mint 70 kötetes szerzőnek" a "zseniális prózájáról" beszél.

"Több mint" – vagyis tulajdonképpen mennyi? 71 vagy 79? A különbség 8 regény. De hiszen ennek jelentősége van – 8 regény! Itt meg ilyen könnyedén mossák el a dolgot azzal a határozatlan "több mint" kifejezéssel.

De nem is erről van szó. Hogyan írhat valaki 70 kötetnyi "zseniális prózát"? Hiszen erre még Shakespeare sem volt képes! Ha abból indulunk ki, hogy Fast 1931-ben debütált, s a század végén jelent meg utolsó műve, akkor évi több mint egy regényt, ráadásul "zseniális prózát" kellett írnia! A világirodalom ismeretlen fenomenje! Miért nem lehetett róla hallani? Miért nem hozta senki a világ tudomására ezt a revelációt?

2001. március 30.

73 éves korában meghalt Robert Ludlum, a világ egyik legolvasottabb írója (életében közel háromszázmillió példányban kelt el huszonkét könyve). A róla szóló visszaemlékezések kiapadhatatlan, szisztematikus munkabírását hangsúlyozzák – mindennap hajnali 4.30-kor kelt, és kétezer szót írt kézírással. Mesteri módon szerkesztette szenzációs történeteit, amelyek az elsőtől az utolsó oldalig feszültségben tartották az olvasót.

Clifford Geertznek még a nyolcvanas évek elején írt, a kevert műfajokról szóló esszéjét olvastam. Egyre több az olyan könyv, amelyet semmiféle hagyományos műfajba nem lehet besorolni. Geertz véleménye szerint a világot, a valóságot háromféle módon lehet interpretálni. Nevezetesen:

- a világ mint játék,
- a világ mint színpad,
- a világ mint szöveg.

És ez az egész ráadásul mozgékony, zavaros, nehezen meghatározható.

2001 június

Könyvvásár a Franciaország észak-nyugati részében fekvő Saint-Malo városban. Reggeltől estig óriási a tömeg. A szerzői esteken tömött terem, sokan a fal mellett állnak, az ablakdeszkákon ülnek. Figyelmesen, teljes csöndben hallgatják az előadókat.

Az épületekben, az ideiglenesen fölállított óriási sátrakban elképesztő mennyiségben sorakoznak a könyvekkel megrakott állványok.

Könyvek, könyvek mindenütt. Az évente ide látogató vendégek azt tapasztalják, hogy egyre nő a szerzők száma. Az embernek az a benyomása, hogy manapság mindenki könyvet ír, s azt valahogy ki is adja. Tízeseivel, százasaival bukkannak fel ismeretlen nevek, képtelenség őket megjegyezni. Az állandó vendégek nyugtatgatnak, hogy nem is kell megjegyezni, hiszen egy év múlva a többségük eltűnik, s helyüket új nevek sokasága foglalja el. Hiányoznak az olyan írók, akiknek már biztos helyük, jelentős életművük, megalapozott hírnevük van. Az egy-két kötetes szerzők dominálnak, akik váratlanul bukkannak fel, de hamarosan el is tűnnek, nyomtalanul. A piaci törvények uralkodnak, folyik a polcok versenye, amely polcokra állandóan új árut kell kirakni, s egy perc múlva még újabbat. Az aktualitás a lényeg, csak az számít, ami új. A kortárs irodalomnak már nincsenek kiemelkedő vezéregyéniségei, helyüket seregestül jelentkező névtelen szerzők foglalják el, akik szerencsét próbálnak az irodalomban, s ha nem találják meg, mással próbálkoznak: reklámmal, tőzsdével, üzletkötéssel vagy bármi mással.

Ebben a helyzetben, minthogy a kortárs szerzők nem olyan ember benyomását keltik, akinek az írás az egyetlen életcélja, a mindene, hanem csupán próbálkozás, hátha sikerül, és még pénzt is hoz, nos, ebben a helyzetben nem meglepő, hogy az olvasók visszatérnek a klasszikusokhoz, a kipróbált nagyokhoz, akiket mindig komolyan lehetett venni, mert ez a komolyság, elmélyültség, emelkedettség hiányzik a maiakból. Proust, Joyce, Eliot, Musil, Sartre, Camus műveit állandóan újranomják, ezek a szerzők újabb és újabb olvasókra találnak.

2001. augusztus 1.

A rádióban hallom, hogy Kínában legutóbb megjelent Szaddam Husszein regénye és Kadhafi novellás kötete. Már mindenki könyvet ír, vagyis majdnem mindenki.

Az *Odra* márciusi számában Stanisław Lem azon elmélkedik, hogy a világ könyvkínálata már régen meghaladta az olvasók befogadóképességét. Azt mondja, hogy "az egyszeri, gyors használat évszázadában élünk", és hozzáteszi, hogy "mostanság még a remekművek is gyorsan elhalványulnak... A mai remekművekről néhány hét elteltével kiderül, mennyire rövid életűek. A tolongás talán a legveszélyesebb ellensége az írással foglalkozóknak..."

Elovestam a *Beszélgetések Ciorannal* című könyvet. Átható, mélyenszántó gondolatok. Nincsenek illúziói. "Végül úgyis csak tízegynéhány mondat marad fenn..." – mondja életművéről.

A riporter egyik jellemző tulajdonsága, hogy érzékenyen reagál minden eseményre, játszódjék az a közvetlen közelében vagy a világ bármely távoli sarkában. Az érdekes esemény azonnal visszhangra talál benne, olyan, mint egy jelszó – lóra! Fegyverbe! Ilyen helyzetekben a riporter viselkedése azonnal szemet szúr környezetének. Figyelmet ébreszt jövés-menése, igyekezete, hogy minél több információt szerezzen, szervezkedése, hogy eljusson az esemény színhelyére, legyen az akár a világ másik végén is. A célba jutás szándéka nem hagyja nyugodni, minden gondolatát kitölti, még aludni sem tud.

Csak hogy a riporter vele született, természetes érzékenységének, amellyel a külvilág mozgásaira, az eseményekre, az aktuálisan zajló történelemre reagál, megvan a maga negatív oldala is: szétszórta, dekoncentráltta teszt, akadályozza a figyelem összpontosítását, a lényeglátást. A riporter gondolkodása ugyanis olyan nyugtalan és kapkodó madár mozdulataira emlékeztet, amely egyik helyről a másikra, cikcakkosan jobbra-balra ugrál kitűzött cél és meghatározott irány nélkül.

A riporternek, viselkedését és külsejét tekintve, olyan közönséges, hétköznapi embernek kell lennie, aki nem szúr szemet. Így ugyanis könnyebben beleolvad környezetébe, nem kelt feltűnést, személyével, megjelenésével, viselkedésével nem ébreszt kíváncsiságot.

Egy mexikói újságban olvastam, hogy a riporter különféle területeken – a szociológiában, a pszichológiában, a politikai tudományokban stb. – folytat orvadászatot. Ebben az értelemben a riporter *cazador furtivo* (vagyis spanyolul szó szerinti: orvadász).

Tomasz Maruszewski professzor a *Charaktery* 2002. májusi számában leírja, mi az, ami nélkülözhetetlen ahhoz, hogy valaki pszichológus (hozzátesszem – vagy riporter) legyen: három dolgot kell magában kifejlesztenie:

- tudást,
- hozzáértést,
- másokhoz való alkalmazkodást.

"A hozzáértés megszerzése tapasztalatok útján történő tanulást igényel." Aztán: "ha beszélgetést folytatunk valakivel, ne legyünk tolatkodóak". Továbbá feltétlenül szükség van empátiára, vagyis "arra a képességre, hogy átérezzük azt, amit mások éreznek". És a másokhoz való viszony? Az szerinte "nyitottság azokra a problémákra és kérdésekre, amelyekkel hozzánk fordulnak; kötelező tisztelet, érzékenység és odafigyelés".

Az a különbség, amely a valóságos esemény, a tény és a képzelt valóság között létezik, a modern prózában nagyon cseppfolyós, meghatározhatatlan.

A média a világ képernyője, amelyen szüntelenül újabb és újabb, válogatott képek jelennek meg. De ki válogatja a képeket és milyen kritériumok alapján?

Daniel J. Boorstin 1962-ben kiadott *The Image* című könyve. Tézis: a világot már nem közvetlenül szemléljük és tapasztaljuk meg, hanem az újságok, a televízió, a reklámok deformált, hamis, hazug leképezésein keresztül. A természet világa eltávolodott, eltűnt, helyét egyfajta képzelt világ vette át, amelyet érdekeinknek és szeszélyeinknek megfelelően, kedvünkre változtathatunk.

A média fokozatosan első hatalmi ággá válik, amelynek kegyeit még a politika csúcsán állók is keresik. Mindez érthető, hiszen a mai ember a nézeteit és meggyőződéseit egyre kevésbé saját tapasztalatai, s egyre inkább a médiából vett információk és vélemények alapján alakítja.

Bogotában találkozom William Ospina kolumbiai költővel, esszéíróval. A médiáról beszélgetünk: "A médiának nemcsak informálnia, de civilizálnia is kellene. Ez utóbbi szerepe a lemaradó társadalmakban még fontosabb is!" Aztán hozzáfűzi: "A korszerűség nem a technikában nyilvánul meg, hanem az eszmékben. Rendelkezhet valaki a legújabb technikával, miközben mentálisan, kulturális szempontból a pattintott kőkorszakhoz tartozik."

Vajon valóban nincsenek olyanok, akik szívesen utaznának Afrikába anyagot gyűjteni, bemutatni az ottani életet? Bizony, hogy vannak! De még mennyien! Csakhogy a médiumok tulajdonosai nem akarnak erre pénzt adni, nehogy lelkiismeret-furdalást okozzanak a nézőknek, olvasóknak, akiknek elégedetteknek kell lenniük, s abban az önző meggyőződésben kell leledzeniük, hogy életük célja a nyugodt, korlátlan fogyasztás, s ezt nem zavarhatják meg holmi éhezéstről, nyomorról, pusztításról tudósító képek.

2002. január 24.

Az utcán találkoztam A. B.-vel. Az internet különös világáról beszélgettünk, elmeséltem neki első csetelésemet.
– Kétségbeesve gondolok arra az időre – sóhajtott –, amikor már nem lesz papír. Nem lesz mit megérinteni!
Nagy szomorúsággal mondta mindezt, s kezével olyan gyöngéd mozdulatot tett, mintha egy leány testét érintette volna meg.

2000. augusztus 21.

Ma amerikai hetilapokat olvastam, s kijegyeztem belőlük néhány hasznos szófordulatot:

– *fast food culture*

– *get big or get out*

– *publish or perish.*

És a következőket is (most már lefordítva):

– a győztes mindent visz

– a győztesek utánzásának kultúrájában élünk

– a túl sok adat megkönnyíti az ostobaság karrierjét.

A modern médiumok néha a narkózt juttatják eszünkbe – ahogyan a narkósnak is, ha létezni akar, hozzá kell jutnia a kábítószerhez, úgy a médiumok is, ha meg akarnak kapaszkodni a piacon, kénytelenek ereikbe egyre több sokkot, megrázkódtatást, horrort fecskendezni.

A Canal M6 csatormán a *Lofe Story*, vagyis a *Big Brother* francia változata látható. Itt, Párizsban nézem, hogy Abelard és Pascal, Decartes és Diderot, Renan és Proust kései utódai miként ücsörögnek a tévék előtt, s bámulják visszafojtott lélegzettel, hogy egy meztelen fiú és lány hogyan megy be együtt a tusolóba, s közben vihorásznak, pukkadoznak a nevetéstől.

Fogyasztói magatartásunkat a média nemcsak a reklámok segítségével alakítja, hanem azzal is, hogy mindent odaad, eljuttat, ráerőltet a nézőkre. Passzivitásunknak, szellemi tunyaságunknak, a szavak és képek bávatag emésztésének fő oka az, hogy a média szüntelenül ad nekünk valamit. Az embernek már semmiért sem kell fáradoznia, harcolnia (ami pedig mindig is az emberi természet lényege volt), mert mindent elébe tesznek elkészítve, preparálva, fogyasztható formában.

La mediologie – mediológia avagy média-tudomány, amelynek terjesztése, ha ugyan nem a létrehozása is, Regis Debray nevéhez fűződik. Tőle származik az a tézis, miszerint a média valójában modern egyház, amely a reklám és a promóció mechanizmusainak segítségével "oltárra emel", áldozata ellen folytatott hajtóvadászatával, gyalázkodásával "pokolra taszít", híveit, vagyis bennünket, mindannyiunkat pedig ugyanúgy befolyásol, ugyanúgy alakítja nézeteinket és meggyőződéseinket, ahogyan azt évszázadokon át a papok tették mindenütt.

Krzysztof Byrski orientalista professzor:

A kommunikáció technikai eszközei önmagukban nem elégségesek a kölcsönös megértéshez. Ehhez még teljesülnie kell bizonyos feltételeknek, amelyeket a hinduk az *Upanisada* – "közel ülni egymáshoz" – kifejezéssel határoznak meg. Vagyis szükség van az élő, egymáshoz közelálló személyek párbeszédére.

Világunk egyre fotografikusabb, s hogy jól mutasson, egyre jobban törekszik arra, hogy fotogén legyen.

Kommentár a színes fotográfiához: *Farbe ist geschwatzig* (a szín szószátyárság).

Mindannyian különböző fókusz használó fényképészek vagyunk. A fókusz tulajdonságai révén, az objektív gyűrűjét forgatva, bármely tárgy vagy jelenet képét felnagyíthatjuk vagy lekicsinyíthetjük, kiemelhetjük vagy elhagyhatjuk. Ennek a mechanizmusnak a segítségével manipuláljuk a világ képeit. Némely képeket rögzítünk, másokat nemlétre kárhoztatunk. Mivel azonban mindenki, minden pillanatban és minden helyen folyton ugyanazt a fókusz mozgatja és állítgatja, minden dolog millióféleképpen néz ki, így hát millióféleképpen látjuk és éljük azt át.

A CNN washingtoni tévéstúdiója egyetlen híradó adásideje alatt közvetlen kapcsolatot létesít Párizssal, Kigalival, Szaratowal és Miami-val.

A világ összezsugorodott, a teret legyőztük, elvesztette titokzatosságát. Már semmit sem kell megszerezni, leigázni, meghódítani – minden itt van kéznyújtásnyira, behozzák a házukba, az asztalunkra, az ágyunkba. Csakhogy ettől vajon ez az "egész" megismerhetőbbé, átláthatóbbá, érthetőbbé vált-e?

Lengyelország az évszakoktól függően négy különböző ország. Változik a városok képe, változik a táj, az emberek öltözeke, és változik a hangulatuk is.

2001. január 1., hétfő

Felhős reggel, enyhe fagy, kevés hó. Üres utca, most ment el a villamos, egy utas volt rajta, két autó haladt el a ház előtt. A Filtrowa utca felőli, frissen felújított falon új graffitik tömkelege. Nem is annyira a szöveg tartalma szúr szemet, mint inkább a betűk formája, éles, kihívó, agresszív vonalvezetése. Ingerkednek velünk ezek a falfirkák, megpróbálnak feldühíteni, kihozni a sodrunkból. Van bennük egyfajta nyelvöltögetés, provokálás. Ez a rossz szándékú grafika arról tudósít, hogy a szerzők háborút üzentek nekünk, s most lesben állva figyelik, mit teszünk.

Beata Pawlak *Mamutok és petárdák* címmel megjelent nagyszerű riportjait (PWN, 2001) olvasom. A külföldiek, akikkel a szerző beszélget, a lengyelországi bunkóságra panaszkodnak. Hogy általános és elviselhetetlen. Brutális, könyörtelen és veszélyes. A legmeglepőbb az, hogy ennek a bunkóságnak a mennyisége évtizedek óta mit sem változik országunkban. Változnak a rendszerek, a korszakok, váltják egymást a nemzedékek, a bunkóság meg változatlan – fölötte áll időnek, rendszernek; durva és agresszív. Miért? Mi rejteződik bennünk? Miféle ördög bujtogatja lelkünket, szabadítja fel bennünk ezt a tasztó, gyalázatos viselkedést?

A *Nova Res Publica* 2001. áprilisi számában Marcin Król találoán jellemzi a lengyel gépkocsivezetők viselkedését: "Mindenekelőtt hiányzik a közjó vagy a közérdek bármiféle kifejeződése. Sőt, még a jó értelemben vett egyéni érdek kifejeződése is... hiányzik a megfontolt önértékelés... a gépkocsivezetők viselkedése kiszámíthatatlan. Összességében a lengyel utakon uralkodó állapotokat a szabályok hiánya, a megfontoltság hiánya, az aki kapja, marja szelleme jellemzi, de vajon nem ugyanezt mondhatjuk-e egész Lengyelországról is?"

Mirosław Pećzak *Hasonszőrűek egymás közt* című esszéje (*Polityka* 2001/9):
Korunk lengyele szereti az "otthonosság légkörét": "Egyre határozottabban rajzolódnak ki a sajátot az idegentől, a lokálist az univerzalizistól elválasztó éles vonalak". "A saját és az idegen szembenállása leglátványosabban a törzsi és a tradicionális kultúrákban jut kifejezésre, vagyis ott, ahol az egyetlen elérhető *univerzum* a közvetlen tapasztalat". "Minden, ami külső, úgy jelenik meg, mint a fennálló rendre leselkedő veszély, a külvilághoz fűződő viszony pedig bizalmatlanságra és elutasításra épül. A mi mafla bezárkózónk nem ismeri a külvilág szabályait, de nem is akarja azokat ismerni. A tudást nála a sztereotípiák és előítéletek helyettesítik. Összességében manapság az részesül előnyben, ami vitathatatlan, eklektikus, ünnepi és lokális."

A lengyel gondolkodás mindig a szabadság, nem pedig a demokrácia kérdése körül forgott. A demokráciával foglalkozó írásműveknek sem mélységük, sem súlyuk nem volt.

2001. augusztus 12.

Napfényes, forró vasárnap. Varsó üresen kong, mindenki elutazott valahova. Az Ujazdowski fasorban egy kávéházban Wandával találkozom, aki Elkből jött meglátogatni a rokonait. Izzadtan, kimerülten ül, nehezen veszi a levegőt. Fáradsága ellenére folyik belőle a szó – kizárólag a betegségeit ecseteli. A szívemet leszámítva – közli – mindenem beteg. És sorolja: a veséje, a mája, a lába. Valamiféle csomói, összenövésai, fisztulái vannak. Ráadásul rekedt, fullad és gyenge. A szíve is makacsodik (tehát mégis!). Magas vérnyomás, ájulási rohamok és depresszió gyötri. Alacsony nyugdíja mind gyógyszerekre megy. A lakása romokban. Nincs kihez szólnia – mindenki elhalt mellőle.

Mondja, mondja, nem enged szóhoz jutni, képtelenség bármit is közbevetnem, nem tudom hát megkérdezni tőle, hogy egyáltalán, tud-e valamit a világról, a körülötte zajló életről, a többi emberről.

2001. március 28.

Délután az Erolex Alapítvány igazgatósági ülésén veszek részt. Két óra elteltével (a gyűlés még javában tartott) elmentem. Fantasztikus, hogy az emberek órákon, sőt, napokon át képesek gyűléseken ülni, amelyeken pedig valójában semmi sem történik. Valaki mond valamit, aztán más valaki is mond valamit, de minek mondják, minek? Nyoma sincs az önfegyelemnek, nem érzik, hogy az idő mekkora érték. Az még csak hagyján, hogy valaki semmibe veszi a saját idejét, de miért rabolja a másét? Miért foglalja le, miért gyötri a többieket ostoba fecsegésével, amelynek se értelme, se ritmusa, se üzenete?

2001. január 27.

Konstancinban vagyok, nem messze Varsótól. Szombat. Nincs fagy. Nincs hó. Nincs szél. Nincs napsütés. Két órát sétálok a városkában, aztán a környékbeli erdő ösvényeit járom.

Kontrasztok.

Gazdagság, a szomszédban pedig, a kerítésen túl – szegénység. Amit építenek, mind luxus épület, nincs hagyományos lakásépítés. Mindenütt figyelmeztető táblák, hogy az objektum védelmét a Juventus ügynökség látja el. Az ügynökség autói az utcákon közlekednek. Mindenütt kutyák – vérszomjas, őrjöngő kutyák – acsarkodnak.

S rögtön a közelben, a fehér udvarházakkal, palotákkal, már-már várakkal szemben sáros, aszfalt nélküli utcák, girbe-gurba, töredezett járdák, szeméthalmok, műanyag palackok, rozsdás fémdobozok. És összetört utcai lámpák, összekaristoltt útjelző táblák.

Ez a fejlődés dél-amerikai mintájú vagy inkább harmadik világbeli fejlődés. Én enklávés fejlődésnek nevezném: csillogó gazdagság oázisai a sötétség, elhagyatottság, nyomor tengerében. Ez az áfejlesztés, sajnos, sosem vezet igazi, homogén fejlődéshez, mert a strukturális egyenlőtlenség feltételei között valaminek mindig szegénynek kell lennie ahhoz, hogy valami más gazdag legyen.

A vörösen lángoló napkorong az ablakom felé közeledett. Olyan színe volt, mint az olvasztókemencéből kizúduló folyékony acéllavináé. A látvány vonzott, ugyanakkor ösztönösen el is húzódtam az ablaktól, s riadtan a szoba belsejébe hátráltam.

Harc a technika és a természet között, pontosabban: hogyan gyilkolja a technika a természetet. A nyáron Lublin környékén jártam – valamikor itt az utak mentén bokrok nőttek, a mezőkön fák sorakoztak, a szél lágyan susogott a fás ligetekben és az erdőkben. Most azonban a falvakba eljutott a hatékonyan működő motoros fűrész, s a fiatal fiúk új, kegyetlen, zajos szórakozást találtak maguknak: keringenek a környéken ezekkel a fűrészekkel, és a motorok fűlsiketítő sivitása közepette ész nélkül vagdossák ki az útjukba kerülő bokrokat, pusztítják a magányos fákat, néha egész erdőket tarolnak le.

Faulkner *Megszületik augusztusban* című művének első néhány oldala. Valahol Amerika déli részén egy várandós lány elindul, hogy megkeresse azt a fiatalembert, aki születendő gyermekének az apja. Meztől vándorol, bár van cipője, amelyet azonban csak kivételes, nagyon fontos helyzetekben vesz föl.

A lábellen – mindenütt kincs, a rang és tekintély jelképe. Lengyelországban is az volt: a falusi emberek meztől mentek a vasárnapi misére, s csak a templom közelébe érve bújnak bele. Oroszországban is hasonló volt a helyzet. A Balkánon ugyancsak.

2001 augusztusa

Levelet kaptam Zosia Gebhard wroclawi költőnőtől: "Kertemben beteges hőség, beteges növényzet, betegesen sok rovarféle terjeszkedik – hol darazsak, hol poszméhek fészkelik be magukat, mindenütt hangyák, csigák, pókok tanyáznak. Legszívesebben a lábamat se tenném be ebbe az egészszbe!"

2001.

Augusztus nyolcadika. Reggel, amikor átmentem a parkon, megéreztem, hogy közeledik az ősz. Ennek még semmiféle jelét nem láttam – nem volt talaj menti köd, s a fák levelei sem sárgultak. Mégis, a levegőben árnyalatnyi hűvösség érződött, s volt benne valami a kora őszi reggelekre oly jellemző fényességéből.

Ősz van. Nemsokára hullani kezdenek a vadgesztenyék. A parkban kivágtak egy hatalmas, terebélyes hársfát, törzsét főszeletelték, majd súlyos hasábokra darabolták. Ami élő, sudár konstrukció volt, most a földön hever, mint egy halom gazdátlan törmelék, az embereknek egykor örömet szerző valaminek a maradéka. Ez a valami most elvesztette létének értelmét, hasznosságát, célszerűségét.

Anna Iwaszkiewicz *Naplóiból*.

1945 januárjában a szerző Koluszkiba érkezik. Még tart a háború. Este van, sötétség, fagy, szélvihar. Anna és a barátnője eljutnak a kapott címre, ám amikor bekopogtattak, "a gazdasszony kimondottan ellenséges volt velünk, s kijelentette, hogy nem fogad be éjszakára ismeretleneket". A két nő tehát elmegy, odaéremek a következő házhoz, s ott "egyenesen megható szívélyességet tanúsítottak irántunk". Mennyire lengyel ez a történet! Elutasítás és szívélyesség, faragatlanság és udvariasság – egymás mellett, vékonyka mezsgyével elválasztva. Az ember sosem tudhatja, kibe botlik, mire számíthat. Csakhogy az ilyen kiszámíthatatlan, megjósolhatatlan, kiegyensúlyozatlan környezet romboló hatással van az emberi pszichére, mert az ilyen ember elveszti biztonságérzetét, nyugalmát, bizalmát. Ha idegennel találkozik, mivel nem tudja, mi vár rá, feszültté, gyanakvóvá, ingerültté válik. Félelem, ijedtség ver tanyát a lelkében. Jön valaki? Jobb lesz kitérni előle, elkerülni egy kilométerre, eltűnni a szeme elől. Egyedül lenni, micsoda megkönnyebbülés!

Ugyanebben a naplóban az utolsó, 1951-ből való feljegyzés:

"Az élet legnagyobb vívmánya, ha kiharcoljuk magunknak a magányt. A magánynak még szenvedéseinkben, a legkeservesebb szenvedés időszakában is olyasminek kell lennie, amitől nem menekülünk, hanem menedéknek érezzük... az ember akkor boldog, ha boldog, amikor egyedül marad a szobában. Az életben az a legfontosabb, és ez mindannyiunk kötelessége is, hogy leássunk magunkban a legmélyebb rétegeket, oda, ahol már csak a boldogság lakozik."

Becsület, tisztesség, megbízhatóság, lelkiismeretesség, igazmondás – mikor is tapasztaltam utoljára, hogy ezeket a szavakat használták volna országomban közönséges, mindennapi beszélgetés során?

"Minden dolog titkos nyelven van felruházva, megvan a maga színe és sajátossága."

Virginia Woolf

A nyelv, miközben a kifejezést szolgálja, egyúttal korlátot is jelent, meghatározza a valóság bemutatásának módját és annak interpretálását is.

Egy másik téma, másik tárgy más nyelvet is jelent, amely ezt a másságot és sajátosságot hangsúlyozza és kifejezésre juttatja.

Az optimizmust mindig sekélyesebbnek, felszínesebbnek érezzük a pesszimizmusnál. Az optimista olyan valakinek a benyomását kelti, aki a felszínen siklik, elkerüli a veszélyes örvényeket és mélységeket, nem veszi észre a sötétséget, nem hisz a pokol létezésében. A pesszimiztáról viszont azt gondoljuk, hogy mélyenszántó ember, aki képes átlátni az élet rejtelmeit, képes feltárni annak fájdalmas és tragikus lényegét. Ezért, ha vigaszra vágyunk, szívesen figyelünk arra, amit az optimista mond, de úgy igazán azért a pesszimista szavának hiszünk.

Amikor már nem is tudom, hányadszor olvastam Henryk Elzenberg *A lét gondjai* című naplóját, felfigyeltem egy 1942. szeptember 27-i bejegyzésre. A szerző ebben azt fejtegeti, hogy a tárgyalás művészete "gyakran csupán a nehézségek áthelyezésének művészete", és meg is magyarázza, miért: "Bizonyos dolgokban van, hogy úgy mondjam, valamiféle érthetlenségi tartalom, amelyet az emberi intelligencia kombinációi sem megszüntetni, sem csökkenteni nem képesek..."

Mélyenszántó, bár fatalista elképzelés, hogy tárgyalások, egyezkedések, megállapodások eredményeként a gonoszság, a rossz mennyiségileg nem változik, nem csökken, csupán áthelyeződik, változtatja pozícióit, esetleg formáit.

Különböző kékségű és felhőzetű égboltok alatt élünk. Eszembe jutnak Ludwik Koniński szavai, miszerint nem lehetnek közös alapelvek, mert "nincsen semmiféle közös valóság".

Korunk minden jelensége, fenoménje kettőséget, az egyértelműség hiányát hordozza magában, egyszerre vannak benne pozitív és negatív jegyek.

Napjaink vitáinak egyik legfontosabb jellemzője a megoldhatatlanság elve.

A mai beszédben és írásban mindenütt jelenlévő -poszt előtag a bizonyítéka annak, hogy milyen gyorsan kopik, öregszik, tűnik el körülöttünk minden. Egy olyan helyzetben azonban, amelyben mindenfelől körülvesz bennünket az állandóan szaporodó -poszt, ítéleteink és véleményeink jókora adag relativizmussal itatódnak át – a dolgokat már nem vesszük igazán komolyan, hiszen tudjuk, hogy minden idea, doktrína és divat holnapra úgyis -poszt lesz.

Arthur Schopenhauer *A világ mint akarat és képzet* című fő műve elé írt előszavában arra törekszik, hogy bemutassa olvasóinak, hogyan kell a könyvet olvasni ahhoz, hogy a lehetőségekhez képest megértsék azt. A könyv egyetlen egy gondolatot akar közölni, ennek kifejtésére azonban a szerző nem talált rövidebb formát, mint egy egész könyvet. És ez a könyv (lengyel kiadásban) közel 1800 oldalt tesz ki. 1800 oldal "egyetlen egy gondolat" kifejtésére!

Különféle szerzők értekezéseiben gyakran találkozom "vagy – vagy" típusú kérdésfelvetéssel: "haladás vagy regresszió", "a jó vagy a rossz"?, pedig sok esetben a "vagy" kötőszót jobb volna fölcserélni "és"-re – "haladás és regresszió egyszerre", "a jó és a rossz egyszerre" – az "és" pontosabban fejezi ki a jelenségek összetettségét, sokoldalúságát és belső ellentmondásosságát.

2001. április 10.

René Girard *Bűnbakját* olvasom. Mekkora hatalom az előítélet! Nem merték kimondani azt a szót, hogy pestis. Még kimondani se merték! Úgy tartották ugyanis, hogy ennyi is elég a járvány elterjedéséhez.

Túl sok szellemi erőfeszítést és energiát fordítunk kiszámíthatatlan, ostoba tökfilkók abszurd és értelmetlen kijelentéseinek megcáfolására ahelyett, hogy bölcs és fontos gondolatok kifejtésére, terjesztésére fordítanánk energiáinkat. Vagyis – ne süllyedj le a műveletlen ostobák szintjére, ne figyelj arra, mit mondanak, gondolkodásodban legyél arisztokrata!

"Egyre általánosabbá kezd válni a más kárára történő gondolkodás."

Ryszard Nycz

Az európai írásbeliség az "ember" szót úgy használja, mintha az emberről általában beszélne, pedig a szerzők kizárólag a nyugati emberre gondolnak, akinek – nagyon tévesen! – univerzális jegyeket tulajdonítanak. Pedig az a két nagy szellemi áramlat – a reneszánsz és a felvilágosodás –, amely kialakította a nyugati ember mentalitását és érzékenységét, a nem nyugati civilizációk emberei számára teljesen idegen.

Azt, hogy a Nyugat saját magát az univerzális értékek képviselőjének tekinti, egyre gyakrabban kérdőjelezi meg más kultúrák.

Heidegger és Jaspers levelezése. Az egyik, 1922-ben kelt levelében Jaspers a "kortárs európai sivatagra" panaszkodik. Pedig ekkoriban él és alkot Kafka, Joyce és Musil, Freud, Spengler, Bergson és Russel, s velük együtt megszámlálhatatlanul sok kiemelkedő, nagyszerű tehetség!

A közelítés kategóriája az egyetlen valóban használható fogalom. Semmiben sem érhetjük el az ideálist, a teljességet, az abszolútumot, de akaraterővel, intuícióval és fantáziával közelíthetünk a cél felé, s minél közelebb jutunk, annál nagyobb lesz az értéke annak, amit elértünk.

Immanuel Wallenstein amerikai szociológus kritikával illet minden elemzést, ha az túlságosan *event-oriented*, ahelyett, hogy kellőképpen *structural* volna.

Amikor kérdéseket teszünk fel a jövőről, annak tartalmáról és formájáról, tudat alatt feltételezzük, hogy ugyanúgy fog minden fejlődni, mint eddig, a tapasztalatainkból és a történelemből ismert foratókönyvek és szabályok szerint, éppen csak bizonyos dolgokból több lesz, másokból kevesebb – több lesz például a jólétben élő ember, és kevesebb lesz a háború. Ezzel szemben a jövő, forradalmian mélyreható változások következtében, egészen másként, beláthatatlan módon alakulhat, minthogy ezeknek a változásoknak egyelőre sem a jellegét, sem a lefolyását nem ismerjük vagy nem értjük.

Jósággal győzd le a rosszat! Igen, ez néha lehetséges, de micsoda borzalmas áldozatok árán!

Max Weber hangoztatta, hogy a gazdasági természetű megoldásokat, vitákat, beszélgetéseket feltétlenül össze kell kapcsolni az erkölcsi szférával. Véleménye szerint fatális következményekkel járó hiba volt, hogy szétválasztották az emberi tevékenységnek ezt a két területét, s a közgazdaságtant kizárólag a számokra, statisztikákra, piaci törvényekre, tőzsdei mechanizmusokra korlátozták.

A. B. mondja:

Adott pillanatban, minden különösebb ok nélkül, egyszer csak érzem, hogyan kezdenek bennem kialakulni az ellenszenv csírái valakivel szemben, akit ismerek, s aki semmi rosszat nem követett el ellenem. Nem tudom megfogalmazni ennek az okát. De aggaszt, bánt a dolog. Az ellenszenv azonban olyan erővel munkál bennem, hogy nincs kedvem találkozni, beszélgetni az illetővel. Ugyanakkor attól tartok, hogy ennek az ellenszenvnek a hullámai eljutnak hozzám, s benne is kialakul egyfajta viszolygás velem szemben, pedig én ártatlanul keveredtem az egészbe!

Gyűlöljük azt, amit nem értünk. Úgy véljük, hogy ami érthetetlen, az bajt hoz ránk, hogy abból, ami felfoghatatlan, vagyis sötét és homályos, hirtelen kiszabadulhat valamilyen ellenséges, pusztító erő, amellyel szemben tehetetlenek vagyunk. Ráadásul az, hogy valamit nem értünk, megaláz bennünket, azt sugallja, hogy alkalmatlanok vagyunk a dolgok megértésére, felfogására.

Távol kell magunkat tartani a most folyó vitáktól, mert gyűlölettel, gyorsan ölé méreggel vannak átitatva. Az emberek nem azért folytatják ezeket a vitákat, hogy tisztázódjanak a dolgok, hanem, hogy valakit elgáncsoljanak, fejbe verjenek, leterítsenek. Aztán lehet vihogni, de tükörbe nem szabad nézni, mert onnan olyan arc leselkedik rájuk, amelyet jobb volna nem látni.

Non omne licitum honestum (nem minden tisztességes, ami megengedett). Ez a közmondás jutott eszembe, amikor valaki némely politikuskok erkölcsét hozta szóba: a tiltásokat illetően számukra csak a büntető törvénykönyv létezik. Bármit meg lehet tenni, amit ez a törvénykönyv nem tilt. És ezek az emberek nem látnak ebben semmi kivetni vagy szégyellni valót, semmi becstelenséget.

Az emberi szabadságjogokat túlságosan intézményesen értelmezzük. Ezeknek a jogoknak a megsértésével általában az államot – a kormányt, a bürokráciát, a rendőrséget – vádoljuk. Pedig az ember szabadságjogait egy másik ember, egy teljes mértékben privát személy is megsértheti.

A mítosz nem más mint álmaink, vágyaink, rendre való törekvésünk kivetítése. Ennek a kivetítésnek olyan személyre, hősré van szüksége, aki betölti a vetítőlámpa szerepét, hogy legyen hova kivetítenünk elvárásainkat és reményeinket.

Próteusz görög tengeri isten tetszés szerint tudta változtatni alakját: tigris, oroszlán, sárkány, kígyó, gyík, forrás, kő, láng, fadarab

alakjában jelent meg, ha akart. Mindig olyankor változott át, amikor tolakodó kérdések elől akart kitérni.

Nem a hadbírószágok hozzák a legtöbb halálos ítéletet. Nem bosszúéhes maffiózók, nem is félelmetes gengszterbandák.

Azok a kedves, finom, fehér köpenyes hölgyek járnak az élen, akik a kórházak onkológiai laboratóriumaiiban csöndben leírják, amit a szövétmintákon, a felvételeken, a mikroszkóp alatt látnak.

Nietzsche beszél megvetően a pillanat lakájairól. Ilyenek manapság a politikusok, az újságírók, a reklámkészítők. Olyan szakmákban tevékenykednek, amelyekben hamar elmúlik minden. Elmúlik és nem hagy nyomot.

*Amikor haldoklunk,
Azon a napon eljön a szél,
Hogy elsöpörjön minket innen,
Hogy befújja lábunk nyomát.
A szél porfelhőt kavar,
Azzal fedí be a nyomokat ott,
Ahol lábunk járt,
Különben olyan lenne,
Mintha tovább is,
Még mindig itt élnénk
(Busman ének a halálról)*

(Vége)

Fordította: Szenyán Erzsébet

Nagy Hajnalka

Halálnemek – énváltozatok

Ingeborg Bachmann: Malina

Én: Én?

Malina: Még mindig szívesen veszed szádra ezt a szót?
Még mérteged? Hát mérd meg!

Bevezetés

Ingeborg Bachmann regénye felfedezőút, mely a személyiség végtelen berkeibe vezet. A főhősnő képzeletbeli utazása ez. Térben pokoljárás és égbe szállás, az idő síkján pedig egy vizionárius látogat el az idő időtlenségébe, a *ma-mindig-soha* kontinuumába, elvezetve a misztikum mesés világába, visszakanyarodva a második világháború rettenetébe és a mindenkori jelenben uralkodó patriarchátusba. *“Szellemi kaland”* – ahogyan az író is megállapítja –, melynek célja nem egyszerűen az Én-re való rátalálás, hanem az írói egzisztencia legitimálása, melyben lehetővé válik az írói megszólalás, méghozzá egy komplex elbeszélő segítségével. Ingeborg Bachmann ezt a különös elbeszélői pozíciót úgy valósította meg, hogy bár a hangsúlyt a férfi szereplőre (Malinára) helyezte, de a női szereplőt (az Én-t) sem hagyta figyelmen kívül. Az elbeszélői pozíciót csak úgy tudta megvalósítani, hogy a hangsúlyt bár a férfi főszereplőre (Malinára) helyezte, de a női szereplőt (az Én-t) sem hagyta figyelmen kívül. E vonzó *“szellemi kaland”* azonban az Én kioltásával zárul, s bebizonyosodik, hogy ma Én-t mondani nemcsak hogy nem érdemes, de szükségszerűen nem-megengedett, mert az *“Ámulatban ími”*² imperatívuszának egyetlen feltétele a szubjektum hordozta érzések kikapcsolása.

Bachmann regényében a női Én két férfi keresztüztében, emlékek villódzásában végül a fal repedésében végzi, de az én eltűnésével egyidejűleg a nyelv (az elbeszélés, az írás) nem szűnik meg létezni. Már a kezdeti versek felvetik az *er* és a *sie* örökös dialogizálását (pl. *Die gestundete Zeit*)³, mely problematika az elbeszélésekben mélyül el, és a *Malina* regényben csúcspontot ér. Nem pusztán férfi és nő erőharcáról van szó, hanem a férfiség, illetve nőiség paradigmáiról vagy – ahogyan Ellen Summerfield⁴ nevezi – maskulin és feminin princípiumok rendszeréről, melyek nem csupán nemi meghatározottsággal rendelkeznek, de idő- és helyfüggők is. Mert a Malina Én figurájának kálváriája nehezen érthető meg a második világháború felkavaró élménye, avagy a Wittgensteini alaptétel nélkül (amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell). De azt is nehezen tagadhatnánk, hogy az Én – Iván kapcsolatban az író személyes bánatát is megörökíti, hiszen a *Malina* sorai között épp úgy találunk Paul Celantól származó idézeteket, mint Max Frisch referenciákat. A *Malina* szépsége talán éppen abban rejlik, hogy számos olvasat számára utat nyit, veszélye ugyanakkor abban áll, hogy a legtöbb olvasat zsákutcába vezet. Talán épp a bachmanni elhallgatott mondatok ütnek rést az interpretáció kontinuitásán, vagy épp bizonyos mondatok többértelműsége csábít a félre-olvasásra.

A *Malina* – mivel koncentrátumát adja mindannak, ami Ingeborg Bachmann foglalkoztatja – számos szemszögből közelíthető meg, így abból számos kivezetőút létezik. Dolgozatom fő célja a beszélő Én meghatározása, ehhez szintén szükségesnek tartom a mű különböző síkjainak megmozgatását. Ilyen sikot képez a bachmanni nyelvfilozófia, a szerelem szakralizálása, a háború tematikája, Bachmann utópizmusa és az androginitás, avagy alterego-motívum felfejtése. Ezeket öleli át a feminin-maskulin princípiumok dichotómiája. Ezek a látszólag eltérő kategóriák sűrű szövésű szövegtestet hoznak létre, rejtett kapcsolódási pontokkal. Az egyik léte előfeltétele a másik jelenlétének, sőt a hiány és hiátus szintén jelentést hordozóvá válik, nemcsak önmagára, hanem a mű egészére nézve. Az elemzés első két fejezetében a szereplőkonstellációt helyezem a középpontba. Az első fejezetben az Én önálló, a többi szereplőtől független definíciójára teszek kísérletet az idő és tér rendező dimenziói segítségével, míg a második fejezetben Iván, Malina és az Apa szerepét tárgyalom. Az ezt követő fejezetekben a bachmanni nyelvfilozófia és az utópia aspektusa kap helyet. A dolgozat utolsó fejezetében az Én falban való eltűnésével foglalkozom s a fal szimbólikájának lehetséges értelmezéseivel.

Az Én ideje és tere

Az Én figurájának megragadhatóságához és önálló létezőként való definiálásához három paradigma – az idő, a tér és a névadás/névtelenség – segítségével juthatunk el. Míg a két férfi szereplő egyértelműen meghatározható, konkrét személyként lép színre, pontosan körülvonalazott tevékenységi körrel,⁵ addig az Én személyleírása csak azokra a külső sablonokra vonatkozik, melyek – bár Ingeborg Bachmann juttatják eszünkbe – mégis bárkire ráhúzhatók: *“Szeme színe: barna, haja színe: szőke, születési hely: Klagenfurt”* (6. o.). A leírás egy a felszín alapján meghatározott létezőt mutat be, s az útlevelbe bejegyzett osztrák állampolgársága a személyiség egy alapvető belső bizonytalanságát fejezi ki: állandó úton levését, otthontalanságát és identitásának meghatározhatatlanságát.⁶ Adatok és dátumok halmaza csupán, melyek éppolyan bizonytalanok, mint egzisztenciája: *“egy foglalkozás kétszer áthúzva és átírva, címek háromszor áthúzva”* (5. o.).

Legfeltűnőbb jegye névtelensége és nemtelensége, avagy inkább nemének eldönthetetlensége. A név problematikája markánsan húzódik végig a mű egészén. A műben a beszélő Én komoly gondokkal küzd mások és saját nevét illetően is. Ingeborg Bachmann számára a név elengedhetetlen feltétele a létezés bizonyosságának, épp ezért a név nélkülség nem egyszerűen az ábrázoló-jellemző funkciót tölti be. A név hiányába már bele van kódolva az Én egész sors története. A regénybeli Én figurájának névtelensége szöges ellentéte Iván névbeli biztonságának (ti. Iván szereti a nevét, az Én pedig nem), és a regény záró akkordjában elhangzott mondattal (*“A neved? Malina.”* 303. o.) nyit dialógust. Ha az Én a végén úgy tűnik el, mintha soha nem is létezett volna, az nem csak abból ered, hogy Malina eltünteti az összes Én-hez tartozó objektumot, de abból is, hogy az Én nem rendelkezett olyan névvel, mely biztosította volna őt a világban. Nevét még önmaga sem veszi szájára: leveleit *“egy ismeretlen”* szóval szignálja. Nevének kimondására Iván sem hajlandó: *“Így hát Iván nagyon is jól teszi, hogy nem mindig a neveden szólít, hanem olykor gúnyneveket ad, éppen, ami eszébe jut, vagy ‘kisasszonyt’ mond.”* (73. o.)

A másik irányban minduntalan lezajlik az Én-ben egy névadási folyamat:

“Ami legvégül kezdett zavarni, és még továbbra is zavar, az az Ön neve. Nehezemre esik az Ön nevét ma megint leírom... szándékosan ‘Genz úr’-ként vagy ‘Gans úr’-ként gondolok Önre, olykor már a ‘Ginz’-cel is próbálkoztam, de a legjobb megoldás

akkor már mégis csak a 'Gonz úr'...' (90. o.)

Malinát is különböző nevekkal illeti:

"Mert az elvesztegetett idő alatt, amikor még egymás nevére sem kérdezhettünk rá, életünkre meg még kevésbé, magamban Eugeniusnak neveztem... de legszívesebben Szent Györgynek tettem meg, aki legyőzte a sárkányt..." (13-14. o.)

Az átnevezéseknek két oka van. Az első esetben, Ganz úr esetében, önvédelemről van szó, hiszen e név "továbbra is beleszól" az Én életébe és felkavarja azt, megsértve egy tabut. Az átnevezés tehát egyben a tabu helyreállítására tett kísérlet. A születési dátum elhallgatása is e tabu megvédését célozza, s ez az oka annak is, hogy az Én képtelen a "te" kimondására: *"Azonban ez az arcátlanság, ez a totális képtelenség arra, hogy észrevegye az érzékenységet ezzel a tegezéssel kapcsolatban, amelyet tőlem és másoktól kizsarol..." (92. o.)*

Malina névadása azonban a dominancia elvére épül: megtestesül benne a nyelv és a személy birtoklásának vágya, határ-áttétel, melyben az Én hatósági körének kiterjesztése a cél. A névadás egyértelműen reflektál a keresztelés aktusára is, mely a későbbiekben tárgyalandó Megváltó-Isten motívumba illeszkedik bele.

A névadás és átnevezés mellett megfigyelhető a hasonló hangzású nevekkal való játék is, és nem csak az azokkal való játék, de azok tudatos, illetve tudattalan felcserélése. A nevek illetően túlbuzjángása szintén szöges ellentétben áll a beszélő Én névtelenségével. Az Én említést tesz az álomjelenetekben egy bizonyos Melanie-ról, aki az apa szeretője lesz, és az Én női alteregójává válva, a vérfertőző kapcsolat szimbólumává lép elő. Különös azonban az, hogy a név a Malina anagrammjá. Így találkozunk egy Lina nevű takarítónővel is (a Malina név egy rövidített változata), akiről a következő kijelentést teszi: *"Lina és én végzetes módon függünk egymástól, összefüggünk..." (103. o.)* Aztán két levél egy Lily nevű lánynak, akiről szintén nehezen dönthető el, milyen szerepet is játszott az Én életében (barátnő, ikertestvér, újabb alterego):

"de észreveszem, hogy valami bennem elenged, nem rajong már körül, még csak nem is keres Téged... Te csupán elsovadtál bennem, visszasüllyedtél abba az időbe, ahol egykor együtt voltunk..." (125. o.)

Ezek a nevek vagy rövidített formában, vagy anagrammaként a Malina nevet hordozzák. Hogy szerzői fikcióról és az írás megengedett játékaikról van szó, azt a következő idézet jelzi: *"Ott áll benső mauzóleumomban, a kitalált személyek, a hol életre kelő, hol elhaló alakok mellett." (125. o.)* A nevek azonban nem csak a szerzői fantázia bizonyítékaként szolgálnak, de a szereplőkonstellációt illetően nyújtanak alapvető információt: még pedig azt, hogy Malina és a többiek az Én kivetülései, kitalált személyek, kiknek helyzete, neve az Én akaratától függ.

A névbizonyosság felcserélődik a Kagran-mesében: az Én itt ugyanis Kagran hercegnő néven lép színre, míg a férfi csak "idegen"-ként (vagyis ismeretlen) szerepel. Névtelen a második fejezetben uralkodó Apa figura is. Az Apa nevét inkább kimondhatatlansága, mint hiánya jellemzi, ez az "Isten nevéét hiába szádra ne vedd!" parancsra reflektál.

Az Én névtelensége egyrészt a létezés bizonytalanságát támasztja alá, másrészt viszont Malina és az Én androgün összefonódottságának bizonyítéka, melyben egyetlen név (Malina) képviseli a két szereplőt. Ezért érdemes megvizsgálni a Malina nevet is, mely többféle jelentést hordoz magában.⁷ Az egyik legfeltűnőbb sajátosság, hogy a Malina szláv eredetű név (jelentése: málna), s inkább nőre, mint sem férfira enged következtetni. Ha viszont a francia szavakkal játszunk, akkor egyrészt a Malina a francia *animal* (állat) szónak az anagrammjá, és tartalmazza a *mal* (rosszaság, baj) szót is. Iván magyarsága, Malina szláv-sága és az Én osztráksága, ez a nyelvi és topográfiai hármasság, a Habsburg Monarchia örökségét emlegeti fel, azt a tradíciót, melyben helyet foglal Atti Altenwyl figurája is, akit az író Hugo von Hoffmanstahl-tól kölcsönöz.

Paradox az Én figura azon képessége, hogy egyáltalán ki tudja mondani az "én"-t, és a birtokos jelzőt is (enyém) használja.⁸ A név hiánya és az "én" személyes névmás használata csak látszólagosan állnak egymással szemben, mert a "nőként" definiált Én figura képes egyedül ezt a nagyon is sokatmondó szót kimondani, míg Iván és Malina szemmel láthatóan kerül minden "én"-hez kapcsolódó kifejezést. Ez a képesség szintén a feminin princípium egyik jellemzője, mely a maskulinitástól idegen.

A névtelenség csak egyik aspektusa egyazon problémának. Hiszen a másik oldalon feltétlen meg kell említenünk a helyszín és az idő kérdését is. Az elbeszélő ugyanis az Én lába alól szó szerint – ha nem is a talajt, de az időt húzza ki. Nem a Senki földjének árvaságáról van szó, hiszen egyetlen fix pont az Én életében a hely: Bécs, hanem a különböző időzónák folyamatos egymásba játszásáról. Az időkezelés szoros összefüggésben áll az emlékezés aktusával. De még mielőtt az emlékezésre rátérnénk, érdemes megvizsgálni az idő- és helyszínhorizontokat az emlékezéstől függetlenül. Már a regény legelején kiderül: az Én-nek nem csak a nevekké adódnak gondjai, de a "mával" is:

"...olyan reménytelen a 'mához' való viszonyom, mert ezen a Mán átjutni, és erről ími csak a legnagyobb félelemmel és száguldó sietséggel tudok, vagy elmondani, ebben a hatalmas félelemben, hogy mi történik, hiszen rögtön meg kellene semmisíteni azt, ami a máról íródik.... Mert a Ma egy olyan szó, amelyet csak öngyilkosok használnak..." (6. o.)

A Ma létfenyegető az Én számára, betegségének és szorongásának oka, de használata a mű egészén végigvonul. Hiszen a beszélő Én mindvégig a "hic et nun" bűvöletében él – és csak abban képes élni. Az Én Má-ja azonban különbözik minden másfajta mától. Mert itt egy individuális idő megnevezéséről van szó, mely szemben áll az általános történelmi idővel.⁹ Az Én figura számára "a Ma a félelem és a szerelem ideje, mely nem engedi meg az emlékezést."¹⁰ Ebben az individuális időben próbálja magát pillanatokra definiálni. Az Én időérzékelése megsemmisíti, megtagadja és lerombolja az idő rendező dimenzióit,¹¹ emlékezésében pedig feloldja az idő határait. Az emlékezés aktusában a jelen, jövő és múlt egybeemosódásáról van szó, ugyanakkor annak a rögeszmének a hangsúlyozásáról, hogy a szenvedés, a félelem és a harc a mindenkori jelen permanens és konstans tényezői, s mint ilyenek: lerombolhatatlanok, elfelejthetetlenek és tagadhatatlanok.

Az emlékezésben a pillanatok utángondolása az idő újragondolásává alakul, egy olyan reflexióvá, mely kifejezett tiltást tartalmaz a múltra való emlékezéssel, illetve a jövőn való meditatálással kapcsolatban, ugyanakkor tartalmazza annak belátását is, hogy az "itt és most" biztonságát fel kell majd adni, mert az idő elhallgatása lehetetlen.¹²

"De ma inkább nem is akarom látni, ma nem tudom, el kell gondolkodnom a különös egybeeséseken. Egy nap majd egyre kevesebb időnk lesz, egy nap majd tegnap lesz és tegnapelőtt és egy évvel ezelőtt és két évvel ezelőtt. Aztán a tegnapon kívül holnap is lesz, amit nem akarok, és tegnap... Soha többé nem akartam tudni, milyen volt a kezdet... De egy nap majd tudni akarom, és attól a naptól fogva lemaradok és visszaesem egy tegnapha. De most még nincs holnap, el kell őket hallgattatnom magamban. Most ma van, itt vagyok és ma." (131. o.)

A Ma mindig az "lvánal együtt boldogan" időjelölése, míg a holnap az lván nélküli, magányos állapot, a tegnap pedig az elmúlt szép időre való visszaemlékezés. Ezek az állandó előre- és visszautalások mindig jelen időben történnek, a múlt idő használata nélkül. A jelen idő konzekvens használata annak a már-már rögeszmés macacsságnak a jele, mely tagadja a szerelem elmúltát. A regény utolsó mondata azonban már múlt időben (a németben Präteritumban) hangzik el: ez egyrészt azért történhet meg, mert a tegnapot mondani képtelen Én felszámolódik, másrészt azonban jelzi a tudatra ébredés aktusát is, melyben a valódi emlékezés bár

lehetséggé válik, de közben felszámolja az emlékező Ént.

Az Én védekező mechanizmusában a ma és a helyszín: Bécs elsődleges fontosságúak, biztonságot adók, de csak addig, amíg Ivánhoz kapcsolódnak, hiszen Ma csak ott van, ahol Iván is jelen van, és Bécs, Ungargasse csak akkor fontos, ha Iván is benne van. Ezért beszélhetünk a szakítás után "egy védelem nélküli Énről" ("Ich ohne Gewähr").* Az idő végtelensége, tehát a szenvedés örökkévalósága és a szerelem feltétlensége nyit párbeszédet a tér beszűkülésével.¹³ Hiszen nem is Bécs számít, hanem egyetlen utcának (Ungargasse) egyetlen házának (9.) egyetlen lakása: ahol Iván lakik. Az Én egyetlen védelme egy képzelt szerelem, Iván. Ezért mondható, hogy az Én figurájának meghatározása a többi szereplő nélkül lehetetlen. Az Én ugyanis mindig a szereplők függvényében definiálható, és létezése csak a másik két szereplő jelen-létével biztosított.

Találhatunk azonban olyan motívumokat, amelyek csak az Én sajátjai: ilyenek például az ivás, a dohányzás motívumai, melyek olyan őselemekhez köthetők, mint a Víz, a Levegő és a Tűz, de az a bizonyos betegség is ide tartozik, mely gyakran a megőréssel fenyegeti a beszélő Ént. A világ járványáról van szó, mely ellen a szerelem gyógyító injekcióival védekezik.

A tűz vonul végig legmarkánsabban a mű egészén, melynek szinte minden konnotációját kihasználja: hiszen egyszerre van jelen a szerelem lángolása ("Megégett kezemmel a tűz természetéről írok. Lángba borított a szerelem, a szerelem tűzére vetettem. Az egyetlen nemzőnek..." 81. o.14), az Írás és a művészi inspiráció szenvedélye ("Vörös foltok vannak az arcodon, mi bajod, mit nevezsz ilyen idétlenül?" 46. o.), de a pusztító tűz is ("Vigyáznom kell, nehogy a tűzhelyre boruljak az arcommal, nehogy megcsönkítsam magam..." 300. o.). A tűz azokat az átváltozásokat testesíti meg, melyeken az elbeszélő megy végig. Iván úgy rövidíti az Én életét, mint ahogyan égő cigaretta válik füstté és semmivé. Így válik az elbeszélő Én is füstté, majd levegővé ("széttélegzem magam" 250. o.). De úgy, ahogyan megtörténik az átalakulás a tűzzel, úgy válik a víz is jéggé, hóvá, mely betemeti, megfagyaszítja az Ént, aki végül a Fal repedésébe bújlik. Az Én sok halált hal, avagy sok metamorfózison megy keresztül, melynek végső állomása a női Én kioltása, mely során a femininség elpusztítatik, s a színen megmarad Malina maskulinsága.

Iván, Malina és az Apa hármasa

Bár az első fejezetben az Ént három önálló, a többi szereplőről leválasztható paradigma segítségével próbáltam meghatározni, a végső konklúzió mégis az, hogy az idő és tér dimenziói önmagukban nem elegendőek az Én megragadásához. Ha ugyanis Iván nincs jelen, az Én biztonságát adó idő és tér elvesztik relevanciájukat, s Malina tükröző funkciója nélkül az Én soha nem reflektálhatna önmagára. Az Én többi szereplővel való kapcsolata azt is bebizonyítja, hogy az Én mindig csak egy Másikat figyelembe véve képes identitásának kialakítására.

Ellen Summerfield szerint mind Iván, mind Malina kettős funkcióval rendelkeznek: a konkrét, külső szerep mellett, egy belső, absztrakt funkciót is betöltenek, a személyiség két oldalaként.¹⁵ Françoise Rétif szerint az Én egyetlen és lehetséges párja nem Malina, hanem Iván, erre utal rejtélyes találkozásuk is.¹⁶ Míg Françoise Rétif az Iván-Én esetében is androgunitásról beszél, én e fogalmat az unio mysticával helyettesítem, s az androgunitást csak a Malina-Én konstellációra használok. A kettő fogalom olvasatomban nem esik egybe, mert míg az unio mystica külső egyesülést jelent, s az Istennel való egységet is közvetetten megszólítja, addig az androgunitás, más néven számiság egy belső egységet feltételez, az egy testben két lélek megvalósulását. Ennek a különválasztásnak az a célja, hogy megmutassa, mindkét egység halálra ítéltetett a jelenben: a személyiség belső megkettőződése az Én skizofrén meghasonlottságához vezet, míg a külső, a szerelemben való egyesülés szintén zátonyra fut.

Iván és az Én

Iván figurája korántsem korlátozható egyetlen szerepre (szerető, vagyis elnyomó), hiszen ez a kapcsolat is különböző rétegekből áll. Köszönhető ez annak, hogy a regény egy szerelem történetének újramondása, s mint ilyen, tartalmazza a kezdet eufóriáját s a vég melankóliáját. Az Én figura és Iván kapcsolatát öt cselekvési, illetve nem-cselekvési motiváció határozza meg: az ivás, a dohányzás, a várakozás, a telefon és a sakk. Ezek mindegyike ún. pótcselekvés, az idő közös eltöltése érdekében, melyben mindig a beszélő Éné a passzív szerep. Ezeknek a cselekvéseknek a feladata a szakítás késleltetése s az Én életben tartása. A telefonbeszélgetések az Ivánnal való kapcsolat sarkköveiként jelennek meg, vizsgálatuk pedig hasznos információkat nyújt a kapcsolat egészére nézve. A telefon ugyanis nem pusztán a kapcsolattartás eszközeként jelenik meg, de az Én életben maradásának egyik feltétele: "mindaddig, amíg hallom őt és tudom, hogy ő hall engem, életben vagyok." (34. o.) Funkciója nem szorítkozik csupán a "használati tárgy"-éra, de szent tárggyá lényegül át: az Én úgy borul a telefon elé, "mint egy muzulmán a szőnyegén" (34. o.), homlokát a parkettához szorítva, mint Isten elé. Így válik a telefon a szerelem nyelvének médiumává, amelyben a Másik hiánya és a vágyakozás/várakozás egymást feltételezik.¹⁷ Médiumfüggő, szerelmi misztikumról van szó, melyben megmutatkozik az az ősi konstelláció, miszerint az alany csak a Másikat figyelembe véve definiálható. Nem az az érdekes, milyenek ezek a telefonbeszélgetések, hanem az a fontos, hogy egyáltalán létrejön valamiféle kontaktus a két fél között.¹⁸ Valójában ennél többről van szó, mert a telefonbeszélgetések mikéntje sokat elárul a két fél kapcsolatáról, és arról, hogy kettejük között valódi kommunikáció nem is megy végbe. A telefonbeszélgetések sikertelen volta tulajdonképpen a kapcsolat félresiklásának, a felek meg-nem-értettségének egyik indikátora, másrészt pedig a megromlott "tolvajnyelv" (Gauersprache)¹⁹ szimbóluma, mely nyelven tehát a hatékony kommunikáció ellehetetlenül. A telefon nem csupán a legenda helyettesítője a modern világban, varázsos szerepét annak köszönheti, hogy alakja összeolvad Iván alakjával, mely később Béccsel forr össze. Így alkot Bécs, Iván és a telefon egyetlen metonímiai láncot.²⁰ Mert ha Iván nem telefonál, akkor "Bécs hallgat".

Az Én és Iván összes párbeszéde a telefonbeszélgetések sémájára épül, melyek legfontosabb jellemzője, hogy nem dönthető el egyértelműen, mikor ki beszél, sokszor zavarja valami az interakciót: zene, mások hangja, zaj, de legtöbbször Iván egoizmusa és közönye teszi semmissé a kimondott – avagy épp miatta elhallgatott mondatokat:

"Vagy tényleg túl halkán beszélek, vagy Iván nem érti azt, amit Malina már régen megértett, kitalált, felfogott volna, pedig nem is hallja, amit gondolok vagy beszélek..." (28. o.)

Az "Ivánnal Bécsben autózni" jelenet az egyik legjobb példa kettejük interakciójának megjelenítésére, melyben nemcsak a párbeszéd fragmentaritása feltűnő és az állandó félreértések, hanem az a zenei aláfestés is, amely végigvonul az egész művön:

"Auprès de ma blonde/Mitől vagyok/Mi vagy?/Mitől vagyok/Mi?/Mitől vagyok boldog/Qu'il fait bon/Szóltál?/Nem szóltam/Fait bon, fait bon/Majd később elmondom/Mit akarsz később?/Soha nem fogom elmondani/Qu'il fait bon /Na hát mondd már!../Mondd már, ma kell megmondanod/Qu'il fai bont,fait bon/Hogy föltámadtam/Mert túléltem a telet/Mert hát boldog vagyok!../Qu'il fait bon domir!" (50. o.)

Míg Iván csak a jó dolgokról akar beszélni, csak az örömet akarja észrevenni, addig épp az Én "boldogság-mondatait" képtelen

meghallani. Iván soha nem kérdez, semmit nem akar tudni, semmire nem kíváncsi, s ha az Én összeszedné is minden erejét, akkor sem sikerülne a kommunikáció,

“mert fukarkodó kijelentéseink között és aközött, amit valójában mondani szeretnék neki légüres tér van...Lehetetlen valamit is elmondanom Ivánnak magamról.” (39. o.)

Összeférhetetlenségük nem Iván közönyéből fakad valójában, hiszen nem csak arról van szó, szerelmes-e Iván, avagy sem, sokkal inkább magyarázható a romlott nyelv kapcsolatpusztító hatásával, és a feminin-maszkulin princípiumok kibékíthetetlen ellentétével. Mert ahol az Én érzelmeiről beszél és a szerelem vírusáról, ott Iván és Malina mindig hallgatnak. Ami az Én-nél a szerelem szakralizálása, az Ivánnál csak játék, melynek során álarcot kell öltetni. Ezért is léphetnek elő a sakkjátszmák a kapcsolat szimbólumává. Ezeket a játékokat Iván kényszeríti ki, természetesen ő is dominálja, hiszen segítsége nélkül az Én elveszítené a játékot. Az egymásra sorjázó patthelyzetek azonban megölik az Én-t, aki képtelen “megjátszani magát”. Az Én a szerelem “bagatellizálása” ellen lép fel, s próbálja megőrizni a szerelem szent voltát az “univerzális prostitúció” korában.²¹ Iván ebben az értelemben a szerelem princípiumát, a szépség és az odaadás forrását testesíti meg.²² Ha az Én szerelemről beszél, akkor a cél mindig egy “tabu helyreállítás”, a zárt ajtók és lehúzott függönyök mögött zajló szexuális aktus titkának megőrzése:

“Habár egykor mindenki tudta, de mivel most már senki sem tudja, miért kell titokban történnie, hogy miért zárom be az ajtót, húzom be a függönyt, hogy miért állok egyedül Iván előtt, elárulok egy okot. Nem azért akarom így, hogy elrejtőzzünk, hanem hogy helyreállítsunk egy tabut...nehogy elveszzen valaminek a szentsége, és az első vakmerő lépéseknek és a végső csendes beletörődéseknek ismét esélyük legyen.” (26. o.)

Az intim szférát kívánja megőrizni, illetve az azon esett sebet begyógyítani, ugyanis a falon lévő repedés többek között az intim szféra sérülését is szimbolizálja. A titkok világát egy olyan városban kívánja helyreállítani, amelyben folyton “*elviselhetetlen megjegyzések, kommentárok, pletykafozlányok cirkulálnak*”, ahol “*mindenki csupaszon akar kiállni, a másikat bőrig levetkőztetni, minden titkot el kell tüntetni, feltömi, mint egy lezárt üzenetet...*” (27. o.) A “lecsupaszítók, átvilágítók” hatalma felett tör lándzsát, melynek egyetlen és lehetséges módja Iván. Paradox módon épp Iván az, akivel meg akarja osztani féltve őrzött titkát, s mégis ő az egyetlen, aki elzárkózik e titok elől. Ugyanúgy, ahogyan az elől a mondat elől, mely az Én-t biztosítani tudná a világban: “*csakhogyan én egyetlen mondatban vagyok biztosítva, semmi másban nem. A világ nem ismer számomra biztosítékot.*” (65. o.) Az Én “új nemzetséget” kíván nemzeni, s nemcsak az Ivánnal való egységet keresi, hanem a “világgal való összefüggést” is, egy mindenre kiterjedő, és mindent felölelő egységet.

“Iván és az én egyesülésemből az Isten által elrendelt jön a világra:

Tűzmadarak, azuritok, elmerülő lángok, jadecseppek” (89. o.)

Iván részéről azonban inkább birtokba vételről van szó, mintsem egyesülésről, a kapcsolat maga csak dohányzásból és állandó várakozásból/vágyakozásból áll. Az Én folyton vár: Ivánra, telefonra, levélre és arra az egyetlen mondatra, amit Iván nem fog kimondani, érthetően, hiszen ő abba a régióba tartozik – az Apák világába –, ahol az érzelmeiről nem ejtenek szavakat. Az Én reményét és örömét Ivánra vetíti ki, s Ivánhoz quasi-misztikus szerepet rendel.²³ Az elbeszélő Én tragédiája éppen ezért Iván vakságából fakad, aki nem ismeri fel, vagy nem akarja felismerni “gyógyító” szerepét, s elzárkózik a szerelem szakralizálása elől. Iván Istennel való azonosítása már a telefonos jelenetből kitűnik, s ez később csak erősödik: “*Iván oltalma alá kerül*” minden tárgy, még a természet is, kiterjeszti hatalmát mindenre, mint egy hatalmas Isten, aki “*mivel gyógyítani kezd, többé nem lehet már olyan rossz a Földön.*” (25. o.) Neve jelszóvá, jellé lényegül át, mely a jövőt jelenti. Ő az egyetlen, aki nemcsak a világ rendjét állítja helyre, hanem az Én-t is kigyógyítja betegségéből, s hozzásegíti önmagára találására: “*...újra felfedez, rátalál egykori mivoltomra, legkorábbi rétegeimre, feltárja betemetett éneket.*” (28. o.)

Iván az egyetlen eszköz, aki kapcsolatot biztosít az Én és a külvilág között, s a “*valóság injekciójaként*” elengedhetetlen feltétele az Én megmenekülésének és a világ túlélésének, szakításuk pedig közvetlenül az Én quasi-halálához vezet:

“Ivánra gondolkodom / A szerelemre gondolkodom. / A valóság injekcióira. / ...Az gondolom, késő. / Gyógyíthatatlan. Túl késő. / De túléltem és gondolkodom. / És azt gondolom nem Iván lesz az. / Bármilyen is jöjjön valami más lesz. / Ivánban élek. / Ivánt nem élem túl.” (37. o.)

Az Én világ ellen vívott harcában egyedül marad s vereséget szenved: “*Győzni! Ki beszél már itt győzelemről, ha a jel, amelyben győzni lehetne, elveszett.*” (28. o.) Az Én-nek, aki eddig a többszörös (Istennel és a Másikkal való) unio mystica bűvöletében élt, egy másik jelben való győzelemre kell áttérnie: a halál jegyében aratott győzelemre.

Különösen fontosnak tartom megemlíteni Iván összerosódását az Apa figurájával s ezáltal Isten alakjával. Ez egyrészt adott gyermekei révén, másrészt azonban sok utalást találhatunk a második fejezetben, mely egyértelműen Ivánra reflektál (pl. az álombeli telefonjelenet). Iván apaként és egykori férjként egyrészt a hierarchia csúcsán álló patriarcha, aki parancsokat osztogat, nőket vesz semmibe (pl. Jellineck kisasszony) s tesz tönkre, másrészt azonban megváltozik az Énnel való kapcsolata: “*bár ugyanakkor beszédesebb leszek, mint Ivánnal, mert akkor Ivánt nem elsősorban Ivánként érzékelem, hanem Béla és András apjaként...*” (113. o.) Iván minden mozdulatával és magatartásával a maszkulinság tökéletes megtestesítője. Bár találkozása az Én-nel rendkívüli, legendába illő (egy virágbolt előtt egymás mellé szegődnek), de már az első pillanatban elfogja az Én-t a rettegés, a kapcsolat félresiklásának látomása, s a kecsegtető kezdet valóban ellentétébe fordul, a megmentő gyilkossá, a szerelem lángja pusztító tűzzé lesz, mely felemészti magát.

Malina és az Én

A regény egyik legkomplexebb figurája a címszereplő Malina. Az Én leválaszthatatlan erről a szereplőről, s még ha a regény tétje az Én önmagára találása is, s ha a regény az Énhez vezető utakat járja is körbe, az út végül mégis Malinához vezet. Malina megteremtésével Bachmann célja az ominózus androgün mítosz hagyományának életre keltése, tehát az egyéniség két részének megjelenítése. Szerepe azonban nem szorítkozik csupán alterego mivoltára, funkciója sokféle s árnyalt az egyes fejezeteken belül is. Malina a belső konstelláció szerint a maszkulin princípium megtestesítője, de jelképezheti a spirituális távolságtartást (illetve az arra való képességet), és állhat pusztán névként, melyhez az Én kapcsolódik.²⁴ Hans Höller szerint a férfiség és a nőiség belső pszichológiai polaritásáról van szó, mely a férfi és a nő társadalmi és történelmi ellentétére vonatkozik.²⁵ A Malina – Én viszonyrendszere több hagyományból építkezik. Az androgünitással mellett felelevenedik a paradicsomi állapot (“*mintha csak a bordájából készülttem volna*” 16. o.) és a freudi id-ego-superego hármas dimenziója, amelyben Malina foglalja el az előkelő “felettes én” szerepét, s az Én az ösztönén pozícióját, “*sötét történetként*” kísérve végig Malina életét. Az Én valódi párjának mindenképpen Malinának kell lennie: “*meglehetősen korán tudatában voltam annak, hogy neki kell végzetemmé válnia*”(11. o.), bár tagadhatatlan,

hogy a kettejük közötti reláció inkább hierarchikus fölé-alárendeltség, mintsem mellérendelés. A Malinára való ráतालálás korántsem olyan egyértelmű, mint Ivánnál. Évekig csak pillanatokra láthatták egymást, s Malina alig-alig akarta észrevenni az Én-t, soha nem volt szüksége rá, egzisztenciája biztosított anélkül, hogy az Én jelen lenne:

“nyugalma onnan származik, hogy én túl jelentéktelen és túl ismert Én vagyok a számára, mintha ő választott volna ki magából, mint hulladékot, mint olyat, aki fölöslegesen lett emberré... amelyet ő elválaszt és elhatárol saját világos történetétől.” (16. o.)

Viszonyukat az a horoszkóp prezentálja, amelyet Novák asszony készít az Én számára:

“elképesztő feszültség látszik már az első pillantásra is, férfi és a női rész is, az értelem és az érzelem, a produktivitás és az önpusztítás különös módon jelennek meg.” (221. o.)

Malina mint férfi alterego, aki a szellem és a művészi távolságtartás megfontoltságát képviseli, a patriarchális rendszer részeként jelenik meg.²⁶ Malina mindig a rendet, a rációt, az objektív vizsgálódást jelképezi: önuralom, fegyelem, nyugalom jellemzi, szemben az Én zavaros, konfúz és megfajthetetlen rendtelenségével. Ez a Malina-rész dogozik és fizeti ki a számlákat, az Én személyiségének konzervatív és praktikus, racionális, életrevaló és önálló oldala.²⁷ Ugyanakkor épp Malina szenttelensége az, mely az Én-t végül a pusztulásba dönti: *“Ez az egyensúly, ez a higgadtság, amely benne van, egyszer még kétségbe fog ejteni” (221. o.)*

Malina azt a fajta tudást birtokolja, amely valamilyen felsőbb létezés sajátossága:

“Az ő számára a világ nyilvánvalóan olyan, amilyen, ahogy rátalált... az emberekre vetett pillantása arról a legmagasabb, legátfogóbb tudásról tanúskodik, amelyet sehol, az élet semelyik szakaszában nem lehet megszerezni és nem is lehet másoknak továbbadni... Odafigyelése megsebez, mert olyan mintha minden kimondott szó mögött a ki nem mondottakat is hallaná, de a túl gyakran mondottakat is.”

Ezért lép fel Malina mindentudóként, aki az Én naplójából idéz, aki el tudja olvasni az Én kézírását, s ez a képessége teszi őt alkalmassá arra, hogy a mű végén megjelentesse az Én művét.²⁸ Malina pusztá nézésével sérti az Én intim szféráját, mert

“nem arról van szó, hogy átlát az embereken... Malina színről színre látja őket, és ez valami egészen más, az emberek nem kisebbek, hanem nagyobbak lesznek ezáltal, félelmetesebbek...” (223. o.)

Az a fajta tapasztalatszerzés, amelyet Malina képvisel, a kultikusból eredeztethető. Ennek a viselkedésnek a jellemzője például a távolságtartás, a rejtett egzisztencia, a nyilvánosságtól való visszahúzóds.²⁹ Tagadhatatlan Malina tükröző funkciója. Beszélgetéseikkel, melyek terapeutikus jelleget öltenek, minduntalan reflexióra készíti az emlékező Ént, ugyanakkor – mivel egészen más technikával dolgozik – hátráltatja az Én reflexiók-konstrukciós munkáját. A regény egyik legfontosabb momentuma az a tükörjelenet, mely során egy pillanatra eggyé válik az Én saját tükörképével, miközben Malinát ignorálja. Ez viszont azt is jelenti, hogy az Én képtelen *“Malina-földjével”* egyesülni, mert nem tudja magáévá tenni a maskulin princípiumot. A tükörképpel való egyesülés végső célja ugyanis a nő megteremtése:

“Létrejön a kompozíció, nőt kell teremteni... A legteljesebb titokban lesz újra megtervezve, hogy mi is a nő, aztán valami öröktől való lesz, senkinek sem szóló aurával.” (118. o.)

Mivel az Én a szerelem princípiumának kívánja megteremteni a nőt, ezért szükségszerűen le kell mondania Malináról. A tükörbe való belépés egyet jelent önmagára találásával *“egy voltam magammal”*- mondja, *“halhatatlan voltam és én voltam, nem voltam itt Ivánnak és nem Ivánban éltem” (118. o.)*. Ivánról való leszakadása ama szerelemnek győzelmét hirdeti, mely nem feltétlenül köthető konkrét férfihez, mely általános, abszolút, s mely az égi megváltással kecsegtet. A *“Beléptem a tükörbe”* dialógust nyit a regény végén található *“belemegyek a falba”* mondattal, tehát a falban való eltűnés egyik eredménye nem a beszélő Én halála, mint inkább önmagával való eggyé válása, a férfi szereplőkről való leszakadása.

Ugyanakkor Malina nem pozícionálható egyértelműen negatív irányba, hiszen az álomjelenetekben a segítő, támogató-magyarázó szerepet tölti be:

“mert Malina végig ott van szilárdan és összeszedetten számomra és így még a legsötétebb órákban is tudatában vagyok annak, hogy Malinát soha nem fogom elveszíteni- vesszek bár el én magam.” (109. o.)

Az Énnek szüksége van *“Malina-földjére”*, mert ez az a hely, ahová visszahúzódhat Iván-életéből. A beszélő Én expliciten mondja ki, hogy a világ csak Malina számára tartalmaz biztosítékot, hogy Malina az egyetlen túlélő, éppen annak a tudásnak köszönhetően, mellyel a női princípium nem rendelkezik. A mű során az Én része, mely Ivánhoz és a szerelem motívumához kapcsolódik, fokozatosan visszahúzóds, majd eltűnik, a Malina által képviselt oldal pedig kiterjeszkedik a személyiség egészére.³⁰ Az Én falban való eltűnése innen nézve egyet jelent a valóság háborús törvényeinek elfogadásával, melyben a továbbélés érdekében szükségszerűen el kell pusztulnia az egyik (női) résznek.³¹ Malina a túlélő szereplő, mert dacolni tud a háborús kor pusztító erővel, s nem csak a továbbélés, de a továbbírás lehetőségét is megteremti. *“Malina segítségével bár lehetséges a továbbélés, de csak úgy, hogy közben egy egész életszint veszendőbe megy: odaadás, segítségnyújtás, szeretni tudás.”³²*

Az Apa, az erőszak princípiuma

A *Malina* második fejezetében /A harmadik ember/ színre lépő Apa figurája nélkül Iván és Malina szerepe, valamint az Én figura betegsége is érthetetlen lenne. Maga Bachmann jelölte ki a fejezet centrális helyét, hiszen ez az a fejezet, ahol ellenszegül a második világháború borzalmának és a terrornak. Ugyan a fejezet fő témájává itt a náciizmus női ki magát, s *“a világ legnagyobb gázkamrája”* válik az Én kiirtásának hordozójává, ennek ellenére mégis azt mondhatjuk, hogy a regény nem íródik bele egyszerűen a világháborús irodalom hagyományába. Bár Bachmannnál is szó van a háború rettenetének továbbörökítéséről, de a regény két szempontból eltér ettől a tradíciótól. A *Malina* egyik nővuma, hogy felbontja a hagyományos zsidó-német szereposztást, s a Nőt teszi meg a zsidók, az elnyomottak, a megalázottak szimbólumává, a Férfiből (Apa) pedig náci lesz, elnyomó, illetve egyetlen büntetéseket osztó Isten. A másik újítás pedig, hogy a háborút nem tekinti befejezettnek, lezártnak, mert Bachmann szerint a háború észrevétlenül tevődött át a mindennapokba. Az Én kálváriájának egy újabb epizódja ez, melyben Iván emléke, az elmúlt szerelem felett érzett bánat összemosódik az elnyomottak passiójával.

A második ember főszereplője nem konkrét figurát jelöl, hanem szimbólummá válik: A megsemmisítés, az elidegenedés, az erőszak és a létfenyegető hatalom szinonimájává, a patriarchális rendszer és a ráció elvére járó pusztítás megtestesítőjévé. A maskulin princípiumokat magába sűrítő Apa többféle alakban jelenik meg *“érinthetetlen és rendíthetetlen”*, mint Isten, hol náci tiszt, hol színházigazgató és rendező. Az Apa-történetek a patriarchátus kulturális konstrukciói, melyekben a nő mindig a férfi, a lány mindig az Apa áldozatává lesz.³³

“Egy vállalkozást vezet vagy egy kormányt, egy színháznál rendez, leányjogai vannak és leányvállalatai, folyton parancsokat osztogat, több telefonon beszél, és így meg sem hallaná a hangomat, csak abban a pillanatban, amikor szivarra gyújt.” (206. o.)

Álmok egymásra sorjázásában mutatja meg, hogyan pusztíttatik el a lány az Apa keze által. Itt is több halálról van szó, különböző halál-nemekről, amely a víz és a tűz elemei köré szerveződnek. A főhősnőt betemeti a hó, jéggé válik, eltemeti Apja lavínája, avagy épp egy gázkamrában éri utol a halál. Menekülések és megsemmisítések, meggyalázás és megerőszkolás sorozata, melyben a szenvedő mindig az emlékező-álmódó Én.

Néhány álmójelenetben, úgy, ahogyan a fent említett idézetben is, felfedezhetünk lván személyére utaló jegyeket: a telefont, a szivart illetve cigarettát, valamint azt a jelenetet, amelyben Apja és társai meggyalázzák az Én könyveit. Az Én könyvespolcának lerombolása nemcsak a náci könyvégetéséhez hasonlatos, de utal lván elutasító magatartására is a könyvekkel szemben: *“Nem tetszik ez nekem, sejtettem én már valami ilyesmit, és ezek a könyvek itt, mindenhol a kriptában, ezeket senki nem akarja”* (44. o.) Az Én könyveinek romjai fölött ülve állapítja meg: *“olvashatatlaná vált mindegyik, ennek így kellett lennie, nincs többé rend...”* Ezért képtelen az Én bármiféle rend kialakítására nemcsak a jegyzetekre, de saját életére vonatkozóan is. A beszélő Én kaotikus élete tehát ebből a korból eredeztethető.

Az álmójelenetek egyik fontos vonása a nő feltűnése, az Én-en kívüli más nők, így például az anya sorsának a megjelenése. Míg az első fejezetet egyetlen nő, az Én képviselte, addig itt említést tesz nővéréről, az apa szeretőjéről, Melanie-ról és az anyjáról. Ezeket a nőket azonos sorstörténetük fűzi egybe:

“Apám rácsap Melanie-ra, aztán mivel egy nagy kutya figyelmeztetően ugatni kezd, ezt a kutyát kezdi verni, aki teljes odaadással hagyja magát ütlegetni. Így hagytuk magunkat, az anyám és én is, verni, tudom, hogy a kutya az anyám, maga a teljes odaadás.” (167. o.)

*“A férfítársadalom leveti maszkját és teljes brutalitásában jelenik meg: ebből az erőszakkal és halállal teli világból a nő (és a gyerek) ki van zárva – ugyanakkor kirekesztettségében arra kényszerül, hogy jelen legyen, kezét-lábát gúzsba kötve, akár egy tehetetlen szemlélő.”*³⁴ A nő az Apa erőszakával szemben tehetetlen és nyelvtelen. Bár a beszélő én formailag az életben maradásért küzd a nyelv segítségével, és többféle nyelven próbál nemet mondani az apai terrorra, mégis mindvégig kiszolgáltatott marad az Apa hatalmának, aki a művészi megszólalást is ellehetetleníti.³⁵ A művészi megszólalás képtelenségét mutatják be azok a jelenetek, melyekben az Apa a Lányt akarata ellenére közönség elé állítja, hol az Operában, hol egy filmben, s melyben az Én mindig az inszcenárió passzív eszközeként lép színre.³⁶ Ezzel a nőiség azon kulturális reprezentációját határozza meg, melyben a lány a vágyakozások tárgyát, néma, nyelv nélküli áldozatát jeleníti meg.³⁷ A rémálmok végén az apa arca lassan összerosódik az anyáéval, majd egy krokodilival. Így válik az Apa a *“legnagyobb gyilkossági szintér”* (der allergrößte Mordschauplatz) szimbólumává, s nyeri el értelmét a következő mondat: *“Ez nem az apám. Ez a gyilkosom.”* (208. o.)

Míg Malina szerepe ebben a fejezetben még egyértelműen pozitív irányú, s nem vesz részt az apai erőszakgépezetben, sőt inkább az ellen dolgozik, segítve az Én rekonstrukciós munkáját és életben maradását, addig a harmadik fejezetben már ellendiskurzust nyit az Én-nel, melynek legfőbb eredménye az Én felszámolása lesz.

Az Én az emlékek felidézésével ugyan a múlt helyreállítását célozza, de nem az események kronológiai sorrendjét akarja felállítani, hanem az Én-ben rejlő történelmet kívánja rekonstruálni: az univerzalist az egyénben, az általánosat az egyediben.³⁸ Ennek az emlékezés-folyamatnak az eredménye a következő kijelentés: *“Mindig háború van. Itt mindig erőszak van. Itt mindig harc van. Ez az örök háború.”* (209. o.) A történelem nem következmények nélküli, a múlt eseményei örökérvényűek, a háború a jelenben tovább folytatódik.³⁹ Erre a végkövetkeztetésre Malina segítségével jut el:

“MALINA: Nincs benned béke. Benned sincs. Háború van. És te vagy a háború. Te magad. . . ÉN: Akkor nem akarok többé lenni, mert nem akarom a háborút, akkor altass el, gondoskodj a végéről. Azt akarom, hogy véget érjen a háború...” (163. o.)

Míg Malina az egyén két része között dúló ellentétéről beszél, addig az Én számára a valódi háború a társadalom “nagy mézárszékében” zajlik, s észrevétlenül tölti ki a mindennapokat:

“...mindenki kívár, semmit sem csinálnak, semmi különöset, kezébe nyomják a másoknak az altatót, a borotvakést, gondoskodnak arról, hogy fejveszetteen induljon az ember egy sziklás úton sétálni...” (109. o.)

Ezek a mondatok köszönnek vissza a regény záró jelenetében: az Én eltűnik a fal repedésében abban a reményben, hogy így a háborút is magával viszi.

A kimondhatatlan kimondása

A Malina egyik legmarkánsabb jegye a hallgatás (elhallgatás). Bachmann egész életén át azon fáradozott, hogy egy új nyelv segítségével hozzon létre “új világot”, hogy kiutat találjon a háborús évek által lerombolt nyelvi csapdahelyzetekből, s megteremtse a “mese” nyelvét. A *Malina* című regényben is a megromlott tolvajnyelv (Gauersprache) az alapja minden konfliktusnak. Bachmann nyelvutópiája a wittgensteini nyelvfilozófiára építkezik, s a híres “Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell!” tézis ellen lázad fel, s minden egyes műve a kimondhatatlan kimondásának egy alternatívája. “Wittgenstein Tractatusának utolsó mondata a bachmanni íratlan poétika szerint a következőképp volna parafrazálható: »amiről nem lehet beszélni, mert a világon kívül van, arról kell beszélni, hogy a világba kerülhessen.« A Tractatus tételmondata azért hat Bachmann elbeszélés-történeteiben különös, elementáris erővel, mert egzisztenciális kényszer születik a továbbírás poétikus irányultságának igényéből.”⁴⁰ Bachmann olyan általános érvényű kijelentéseket akar tenni, melyek Wittgenstein szerint elveszítették igazságtartalmukat és tautologikus természetűvé váltak. Wittgenstein épp az erkölcsi forma valóságának kibeszélhetetlenségére int, mert ennek leírására hiányoznak a megfelelő szavak. Bachmannak tehát nem egyszerűen a Tractatus határának átlépése a célja, hanem az erkölcsi forma megragadása. Így lesznek a bachmanni *“női szép szavak”* az etikai imperatívusz hordozóivá. “A bábeli összezavart, ugyanakkor logikai strukturáltságában grammatizálható, leírható, továbbá szabályozható, normatív nyelvet túl kell lépni, mert csak onnan kezdődhet poétikai nyelvteremtés – ez az új nyelv alapszabálya.”⁴¹ A Malinában a női princípiumot képviselő Én igyekszik megtalálni ezt a poétikai nyelvet, de a férfiak kimért, normatív nyelvében képtelen utat törni e felsőbb morális instancia számára. Ez a probléma már a *Manhattani Jóisten* (Der gute Gott von Manhattan) című hangjátékban is megjelenik, ahol az új világból jövő Jennifer rendelkezik a “Szeretek” (Ich liebe) általános paradigmájával, mely a Jan által képviselt hétköznapi “Szeretlek” kijelentésnek feszül ellen. A “Szeretek” szó egyrészt azt az abszolút szeretni tudást jelenti, melynek nincsen szüksége az objektumra (a másik birtokba vételére), másrészt azonban annak az erkölcsi formának a hordozója, mely szükségszerűen a világ határán kívül helyezkedik el. Mivel a jenniferi paradigma nem illeszthető bele a mindennapok nyelvébe, neki mint határ-átlépőnek távoznia kell a világból. A Malina Én-je szintén ebben az eksztatikus, tárgy nélküli szeretet bűvkörében él, a szerelem szakralizálása a célja, ezért bukása elkerülhetetlen. Míg Jan képes a “Szeretlek” használatára, lván már erre a hétköznapi kijelentésre is képtelen. A Malina Én-jét egyetlen mondat tarthatná a világban, mely azonban “nem mondható ki, hiszen olyan értékre vonatkozik, mely szükségszerűen az empirikus világon kívül helyezkedik el.”⁴² Egy másik (új) világból jövő mondat férfiak általi kimondhatatlansága determinálja a női megnyilatkozás bukását. A nyelv mindenkor a férfi által

domináns nyelv marad, s Iván mint gyógyító, csak az evilági mondatokra tudja megtanítani az elbeszélő ént. "Tanulómondatok" kialakításával történik az én gyógyítása, melyek különböző csoportokba rendezhetők: telefonbeszélgetések, fáradtságmondatok, sakkmondatok, Iván-szittkok, fejmondatok etc. Ezek hivatottak arra, hogy átjárhatóvá tegyék a férfi és nő közötti szakadékot. De Iván feladata nem csupán az Én nyelvhez segítése, hanem az egész emberiségé:

"Még ha Ivánt minden biztonnal nekem is teremtették, akkor sem tarthatok rá kizárólagos igényt. Mert ő azért jött, hogy a mássalhangzókat ismét keményre és megfoghatóvá tegye, hogy a magánhangzók ismét kinyíljanak, hogy a szavak ismét el tudják hagyni az ajkamat, hogy az első lerombolt összefüggéseket helyreállítsa és a problémákat megoldja..." (25. o.)

A nyelv újratanulásánál is szó van egyfajta tabu visszaállításáról, nem a szerelem tabujáról, hanem például a tegezés-magázás szentségéről, bizonyos személyes ügyek titokban tartásáról. A névtelenség, illetve a nevek diszkréciója szintén a tabu megőrzését szolgálja. A "prostitution universelle"-t a nyelvre éppúgy érthetjük, mint az emberi kapcsolatokra. Ezt a "fertőt" mutatja be az Atti Altenwyléknél lezajló "konversation" (társalgás), *"ami nem keverendő össze beszélgetésekkel, vitákkal, összejövetelekkel, mert ez a súlytalan egymás mellett elbeszélésnek kipusztulóban lévő válfaja..."* (138. o.), amelyről az Én megfullad. A társalgás ezen útján ugyanis a Másik elérhetetlennek látszik. Erre jó példa a Mühlbauer úrral folytatott dialógus is, amely egy hagyományos "interview" felrakását és buktatóit mutatja fel.

A nyelvproblematika egy másik vetülete az elhallgatás, mely a második fejezetbeli álmjelenetekben tematizálódik. A fogak kihullása, a nyelv kitépése, a hang elvesztése mind az elhallgatás/elhallgattatás részeiként tűnnek fel. A halott lányok temetőjének minduntalan visszatérő motívuma a hallgatás képi megjelenítője.

Az előzőekben már említettem az Iván és az Én kapcsolatának nyelvtelenségét, azaz a kommunikáció hiányát. A kapcsolat szótlannal indul: *"Ivánt túl gyorsan egy pillanat alatt ismertem föl, nem maradt idő, hogy beszéddel közelítsek hozzá, megvoltam neki, mielőtt egyetlen szó is eshetett volna."* (109. o.) Szótlannal is ér véget anélkül, hogy kimondanák a szakítást, és soha nem is jön létre valódi kommunikáció:

"Tolmács nélkül is kijövünk egymással, én semmit sem tudok meg Ivánról, ő semmit sem tud meg rólam. Nem folytatunk érzelmeinkkel cserkereskedelmet..." (89. o.)

Igy húzódnak vissza a gesztusok mögé, melyek sikerrel tudják kommunikálni az érzelmeiket:

"Mert ha abba hagyjuk a beszédet és áttérünk a gesztusokra, amelyek mindig sikerülnek, az érzések helyét nálam egy rítus foglalja el, nem üresen lefolyó semmitmondó ismétlés, hanem az ünnepélyes keretekbe újra beletöltött lényeg..." (39. o.)

Ha létrejön tehát valamiféle interakció, az a gesztusok nyelvén történik, amolyan testbeszédként, mert ez az egyetlen terület, ahol még Iván sem lehet uralkodó. Meg kell említeni annak a gyereknek a nyelvtelenségét, aki a beszélő én házában lakik:

"azzal a gyerekkel foglalkozni, aki ...már egy éve csak ugyanazt a két szót kiabálja: Hallo! hallo! Holla! Holla!...és itt valami olyasmiről kezd kialakulni, ami félelmet kelt bennem a jövőt illetően...De Malina nyilván valami mást hall ki ebből az egészéből, ...úgy hallgatja ezt a kiabáló gyereket, mintha csak egy újfajta lény volna..." (222. o.)

Míg a nyelvtelenség az Iván-Én kapcsolatban végzetes hiányként mutatkozik meg, addig itt a nyelvtelen gyerek Malina által nyeri el legitimitását és kíséri végül az Ént a halálba: *"»Holla«- hallatszik az udvarról egy másik ablakból. A falhoz mentem, belemegyek a falba, visszatartom a lélegzetem."* (301. o.)

A hétköznapi beszélgetéseik sikertelensége mellett a különböző nyelvek és a zene is hozzátartoznak a szereplői regiszterhez. Más nyelveken (angolul) hatékonyabban kommunikálnak, és az Én is kompetensnek mutatkozik a többi (francia, angol, olasz) nyelven való megszólalásra. Paradox az a helyzet, melyben egy több nyelven beszélő képtelen nyelvet találni magának. Iván dominancianyelve a magyar, hiszen az Én ezen a nyelven csak két szót ismer: a tagadószt és az "éljen"-t. Természetesen az éljen használata már csak abból a szempontból is érdekes, hogy a megírandó örmönkönyv címére is indirekten reflektál (örvendeztetek). Ezen kívül a beszélő idéz még magyar nyelven egy kis éneket, mely egyrészt a Pierrot-motívum folytatásaként is olvasható (gyerekdal a régi időkől), másrészt pedig az Én zenére való fogékonyságát jelzi. A többnyelvűség szorosan kapcsolódik a bachmanni nyelvfilozófiához, s egy kései elbeszélésében a *Szimultánban* is megjelenik. Ott egy azonos anyanyelvet beszélő férfi és nő folytat beszélgetést különféle nyelveket váltogatva (angol, francia, német, olasz, orosz), miközben az anyanyelv segítségével akarnak visszatérni gyökereikhez.

A háttérben zümögő zene szint hoz a nyelvtelenség sivar világába. A zene csak a női regiszterben található meg, s ilyen formában más elbeszélésekben is felbukkan: *"a lánynak pedig lassanként sikerült visszanyernie régi éneklő beszédét, s társa pongyola német mondataira hangolnia saját dallamos német mondatait..."* (162. o.)⁴³ A zeneiség és a "pongyola német mondatok" kopogása tér vissza a Malina – Én dialógusában is, ahol az Én mondatait zenei jelzők díszítik: forte, tempo, dolente, molto mosso etc. A muzsika egyértelműen köthető tehát a női princípiumhoz, és a patriarchátus előtti kor harmóniáját hagyományozza vissza, mellyel nemcsak az egymással, de a világgal való egyesülést is célozza, egy csengő-bongó összhangot, mely a *"mesés idők ódon illatát"* idézi. A zene tehát egyetemes nyelvként jelenik meg, az egyetlen emberek által is használható nyelvként a testbeszéd mellett. Bachmann nyelvteremtő, sziszifuszi munkája után egyetlen tanulság vonható le: ha az új nyelv a világ számára el is veszett, vissza kell kanyarodnunk a matriarchális társadalom mesés világába és abba az ősi korba, ahol beszéd nélkül értették meg egymást. A legenda, a mese s a zene alkotta háló közepén pedig az a női író található, aki képes meghallani Pierrot dalát, visszaszállni egy olyan időbe, ahol a világgal való összhang uralkodott, ahol álarc nélkül válhatott az ember érzelmek hordozójává. Ezt tehát a női princípium lényege: mesemondó, szeretni vágyó és szeretetre vágyó, oldani vágyó és oldódni vágyó legendás hercegnő, aki képes önmagát eldobni a világgal való összhang kedvéért. De ez a női hang mégsem tud utat törni magának, mert a ráció elvére jár a nyelv, s annak képviselői ellehetetlenítik egy felsőbb instancia győzelmét: *"Jön majd egy nap, és csak Malina száraz, derűs, jó hangja fog létezni, de egy szó sem, amit én mondok nagy izgalomban."* (292. o.)

"Ámulatban élni" – "Ámulatban írni"

Bachmann műveiben, csak úgy, mint a Malinában író és mű nehezen választhatók le egymásról, hiszen Ingeborg Bachmann írói egzisztenciájának legmeghatározóbb pontja az a személyesség, mely megteremti nála a beszéd lehetőségét és az utópia kimondhatóságát.⁴⁴ Bachmann az Írás szentségét kívánja feléleszteni, miközben az Írás tétjévé önnön élete válik.

Hosszú út vezet a *Malina* legfontosabb konklúziójához. Ahhoz, hogy a művész mindig felemésztje magát az alkotás izzó tűzében, hogy aztán létrejöhessen a boldog kor krónikája, avagy a pokol tűzének számadása. A *Malina* tétje a Művészet maga, a mű létrejötte, s az írói dilemma vetülete két egymástól eltérő, de végzetesen összefüggő figura. Szüksége van az Én-re ahhoz, hogy az érzelmek s a muzsika hangján szóljon, de szüksége van Malina száraz, derűs hangjára, hogy műve – még ha apokrifként is – megjelenjen. Elhíresült az a nézet, miszerint a *Malina* Ingeborg Bachmann utópia-mondatainak hordozója. Természetesen az író maga is hangoztatja a

“Jön majd a nap”-utópiájának szükségességét, de ugyanakkor annak megvalósíthatatlanságát (“Nem jön el, mégis hiszek benne.”) is beismeri. Fekete-fehér paradigmák közt ingadozik, világvége és örök béke, örömkönyv és halálnemek között. A bachmanni utópiáról nem azért nehéz beszélni, mert tudjuk: sosem jön el, hanem azért, mert – még ha kimondhatóvá is válnak a szent szavak, még ha meg is teremődik a beszéd lehetősége – az írói Én félelmetes apparátussal zúzza szét a kimondás aktusát. Láthatatlanul, de kegyetlenül bontja le az utópia falait: ad, s közben máris elvesz, örömkönyvet ír, mely a halálba torkollik.

A *Malina* mint regény azért hat különös erővel, mert a szöveg tartalmazza az utópiát, de önnön létrejöttének folyamatát is. Ingeborg Bachmann úgy kísérletezik és játszik a szöveggel, mint ahogyan a különböző elbeszélői pozíciókkal. A mű során az Én Iván biztatására belekezd az “örömkönyv” (*Exsultate Jubilate*) írásába, félbehagyva a *Todesarten* könyvet. A készülő mű struktúrája igen bonyolult, mert többféle szövegtípus létezik, s nem csak az a kérdés, hogy melyik cím mit jelképez, de az is, hogy ki írja a művet. Iván ugyanis mindig a tartalmat, Malina pedig az írás mikéntjét próbálja befolyásolni.⁴⁵ A különböző szövegtípusok és címek két nagyobb egységbe csoportosíthatók. A szövegek egy része a *Halálnemek* (*Todesarten*) című műbe íródik bele, a másik részük pedig a bachmanni utópiát jelképező *Exsultate Jubilate*-hoz tartoznak. A két egység viszonyát a saussure-i jelölő-jelölt kapcsolattal magyarázhatjuk, ahol az egységek ugyanannak a lapnak egy-egy oldalát jelenítik meg, s ahol a két oldal állandó párbeszédet folytat egymással. A saussure-i lap *Halálnemek* felirattal ellátott oldalán foglalnak helyet a *Három gyilkos*, *A holtak házából*^{**} című kéziratok, valamint a *Jön majd egy nap* kezdetű utópiamondatok tagadása, Bachmann negatív utópiája. Ugyanakkor erre az oldalra kerül a *Kagran hercegnő titkai* legendájának néhány kiragadott részlete is, melyek az Ivánnal való szakítása utáni elveszettség érzésének hordozói. A lap másik oldalára kerülnek az “örömkönyv” részletei, tehát a *Kagran* mese és a *Jön majd a nap* utópiázása. A két rész közti átjárás mindig az Én pillanatnyi lelkiállapotától függ. Az “örömkönyv” ujjongó pátosza mindig az Ivánnal átélt utópia tapasztalatából fakadnak, a ténylegesen feltörő örömből.⁴⁶ Az Én utópiája Iván-függő, mert ha elveszíti Iván biztonságát, akkor az utópia máris negatív irányba tolódik, s visszatér a *Halálnemek* keserű tapasztalatához.

A regényben nem csak a különböző szövegek közti, de a különböző szerzői pozíciók közti csapongás is megfigyelhető. A “szerzőség” (*Autorschaft*) kérdése már a mű legelején felmerülhet bennünk, Malinát ugyanis a szereplői regiszterben egy bizonyos *Apokrif* szerzőjeként mutatja be. Másrészt az Én maga teszi meg Malinát hagyatékának örökösévé, hiszen Malina az egyetlen, aki nem csak az Én kézírását tudja kiolvasni, de rendet is tud teremteni az iratok között. Az Én ugyanis nem tudja megírni a “nagy történetet”, csak összefüggéstelen töredékekkel rendelkezik, melyeket Malinának ad át.⁴⁷ “Vedd át te azokat a történeteket, amelyekből a nagy történelmet csinálják. Vedd el tőlem mindet.” (298. o.) Így joggal feltételezhetjük, hogy az *Apokrif*⁴⁸ néven megjelent könyv nem más, mint az Én által írt könyv. Így állhat elő az a furcsa helyzet, hogy a címben szereplő Malina válik szerzővé, s a cím kicserélődik: Ingeborg Bachmann: Malina: *Apokrif*.

A *Todesarten*, mely cím nem csak a regényvilágban, de azon kívül is létezik, szintén az írói kísérletezés alá esik. Ugyanis a szó kettős jelentéssel bír: Halálnemek és Halál művészetek (*Arten des Todes*), melyben a halál válik az élet írójává s legnagyobb művésztévé.

Bár tagadhatatlan a negatív utópiák jelenléte a szövegben, az utópia-mondás szempontjából ez mégis lényegtelen. Bachmann csak a gesztus érdekli, a kimondás hitelessége, így utópiája a szöveg utópiájává válik, mely lerázza magáról a valóság kényszerét.⁴⁹ Ugyanakkor a megváltói szerepet Iván helyett ölti magára, aki ignorálja gyógyító-megváltó szerepét. Az Én Iván biztatására kezd bele az “örömkönyv” megírásába és dobja el a *Halálnemek* vázlatát. Mivel nem önként vállalt szerep, így tudat alatt minduntalan akadályokat gördít saját útjába: a cím nélküli mappát nem találja, a művészi inspiráció lángolását jéggel hűti le, a régi írót nem veszi meg: “Az írót nem vettem meg, mert ötezer schillingbe került volna...és különben sem tudtam volna rajta ími, mert nincs pergamen és nincs tinta...” (58. o.) Az írásokat a szemébe dobja, avagy kávéval áztatja el s összegyűri. Ennek ellenére az Én kiválasztotta az örömkönyv megírására. A kiválasztás aktusa az egyik álomban zajlik:

“Három kemény, fénylő kő, amelyet a legfelsőbb ítélőszék dobott le hozzám...Az első vörös kő, amelyben még mindig ifjú villámok cikáznak, s amely az égből a cellámba esett így szól: Ámulatban élni. A második kék kő, amelyben a kék összes árnyalata villózik, így szól: Ámulatban ími.” (203. o.)

Így szól hát az égi küldetés, mely mindenki számára megváltást hoz. Az Én először csak Iván megváltásáért írja az örömkönyvet, s csak lassan érti meg, a Malinával folytatott beszélgetések során, hogy feladata nem szorítkozik saját sorsára. “Az már nem számít, hogy te mit akarsz. A valódi helyeden nincs már mit akarnod. Ott annyira te magad leszel, hogy fel tudod adni az énedet. Ez lesz az első olyan hely, ahol valaki meggyógyította a világot” (280. o.) – mondja Malina az utolsó közös beszélgetésnél. Az idézet az önfeláldozás, a mások üdvéért való önmegtagadás parancsát hirdeti. A Megváltó-Isten paradigma többször megerősítést nyer a mű során az utolsó vacsora, a kereszt, és a Sírátófal említésével. Így válik a Malina Én figurája második megváltóvá, akit az Apa (Isten) a második világháború rettenete után újból feláldoz a világ üdvéért. Ezt a szerepet pedig csak egy nő töltheti be, az, aki rendelkezik a szenzibilitással, a segítőkészséggel és az érzelmek nyelvvel, aki képes a szerelem szentségéért a tűzbe menni.

A megváltás (az Írás) ugyanakkor ellehetetlenül, “a női író elveszíti önmagát a férfiban, azaz a férfiak intézményrendszerében”.⁵⁰ Hiszen a beszélő Én a férfiak művészet-romboló erői ellen vívja harcát, a tolvajnyelv normatív és szubjektumölő mechanizmusában kell utat törnie a felsőbb morális instanciának. Az álomjelenetekben az Apa akadályozza az írást, lavinájával betemeti a “női szép szavakat”, s befagyasztja a jövő utópia-mondatait. Az Írás problematikája abban az álomjelenetben jelenik meg, amelyben az Én apja operájában hangtalanul énekel, ugyanakkor itt is jelen van az “életért való éneklés”, tehát az írás és élet elválaszthatatlan egysége. Míg az első részben Iván gördít akaratlanul is akadályt az örömkönyv létrejöttének útjába, addig az utolsó részben Malina semmisíti meg az *Ámulatban ími* imperatívuszát: “Széttörte a szemüvegemet, beledobja egy papírkosárba, a szemem az, utána hajítja a kék üvegekockát is, egy álom második köve az...” (301. o.) De az Én még azelőtt visszavonja a *Jön majd a nap* utópiáját és a szép könyv fragmentumait, mielőtt Malina a szemébe dobja az *Ámulatban ími* parancsát szimbolizáló kék követ.⁵¹ Teszi mindezt azért, mert a szerelemben való egyesülés, az unio mystica nem valósulhat meg, mert a jel, amelyben győzni lehetne, elveszett. Mivel az Én-t semmi más nem tudja biztosítani a világban, csak az égi hatalom, az eufóriában kimondott mondatok a szakítás pillanatában negatív utópiába fordulnak.

Bachmann célja a személyes líra továbbörökítése, s a női szép szavak legitimitásának megteremtése: “Jön majd egy nap, amelyen a nőknek vörösarany szemük lesz, vörösarany hajuk, és nemük költészete újátermelődik...” (118. o.) Ennek a női lírának és személyességnek védjegye az a lobogó tűz, mely saját lángjával égeti szénné, emészt fel a művet. A *Malina* Én figurája csak ezt az egyetlen írásmódot tudja elképzelni, azt a szubjektív lírát, mely képtelen a tolvajnyelven megszólalni. Malina a ráció hideg nyelvén hűti le az Én lángolását, ő ugyanis éppen azt a távolságtartást és objektivitást jelképezi, melyek feltételei a mű létrejöttének. De a “tökéletes pazartásként” színre lépő Én képtelen visszahúzódnival a művészet objektív szférájába. A világ azonban csak a Malina által képviselt utat engedi meg, ezért kényszerül a női princípium kivonulni a világ körforgásából, s csak az elbeszélés marad vissza, mely azonban már nem képes tudósítani a patriarchátus előtti egység harmóniájáról.

Az Én kioltása

Bachmann "szellemi kalandja" keserű ars poeticával zárul: a női szép szavakat kihullajtja az elbeszélésből, s már csak az a kérdés, mi az, ami visszamarad. A regény utolsó múlt idejű mondata a férfiak hideg racionalitását szólítja meg, s meglepő tényt közöl: *Gyilkosság volt*. Különös halálesetről ad hírt, olyanról, ahol a gyilkos nem megnevezhető, avagy épp több gyilkos egyszerre van jelen. Hans Höller szerint a gyilkosság "egy belső tethelyen zajlik, mely a nyilvános intézményeket nem vonja be": "senki sem jön segíteni. Se a mentők, se a rendőrség" (302. o.)⁵² Szerinte a személyiség egy részének, tehát az Én által képviselt részének a kioltása szükségszerű nem csak az egyén életben maradásához, de a művészet túléléséhez is.⁵³ Kurt Bartsch szerint az utolsó jelenet pozitívan és negatívan egyaránt értelmezhető: pozitív, mert lehetővé válik a mű továbbírása és megteremtődik a beszéd lehetősége, ugyanakkor negatív, mert a női princípiumon elkövetett gyilkosságról van szó.⁵⁴

Az Én falban való eltűnését többféleképpen értelmezhetjük, attól függően, hogy a regény melyik aspektusából közelítünk a problémához. Mind a gyilkosság, mind pedig az öngyilkosság, sőt önvédelem helytálló megoldásként kínálkozik. Az Én-en elkövetett gyilkosság nem hagyományos értelemben vett gyilkosság, hanem a "legnagyobb mézárszékben" elkövetett, a társadalmi normák által elfedett quasi-kivégzés: "A fejem a Sacher Étteremben a tányérra gurul, a vér ráfröccsen a hamvasfehér damasztabroszra, a fejem lehullott, felmutatják a vendégeknek." (270. o.)

Ha gyilkosságról van szó, akkor mindenképp felmerül a kérdés, kik lehetnek a feltételezett gyilkosok. A műben az Én többször említést tesz a "három gyilkosról", melyekről a három férfi szereplő (Malina, Iván, Apa) éppúgy eszünkbe juthat, mint Iván és két gyermekének hármasa. Bár a falba lépés aktusa előtt az Én kijelenti: "ha nem tartóztat föl, akkor az gyilkosság..." (300. o.), később visszavonja a Malinára vonatkozó állítást. ("Nem Malina volt.") A mű azért zárulhat mégis a "Gyilkosság volt." mondattal, mert Malina már mindent előre előkészítve az utolsó aktusra (az Én nem találja a ruháit), s az Én "halála" után szenttelenül dobja a szemébe az Én összes holmiját, letagadva, hogy valaha is létezett volna. Mindezt azonban dialógusok hosszú sora előzi meg, melyek felkészítő kurzusokként funkcionálnak, s magyarázatként szolgálhatnak az Én eltűnésére. Malina és az Én dialektikájának téje az Én önmeghatározása, definiálása a Másikkal, egy ellentétes princípiummal szemben, eredménye azonban a maskulin attribútumok diadala. Ezeknek a beszélgetéseknek az egyik hozadéka a kapcsolat újraértékelése, a két ellentétes elv pozicionálása. Az Én kísérletet tesz "Malina-földjéről" való leszakadásra, de a végén beismeri: Malina nélkül nem megy. Malina hangja a beszélgetések során egyre fenyegetőbbé válik, végül pedig kétségbe is vonja az Én egzisztenciáját ("Nem lesz szükséged magadra. Nekem se lesz szükségem rád."). Az Én sorsa azért szükségszerűen a bukás, mert csak egyetlen lehetősége volt a cselekvésre, s most Malinán a sor: "Az egyik én elfogódik, és a másik én cselekszik. Pedig te már nem fogsz cselekedni." (279. o.) Az Én végül könyörög az életéért: "De meg kell engem tartanod... Szeress, nem még ennél is többről van szó, szeress jobban, szeress egészen, hogy hamar vége legyen." (264. o.) Még ha itt a szeretetben való egyesülésről is van szó, a mű vége nem ezzel az unióval ér véget. Malina Kronosszá válik, aki egyesülés helyett saját "teremtőményét" pusztítja el. Nem véletlen Goya képének többszörös feltűnése a szövegben, mert a Kronosz kép nem csak Malina és Iván szimbólumává válhat, de az Írás szimbólumává is.

A fal szimbólumához kapcsolódó motívumok segítségével még mélyebbre áshatunk az ok-okozati összefüggésekben. Ha a falat a személyiség férfi és női része közötti belső elválasztónak tekintjük, akkor az Én falban való eltűnése a határ eltűnését jelképezi, de nem az áhitott androgunitást teremt meg, hanem ellenkezőleg, a női attribútum felszámolódását. A fal nem csak elválasztóként szerepel, de védelmező funkciót is ellát (neki támaszkodik etc.), ezért mondhatjuk, hogy a repedésben való eltűnés menekvés, identitás-védés is: "Van egy nagyon régi, nagyon erős fal, amelyből senki sem eshet ki, amelyet senki sem törhet fel, amelyből semmi sem hallatszóthat ki." (303. o.) A falba lépés aktusában a tabu helyreállítása is végbemegy. Az Én eltűnése az Én születésnapján, júl. 3-án történik. A fal repedése interpretálható a női genitália szimbólumaként, így a falba lépés aktusakor valójában fordított születés megy végbe (a születés szentségének helyreállítása érdekében), amellyel nem csak, hogy nem létezővé teszi magát, de meg-nem-születetté, s sikerül megvalósítani az egy testben két lélek álmát, az anya-gyerek egységben.

A bachmanni nyelvfilozófia felől nézve, a fal a wittgensteini világ határát és az egyén határát jelképezi. Hogy beszélhessen ott is, ahol mindenki kinosan (el)hallgat, meg kell teremtenie a beszéd (Írás) lehetőségét, értékét. A falban való eltűnés a világ határának megváltoztatására tett kísérlet, az egyén nyelvi kompetenciájának kiterjesztése és a beszéd korlátainak lerombolása. Az Én kioltódása tehát megteremti a továbbélés és továbbírás lehetőségét és felszámolja az (el)hallgatás imperatívuszát.

A Siratófal motívuma szintén meghatározó a falban való eltűnés aktusánál. Ha a falat jeruzsálemi Siratófalként interpretáljuk, akkor az Én a fal repedésében eltűnve az imák eleven hordozójává válik, utópia-mondatai imákká. Az Én halála megváltás, s a halál színhelye azzá az egyetlen helyé válik, "ahol valaki meggyógyította a világot."

Mivel a *Malina* irodalmi kísérletezésként is olvasható, a beszélő Én szövegből való kilépése egy újfajta szerzői technika felvázolása is egyben. Az Én-nek sikerül regényében feldolgozni a történelmet és túllépni azon úgy, hogy a "nagy történetet" végül Malina mint történész meséli majd tovább az Én eltűnése után. Az Én likvidálásával ugyan eltűnik a hagyományos értelemben vett beszélő alany, de úgy, hogy közben mégsem kell lemondania magáról az elbeszélésről.⁵⁵ "A szövegtérből való kilépés Bachmannnál egy belső szerzőn és elbeszélőn elkövetett gyilkosság, ugyanakkor az elbeszélő alany nélküli szöveg magától íródhat tovább."⁵⁶ Így talál Bachmann kivezető utat a hagyományos történetmesélés csapdájából.

Ingeborg Bachmann regénye körbejárja az írás kimeríthetetlen lehetőségeit, kísérletezik elbeszélői alannyal, szereplőkkel, nyelvvel és magával a művel, hogy aztán a *Halálnemek* mellett megteremtse a *Halál művészeit*, amelyben élet és halál egymást feltételezve rendeli alá magát a Művészet örök szentségének.

Források

- Ingeborg Bachmann: *Malina. Roman*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1971.
Ingeborg Bachmann: *Malina. Regény*, ford. Pete Nóra, Kiseurópa, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2002.
Ingeborg Bachmann: *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*, hrsg. Christine Koschel und Inge von Weidenbaum, R. Piper & Co. Verlag, München und Zürich, 1983.
Ingeborg Bachmann: *Werke. Erzählungen*, Band I., hrsg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster, R. Piper & Co. Verlag, München, Zürich, 1978.
Ingeborg Bachmann: Szimultán, Elbeszélések, vál. Vályi-Nagy Ágnes, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1983.

Szakirodalom

- Albrecht, Monika/Götttsche, Dirk: "Über die Zeit schreiben" 2, Literatur- und kulturwissenschaftliche Essays zum Werk Ingeborg Bachmanns, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000.
- Bartsch, Kurt: Ingeborg Bachmann, Metzler Verlag, Stuttgart, 1988.
- Bombitz Attila: Mindenkori utolsó világok. Osztrák regénykurzus, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2001.
- Höller, Hans: Ingeborg Bachmann: das Werk von den frühesten Gedichten bis zum Todesartenzyklus, Hain Verlag, Frankfurt/ Main, 1993.
- Lányi Dániel: "Nem jön el mégis hiszek benne". Mondatok Ingeborg Bachmann mondatairól, Nappali Ház, V. évf., 2. Szám, 1993., szerk. Babarczy Eszter,
- Hübner Teodóra, Károlyi Csaba, Orsós László Jakab, Szijj Ferenc
- Rétif, Françoise: Simone de Beauvoir et Ingeborg Bachmann: Tristan ou l'androgynie?, Lang, Berne, 1989.
- Summerfield, Ellen: Ingeborg Bachmann: Die Auflösung der Figur in ihrem Roman "Malina", Bouvier, Bonn, 1976.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990, Residenz Verlag, Wien, 1995.
- Arnold, Heinz Ludwig: Text und Kritik. Ingeborg Bachmann. Sonderband, München, 1984.
- Weigel, Sigrid: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaft und unter Wahrung des Briefgeheimnisses, Paul Zsolnay Verlag, Wien, 1999.

Jegyzetek

- 1 Interview mit Toni Kienlechner, in: Ingeborg Bachmann, *Wir müssen wahre Sätze finden*, hrsg. Christine Koschel und Inge von Weidenbaum, R. Piper & Co Verlag, München und Zürich, 1983, 99. o.
- 2 "Stauend leben" und "Schreiben im Staunen" (Ingeborg Bachmann, *Malina*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1971, 241. o.). "Ámulatban élni" és "Ámulatban írni" (Ingeborg Bachmann, *Malina*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2002, 203. o.). Az írás és az élet örök egybefonódottságát jelenti az elbeszélő Ének.
- 3 Höller, Hans: *Ingeborg Bachmann. Das Werk: von den frühesten Gedichten bis zum Todesartenzyklus*, Hain, Frankfurt am Main, 1993, 227. o.
- 4 Summerfield, Ellen: *Ingeborg Bachmann: Die Auflösung der Figur in ihrem Roman Malina*, Bouvier, Bonn, 1976, 61. o.
- 5 Schmidt-Dengler, Wendelin: *Bruchlinien*, Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990, Residenz Verlag, Salzburg und Wien, 1995, 245. o.
- 6 Az én állandó úton levése, eltűnése-előtűnése az osztrák írók legkedveltebb témája. A Monarchia örököseinek legjellemzőbb vonása ugyanis az otthontalanság ebben a több nemzetiségű ex-hazában, a nyelv nélküli többnyelvűség. Ez a tematika jelenik meg Bachmann *Három út a tóhoz* című novellájában vagy Robert Musil műveiben.
- 7 Bartsch, Kurt: *Ingeborg Bachmann, 2.*, überarbeitete u. erweiterte Auflage, Metzler Verlag, Stuttgart, 1997, 137. o.
- 8 Lühe, Imela von der: *Erinnerung und Identität in Ingeborg Bachmanns Roman Malina*, in: Text und Kritik, Sonderausgabe, Heinz Ludwig Arnold, Pieper Verlag, München, 1984, 142. o.
- 9 ibidem 140. o.
- 10 ibidem 140. o.
- 11 ibidem 140. o.
- 12 ibidem 136. o.
- 13 ibidem 140. o.
- 14 Az eredetiben franciául, olaszul és angolul, 96. o.
- 15 Summerfield, Ellen, 1976, 61. o.
- 16 Rétif, Françoise: *Simone de Beauvoir et Ingeborg Bachmann, Tristan ou l'androgynie?*, Peter Lang Verlag, Berne, 1989, 114. o.
- 17 Weigel, Sigrid: *Ingeborg Bachmann, Hinterlassenschaften und unter Wahrung des Briefgeheimnisses*, Paul Zsolnay Verlag, Wien, 1999, 548. o.
- 18 ibidem 547. o.
- 19 Bachmann Gaunersprache-nak, azaz tolvajnyelvnek nevezi a hétköznapi beszélgetéseket, azt a nyelvet, mely nem tudja tolmácsolni az érzelmeket és az etikai kijelentéseket.
- 20 ibidem 547. o.
- 21 Rétif, Françoise: 1989, 60. o.
- 22 Summerfield, Ellen: 1976, 59. o.
- 23 Bartsch, Kurt: 1997, 142. o.
- 24 Bartsch, Kurt: 1997, 137. o.
- 25 Höller, Hans, 1993, 228. o.
- 26 ibidem 228. o.
- 27 Summerfield, Ellen, 1976, 49. o.
- 28 Summerfield, Ellen: 1976, 48. o.
- 29 Höller, Hans, 1993, 260. o.
- 30 Summerfield, Ellen, 1976, 54. o.
- 31 Höller, Hans, 1993, 238. o.
- 32 Summerfield, Ellen, 1976, 55. o.
- 33 Hermann, Britta: *Ingeborg Bachmanns Malina – Eine Poetik der Kritik*, in: Albrecht, Monika/ Götttsche, Dirk, "Über die Zeit schreiben"2, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000, 56. o.
- 34 Rétif, Françoise, 1989, 66. o.
- 35 Bartsch, Kurt, 1988, 148. o.
- 36 Hermann, Britta, 2000, 57. o.
- 37 ibidem, 57. o.
- 38 Rétif, Françoise, 1989, 64. o.
- 39 Schmidt-Dengler, Wendelin, 1995, 250. o.
- 40 Bombitz Attila: *Mindenkori utolsó világok, Oszták regénykurzus*, Kalligram kiadó, Pozsony, 2001, 81. o.
- 41 ibidem, 79. o.
- 42 Bartsch, Kurt, 1988, 149. o.
- 43 Bachmann, Ingeborg: *Szimultán*, Elbeszélések, vál. Vályi-Nagy Ágnes. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1983.
- 44 Lányi Dániel: "Nem jön el mégis hiszek benne"; Mondatok Ingeborg Bachmann mondatairól, in: Nappali Ház, V. évf., 2. szám, 1993, 47. o.
- 45 Hermann, Britta, 2000, 57. o.
- 46 Höller, Hans, 1993, 254. o.
- 47 Schmidt-Dengler, 1995, 62. o.
- 48 az Apokrif cím (nem szentesített írat) indirekt módon reflektál a megváltó motívumra, hangsúlyozva, hogy az Én által kimondott "szent" mondatok érvényüket veszítik a férfi princípium világában.
- 49 Lányi Dániel, 1993, 47. o.
- 50 Höller, Hans, 1993, 235. o.
- 51 Höller, Hans, 1993, 254. o.
- 52 ibidem, 229. o.
- 53 ibidem, 234. o.
- 54 Bartsch, Kurt, 1988, 151. o.
- 55 Schmidt-Dengler, Wendelin, 1995, 252. o.
- 56 Hermann, Britta, 2000, 72. o.

* Ingeborg Bachmann a Frankfurter Vorlesungen (Frankfurti előadások) 3. előadásán említi először a "védelem nélküli én" kifejezést. A 3. előadás címe: Das schreibende Ich (Az írói én).

** Utalás Dosztojevszkij: *Feljegyzések a holtak házából* (1862) című művére.

Szabó Gábor

Daisy. Ágnes. Ki szavatol

A kanonizálódás során a múlt szövegei a mindenkori jelennel folytatnak párbeszédet, és szerencsés esetben ennek a dialógusnak köszönhetően ölthetnek időről-időre új alakot. A szövegek ilyenkor nem csupán saját aránymódosítási, alakváltoztatási képességükről tesznek tanúbizonyságot – ahogyan ezt Pierre Menard emlékezetes kísérlete már több, mint fél évszázada igazolta, többek közt azzal, hogy Borges erről tudósító emblematisz szövege azóta maga is számtalan eltérő magyarázat eredményeképp formálódott újra az idők folyamán –, hanem ezzel együtt polemikus viszonyba kerülnek saját egykori értelmezéseikkel is. Részint ezzel indokolható, hogy a *Bevezetés... előtt* megjelent, korai Esterházy-szövegek többsége most izgalmasabbnak tűnik – vagy legalábbis másként tűnik érdekesnek –, mint arról a kortárs kritikai befogadások tanúskodni látszottak. Ilyennek mutatkozik számomra az *Ágnes, a Ki szavatol a lady biztonságáért?* című ikerregény egyik darabja is, amelyről Kulcsár Szabó Ernő elméletileg is megalapozott tanulmányán kívül nem sok mondanivalója volt az egykori értelmezőknek. Többségük a szöveg tematikai dekódolásán fáradozott, finoman sejtetve annak politikai allegorézis mivoltát, esetleg intertextuális viszonyainak felfejtésében jeleskedett, illetőleg – Esterházy-műről lévén szó, tehát már-már kötelező jelleggel – annak közelebről meg nem határozott nyelvi gazdagságát magasztalta. A kritikák látóteréből azonban – többé-kevésbé magyarázható módon – kimaradtak azok a hetvenes-nyolcvanas évek európai irodalmi elméletét befolyásoló diszkurzusok, melyek segítségével a szöveg (most) fontos(nak látszó) poétikai sajátosságai minden bizonnyal pontosabban lettek volna megragadhatók, illetőleg összhangba hozhatók az európai epika fejleményeivel, miközben persze az sem volt még világos, hogy a majdani *Bevezetés... szerkezete* mennyiben és miképp fogja újrendezni az egy kötetbe illesztett szövegek szemantikai mozgásterét. Miután egy jelentés utóélete kétségkívül jelentésének része, márpedig értelmezésem tagadhatatlanul egy a *Bevezetés... utáni* perspektívából pozicionálódik, így óhatatlanul szembesülni kényszerül az *Ágnes* egynémely, a Nagy Könyv által később játékba hozott jelentéslehetőségével is, viszont – az 1986-os kötetet egy alkotói periódus összegzésének tekintve – nem foglalkozik az életműben a *Bevezetés... után* is fontos szerepet betöltő önidézetekkel és utalásokkal, melyek esetenként újrakontextualizálják az egyes korábbi művek bizonyos elemeit – mint történt ez legutóbb pl. a *Javított kiadás Ágnes*-citátumai kapcsán.

Tehát.

Első pillantásra is szembeötlő az *Ágnes* olvastán annak gasztronómiai elkötelezettsége: az evés, a bekebelezés, illetve a hozzájuk kapcsolódó konnotációk bőséges motivikus jelenléte. Hogy egyelőre csak a leglényegesebbeket említsem ezek közül: ilyen pl. a francia új regény új konyhaként történő elemzése, azaz egy poétikai stratégia konyhaművészeti technikaként való metaforizálása (*Ki szavatol a lady biztonságáért?* = KLB; Bp. Magvető; 1982. 52-53), aztán a regény egyik igen fontos jelenete, amely a kurfürst lakomáján felszolgáló ügyetlen lakáj és a tükör kalandját meséli el (KLB 125-126), és hát ne feledkezzünk meg arról sem, hogy a történet központi figurájával, a lektorijelentésíróval kapcsolatban a mű nem győzi hangsúlyozni annak figyelemreméltó kövérségét, ami, ha e súlyfelesleg esetleges hormonális okaitól eltekintünk, szintén bizonyos táplálkozási szokásokkal magyarázható. A történet egészét átjáró, a kulináris élvezeteket hangsúlyozó motívumok voltaképpen a szöveg olyan önértelmező alakzataiként jelennek meg, melyek egyúttal az olvasó felé irányuló, a befogadói státusz pozicionálására vonatkozó javaslatként értelmezhetők. Rajtuk keresztül a mű ugyanis az ismert Lichtenberg-aforizma ("A szöveg piknik, ahova a szerző hozza a szavakat, az olvasó meg a jelentést.") értelmében egy olyan lakomaként identifikálja magát, ami csak az olvasó aktív részvétele, jóízű falatozása nyomán válhat élvezetessé. S jóllehet az idézett *bon-mot maga* az általa metaforizált piknik, in nuce, hiszen e Lichtenberg-mondathoz is annak aktuális olvasói szállítják esetleges és szubjektív jelentéseiket, annyi mindenesetre megkockáztatható vele kapcsolatban, hogy nem csupán a befogadó konstitutív szerepét emeli ki egy mű értelméhez való hozzáféréssel kapcsolatban, hanem egyúttal azt is sugallja, hogy maga a mű nyitott, plurális, ezért "önmagában" létező ahistorikus jelentéssel nem, csupán individuális vagy értelmezői közösségekhez rendelt magyarázatokkal bír. Világos, hogy a nyelv efféle nyersanyagként történő felfogása korántsem idegen az epika megfeleltetés-elvű poetológiáját az első *Fancsikó*-történetektől kezdődően elvető, s a wittgensteini használatelvűség befolyását érvényesítő Esterházy-szövegektől. A művet a fogyasztás nyersanyagaként metaforizáló technika igencsak egyértelműsítően jelent meg már az 1977-es *Pápai vizeken ne kalózkodj!*-ban is, ahol a szerző a pincér szolgáltatói jel-mezében szerepeltette magát, akárcsak Fielding *Tom Jones*-ának narrátora, aki történetének fejezeteit különböző fogásokként kínálta fel a lakomára éhes olvasónak. Az *Ágnes*-ben azonban mindez egy ennél jóval szerteágazóbb összefüggésrendszerbe ágyazódik, hiszen a szöveg narratív formatervezésének szinte teljes egésze az említett gasztronómiai alap-trópushoz kapcsolódik.

Arra már az egykori értelmezők is rámutattak, hogy a szöveg szerkezete Bulgakov *Mester és Margarita* című regényét parafrázálja.² Az analógia valóban csaknem pontos, attól az apró, ám lényeges különbségtől eltekintve, hogy míg Bulgakovnál a Mester (a bulgakovi szöveg e név-jelölője érdekes átjárót nyithat az *Ágnes* és a *Termelési regény* között is) csupán írója a betétregénynek, addig a lektorijelentésíró (a kelet-francia maszkiában) nemcsak írja, hanem – foglalkozásából adódóan – *olvassa* is azt. Ez a finom eltérés jelzi azt az elmozdulást, ami a szerzői szerepek mibenlétével kapcsolatos elméleti előfeltételek tekintetében a két mű, illetőleg két irodalomtörténeti korszak közt mutatkozik. Ha ugyanis csak annyi lenne az *Ágnes* szerkezetét meghatározó elemény, hogy – mint Gyórfy Miklós, pusztán a bulgakovi analógiára koncentrálna megfogalmazta – "a könyvbeli könyv mindinkább azonosná válik azzal a könyvvel, amelyet olvasunk"³, akkor Esterházy szövege gond nélkül lenne beilleszthető a XX. sz. első évtizedeinek modernista poétikájába, mondjuk Gide *Pénzhamisítók*-ja, vagy Huxley *Pont és ellenpont*-ja mellé. Ám az a tény, hogy a Mesterrel, Edouard-ral vagy Philip Quarles-szal szemben a lektorijelentésíró hivatásos *olvasója* is az általa íródó szövegnek, a mű a szerzői autoritás modernista elképzelését a tradíció általi értelmezéskényszer befolyásoltságának mozzanatával írja fölül. A szövegüniverzum előzetes ismerete, olvasása így az írás előfeltételeként jelenik meg; "olvasás" és "írás" a szerzői szubjektum terében fonódik össze szétválaszthatatlanul, amint ezt a *Bevezetés... Musilit* cítlő fülszövegének végén melleleg Esterházy is nyilvánvalóvá teszi: "Élt egyszer egy író, maga is olvasó." Az *Ágnes* szerkezete ily módon torzított idézetként funkcionál, minthogy utal ugyan a modernség bizonyos szövegemlékeire, ám ugyanakkor újra is értelmezi azokat, s Gide helyett inkább Calvino posztmodern tézisregényének szomszédságában jelöli ki saját helyét. Azt a – Calvinót is befolyásoló – barthes-i belátást hasznosítva, mely szerint a szöveg előírja az írás és olvasás távolságának eltörlését, de nem azzal, hogy létrehozza az olvasó projekcióját a szövegben, hanem hogy a kettőt egyetlen jelentési folyamattá kapcsolja össze.⁴ Ezt az elképzelést erősíti az is, hogy a *Bevezetés...-ben* az *Ágnes* az *A*

fogadós naplója című szöveg követi, melynek narrátora igencsak fontos szerephez jut *A mámor enyhe szabadságában*, ami viszont több lényeges ponton is szoros kapcsolatot tart fent az itt elemzendő Ágnessel. *A mámor...* végén a szöveg egy véres öldöklés során pusztítja el az Esterházy-írások szereplőit, egyetlen túlélőként nevezve meg az egyik sarokba húzódó fogadóst: "Egyedül áll a homályos zugban, a helyen, ahol most vagyunk, nem szavatolva semmit, kis magyar mámorban, szíve nehéz, mint a Gaffiot-lexikon, dolgokban jártas, keserű, csalódott ember, arcán ellenszenves függő vonal, hátában elegáns toledói penge, az átokfattyá fogadós, és másol..." (Bevezetés a szépirodalomba = Besz; Magvető; Bp. 1986. 641.) Az idézett mondat nyilvánvaló irodalmi allúziók és töredékek kottázataként szerveződik, nem nehéz benne felismerni Musil vagy Ottlik mondat-roncsait, illetőleg az Ágnes-ből vett önidézeteket, amelyek tehát a citátum által is hangsúlyozott módon éppen a *másolás* olvasói-értelmezői gesztusa által válnak az alkotótevékenység eredményévé. (Ezt a felfogást radikalizálja a Danilo Kiš-szöveg szó szerinti átmásolása, ami a *Bevezetés...*-ben nyilván nem véletlenül követi éppen *A mámor enyhe szabadságát*.)

A túlsúlyos lektorijelentésíróban megtestesülő szerző/olvasó – mint olvasó/szerző szerepfelfogás tehát a szöveg univerzum elfogyasztásán, bekebelezésén nyugszik, ami nem csak a lektorijelentésíró felesleges kilóit magyarázhatja, hanem megvilágíthat az Ágnes által felvetett egyéb kérdéseket is. Hiszen alighanem e szerepfelfogás metaforikájának belső tükré az, ahogyan a szöveg egy tál étel (tükröződő) képében jeleníti meg magát:

"Az egyik lakáj, ez a Lars Gustaffson nevű, elveszti egyensúlyát, a fajdkakasos tálca kis híján kicsúszik a kezéből. Bal kezét továbbra is makacsul előírászerűen a hátán tartja, de ide-oda ing testével, mint valami elbizonytalanodott cirkuszi zsonglőr. (...) És most már valóban leesik a tálca, most már igen! Nem, nem ez történik, mert az utolsó pillanatban sikerül az inasnak az egész tálcát fajdostul, mindenestül laposan az egyik falitükrökhöz nyomnia. *Fajdkakasok és tükörképük egygé válnak*. S ott áll a kurfürst jobbjágya, haja izzadtan tapad homlokára, és hangjában különös, örült triumffal kiáltja: MEGVAN! ME-EG-VA-AN! (...) A kurfürst jobbjágylakája: az én vagyok. Én vagyok az akin nevettek." (KLB 125-126)

Metadiegetikus önreprezentációként a szöveg nemcsak a fogyasztás tárgyaként, a lakomára éhes közönség számára felkínált fogásként ajánlja fel magát, hanem – hogy úgy mondjam – tálcán kínálja a képmás és tárgy, jel és jelentett viszonyának problematizálását is. Ráadásul másodlagos jelként funkcionálva e belső tükör értelemszerűen trópusként definiálja önmagát, s így az anyaszöveg intenciójának ismétlőjeként a maga játékába vont, őt befogadó textust is "irodalomként" látatja, ami viszont pusztán retorikai alakzatok szövevényeként nem lehet a "valóság" megismerésének eszköze. Már csak azért sem, mert e belső tükör maga is tükörképe, ismétlése a szöveg ikerpárjában, a *Daisy*-ben olvasható kulcsjelenetnek: "csókoljuk szájon tükörképünket engesztelésül, szánalomból (...) Gaby finoman a tükörhöz lép, leengedi karját, a tükörkép ágyékához nyúl, gyöngéden az üvegre csókol, (...) Gaby az üveg felé lehel, vissza, egyre szenvedélyesebben csókol, lihegve hagyja abba, *kicsit* görcsben a teste, mintha a belei csavarodnának, túl jelképes, mosolyog Gaby elkinzotta, *túl jelképes...*" (KLB 26)

Az idézett tükör-jelenetek éppúgy nem a "valóság" által, hanem egy másik szöveg terében jelölik ki vonatkozási pontjaikat, mint ahogyan a szöveg(ek)ben megképződő világ egésze is kultikus szövegek felől olvasódik vissza, miáltal az elsődleges valóság helyét annak fikciója foglalja el. Ékesen bizonyítja ezt pl. a mű idézet-technikája, illetőleg annak egy Derrida által metaforizált elképzelése, aki a szöveget – a barthes-i lexiákhoz hasonlóan – különálló olvasói egységek összességének tekinti, melyekkel kapcsolatban a "morceau" kifejezéssel él. És itt kapcsolódik a dolog az Ágnes bekebelezés-metaforikájához, merthogy Gregory Ulmer e derridai kifejezést nem csupán fragmentumnak, hanem *falatnak, morzsának, harapásnak, egy falás ételnek* fordítja.⁵ Így hát a kulináris értelemben vett fogyasztás nem csupán az Ágnes metaforikus hálózatában játszik kitüntetett szerepet, hanem – mintegy tükörképként – annak kompozicionális alapjait is meghatározza.

Alighanem joggal állítható ezért, hogy e falánk habzsolás, a bekebelezés, a fogyasztás mindent átható metaforikájával a szöveg poétikai manőverei a kommunikáció-technológiai értelemben elgondolt *könnyveliség* korának ismeretelméleti horizontja felé gravitálnak, illetőleg maga a szöveg is e horizonton belül látszik pozicionálni magát. Ennek megfelelően helyezi a mű önnön középpontjába a kelet-francia által íródó könyvet, ami egyrészt mint fétikus kulturális objektum van jelen, tágabb értelemben pedig kultúránk egy jelentős korszakát meghatározó episztemológiai és szubjektumelméleti attitűdjének modelljeként.

Ugyanakkor persze nem hagyható figyelmen kívül az sem, hogy ez a szemlélet *általában* és *egészében* nem jellemző Esterházy poétikájára, különösen nem az önálló műalkotássá szerkesztett *Bevezetés...*-re, de annak olyan önálló darabjaira sem, mint pl. *A próza iszkolása* vagy *A mámor enyhe szabadsága*. Ezekben az esetekben ugyanis a szövegek formáltsága olyan jellegzetességeket is bőven magába épít, amelyek a könyvkultúra paradigmaticus jegyeit az ún. *másodlagos szóbeliségre* jellemző struktúrákkal és az ezekből fakadó szemléleti eltérésekkel váltja föl.

Az Ágnes esetében ennek az elmozdulásnak csak igen nehezen, talán csak az utólagos ismeretek által befolyásoltan lehetne nyomára bukkanni. Mert igaz ugyan, hogy a regényalakok értelmiségiek, azaz hivatásos fecsegők, akiknek számára a diszkurzus, a verbális kommunikáció a megismerés kitüntetett formája, és az is, hogy a használatelvi jelentésfelfogás a szöveg elméleti megfontolásainak igen fontos eleme – és hát éppen az Esterházy poétikáját oly nagy mértékben befolyásoló diszlexiás Wittgenstein kései nyelvfilozófiáját szokás említeni a poszt-literalitás filozófiai mintázatának megteremtőjeként –, mégis, a szöveg egészének megszólalásmódját alapjaiban nem befolyásolják ezek a sajátosságok.

A bekebelezés átfogó metaforikája mellett azonban most érdemes néhány pillantást vetni a szövegen belül talán leginkább történetyszerűnek mondható eseményszálra, jelesül a lektorijelentésíró és Ágnes kapcsolatára, minthogy reményeim szerint a továbbiakban sikerül majd hihetővé tennem, hogy e kapcsolat voltaképpen szintén a megismeréssel kapcsolatos filozófiai problémákat jelez. Viszonyuk a *Mester és Margarita* éteri szerelmének igencsak profanizált változata: a lektorijelentésíró hosszabb ideig hiába próbál közeledni az – egyébként meglehetősen kikapós nő hírében álló – családanyához, akit végül egy házbuli alkalmával, részegen tesz magáévá a konyhában, minekutána a nő, férjét és gyermekeit hátrahagyva, egy galériához költözik. E nem túl fordultatos románc igazi érdekessége abban rejlik, ahogy Ágnes figurája Esterházy szövegeinek azon fontos nőalakjai közé illeszkedik, akik – mint Drahosch a *Függőben*, a *Fuhasok* Zsófiaja, *A mámor...* élveteg asszonyai stb. – a vágy tárgyaiként, az erotikus beavatás ígéreteiként jelennek meg. A testiség különböző leírásai fontos elemei Esterházy műveinek. Figuratív alakzatai azonban a legtöbb esetben az "én", az "igazság" és a "megismerés" kapcsolatrendjének kialakításában játszanak döntő szerepet. A megismerés és a szexualitás analógiás viszonya, figuratív kapcsolata vélhetőleg egyidős a nyugati kultúrával: a nemiség metaforái nem csupán a vizuális művészeteket, hanem a tudományok, a filozófia diszkurzusának képviségét is meghatározó módon befolyásolják, amennyiben pl. a megismerő (leginkább patriarchális) szubjektum számára a tudás elnyerése a passzív női testként metaforizálódó metafizikai igazságfogalom birtokbavételével, az abba történő *behatolással* egyenlő. Példásképpen mutatkozik meg mindez *A mámor...*-ban, ahol már a szöveg tipográfiai elrendezése is látványosan erre utal: egy, a transzcendens megismerés megvilágosító középpontja felé zarándokló diák történetét elmesélő, *ék alakba tördelt* Borges-szöveg hatol be az őt készségesen befogadó Esterházy-textusba, a tudás megszerzhetőségének fallikus képviségét hangsúlyozva. Ugyanakkor a Borges-sztori mellett

párhuzamosan futó "saját" szövegben egy édes alhasi borzongásairól merengő leány szavai végképp összemossák az argentin szerző írásának *metafizikai középpont* utáni sóvárgását a test *erotikus középpontjával* kapcsolatos vágyakozással. (Besz 602)

Ám a megismerés és a nemiség figuratív összefonódásának jelenléte Esterházy szövegeiben inkább csak képiségének mintázatában, mintsem valami végső igazság megismerhetőségébe vetett feltétlen bizalom tekintetében idézi a metafizika nyelviségét. Legalábbis erre utal, hogy a szexuális beteljesülés az esetek többségében vagy a "test pusztulásának képeivel"⁷ kapcsolódik össze, azaz nem egyértelműen a gyönyört konnotálja, vagy pedig – mint *A mámor...* számos példája bizonyítja – egész egyszerűen elmarad. A beteljesülés/megismerés problematikusságának ilyen jeleződése ilyenformán – minthogy az Esterházy-szövegeket szintén e hagyományozott trópusok építik – nem csupán a metafizika által az igazság birtoklásához vezető nyelvi ösvények retorikai kódjainak kritikájaként, végsősoron az episztemológiai szkepszis megnyilvánulásaként lesz értelmezhető, hanem a szövegek saját nyelvhasználatával, nyelvi kompetenciájával kapcsolatos kételyek is megfogalmazódnak általa. Ágnes alakjában szintén hasonló ismeretelméleti vonatkozásait fókuszálja a szöveg. Ezek vizsgálatát érdemes talán a következő passzustól indítani: "Az asszony mögé feküdt, és simogatni kezdte. Ágnes azonban *időközben* elaludt. A lektorijelentésíró az asszony fenekét tapogatva suttogott még – a két félrészt érintgetve mondogatta Ágnes fülebe: "Kelet-Párizs, Nyugat-Párizs", hallotta a saját szuszogását –, Ágnes azonban nem mozdult." (KLB 138)

A kettéosztottság, a szétszakítottság, a határok létének kényszerű tudomásulvételéből fakadó, kilátástalannak tűnő léthelyzet a szöveg olyan jelentésvonulata, amely már a nyolcvanas évek kritikai olvasatainak is homlokterébe került. Elsősorban azonban olyan politikai allegorézisként értelmezve azt, mint ami a politikai demarkációs vonalak által a szabadság-elnyomás kettősére szabdalt világban – ráadásul annak *keleti* felén – az autentikus létezés lehetőségeit feszegetve e politikai megosztottság létjogosultságát vonja kérdőre.

Ez a némileg reduktív olvasat nem, vagy csak az általánosságok szintjén tartotta elemzésre méltónak azt a tényt, hogy az *Ágnes* számos motívikus és egyéb összefüggés kapcsolja össze a *Daisy*-vel, ami pedig a két szöveg *összeolvasáson* alapuló értelmezését írja elő. Hiszen éppen e kontamináció eredményeképp válhat csak jelentésképződésük alapjává a jelentésbeli szabályok emlékezete helyett a szituációk emlékezete. (A szöveg/ek/nek ezt a sajátosságát említettem nemrég a poszt-literális nyelviségének egyik megnyilvánulásaként. És ha már itt tartunk, hadd említsem meg most a szöveg e sajátosságának másik attraktív bizonyítékát is. A *Daisy* nyelvi megformáltsága ugyanis szintén az élőbeszéd hangzásának bizonyos törvényszerűségeit aknázza ki azzal, hogy bizonyos nevetek intarziászerűen épít bele egyes szószervezetekbe: "bort e gaz nem érdemel" vagy "csengő terület" stb. (KLB 22). A "jelentés" ilyenkor sem a szavak és a dolgok automatikus egymáshoz rendelése nyomán keletkezik, hanem a készlet és a használat esetleges performanciája által teremődik meg – használaton ezúttal a beszélt, hangzó nyelvet is érve, hiszen a szövegnek ez a képessége elsősorban annak hangos olvasása közben lesz érzékelhető. A *Bevezetés...*-ben egyébként már vastagon szedve állnak az összeolvasandó betűcsoportok, afféle vizuális mankóként az *olvasó* számára, ám egyúttal a nyelv *megszólatatásának* igényét is jelezve.)

Ezért tűnik most szükségesnek egy hosszabb kitérőn át megvizsgálni, vajon milyen irányba módosíthatja a *Daisy* olvasata az imént idézett jelenet, illetőleg az *Ágnes* egészének értelmezhetőségét.

A transzvesziita bárban játszódó történet látszólag szintén az ellentétektől, oppozicionális kategóriáktól szabdalt nyelvi praxis, illetve az általa konstituálódó megismerési technikák problematikusságát állítja. Úgy tűnik azonban, hogy – legalábbis tematikus szinten – a szöveg megoldást is ajánl e nyelvi logikára való túllépésre, mégpedig a hagyományosan dichotóm kategóriák összebékítésének, összemosságának, nyelvi semlegesítésének programját.

Ilyenképp válik homogénné a férfi-nő kettőse a transzvesziita művészek alakjában; a műsor és a külvilág (művészet-valóság) közti határ törődik el az "ez már (még) a műsor?" (KLB 11) kérdésében, melynek egyik változata lehet az önnön tükörképével csokolózó Gaby már idézett jelenete, ami egyúttal a lacani tükör-stádium profán parafrázisaként a szubjektum hasadt voltára is utalhat; a *kint-bent*, átvitt értelemben a szabadság-elnyomás kategóriáinak megkülönböztetése válik illuzórikussá, mikor az idegen a bár erőszakos teréből próbál kitörni, ám a falakon kívül is az erőszak ugyanazon terében találja magát (KLB 43-44); s végsősoron a hatalom-alávetettség szembeállítására is értelmetlenné válik a bár (a szöveg) áterotizált közegében, ahol mindent és mindenkit az élvezetek irányítanak, és ahol az idegen maga is önfelédten szolgáltatja ki magát Daisy erőszakos nyelvének – a szó homonimikus természetével a szöveg többször is *élvezettel* játszik el –, s boldogan válik az erőszak tárgyává: "hagyom, csináljon amit akar, nyelve jó, jó és meleg." (KLB 44)

Mivel a metafizikai binaritás nagyjából azonos a jelölés pusztá feltételével és lehetőségével, a szöveg nem is saját megszólalásmódját akarja kimozdítani e jelölés-kényszer rabságából, csupán a jelenlétben belüli kitérés elvi lehetőségét felmutatni a hierarchikus oppozíciók összemosságán keresztül. A közöttük húzódó határ áthágása ugyanis a nyelvi agresszió, a hatalmi kisajátítás elleni harc fontos eszközeként jelenik meg a szövegben, sőt maga a szöveg is e harc terepeként aposztrofálja magát, amint ezt az ismert Barthes-gondolat trükkös szövegbe idézése is jelzi: "helyéről elmozdítani a beszédet »nézd e bárt« anyyi, mint forradalmat kibombantani." (KLB 20)

Ez a megállapítás a beszéd-univerzum bezárulását megakadályozó felszólításként értendő, és ennek kontextusában válik majd értelmezhetővé a lektorijelentésíró kedvenc kifejezése, a "bombaalapanyag" (KLB 95) is, nyilvánvalóan "nyelv"-ként; mindez egy olyan nyelvi állapot radikális ignorálására utal, melyen belül a mondat "tudomásul veendő deklarációvá válik, elutasítva kodifikált és deklarált jelentésének bizonyítását, módosítását vagy tagadását", ahol "a ritualizált fogalom immunissá válik az ellentmondással szemben."⁸ S ahogyan az említett Barthes-idézet, az oppozíciók összemosságát célzó szöveg-szegmensek és a saját szöveg-idegen szöveg normatív szétválaszthatóságát elutasító intertextuális szövegkonstrukció, úgy a szövegben tipográfiaillal is kiemelt pozícióban felbukkanó imperatívuszok is – "dúljunk, füljünk", "gyanakodjunk", "kapjunk vérszemet" stb – éppen ezeknek a megmerevedett erővonalaknak a kimozdítására, egy autoriter struktúra határfeltételeinek módosítására buzdítanak.

A szövegbeli bár ugyan egyszerre materializálódik a nyelvi/hatalmi agresszió és az ellene folytatott offenzíva tereként, ám a hangsúlyozottan érzéki légkör mindezt mégiscsak a kölcsönös *élvezet* játékként jeleníti meg. A hatalmat tehát – foucault-i módon – stratégiai erőviszonyok mindenki számára örömteli kölcsönösségeként fogja fel, a hatalom gyakorlóinak (a szövegben a körülrajongott Kurfürst és sameszai, a "fiúcskák") és kiszolgáltattjainak (a művészek, az idegen utazó) körkörös egymásrautaltságaként. Olyan helyzetként, melynek különböző technikák általi fenntartása mindkét oldal számára magától értetődően kellemes.

A hatalom terében összefonódó érdekek és függőségek vastagon erotikus retorizálása persze bizonyos értelemben maga is a diszkurzus rendjének áthágását jelentette, hiszen – a nyolcvanas évek Magyarországon különösen – a szexualitás "pomográfia" hajló ábrázolása (kiváltképpen, ha annak olyan eltévelyedésként definiált változatáról van szó, mint a bár transzvesziitái) tiltás alá esett, a vele szembeni ellenszegülés egy szuverén beszélő alany megkonstruálását jelentette. A szuverenitás az áthágás pillanatában

teremtődik meg, csak annak eredményeképpen képzelhető el, s amint az eddigiekből is kitűnhetett, a *Daisy* jelentésképző impulzusai éppen ez irányba hatnak.

A szuverenitás igénye, a szexualitás és az áthágás, az excesszus együttes, nyomatékos jelenléte, valamint a transzgresszív nyelviség demonstratív alkalmazása mintha csak Bataille gondolatisága felé gravitálná a szöveget. Azért is megfontolandónak tűnik ez a lehetőség, mert az *Ágnes* lektorijelentésírója egy helyütt éppen azon mereng, hogy a maga részéről legszívesebben "valamelyest összefoglalóbb jellegű esszékét írta, talán Bataille modorában." (KLB 65) Nos, a *Daisy* alighanem e bizonyos esszéként is olvasható, s az ekképp szintén a lektorijelentésíró szerzői autoritása alá kerülő szöveg mintegy filozófiai felvezetője lesz az *Ágnes*nek, a maga elméleti fennhatósága alá vonva azt.

A bataille-i olvasat terében a *Daisy* a "heterogenitás" dimenzióját térképezi fel; ebben a fogalomban sűríti össze Bataille azokat az élményeket, amelyek arra törekednek, hogy "a hasznosság, a normalitás és a józanság ellen sokkoló módon mozgósítsák a mámor, az álomvilág, általában az ösztönszerűség eksztatikus erőit, hogy ezáltal megrendítsék a konvencionálisan bejáratott észlelési és élményátélési módokat; (...) ilyenkor omlanak össze azok a kategóriák, amelyek a "»szubjektum otthonos érzését szavatolják a külvilággal.«"10 Bataille-t tehát nem a szubjektum egyszer már elmélyített alapjainak továbbmélyítése, hanem a határok felszabadítása izgatja, ami a szubjektivitás szuverenitással történő kiteljesítését jelenti.

A "heterogenitás" túlcsondulása nemcsak a *Daisy* tematikai komponenseit hatja át, hanem nyelvhasználatának verbális fényűzése is annak pazarló luxusát idézi; a sokszorosan metaforizált elemek, az ismétlések, az egyes szegmensek figuratív túlterheltsége, egyszerre több rendszerbe történő beíródása mind olyan nyelvi "felesleg" termelését eredményezi, ami maga mögött hagyja a pusztá referencialitás igényét, s mintegy hivalkodik saját mértéktelen lehetőségeivel.

Ezek figyelembevételével térjünk most vissza Ágnes topográfiailag jellemzett hátsófeléhez, ami ezidáig pusztán a politikai kettéosztottság metaforájának tűnt, mint ahogy a szöveg egészének nyelve is olyan bináris kategóriák szembeállításán nyugszik, amelyek könnyen vihetik el az értelmezést egy aktualizáló politikai allegorézis irányába. Mert valóban így látszik a legkönnyebben dekódolhatónak a szövegben több helyütt is felbukkanó *idegenség-otthonlét* opposíció (KLB 184), az *igazság-hazugság* ellentéte (KLB 70; 180), a *beszéd-hallgatás* dichotómiája (KLB 122), illetőleg azok a kódok, amelyek a szöveg által ábrázolt világot a nyolcvanas évek marginális értelmiségének mindennapjaihoz kötik.

Ezt az aktualizáló olvasatot befolyásolja a *Daisy* – úgyis, mint Bataille modorában írott esszé – rendkívül sűrű, jelentés-többletet pazarló módon termelő szemantikai tere, mégpedig olyképp rekontextualizálva azt, hogy az *Ágnes* vagy-vagy logikán alapuló diszkurzusát a "versus" mítoszával szakítva kilépteti az általa kialakított ideológiai-kulturális rendszerből, s a narratív határok elmosásán nyugvó, transzgresszív szubjektivitás megteremtésének kérdéskörével telíti.

Így hát Ágnes teste, a megosztottság ("Kelet-Párizs – Nyugat-Párizs") terepe az a *helye* lesz a szövegnek, ahol a *Daisy* promiszkuus jelölőin keresztül a szuverén létezés excesszusának vágya sűrűsödik. A lektorijelentésíró Ágnes iránt érzett sóvárgása – az erotikum ismeretelméleti metaforaként történő kezelése értelmében – az önmagán túllépő szubjektivitás megteremtése utáni vágyakozásként, illetve az erről szóló tudás birtokbavételének lehetőségeként is értelmezhető lesz.

Ezzel párhuzamosan, a szöveg végére applikált Wittgenstein-parafrázis, amely a történet színhelyül szolgáló várost magával a *nyelv*-vel azonosítja – vagyis az eseményeket a nyelv kalandjaként állítja elénk –, azzal a következménnyel is jár, hogy a szintén topografikus metaforákkal megjelenített családanya analógiás módon maga is elgondolható lesz a nyelv helyeként. Ezen a lehetőségen keresztül a szöveg az imént említett szuverén létezés a független, normatív kötöttségek alól felszabadított nyelv birtoklásával véli elérhetőnek, amint ez egyébként egy helyütt a kelet-francia elmékedéseiben is megjelenik. (KLB 116)

Nos, ebben az értelemben nem csupán a szöveg már említett binaritásai (idegenség-otthonlét, szabadság-alávetettség, igaz-hamis stb.) oldódhatnak fel a heterogenitás terében, hanem pl. a *Schlemihl Péter* című Chamisso-történetre vonatkozó finom utalások is – melyeket Kulcsár Szabó már említett tanulmánya "csupán dekoratív szerepű"11-nek nevez – funkcionálisan illeszkednek a konstrukció keretei közé, hiszen a hétmérföldes csizmájával országok és földrészek határait könnyedén átlépő Schlemihl Péter megidézése a politikai határok negligálásának igényén kívül tágabb értelemben a szubjektumot rendező kulturális, ideológiai, nyelvi határok áthágására is utalhat. A szöveg történet-szerűsége – az írás ugyanis az "Élt egyszer egy..." formulával indít, s utolsó szavaként a "lexikon" jelenik meg – mintha egy fejlődésregény teleológiáját imitálná, amely értelemszerűen a tudás (lexikon) elnyerésének révébe vezet.

Az viszont, hogy az Ágnessel azért mégiscsak nyélbeütött heves konyhai nász a szöveg szerint semmiféle megváltást nem hozott a lektorijelentésíró számára, hiszen a nő másnap már egy újabb férfivel költözött össze, illetőleg hogy a köztük elhangzó utolsó szó a (ráfázás értelemben is elgondolható) "koppanj" volt, arra utal, hogy a lexikon által implikált tudás birtokolhatósága igencsak kétségesnek mutatkozik, illetőleg éppen annak birtokolhatatlanságáról szóló felismerésként jelentkezik.

Az együttesen is érvényes, egymást nem feltétlenül kizáró lehetőségeknek ez a szándékolt lebegtetése pedig alátámasztani látszik a szöveg alaptrópusaihoz kapcsolható eddigi jelentéslehetőségeket, melyek szerint a *Ki szavatol a lady biztonságáért?* a bekebelezés, az erotikus behatolás trópusainak alkalmazása révén egy olyan hedonistának nevezhető esztétika keretei közé kívánja helyezni magát, ami éppen a rendszerelvű, a bináris logika határait tiszteletben tartó nyelvhasználat alapjait kérdőjelezi meg.

Jegyzetek

1 Kulcsár Szabó Emő: *Esterházy Péter: Ki szavatol a lady biztonságáért?* Tiszatáj, 1983. 12. 75-79.

2 pl. Margócsy István: *Esterházy Péter: Ki szavatol a lady biztonságáért?* Mozgó Világ 1982/9. 87.

3 Györfly Miklós: *Új magyar prózaszemle*; Pécs; Jelenkor Kiadó, 1992. 188.

4 Roland Barthes: *A műtől a szöveg felé*; in: uő: *A szöveg öröme*, Osiris Kiadó, Bp. 1996. 72.

5 George P. Landow: *Hypertextuális Derrida, posztstrukturalista Nelson?* (www.artpool.hu/hypermedia/landow.html)

6 Nyíri Kristóf: *Poszt-literális, mint a huszadik század filozófiájának forrása*; (uniworld.hu/nyiri/tutzing)

7 Enrő bővebben: Kocziszkó Éva: *Pénélope leple*; in: *Diptychon*, Magvető Könyvkiadó, Bp. 1988. 34-35.

8 Herbert Marcuse: *Az egyszemélyes ember*; Kossuth Könyvkiadó, 1990. 108-109.

9 vö. pl.: Michel Foucault: *A szubjektum és a hatalom*. in: *Testes* könyv II. Ictus, Szeged, 1997.

10 Jürgen Habermas: *Az erotizmus és az általános gazdaságtan között: Bataille* in: *Filozófiai diszkurzus a modernségéről*; Helikon kiadó, Bp. 1998. 176.

11 Kulcsár Szabó Emő: ib. 78.

Bombitz Attila

Harmadik könyv – *pastisch* –

Esterházy Péter: Javított kiadás

1

Ezek a szövegtöredékek, gondolatdarabok a *Javított kiadás* megjelenése után közvetlenül, 2002 tavaszán kerültek papírra. Rendszerezésükre azért csak "most" gondoltam, mert a könyv "történetével" szinte párhuzamosan futó politikai lármába fokozatosan belevesztett a "folytatás" rendkívül erős és szuggesztív, ha úgy tetszik: (ön)kritikus hangja. A szubjektív, tocsogóan együttérző kísérőszövegek és a hüvelykujját lefelé fordító demokratizmusok nagyjából ugyanazt az eljelentéktelenítő stratégiát működtették. Miközben tagadhatatlan, hogy ez a hang személyes érintettségén túl is egy ország, egy nemzet történetének aktuális helyzetére kérdezett rá. Ezért sem könnyű vele bármit is kezdeni, ha belátjuk, saját aktuális helyzetünkkel nem tudunk mit kezdeni. No meg, hogy régen született olyan könyv, melynek "története" kulcsregényként nyitja – nyitná! – a valóságot. (Realizmus, realizmus!) Aktualitása akkor is megmaradt volna, ha a könyv rangjához és jelentőségéhez méltó sorsra lel a valóságban is. Hiszen a *Javított kiadás*, ha közvetve is, némi javításra szólított fel. Az esély a közös javulásra azonban elmaradt. Ahogyan az egy alanyban, állítmányban gondolkodni nem tudó ország történetében, hosszú távon, lenni szokott. De egy évvel később, 2003 tavaszán örömmel fedeztem fel a bécsi könyvesboltok polcain a német fordítást. (Fordította Hans Skirecki.) De ami még ennél is különösebb, a *Harmonia caelestis* és a *Javított kiadás* közös, díszdobozos változatát. Magyarul ez ebben a formában nem létezik, valószínűleg nem is fog. Megdobbant, be kell vallani. S miközben el-elsétálgattam lapozgatni Esterházy *Hármas könyvének* e pompás kiadását, formáztam újra egykori – és mai – feljegyzéseimet. Hiszen a helyzet nagyjából mindenhol változatlan.

2

Hármas könyv, úgy mint 'Számozott mondatok az Esterházy család életéből' (*Harmonia caelestis*: Első könyv), 'Egy Esterházy család vallomásai' (*Harmonia caelestis*: Második könyv), 'Melléklet a Harmonia caelestishez' (*Javított kiadás*: Harmadik könyv), de *Hármas könyv* úgy is, hogy a díszdobozos kiadás két önálló kötete kiegészült egy pompás füzettel, egy kalauzzal, benne hasznos, bevezető szövegek, többek közt Földényi F. László artistikus esszéje a regényről, és persze *Hármas könyv* úgy, hogy a nagyapai-apai-fiúi történet közbülső, újrarétegzett történetéből kapunk előre- és visszafelé mutató jelzéseket az egészről, *Hármas könyv* az egész, mert háromperhármassá lett, miközben a *Javított kiadás* három, időben szétváló elbeszélői stratégiájának: dokumentum, kommentár és reflexió "idézett" hármásának koegzisztens voltáról még nem is beszéltünk.

3

Minden marad a régiben, a vaskos valóság alól innen is, onnan is kihúzták a talajt, apáink elmennek, apáink visszajönnek, apáink még sokáig együtt is, külön is a nyakunkon maradnak. Csak a regényt mint kutyáról a bolhát nem lesz könnyű lerázni. De hát éppen ez az: valóság írja a Harmadik könyvet, a *valós valóság*. E váratlan hírt, e változást visszafelé is értelmezni lehet: a *Búcsúszimfónia* miért jelent meg új kiadásban, a *Harmonia caelestis* mintázatát követve 2001-ben? Nagyjából úgy, ahogyan a *Harmonia caelestis* német kiadását követte a *Fancsikó* és *Pinta*, mely szemet gyönyörködtető borítójával nem csupán az időbeli jogfolytonosságra, de az életművön belül megbúvó, ironikus és distanciális östörténet kezdőállapotára is rámutat. A németül olvasó a *Harmonia caelestis* szimbolikus történetgömbjei és narrativizált családtörténete után élvezhette az első szövegek akvarellisztikusságát. A magyarul olvasó a *Harmonia* nagyszabású vállalkozása után a *Búcsúszimfóniát* vehette újra kézbe. Ezen a borítón olvasható az az enigmatikus, utólagosan okoskodássá degradálódott mondattöredék, miszerint a "családtörténeteknek nincs vége / a család regényének van vége". A család regényének úgy van újra vége a *Javított kiadás*sal, ahogyan az ország/család metonímiája is, kiszabadulva a *Harmonia caelestis* történelmi függőjéből, a rendszerváltás pillanatában megnyíló vákuum évtizedes idioszinkretikusságába került. Ahogyan a *Harmonia caelestis* megteremtette az apa hiányában a 'nemzeti magántörténelmet', úgy írja, variálja, függeszti tovább e komoly történet – most már: az apa valóságában – az elmúlt évtized komolytalanul elhallgatott, közösséget érintő történelmét. De azt is mondhatjuk, a hübrisz nagy úr, nagyobb az Atyánál, megbosszulja magát. Bohumil után újabb 'megköltött' alak a listán. Fancsikónak és Pintának való bohócság. Kihívni a sorsot, mely ismétli magát, s véletlenül mindig közös is? Regényes? Epébb a valóságnál? Kell-e ennél nagyobb megmérés, megmérettetés, sorsvállalás, esetleg: egy másik sorstalanság ebben a rideg, identitását reflektálni sem tudó, örök(lött) korszakban?

4

A *Javított kiadás*t regényként kell(ene) olvasni. Már első olvasáskor sem érezni benne a Thomas Mann-i nagyot mondást: szerző nem magyaráz, szerző nem értelmez, szerző nem alkuszik. A Doktor Faustusok kora lejárt, ez a háromperhármassok ország- és családvigyázó paktuma hétköznapi ördögség. Esterházy Péter, nevezzük így a dokumentumokat és reflexiókat kommentáló elbeszélőt, ebben a könyvében olyan etikai kérdéseket érint, amelyek a világon, a mi világunkon kívül rekedtek, és amelyeket illetően ráadásul nincs is társadalmi konszenzus, legfeljebb hisztéria, gyűlölet és önfelmagasztalás. Mindenesetre szerző-elbeszélő arról beszél, amiről nem lehet, s mert jogában állna hallgatni, a hallgatást éppen a jogszerűség következtében veti el. Az "ügynöki létmód" erkölcsi kérdését taglalja közvetlen érintettként, miközben e személyes indíttatáson túl, az esztétizálást és a banalitást messze elkerülve alkot irodalmat. Úgymond a poiesis területére emel be egy eddig meg nem fogalmazott erkölcsi kérdést. Ugyanakkor minden fontos irodalmi alkotás határsértő, mert a szabott világ határát lépi túl. És ebben van rizikó. A *Harmonia caelestis* például, melyhez az általunk Harmadik könyvként tekintett könyv szorosan kapcsolódik: az első két könyvhöz abban az értelemben is, ahogyan

a fikciós, kettőskódolású olvasás (kinek az izgalmasabb kísérleti, kinek a nyugalmasabb narratív írásmód) kiegészül a rejtett, előre be nem látott (nem látható) köztes olvasás eredményével. A Harmadik könyv a nagy opusz azon zwischenraumja, melyben az elbeszélő az amottani függőben (keretben) maradt apa-képről lerántja az igencsak sűrűn szőtt leplet. Az, hogy a valós történet töltsi ki az apa megíratlan, megírhatatlan képét a *Javított kiadásban*, nem mond ellent annak, hogy rekreálni kell a *Harmonia caelestis* függő képét. Legfeljebb dőreség, ha azt állítjuk, elbeszélő "előre látta", "bekalkulálta". Így bár lehet(ett) szavakat zengeni az apa felmagasztalásának sikeres poétikai eljárás módján, azon azonban mégis el kell gondolkodni, az elbeszélő, ha önmagát az írás pillanatában artikulálja, nagyapját a "történetben" revidiálja, akkor a családtörténet köztes, középponti figurájának képe miért van a kettőskódolású végtelen számsorra felfüggesztve. Talán mert az apa története mégsem írható meg. Talán mert azt csak körbe lehet írni. Párhuzamosokkal (párhuzamos számsorokkal) a végtelenben. Véletlenül meg a valóságban. A Valóság, az Ideológia, a Történelem megadja a maga változatát, nem kiütve és felülírva a metafikciós és hagyományosan történetmondó dialógust, de kiegészítve azt a valós valósággal, mely 2002-ben, aktualitás ide vagy oda, közösségibb a közösséginél.

5

A név generálta labirintikusban teremtődik újjá a Hármas könyv családtörténete, mely szimbolikus szinten azonosul egy nemzet történetével is, s fókuszálja annak ugyancsak 20. századi részesemény-rendszerét. A nagyapa, az apa és a fiú közti történetívben ugyanazon széteső, funkciójában módosuló karakterjegyek pozicionálásáról eshet szó, ami előfeltétele az ún. hagyományos, hanyatló családregénynek. Nem véletlen, hogy a Második könyvben a nagyapa "emlékiratszerű" megkomponálása mintegy a 19. századiságot imitálja, a mondhatóság, a meseszerűség, a dialógusképző egészérvényűség jegyében. Az emlékezet "vágyott" kiterjesztését a nagyapai megalkothatóságra már az első könyv mottója is jelzi: a társadalmi rangját és funkcióját fokozatosan elvesztő Esterházy Mór gróf ugyan a harmónia földi kioltódását éli meg, az idő távlatában ugyanakkor szimbolikus történeti alakká is változik, kinek "története" van. Az apa, Esterházy Mátyás névjelölő figurává már nem alakul, történeti meghatározottságától megfosztottan, de a személyes és temporális közelség okán is közbülső, (de)centralizált "állomása" e családtörténetnek. (De)centralizált helyzetből születnek a hősök, az idegenek. A nyelv, a hatalmi diskurzus hamisan harmonikus (történetpolitikai) jelölő-jelölt viszonyrendszerét kijátszva is kénytelen reflektáltan a denotálható jelölőre nem lelő, ezért egyetlen jelölőben artikulálódó, de jelölteket "feltételező" (ki ismer magára) disszeminációba keveredni. Bele is keveredik, igaz, mint később kiderül, egy politikátörténeti disszeminációba. Ha az 'édesapa' szót függvénynek tekintjük, akkor az Első könyv 184. szövege kénytelen reflektált helyzetbe hozza e függvény topikáját: "Szeretnénk erről a helyről beszélni, de nincs ilyen hely, nincsen ilyen hol." Azután teremtődik egy, és még csak nem is az imagináriusban. Az Esterházy Péter névvel illelhető, fluktuáló kon-figuráció az írás és emlékezés aktusának jelenvalóságát tölti be, mintegy harmadik fokozatát egy család szétmálló történetének. A feljegyző, megörökítő funkció a leírás szegmentumaiba rejti ezt az arc-képet. Esterházy elbeszélője, miközben az Első könyv virtualitását gömbszerű történetalakzatokkal tágítja az időben, a Második könyv történeti eseményeit a 19. század 20. századi eltűnésével, s a kommunizmus 20. századi barbárságával ellensúlyozza. A Harmadik könyvben nincs mit ellensúlyozni, az maga a súly.

6

Ebben a könyvesboltban, ahol a díszkiadást nézegetem, osztrák nestbeschmutzerek (fészekpiszkítók) nagy számmal laknak. Ők aztán sorra hívják, hívták ki maguk ellen a sorsot. Igaz, más korszak más történelmi hazugságait szolítják meg, de egy Thomas Bernhard, egy Elfriede Jelinek elkelve kis hazánk fölrazására (virágzására). Nem mintha nem köveznék meg őket, ha magyarok volnának. A rendszerváltás óta eltelt időszakban már nem érvényesek azok a kódok, amelyek előtte "üzentek" az olvasónak. Az irodalmi fikció fölénye súlyos vereségeket szenved az ismeretlen valósággal szembeni küzdelemben. S egyre inkább úrrá lesz az emberen, hogy egy többszörösen kitalált országban kénytelen többszörösen kódolt életet élnie. A magyar identitás problémáira kínos rákérdezni, mert probléma bőven akad, identitás annál kevésbé. Ezért jó, ha egy szomszéd problémájával szemben akkurátusabbak tudunk lenni, lásd Robert Menasse esszéjét az első posztmodern miniszterelnökről, Kurt Waldheimről. Viszont, ha most mindenki hazamenne, és feltenné a kérdést, hogy akkor velünk mi volt, hogy volt, újra lehetne írni a családregényeket. Nincs új világ új nyelv nélkül. A régi világ régi nyelve azonban kiiktathatatlan az átmenetek folyamatában. A nyolcvanas-kilencvenes évek osztrák nagyregényeiben szinte kivétel nélkül tematizálódik az apák és a fiúk közti ideológiai összeférhetlenség. Persze a németek is jók ebben, Grass és Walser dinoszauruszirodalma, ha valaki olvassa őket véletlenül. Különbözik a kilencvenes évek magyar regénye nem fordulna el szánt szándékkal jelen időtől, közelmúlttól és nem merülne egzotikus, történelem tehermentesítő múltakba. Nix probléma. Vagy másképp: probléma van, amiről nem tudunk beszélni. Esterházy Péter meg belegyalogolt mindnyájunk közelmúlt-jelenébe.

7

Esterházy arra kéri a *Javított kiadás* olvasóját a regény felütésekképpen, hogy könyvét csak az olvassa, aki olvasta a *Harmonia caelestis* is, hiszen ez annak egyfajta korrekcióját kívánja adni. Ha lehet hinni a könyveladási statisztikáknak, akkor a *Harmoniának* igen sok olvasója van. Vagy legalábbis volt. Mert a *Javított kiadásnak* nincs annyi. Abba ne menjünk bele, hogy akinek probléma volt az Első és a Második könyv eltérő beszédmódja, az tehát, aki átlapozta en block az Első könyvet, nos, az most jogosan veheti-e kezébe a "javítást", vagy sem. Mi az, hogy javítás? Bernhard *Korrektur* című regénye jut az eszembe. Mi az, hogy "javított kiadás"? Kiadom magam javítva? Javítva adom ki magam? Ha van olyan, hogy ellentmondás a folytatásban, a folytathatóságban, azt éppen a hármas szerkezet oldja fel. Az Atya, a Fiú és a Szentlélek nevében. Ha olvasó a szentlélek nyelvét beszélné, nyert ügye van a korrektúrának. De ki beszél a könyvben? Esterházy? Neki nem lehetnek illúziói az olvasóval szemben. És mégis, ez a naiv, vallomástevő elbeszélő, aki elvárásával könyörületet, keresztényi, testvéri szeretetet vár olvasójától, miért gondolja, hogy esetét ("esetem egyszerű") társadalmi célból közkinccsé kell tennie? Hogy Magyarországon azzá lehet?

8

A *Harmonia caelestis* az apák szentesített emlékműve. Az *Első könyv* a magyar apák szimbolikus emlékműve – kollektív szinten. A *Második könyv* az Esterházy-apák személyes emlékműve. Személyes és kollektív közt mindig van átjárás, ahogy van átjárás valóság és fikció, igazság és hazugság közt. *Die Wirklichkeit ist telibár*. A *Harmadik könyv* ugyanakkor többszörös palimpszesztszerűsége, időrétegzettsége, intertextualizáltsága ellenére sem a személyesben gyökeredzik. Az egyes szám első személyű elbeszélő addig öltögeti magára az elbeszélői maszkokat, míg azok jelentésnélkülivé nem válnak, s mert kísértve lett a lehetetlen, az valósággá lett. Az

élet – úgymond – visszavág. Kollektív ez a számadás, elmondója, vallomástevője annak a nyelvi kultúrának, amely továbbra is hangosan asszisztál létmeghatározó dolgaihoz. Fontos ez a gesztus annak, aki a "folytatással" meghazudtolva látja a *Harmonia caelestis* szépségét és derűjét, fontos annak, aki nem dől be feltétlenül az "irodalom írja a valóságot" paradigmának, s fontos annak is, aki átlátja a paradox helyzetet: a *Javított kiadás* minden személyessége mellett kollektív szinten kérdezi újra az alapvető – és mindegyre megválaszolendő – kérdéseket. Mégis: ki ír mit, mi ír mit, sőt: kit. Ki ír kit? És mire? A legszemélyesebb egy arctalan, tulajdonságok nélküli és hazug korszakra a legközösebbet.

9

Amikor Peter Handke leírta a *Wunschloses Unglück* utolsó mondataként, hogy ezt megírja majd még pontosabban is, s amikor Esterházy Péter leírta *A szív segédigéi* végén hogy ezt megírja majd még pontosabban is, nyilvánvalóan senki nem gondolta komolyan, hogy bármelyikük bármit is pontosítani fog. Handke azóta, egy jó adag idő óta, egyfolytában pontosít. A (de)konstruktív Esterházy-legendával is műről-műre most ez történik. Lásd az életmű-keresztmetszetet a *Fancsikó és Pinta* és a *Harmonia caelestis* ismeretében. Vagy a *Hármas könyv* ismeretében. A *Javított kiadás*nál pontosabb mű mindenestre nincs. Ezért is növekedhetett meg hirtelen a *Harmonia caelestis* első mondatának súlya. Azzal a kezdőmondatával, hogy "Kutya nehéz dolog úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot", megnyílt a *Harmonia* imaginárius tere, s elsőbbséget élvezett kezdettől fogva e térben a valósággal szembeni fikció. Túlzás volna most hazugságán kapni az elbeszélőt, utólagosan számonkérni a már akkor is létezett, de nem tudott, tehát mégsem létezett igazságot. Ami pedig létezett, csak egy másik imagináriusban, mint a négyzetgyök mínusz egy. Az elbeszélő persze hogy a fikció fölényét dicsérte, ennek következménye a valóság, a valóság szimulákroma. Matrix reloaded. Ezért sem mondhatjuk azt, hogy a Harmadik könyvben a nyelv helyét a valóságreferencia foglalja el (a dokumentáció mint intertextus!, mint idézet!, ami szintúgy intertextus és idézet...) Ha jól olvassuk a mindenkori irodalmat, ugyanannak a szövegnek referenciális, valóságra mutató funkcióját épp olyan pontosan kellene látnunk, mint a lehetségesre, a fiktívra hajazó meghatározottságát. A valóság ugyanannak az (irodalmi) történetnek a szeletét képezi, mint ahogy fordítva is igaz: a fikció mindenkor igényli, legfeljebb nem veszi igénybe a valóság történetét. Úgy esett (es ist passiert), hogy a magyarországi ügynöktörvény esetében eredendően fikcióról beszélhetünk. A *Harmonia caelestis* fikciója meg rányitott erre a fiktív történelemre. A halhatatlanság halála. A *Javított kiadás* visszairja a *Harmonia caelestis* üresen hagyott helyeit. Nem hazugságnymokat tartalmaz a könyv. Az elbeszélőnek a történelem meg nem írt, de mások által lehetségessé tett változatát kell megteremtenie. Az üres formák fantazmagóriái átrendezik a *Javított kiadás*ban a történelem menetét. A Harmadik könyv az első kettőt elindító kezdőmondatát hívómondattá alakítva mondja föl a leplezetlen – a leleplezett? – történetet. A *Harmonia caelestis* elbeszélője hatalmas munkát végzett az igazság "nem teljes" ismeretében is, "hazugságaival" is. Visszafordíthatjuk a mondatot, s erkölcsi pendant-ként aposztrofálhatjuk azt: vajon könnyű dolog-e úgy hazudni, hogy az ember ösmeri az igazságot? Egy egész országot, nemzetet lehet újra és újra megteremteni így.

10

El lehet-e hinni, hogy a maszk végleg lehullt, hogy szó sem lehet többé már játékról, s nem is a nyelv a fontos, hanem az, ami általa íródik, a téma a leleplezés – az elleplezés? S továbbá: az önstilizálás milyen, egyébként közös regiszterei építik le (tetszés szerint: fel) a jól sikerült magánmitoszt? *Legenda, hát lehullsz*. S persze az olvasó: hitelesnek tarthatja-e a *Javított kiadás* világos, tiszta, rövid, metszően okos és fájdalmas mondatai által előhívott könnyeket? S azt, hogy ezek a könnyek – egy másik könnymutatványostól – egy (eljátszott) ország (eljátszott) apáiért vannak? A *Javított kiadást* mindenestre nem lehet megúszni. Rejtjelezett neveivel, idézeteivel – elszabadulva szerzőjétől, elbeszélőjétől – újfajta népkönyvként éli a maga szerencsés vagy kevésbé szerencsés történetét. Ha eddig eredeti dokumentumok, jelentések hiányzó részeinek, álneveinek beazonosítása céljából csörögtek a közösen megfigyelték telefonjai, akkor most egy valósággá tett fikcióban kutathatunk rejtjelezett nevek, idézetek után. Idézettként az idézetben. A *Bevezetés a szépirodalomba* olvasmányjegyzéke tartalmazza mindazokat a "megfigyelt" szövegkorpuszokat, amelyek valamilyen módon részét képezik az egésznek. A *Javított kiadás* ebben a formájában kivezetés a szépirodalomból. A benne (meg)idézettek a valóságból kell kitalálni, de ez az idézetvilág már nem feltétlenül a szerzőé. Társas játék, embervadászat, melynek megfejtései: a jelölők jelöltjei nem minden esetben esnek egybe a jelentéssel. Különösen, ha a jelentőt eleven homály fedi. *Isten viccelődése ez, valami humor nélküli Nagy Tréfa. (Magvető, 2002)*

Banner Zoltán

Az új erdélyi szobrászi idióma megteremtője

Emlékezés a száz éve született Szervátiusz Jenőre

Szervátiusz Jenővel való barátságom nem az Ő, hanem az én halálommal ér véget.

Így vagyok valamennyi olyan erdélyi művésszel – például Nagy Alberttel, Papp Auréllal, Mohy Sándorral, Bordi Andrással, Benczédi Sándorral, Fuhrmann Károllyal stb. –, akikkel nem csupán szakmai, hanem "atyai" barátság fűzött, illetve a nemzedékem körüliekkel – Makár Alajossal, Szécsi Andrással, Nagy Pállal, Plugor Sándorral, Baász Imrével stb. –, akikkel "testvéri" barátságot tápláltunk.

Amikor Róluk könyvet vagy tanulmányt írtam, olyan teljességre törekedtem, mintha az első és utolsó, tehát egyetlen és végleges alkalom lenne munkásságuk jelentőségének a belülről láttatására. Minden bizonnyal eltúlzom a saját fontosságomat, de mindig úgy érzem: most majd sokáig nem kerülnek az érdeklődés fénykörébe, mert sokáig nem akad olyan művészeti író, aki ennyire közelről ismerné őket, tehát hitelesen tudná meghatározni értékeiket. (Miközben azt is megéltem: a személyesen alig vagy nem ismert, tehát csupán a képi és irodalmi forrásokból való rekonstrukció eszközeivel újrarázolt pálya íve mennyivel hitelesebb tud lenni, mint a személyes, tehát elkerülhetetlenül elfogult kézzel megírt monográfia.)

Visszatérni Hozzájuk azért nehéz, mert nem tudják korrigálni távozásuk folytán egyre növekvő szubjektívizmusomat s ebből eredő tévedéseimet. Ezért nem szenteltem újabb könyvet például Mattis Teutsch Jánosnak, amikor pedig 1970–74 között ugyanannál a kiadónál (Kriterion) három nyelven is megjelent, az életművet inkább csak főbb vonalaiban bemutató kismonográfiám bővített újrajrását mindenképpen indokoltá tette volna (már csak saját szerzői sikerem, érdekérvényesítem szemponjtjából is) a nagy brassói magyar avantgárd Mester magyarországi és európai felfedezése, művészettörténeti és műkereskedelmi rehabilitációja a nyolcvanas évek közepétől.

S ezért félttem elfogadni a *Forrás* felkérését, hogy Szervátiusz Jenő születésének (1903. július 4.) 100-ik évfordulója alkalmából kíséreljem meg új elemekkel gazdagítani 1976-ban napvilágot látott monográfiám mondanivalóját.

A 2003-as év tulajdonképpen kettős évforduló, hiszen a száz éve született művész 20 éve távozott közülünk; ez indokolja, hogy ebből az alkalomból ÖRÖKSÉGÉVEL vessünk számot. Öröksége ugyanis téresebb életművénel. Pedig több mint ezer fát és követ faragott szoborrá.

*

Erdély a "trianoni krétakörben" ébred sajátos értékeinek a tudatára. (E tudatra ébredés ideológiája: a transzszilvanizmus.) Noha Kós Károly "kiáltó szava" idejében elhangzott (1921), ez az ébredés/ráébredés, tehát tudatosodás lassú volt és minden ellenkező híresztelés ellenére máig sem fejeződött be. Ugyanis azóta is folyamatos az értékek formát öltése az összes művészeti ágban és ágazatban: az irodalom, a zene, a képző- és iparművészetek, az előadóművészet (színházi, irodalmi, zenei) és a népi kultúra műfajaiban.

Ha most ebből az élő és folyamatos kultúra-történeti rendszerből kiemeljük a *szobrászatot*, – az elmúlt nyolcvan év egyik legszemléletesebb formaképző vonulatára nyílik rálátás. S nem csupán azért, mert a szobrászat in *expressis verbis*, azaz eleve a *forma művészete*, hanem mert "a szobrászat, még inkább mint a festészet (amely általában belső terek díszítésére korlátozódik), *közösségi művészet* (...). Meggyőződésem, hogy a legjobb művészek munkássága mindenkor valamilyen konkrét társadalmi csoportban vagy közösségben, vagy esetleg valamilyen sajátos tájban gyökeredzett. (...) Nem szabad megfeledkeznünk a művész szabadságáról és társadalmi szerepéről, arról, hogy *szüksége van egy nép rokonszenvére*, de egyszersmind arra is, hogy ne szakadjon el az inspiráció belső forrásaitól."

S ezt nem egy földhöz tapadt, kisebbségi művészettörténész állítja, hanem az angolszász s az egész európai huszadik századi művészet egyik legmeghatározóbb újító Mestere. 1

Amikor tehát a magyar nemzeti közösség fizikai és szellemi entitása megszemélyesíthető, tapintható jegyekkel gazdagíthatja a keresetény európai embertípus jellemrajzát – megjelennek a Kolozsvári Testvérek: Márton és György szentkirály-alakjai a Szent László-alapította nagyváradi székesegyház homlokzatán; a csehek által rendelt prágai *Szent György lovag* (1373) pedig olyan lendülettel szegezi lándzsáját a Gonosz torkának, hogy lovas és ló önkéntelenül kihajlik a térbe, megteremtve ezáltal a reneszánsz kori szabadtéri szobrászat első példáját.

Többévszázados megpróbáltatás után születőben van az újkori polgári magyar nemzet és nemzeti kultúra? Akkor egy rimaszombati lakatosmester, Ferenczy István elindul Rómába, megtanulni a klasszicista ábrázolást, majd bebarangolja az ország hegyeit, hogy végül a Déli-Kárpátokban meg is találja a carrarai márvány nemességével vetekedő ruszkicai márványt, az új magyar szobrászat anyagát.

De az *új magyar szobrászi formát* nem Ő, hanem későbbi inasa, Izsó Miklós villantja fel, az 1860-as években, azokban a néhány centiméteres terrakotta vázlatokban, búsuló, táncoló hajdúk, pásztorok, szegénylegények alakjaiban, akik "magyarok, a fajta sajátos arányaival, erejével és minőségével, s drapériájuk (...) velük összenőtt, eggyé lényegült, velük leng, lobog, hullámzik és viharzik a lépés, lejtés, pörgés minden változatán." S ha képzeletben életnagyságban és bronzban képzeljük el őket (amiként sohasem valósulhattak meg), "akkor néhány olyan szobor áll élénk, amilyenhez fogható se a mi művészetünkben, se az egykorú európai plasztikában nem találunk."²

Később, a 19–20. század fordulóján, a Millennium boldog békeéveiben önmagára visszapillantó nemzet mindenekelett a világvárossá nőtt Budapest emlékműveivel mérte önmagát az Időhöz (Stróbl Alajos, Zala György, Ligeti Miklós, stb.); de milyen különös fintora a sorsnak, hogy az önálló magyar államiság utolsó monumentumát éppen Kolozsvár főterén avatták fel 1902-ben Fadrusz János *Mátyás királyával*.

S aztán eljött a pillanat, amikor az Erdőn Túli Táj: Transsylvania – irtássá válik; megmozdulnak a fák, s kilép belőlük, akit évszázadokon át rejtettek: *Emré bá*, a *Rözsehordó*, a *Hazafelé* tartó erdőli székelyek, a *Csángó siratóasszony*, a *Radnai pásztor*, a *Kokojzaevők*, a *Kuvasz*, a *Kaszás paraszt*, *Kis Kat*, *Bakfark Bálint*, *Körösi Csoma Sándor*, *Kájoni János*, a *Madárdal*-sorozat gyönyörű aktjai, a *Kékszakállú herceg* s maqa a *Fából faragott királyfi*. Szervátiusz Jenő szobrai úgy lépnek ki a húszas évekbe

reánk szakadt politikai, erkölcsi, szellemi homályból, mint a "közösségi művészet" küldetésének hűköi és tanúi. Ő az a szobrász, aki Moore tételét a legmeggyőzőbben igazolja, azaz, akinek a munkássága a közösségben és annak "tájában" (Erdélyében) gyökerezik, s aki a közösség, az erdélyi magyarság rokonszenvétől kísérve, valósággal mindennapos reggeltől estig tartó napszámos munkával, embert próbáló fizikai és lelki küzdelemben hozza létre páratlanul gazdag életművét, azt a rengeteg és a stílári egységen belül, mégis, oly változatos műfajú életművet, amellyel megalapozza a huszadik századi Közép-Európában szinte egyedülállóan eredeti és tartalmas kortárs erdélyi magyar szobrászatot.

Persze előtte is születtek szobrászok Erdélyben, de Köllő Miklós (Gyergyócsomafalva, 1861 – Budapest, 1900) alig lép be a huszadik századba, máris távozik; Istók Jánosnak (Bácsfalu, 1873 – Budapest, 1992) egyetlen műve sem került felállításra idehaza; Kolozsvári Szeszák Ferenc (Kolozsvár, 1881-1919) tűnékeny, rövid élete alatt mindössze *Arany Jánost* hagyta ránk a nagyszalontai Csonka-torony falában; a Temesváron még térplasztikai műveket is kivitelező Gallasz Nándor (Temesvár, 1893–1949) expresszionista bronz kisplasztikai tevékenysége nem tudott átütő erejű hatást gyakorolni a konzervatívabb ízű belső-Erdélyben, mint ahogy az európai avantgárd első hullámában közvetlenül is szerepet játszó festő-grafikus, Mattis Teutsch János (Brassó, 1884-1960) plasztikája is csupán laboratóriumi-filozófiai kiegészítő funkciót töltött be az "új ember típus" megszerkesztésére irányuló csodálatos kísérletében; Borsos Miklós pedig (Nagyszében, 1906– Budapest, 1990) elmegy, mielőtt szobrásszá vált volna.

Szervátiusz azonban egyszerre teremtett új szobrászi idiómát, vállalta a művésznevelés feladatát (Szolnay-Szervátiusz iskola 1933–1934, KALOT népfőiskola Csíkszeredában 1941–1943, majd 1949–65 között a kolozsvári művészeti akadémián) s avatta közérdekű-közművelődési érvényűvé (a grafikus Gy. Szabó Bélával, a festő csíkszögödi Nagy Imrével együtt) a magas művészetet.

*

Párizsi útja (1925) túl korán jött ahhoz, hogy a 22 éves iparoslegény érvényes következtetéseket vonhasson le a maga számára Rodin, Bourdelle vagy Picasso szobrászi törekvéseiből; a ritkán kiállított Bráncuși tojásforma márványával (*A világ kezdete*, 1924) vagy Jean Arp-nak ugyancsak a szerves formára összpontosító, "a természet titkos útjait" ábrázoló műveivel pedig valószínűleg nem is találkozott. Viszont "még nyitva volt a vilákiállítás (...), láttam egy körhintát: egy hatalmas kör volt, és rajta volt tíz-tizenkét álló alak s forogtak körbe. Nem kisebb művész, mint Bráncuși csinálta az egyik alakot, nem tudom biztosan, hogy melyiket, talán azt a kövér szakácsnőt, amelyiknek a feneké ki volt düllesztve, és arra ültek. Láttam aztán ott (a körhintán – B. Z.) egy festőművészt, talán a Bourdelle-é lehetett, és kezibe a paletta és arra ültek."3 De ugyanebben az önvallomásban arra a rejtélyre is fény derül: miért keltik faszobrai azt a hatást, mintha a természet műveiként bontakoznának ki a gyökér, a törzs vagy az ágak mélyéből. "A természet inspirált engem arra, hogy olyan dolgokat vegyek észre (...), amelyekkel otthon találkoztam tudattalanul, mielőtt még Párizsba kimentem, és tudatosan, amikor hazaérkeztem. (...) Az én gyakorlatom az, hogy ösztönszerűen előveszek egy követ vagy egy fát, az a bizonyos dolog él bennem, és nekiesek és csinálom, és a többi aztán, az a kevés »tudat«, ami van, az pótlódik a tudatalattival. Tehát nem vagyok csupán ösztönös művész, aminek engem sokan mondanak, legfeljebb három-négyféleképpen is dolgozok, és nem egy bizonyos »szempont« szerint, nem kapcsolok rá egy bizonyos dologra, mint azok a művészek, akiket csak egyféle szemlélet vezet. Így bajlódok az emberrel, az élettel, a mozgással, mindennel, nemcsak a szobrászi formával, mint mondjuk Bráncuși, aki szinte csak azzal foglalkozott, vagy mások (...). Ezért lehetett a fa, a természet, az állat, az egész erdélyi világ az enyém."4

Ezzel a világkaroló mozdulattal, az élet teljessége felé fordul, együttérző nyitottsággal menti fel magát az avantgárd első hulláma körüli korszak formaelemző kizárólagosságai alól, noha a kubizmus, az expresszionizmus és a konstruktivizmus termékenyítő sugallatait ugyanolyan természetességgel követi a faragásban, mint az emberi sorsvonalak hajlatait a tematizálásban.

Feltétlenül idekivánczolják a párhuzam, hiszen ugyanazokban a 30-as években születnek a művek: Mattis Teutsch János filozófikus vétetésű, ugyancsak "gótikus" megnyújtott (vagy akár önmagába visszahajló) vonalú aktjainak a hűvösségével, intellektualizmusával szemben Szervátiusz a szenvedély, a szenvedés vagy éppenséggel a boldog szárnyalás magatartásformáit személyesíti meg a felfelé törés (vagy visszahullás) ideogrammaiban. (*Visszatérés* 1932, *Szenvedés* 1936, *Bánat* 1935, *Zsákoló* 1937, a fából faragott *Évszakok* alakjai és a *Madárdal* változatai stb.)

Különös módon nem a köznapi élet és témák tanulságainak az összegzéseként jut el a filozófikum jelszerű redukciójához, hanem fordítva. Hiszen ennek a harmincas évekbeli első vonulatnak, Eső korszakának a főműve: *Az élet fejlődése* (1935) című organikus absztrakció; "Végtelen oszlop" ez is, mint Bráncuși három évvel később, 1938-ban felállított "világtevője"; de míg a nagy román Mester a népi faragás és tárgyi kultúra életeréből vonja el a mértani elemek ritmusát, mintegy a "megfagyott zene" előkelő és hűvös partitúrájaként, addig Szervátiusz egymásra helyezett, egymásból sarjadó s végül egy női fejben megelevenedő gömbsorának a mondanivalója: a genézis, az önmagát gerjesztő életerő, és szinte Moore két évvel később, 1937-ben kifejlesztett meggyőződésének az illusztrációja: "...A kerek formák a termékenység, az anyaság, az érlelődés képzetét sugallják, talán azért, mert a föld, a női mell és a legtöbb gyümölcs is gömbölyű, s ezek a formák épp azért fontosak, mivel gondolkodásunkban és érzékelésünkben ilyen képzetársításokat keltenek." Majd, mintha csak Szervátiusz fogadalmát hallanánk, így folytatja: "Azt hiszem, a szerves emberi formák mindig alapvető jelentőségűek lesznek plasztikai munkámban, mert ezekből fakad a szobor vitális ereje."5

Az élet fejlődésével rokon "életfa-oszlopok" egyébként periodikusan visszatérnek, később is különböző változatokban ismétlődnek (például *A tudás fája* 1964, *Végítélet* 1970, *Család* 1980 stb.), mint ahogy ugyanennek az első, az életmű szimbolista vonulatának a kiegészítői, kiteljesítői és értelmezői a Madonna- és anyaságkompozíciók, az aktok többsége (*Madonna* 1936, *Születés* 1941, *Antarktusz* 1961, *Madonna* 1964, *Anyaság* 1970 stb.).

De a huszadik századi erdélyi szobrászat megalapozásában játszott művészettörténeti szerepét mi sem bizonyítja meggyőzőbben, mint az a ritka jelenség, hogy a két világháború közötti korszakában szinte egyszerre, de legalábbis párhuzamosan szólaltatja meg összes anyagainak (fa, kő, márvány), műfajainak (akt, portré, kompozíció, körplasztika, dombormű) és stílári-tartalmi vonulatainak a regiszterét. Élete utolsó éveiből visszapillantva vallja: "...Ezek mellett az elnyújtott, időzjelbe tett gótikus szobraim mellett ott vannak (...) az összenyomott groteszk szobrok is (...). Mikor nagyon elfáradok, (...) ki akarok törni a nehézségek alól, akkor mind felfelé törekvő dolgokat csinállok. Mikor megütnek, pofon ütnek, belém rúgnak, akkor összeroskadok. Összeroskadok és akkor ilyen nyomott szobrokat csinállok. Nem törekszem fel az égre és az Istenhez. Hanem teljesen összezsugorított szobrok, nyomorult szobrok" (születnek – B. Z.).6

Ebben az ösztönös önvédelmi reflexben ismer magára a Kós Károlyt, Tamási Áront, Nyíró Józsefet, Reményik Sándort, Tompa Lászlót stb., később Sütő Andrást, Kányádi Sándort stb. olvasó közönség, s az "összezsugorított" kompozíciók "balladásságában" a művészeti közízlés elmaradottságán felülemelkedve, önkéntelenül és fenntartás nélkül fogadja el, éli át a huszadik század első felének modern szobrászi törekvéseit.

Az úgynevezett ("idézjelbe tett") gótikus jellegű szimbolista vonulat után/mellett tehát a szintén csak úgynevezett "balladás", hol groteszk, hol lírai hangulatú művek sorozatát tekinthetjük az életmű második vonulatának. A "balladásságot" pedig azért kell idézjelbe

tennünk, mert ez olyan ragadványszerű jellemzése a keményen expresszionista, tehát merészen egymást metsző síkokból konstruáló s a felületek érdességével, szálkásságával, sőt szilánkossággal is hangsúlyozott feszültségnek, indulatosságnak, amely valóban többnyire a népi tárgyú művek sajátja, de nem irodalmi, hanem tisztán formai meghatározottságú. Márpedig "a szobrászat iránt fogékony szemlélőnek is meg kell tanulnia, hogy a formát egyszerűen mint formát érzékelje, függetlenül attól, hogy mit ábrázol, vagy mire emlékeztet."⁷

Tulajdonképpen népballadát keveset s csak az ötvenes évek közepétől illusztrál (*Molnár Anna, Bíró Máté balladája, Kőműves Kelemen*), de ezekben a színezett domborművekben a szocreál követelmények kényszerűsége elől menekül egy olyan semleges, ám egyértelműen olvasható epikusságba, amelyben éppen korszak-meghatározó modernsége: "balladássága" oldódik fel – szerencsére csupán átmenetileg.

Azok az egyetlen, vagy egy-két figura megjelenítésébe sűrített sorstragédiák vagy látomások, amelyeknek a forgatókönyvét a saját élete diktálta, – nem meséjükkel hatnak, hanem azzal az expresszivitással, mintha ezek a motívumok, formaképződmények a fában rejlt belső erőtől hajtva, szervesen nőttek volna ki az alaktalanságból. Ez a különböző faanyagok (szil, tiszafa, tölgy, körte, juhar, tuja, dió, barack stb.) természetétől, színétől meghatározott, a növekedés nyomait, göcseit, ág-bogait, hajlatait engedelmesen követő groteszk-lírai expresszionizmus az életmű legszélesebbkörű vonulata, amelynek "felgyűrődésében" azonos intenzitású forrásként szerepel a romániai, jelesül a kisebbséghez tartozó "kisemberek" testi-lelki kiszolgáltatottsága iránti együttérzés (a már említett *Emré bá, Rőzsehordó* vagy *Bányai kereszt*, a *Csángó siratóasszony* vagy például a *Hargitai pásztor* 1939-ből, a *Malomban várakozó szomorú asszony* 1947-ből, az *Esőben összekucorodó* 1964-ből, a *Világtalan* 1969, a *Csángók* 1979 stb.) és a mitikusan előbukkanó szépség, varázslat, csoda fölötti ámulat (*Kis Kati* 1956, *A kis Cséti* 1958, *Első szerelem* 1964, a tiszafagyökből eredő *Maros és Olt* 1972, a két unoka, *Anikó és István* 1975-ből, az *Álom* 1976 stb.).

Ebből a vonulatból indázik ki s vonul végig 1945 utáni életművén a harmadik műfaj: a domborművek, a "deszkák", ha úgy tetszik a saját költésű Szervátiusz-balladák sorozata.

A szocreál őrei megkülönböztetett éberséggel verik el a port a Kolozsvári Mester krisztusi hitén és művészi hitvallásán, úgyhogy Ő is megpróbálja néhány naturalista gipsz házi feladattal jóvátenni, enyhíteni "formalista bűneit", de ebből a zsákutcából hamarosan visszamenekül a mind jobban letarolt erdő, az Erdőn Túli Táj szelleméhez. Ezt a szellemet (amelyet egyébként éppen Ő tett láthatóvá a szobrászat eszközeivel) előbb csak üvegen át csillantja meg a fennebb említett népballada-illusztrációban, s csak 1957-ben, a bartóki *Cantata profana* zenéjébe mélyedve ereszti ki a palackból. Nem véletlen, hogy kisvártatva Bartók színpadi műveit: a *Kékszakállút*, a *Fából faragott királyfit* és a *Csodálatos mandarint* is átkölti, s ezekben a kőszobrokban "ugyanabba a mélységbe szállott alá, ahonnan Bartók annak idején inspirációit merítette: a mítoszba, az ősi mesébe, a természetbe, az elemek közé."⁸

Kőszobrait ritkán (azokat inkább csak melegfényűvé patinázza), de domborműveit kivétel nélkül színezi, mint az egyiptomi-mezopotámiai és mint a szentfaragó, oltárépítő középkori mesterek; ennek ellenére sem a népballadák, sem a *Toldi*-trilógia (1956), de a saját költésűek, például a *Szputnyik*-dombormű (1958) vagy *A vas fejlődése* sem több kinyitott mesekönyvnél. A *Vihar* (1955) szele és a *Vászonfehérités* (1956) buklikája viszont már annak a hajdan "szoborban barangoló" bárdnak a visszatérését jelzi a rusztiikus, szenvedélyes faragáshoz, aki a 100 éves székelyudvarhelyi énekkart ünneplő *Balladáiban* (1969), a függőleges alakú *Menasági balladában* (1970), a *Malomban* újabb változatában (1974), a csángók *Moldovájában* (1979), a *Nagy hegyirablóban* (1983) stb., vagy például az 1983-as és 1987-es *Krisztusfejekben* ismét a népi élet és a népi értékek megszemélyesített pusztulásába, névtelen hétköznapi áldozatok vonásaiba rejti saját, személyes szenvedését; sőt, a *Krisztusfejekkel* éppenséggel az életmű átívelődésének vagyunk tanúi a negyedik vonulatba: az önarcképek és kettős önarcképek műformájába. (Már csak azért is, mert 1931-es első ismert önarcképét leszámítva, valamennyi a domborművek technikájával készült.)

Az európai, de különösen a magyar szobrászat történetében páratlan az az önábrázoló belső kényszer, ami Szervátiusz művészetét átszövi; hiszen valamiféleképpen témától függetlenül is önéletrajzi-személyes-önábrázoló jellegű az egész életmű. "Hány önarcképet faragtam? Úgy száz körül biztos. Ha éppen nincs témám, rájár a vésőm pihenésül; ha valami fontosat akarok mondani a világnak, forgatom magamban a témát, s önarcképben ragadom meg először azt, ami feszít belülről. Így gyűltek, maradtak itthon és keltek útra számolatlanul arcmásaim, sorsuk így azonosult a többi munka sorsával, így lettek tanúságai életem jelentős eseményeinek és csendes perceinek. A legtöbbet – munkából, érzésekből, gondolatokból – a számomra legkedvesebb kettős önarcképben, az 1954-ben készült, sokszor kiállított munkámban foglaltam össze, melyen fiam és a magam vonásait örökítettem meg. (...) A nemzedékek összefonódásának és a nemzedékváltás elmaradhatatlan, fájdalmas-örömteli eseményének akartam emléket állítani... Szerencsés, aki úgy nézhet szembe a ténnyel, ahogy én tehettem akkor, az elvégzett munka tudatában s a folytatóra lelt életmű sorsában bizakodva."⁹

A köztéri emlékműszobrászathoz, az ötödik vonulathoz mindössze három, ám jelentős alkotás tartozik: a *Csíkmenasági hősi emlékmű* (1939) mozgalmas, expresszionista kompozíciója s két hatalmas kötömb: az egyikre *Tamási Áron* (Farkaslaka, 1972–73), a másikra *Jókai Mór* (Pápa, 1976–77) képzetének alakjait faragta rá fia, Szervátiusz Tibor segítségével, mintegy a laposdombormű köntösébe vonva a hegyek gyomrából kiszakadt, ősi anyagszépségükkel (egyik fekete, a másik fehér színű) a közösségformáló írói-művészi teremtőerőre utaló geológiai képződményeket.

Pedig Henry Moore pontosan ebből a (monumentális) műformából és (tudatalakító) funkcióból vezette le tételét, hogy tudniillik "a szobrászat... közösségi művészet"; de mert a Trianon utáni erdélyi magyar közösség ahhoz szegény volt, hogy megrendelhesse a kollektív emlékezet és szertartás, egyáltalán: a nemzeti lélek és gondolat köztéri Jeleit – Szervátiusz Jenő a kiállítási- és lakásplasztika méretein belül, a kisplasztika eszközeivel, intimitásával kísérte meg ezt a művelődéstörténeti feladatot teljesíteni. Ezért alkotott oly megszállott munkatempóval; de bármennyi, úgymond "kisplasztikai" mű került is ki keze alól, nagyon kevés kivételtől eltekintve a belső monumentalitás dimenziója feledteti a műfaji (méretbeli) korlátokat.

*

Szervátiusz Jenő – gyakorlatilag a 20. századon átívelő – munkásságának a hatása azonban nem a "szervátiuszi manír", hanem a szobrászathoz mint közösségi önkifejezési formához fűződő hivatásérezet felkeltésében, tudatosításában mérhető.

Végül is maga a faszobrászati folytonosság természetes egy olyan földrajzi régióban, ahol az élőfa (erdei és gyümölcs) kultúrája/kultusza valósággal az életforma szerves eleme. De még ebben a vonatkozásban sem volt "lebénító" Szervátiusz népszerűsége, hiszen elsődlegesen a fafaragó szobrászathoz kapcsolódó Kós András (Sztána, 1914–) és Fekete József (Vajdahunyad, 1903 – Nagyvárad, 1979) életművétől eltekintve a fa egyre inkább csupán mint az egyik anyag, műfaji lehetőség színezi a kövel, márvánnyal, terrakottával, de legfőképpen a mintázott-öntött fémplasztikai eljárások búvkörében dolgozó következő nemzedékek érdeklődését. A fordulat példaértékű szemléletességgel megy végbe Balogh Péter pályáján ((Miske, 1920 – Bukarest, 1994), aki az absztrakcióig légiesített faplasztikák formai sugallatai nyomán tér át, körülbelül éppen élete felénél a bronzöntés

technikájára, hogy aztán legnagyobb tehetségű és hatású követőinek – Törös Gábor (Torda, 1934–), Korondi Jenő (Marosvásárhely, 1935–), Román Viktor (Homoródszentmárton, 1937– Saron-sür Aube, Franciaország, 1995), Jecza Péter (Sepsiszentgyörgy, 1939–) stb. – közvetítésével ez az anyag és eljárás a mai napig az erdélyi szobrászi gondolkozás elsődleges serkentőjeként szolgálja a legnagyobb határon kívüli magyar közösség sorsának egyre metaforikusabb kifejezési nyelvét.

Persze műfajt teremtenek a kő- és márványfaragó szobrászok is, s csupán jelzésként említeném az olyan kiváló mesterek nevét, mint Izsák Márton (Galócás, 1913–), Vetró Artur (Temesvár, 1919 – Kolozsvár, 1992), Löwith Egon (Kolozsvár, 1923–), Kulcsár Béla (Marosvásárhely, 1929–1976), Kondrák Károly (Új-Szentanna, 1930 – Nagybánya, 2001); de anyagfelhasználástól, stílustörekvésektől és életkortól függetlenül érvényes az a példa, amit Szervátiusz Jenő jelentett a Trianon utáni Erdély, az utolsó nyolcvan év több mint 60 szobrászművészenek: a háromdimenziós forma alakváltásaiban a negyedik dimenzió, azaz az erdélyi lélek, gondolat, sors ereit, lüktetését kitapintani.

A Magyar Örökség Díj hitele igazolódott azáltal, hogy 2003 tavaszán apa és fiú, Szervátiusz Jenő és Szervátiusz Tibor életműve hivatalosan is része lett az örökségnek.

Jegyzetek

1 Henry Moore: Beszéd az Unesco 1952-es konferenciáján a művész és társadalom kapcsolata témáról. In: Henry Moore: *A szobrászatról*. Helikon Kiadó, 1985.24. és 27. l. Kiemelések Tőlem, B.Z.

2 Fülep Lajos: *Művészet és világnézet*. Magvető Könyvkiadó, Budapest 1976. 513. és 514.l.

3 Fodor Ilona: *Szervátiusz-Breviárium*. Művészet, 1978/8.sz.3.l.

4 U.o.4.l.

5 Lásd 1. sz. jegyzet, 16. l.

6 Lásd 4. sz. jegyzet.

7 Lásd 1. sz. jegyzet, 14. l.

8 Szabolcsi Bence zenetudós levele Szervátiusz Jenőhöz, 1966. augusztus 16-án.

9 Banner Zoltán: *Szervátiusz Jenő*. Kriterion Könyvkiadó Bukarest, 1976.5.l.

Fehér Zoltán

Históriások, fűzfapoéták meg mindenféle írogató emberek

Azt hiszem, a nyomdák mindig is vonzották magukhoz a furcsa figurákat. Az olyan csudabogarakat, akik ahelyett, hogy művelnék kertjeiket, tennék, ami kell, nem áttallanak leírni mindenfélét magukról meg a világról, aztán elhatározzák, hogy írásaikat kinyomtatják, nem az íróasztalfiókjába zárják, hogy sokakhoz eljussanak világmegváltó gondolataik. Persze az is lehet, hogy számukra csak a pénzkeresés egy könnyű módjának látszik műveik megjelentetése. Mondom, így volt ez már ántivilágban is. Tömörkény írja a *Pusztai sámánok* című néprajzi tárcájában 1910-ben: *“A tanyákon sok versíró, s egyéb, leginkább politikai elmélkedéseket szerkesztő ember él, ha jómódú az ember, ki is nyomtatja. Kevert, össze-visszavaló dolgok ezek leginkább. Az ilyen jómódú tanyai ember a nyomtatásban megjelenő néhány oldalas füzetén úgy van lefotografálva, amint a véres kardot a hüvelyéből a haza védelmében kirántja, s magát a füzetten ilyenformán nevezgeti: Dr. Katona Antal, a haza felségítő főorvosa... Ez már egészen modern kifejtet s a jelenkor igényeinek megfelelő sámánkodás.”*

Édesapám nyomdájában vagy inkább kócerájában is megfordultak gyerekkoromban emlékezetes emberek. Az inokai tiszteletes úr, Szokody Gyula például szinte Misztótfalusi Kiss Miklós-i hevülettel érdeklődött a tipográfia rejtelmek után. Óráig képes volt figyelni a szedőszekrények előtt álló, olombetűket kapkodó segédeink munkáját. Még szándékát is kinyilvánította, hogy egyszer még megtanulja a nyomdász mesterséget. Erre persze soha nem került sor, de két füzetben is kinyomtatta nálunk prédikációit, vallásos elmélkedéseit. (Az egyik címe: *És lámpást adott kezembe az Úr.*) A háború alatt hoztak olyan kéziratot, amelyben a szerző a tölgyfa és az akácfa szembeállításával a magyarság és a jövevények sorsáról példálózott. A nagy mű éppúgy nem jelent meg, mint annak a tanyasi embernek a füzete, aki nemsokkal az oroszok bejövetele után nemcsak a háború haditechnikai történetéről (pl. Panzerfaust, bazooka, kötényezett harckocsik, Sztalinorgona és ködvető, stb.), hanem a számunkra ismeretlen Hess-ügy háttéréről is írt. Emmer Gábor tanító úr szintén járhatott nálunk, bár órá nem emlékszem, viszont ő írta meg és mi nyomtattuk ki az *Újkécske nagyközség múltja és jelene* című füzetét. (Nemrégiben a tiszakécskei honismereti kör újból megjelentette reprint másolatban.)

A közelmúltban került a kezembe Réthey Prikkel Miklós *Rákóczi kis úrfi* című akasztói zenei szociográfiája (Élő népköltészet Akasztón. Akasztó 1992.), s benne találtam két ponyva versezetet. Az első: *Egy négytagú családnak gyászos tragédiája egy tehén ára miatt.* A második: *Egy szerelem áldozatai, (a)vagy egy szobafestő segéd rémtette.* A szövegek alatti forrásjegyzékben olvasom: *Felelős kiadó: Szabó Antal, Jászárokszállás, Fehér József könyvnyomdája és könyvkötészete, Újkécske.* Engem persze az utóbbi adatok ragadtak meg, hisz itt gyermekkorom falujáról, édesapám nyomdájáról van szó. Emellett – azt hiszem – tanulságos az idézett írásműveket és műfajukat is megvizsgálni.

Érdemes idézni mindkét műből, legalább a kezdő versszakot. Íme, a rablógylkosság történetének bevezetője:

*Kegyes jó Istenem, mily dolgok történnek,
Íme előttünk áll a szörnyű történet,
Egy szegény családnak mint lett gyászos vége,
Óh, ti jó emberek, tanuljatok belőle.*

A szerelmi gyilkosságé meg emígyen hangzik:

*Jó Istenem mi lesz már a világból,
Nem hallunk jót, csak a sok gyilkosságról.
Napról napra betörések, lopások,
Mindenfelé csak a sok gyilkosságok.*

Jól emlékszem még Szabó Antalékra, az emberre meg a feleségére, amint szegényparaszti vagy inkább proletáros öltözetükben évenként megjelentek nyomdánkban, s félnapokat alkudoztak édesapámmal, hogy a tavalyi verset meg az újat minél olcsóbban, esetleg hitelben nyomja ki.

– De sürgős is volna, Fehér úr, mert jön a kécskei vásár, ott igen nagy a kelete.

Édesapám nem nagyon örült az efféle munkáknak, de mindig elvállalta végül. Láttam aztán ezt a házaspárt, ott állottak a kirakodó vásárban a sokadalom szélén, s kezükben tartva füzetüket énekelték vég nélkül a szörnyű tragédiák történetét. Mindig hatalmas embergyűrű vette őket körül. Az előadás végén az asszony sorba kínálta a közönség tagjainak a verses históriákat darabját tíz fillérért. A közönség meg vette, vitte haza, hogy otthon aztán a Gyepsoron meg a tanyákon téli estéken a család tagjainak meg a szomszédoknak a jelenlétében a nagylány újból felolvassa a szörnyűségeket. Utána meg el lehet beszélgetni hasonló, de meg nem verselt esetekről s a világ romlásáról. A kriminalitás iránti hatalmas érdeklődés volt az oka – emlékezetem szerint – például a *Friss Újság* nagy vidéki népszerűségének. Ott lehetett ugyanis olvasni a legrészletesebb leírását a napi bűnügyeknek. Néprajzosok azóta megállapították, hogy a vásári históriások nemegyszer éppen az újságok híryanagát dolgozták föl versezeteikben.

Takács Lajos históriákról szóló könyvében megemlíti Szabó Antalt, aki jászberényi (?) létére a celldömölki nyomdában nyomtatta ki históriáit. Úgy látszik tehát, hogy a históriák terjesztése kiterjedt az egész ország területére, s talán még a celldömölki nyomdánál is olcsóbb volt a kécskei.

Szabó Antal irományai révén bevonult – ha nem is a Parnasszusra –, de a néprajztudomány adattárába, s dicsőségéből talán a Fehér nyomdára is hullik némi fény sugar, mert a fenn idézett műalkotásai mellett másokat is itt nyomtatott. Nem tudom, édesapám beküldte-e mindegyiknek a kötelespéldányát a Széchenyi Könyvtárba, én azonban megleltem hagyatékában még egy históriát. A négyoldalas, iskolai füzet nagyságú nyomtatvány címlapján szölvövelekből font keret közepén egy kerek linómetszet hagymakupolás, pravoszláv kereszt templomok képét ábrázolja. (Unokabátyám, Birkás Béla segédünk ügyes metszete volt.) A cím pedig háromféle betűtípusból szedve akár a *Friss Újság*ban is megjelenhetett volna. *Megrendítő szomorú történet – vagy – A temesvári borzalmas nyolcszoros rablógylkosság. Az apát, anyát és hat gyermekét gyilkolta meg bestiális kegyetlenséggel egy éjszaka béresük.* A kép alatt: *Ára 10 fillér.* Végül az impresszum: *Szerkesztette és a kiadásáért felelős: Szabó Antal, Jászárokszállás. Utánnomás*

szigorúan tilos! Fehér nyomda, Újkécske. A szerkesztette szó talán arra utal, hogy Szabó Antal nem saját versezetét nyomtatta ki, hanem egy másik szerzőtől vette azt kölcsön. Az alkotói önértet nyilván ily módon hártotta el magáról az esetleges plágium vádját. De hogy vele ezt más ne csinálja, ezért az utánnomás tilalma. A kezdő strófa megszólítja a hallgatóságot, tehát eleve nyilvános előadásra készült a költemény, aztán tömören közli a témát. Ősi hagyománya ez a históriáknak, talán még a csacska regösök is így kezdték hősénekeiket Anonymus korában. Tinóditól már egész sor hasonló kezdő formulát idézhetnénk.

*Ím egy krónikát mondok, meghalljátok,
Talán mását soha nem hallottátok... (Eger vár viadaláról való história)*

Már halljátok vesztét az Ördög Mátyásnak (Ördög Mátyás vesződelme)

Halljátok már Ali basa dicsőségét (Budai Ali basa históriája)

*Sok csudák közt halljátok egy csudát
Mint elvesztették az vég Temesvárat (Az vég Temesvárbán Losonczi Istvánnak haláláról)*

Gyerekkoromból, az 1930-as évekből, máig örök emlékezetemben egy kezdőformulát, nyilván egy vásári históriából. Talán a vásárban ragadt rám, vagy olvastam a nyomdai kéziratban, ki tudja már. Valahogy így hangzott:

*Jó magyar testvérek, ide figyeljétek,
Hallgassátok végig e szomorú éneket,
Hogyan vetett véget gonosz mostohája,
Két kis árva életének.*

A nyomdánkban készült história hasonló megszólítással kezdődik.

*Hallgatóim, e történet de gyászos,
Hol ez történt, Temesvár, az nagy város,
Hat gyermeknek, atyjuknak és anyjuknak,
Mind a nyolcnak elvágta a nyakukat.*

Ezután huszonegy négysoros versszakon keresztül meséli a vérfagyasztó történetet háromütemű tizenegy szótagos, páros rímű versezetében. A huszonkettedik versszakban aztán az erkölcsi tanulságot így fogalmazza meg egyre döcögösebb mondataiban.

*Minden gyilkosnak így kellene jámi,
Ki másoknak az életüket elveszi,
A jó Isten úgy büntesse azokat,
Mint a bérest, aki családgyilkos volt.*

Tinódi szintén élt az utolsó versszakok tanulságtévő szándékával:

*Dúlást kóborlást ti hátrahaggyatok,
Tisztaságban, józanságban maraggyatok,
Csak az egy Istenben jámborul bízzatok,
Minden igyetekben nyereséggel járhattok. (Szegedi veszedelem)*

(A paraszti levelek kezdő és záró formulái épp ilyen merevek és kötelezőek voltak, de előképeiket megfigyelhetjük pl. gróf Károlyi Sándor kurucgenerális feleségéhez írott leveleiben is. Az úri írásbeliségnek ez az eleme tehát leszállott a népi írásbeliségbe, s ott meggyökeresedett.)

A históriáknak ez a füzetes terjesztése akkor következett be, amikor a paraszti kultúra kezdett átállni a szóbeliségről az írásbeliségre. Az 1868. évi népiskolai törvény bevezetésével gyors ütemben felszámolták az analfabétizmust, s általános lett az írni-olvasni-tudás, sőt bizonyos igény is feltámadt, hogy a megszerzett ismeretekkel-készségekkel éljenek is. Akkor már keresettek lettek a vásárokon nem csak az imakönyvek és vallásos iratok, de a betyárokról és más hírességekről szóló folytatásos ponyvaregények is. A 18. század óta jelenlévő népies ponyvatermékek újabb darabjainak példányszáma tetemesen megnőtt.

Mégis nagyon ősi hagyomány utolsó képviselői voltak a jászárokszállási históriások és máshol élő társaik. A pogány magyarok regősei nyilván még a mítoszokat, a királyi udvar igriceit hőstörténeteket, Tinódi Lantos Sebestyén és más vándorénekesek pedig a török elleni várháborúkat énekelték meg. Szabó Antaléknak már csak a gyilkosságok maradtak témául. A históriákban – írja Takács Lajos – “a szűkös körülmények közé szorult ember élete és problémái tükröződnek... Míg a hősdalok az egész nép közös harcát éneklék meg... a paraszti história a szerencsétlenül járt ember gondjairól, bajairól szól... (Hősei) nem példaképpül szolgálnak mint a régi epikai hősei, hanem csak az emberi szenvedés szomorú példáit szolgálják.” Nyilván ezek a históriák adhattak mintát a magyar népbalada-költészet utolsó felvirágzásaként megjelenő betyár és ponyva balladáknak (pl. Bogár Imre, Pápainé).

A Fehér nyomda talán legérdekesebb kisnyomatványait azok a verses füzetecskék jelentik, amelyeknek szerzője Nagy Pál volt. Természetesen az ő nevét is hiába keresnénk a Magyar Irodalomtörténeti Lexikonban, hisz csak fűzfapoéta volt, s fajtája minden sajátosságát képviselte. Verselményeiben mégis híven tükröződik a két világháború közötti Magyarország vidéki tömegemberének hangulata, érdeklődése, sőt politikai beállítottsága is. Őrá is emlékszem. Inkább fiatal, mint középkorú férfi lehetett az 1930-as évek végén. Háta mögött olyan embernek tartották, akinek nincs ki a négy kereke. Úgy élt, úgy viselkedett, ahogyan a közhiedelem szerint az egy költőhöz illik. Folyton utazott. Leginkább kerékpárral járta be vidékünket. Cibakháza, Szolnok, Kécske, Nagyrév, Tiszaföldvár, a Körösök neve gyakran előfordul verseiben. Ő maga cibakházi illetőségű volt. Persze hogy állandó szerelem égett ifjú szívében. Minden szép lányhoz verset írt, akibe belebotlott. Halálosan és reménytelenül szerelmes volt például nagygazda szomszédunk szinte aranyketrecben nevelt leánykájába is. A hozzá írt versében megénekelte az imádott hölgy homokos udvarát. A rangos háznak azonban kitéglázott volt a portája, nem pedig homokos. Erre ő költői igaza bizonyítására, mint egy gáláns dzsentri, a következő éjszaka egy fölfogadott kubikos bandával tele talicskázta az udvart homokkal. Bohém ember volt. Nem érezte vagy nem akarta

tudomásul venni az ember és a társadalom életének mélységeit, igazi nagy problémáit. Nem tudom, miből élt, talán szülei örökségéből, de minden vendéglőben jól érezte magát. Szívesen hagyta, hogy meghívják egy-egy pohár fröccsre, ennek fejében aztán el-elszavolta költeményeit az asztaltársaságnak, aztán versesfüzeteit is ott próbálta rátukmálni hirtelen szerzett ivócimboráira. Nem hiszem, hogy elemi iskolái után akár még polgárba is járt volna, hisz verseinek fogalmazása, sőt szóhasználata elég primitív, s gyakran hibás. A paraszti kultúrából már kinőtt, de a magas kultúrától messze maradt. Extravaganciája miatt nyilván többször meggyült a baja a csendőrökkel, ami szerelmei mellett szintén kitetszik költeményeiből. Két versesfüzete maradt rám. Az egyik tizennégy oldalas, s első lapján ez a sokatmondó cím áll: *Verses füzet. II. kiadás. Írta és kiadja: Nagy Pál szerző. Utánnomlás tilos. Felelős kiadó: Nagy Pál. Fehér nyomda Újkécske.* Ez a füzet, amint egy vers szövegéből gyanítható, 1936-ban jelent meg. A másik kiadvány mindössze négyoldalás, Címlapja már nincs is. Fejrészén ez olvasható: *Verseik. Alatta: Írta: Nagy Pál.* Kiadási éve első verséből sejtethető, vagyis a második bécsi döntés esztendejében, 1940-ben jelent meg.

Bár nem illik verébre ágyúval löni, ha nem irodalmi, hanem társadalmi jelenségnek tekintjük munkásságát, az utókornak akkor is meg kell állapítania, hogy nem egy meg nem értett Sinka Istvánról, sárréti Nagy Imréről, Sértő Kálmánról, sokkal inkább egy fűzfapoétáról van szó, némi Hazaffy Veray János-féle beütésekkel. Költészetének *kibontakozása* idején, az 1930–40-es években a hazafias ünnepélyek szónoklatain meg a sajtó stílusán egy hamis pátoz uralkodott el, ami éppúgy ragadós volt, sokakat utánzásra készítetett, mint a szocializmus évtizedeiben kialakult mozgalmi nyelvezet. Nagy Pál hazafias versei – szerzőjük szándéka ellenére – akár az irredentizmus paródiái lehetnének. Íme, néhány példa:

*Három színű zászlót lengeti a hűvös szél,
Magyar honvéd hadsereg hamarosan útra kél.
Ha a román ezt megtudja
Bocskorait mind eldobálja,
Szalad, meg sem áll, még ki nem ér Szinaljába (Honvéd induló).*

A további három versszak hasonló gondolatmenetben vetíti elénk a reménybeli jövőt a cselákokról, az olaszokról (Fiume) és a rácokról. Hasonlóképpen egy kaptafára épül az *Üzenet jött Segesvárról*:

*Üzenet jött Segesvárról,
Hazánk legnagyobb fiától,
Petőfi Sándor azt tudja,
Hogy a sírba nincsen nyugta.
Mert hordák taposnak rajta.
És ti mégis nyugton vagytok?
Helyes ez így, gondoljátok?*

Ő is, akár a históriások, örömmel kap föl egy-egy újsághírt. A következő cím nélküli versrészletből nemcsak az irredenta szelleme, hanem a szélsőjobb szociális demagógiájának hatása is érezhető. (A nyilas jelszó: *Harmincnyolc a miénk!*)

*Páris felől sötét felhők járnak,
Berlin fölött ezek összeállnak,
Szélvész aztat súgja-búgja,
Kilencszázharmincnyolcra
Lesz a munkának értéke,
Füstöl a gyárak kéménye
Omnibusz száll Párisból majd Berlinbe. (Talán Zeppelint akart írni?)*

Talán a hitleri Új Európa képzeje jelenik meg a következő versszakban. (S már megint itt röpködnek az *omnibuszok*.)

*Duna völgybe omnibuszok szállnak,
Budapesten ezek mind megállnak,
Rádiós tiszt azt újságotla,
Meg lesz az Egyesült Európa,
Pirkad már az égnek alja,
Hasad a népek hajnala,
Aki bamba, az eztet meg nem látja.*

Úgy látszik, nagyon érdekelte a politika, nyilván szeretett társaságban is a világ dolgairól beszélgetni. Egyik versében lelkesen köszönti a fasiszta Olaszország abessziniai háborúját. Erről a háborúról sokat írtak abban az időben a magyar újságok is, s az olasz–magyar barátság miatt rokonszenvel.

*Rajta, rajta, ti olaszok, föl, föl, föl,
Főnt lobogjon a zászlótok, főnt, főnt, főnt,
Tartsatok főnt nég sokáig (Sic!)
Velencétől Ades-Abebáig,
Milánótól Cairóig,
Lobogjon az olasz zászló főnt, főnt főnt,
Hadd vesszen a tudatlanság,
Szűnjön meg a rabszolgaság, szűnjön hát,
Legyen egyszer már igazság.*

Elhamarkodott volna ítéletünk azonban, ha nyilasnak gondolnánk, hisz 1936. június 18-ára köszöntő verset ír Horthy Miklós születésnapjára:

*A magyar nép azt kívánja
Hogy az Isten életben sokáig tartsa,
Hogy a hazát naggyá alkothassa. Amen.*

Politikai mondanivalójú költeményeinél jóval nagyobb a száma a szerelmes és a – nem tudok jobb szót erre a műfajra – *pletyka-verseinek*. Előbbiekben néha-néha még egy-egy népdal-reminiscencia is felfedezhető (*Aki szép lányt akar venni...*), utóbbiaknak meg a 18. századi pajkos énekekben találhatjuk meg elődjét. Lássunk előbb a szerelmes versekből. A sorozat címe: *Vadvirágok és rózsák dalai*.

*Tiszáninnen vadvirága,
Újkécskének violája.
Aki szép lányt akar kapni,
Ide jöjjön házasodni.
Szép viola ez a szőke,
Menyasszony lesz majd belőle.*

Pálóczi Horváth Ádám talán a 18. század végén jegyezte le az alábbi csúfondáros versikét. Benne három város asszonyainak laza erkölcsét adják hírül országnak-világnak:

*Pápán, Győrben Komáromban,
Jó szokás van az asszonyban:
Ne szólj neki, csak ints neki,
Mindjárt tudja, mi kell néki.*

Nagy Pál bizonyára nem olvasta az *Ötödfélszáz énekeket*. De tudhatta, hogy ha egy megnevezett település erkölcsi visszasságait teszi szóvá, az érdekli az olvasókat. Itt még a kívülálló ítélkező szerepében tetszeleg körülményeskedő mondataival. Mintha a közismert magyarnóta kezdő sorával indítana: *Már minálunk, babám, az jött a szokásba...*:

*Már minálunk Cibakba, ez jött a divatba,
Nem engedik a lányt férjhez, mikor ideje volna,
Ilyen szülő még nem tudja,
Hogy a lelki mérgezést folytatja,
Nincsen aki kioktassa,
Mindenki az önző célt szolgálja
Ilyen a becsületes lányok sorsa,
Ha aspiráns a hozzátartozója,
Húsz év múlva jönnek rája,
Mit csináltak hajdanába Cibakba.*

A *Három szép világi énekek* című 18. századi ponyvanyomtatvány egyik verse lusta, részeges és parázna nő-típusokat mutat be, de a korabeli olvasó nyilván élő példát is talált mindegyikre. A tömörség a szexuális jelkép következménye, s mára szinte az érthetőséget akadályozza. Az ismeretlen szerző azonban nem akarja azt kifejezni:

*Tökkel harangoztak minapában Budán,
Ha megmagyarázom, kifogok a Jutkán,
Addig dúdolgatott fonván az orsócskán,
Béítta a kontyát végtére a kocsmán.*

A verstanilag talpraesett költemény ugyanazt az igényt elégítette ki, épp ezért alkalmazta a *költői homályt*, mint 20. századi utódja. Ez utóbbi persze iszonyú klapanciákkal:

*Cibak híres falujába,
Az a hír kelt itt számyra,
Feriike járt halászni,
Asszonyka meg vadászni,
Sikerült is egy szép vadat megfőzni.*

Költőnk, úgy látszik, néha még talál költői képet, a sikamlós mondanivaló kifejezésére.

Nagy Pál anti-versei persze, hogy költőietlenek, önkényes szótagszám változásaikkal, fakalapácsos rímeikkel, nyelvhelyesség elleni vétségeikkel, nem odaillő szavak használatával, közhelyszerű, máskor erőltetett képeikkel. Mindez derűtséget kelt bennünk. Szerzőjük azonban valamennyit helyénvalónak, nyilván emelkedettnek érezte, sőt szépnek tartotta műveit. Viszonzásul pedig csodálatot, elismerést várt olvasóitól. A következő versében valószínűleg saját felsülését éneкли meg, s így áll bosszút az őt elutasító Bözsikén. (De nagyon a mi tájunkról való ez a vers, hisz nem Pistike a vetélytárs, hanem Pistika. Kinek ne jutna eszébe: *Hát hogy mint vagytok otthon, Pistikám?*):

*Szép asszonynak nevelt lánya Bözsike,
Édes lánya meg sem moccanhatott tőle,
A Bözsike azt ordítja,
Mit akar maga Palika,
Földnek van már aspiránsa a Pistika.*

Mindkét füzet utolsó versfűzérének *Vegyes versek a címe*. Itt aztán elemében van szerzőnk. Mintha megelőzte volna korát a későbbi csasztuska műfajban. Mindent és mindenkit kiversel. A papot például:

*Cibaki parokhia kapuja,
De sok tarka lelku egyen lépked be rajta,
Esperes ur bent már várja,
Jó lelkeket ő megáldja,
Gonoszokat meggyógyítja
Ha kell még az áldást is osztogatja.*

Ugyancsak leszedi a keresztvizet a főbíróról, a cibaki szőlőhegyben verekedőkről, a fűszerbolti betörőkről, a pálinkázgató községi orvosról, az éjjel kártyázgató, de néha-néha betörő aranyifjúságról, szóvá teszi, hogy a magtárban zsiszikes lett a búza. Kiverseli a falu szélén lakó festőt, kihez *Odajárnak modellt ülni a lányok*. Az iskolaigazgató is megkapja a magáét:

*Piactéri iskolába különös visítás járta,
Cukrászné a haját borzolgatta,
Igazgató a fiát visíttatta s műveltségét fitogtatta.*

Szóval baj van a falusi *intelligenciával*, ahogyan akkoriban a nadrágos embereket nevezték. Az előjáróság meg a csendőrök megfricskázásához már komoly bátorság kellett. Lássuk csak:

*Jegyző úrnak nagybátyja
Reábízott adókat megdézsmálta,
Pista bácsi azt állítja:
Sok neki a munkatársa,
Szolgabíró Tibikét faggatja
Hogy végződött be az inségmunka.
Ármentesítő palotában víg mulatság járta,
Jelen volt ott a falu egész alvilágja.
Télen az erdőt ritkíttatta,
Suttyomban a cementet dézsmálta,
Hogy ne legyen a mulatság drága.
Alsójárás parancsnoka Czífra.
Cífra is itt a vagyon s személy biztonsága.
Útonállást a kistörzs gyakorolja.
Suttomban az utast inzultálja,
Számyparancsnok ha megtudja,
Mosolyogva, mosolyogva mondja:
Útonállás, hej, Kistörzs úr, de gyönyörű munka.*

Nagy Pál verseit – mint írtam – szociológiai jelenségnek kell tekinteni. Ma igazából csak annak mondanak valamit, aki egy-egy szó olvastán fel tudja idézni magában Móricz Zsigmond *boldog* faluját, Nagy Lajos *Kiskunhalomját*, a két világháború közti vidék Magyarországot. Az a korszak üzen az ilyen sorokkal: *Elementünk a Stefánia bálba. Vagy: Kisétálok Péter-Pálkor a strandra*. Nem a Veres Péter-i világ ez, hanem a kinkeservesen polgárosodó, vagy inkább kispolgárosodó magyar falusi társadalom grimasza. (Ennek egy jellegzetes pontjáról, Lajosmizséről nemrégiben Kürti László jelentetett meg egy archív családi fotókat tartalmazó albumot: *Történelem és emlékezet. Lajosmizsei fényképek 1896-1946.*)

Ma, amikor néprajzi kiállítás rendeznek a 70–80 éves giccses falvédőkből, komoly tanulmányok taglalják ezek feliratait, gyűjtik és megjelentetik a falírkákat, a nyilvános vécék falába bekarcolt szövegeket, rögzítik és lejegyzik a faluban élő magyarnótákat, kuplékat, operett dallamokat, fölvetődik a kérdés: mindez megörökítésre érdemes? Mit szólnának ehhez a néprajz klasszikusai: Györffy István, Viski Károly, Sebestyén Gyula vagy akár Bartók Béla?

Jelen írásom létjogosultsága, éppen témája miatt, megkérdőjelezhető. A históriások emlékei még-még beleférnek a néprajz kereteibe. Egy fűzfapoéta azonban, aki ráadásul nem is a paraszti világot verseli meg, már alig vagy sehogy se. Még csak nem is *fél-népi* verselő, mint a vőfély versek szerzői. Legalábbis a klasszikus néprajzba nem fér bele. A szociográfia, a pszichológia, a szemiotika eredményeit is felhasználó *jelenkutatásba*, azt hiszem, annál inkább. Éppen ezért be kellett mutatnom ezt a történeti mércével mérve nem is oly régi verselgető embert, akinek bizonyára sok hasonló társa mára teljesen ismeretlen. Réthey Prikkel Miklós a közelmúltban Akasztón derítette föl, hogy napjainkig egyetlen falu több tucat verselő embert tudhat magáénak. (*Rejtett rímek II. Akasztó 2001.*) A kiadvány bevezetőjében írja Pomogáts Béla: „...nemcsak olvasnak, hanem írnak is verset az emberek. Falusi tanítók, tanárok, kispárosok, földművelők, hivatalnokok, diákok. Egy egész verselő falu.” Így lehet ez máshol is.

A verses önkifejezés igénye poétikai-esztétikai-alkotáslélektani probléma. Mi készítette például Nagy Pált s a hozzá hasonló elődeit, mai utódait versfaragásra? Nyilván ugyanaz az örök emberi akarás, amit Ady *önkínzás-énekek* nevezett, s aminek célja, *hogy látva lássanak*. A készítés tehát ugyanaz lehet a fűzfapoétában, mint a nagy költőben.

A nagy műalkotások mindig is *köznapi erőfeszítések ezreinek gombafonal hálózatából szöktek szárba* – mondja egy művelődés-szociológus. Az egyéniségkutató néprajzi iskola is csak annyit tudott megállapítani neves mesemondókról (Fedics Mihály, Tombác János), hogy ők a falu kollektív tudatában őrzött elemeket (motívumokat) alkotó módon használták föl, így emelkedtek ki a velük együtt élő kis mesemondók tucatjai közül.

Nagy Pál, bár falun élt, alig ismerte a lírai népköltészet ősi jelképeit és képzőművészeti szabályait. Sokkal inkább a magyarnóták verseit. Ezekkel azonosult is egy giccses életérzésben. Befejezésül idézek egy ilyen magyarnótás alkotást:

Nem szabad az én szívemnek ezután már szeretni

*Nem szabad egy csalfa leánynak soha semmit elhinni.
Én is hittem s kezd a szívem lassan elhervadozni,
Kócos fejét ha rám hajja, kezd a szívem ezután felvidulni.*

Dobozi Eszter

Vasárnapi írók, dekonstruktív epigonok

Jön "Valaki" az ismeretlenségből, és azt mondja, írja, nyomtatja ki, könyv formában küldi szét az országban, hogy "Három dolog van az életben, ami az embert könnyűvé teszi". S az írás mellett a tisztulás és a megkönnyebbülés lehetőségeként két altesti tevékenységet említ. Nem körülírva, nem eufemizmusmal. A legalpárabb kifejezésekkel nevezve néven – bátorságát és szabadságát tanúsítva (mintha ezen múlna szabadság és bátorság). "Valaki", annak rendje és módja szerint ezt el is adja, irodalomként. Annak részletes leírását is, hogy miként használja a WC-papírt, milyen állagú legyen a széklét ahhoz, hogy spórolni lehessen a papírral. Miért ne tehetné. Épp ez idő tájt látom a televízió valahányadik csatornáján a legújabb ifjú tehetséget. Akként bemutatott fiatalembert. S hogy akként lehet bemutatni, arra felszólítást és/vagy engedélyt kapott a televízió is, a fiatalember is. Az ország egyik legelismertebb írójától. Ekként számon tartott írójától. Ő maga jelölte külhoni ösztöndíjra. S ezzel az új író már meg is van csinálva. (Ahogyan ez a fajta beszédmód – tüntetően – megengedi!) Elhangzik – az új író felolvasásában – néhány részlet is. Arról, hogy milyen is az, amikor az illető – azaz akiről a mű beszél – már többedszer tapasztalja, hogy élete párja (partnere, kedvese, élettársa, netán felesége) mindig épp akkor végzi nagydolgát a WC-vel egybeépített fürdőszobában, amikor az illető (a hős? a főszereplő?) a reggeli tisztálkodás céljából tartózkodik ugyanott. A tv-riporter ünnepel. Az írói őszinteséget ünnepli. (S nem a lakásviszonyok szociológiai pontosságú ábrázolását. Micsoda különbség. Mert azt is ünnepelhette volna. Ám ehhez másfajta érzékenységre, másfajta belső hallásra lett volna szüksége.)

Amikor megkérdem "Valaki"-t, nem akart-e igényelni szakmai véleményt, még mielőtt nyomtatásba adta volna feljegyzéseit, nem volt-e kíváncsi arra, van-e irodalmi, esztétikai értéke annak, amit művel, visszakérdez:

– Mi az, hogy irodalmi érték? Mitől esztétikai érték az annak minősített? Van-e, aki ezt ma meg tudja mondani?

Visszakérdezett, mert visszakérdezhetett.

"Valaki" ugyan mindig az ismeretlenségből jön. Onnan kell érkeznie. Egykor is seregeltek szép számmal a "Valaki"-hez hasonlatosak. Bár korántsem így, ezzel a közvetlenséggel és kontroll nélkülséggel. Mindenki által elfogadott és nagyra becsült műhelyek ajtaján kopogtattak. Mestert keresvén. Céhlevelet óhajtván. A céhen kívántak ugyanis belül kerülni.

*

Olvasom a sajtóban, hogy Z szakközépiskola X-ben költővendéggel ünnepelte a történelmi sorsfordulót. A költőről ugyan sohasem hallottam, nem olvastam egyetlen sorát sem. Akár szégyellhetném is magam, hiszen ilyen jeles irodalmi személyiséget, aki a történelmi dátum ürügyén példaként állítható a diákság elé, illenék ismernem. Némi nyomozás után hozzájutok szerzői kiadásban megjelentetett kötetéhez. Lapozva, olvasva állapíthatom meg, nincs szégyenkezésre okom. S mulasztásom sincs. Bár a kérdés nem hogy nyugodni, miért nem a valóban kitűnő és a történelmi sorsfordulóról a résztvevő hitelességével is beszélni tudó József Attila- és Kölcsey-díjas költőt hívták meg? Ha az iskolaigazgatónak netán nincs is füle a vershez, a magyartanár súgathatott volna neki. Jól is súgathatott volna.

Magyartanár a szervezője annak az irodalmi estnek is, amelyet ugyancsak X-ben tartottak. A vendég, akinek a kedvéért szép számmal jöttek össze az olvasók, közismert szerző. Azzá teszi sok évtizedes rangos irodalmi tevékenysége. Azzá teszik kötetei, műfordításai. Idegen nyelvi, zenei műveltsége. Eddig rendjén is volna... Ám a mosollyal teli arcú tanárnő először Y-nak adja át a szót, felkérve, üdvözölje az író-olvasó találkozó fővárosból érkezett vendégét a helyi költők nevében. S élnek helyben valóban költők többen is, ám a megszólalásra felhívott férfiúnak még az alany-állítmány egyeztetése is nehézséget okoz. Nem csak élőszóban. Meggyőződhet róla bárki, aki szintén saját kiadású könyvébe beleolvas.

De nem ő, az izléstelenségben cinkos magyartanár (s a másik, a talán csupán felkészületlen vagy pályára alkalmatlan kolléganője) az egyetlen bölcsész végzettségű, akinek nincs érzéke a tárgyhoz, amelynek a közvetítéséhez a diplomáját kiállították. Hallom a tájékról származóktól, a térség médiája, sajtója is kerüli a valódi irodalomról szóló tájékoztatást. A tájhoz sok szálon kötődő legtekintélyesebb költő se szerepel legalább tíz éve. Az írott, az elektronikus sajtóban sem. Viszont terjedelmesen recenzálják az ún. amatőr munkákat, hosszasan beszélgetnek a stúdióban az irodalminak nevezett egyesület tagjaival. Verseknek vélt sorait igényesebb diáklányok emlékkönyvükbe (ha vannak még emlékkönyves diáklányok) se engednék bejegyezni.

*

Az ország második legnagyobb forgalmú könyvtára. Szépirodalom, hirdeti az osztály felirata. Itt van a szabad polcos részleg. A könyvtár híresen nagy forgalma valószínűleg nem a szépirodalom keresettségének köszönhető, a polcok között egyedül keresgélek már jó ideje. (A számítógépes terem s a magazinolvasó azonban rendszerint – magam is láthatom – mindig tele van.) A szépirodalmi szektort felügyelő könyvtáros épp most rakosgatja az újdonságokat. Egyelőre nem betűrendbe illesztve a polcokra, hanem csak a kiszolgáló pultra. Hadd lássa a betévedő olvasó, melyek a legfrissebb szépirodalmi szerzeményei a könyvtárnak. És itt sorakoznak – három-négy is – a jellegzetes színes, puha fedeles borítójú szenzációk. Álfordítások: korunk sikerkönyvei. Az angol nevek talán kivétel nélkül magyar szerzőket rejtenek (a jobb eladhatóság kedvéért). Előfeltevésemben nem kell csalatkoznom: az előszó elárulja az üzleti csalafintaságot, amely annyira nem is csalafintaság, hogy a figyelmes olvasó a harmadik mondat után ne fogjon gyanút: nem műfordítást tart a kezében, hanem műfordításnak álcázott sztorit. (Mert sztorik ezek, irodalmi érték nélkül.) Máskülönbén hogyan is fordíthatná – ha jó a műfordító – a szöveget ezzel az értelmező fordulattal: "...magyarán..."? Aberrátor. Ez áll a címlapon. S belül? Szerzői kiadás. Ballag a huszadik század. Válogatás B. J. és B. B. elbeszéléseiből. Megjelent a N.-ről elszármazottak találkozója alkalmából. N. város önkormányzata támogatásával. Versek a Tiszáról. Klasszikusok, kortársak alkotásaiból és az országos költői pályázaton értékelt és díjazott alkotásokból. Íme a díjazottak soraiból: "S vasérc keze századoknak,/ még ezredeken átragyoghat." "Ahogy tavasz jön, a szőke Tisza/ Apró virágok színes tengerét/ Azonnal öntözi és ez a csoda/ Ámulatba ejti e kor emberét." "Szél borzolja a víz sima bőrét,/ de a szem ontja fényét a folyónak,/ izzó arcokon pirul a bánat,/ mert az ég alján/ a felhő hadak/ haragvón

kiabálnak.” Mindezek együtt Kiss József összegyűjtött verseivel, Örkény István könyvével, Lessing Minna von Barnhelmjével, Kosztolányi elbeszéléseivel, Günter Grass Kutyaévekjével, Dosztojevszkij A félkegyelműjével.

Ugyanez, kiválóságnak és fércműnek, a legmagasabb rendű irodalomnak és álirodalomnak keveredése fogad a könyvesboltok polcain. Az egykor legjobb üzletekben is szétválaszthatatlanul árad a szenny, a giccs a maradandóság értékeivel. De a sarlatánság is a tudományossággal együtt.

Még rosszabb a helyzet az újságos standokon, kicsi és nagy, fedett és fedetlen árudákban, önálló kis üzletekben vagy bevásárlóközpontokban. Valamikor bármelyik újságot forgalmazónál meg tudtam venni a *Kortársat*, az *Új Írást* (amíg létezett), és Szombathelyen ott volt a szegedi *Tiszatáj*, Sopronban a debreceni *Alföld*, Kecskeméten a pécsi *Jelenkor*, és fordítva, Pécsen a kecskeméti *Forrás* a kirakatban. Ma a betű elvesz a képtengerben. Annak a folyóiratnak, amely csak címével, a kiemelt szerzők nevével jelzi magát, nincs esélye arra, hogy közszemlére tétessék. Meg sem kínálják vele a lehetséges olvasót. Ha keressük régi olvasmányainkat, az árusok hideg szeme néz vissza ránk, jelezve, az emlegetett lapokról sosem hallottak, nem léteznek számukra.

Hangerő és látványosság

Még a nyolcvanas években egy írószövetségi vitán beszélnek az ott résztvevők a szellemi környezetszennyezés problémájáról. Pedig akkor még szakmai szempontok szerint is lektorálták a kéziratokat, korrektor javította a nyomdai levonatokat. Nem hemzsegték a kiadványokban a helyesírási hibák és nyelvi durvaságok a maihoz fogható mértékben. Nem kárhoztatta nyíltan a nyelvészek egyik tábora a nyelvművelés mellett szóló másikat. Mikrofonengedélyhez kötötték a tömegkommunikációban megszólaló riporterek, bevándorló működéset. Nem uralta a televíziót a mosdatlanszájúság olyan fokon, ahogyan most. Nem volt minden – mozi, színház, televíziózás, az írott szó – alárendelve az erőszak kultuszának. Anélkül kell megállapítanom mindezt, hogy visszarimámkodnám az akkori s azelőtti évek rejtőzködő, mégis nyilvánvaló cenzúrájának uralmát. Azóta csak tovább mélyült a magas kultúra és a tömegkultúra közötti szakadék. Sőt a magas kultúra mintha csupán néhány szenvedélyes és megszállott magányos egzisztencia magánvilágába szorult volna vissza. A magas rendű mára szinte hozzáférhetetlenné vált. Csak a hamis, a talmi ajánlja magát áruházak könyvhegyeiben (de a régi jól ellátott könyvesboltok is átalakultak vagy megszűntek), videotékák bővli dömpingjében. (A környékünkön tucatjával működnek pl. a videotékák – hétféle, vasárnapi szolgálattal is. Amikor feltesszük a kérdést, művészfilmet, a filmművészet régi nagy klasszikusait vagy akár csak a közelmúltbeliket lehet-e kölcsönözni, a kiszolgáló értetlenül néz ránk. Nem tudja, mit keresünk. Mit kérdezzünk. Elénk teszi viszont a legfrissebb szappanoperát, trillert, akciófilmet, horrort, fantasyt. Ebben a kínálatban már egy kis hagyományos krimi is üdítő színfoltnak számít.)

Az olvasó, a klasszikus értelemben vett olvasó mára elveszett. Kiveszett az is, aki egykor még olvasó ember volt. Idejéből csak a képaláírások átböngészésére futja. Reklámújságok hangzatos üzeneteire maradt fogékonysága. Mert mindent akar, és gyorsan akar. Legalább olyan sebességgel, ahogyan a reklámfilmek kép- és hangeffektusai váltják egymást, amint a képernyőn akció követi az akciót. Szolid vagy akár tisztességes kritikai hangon szóló heti és napilapok mai szerkesztői azt hitetik el velünk, hogy csak az ilyen címlapcímekkel lehet megfogni a vásárlót: megrontotta, szétdarabolta, felnégyelte, felrobbantotta... A magasra emelt ingerküszöb alatti információk nem kelendők. Azoknak a műfajoknak pedig, amelyek információ túl üzeneteket is hordoznának (elemző-gondolkodó és a gondolkodás műveletére is számító írások), s ha még volnának, mondják, nincs helyük. Nincs igény rájuk, tárják szét kezüket, ha netán még szóba elegyednek az irodalom vagy ahhoz közeli műfajok mániákusaival.

A szórakozni, kikapcsolni vágyókat ma a látvány, a hangerő, a magát feledtető tömeges élmény vonzza. A ma embere nem ismeri az irodalomolvasáshoz nélkülözhetetlen elcsendesülést. A visszavonultság, a befelé figyelés állapotát. Az olvasás magányos cselekedet. A magány pedig önmagunkkal szembesíthet. Olyan katarzishoz vezethet, amelynek elviselése kényelmetlen az öröm elvét hajszoló egyénnek. A katarziban van fájdalom is. Mert érzelmeket, szenvedélyeket gyűjt. Olyan lelki élmény, amelynek hordozásához, feldolgozásához önismeret és önfegyelem kellek.

Az egykor olvasók eltűntek a mi világunkból, a leendő pedig nem születhetnek meg. Az iskolák változatlanul ontják magukból az írni-olvasni nem vagy alig tudó fél analfabétákat továbbra is. Ne feledjük, nem volt ez másként évtizedekkel korábban sem. A *Mozgó Világ* 1980-as, 81-es pedagógiai vitáiból tudhatjuk, hogy akkoriban is százával hagyták el az iskolapadot az oktatási folyamat végén olyanok – s bizonyítvánnyal –, akiknek akár egy pár soros magánlevél megfogalmazása, leírása, elolvasása is gondot okozott. Mára ezek a tömegek alkotják a funkcióvesztés okán is válságba került szakmunkásképzők tanulói bázisát. Ezekben az intézményekben a nevelés és az oktatás feltételei tovább romlottak, hiszen a szülők nem egy-egy szakma elsajátítása kedvéért íratják ide gyermeküket. Csupán parkolóparkként szolgál ez az iskolatípus azoknak, akik a felvételi vizsgák után mindenünnen kimaradtak. A többnyire női túlsúllyal dolgozó tantestületek, amelyeket az önmagát maffiaszerű szervezettségbe rendező diáktársadalom agressziója félemlít meg és szorít cselekvésképtelenségre, nem képesek a közösségi lét elemi rendszabályait sem megkövetelni tőlük, nem hogy az alapkészségek minimumával sem rendelkezőkből olvasó embert formálni. A 9. évfolyamokon egész osztályok buknak évfolyamismétlésre. Hogy a jelenség nem csupán bizonyos hátrányos helyzetű településekhez és társadalmi rétegekhez köthető, jelzi, milyen nagy számban fedezhetők fel a tanulási problémákkal, az ún. másfogyatékoság problémájával (diszlexiával, diszkalkuliával, diszgráfiával stb.) küzdők olyan rangosnak vélt, korábban tagozatosnak nevezett iskolákban is, ahol ma is válogatják a leendő első osztályosokat. Osztályonként (26–28 főnként) 4–5 gyermek még itt is akad, akinek fejlesztése meghaladja a normál tanítóképzésben részesített pedagógus felkészültségét. De nem ritka ma már az érettségít adó középiskolákban, sőt a gimnáziumokban sem az olvasási nehézségekkel megterhelt tanuló.

A közoktatás 12 évfolyamán tanítóknak ma – a koráramlatokkal szemben – nagyon kicsiny eredménnyel lehet a szépirodalmat népszerűsíteniük, az irodalomnak a tizenévesek körében híveket szerezni. A nyelv, amelyet ők birtokolnak, az anyanyelv leegyszerűsített, lecsupaszított változata. SMS-nyelv, az ikonok ábécéjével. Nyelvi felvérteztség hiányában értelmetlen betűtenger számukra a régmúlt irodalma csakúgy, mint a XX. századi. Kényelemszeretettelük összeférhetetlen, hogy szellemi erőfeszítésre vállalkozzanak Jókai, Mikszáth és más klasszikusok kedvéért. Az erkölcsi kategóriák ismerete nélkül feldolgozhatatlan számukra az irodalom ábrázolta drámaiság. Az emberi kapcsolatoknak az irodalom által bemutatott bonyolultságán, a lélek- és a tudatábrázolás útvesztőin nem tudják és nem is akarják átverekedni magukat. A régmúlt évtizedekben voltak Radnóti-, voltak József Attila-, voltak Pilinszky-rajongó generációk. Olvasták őket, még mielőtt az iskolai tananyagban találkozhattak volna velük. A nyolcvanas évek vége felé magam is szerveztem Kányádi-estet, ahová több mint 250-en zsúfolódtunk össze az iskolai díszterembe. A diákok hozták magukkal a szülőket, rokonokat, barátokat is. Ma nincs favoritja a középiskolásoknak a lírában. Mutatóba se igen találni versolvasó diákokat. Ötszáz-ezer főnként a jobb gimnáziumokban nyolcat-tízet? S lányokat inkább, mint fiúkat. De éppúgy nem fogékonyak az antilírára, a szövegirodalomra, ahogyan a poétikusabb, emelkedettebb versnyelvre sem. A nyugatosok és az őket követők költészete például a mai tizenévesnek közrohej tárgya. Jobb esetben, hiszen ekkor már valamit megértett belőle. Legfeljebb elutasítóan fogadja

a vers témáját vagy hangvételt. A többség azonban nem tud megbirkózni a metaforikus nyelvvel, a lírai áttételességgel, a szöveg konnotatív jelentésével, a mű hagyományokba ágyazottságával. E-mail- és net-szövegeken nevelt stílusérzékűktől idegen a költőiség, az irodalmiság. Sőt bőszi ők a választékosság. A nyelvi összetettség. Az otrombaság és durvaság kerülése. Ez utóbbihoz nem szükségeltetik az internetes, televíziós befolyásoltság. Hiszen ugyanazt a közönségességet közvetíti a szülő, sokszor az édesanya is, amelyet az elektronikus média sem nélkülöz a legnézettebb műsoridőben. Nyáron a vízparton napozók között akarva akaratlanul is fültanúja voltam annak, milyen alpárisággal nevelik óvodás meg iskolás korú gyermekeiket jól szituált anyukák. A válogatott káromkodások gyermeknek címezve egy kocsis szájából is megütközést keltőek lettek volna. Amikor még voltak kocsisok.

Felelős-e az irodalom?

Ha pedig ilyen lehangoló és ennyire kétségbeesítő az a valóság, amelyben a szellem és a szellemi termék megszületni, létezni, megmaradni és hatni kíván, mi más volna útszéliséget vagy a gügyögést, szellemi kiskorúságot adni el magas rendű értéként, mint a szellemi környezetszennyezés legrafináltabb változata? Mi más volna bővít kínálni műtárgynak hirdetve? Álirodalmat, nem irodalmat közvetíteni irodalom gyanánt! Ahogyan a magukat újabban amatőr íróknak, amatőr költőnek nevezők teszik.

Rendezett viszonyok közepette minden társadalom védi a minőséget termékeiben, áruiban. A márka nem tűri a hamisítást. Egyedül az irodalom, a szakma, amennyiben az, nem szorulna védelemre a hamisítókkal szemben? Az álsikerek álbajnokaival szemben?

S felelős-e az irodalom mindezért? Az irodalmat művelők és szervezők – a kialakult helyzetért?

Önmagunkat pazarló ez a méltatlankodás – gondolja csendesebb és bölcselkedésre hajlamosabb énünk? Az idő úgy is kiválasztja magának az örökérvényűt. Igazat. Valódit a nem valódiak közül. (A szó – "valódi" – használata némi szorongást hagy bennem, hogy újra és újra elolvasom e korábban írott részleteket. Vajon benne hagyhatom-e a szövegben? Le írhatom-e még a "való"-t és származékait? Vagy elveszítette jelentését e fogalmunk is a pár hónapja dühöngő valóságshow-mánia következtében? Ha a XX. század értelmezhető volt számunkra olyan alapértékeinket jelölő szavaink kiüresedése történeteként is, mint a munka, a béke, a szabadság a testvériség stb., a XXI. század nyitánya mindinkább e szó- és jelentésdevalválódás folytatásaként, tetőzéseként mutatja meg magát.) Az értéktelen, a silány pedig szétszóratik, elhull, elfelejtődik, vélhetnénk. De várhatunk-e némán és tétlenül, amíg idő uraság dolgozik? Nekünk dolgozik-e idő uraság?

Vagy: nem a bennfentes felhorkanása ez a hang? Nem a szakma gőgje minősíteti azt, ami egyébként is minősíti magát – önmagával? A céhen éppen csak belülré kerültek lenéző legyintése volna ez a még kívülről toporgóknak címezve? Szakmai féltékenység a javából? A szerkesztői szelekció túlbuzgósága?

Önmarcangolás és türelmetlenkedő ítéletek helyett nézzük meg őt, magát az amatőrt! Ki ő? Milyen kényszerűségek szülte?

Az amatőr változatai

A *Magyar nyelv értelmező szótára* és az *Idegen szavak és kifejezések szótára* szerint is amatőr: aki tevékenységét nem foglalkozásszerűen, rendszeres anyagi ellenszolgáltatás nélkül, kedvtelésből végzi. Az értelmező szótár jelzi, hogy pejoratív jelentése is lehet a szónak. "Alacsony színvonalú. *Gyenge ~ munka.*" Ugyanezt a kettősséget érzékelteti a *Magyar szinonimaszótár*. Szinonimájaként ugyanis a műkedvelő szót jelöli meg. A műkedvelőről pedig, amellyel, hogy visszautal az amatőr szócikkre, s a tevékenykedő nem hivatásos voltára mutat rá, azt állapítja meg, hogy öntevékeny, miközben "hozzáértés híján" értelemben a dilettáns szót is megemlíti mint a műkedvelő szinonimáját. A fogalomkör harmadik eleme, a dilettáns értelmezése az eddigieknél kiméletlenebb a szó jelölő, illetve a jelzővel illetett személlyel, a "nem hivatásos" magyarázat mellett a "nem szakképzett, nem szakmabeli", a "hozzá nem értő" jelentést is egyértelművé teszi. S újabb pejoratív jelentésű szinonimával bővíti a kört: "kontár", "mert szakmailag nem megfelelő", "*szakszerűtlen*". S mit mond a kontárról? A szónak ugyancsak pejoratív jellegét emeli ki: fuser, fusizó, pancser, paccer, tandler.

Játék a szavakkal? (A szó-érték-válság korában!) Korántsem. A jelentések, stílusármalatok kettőssége ott van a műkedvelő módjára festők, rajzolgatók, színjátszók, írók értékeléséről szóló irodalomban is. Németh László a szegedi egyetem színjátszó társaságának *Hamlet* előadásáról (melynek meghívóján az előszót Szent-Györgyi Albert írta, s amely társaságnak Sik Sándor volt a tanárvezetője) még közvetlenül a *Tanú* utáni korszakában rokonszenven nyilatkozik. Mert a szegediek a diákszínjátszás régi hagyományait elevenítik fel, a külföldön (Amerikában, Angliában, Németországban és Olaszországban) virágzó iskolai, egyetemi színjátszás párhuzamaként jelentkeznek játékkukkal. Az elismerésben benne rejlik Németh Lászlónak a profi színházakkal szembeni elégedetlensége is. A fiatal műkedvelők kísérleti színházától többet remél (és többet kap a szavak tanúsága szerint), mint azoktól a profiktól, "akik éjjel-nappal színházban játszanak, de csak igen ritkán színdarabokat."¹ Ugyanilyen várakozó a Magdolna utcai munkásszínjátszók Bánk bánja iránt is ekkortájt. "Komolyan veszem a műkedvelőket. A magyar drámai játék forradalmát várom tőlük (minthogy színházainktól nem várhatom)"². A korunkban is ismerős értékzavart kárhoztatja, amikor közönségigényekhez, a középszerűhez igazodó avagy a tömegek ízlését lefelé nivelláló hivatásos színházat illeti bírálattal. "Ahol megélni csak bárzenéből lehet, végül is a dilettánsnak kell Mozartot játszani."³

Már Sik Sándort is azért idézi Németh László emlegetett írásában, mert az egyetemi színjátszók munkájában Sik Sándor is a szellemi önzetlenséget és önkéntességet fedezi fel, és egyszerre dicséri bennük a közösségteremtő erőt.

Pilinszky János a műkedvelők színházát ugyancsak védelmébe veszi. Ugyanezekkel az érvekkel, noha cikke jóval későbből származik. (Véleménye színház történeti jelentőségű: azzá teszi a közlés dátuma is: 1968. szeptember 15. *Új Ember*.) A hivatásos színház a szakmaiság szempontjaira hivatkozva ugyan, de mindinkább a művészin kívüli érdekek ("a pénz és a beérkezés üres varázsának") kényszere alatt működik, mondja. Beszűkülő, elszíntelenedő világával szemben "valódi és mélyebb érdekek" jelentkezését látja a fiatalok spontán tömörüléseiben. Ahol szabadabban kísérleteznek, s ahol éppen ezért korszerűbb színház születik. A művészi értékekre való ösztönös vagy kísérletező rávalóság mellett ezeknek az együtteseknek a munkájában a valódi közösség létrejöttét tartja meghaladhatatlan érdemnek. Az alkotás mentén kialakuló közösségek megteremtődését egy közösségiséget deklaráló, ám természeténél fogva közösségellenes korban. "...mivel épp a színház érinti legkorszerűbb vágyunkat: egy új és alkotó együttélés lehetőségének elnapolhatatlan szomjúságát."⁴

Éppen erre, az amatőr színjátszó mozgalomban szerzett tapasztalataira és személyes élményeire építi regényét – az *Ama török* címűt – a nyolcvanas évek egyik fiatal szerzője, Pósa Zoltán. Művének főszereplője a hetvenes évek elejének tipikus értelmiségi alakja. Értelmiségi gesztusokkal, értelmiségi öntudattal, bár diploma nélkül. Hol a profi világ periferiáján, hol azon kívül kísérletezik rendezői elképzeléseivel. Előbb segédrendezőként egy színházban, majd az általa fél profiként bemutatott egyetemi színpadon. De mindenütt elhivatottsággal, küldetés tudattal, apostoli szerepben. Örök harcban önmagával, aki egyszerre áhítja a korszerűtlenségben

leledző szakmai körök elismerését, s egyszerre képtelen a kívülálló büszke szabadságvágyából alább adni. Ám örök harcban áll a világgal is. A politika, a helyi vezetés és társadalom bornírságával, az amatőriséget lekezelő egyetemi körökkel, "a klubot őrző ál egyetemisták"-kal, azaz a "kultúrkaamatát őrző fontoskodó KISZ-tagokkal", a "rózsaszín ingen gyöngyházgombos tüvel átdőfött kárminpiros nyakkendő"5 viselő pártbizottsági munkatárssal és saját színpadának tagjaival, és természetesen az intim életében sűrűn és nagy sokasággal felbukkanó nőekkel. Meghasonlott, magányos próféta ő. Gyakran vereségtudattal, a meneküljek vagy maradjak dilemmájával megverten. Az ironikus beállítás következményeként hol megmosolyogni való, hol fájdalmasan groteszk figura, hol meg tragikus hős. Sorsának ábrázolása azért nem eredményez egyértelműen katartikus élményhez juttató drámát, mert csupán szájalommal keveredő hideglegeléssel szemlélhetjük őt, ahogyan rendre ismételteti bizonyítási kényszerek fűtötte önértelemzéseit. Vagy inkább önmentő magyarázkodásait: "Az amatőrizmus nem azonos a műkedvelő öntevékeny csoport, az ún. irodalmi színpad kisdud játékaival. Az amatőr elhivatottságból dolgozik, honorárium nélkül, de, ha úgy tetszik, a profiknál is magasabb színvonalon."6 Pedig korának szabadságharcosa ő. Színpadán olyan művek kerülnek a nézők elé, amelyeket nem tűr meg az akkori kultúrpolitika. Olyan kísérletek bontakoznak ki munkája nyomán, amelyeknek nincs tér az állam által fenntartott színházakban. Az elfojtott szabadság- és a visszaszorított cselekvésvágy hangjait közvetítik játszóik. Az egy-egy előadásra általa nevelt-növesztett színészek. Amatőrök.

A hatvanas évek végén alakultak egyre-másra azok a kísérleti műhelyek, amelyek erjesztői voltak a hetvenes évekre mozgalommá terebélyesedő műkedvelő színjátszásnak. Az egyetemi városokban szinte mindenütt (Budapesten, Debrecenben, Szegeden...) virágzott az amatőr színjátszás. Bemutatóik az egyetem falain és a diákság érdeklődésén messze túlmutattak. Itt jelentek meg először ugyanis magyar színpadon az Európa nyugati felén honos színházi irányzatok. De nagy hatással volt a hazaiakra a lengyel egyetemi színjátszás is, olvashatjuk az amatőrizmus szociológusa, Szász János és Regős János beszélgetésében.7 Artaud, Brook és Grotowski szellemében rendeztek az amatőr vagy fél profi rendezők, dolgoztak az amatőr világba átkerült színházi szakemberek. A későbbi elemző Ruszt József Universitasbeli rendezéseinek új színház születését tulajdonítja. Paál István szegedi működését az abszurd, majd pedig a Grotowski-féle kegyetlen színházzal hozza összefüggésbe. Fodor Tamásnál a "szó nélküli", "ritus színházat" látja megvalósulni, Halász Péter által a nyitott színház különböző változatait. Egy-egy markáns egyéniség, kivételes közösségteremtő és szervezőkészséggel, rendezői hajlamokkal bíró magyartanár körül sok vidéki városban (Miskolcon, Pécsen, Tiszaföldváron, Szentesen, Sárbogárdon, Dunakeszin, Balassagyarmaton, Sopronban, Tatabányán, Veszprémben, Kőszegen, Győrött, Zalaegerszegen, Tatán, Kecskeméten...) szerveződtek emlékezetes előadásokat létrehozó csoportok diákokból, fiatalokból. Játékkal eljuthattak országos, némelyek nemzetközi fesztiválokra is. Amatőr színházi, valamint diákszínjátszó találkozókra került sor számos vidéki városban: Egerben, Visegrádon, Curgón, Debrecenben, Szegeden, Sárospatakon, Balassagyarmaton, Kazincbarcikán. Országos versenyfelhívások inspirálták felkészülésre az előadóművészetben próbálkozókat is. A területi versenyek, majd az országos döntő rendszerint a rádió és a televízió nyilvánossága előtt zajlottak le. A "Szóljatok, szép szavak" című versenyt a rádió, a "Szóljatok, Játszók, Regőlők"-et a televízió is közvetítette. A kor kultúráirányításának központi szándéka találkozott-e az ún. alulról érkező kezdeményezésekkel? Egyik generálta-e a másikat, a másik ösztönözte az egyiket? Helyüket kereső fiatal alkotók találtak némi repedést a diktatúra betonfalain, amelyen átszűrődve, szivároghva a művészi önkifejezés teremtett egyedi formációkat? Politikai törekvések, tiltakozások törtek utat ilyen módon maguknak, amelyeket a központi hatalom művészeti mozgalommal szelődítve próbált integrálni? A hatalom mindenestre félt. S hogy félelemmel fogadta színjátszók és közönségük egymásra találásait, erre utaltak a nem ritka botrányok. A betiltások. A játszási és működési engedély, a támogatások megvonása. A minősítések, amelyek alapján nem kívánatosá váltak előadások egy-egy fesztiválon. Az ítélkezések, elutasítások miérte alapján nagyon sokszínű mozgalomra következtethetünk. Kit az ultrabalosság, kit a liberalizmus, kit a deviancia bélyegével tartottak távol a közönségtől, az országos vagy nemzetközi szinten való megmutatkozás lehetőségétől. Voltak nem kívánatos szerzők. A döntésre jogosultaknak tilos volt olyan csoportokat országos fórumra meghívni, amelyek MroLeket, Beckettet, Ionescot játszottak. Szász János egy ezzel ellentétes tendenciára is felhívja a figyelmet, az amatőr produkciók létjogosultságának megkérdőjelezésében gyakran a helyi hatalmasságok jártak élen. S ha aztán országos fórumon mégis sikeres volt a fogadtatásuk, készek voltak helyben is rehabilitálni a csoportot és vezetőjüket. "Akkor vezették be az új gazdasági mechanizmust. Tudathasadásos korszak volt, a világlátás kettőssége lehetővé tette, hogy bizonyos repedéseken át szokatlan dolgokat lehessen felhozni. És amit már fent elfogadtak, azt lenn is elfogadták, mert fönt vállalták érte helyettük a felelősséget."8

A színjátszó csoportok tagjait és rendezőjüket, vezetőjüket nem csupán a közönséghez tartozás melengető érzése, az együttes munkával teremtett művészi hatás élménye tartotta egybe (bár azt is tudhatjuk a regényből, hogy a színjátszók személye, a csoport összetétele gyakran változott, az együttes folytonos mozgásban élte életét a megszűnésig, felmorzsolódásig), hanem az önkifejezés vágya is. A megmutatkozásé. Kit ne mámorosítana a taps? A közönség szeretete. A fesztiválok forgataga, a díjak, a tovább (esetleg külföldre, a képernyőre, a rádió mikrofonja elé) jutás reménye. A feltárulkozás, megmutatkozás óhajától úzótteket az önérvényesítésnek ezek az örömei és a nyilvánosságra kerülés varázsa csábították a pályára. A professzionális színházak világába.

Az amatőr művészeti mozgalomból – ahogyan a regény, a visszaemlékező is számba veszi – valóban érkeztek tehetségek a hivatásosak színházaiba: színészek, előadóművészek. De rendezők is: Paál István, Katona Imre, Árkosi Árpád, Pinczés István és mások.

De volt ilyen háttérháza a táncművészetnek (elsősorban a néptáncnak), a kóruséneklésnek, a zenének, a szólóénekes (főként népdalénekes) pályának is. Valósággal tehetségkutató szerepet tölthettek be olykor a "Ki mit tud"-ok, a "Röpülj páva" című országos népdaléneklési versenyek, amelyeket egy egész ország követett nyomon a televízió képernyője előtt töltve esték sorozatát.

Az amatőr művészet talán legnagyobb hatású, legnagyobb tömegeket megmozgató ága: a folklóra épülő népzene, a néptánc, vagy amelyben minden együtt van, zene, mozgás, színjáték: a népi játék. A második világháború előtti idők műkedvelőinek, s a Muharay Elemér által vezetett együttes munkájában gyökerező mozgalomról Papp Oszkárnak, a későbbiekben a nonfiguratív ábrázolás hívévé váló képzőművész visszaemlékezéseiből szerezhetünk élményszerű ismereteket. Papp Oszkár ifjú korában, még mielőtt képzőművészként az autonóm, egyéni alkotómunka vonzásába került volna, ebben a közösségiségen alapuló önkifejezési formában érezte otthon magát. Nemcsak az önkifejezés módjaként élte a folklórhagyományokra épülő együttes tevékenységet, hanem az érintkezés sajátos lehetőségeként is. A közösségi létnek formát adó rendszer volt számára. S életforma mindaddig, amíg a művészet bartóki modelljének megfelelőjét találhatta meg benne. Később azonban, amint 1948 után a hatalom mindinkább a maga céljaira használta fel a fiatalok törekvéseit, elveszítette az archaikus értékek és a modernség szintézisét kereső stílus az eredetiségét. A központi elvárásokhoz idomított forma sematikussá, "naturalisztikus-patetikus pszeudostílussá" vált az ötvenes évekre.9 Míg a 70-es évek fiataljainak újszerű érdeklődése és törekvése új tartalmat adott a folklór hagyományába helyezkedő mozgalomnak. Így az ötvenes évekre felülíró vezényelt és túlhajtott, szinte erővel népszerűsített, ezért a városi közönségtől elidegenített néptánc a hetvenes évek táncházmozgalmában képes volt megújulni. Martin György néptánckutató egy vele készült interjúban a népzene és néptáncnak ezt az ismételt felütését éppen azzal magyarázza, hogy alulról jövő törekvésként, az intézmények rendszerén kívüli szférából indult meg a népi kultúra a korábbiaknál archaikusabb rétegének a felkutatása. Azok a fiatalok, akik ekkor Erdélyt járták

ennek a hagyománynak az elsajátításáért, "őszinte érdeklődéssel", teljes odafordulással (a népzenéből azt is megtanulva, ami annak "leírhatatlan sajátossága"), a népi kultúra "teljes élettel történő vállalásával" teszik mindezt. Az ő gondolkodásukban a "színpad és az élet határai összemosódnak", "a színpadi ünnep és a hétköznapi szórakozás nem különül el egymástól."¹⁰ És kiemelkedő személyiségek állnak melléjük: "írók Csoóri Sándortól Csurka Istvánig", és zeneszerzők. Ennek a mozgalomnak a megtermékenyítő hatását látja Martin György a Bartók Táncgyűttes megújulásában. A Bartók Táncgyűttesnek, amelyet Nagy László versben ünnepelt meg.

Szász János a táncszínházi produkciókban annak továbbélését véli felfedezni, "amit már az amatőrök a színházban nem tudtak megfogalmazni." "Mert a tánc, a ritmus és a zene formáiban, egy absztraktabb formában még kifejezhető volt az, amit már szóval és demonstrációval nem lehetett."¹¹ "A hetvenes években színre lépők a Gyimesből hozott anyagban találják meg a bennük feszülő tenniakarásnak megfogalmazási lehetőségét" – írja az amatőr színjátszást és a néptánc, a népzenei mozgalmat kutató szociológus. A "politikai tánckompozíciók" a szabadságért, a diktatúra elleni protestálások az ő értelmezésében.¹²

A képzőművészet őstehetségei

Nyelvünk még egy szót ismer a szakmai felkészültség híján, ám mégis a művészi talentum kezdeményével rendelkező alkotó megnevezésére. Őstehetség: "Vele született, de ki nem művelt szellemi, különböző művészi tehetség. Ilyen adottságú (paraszi származású) személy." – fogalmaz az értelmező szótár.

Őstehetségek kiállítását rendezi meg 1934-ben a Nemzeti Szalon. Nem más, mint József főherceg nyitja meg.

Itt hangzik fel egy fiatal lány szájából az elragadtatás: "Milyen tehetségesek!" S ugyanitt Oravecz Péter egyik képe előtt állva válaszol erre egy férfi látogató: "Elég baj az nekik." A jelenetet Németh László idézi fel a kiállításról szólván. Bemutatva azt a közhangulatot is, amely az ismeretlenségből és névtelenségből előbukkanó festő emberek jelentkezését övezte. Van, aki lelkesedik. Van, aki Trianonért vett elégtételt él meg a tárlat megnyitását. Van, aki a magyarság kimeríthetetlen szellemi tartalékai fölfedezéseként üdvözi az alkotókat. Van, aki "a megvetését sétáltatni jött ide".¹³ Az Oravecz-kép előtt töprengő szájalommal tekint rájuk. Amint a tanulmány további soraiból kitetszik, Németh László felelősséggel. Felelősséggel, ezért kritikusan. Mi lesz belőlük, ha már fölfedezettek, kiemeltettek a névtelenségből? Nem ártunk-e a művészetnek, és nem teszünk-e tönkre emberi sorsokat azáltal, hogy bizonyos képességek kiütkezésénél többet – zseniálást – látunk bele avatatlanok munkáiba? Ezek az aggodalmak hajtják a szerzőt, amikor a tehetség fogalmának tisztázására, az őstehetség természetének megértésére vállalkozik. Az őstehetség felfogása szerint "két kultúra között lebegő ember".¹⁴ Származásának mélyvilága és a műveltség, a művészetek között. "...ott lézeng az elhagyott világ és a meg nem hódított közt, és hazátlan lesz, nyugtalan, sérelmeiben boldogtalan."¹⁵ Németh László kárhoztatja a romantikus lelkesedést. Művészre és művészetet íránt áhítóra egyaránt veszélyesnek látja azt a szemléletet, amely szerint az őstehetségek "külön csodái a teremtésnek, akiket az iskolát járt művészekkel össze sem lehet hasonlítani." De komikusnak és ártalmasnak tartja a bennük "festő szolgáltól" ért rajongókat is. Személyiségromboló lehet, ha az őstehetség a maga csoda voltát el is hiszi másoknak, s ahelyett, hogy a legtisztább értékteremtéshez igyekeznie fel nőni, megelégszik önnön csodálatával, ahogyan az értük és velük lelkesülő környezet a "tudatlanság bájának" szemlélésével. Az ilyen embernek "a hóna alatt az őstehetségből mankó lesz, amelyen a sánta láb könnyebben fut, és a megsértett önértzet könnyebben verekszik. Jaj annak, aki ezt a mankót sohasem hajthatja el." Ami Németh Lászlónál máskülönbön oly ritka, az irónia itt forrójára jut.

Az amatőr színjátszásról egyébként oly megértéssel érkező Németh László a kiállító őstehetségeknek kijáró szigorral – bár értékeiket elismerően – beszél a költőkről is, akiket úgyszólván a puszta küldött a Parnasszus ormainak meghódítására. Sinka Istvánnak "megnyugtató előszavak helyett minél több nyugtalanítást követel"¹⁶, Sertő Kálmánról pedig éles szemmel-füllel állapítja meg, hogy nem szabad beérnie első kötetének érdemeivel, "ha a valóságot a vaskosságból, a ritmust a rigmusból ki kívánja emelni."¹⁷ A minőséget mindenek fölött valóan tisztelő, és a nép megvalósítandó Eötvös Kollégiumát a mélyről jövő tehetségek istápolására gyógyírként ajánló Németh ekkor – 1934-ben – még nem sejteti, hogy az őstehetségek kálváriája/diadalmenete újra megismétlődik mintegy harminc év múlva. 1966-ban a pozsonyi kiállítással, majd azzal, hogy (az Apollinaire-től származtatott) naiv művészek elnevezéssel egybeterelik őket, és külön múzeumot is létrehoznak tiszteletükre Kecskeméten. Megteremtve mitológiájukat is, a középkorig, majd a XVII-XVIII. századig visszanyúló eredet felkutatásával. A Henri Rousseau-ban és az 1908-as "vasárnapi festők"-nek, a "tisztá szív festői"-nek tartott körben előzményeik kijelölésével.¹⁸

Munkáikban elsüllyedt világokat vagy az egzotikumot csodáló romantika lel művészetet? Netán a városi ember könnyit odahajlásával, feléjük fordulásával rossz lelkiismeretén? A szándékolt primitivizmus, a naiv szemlélet – ma már tudjuk – iskolát teremtett. S nyomot hagyott az iskolázottak művészetén is. A naivokat bemutató szerző¹⁹ Anna Margit, Ámos Imre, Galambos Tamás, Berki Viola rokonságára mutat rá. Munkásságuk ugyanakkor éppúgy levezethető a művészettörténet olyan külföldi alakjainak példáiból is, mint az Európán kívüli civilizációk ősművészetétől inspirált Gauguin, Matisse vagy Picasso. Témánkhoz mindenesetre ők és követőik is szolgáltathatnak elnevezésükkel újabb adalékokat az amatőr, a műkedvelő jelentésű szavak mellé rendeződő fogalmak körének felvillantva egy új elemét: a naiv, a primitívek, a vasárnapi festők, a tiszta szív festői, a szórakozásból, szívből munkálkodók, az insitus per naturem megjelölésekben.

Kollektív és autonóm

Talán nem ok nélkül való a különbség az amatőrizmussal kereteiben megnyilatkozó színház, tánc, zene értelmezői és a képzőművészek köreiből feltűnő amatőrök értékelői között. Néha még akkor is, ha a színházról szóló azonos a kiállításról beszélővel. Mintha nagyobb empátiával és megbocsátással viseltetnének az amatőrizmussal az előbbieket, mint az utóbbiakat. Miért is? Más törvények uralkodnak azon művekben, amelyeket alkotói együttesek hoznak létre, mint az autonóm művészetek produktumaiban? A közösség együttes teljesítménye ellensúlyozhatja, ha egyszer-egyszer egyedeiben nem elég tiszta a hang, ha nem hiteles minden mozdulat, minden gesztus a műsor minden pillanatában? Az erősebb egyéniség viszi magával a gyengébbeket. A közösség lendülete megröptetheti a nehézkesebb mozdulókat is. Az összjáték varázsa feledtetni tudja a nézőben, hallgatóban az egyes hibáit és hiányosságait. Míg a festő, a grafikus, a szobrász egyedül és pőrén áll ítései előtt. Ahogyan a festőállvány, a rajzasztal előtt is. Az individuális alkotót nem menti fel senki és semmi, ha kicsorbult ízlésre valló giccset termel, vagy ha híján van a mesterség tudásának. De akkor sem, ha csupán jó mesterembernek minősítetik. A színjáték, a tánc művelőiknek akkor is óriási hozadékkal bír, ha nem versenyzőtes a műsor. Ha nem hívják meg a rádióba. Ha soha nem kerül fel a képernyőre. Ha esztétikailag nem kifogástalan. Ahogyan a kóruséneklés élmény akkor is, amikor még van mit csiszolni a hangzáson. Tudjuk, a karéneklésben a művészi értékkel egyenrangúnak tartja Kodály Zoltán is a közösségteremtő szerepet. S a közösségnek emberformáló, sőt megtartó erejét. Ugyanezt

élik az amatőr színházas múltjukra szeretettel visszaemlékezők. Ugyanezt az egykori néptáncosok. De ezt a semmivel nem pótolható erényét fedezik fel a kollektív műfajoknak és művészeteknek elemzőik, s azok is, akik a nevelés nagy lehetőségeit ismerik fel bennük. Bár nem hallgatják el azt sem, milyen kártékonyak lehetnek a “nem művészi, de művészkedő amatőrök”, mennyit árthat a dilettantizmus. 20 “Ami dilettantizmus, az az a színjátszó közösségekben is” – szögezi le Regős János. 21

A “tisztá szív” szerzői

Amíg a művészetek legkülönbébb ágaiban bevett fogalom az amatőr művész, addig az irodalomban a legutóbbi időkig ismeretlen volt az amatőr író, az amatőr költő megnevezés. Az irodalom történetét feldolgozók, az irodalom elemzői és kritikusai ismerték viszont – használják ma is – a dilettáns fogalmát. Újabban azonban országos szövetségbe szerveződnek, megyei és települési egyesületek, körök, közhasznú társaságok sokaságát működtetik országsszerte a magukat amatőrnek nevezők. Lapokat, antológiákat, önálló köteteket jelentetnek meg. Szponzorokat keresnek. És találnak. Pályázatokat írnak a legkülönbébb alapítványokhoz. És nyernek ezeken a pályázatokon. Kopogtatnak az önkormányzatoknál. Kopogtatnak országos hatáskörű fórumoknál is. Versenyeket hirdetnek meg amatőr költőknek, íróknak. Egy ideje olvasom felhívásaikat a Magyar Írók Szövetségének havi tájékoztatójában is. Alapítványok, egyesületek kiadványok megjelentetését hirdetik. Jelentkezhetnek amatőr szerzők közlésre – ha a kijelölt összeget a művel együtt postára adják, átutalják.

Az irodalom “vasárnapi” szerzői, a “tisztá szív” költői mintha eddig soha nem tapasztalt mennyiségben ontanák műveiket. Amatőrnek nevezett kiadványok tucajtáival, százaival találkozhatni. A valódi irodalomtól szétválaszthatatlanul, azzal összemosva. E szerkesztési, kiadói eljárás olvasót megtévesztő ravaszkodását a maga korában már Babits is szóvá tette, amikor arról ír 1933-ban, milyen nagy számban törnek elő a háború után avatatlan szerzők. Úgy tűnik föl, ilyen konjunktúrájuk van az évezred utolsó évtizedében, s az új évszázad/évezred elején is.

Babits persze nem amatőr írókról, hanem a dilettánsról beszél, aki “a jó irodalom névsorában szerepel, szerkesztők és kritikusok jóvoltából és előkelő irodalmi társaságok szentesítésével, melyek persze szívesebben választják tagjaik közé, mint amaz éhenkórász literátort.”²²

Ha író az amatőr is, ha költő az amatőr is, s ha irodalom a produktum, amelyet létrehozott, van-e értelme különbséget tenni professzionista író és amatőr között? Hiszen ha jól gondolkodunk irodalomról és műről, a megítélés tárgyát egyedül a mű képezheti, és nem a szerzője. Érdemes-e azon eltűnődnünk, hogy a sikeres vagy a közönségsikernek bővíben egyáltalán nem levő könyv alkotója miből tartja fenn magát és családját? Írásból-e, avagy más polgári foglalkozása is van? S ha igen, irodalom közeli-e? Értelmiségi pálya-e, amelyen mozog, vagy történetesen ablakmosásból él (mint Kundera egyik belső emigrációjában tébláboló főhőse). Nyomhat-e valamennyit is a latban, ha szerzői honoráriumaiából, díjaiból, pályázati pénzekből vagy írásainak külföldi fordításaiért rendszeresített jogdíjaiból él? Amikor Németh Lászlót a ki a művész, mi a művész problémája foglalkoztatja, azt kérdezi önmagától, valamint mindenkor olvasóitól és vitapartnereitől: “Kinek jut eszébe Illyés Gyula könyvére azt nyomtatni rá, írta Illyés Gyula biztosítási tisztviselő.”²³ Csökkenti-e verseinek hatását, veszítenek-e szépségükből, ha tudjuk Áprily Lajosról, hogy tanár, sőt jó darabig iskolaigazgató volt? A sor tetszőleges nevekkel folytatható.

Ha pedig az amatőr munka nem üti meg azt a mércét, amely alapján irodalomnak nevezhetnénk, miért kell írónak-költőnek tartanunk a szerzőt? Vagy éppen ellenkezőleg, ha nagyon is megüti azt a mértéket, amely alapján mégis csak irodalom, amit művel, mi szükség megkülönböztetnünk írókat az amatőrtől, amatőrt az írótól? Azaz megkerülhetetlen annak eldöntése: író-e az amatőr. Lehet-e költő az amatőr? Vagy másképpen: nem fából vaskarika az amatőr irodalom kifejezés? Sokkal inkább a valóság elfedésére szolgál, mint felismertetésére. Félrevezet, ahelyett, hogy megvilágosítana. Menlevelet ad a nem valódinak. A giccseknek. A fércműveknek. A hamisnak. A tehetségelenséghez szülte álirodalomnak.

A tehetség nem egyszerűen képességek meglétét jelenti, tanítja már Németh László is. “A tehetségben van valami a képességen túl, ami csak az időben mutatkozik meg, ezért fonyad el annyi csodagyerek, és ezért botlanak jóslataikban a kritikusok. A tehetség képesség a kifejezésre, de azontúl képesség a növekedésre, a szerepteremtésre, a szerep kiszélesítésére. A tehetség közelebb áll az erkölcsi erőhöz, mint az ügyességhez.”²⁴

A tehetség eszerint maradhat kiforratlan, lehet félbemaradt. Félbemaradt, de nem féltehetség. Lehet kezdő. Lehet félúton megrekedt. Lehet elvetélt és céljavesztett. Elherdált tehetség. Elnyomott és lefokozott. Háttérbe szorított. És természetesen kibontakozó. Kiteljesedett. Lehet ígéretes. Tehetség tehát, és nem amatőr. Nem féltehetség.

Mindebből egyenesen következik, hogy az amatőr az irodalomban nem más, mint a tehetség hiányának eufemisztikus kifejezése. Gondolja, gondolhatja az ítéző. A céhen belüliek társasága. Akinek van érzéke – mert valamilyen csoda folytán sértetlen maradt még – a jó és a rossz megkülönböztetésére. Nem így vélekedik azonban erről, aki látszólag méltósággal viseli ezt a minősítést. Méltósága pedig azért látszólagos, mert lelke mélyén telve van méltatlankodással, sorsa miatti elégedetlenséggel. Olykor maga előtt is titkolja, hogy féltékenyen figyeli a befutókat. Olykor felszikkrik benne a düh. A kiszorítottság, a félresöpörttség haragja. Külvilághoz való viszonyában rendszerint az indulat vezérli. El nem ismertségében ellenségesnek látja környezetét. (A deviáns személyiséget kutató pszichiátria az efféle reakciót nevezi disszonancia redukciónak, amely megvédi az egyént az önpusztítástól.)²⁵ A világ elvetemült és bűnös. Eluralkodott benne az érzéketlenség és az emberi gonoszság – mondja, sírja úton-útfélen. És módfelett hajlamos arra, hogy politikai elnyomásként, diszkriminációként értelmezze, ha nem kapja meg a remélt támogatást. Felfortyanását még közzé is teszi: összefüggést vél felfedezni ama rossz emléké évtizedek három T-s kultúrpolitikája és a legutóbbi önkormányzati döntés között. Pedig csak annyi történhetett, hogy az előző néhány esztendőtlől eltérően szakértők meghallgatásával osztja szét támogatását a bizottság. Nem gondolhat mást, aki ismeri a mérges írás szerzőjének szellemi teljesítményét. Aki egyszer is kézbe vette az általa szerkesztett lapot, s rendelkezik némi egészséges nyelvérzékkel. (Maga még képes az alany-állítmány összeegyeztetésére!)

Az amatőr és a marketing

Az amatőr elnevezést önként vállaló szerző lépten-nyomon elárulja magát, hiszen minden törekvése az amatőrségből való kilépés irányába mutat. X-ben már nevet is változtatott a társaságuk, ma már nem szerepel kiadványaikon egyesületük elnevezésében az amatőr szó. Így ma már ők számítanak X-ben íróknak-költőknek.

Hogy az amatőr csupán a maga kedvére alkot, minden érdek nélkül, az csupán az öntudat éntmentő kísérlete. Minden vágya – ha tagadja is – a siker. A publikum tetszésének megszerzése. Az íróasztalfióknak szánt versszerű képződmények s más műfajt kereső próbálkozások – amint alkalom adódik – követelik maguknak a nyomtatott formát, a megjelenést. Legyen bár akármilyen szerény is létrehozójuk, kitörölhetetlen igénye, hogy megmutatkozhassék. Az amatőr rendszerint el is éri, hogy publikálhasson. Ha nem fogadják

sehol sem az írását, megteremti a maga nyilvánosságát. (Olvashattunk nyílt levélbeli beszámolókat erről a közelmúltból elbocsátott lapszerkesztőtől: az amatőr nem válogat az eszközökben ilyenkor.) Könyvet ad ki saját költségen. Lapot alapít. Pályázatokat ír. Kilincsel. Mindenütt ott van. Az amatőr fáradhatatlan. Elutasítják? A pénzemberek között hamarabb talál támogatót, mint a valódi irodalom alkotója. Az amatőr harcos egyéniség. Elszántabb, mint az író. Az élehetetlen költőről pedig ne is essék szó.

Az amatőr irodalomhoz való viszonya roppant ellentmondásos. Miközben lenézi és megbélyegzi, elvetelenséggel gyanúsítja az őt be nem fogadó irodalmat (az ő szemében a bevett alkotó mindig kollaboráns, hatalmat kiszolgáló stb.), folyvást keresi is az alkalmat, hogy a neves író vagy költő közelében tudhassa magát. Az amatőr amennyire gyűlölködő, annyira törleszkedő is. Becserkészi a nagy vadat. Meghívja író-olvasó találkozóra, aki talán észre sem veszi, hogy jelenléte csak ürügy. A meghívó fél ugyanis nem őt ünnepli, hanem önmagát, hogy együtt szerepelhet a nagy emberrel. Nagy embernek – mert először és talán utoljára van az adott helyen – fel sem tűnik, hogy nem más zajlik irodalmi est címén, mint a laikus közönség megtévesztése: Y1 köszönti mint a helyi alkotók feje (amivé természetesen maga nevezte ki önmagát a vele hasonlóképpen egyetértésével) a hírességet. Következésképpen Y1 máris úgy viselkedik, mint aki a hírnév első számú várományosa. Legközelebb – és már csak a régi ismeretség okán is – eléri, hogy szerzői kiadásban megjelenő könyve előszavához nevét adja, akinek országos híru neve van. S nem is alaptalanul, hiszen jelenkori prózánk egyik legkiválóbbja ő. (Kedves rajongókat fölöttébb kényelmetlen volna visszautasítani – van, akinek ez a mentsége. Van, akinek az, hogy jámborságban nincs senki, aki túlszámyná őt.)

Az élő irodalom egyik közismert alakját zsűri elnöknek hívták meg egy amatőr kezdeményezésen alapuló költői versenyre X1 városba. Aztán a díjazottak és nem díjazottak írásaiból egy kiadványt állított össze az egyesület. Mintha a zsűri elnöke ehhez is adta volna a nevét. Ráadásul azzal a rafinériával dolgoztak, amely miatt már Babits is perlekedett idézett írásában. A nyomtatásra alig érdemes, vagy e színvonalat el sem érő írások együtt szerepelnek a kötetben Csokonai Vitéz Mihállyal, Berzsenyi Dániellel, Petőfi Sándorral, Ady Endrével, Áprily Lajossal és egy-két ma élő ismert szerzővel. Együtt közlésüket egyedül az indokolja, hogy mindannyian szenteltek egy-egy művet annak a bizonyos folyónak, amely a költői verseny tárgyát képezte. A magyar irodalom klasszikusai és a kortársak is, az amatőrök is.

Amatőr író megállíthatatlan a pályán, ha önkifejezési vágyához üzleti rátermettség társul, hát ha még ötleteit politikai tőkére is át tudja váltani. Nemrég elhunyt kitűnő kortárs írónkhoz egy szép napon külföldre szakadt hazánk fiának álcázott urak érkeznek. Hogy álcázottak, ekkor még nem lehet tudni, mert igencsak jóra valónak mutatkoznak. Egyikük kéziratot vesz elő visszafogottan előadott, de határozott kéréssel: kortársunk adjon ajánlást műve első kiadásához. (Minő szerénység: titkon máris a sokadikat tervezik.) Amelyről azt is elárulták, hogy angol szerzői névvel fogják a nagyközönség elé tálalni, mert úgy tudják, ezáltal kelendőbb a könyv. Kilóg a lóláb, hiszen a magyar középkorba helyeződik a történet. Sebaj, mondták az urak, akkor majd úgy fogják eladni, mintha a szerző külföldi rokona volna az író. A regény csapnivaló ugyan, de kortársunk még sosem utasított vissza senkit, aki szépen kérte. De hisz ki hallott már olyan békességet szerető emberről, aki az írni nem tudóknak szemtől szembe képes mondani, hogy tehetségtelen. Összehozott tehát pár sornyi szöveget. Olyat, amelyről úgy vélte, nem bántja meg vele a próbálkozókat, ugyanakkor miatta saját maga előtt sem kell szégyenkeznie. Nesze semmi, fogd meg jól. A nesze semmi, fogd meg jól azonban embereinknek éppen elég volt ahhoz, hogy kortársunk sorait lobogtatva szponzort is kerítsenek a kézírathoz – mégpedig a legmagasabb politikai körökből és a minisztériumból. Így aztán kiadványukat már azzal hirdethették, hogy nem más, mint a minisztérium támogatja megjelenését. S ez még mind semmi! Kortársunkat ismét felkeresték: vállalna-e szereplést egy irodalmi esten. Ki akarna ellenállni egy ilyen hívásnak? A történet szerint a helyszínen derült ki, hogy a megjelent féltucatnyi hallgatóság előtt a megkeresők regényét kell bemutatnia a közismert írónak. Bizony alaposan belekerült a csávába. Bekerítették, mert gyanútlan volt és jóhiszemű.

Azóta hallom, az angol szerzőnek álcázott úr és társa már könyvkiadót működtet, amely valóban napvilágra hozta a második kiadást is, noha még az első is ott tornyosul ezrével raktáron. Nemrég egy másik kortársunk mutatta az egyik (nem a legolvasottabb, de vele rokon) napilap cikkét, mely nem másról, mint e kiadóról közöl lelkes tudósítást: a nevezetes kézírathoz készült könyvhöz hasonlóak sorozatát fogják hamarosan piacra dobni – a magyar ifjúság történelmi tudatának épülésére.

Felhívás hull ki postaládánkból. X2 város (és mások) támogatásával szavalóversenyt hirdetnek Y2 önmagát költőként bejelentő szerző tragikus történelmi dátumhoz kötődő versszerű szövegképződményének előadására. S éppen annak, amely a tragikus történelmi dátumhoz kötődik. Jelentkezhetnek az ország egész területéről diákok. A felhívásban olvasható, hogy üzenetüket megküldik valamennyi közoktatási intézménynek. Attól tartok – a pedagógusok kortárs irodalomban való tájékozatlanságát ismervén – lesznek versenyzők szép számmal. S ezáltal piaca is az egyébként eladhatatlan verseskötetnek. Mert a felkészüléshez egyedül a szerzőtől postai úton lehet hozzájutni a könyvhöz – jó borsos áron.

Amatőr író szeret gesztusokat tenni a magas irodalomnak. X3 város könyvesboltjában három pesti író dedikált az ünnepi könyvhét alkalmából. Y3 amatőr költő ott állt a bolt ajtajában, amikor megérkeztek. Kezelt velük, és köszöntötte őket a helyi irodalmárok nevében. A helyi irodalmárok természetesen mit sem tudtak az akcióról, fogadatlan prókátorukról.

X4-ben egyik innen elszármazott szerző könyvbemutatója. Y4 amatőr író gratulál a végén. Azt mondja, feltétlenül számít elszármazottra szerzőként egy antológiához. A városházán támogatják – teszi hozzá. Hát persze! Megint egy alkalom arra, hogy az irodalom és az álirodalom egybeterelődjék.

A magukat amatőröknek nevezők kiváló marketing szakemberek lehetnének, ha erre a mesterségre adnák a fejüket. Valahonnan nagyon jól ismerik azokat a fogásokat, amelyek a reklámozást elvitetik, sikeressé teszik. Tudják, hogy milyen hatásos az olyan hirdetés, amely kellemes asszociációkat kelt hallgatóiban. Vagy valahonnan már ismerős a felhasznált márkanév. Bizonyára ezért is törekednek beválogatni az élő és a már nem élő magyar irodalom nagyjából egy-egy nagyon közismert személyiséget. Ha nem tudatos is, ha pusztán utánzásból adódik is, hogy bejáratott lappcímet kölcsönöznek kiadványaiknak egészen apró változtatásokkal, hatásos piaci fogás. Így lesz lapjuk címe azonos az egyik egyetemi kiadványnak a címével. Antológiájuk egy szó híján betűre azonos címmel jelent meg azzal, amelyet nem sokkal azelőtt a hivatásosnak tekinthető irodalom szerzőiből válogatott a szakavatott szerkesztő.

Az amatőr irodalom és társulásai

Az amatőr írókban felfokozott társulási ösztön munkálkodik. Mindenütt egyesületekbe, baráti körökbe szerveződnek. S rendezvényeket szerveznek. Egymás tiszteletére is. Találkozókat a közönséggel. Olvassák egymást. Lapot szerkesztenek, amelyben egymást mutatják be. S ajánlják társaikat az olvasónak. Példaszerűen. Úgy, ahogyan a magas irodalom is megirigyelhetné őket ezért az egymásra figyelésért, a szervezethez való fűződésért. (Ugyanakkor olvasom a *Forrás* 2002. július-augusztusi számában a hiánylexikont. Több szerző hiányfeltárása mutat rá arra, hogy ma nem úgy működik az irodalom, a valódi irodalom intézményrendszere, ahogyan arra szükség volna. Vidéken nem lehet szépirodalmat vásárolni. Budapesten is csak néhány könyvesboltban van választék. A folyóiratok terjesztése megoldatlan. A művek nem jutnak el a közönséghez. Bálint Péter írja a *Forrás*

Hiánylexikonában: "A fiatalabb nemzedék aligha hiszi, volt valaha olyan író-olvasó találkozó, melyen tömegek tolongtak egy teremben, hogy szóra való éhségüket mohón csillapíthassák az ügyeletes megváltó igéivel..." Az ország számára tulajdonképpen csak az a nagyon kevés szerző létezik, akiket a média alkot meg az olvasóknak. Ehhez azonban legalább botrányos életet kell élni. Vagy szenzációt kell produkálni. Show-műsorokban szerepelni. A könyv- és lapkiadás már áttekinthetetlen régóta. Megbízható és elfogulatlan, a művet valóban jól ismerő kritika alig íródik. A táborok rendszerint egymást csépelik és járatták le recenzió és kritika címén. Vagy: egymás mellett beszélnek el a kánonok – ahogyan Görömbei András is jellemzi – a rendszerváltás utáni irodalmi életet.²⁶ Ma már senki sem lepődik meg közülünk a kijelentésen: az írók sem ismerik egymás munkáit. Az elmúlt évtized irodalmáról szerzett tapasztalatait összegezve Domokos Mátyás is az egymástól elzárkózó, a saját határain túli mozgásokat gyanakvóan, sőt ellenségesen szemlélő körök magatartását kárhoztatja. Szabó Lőrinc irányzatok fölötti esztétikai szempontjaira utalva vissza utasítja el a magukat mindenki fölé helyező kevesek /egy-egy szűk kör, "divatok szavalókórusai karvezetőinek"/ ízlésterrorját: "az irodalmi élet egy-egy töredékének zárt légkörében élő, mindent a saját szellemi zugának szempontjai szerint elfogadó vagy mellőző literátor sosem szakember, akit nem az esztétikai rendszerépítés vágya, hanem az igazi filológusok speciális, önfeláldozó kutatókedve, nem önként választott korlátozódás hajt munkára, hanem az elfogultság és meggyőződéses pártosság korlátoltsága tart lekötve"²⁷. Aki tehát beletekint az irodalmi és azon kívüli közéletbe, s a magyar oktatás állapotairól is rendelkezik némi információval, bátran állíthatja: a közelmúlt nagyjai, a klasszikusok is kiestek a köztudatból.)

Amatőr irodalmáraink társulási kedvének növekedéséről akár elismerően is beszámolhatnánk. Ha csupán korunk Magyarországa civil társadalmának szerveződésére láthatnánk példát egész országunkat átszövő hálózatokban. Ha egyedül a korábbi ellenőrzöttség alól felszabadult társulási ösztön felszínre töréseként értelmezhetnénk. Ha nem kellene másként szemlélnünk együttes fellépéseiket, mint az egyén elidegenedése, gyökértelenné válása, társadalmi elszigeteltsége ellen ható kísérletet. Vagy akár jogos érdekek védelmére összekovácsolt szövetséget.

Örülünk kellene, ha valódi értékek közvetítése, védelme tartaná össze őket. Mert találkozóik, együttléteik szolgálhatnának az értő irodalomolvasás elsajátításának műhelyéül, a művészi élmény befogadásának alkalmául is. Ha vezetőjüket vagy vezetőiket és tanácsadóikat nem az önigazoló és önáltató zsenitudat hajtáná. Ha valóban a művészet tisztelete és nem a művészkedés kényszere mozgatná őket. Annak óhaja, hogy a művészettel(!) és ne a művészetből éljenek. Így, a peremre kerültek és el nem ismertek öntudatával és indulatával terhelve önsorsrontás, amit tesznek. Ha közösségüket viszont a művelődés terepeként kezelnek, hasznosakká is válhatnak. Pozitív folyamatok erjesztőivé. Németh László sem festőt, szobrászt, tudóst szeretett volna nevelni a "két sors közé került" emberekből, hanem "tisztán látót"²⁸. Úgy tetszik, ezek a társulások éppen a tisztán látóknak vannak nagyon is híján. Vagy ha netán épp ő a serkentőjük, tehetségük elhítozója, nem több ő, mint cinikus üzlettárs. A szellem maffiózója. Olyan, mint az a tanult előszóíró, aki a dilettáns kiadványt a Szabó Lőrinc-től elcsent paradoxonnal vezeti be (mely eredetiben, Szabó Lőrinc-től így hangzik: "Ahogy nem mindenki költő, aki rímeket üt össze, költő mindenki, aki igazán él. Persze csak néha, és csak passzíve az."²⁹), felmentést adva a tanulatlansággal párosított tehetségtelenségnek, ám eközben elegánsan kivonulva a felelősség nyomása alól.

A műkedvelő írók, költők, írogató emberek csoportképző szerepét bizonyosan fölerősítette az a tendencia is, amely sok más területen is kedvezett az önszerveződés legkülönfélébb formációi (pártok, egyesületek, baráti és közhasznú társaságok, kamarák, szövetségek, lokális és regionális tömörülések) létrejöttének. Egyik népművelő (vagy mai szóval: művelődésszervező) adatközlőm szerint csak Budapesten legalább 1000 olyan csoportosulás működik, amelyek az a remény tart össze, hogy tagjaik fogják rövidesen az új magyar irodalmat jegyezni. Hogy köreikből szöknék föl a holnapi irodalmi sikerek. Felolvasásokat tartanak egymásnak, s a hozzájuk csapódó hallgatóságnak. Vannak, akik lakásokon jönnek össze. Míg ki nem nőnek a lakás méreteit. Vagy szét nem hullanak alkalmi vagy időlegesen összeállt csoportjaik, mielőtt nagyobb nyilvánosságra szert tehetnének.

S ha csak a szomjúságot, a vágyat érzekelem törekvésükben a teljesség iránt, amely a nagy művészetnek, a jó irodalomnak is sajátja, jelenlétük és működésük hiányt is jelezhet. A jó, a szép, a szellemet-lelket átjáró és mindennapjainkat megemelő művészi élmény, a katarzis, a szenvedésnek, az ürességnek is értelmet adó felismerések és ráismerések, de akár az öröm hiányérzetét is. Ha mindezt ott sejtjük az oly sokszor kicsorbult ízésre valló versikék, rigmusszerűen egymás alá másolt sorok, botladozó mondatok vagy a le nem leplezett sokféle epigonizmus mögött, gyülekezésüknek üzenetértéke is lehet a kortárs irodalom számára. S ez üzenet szerint nem halt ki még az irodalom olvasója, csak azzá kellene nevelni az érzékenységgel megáldottakat. Jó (azaz művelt és felkészült) tanárokkal (olyanokkal, akik – a Karácsony Sándor-i értelemben – művészei a nevelésnek-tanításnak) és jó irodalommal. Nem erőszakkal, nem türelmetlenséggel. Csak közvetítve és megmutatva, ami jó.

Az amatőr mint mítoszteremtő

Az amatőr író sokat tesz azért, hogy megteremtse saját és társai tevékenységének mítoszáit. Mindenekelőtt nagy elődökre van szüksége. Egyik csoportosulásuk például különösen vonzódik a magyar irodalom múltjából azokhoz az alkotókhoz, akik mélyről küzdötték fel magukat. Műveltségükre nem iskolázatásukkal, hanem egyetemeken tettek szert, hanem az autodidakták módján. Veres Péter gyakran hivatkozási alap. Szívesen közlik írásait, írásainak egy-egy részletét a maguké mellett.

Máskor maga a tanulatlanság, az iskolázatlanság tűnik föl, mint mítoszteremtő tényező. A józan paraszti ész mitológiája természetesen az iskolázottak pökhendiségét, megközelíthetlenségüket hivatott ellenpontosítani ebben a gondolkodásban. Az irodalomnak ez a szubkultúrája a mássággá avatott kisebbségi érzést állítja értékorientációja centrumába.

Ahogy a távolabbi múltban (főleg az őstörténet, a honfoglalás korában) is keresik azokat a mozzanatokat, amelyekből saját törekvéseiket levezethetik, ugyanúgy választanak vonatkoztatási pontokat a közeli múlt tragikus eseményeiből. Középkorú vagy idősebb műkedvelő írók gyakran magyarázzák peremhelyzetüket, megkésettységüket politikai okokkal. Nehéz is vitatkozni az ilyen önértelmezésekkel, hiszen vannak egykori börtönviselt szerzők a magyar irodalomban, s volt mártír is, akiknek és akinek életműve (ha mégoly töredékes is) még nem került a helyére az irodalmi köztudatban. (Pomogáts Béla Tóth Bálint költészetét méltatva szól arról, hogy létezik a magyar irodalomnak egy "titkos kórusa", amelyet "az ötvenes évek tulajdonképpen mindmáig csak kevésbé ismert börtönköltészetét alkotott." A "mindmáig méltatlan sorsra kárhoztatott költői kórusnak a képviselői között" olyanokra gondol, mint például Tollas Tibor, Gérecz Attila, Elekes Attila, Földváry-Boér Elemér, Béri Géza, Szathmáry György és Kocsis Gábor.)³⁰ De szinte mindannyian tudunk a saját környezetünkben is különféle foglalkozású emberekről, akiknek az osztályidegenség, a politikai megbízhatatlanság vádjá miatt tört derékba a pályája. A politikai, ideológiai okokkal magyarázható mellőzöttség mindaddig kísért, amíg lesznek közöttünk olyanok, akik pályájukat a rendszerváltás előtt kezdték, akik a puha vagy kemény diktatúra idején voltak kénytelenek felnőtté válni.

Pályán kívüliek egyik csoportja, ha identitásához maga teremtette mítoszaihoz folyamodik, másik csoportjában éppen az ellenmítosz íródik meg. A végletekig fokozott alpárisággal, a pornográfiát eredményező túlhatott szexualitás ábrázolásával, a destruktivitás, az erőszak, az anarchista gesztusok, a negatívítás kultuszával. Akik ezekkel a fogásokkal kísérelik meg a halhatatlanná válást, az

avantgárd, a posztmodern epigonjai. Az avantgárd, a posztmodern lényegét nem érintve csupán ezek külsőségeit aggatják magukra, miközben tagadnak minden eszményt, minden értéket.

Ez volna hát a szerkesztő hangja? Ez az aggodalommal teljes. Ezekkel az ironikusra sikeredett észrevételekkel. A szerkesztői félelem olykor – meglehet – a valóságosnál is nagyobb veszélyt lát az amatőr próbálkozásokban. S előfordulhat, hogy minden számára ismeretlenben a dilettantizmus nyomulását véli.

Elzárkózás vagy önvédelem?

Ahol esztétikai kategóriákban megragadható minőség teremthető, ott – megfigyelhetjük – mindig mint védekező reflexek jelennek meg a szakmaiság szempontjai, ha a produktum megmérettetik. És a szakma általában hevesen reagál a szakmabeliek közé igyekvő új elemek betörési kísérleteire. Aki a szakma képviselőjében nyilatkozik, szereti távol tartani köreitől és magától a nem szakavatottakat. Így tesz még Pósa Zoltán regényének rendezője is, noha maga is a perifériákon tengődik, midőn éles különbséget látat a valódinak felfogott színjáték és az ideologikus, rossz emlékű irodalmi színpadosdi között. Árgus szemekkel figyelik egymást képzőművészek is, ha közös kiállításokra hívják meg őket. Alig félnék jobban mástól, mint attól, hogy korpa közé keverednek. Nem felejthetem, amikor az ötvenéves jubileum alkalmából az egykori almamáter azokat az egykori diákokat invitálta egy közös bemutatkozásra, akik az öt évtized diákjaiból művészi pályára kerültek, a keramikus művész öregdiák milyen hisztérikusan és már jó előre tiltakozott a rajztanárokkal való együttes szereplés ellen. (Szinte oda sem figyelte válaszukra, hogy soha nem is volt szándékunkban összeengedni azt a négy-öt művészt a tanári pályán dolgozókkal. És mélyen hallgattunk arról, hogy a tanárságot és a művészséget nem tartjuk egymást kizáró fogalomnak.) Koncertszervezőként kellett szembesülnöm azzal, hogy művészdiplomával rendelkező művésztanárunk semmiképpen nem hajlandó ugyanazon műsorban föllépni azzal, akinek “csak a kamaraművész” megnevezés olvasható a diplomájában. A városunkból elszármazott karnagy, aki a Magyar Rádió Gyermekkórusát vezényelheti állásánál fogva, a világért sem lépne föl ugyanazon estén, ha más, iskolai keretekben működő, egyébként nemzetközi versenyeken díjazott kórusok is meghívták.

De mit mondjon az író, a költő, ha tudtán kívül bevalogatják írásait dilettánsokkal megtöltött kötetekbe? Mit szólhat a szerző, ha a giccs iparosai között találja magát felkészületlen szerkesztők jóvoltából. Mit szólhatna, ha élne?

Babits Mihály 1933-ban arról panaszkodik, hogy az irodalom “rákfenéje a dilettáns.” “Az irodalmi világ tudja, mennyire kell komolyan venni a dicséreteket, az olvasó azonban nem tudja. S ha a toll avatottjai nem álltak ellen a dilettánsok rohamának, a közönség annál kevésbé áll ellen, mert a dilettáns művek java része határozottan igénye szerint készült.”³¹

A hatvanas években a *Jelenkor* akkori szerkesztője, Tüskés Tibor is a dilettánsok erőszakosságát tartja az egyik lapjára leselkedő veszélynek. Annál is inkább, mert a magyar irodalom ideológiai okokból mellőzött íróit, költőit (pl. Mándyt, Weörest) is vállaló lappal szemben könnyen felhasználhatta volna az akkori kultúrpolitika az ideológiai elvárásoknak megfelelően kész helyi műkedvelők társaságát.³² Ekkoriban Mándyért és Weöresért még elmarasztalás járt az irodalompolitika korifeusaitól.

Pilinszky János – egy rövid időszakot leszámítva – nem vett részt szerkesztőként az irodalmi életben. (Írt. Ha nem verset, esszét, jegyzetet, hanem kritikát, szemlét, hallatlan beleérzéssel és alázattal tette. Rendkívüli érzékenységgel.) Talán azért lehetett könnyed és emelkedett, amikor a még nem szakavatottakról beszél, mert mentesülhetett attól a szigortól és fegyelemtől, amelyet pozíciója akarva-akaratlanul is reá parancsol az irodalmi szerkesztőre. A szakmai elzárkózásban “a betűhöz való tapadás képmutató biztonságát” érzékeli. “Csak aki napról napra vállalja a kezdők didergető csupaszságát, bizonyulhat – legvégül – mesternek. És ez nem külsőségeken múlik, épp nem valamiféle tanulékonyaságon – hanem legbelül, szív és az értelem rejtekében dől el.”

Szív és értelem egymást kiegészítő odafigyelésével született meg bizonyos 1982-ben Weöres Sándornak is a *Három veréb hat szemmel* című gyűjteménye.³³ Két vastag kötetbe hordta össze a múlt elfelejtett alakjait, perifériális elemeit, verselgető asszonyok és rigmusfaragó urak mindeddig rejtőző sorait. S azzal a precizitással, azzal a szorgalommal, amely azon van, hogy semmit el ne kótyavetyéljen a fennmaradt feljegyzésekből, öncélúan odavetett sorokból. Mintha csak ennyi volna forrásunk ahhoz, hogy eleink kultúrájának lényegét megérthessük.

Tudunk-e még így olvasni, ahogyan Weöres Sándor olvasta gyűjteménye darabjait? Tudunk-e még preconcepció nélkül közelíteni az ismeretlenhez? Várakozással! Mintha a messzeségből felbukkanó szöveg – a bottladozó ritmusú, a hamis csengéssel rímelő, az alig értelmezhető és gyámoltalan rossz mondatokból álló – az egyetlen és utolsó fennmaradt emlék volna egy világkatasztrófa utáni kései utód számára ahhoz, hogy valamit is megtudjon a múlt és érkező század emberéről. Nehéz és türelmünket próbáló kísérlet ez. Régészeti leletként kezelni fércmű gyanús alkotmányokat. Vagy menthetetlenül csak a derűtségünket növeszthetjük velük? A képtelenre csavarodó, kisiklott logika képletein, a képalkotó fantázia zavarodottságain mulatva. Mint a *Megfúvom fűzfalantomat* című antológia³⁴ darabjaival találkozáskor.

“Gyöngyszemek” egy kiadványból

Talán nem meglepő, hogy oldalain a vers az uralkodó. Prózaként publicisztikába hajló írásokat tartalmaz, valamint visszaemlékezést, családtörténetet, könyvismertetést, társaik méltatását. Van interjú, jegyzet, glosszára emlékeztető szöveg. Politikai vitacikk.

Azon magam is elcsodálkozom, hogy a próza mennyivel könnyebben kiugratja hibáit. A költészet megbocsátóbb a rendellenességekkel. Ha azonban prózában olvasunk ilyen mondatokat, szívesebben lapozunk tovább: “A cipő idomul, átalakul, bölcsebbé válik, konzekvenciákat von le, ahogy az emberekkel szokás.” “Újra halasztást kapnak az emberarcú világ teremtőjének aspiránsai, de nekünk – tisztességes életbe vetett hívőknek – hinnünk kell abban, hogy a következő években mindezen s minden felülemelkedhetünk.” “S hiába ámitáná önhittent önmagát azzal, hogy rátalál majd az utókor! Hiszen aki mindennappal öregebb, egyre kevesebb eséllyel indul a Parnasszus felé meghódítani azt. Érzelmei útközben megrepednek. A szelleme pedig csuklótörést szenved.” “Ezt már nem tudta elnézni a gazdaság vezetősége, hogy ennyi embert plágiumba hoztak.” “...a tanítói hivatás megmérgezte az utódokat is.” “E tárgykörben is sok az ellentmondás, ami nem is volna baj, de az egyre terjedő pöfeteg, gögös, tudást kisajátító hang, és az elzárkózó, minden külső tehetséget felvillantó másság elfagyasztása megdöbbent.” “A botor, önhittségben tobzódozó így abszolút lehetőséget nyújt az önmagát társadalmisítottan is megkreált, de egyben a demokratikusan természetes kiválasztódást megtagadó írói-költői diktatúrának.” A kiemelt példákat, amelyek önmagukért beszélnek, bőven volna honnan szaporítani.

A versek és versszerű képződmények szerzői között ketten vannak, akik ép ritmusérzékkel rendelkeznek. Egyikük az antik strófászerkezeteket, sorfajtaikat is ismeri. Másikuk a jambizáló sorokat kedveli. Legtöbbjüknél a rigmusyszerű szövegekben a

hangsúlyos verselés nyomai fedezhetők fel. De nagyon sok az olyan "verselő" is, aki – vélhetőleg a szabadvers kultuszának hatására – nem tesz mást, mint egymás alá írja az önkényesen és véletlenszerűen felszabdalt prózai mondatokat (amelyek sokszor csak mondattöredékek). ("A tél immár nyugovóra tér/ ébredező fák mosolyognak./ Az égen pirosuló felhők mögül/ a nap sugarai kacsingatnak."); "Nem hiszem drága Velence, hogy még egyszer látlak/ Ott a Szent Márk Bazilikában nagy kitüntetés volt/ Számomra egy Szentmisén résztvenni, oly közel volt/ Ott az isten és a jószág/ És ahogy a Szent Márk téren a kőlépcsőkön ültünk, az/ A sok nemzetiségű ember/ Úgy tűnt, hogy sehol sincs a világon háború, sem gyűlölet/ És mindenkiel békében élünk..." A rímek – ha egyáltalán rímelni szándékoznak a versírók – gyakran ragrímek (nem archaizáló szándékkal) vagy nem is igazi rímek. ("A test vágyait, a szív fájdalmát ez enyhítette/ s az írás iránti szenvedélyemet megerősítette.") Sokan nem érzékelik a hím- és nőrim közötti különbséget (apó – mulandó, szabadság – Kánaán). Szembetűnő, hogy az itt egybeseregülő verselgetők mennyire nem rendelkeznek – különösen a középkorú és fiatal évszázadúak – verstani kultúrával.

Mint nipppek a vitrinben

A költeményeként közzétett szövegeket olvasva az az érzésünk támad, mintha szerzőik többségét semmi nem érintette volna meg abból, ami a magyar költészetben Ady Endrével, Ady Endre óta történt. Szembetűnő a XIX. század verseszményének, de abból is inkább a Petőfi epigonok hatása. Pósa Lajos költészetére pedig hivatkozik is egyik rokonának leszármazottja. Így beszél a róla szóló riportban: az ő verseskötete a bibliája. Idős hölgy ő, aki Pósa Lajos stílusában készült versikéinél is büszkébb a kézimunkáira. Nem ritkák a magyarnóta-szerű versindítások ("Gyere Rózsám a pincébe / Tölts nekem bort az iccémbe." "Fényes csillag ragyog / odafent az égen, / azt a csillagot én / Tenéked ígértem."). Nagyobb mennyiségben olvasva ezeket a naiv sorocskákat, olyan, mintha az egyik vallomástevőt kísérméknél el gyermekkorának otthonába, ahol a szoba vitrinjében őrzött nipppek oly nagyon megindítják őt, vagy mintha a kivarrt, festett falvédők kiállításán tévelyegnének a falvédőszövegek között. ("Fehér mezőben fenyőfácskák, / fenyőfácskák közt szelíd özek, / nyugodtan, békén álldogálnak, / nem futkosnak, nem kergetőznek / de oldalról szarvas iramlik, / várja őt is a fenyves zöldje, / és a két szívben és lélekben / kedves emlékké áll már össze.") Van, akinek emlékezetében a sematizmus munkadalai, csasztuskaszerű verselményei merülnek fel: "Jöjjön az élet. / Vidám munkazaj. / Felszabadult lélek. / Vig gyermekkacaj. // Szálljon az ének. / A béke dala. / Az emberi élet. / Szent himnusz." Másoknál egy-két helyen találunk József Attila-áthallásokat. Egyik közlőnél pedig Shakespeare 75. szonettjének utánérzéseire bukkanunk. Bár az is meglehet, hogy az Adamis Anna által írott slágerszöveg köszön vissza (amely szintén Shakespeare nyomán készült): "Mint tikkadt földnek a hajnali zápor, / mint szorgos méhdongás a virágról..." Kedves banalitások váltakoznak a lapban az érzelmi felhangoltság és az indulati felfokozottság, olykor már-már a harag szólamaival. ("Egy kis tavasz / egy kis derű / s már olyan / szép és egyszerű / a nap, a perc / az ifjú élet." "Mit ér nékik a muzsika – / csuklás és bőfentés, / nékik a metafora (sic!). / Kaparni – markolni! / Ők zabálni akarnak, / NEM gondolkozni, / Hallod, hogy marakodnak?")

Ritka a humor. Iróniára nincs is példa. Uralkodó viszont az ünnepélyes emelkedettséget utánzó hang.

Amióta az irodalomban mindenek fölötti értéként tételeződik az újdonság, a szokatlan ábrázolás, de különösen az avantgárd hatása óta megnőtt az egyedi szóalkotás, a még el nem használt szókapcsolatok, a merész költői képzalkotás, a még senki által föl nem idézett asszociációk vonzása. Az erre való törekvés a nagy költészetben a legtitkosabb titkokra, a tudat legrejtettebb összefüggéseire vezetheti rá figyelmünket. Vannak viszont olyan gondolattársítások, képek, amelyekben a rendkívüliség megtévesztő. Az ilyenek kiöltői: a logika cserbenhagyottjai. A felszabdalt fantázia a valódi költő tollán megbocsátható, sőt belső látásunkat élesítő szürreális képet eredményez. Másutt a megbicsakló gondolat leleplezője. A költészetben a dilettantizmust legkönnyebben a képzavar árulja el. Ilyenekre is szép számmal találunk példákat: "az emberi lét talaján annyi a buktató", "A sors bádogterítékei között/ valami nyugtalanság zörög.". A mindennapiságtól mindenáron való elrugaszkodási kényszer szüli az ilyen értelmezhetetlen és érthetetlen sorokat: "Oda-vissza/ járnának/ mint szád után/ a madárhad." Hiányzik az alany. S nem csak ebből a mondat szerűségéből, a szöveg egységéből is.

Legalább ilyen lehangoló a túlzottan is elhasznált fordulatoknak céltalan szaporítása. Petőfi *Felhőkje* után nem lehet még egyszer következmények nélkül leírni a "bánat óceánja" metaforát, de a "viharban küzdő kis sajka" is közhelynek számít ma már.

Mit hoz tematikában ez az irodalom alatti irodalom? És mit jelez? Milyen hiányokat? Milyen károkat? Milyen szenvedélyeket? Szüneteket vagy örömeiket? A költeményként közzétett szövegek háttérben egyszerű lelkek óhajai állnak. Azt is mondhatnám: rokonszenves emberi törekvések, érzések. Egyikük a szeretet nevében beszél, másikuk a természetért rajong. Egyaránt tollat ragadni készíti az itt megszólalókat a szerelmi elragadtatás és az elhagyatottság érzete. A vágyódás és a bezárulás. Az anya, a férj, a feleség, a barát elvesztése. A szülőföldre való kötődés és az elvágyódás. Az első gyermek születésének izgalma és megkönnyebbítő boldogsága. A pusztai tanítónő (egyébként mártír felesége) előtti tisztelgés. Hangot kap a pedagógiai szándék a tanköltemény jellegű bölcselmekben épp úgy, mint a meglett ember hétköznapi bölcsessége. Másutt a paraszti élet romantikus-idealiztikus bemutatásával találkozunk. A sötét jövő képe fölötti aggodalommal, a pusztulás profétikus hangot idéző jóslataival váltakozva. A szociális igazságtalanság a méltánytalan bánásmód következtében felcsiholó düh és düh szólamai is kihallatszanak ebből a kórusból – olykor a tiborci sérelmekre is utalva. Örök témák ezek. A világ és magyar irodalom nagyjai által sokszor megénekelve – utolérhetetlen esztétikai értéket hordozó remekekben. Mindez nem volna elég? Vagy elérhetetlen? Feldolgozhatatlan? Újra és újra utat tör magának ugyanaz a fájdalom, ugyanaz a félelem, ugyanaz az öröm? Ezúttal a villanszerelő, a gépirónó, a szakoktató, a nyugdíjas tanítónő, a hivatalnok, a háziasszony, a perifériára jutott egykori újságíró, az irodalomból kint rekedt főiskolai tanár, avagy a még most tájékozódó diák, a műveltségéből kimaradt fiatalember hangján. Sajnos azonban az irodalom nagy alkotásaival szemben szánalmasan leegyszerűsítetten. Nem érzékelik vagy nem képesek láttatni az emberi érzelmek, emóciók, jellemelek összetettségét, dinamikáját. Egyneműen csodálatos, vagy egyneműen rút ábrázolásuknak majd minden tárgya. A történetek valószerűtlenül lekerekítettek. Nagyon jellemző, hogy többségük nem tűrheti a problémák megoldhatatlanságát. A tűzön-vízen elerendő happy end nélkülözhetetlen kelléke az általuk érintett világoknak, történeteknek. Édes-bús jeleneteik ezért hiteltelenebbek, mesterkélték. Amihez a valódi irodalom magaslatain hozzájuthatna az olvasó, ismeretlen a verselgető-írogató ember számára? A klasszikusok, a közelmúltban klasszikussá vált irodalom műveiben felismerie önmagát idősen és középkorúnak, a fiatalnak nem kielégítő élmény? Mert a ma irodalmát hivatkozási alapként még csak említeni sem merem. Vagy épp ez: az ő világuk érintetlen a mai irodalom által? Ők volnának az irodalom cserbenhagyottjai? S jelenlétük a kiáltó hiány maga? Egyébként önmaguknak, a naplójuknak vallomásaikat titokban feljegyeztető emberek mindig is éltek és élnek közöttünk. Csak hogy efféle szenvedélyeiket nem törekedtek így, tömegesen közügygyé tenni.

Ez volna hát korunk folklórja? Sokszor az az érzése a kiadványaikat lapozgatónak, mintha a 17-18. század kéziratos irodalmának levegője érintené meg. Még mielőtt e nagyon is tetszetős feltételezés fogságába kerülne, siessünk leszögezni: legalább olyan szembeszökő a különbség, mint a hasonlóság. Sőt: annál sokkal inkább jelleget meghatározó az eltérés, mint hogy el lehessen hanyagolni egy rokonszenves párhuzam kedvéért. Mind a népköltészet, mind a kéziratos irodalom anonim. Szerzősége elhomályosult,

vagy a szerző nem törekedett megörökíteni nevét. A művel való együttlét, a mű birtoklása fontosabb volt, mint a teremtő egyéniség hangsúlyozása. A népköltéssel való összevetésben pedig nem elhanyagolható az sem, hogy a népköltészet darabjai letisztult, kikristályosodott formákban testesülnek meg. Olyanok, mint a természet alkotásai, ahogyan Bartók vélekedik a népzene legértékesebb rétegéről³⁵. Az itt olvasható versikékről azonban még ráfogással sem állíthatnánk, hogy a tökéletesség mintapéldányai volnának. Hiányzik bennük az a formai-nyelvi lecsiszoltság, amely a népköltészet legtisztább sorainak-dallamainak elidegeníthetetlen lényege. Az egymást követő nemzedékek névtelen énekesei által amint változnak-tökéletesednek. Ahogyan Lükő Gábor feltételezi: "a nép homogén tömege alakítja át a kezére került formátlan anyagot öntudatlanul, jelentéktelen kis változások végtelen során át, ahogy a sebes folyóvíz gömbölyűre csiszolja a hegyi patakok görgeteg köveit."³⁶

Pályakezdő vagy műkedvelő?

Az irodalom másik sajátos szubkultúrája a felsőoktatási intézmények környezetében alakul ki. Az egyetemek-főiskolák légköre, bizonyos szakokon pedig a hallgatók tanulmányai mindig is inspirálták a fiatal írástudók próbálkozásait. A diáklét közössége, az életforma azonossága kedvezett – s úgy tűnik föl – ma is kedvez a nemzedéki összetartozás érzete kialakulásának. Hajdan a központilag vezérelt irodalomirányítás is "röptetett fel így rajban" tehetségeket. Számos antológia a pályakezdők bemutatását szolgálta. Ma is gyakran találkozunk egy-egy kiadvány köré rendeződő közös törekvésekkel. Olykor nem esztétikai programokban megragadható csoportkohézió tartja össze ezeket az együtteseket, hanem talán az a gazdasági felismerés, hogy összefogással, együttes fellépéssel könnyebben hozzájuthatnak publikálási lehetőségeikhez, pontosabban – pályázatokkal, csoportosan, egységes programot deklarálva s így szponzorokhoz jutva – könnyebben megteremthetik az írói lét önálló feltételeit, mintha egyedül, elszigeteltségben keresik a jelenlét alkalmait. Az alkotói pályával kísérletezők előbb tárgyalt csoportjától főként az különbözteti meg őket, hogy tudásukat nem autodidakta módon szerzik, hanem az iskolai képzés fokozatait végigjárva, vagy ahhoz szorosan kapcsolva önálló tájékozódásukat is. A felsőoktatásba érkezve már eleve rendelkeznek olyan műveltségélménnyel, amely felszívódik alkotásaikba, az alkotásról vallott elképzeléseikbe. Az egyetemi-főiskolai évek által adottak számukra a legmagasabb rendű műveltség elsajátításának keretei. Életkorukat tekintve homogén társulások a belőlük szerveződő csoportok vagy alkotói közösségek, míg a fentebb ismertetett csoportosulás életkorát, foglalkozását, műveltségét nézve is rendkívül heterogén. Ami azonban összevethetővé teszi a kétféle irodalmi jelenséget: a külső kontroll hiánya működésükben. Nincs vagy nem ismernek el tőlük független minősítő rendszert, nem fogadják el a minősítésnek semmiféle külső szempontját. Nem tartanak igényt a szakma elismerésére, bírálatára, értékelésére. Nem igénylik az irodalomba való bebocsáttatás gesztusát, az íróvá-költővé avatás szertartását. Elutasítók mindenfajta szakmai tekintélyre való hivatkozással szemben. Nincs szükségük szellemi atyákra. Nem mintakövetők, hirdetik fenn. Mintha kizárólag az az elképzelés (hit) mozgatná őket, hogy a csoport önmagát minősítő értékei által válhatnak a jövő irodalmát meghatározó tényezővé. A csoport önmaga szűrőjeként is tételezi magát. Mintha kizárólag ők maguk lennének az irodalom igazi letéteményesei. Velük kezdődnek, s velük fejeződnek be az irodalom története. A pályakezdő mindig is fokozottan formált jogot saját szellemi függetlenségének megőrzésére, de főként annak hangoztathatóságára. A pályakezdőt az elhatárolódás szelleme teremti sok esetben. Közöttük bizonyára rendre felbukkannak olyanok, akiket egyszer majd visszaigazol az idő. Sokan vannak azonban olyanok, akik csupán önjelölt bajnokai a szellemi önállóságnak és eredetiségnek. Tevékenységük eredménye nem vagy alig különbözik a magát amatőrnek tekintő írógatókétól.

Ez is epigonizmus

Nehéz volna felfedezni például az ürités problémáival részleteiben foglalkozó szöveg (szerzője magányos próbálkozó) minőségi eltérését attól, amelyben az ámokfutó Lacika egy vizelettel megtöltött vízipisztollyal – utcai járókelőkön – bosszulja meg a posztindusztriális társadalomtól elszenvedett sérelmeit. (Vagy értelmezzük ekként? A gyermekded lázadó kis története mindenkiénél jobban megsejti velünk világunkat, amelyben már csak így jelenhet meg tiltakozás, egyet nem értés. Mert hamarosan nem lesznek törvényes fórumai a véleménynyilvánításnak? Vagy funkciójukat veszítve, kiüresedve – hatástalanokká válnak?) Az egyik altesti témát taglaló mű magánkiadásban látott napvilágot. A másik, a vizeletes vízipisztollyal végrehajtott akciósorozatról szóló novella minisztériumi támogatással – amint a belső címlaldalon olvasható is.

Az egyik főiskolát is működtető város lapot alapít. "Kultúra. Közélet. Kritika". Hirdeti az alcím. Hogy a kultúrába itt az irodalmat is beszámítják, rögtön látni a címlapon is kiemelve: Versek, esszék, kritikák. A néhány eddig megjelent számból annyi bizonyos: a legnépszerűbbnek hirdetett lap körüli újságírók (a publicisztikai jelenlét mintha nem volna elég, s kellene az a halhatatlanság is, amelyet a fedelesre tervezett folyóirat jellegű kiadvány ígér) és néhány főiskolai hallgató: ők ennek az irodalomnak a bázisa, s pár helyben és a környéken élő verselő az idősebb évszázadokból. Lehet, hogy a főiskolások közül még kiforrigja magát valaki az itt jelentkezők közül? Lehet! Lehet, hogy az élete alkonyáig ismeretlenül maradt szerző zsenialitása most egyszeriben megismerszik? Valaki most fog majd berobbanni az irodalomba? Évtizedek elfojtottságával. Még ez is megtörténhet. De vajon mit veszített volna irodalom és olvasó, ha az efféle sorok nem jutnak el a nyilvánosságig? "Hol vannak már a rég-telek/ a hosszú hóesések, szikrázó téli hajnalon/ fázós-víg ébredések.// Nincs jégvirág az ablakon,/ s a konyhában nem füstöl/ a rozsdáette masina,/ s nem fáj a szemem a füsttől." "A válladra, a hajadra hullik a városodban megjárt sok-sok szürke macskakő, filmkockák, zenék, zajok, mosolyok." "Úgy kéne csinálnom, összeraknom,/ Hogy ne legyen hibás unos-untalan./ Szerintem össze kéne basznom,/ elindulni az úttalan útan." (sic!) Azokat a verssorokba tördelt prózamondatokat már nem is idézem, amelyekről nem lehet tudni, miért is éppen ott törnek meg, ahol megörnek. (Se ritkba, se rím, se gondolat, semmiféle logika nem indokolja, miért kell a szavakat egymás alá írni. Mintha ettől verssé válna a betűömleny.) De itt van egy örkényi rövidségű próza csattanója: "Az üzleti andekdoták után új téma: nők. Én nem csalom a feleségemet, halkítja le hangját a Mályvaszín Öltönyös. Hökkent csend. Csak szopatok. Dezső a kirobbanó röhögésbe landol. Az asztal sarkán a gulyáshoz letört kenyér morzsája. Felugrik, csipeget. Kurva dög, csap oda a Bajszos. Dezső lerebben." (Dezső egy veréb, ez a neve, "Tandori iránti tiszteletből" – írja két sorral fentebb a szerző, a belső címlaldalról tudhatjuk, egy kulturális intézmény munkatársa.)

Ne értsenek félre, Uraim, ez nem a kékharsnya prudériája, nem is holmi irodalmi vaslady borzongása. A Mályvaszín Öltönyös akár telitalálat is lehetne. És nem a disznólkodás a baj! (Mert ilyen az ember! Szeret disznólkodni. Mit tehetünk?) Ha Mályvaszín Öltönyös úrról valami egyéb is tudható volna, egy szavam se lenne. Egy jelenséget felmutatni – nem kevés. Csakhogy ehhez nem szükséges irodalmat írni. Elég valami egyebet művelni. Irodalomnak viszont ennyi – nyugtalanítóan kevés. Sekély.

Kiszorítódsi

Önkormányzatok támogatta lap szerkesztője levelet küld szét az országban. Mindenkinék, aki valaha is publikált az általa szerkesztett lapban. Mindenkinék, akivel valaha is levelezett szerkesztőként. A levél panaszlevél. Segélykiáltás. Koholmányokról szól. A tehetetlenségről. A bekerítettségéről. Magára maradotságáról. A tehetségtelenség ravasz ármányáról. Konceptiók per a javából, amit a nyakába varrnak. Hogy megszabaduljanak tőle. Hogy megszerezhessék a pozícióját meg a publikálási lehetőséget. És rövidesen eltűnik az irodalom a kulturálisnak nevezett folyóiratból. Ami pedig irodalomként szerepel, eddig ismeretlen szerzőktől való. Olyanoktól, akik így írnak például: "Olykor jutalmak is elcsattannak, de ahhoz tényleg nagyon fegyelmezettnak kell lenni. Akkor napokig erről beszélnek a temetőben." "Nem is a szeme tűnt ki – pedig ordítóan pirosnak kellett lennie, és bizonyára az is – de a haja, a bőre! Most, hogy nem rakott rá sminket, kisimultak maguktól." "Hiába mondja majd az orvos, hogy be kell menni. Be is fog, de most már Mariann kíséri, csendesen, szólanul mennek be, egymásra sem kell nézniük, egymásra vannak nézve most már." "Segít pakolni, csendesen tesz-vesz a ruhák közt – a ruháim közt – melyet olyannyira ismer, amikor még melegen a földre hántja őket." Vajon miért kell e nyelvi képtelenségeket kimódoló, alany-állítmányt, kötőszót egyeztetni nem tudó embert íróként bemutatni? S mitől költő, aki ekként versel: "nézz reám az éji csendben/ amíg Ő zsoldárt hegedül –/ kéreg lepné minden sejttem/ ha ágyunk hűltre sikerül –/ ne vedd hátadra én Uram/ karámod tágas-szép akol – / mégis-testünk vígan suhan/ míg földi zsongát abrakol – marasztald hát ide-alá/ fohászom lenne záloga – / Te áldottál egykor reá/ azóta kél számról ima - ". Modern, tágas asszociációk – hihetnénk, pedig csak zavaros ötletek egymásutánja. Sehogy sem áll össze egészzé, hiába köti a sorokat a ritmus.

Irodalmi sóder

Vajon mi indokolja a NKA és a NKÖ hozzájárulását a pomónak is eltűzött regény részletével induló kiadványhoz? (Amelyet viszont nem is a legfiatalabb évfjártúak jegyeznek. Szerkesztőik s a harmincasok között előfordulnak igencsak éltes urak is.) S a további oldalakon? Máshonnan már jól ismert, szándékoltan rontott nyelven összefércelt szövegek. Pontos adagolt – természetesen nem a nem tudásból származó, hanem ugyancsak szándékos – helyesírási hibákkal, még a kritika gyanánt közzétett írásokban is. ("A zóvasó aztat hihetné, a zírónóvel nem történt semmi, csak a gyerekkor. De nem hiszi. A zírónó most megszabadútt a gyerekkortó. Úgy, hogy a hűje német beszopja, élni maga a szörnyűség vót a komenista vadállatok birodalmába.") Kötelező a negativitás versben, prózában, könyvismertetésben. Negativitás mindennel szemben, az értékkel s a nem értékkel szemben is. S mindez a szintén kötelező poénokkal sűrűn megtűzdelve. Itt a kritikában is illik olyanféle gyutacsokat elhelyezni – legalább bekezdésenként egyet-egyet –, mint amilyenekkel oly gyakran találkozunk televíziós kvíz- és show-műsorok poénkodásaiban és odamondogásaiban. Nem baj, ha ritkán találunk, csak nagyokat pukkanjanak. ("Két jó srác áll mellettem a kirakat előtt, azt forgattam a fejemben, hogy minimál programként legalább az egyiket felcsípem..." - írja a téma fölvezetéseként az álnév gyanús nevet viselő kritikusról.) Ím a csevegés, a pletykázkodás irodalmiasítva. Vagy másként: az irodalom csevegéssé, pletykázkodássá oldva. Hiszen az oldottság és a tök lazaság mindenképp fölötte jó. Így vág vissza az irodalom. A visszavágósdit játszó pedig főként saját magát törli képen. Ez a bumeráng törvénye.

A már éppen nem diákok szerkesztette lap kettős száma többek között répaverseket közöl. A répa az Internet hozadéka ugyan. E szerint azonban nem elégszenek meg feltalálói a háló adta publicitással és az ott szerzhető népszerűséggel, nyomtatásra is vágyanak. Sőt televíziós műsorba is bekívánczoltak a répaversek. Komoly esztéták foglalkoztak velük. Új korszakot jósolván megjelenésükkel az irodalomban. Az anonimitás új korszakát. Amikor is az irodalom olyan társasjátékká válik, amelybe bárki bármikor beszállhat a maga ötleteivel. Bedobhatja a répáit. Ilyeneket: "Eb gondolat bár, meglehet: / Vágyban, répámmal hálni meg!"; "Ah, kurvajó élni! / és répát kajolni mindenképp felett! / Mindent a seggünk alá tesz a jóisten! / és ezér csak köszit kell rebegni/ annak aki nyújtja mind a kéjeket/ nem neked mer te buzi vagy". "Még ívnek a völgyben a répakirályok,/ még zöldel a zeller a zablak előtt"; "Répa vagyok – mit érdekelne/ engem a répaság maga?" Diákcsíny ez vagy valami más? (Csínytevő diáknak lenni – nemcsak megbotránkoztató. A csínyek nyomában ott van a derű. A játék humora és öröme. Sőt még egyéb is! Hajdanában a testvéremmel, gyerekként mi is átirtuk a DIVSZ-indulót! Efféle szentségtörő gyerekes játékokról szüleinktől, nagyszüleinktől is hallhattunk, amikor felidéztek nekünk saját gyermekkoruk átköltött Petőfi- és Arany János-sorait.) Ez a répásdi diákcsínynek túl sok. Főképp súlyos tanulmányokkal vegyítve! Nyomtatásban – magas helyekről szerzett pénzeket emészelve fel. Paródiának viszont túl kevés. Karinthyt akarnák lefőzni vele? Hogy Arany János is marháskodott? "Hasadnak rendületlenül légy híve, óh magyar!" Csakhogy Arany megírta ám *A valesi bárdokat* is! Többek között. S a "Hasadnak rendületlenül" nem a *Szózat*ból és nem a *Szózat* szerzőjéből úz gúnyt. Jól tudjuk, kiből! Kiből! Kifélékből!

Már hallom is az ellenérveket! A WC-költészet és a falfirkák is költészet. Miért ne lehetne költészet a répa! Pedig csak epigonizmus ez is, mint a visszavágó irodalomban közölt irományok. Mert nem csupán az irodalom termeli ki epigonjait, hanem az antiirodalom is. A lapok ma tele vannak az antilíra, a szövegirodalom utánérzéseivel, a médiaműfajok irodalmiasított sódereivel. Vajon többet ártanak-e az előző fejezetben tárgyalt naiv-lelkes szerzők naiv és hamis szólamaikkal, a giccsirodalom termelői, mint az antilíra, a szöveggyártás, a sóderek dilettánsai? Melyik a nagyobb ízlésromboló? A giccs? Vagy a sóder? Folyik mindkét szubkultúrában az önmitizálás. Az egyik oldalon a leszorítottság igazmondó heroizmusa építi légvárát, a másik oldalon az alpáriság, a pornográf hiperszexualitás, az aberráltság, a dekonstruktivitás és az erőszak mítoszán dolgoznak e másféle bálványok imádói.

Tehetség kerestetik

Ahogy megyek a 9-es busszal végig a Baross utcán, a Kőbányai úton, arra gondolok, aki itt él, és tegyük fel, naponta kell utaznia ezen vagy egy ilyen járaton, ha netalán ír, írhat-e másként, mint a répaversekkel heccelődők. Írhat-e másként, mint az írás cinikusai? Tudhat-e beszélni másként, mint a dadogó irodalom? Szólhat-e másról, mint undorról, megvetésről. Aki nap mint nap megteszi ezt az utat, ilyen utakat, úgy érezheti, mosdatlan szájúnak kell ahhoz lennie, hogy ne legyen hazug. Elő kell idéznie a legnagyobb nyelvi botrányokat, hogy őszinteségét legalább maga elhiggye.

Ahogy itt ülök a 9-es buszon, már-már elhitem magammal én is, hogy csak az otrombaság az igaz. Csak az irodalmi fekáliafolyam a való. A kloáka művészete. Búz van az Xx-es buszon. Könnyű volna hányni. Ha gyermekem volna, és így kellene járnia iskolába, nem memém egyedül elengedni. Itt most könnyen feltételezek bűnözőt, zsebtolvajt bárkiben. Ijesztőek az arcok. Vagy csak törtek? Törődöttek. Magukba fordulók. Szélesen terpeszkedők a testek egyfelől. Félénken félrehúzódóak másfelől. Valaki telefonál. Valaki alszik. Valaki handabandázik. Egy tönkrement emberpár – bóbiskolnak egymás mellett ülve – valószínűleg itt piheni ki magát. Mert ez a két végpont között oda-vissza járó autóbusz a menedékük. Ez az alkalmi ágyuk. Ez a fedél a fejük fölött. Szemerkel az eső. Az elsuhanó táj éppoly vigasztalan, mint a benti látvány. Lepusztult gyárépületek követik egymást. A málló falak közt dühöng a piac. Ázsia

piaca. A gyárak most mind raktárak. Szánalmas vásártérként funkcionálnak a nagy szerelőcsarnokok. Óriási dobozokon ücsörögnek hányavetűk. A poggyászok tulajdonosai? Őrizői? Ezek is, azok is. Másutt hordárok pakolásznak. Kigyúrt, vastag nyakú őrző-védők állnak-szemlélődnek. Kezük a pisztolytásán. Széles, vaskos aranyláncok jelzik hovatartozásukat. S nagyon sokszor a tar koponya. A borotvált fej. Nyüzsgés. Alkudozás mindenfelől. Ezen a tájon tényleg csak répaversekben lehet szólni. Ezt gondolom, amint megyek, majdnem a végállomásig. S amint szembesülök ezzel a mostani, nagyvárosi "cifra nyomorúsággal."

Tehetség kerestetik, olvastam egy hirdetésben, egy levélben az egykor jó nevű művelődési ház különös felhívását. Ilyen már volt, hogy kerestek előadóművészeket. Ám itt most irodalmi tehetség kerestetik. Vajon mi fán terem az ilyen tehetség, aki jelentkezik az efféle felhívásokra, mondván: íme, itt vagyok én zsenialitásnak jó magam.

– Előadóművészek, írók eddig is olvastak fel irodalmi teaházunkban – mondja K. N. – Félhomályban. Tea, sütemény mellett. Jó hangulatban. De most mást, mást is szeretnénk. Hogy átalakítsam, erre kaptam megbízást a vezetőimtől. És ez jött ki belőle.

– Mi a szándékuk, ha felfedeztetnek ezek a tehetségek?
– Szeretnénk egy alkotóműhely létrehozni.
– És kik lesznek a tagjai? Már ismerik őket?
– Felhívásunkat elküldtük az összes irodalmi lapnak, napilapnak, hogy tegyék közzé. Azt nem tudom, hány helyen hozták le. Egy-két napilap talán.

– S lehet alkotókört teremteni egy felhívásra véletlenszerűen jelentkezőkből?
– Egy hónap telt el. Öt kézirat érkezett, öt írótól.
– Ismerhetjük őket?
– Még nem. Csak így próbálgatják az írást. Keresik a saját hangjukat. Nagyon lelkesek.
– Mit lehet tudni róluk?
– Egyetemisták. Ennyit.
– S ki fogja össze őket?
– Nem mi. Magam nem akarok ebbe belefolyani. Csak a lehetőséget felkínálni.
– Felkérem valakit a szakmából?
– Nem szándékunk. Nem, nem. Hivatásos írókra nem gondoltunk.

– Kik a hivatásosak?
– Akik abból élnek, hogy írnak.
– Nem lehetnek túl sokan ilyenek.
– Nem tudom.
– Ma megél az író az írásaiból?
– Nem valószínű.
– S ki számít akkor írónak?
– Hát vannak az ún. félhivatásosak.
– Kikre gondol?
– Akik publikálnak, de nem abból élnek.
– Miből élnek?
– Úgynevezett irodalom közeli pályákon dolgoznak.
– Mit tekinthetünk irodalom közeli pályának?
– Újságírás. Média. Tanár... Efféle.
– Ezt az alkotókört kiknek szánják?
– Azoknak, akik nem jutnak publikálási lehetőséghez. Össze szeretnénk hozni őket azokkal, akik már publikálnak. Már jelentkeztek fiatal csoportok. Egy-egy folyóirattal – mutatja a *Prae*, *Az Irodalom Visszavág*, a *Véletlen Balett*, a *Bárka* címét, e-mail-számát.

– Ők szívesen tartanának itt felolvasóesteket.
– Kiknek?
– Mindegyiknek megvan a maga köre. S itt van a közelben egy gimnázium. Onnan is jönne diákok.
– Ez lenne a műhelymunka?
– Nem! Majd kiforrja magát.
– Mi a tervük a beérkező ismeretlen szerzők műveivel?
– Szeretnénk valamilyen kiadványt. Lapot vagy inkább antológiát.
– Milyen koncepcióval?
– Nincs koncepció. Teljesen vegyes felvágott lenne.
– S nem is akarják szűrni semmilyen szempontból a közlendőket?
– Olyan műveket szeretnénk közzéadni, amelyek érthető, szép, kerek mondatokból állnak. Az obszcenitásnak nem akarunk teret adni. S az értelmetlen szó- és betűhalmaznak. Rendes verseket várunk. Hagyományos irodalmat.

(Ezen némileg csodálkozom, olvasván a K. N. által mutatott, emlegetett folyóiratok közléseit. De hallgatok. Mást kérdezek:)

– Ki dönt majd a közlésről?
– Mi. Akik itt vagyunk. Magyar szakot végeztem én is.
– Lapszerkesztőtől tudom, nem könnyű a dilettantizmust elválasztani a valódi irodalomtól. Erre hogyan készülnek fel?
– Kérdés, hogy ki számít dilettánsnak, ki nem. Az ítéseknek régebben is voltak nagy tévedései. Mi csak lehetőséget szeretnénk adni. Hát persze lehet, hogy valakit meg fogunk keresni, hogy segítsen a válogatásban.
– Kire gondol?
– Még nem gondoltam senkire. A szakma eléggé elzárkózó. Azt látom (mutat a kezében levő folyóiratra), a fiatalok is, amint megszerveződnek, amint megteremtik a saját orgánukat, megvannak magukban. Nem befogadóak. Csak a maguk köreiből gondolkodnak. A mi próbálkozásunk nem arról fog szólni, hogy ki kivel ismer. Ki kivel van jóban. Ezt tapasztaltam magam is úgy hat éve. Létezett egy nagyon zárt társaság. Nem engedett senkit a maga köré.
– Tehát bármit és bárkit szeretnének közzéadni?
– Azt azért nem. A közösség úgy is kiszűri magából, aki nem alkalmas közlésre.
– A majd megalakuló közösségre gondol?
– Arra is. Meg hát a közönségre.

– A közönség tetszésnyilvánítása biztos értékmérő szempont?
– Ezt nem mondtam. De mi az, hogy érték, nem érték? A szabadság mindenesetre nagyon fontos. Ne szóljon bele senki. A spontaneitásban hiszek.
– Milyen háttérrel rendelkeznek a kiadáshoz?
– Van kiadói jogunk. S majd pályázunk a költségek fedezetére.
– Mi inspirálja erre a munkára?
– Míg egyetemista voltam, nekem is voltak ilyen ambícióim. Hogy írjak. Publikáljak.
– Próbálkozott?
– Nem tudtam, kihez fordulhatnék. Nem volt senki, akihez odamehettem volna. Hát ezért akarok én most segíteni. Azzal, hogy felkínálok egy lehetőséget.
– Ír még?
– Nem.
– Nem is fog?
– Nem hiszem. Még nem tudom. Nem tervezem.
– Kiket szeret olvasóként?
– A drámákat szeretem. A mai irodalomból nem tudnék mondani senkit. A klasszikusokat olvasom szívesen. O’Neillt. Dosztojevskijt.

Egy magányos próbálkozó

Egy otffejejtett vagy szándékosan elhelyezett névjegykártya a nyomravezetőm. Nem is kell sokáig kutatnom. A jelzett telefonszámon valaki valóban bejelentkezik. A cím is létezik. A Kft is. De mint kiderül, nem az a neve, amely a névjegyen szerepel. A cégtáblán a tulajdonosok neve is más. Keresem a szerzőként feltüntetett nevet a telefonkönyvben. Sok vele azonos olvasható benne. De egyikük sem pénzügyi tanácsadó, amint a névjegyen olvasható.

Új irodaház. Valahol Budán. Az itt működő cégek egyikének ajtaja mögött vár engem a szerző. Mert szívesen nyilatkozik. Talán még azt is reméli, hogy reklámot csinálok a könyvének. Csengetésre beengednek. Diszkrét elegancia belül. A bútorokban, a szőnyegekben. Néhányan számítógépek mögött dolgoznak. A tárgyalóba tessékelnek. Egy tálca. Poharak.

– Mit kérek?

Egy pillanat, s máris ott állnak előttem az ásványvizes üvegek.

A fiatalember halk. Révedező szemű. Kézfogása könnyű. Alig érezhető.

– Körülbelül 10 éve írogatok, rajzolgatok. Folyamatosan, magamnak. Folyamatos megörökítése ez a különböző pillanatoknak. Ez az a bázis, amiből táplálkozott ez a könyv. Véletlenszerű impulzus volt. Baráti körből, amit magamévá tettem. Volt egy csomó anyagom. Nekiálltam, és összerendeztettem. Pár hónappal ezelőtt sikerült valami olyat összehoznom, ami valami pluszt jelentett ahhoz képest, amit a füzetlapokon láthat az ember. S ha már könyvvé formálódott, jöttek hozzá a képi illusztrációk...A festményeim. A munkám során sokféle tapasztalatot összeszedtem. Gondoltam, hogy egy profi kiadóval nekem nincs mit kezdenem. Elszántam magam, és egy minimális példányszámban saját költségemre megjelentettem.

– Miért tartózkodik a profiktól?

– Amennyi információm van, aszerint oda egy belső körből lehet bekerülni. Mindenképpen kell valaki, aki elmondja, hogy az illető tudja nyújtani a kiadók által várt teljesítményt. Olyan színvonalat produkál, ami eladható a piacon. Nekem ilyen kapcsolatomból nem volt.

– Miért nem kerestél fel valakit, aki segíthetne?

– Nem is akartam. Hogy mi értelme van egy ilyen kiadványnak, én magam sem tudom megmondani. Annak is csak részben ismerem az értelmét, hogy mi értelme van írni. Gondolatokat rögzíteni. Nekem belső kényszerem van erre. Ez egy elfogadható indok számomra. Hogy ezt másnak mi értelme fogyasztható formába tenni, pillanatnyilag nem tudom a választ.

– Volt-e elképzelése a lehetséges olvasókról?

– Elképzelésem volt. Elvittem kereskedőkhöz a könyvet. Több mint fél éve már. Nem jelzett vissza senki. Ez bizonyítja, hogy ez így nem működik. Marketing, reklám, bevezetés, ismertség nélkül egyszerűen nem lehet eladni. Ugyanakkor meglepődve olvastam azokat az újságcikkeket, ahol huszoneves, befutott, úgymond, befutott írókról voltak tényadatok közölve, hogy ebben a kategóriában 1000 példányos eladási szám óriási siker. Innen kezdve nem lehetnek illúziói annak, akinek nincsenek irodalmi háttérből ismerői, támogatói. Az élet egy más területén dolgozom, élek. Ez pedig egy szellemi mellékterméke az életemnek. Ami nem versenyezhet, nem is akar az irodalmat profi módon tanulók, művelők táborával. Kipróbáltam. Kísérletnek jó volt. Csak a baráti körből kaptam visszajelzést. Azoktól az emberektől, akiknek személyesen adtam át a könyvet. Az ilyen körökhöz hasonlóak fogyasztóim lehetnének. Tudom, hogy nagyon sok ilyen ember él körülöttem, csak nem tudok hozzájuk eljutni. Itt van még az Internet. Más okoknál fogva nem próbáltam meg. Valószínűleg az sem hozott volna mást.

– Ha előre láthatja, hogy visszhangtalan marad, belevág?

– Titkon bíztam benne, hogy nem így lesz, mint ahogyan ebben mindenki reménykedik. De én erre azért számítottam. Örültem volna, ha elkel belőle. Eljuttattam néhányat újsághoz. Jó lett volna, ha írnak róla. De nem történt meg. A kiadók üzleti vállalkozások. Ami mögé pénzt tesznek, ott várható, hogy valami vissza is jön belőle. Ahol ez nincs meg, önmagától egy ilyen alulról jövő érdeklődés csak kivételes műveknél lehet. Én ezt nem tartom annak. Biztos, hogyha olyan zseniális mű jelenik meg, akkor azt az olvasók néhány év alatt maguk beküzdik a köztudatba. De hát ez elég ritka. Még egy üde folt volt a könyvtárellátó, akik nagyobb számban rendeltek. És még utánrendeltek utána is.

– Honnan a készlet az önkifejezésre?

– Ezt úgy fogalmaztam meg magamnak, hogy ez egy pszichés készlet. Mindenki próbálja az életét, a múltját feldolgozni valamilyen formában. Nekem ez egy olyan levezetési eszköz, ami a belső egyensúlyomat javítja vagy megteremti. Amikor nagyon nehéz fázisok vannak az életemben, nagyon intenzív az az igény, hogy valahogy leírjam vagy megfessem.

– Miért kívánczik, ami ennyire magánérdekű, a világ előtt megnyilatkozni?

– Hát ez egy ellentmondás. Azért mondtam, hogy ez nem megválaszolható kérdés. Hiszen az elsődleges indok, a dolgok belső feldolgozása saját magam rendbetételére. Ennyi év után mertem vállalni, hogy nem érdekel, kinek mi a véleménye róla, csak a saját szórakoztatásomra kiadom. Valahol van egy ilyen gondolat, hogy valamiféle nyomot jó, ha hagyok a világban. Hátha a könyvforma révén lesz olyan, aki valamit hasznosít belőle.

– Ki tervezte a könyvet?

– Egy barátommal együtt készítettük. Ő volt, aki a tipográfiát, a megjelenését kitalálta. Együtt találtuk ki a borítót.

– Vannak-e irodalmi eszményei?

– Vannak, persze. Elsősorban európai íróktól olvastam. Kafkától Heinrich Böllig. Végül is az is egy motívum, hogy én nagyon sokat köszönhetek a könyveknek. Fiatal koromban olyan volt a környezetem, hogy nagyon sok információt a külvilágról nem kaptam. Azon részéről, amely engem érdekelt volna. Csak a könyvekben találtam meg. Ezek az élmények a személyiségemet megváltoztatták. Valamilyen formában fejlesztették. Ezt én a mai napig komolyan gondolom, s lehet, hogy a könyvek iránti szeretetem kihatott erre az akcióra, hogy én is úgymond csatlakozom ehhez a körhöz. A termék minősége az más kérdés. A fiatal koromat nagyon befolyásolta az irodalom. Mindig olvastam valamit. És hát nem csalódtam ebben a körben. Nagyon sok helyen, máshol csalódik az ember, de a könyvekben nem.

– Ma is olvas?

– Esterháznak a *Javított kiadása* eléggé megfogott. Ezt egy nagyon komoly tettek tartom, hogy felvállalta ezt a magán jellegű drámát. Ez az, amiért érdemes írni. Nagyon sok van, ami szórakoztat, meg egyebeket ad, az is jó. Az igazi értelme az írásnak ez, hogy valaki a saját sorsából merítve megpróbálja kiutat mutatni. Az más kérdés, hogy erre a társadalom nagyobb része nem fogékony. Nagyon kicsi a határfoka. Azóta meg a politika sajnos rá is játszott erre. A társadalom öntisztulása a maga ütemében kellene, hogy végbemenjen. Szóval a könyvírásnak valahol ez a küldetése, hogy ha valaki eddig el tud jutni. A közelmúltban pedig az én életemet a Hamvas-művek olvasása határozta meg. Amikor a magánéletemben nagyon nehéz helyzetben voltam, és segítséget nem kaptam, akkor találtam rá az egyik könyvre. Évekig olvastam. Ahogy befejeztem, újra elkezdtem. Ez egy nagyon nagyfokú lelki támaszt adott, ami egyébként nem tudom, hogy lett volna pótolható.

– Melyik volt ez a mű?

– A Karnevál. Össze sem tudom számolni, hogy hány éven keresztül olvastam.

– Ha ennyire fontos az irodalommal való foglalatosság az életében, miért nem törekedett egy hozzá közelebb vivő pályára?

– Erre csak úgy tudok válaszolni, hogy elmesélem az életemnek azt a szakaszát, amikor kialakult az én szakmám, de nem hiszem, hogy ez a témához tartozik. Amikor én végeztem, akkor már a rendszerváltáshoz közeledtünk. 1989-ben adva volt egy olyan szakma, amit nem műveltek olyan nagyon, a rendszerváltás következtében viszont nagyon feljövő és keresett szakma volt. Ezt a hullámot én természetesen fölhasználtam, mert olyan megélhetést biztosított, ami huszonéves embernek nagyon jó volt. És ebben nem is csalódtam azóta sem. Az más kérdés, hogy a személyiségem másik fele teljesen más irányban érdeklődik. Mással szeret foglalkozni. Ezt én szétválasztom, amennyire lehet. Amikor befejezem a munkám, a saját belső folyamataimmal foglalkozom, amelybe beletartozik az irodalom fogyasztása. Nem tudom, milyen módon lehetne átjárni a kettő között. Ha megpróbálom háttérbe szorítani a kereső foglalkozásomat, s megpróbálom a kedvtelésemet élni csupán, nem valószínű hogy sikeres leszek.

– Baráti körében vannak hasonló kedvtelésnek adózók?

– Igen. A barátom az, aki a saját szórakoztatására versesköteteket adott ki, de hát hat példányban. Kézzel írta. Lefénymásolta, bekötötte, és néhány embernek odadta. Ebbe én rajzolgattam. És megjelent 15 ilyen kötet. Láthattam, hogy ennek sincsen semmi továbbmutató értelme, az ember a saját szórakoztatására elkészíti...

– Az írás is egy mesterség. Honnan szerezte ehhez az ismereteit?

– Abból, ami a fogyasztóban lecsapódik... Amikor szerkesztettem ezt a könyvet, akkor éreztem, hát bizony ez egy szakma. Hogy hová miért illesztek egy jelenetet, ahhoz kellene érteni. Teljesen hideg fejjel, racionálisan. Látszik is, hogy én ezt nem tanultam. Vannak ennek nagyon komoly mesterségbeli fogásai, amelyeket meg lehet tanulni. Ugyanakkor meg lehet ilyen amatőr módon is közelíteni. Az iparosok uralkodnak a szakmát, nem azok, akik valamilyen belső késztetésből művelik. Hogy mi művészi érték, az egy teljesen szubjektív kategória, amelyet úgy alakítanak a nyilvánosság előtt szereplők, ahogy nekik tetszik. Ahogy a társadalom más részeiben sem lehet értéket meghatározni, itt sem. Illetve vannak erők, amelyek meghatározzák pro vagy kontra, csak az nem biztos, hogy 100 százalék.

– Ma mennyit foglalkozik írással?

– Egyre kevesebbet. Ez jó jel. Azt jelenti, hogy gyógyulok. Elég sok pszichológiai olvasmányt is leküzdöttem, és azokból arra jutottam, hogy ez az önkifejezés egyfajta gyógyulás. A lelki sérüléseitől megszabadulhat az ember. Ez valahol öröndetes, hogy már nincs rá annyira szükségem. Ugyanakkor igényem az volna, csak most már könnyebben lebeszélem magam. Tehát például a festés nem egyszerű dolog. Nem olyan, hogy egy-két órát rászánok, és akkor kész. Rá szoktam hangolódni. Rákészülök. A környezetemből kivonulok, hogy ne zavarjanak. Ennek az időigénye akkora, hogy ma már nehezen kivitelezhető. Csak hosszú hétvégéken vagy nyáron van erre alkalom. Olvasni nagyon szeretek továbbra is. Csak már nem elégszem meg azzal, ami nem olyan értékű, mint amilyenek korábban nagyon mély benyomásokat tettek rám. Sok minden hiányzik az üzletekből. Illetve nincs információ. Úgy lehet, amire szükségem volna, ugyanúgy nem veszem meg, mint az én könyvem se nem veszik meg. Ami rajta van a könyvborítón, kevés az eligazodáshoz. Ha már újságcikket olvashatok róla, nagy dolog.

– Festeni tanult valahol?

– Nem. Szeretek festeni. Ennyi. Sok olyan képet festettem, amelyek arcokat, alakokat ábrázolnak, a környezetem hatására kezdtem nonfiguratív képeket készíteni. Kevésbé zavarja őket a látványuk.

– Kiállítás...?

– Próbáltunk így barátilag szervezni. A kiállítóterekben ismeretlenül nem fogadnak senkit. Volt egy konkrét akció, ami meghiúsult.

– A családja?

– Látják, tudomásul veszik. Megtűrik, amit csinállok.

– Mit tenne, ha valaki, egy szaktekintély fölfedezné? Bátorítaná?

– Megtenném az első lépéseket, hogy elmozduljak más irányba. Amiből eddig éltem, már eleget műveltem. Ha volna valaki, aki biztatna, hogy ne csak kedvtelésből írjak, kipróbálnám. Ugyanakkor ezt pár évvel ezelőtt még gondolni sem mertem volna. Az, hogy megjelentettem az írásaimat könyvben, semmiféle kockázatot nem jelent. Ha van valami visszhangja, jó, ha nincs, az sem baj. Azt látom azért, hogy itt nincsen különösebb alternatíva. Ahol a médiaszereplőkön és a néhány nagy néven kívül nem létezik senki, teljesen mindegy, megismernek-e vagy sem.

– Irodalmi elismerésre nem vágyik?

– Biztos jólesne. Azt nem szívesen vállalnám, hogy éveken át járjam a szerkesztőségeket, hátha egyszer nem utasítsanak el. Erre nekem nincs szükségem. A pénzüvilágban azt tapasztalom, amiért nem küzdünk meg keményen, az nincs. Hát én ezért nem akarok megküzdeni. Nincs bennem erre elhivatottság. Szívesen próbálkozom viszont, amíg engem szórakoztat.

– Milyen volt az a fiatalkori vagy gyermekkori környezet, amely nem adott választ a kérdéseire?

– A nagyszüleim földművesek voltak mind a két ágon. Egy kis faluban éltem jó darabig. Ott abszolút nem volt létjogosultsága a kultúrának semmilyen formában. Elég behatárolt dolgokkal foglalkoztunk. Az egy nagyon jó élményanyag volt, amelyet falun szereztem, meg hát én nagyon jól éreztem magam. Amikor viszont tizenéves korában az ember elkezd különböző kérdéseket feltenni,

akkor nincs kinek feltenni ezeket a kérdéseket. Magában próbálkozik. Az iskola megint csak nem volt ebben partner. A tanároknak nem az volt a dolguk, hogy az emberekkel ilyen formában foglalkozzanak. Tehát maradtak a könyvek. Gyakorlatilag a környezetem nem is értette, nem érzékelte, hogy én mit csinállok. Hogy miért ülök nyáron hónapokig a szobában. Olvasok meg firkálgatok valamit a papírra. De én nem is akartam, hogy érdeklődjenek a dolgom iránt. Ebben a szakaszban az ember már túl van azon, hogy próbálkozzon a szüleivel.

– A szülők is földművelők voltak?

– Nem. Ők már nem. Később beköltöztünk a városba. De ez nem változtat a viszonyokon. Az újabb generáció, amelyet már más foglalkoztat, mint őket, nem kaphatja meg tőlük azokat az információkat, amelyekre szüksége volna.

– Testvére van?

– Ő egészen másként élte meg ezt. Ő nem ennyire befelé forduló. Őbenne nem fogalmazódtak meg ilyen hangsúllyal ezek a kérdések.

– A főiskolát hol végezte?

– Vidéken.

– Hogyan került mégis Budapestre?

– Elváltam. Újranősültem. A feleségem budapesti. Itt jobb a megélhetés.

– Gyermeke?

– Egy van. Most lesz iskolás.

– Ő is olvasó ember lesz?

– Nehéz volna megjósolni. Most nagyon szereti a meséket. Nem csak kész meséket olvasok neki. Interaktív játékokat játszunk. Úgy kezdődött, hogy a gyermek reklamált, amikor befejeződött egy-egy meséskönyv, hogy miért nincs folytatás. Volt olyan, amikor nyaraltunk, én írtam egy-egy meséhez, gyerekkönyvhöz folytatást. Baromira tetszett neki. Hát akkor folytassuk még tovább. Hol leírtam, hol magnóra mondtam a következő fejezetet, ha nem voltam otthon. Este a feleségemmel lejátszották.

Kiválik-e a kiváló?

Hogy hol húzódik tehetség és alkalmatlanság határa, olykor nagyon nehéz megállapítani. Kimondani valakiről, hogy nagy талант, épp oly merész lépés és kockázatos, mint megvonni tőle a kibontakozás, a továbbfejlődés lehetőségét. S felfedezettünk képes lesz-e vele született előnyeivel élni, szervezete-idegrendszer elviseli-e a pálya küzdelmeit vagy összeroppan, lesz-e türelme az írás mindennapi robotjához vagy csupán a szereplésvágy löki a publikálók közé, és a hön áhított siker vonzza, előre szinte megjósolhatatlan. (1968-tól 1979-ig 180 ifjú költőt mutattak be hat antológiában *IElső ének, Költők egymás közt, A magunk kenyerén, Ne mondj le semmiről, Add tovább, Madárúton!*. Számításaim szerint a versekkel jelentkezőknek kevesebb mint a fele jutott tovább a pályakezdő státuszánál. S talán harmadukból sem lett kiteljesedett költő. Adottságaival jól sáfárgodó. Pedig értő lektorok, gyakorlott és kiváló szerkesztők – Vasy Géza, Kulin Ferenc, Rózsa Endre, Csaplár Vilmos – indították útjukra őket. S olyan tekintélyek álltak ki mellettük, mint Mezei András, Bella István, Eörsi István, Csorba Győző, Örkény István, Rákos Sándor, Pilinszky János, Zelk Zoltán, Gergely Ágnes, Garai Gábor, Vas István, Kormos István, Lator László, Benjámin László, Fodor András, Juhász Ferenc, Nagy László, Simon István, Somlyó György, Weöres Sándor... Ha Németh László arányérzékére figyelünk, ez nem is rossz eredmény. "Osvát Ernőnek sokszor fölhányták, hogy fölfedezettjei jó részéből sosem lett író. De ha minden tízedikből, huszadikból lett, az már elég."37)

Gyakorlottság, jó szem, tiszta hallás szükségeltetik ahhoz, hogy elválaszthassuk egymástól a kezdő bizonytalanságát, kiforratlanságát a nyelv- és formaérzék hiányától. Az autodidakta mindent felszívó tudásvágyát a fáradhatatlan és törtető korlátoltság nagyot akarásától. A hangját kereső zsenialitást az imamalomszerűen önmagát ismétlő, hablatyoló butaságtól. Eredetiséget a mindenáron újat használó úrességétől. Nagy ívű gondolatot a felhangoltság mesterségesen felpuffasztott szölamaitól. Az éles elmét és a világosság fényét a szikrapattogató elméncségétől. Műveltséget az intellektuális dilettantizmus (mert ilyen is van, nem csak tanulatlansággal párosuló) magamutogató sziporkáitól. S még mi mindentől!

Mit tett hajdan, akit a kifejezés parancsa üzött az írásra? Lapszerkesztőket keresett fel. Kiadókat. Pártfogót keresett az irodalom nagyjai között. Véleményt kért. Tanácsot. Volt idő, mikor a tekintélynek számító lapban való megjelenés avatta íróvá a szerzőt. Volt idő, amikor az első kötet. Volt, amikor az antológiában való szerepeltetés jelezte: tehetség készülődik. Volt, amikor a szövetségbe való felvétel. Ma vajon – a pártosodott, klikkekre és kánonokra szakadt – szétesőben levő és piacósított magyar irodalomban érdeme szerint fedeztetik-e fel az új? A reklám és médiavezérelt sztárcsináló gépezetek működtetése mellett nem túl esetleges-e a kiválóak felszínre jutása?

Mit tesz ma a pályára kéretőző? Sokan már nem is kísérleteznek azzal, hogy a divatos vagy mára már kevésbé népszerű kánonokhoz kérjék bevetetésüket. Nem várják, hogy szakteknitvények igent mondjanak rájuk. Nem kérnek zöld utat senkitől. Egyesületet, közhasznú úrsaságot alapítanak. Társaságot. Hogy pályázhassanak. Bankszámlát nyitnak, hogy a támogatásért házalhassanak. Megtanulnak lobbizni. Lapot alapítanak. Könyvkiadót. Vannak magányos próbálkozók is. Akik kerülnek minden társulást. Pénzüik van, hát kiadják írásaikat saját költségükre. Az sem baj, ha nem térül meg. Az sem, ha senki el nem olvassa. Így is szórakoztató önmagukat nyomtatásban látni. Az internetezés nyilvánossága pedig eddig soha nem adott publicitással ajándékozta meg a megmutatkozás szenvedélyétől hajtott embereket. Paradicsomi állapot ez a kontroll nélkülség. Paradicsomi a gátlástalan önjelölteknek. Zavarba ejtő az olvasók egyre gyérülő táborának. A tehetség pedig, ha csak irodalmi erényekkel bír, nem piacérzékeny, és természetével ellentétesnek tartja a lobbizást, nyomtalanul vész el. Miközben már-már mindannyiunkat ellep a papírtenger, amelyet a hiábavalóan kinyomtatott szövegek sokaságával termel a társadalom. Nem túl drága így nekünk?

Ezt hozta, ezt is hozta a szabadság. A szabad sajtó, a szabad könyvkiadás pedig nem kellene, hogy nélkülözze a szakmai megmértetést, valamiféle hitelesítést, minőségellenőrzést. Ezt hiányolja Balázs Géza is a szaktudományosság köreiben. 38 Ez hiányzik a szépirodalomból is. Mondom, az elfelejtett klasszikusokra, a közeli múlt mind ritkábban emlegetett és ma már alig ismert nagyjaira gondolva. Hogy korunk kallódóit, a páriálétra juttatott pályatársakat ne is emlísem.

Jegyzetek

1 Németh László: *Műkedvelő és színészek (Beszámoló egy könyvről s egy darabról)*. Kiadatlan tanulmányok, Magvető, 1968 (608-611. o.)

- 2 Németh László: *Bánk bán a Magdolna utcában*. In: im. (611-613. o.)
- 3 Im.
- 4 Pilinszky János: *Profik és amatőrök*. In: Szög és olaj. Vigilia, Budapest, 1982 (216-217. o.)
- 5 Pósa Zoltán: *Ama török*. Magvető Könyvkiadó, 1985 (107. o.)
- 6 Im.: 10. o.
- 7 Kazincbarcika után. Az amatőr színjátszásról beszélget Regös János és Szász János, Kultúra és Közösség, 1981/6 (52-58. o.)
- 8 Szász – Regös: im. (113. o.)
- 9 Papp Oszkár: *Népi kultúra X avantgárdal*. Kultúra és Közösség, 1981/4 (42-53. o.)
- 10 Beszélgetés Martin Györggyel az új folklórhullám és néptáncmozgalom előzményeiről (Készítette: Szász János) Kultúra és Közösség, 1981/4 (42-53)
- 11 Szász – Regös: im.
- 12 Szász János: *Bartóki modell – néptáncmozgalom (Új folklórhullám, tematikus táncok, hagyományőrzés)* Kultúra és Közösség, 1981/4 (63-94)
- 13 Németh László: *Östehetségek és fogalomzavar*. In: Sorskérdések, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989 (153-158. o.)
- 14 Im.
- 15 Im.
- 16 Németh László: *Sinka István: Himnuszok Kelet kapujában*. In: im. I. köt. (313-314. o.)
- 17 Németh László: *Sértő Kálmán*. In: im. I. köt. (315-316. o.)
- 18 Moldován Domokos: *Magyar naiv művészek nyomában*. Gondolat, Budapest, 1987 (9-46. o.)
- 19 Im.
- 20 Szász-Regös: im.
- 21 Szász-Regös: im.
- 22 Babits Mihály: *Nagyúri dilettánsok. A dilettáns mint hódító*. In: *Esszék, tanulmányok* II. kötet, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978 (409-412.)
- 23 Németh László: *Östehetségek és fogalomzavar*. In: im.
- 24 Németh László: im.
- 25 Gerevich József: *Alternatív kiállítások. Adalék a "pszichopatológia művészete" kérdésköréhez*. Kultúra és közösség, 1982/3 (65-66)
- 26 Görömbei András: *Irodalom és nemzeti önismeret*, Hittel, 2002/8. (75. o.)
- 27 Domokos Mátyás: *Értékrendszer és ízlésterror* In: *Mondtam a magamét*. Jegyzetek, a Magyar Írók Szövetségének és a Belvárosi Könyvkiadó kiadása, 1994
- 28 Németh László: *Két sors között*. In: im.
- 29 Szabó Lőrinc: *A költészet dicsérete*. Válogatott cikkek, tanulmányok, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1967 (401. o.)
- 30 Pomogáts Béla: *Versek atlantisi szélben. Töredékek Tóth Bálint költészetéről*, Hittel, 2002/ 8 (112-113. o.)
- 31 Babits Mihály: im.
- 32 Tüskés Tibor: *Vidék és irodalom*. In: *Jelenkor. Időrosta – egy szerkesztő emlékei*, Pannonia Könyvek, 1994
- 33 Weöres Sándor: *Három veréb hat szemmel*. Magvető, 1982
- 34 *Megfúvom fűzfalantomat. Szórakoztatóan rossz versek antológiája* (Válogatta, összeállította, az utószót írta Kövesdi Péter, Marton Péter, Szilágyi Márton). Budapest, Zenit Könyvkiadó, 1990
- 35 Bartók Béla: *A magyar népdal*, Budapest, 1924
- 36 Lükő Gábor: *Az eleven képek*, Kultúra és Közösség, 1982/3. (65-66. o.)
- 37 Németh László: *Ha én miniszter lennék. Levél egy kultuszminiszterhez*. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989 (199-281. o.)
- 38 *Hiánylexikon, Forrás*, 2002/8

Orosz László

Petőfi 1–4.

Egy kritikai kiadás harminc éve

Harminc évvel az 1., húsz évvel a 2., hattal a 3. kötet után 2003-ban megjelent Petőfi költeményei kritikai kiadásának 4. kötete. A négy kötet az 1838-ban az aszódi evangélikus algimnázium tanérvizsgálóján elmondott, "Immár kész koszorúnk" kezdetű hexameteres verstől az 1846. december végére keltezett *Egy gondolat bánt engemet* című költeményig Petőfi 566 versének hiteles szövegét tartalmazza. S nemcsak a szövegeket. A Jegyzetek tájékoztatnak a kéziratokról, a versek megjelenéséről, keletkezéséről, tartalmazzák a megértésükhöz szükséges, illetve az ezt elmélyítő magyarázatokat, a párhuzamokat, a szövegváltozatokat, kitérnek az egykorú bírálatokra és fordításokra is.

Az 1. kötet jegyzeteinek bevezetésében Kiss József többek között ezt írta: "Az öt-hat kötetre tervezett sorozatban Petőfi összes fennmaradt verses műveit és műfordításait közöljük (eltekintve a drámák közé tartozó Shakespeare-fordításoktól). Az elveszett, ill. tévesen Petőfinek tulajdonított művekre vonatkozó adatokat kötetről kötetre a jegyzetek bevezetésében ismertetjük. Ugyanott említjük meg a költő prózai, ill. drámai műveiben előforduló esetleges versbetéteket is.

A kétes hitelű verseket a hitelesektől elkülönítve, függelékben, annak a kötetnek a végén közöljük, amelybe keletkezési idejüknel fogva tartoznak."

A 4. kötet azonos helyén Kerényi Ferenc már megjelöli a következő két kötet időkorét is: "az V. kötet az 1847-ben, [...] a VI. az 1848-ban és 1849-ben írt verseket tartalmazza majd."

A kritikai kiadás Petőfi költeményeit keletkezésük időrendjében közli, a nagyobb elbeszélő költeményeket (*A helység kalapács*, *János vitéz*) sem sorolja külön kötetbe, mint a nagyobb epikai műveket a Vörösmarty- vagy az Arany-kiadás. Az egyes költemények keletkezési idejét természetesen nem mindig lehetett pontosan megállapítani, ezért többnyire szögletes zárójelben -tól -ig időhatárokat találunk. A jegyzet tájékoztat a keltezéssel szemben felhozható ellentétes véleményekről is, így pl. a 4. kötetet záró említett költemény 1846. [dec. vége] keltezéséről Martinkó András és Fekete Sándor korábbi eredetet valószínűsítő nézetét.

Petőfi önálló kiadványban is megjelentetett versciklusait (*Cipruslombok Etelke sírjáról*, *Szerelem gyöngyei*, *Felhők*) a kiadás egyévtizedében közli, csak a Cipruslombok befejező darabja elé illeszt egy időrend szerint odatartozó költeményt. A *Szerelem gyöngyeivel* egyidősnek tekinthető néhány vers (köztük *A jó öreg kocsmáros*) a ciklust követi. A *Felhőknek* mind a hatvanhat darabja a ciklus feltételezhető kezdő és záró keltezését kapta: Szalkszentmárton, [1845. nov. 25-] 1846. [márc. 10.]. A közbeeső időre datálható versek (köztük *Az örült*, a *Mért vagyok én még a világon*, a *Tündérialom*, a *Vajda Péter halálára*) megelőzik ezeket. Ciklust alkot a rejtélyes személytől (Desseffy grófnő?) ihletett *Szerelem gyötrelme* hat verse (218–223) is.

Általánosan elfogadott szabály szerint kritikai kiadásban a szerző életében megjelent utolsó közlést kell alapszövegül elfogadni, csak a nyilvánvaló toll- és sajtóhibákat kijavítva főszöveggé közzélni. E kiadás készítői azonban jó okkal eltértek ettől. Az 1842 és 1846 közötti versek alapszövegének nem Összes költeményei 1848-ban kiadott, a költő által föltehetően nem vagy csak sietősen korrigált második, hanem 1847 elején megjelent első kiadását fogadták el, mivel annak a szövegét Petőfi gondosan ellenőrizte.

Vannak olyan Petőfi-versek is, amelyek nem kerültek be az 1847-ben megjelent kötetbe. A *Levél Várady Antalhoz* például, amelyet joggal tartanak határkönek a költő pályáján, a cenzor tilalma (sőt följelentése) miatt csak 1870-ben jelenhetett meg. Jókai közölte *A Honban* értelemszerű javításokkal és a javítások megokolásával. Ám közlése is emendálásra szorult, ezt Varjas Béla végezte el az 1951-ben megjelent kritikai kiadásban. Kerényi Ferenc alapszövegül Varjasét fogadta el, de azt részben Jókai közlését és ahhoz fűzött megjegyzéseit figyelembe véve, részben saját megfontolásból javította. Javításait mind a 35 variáns közlésében megokolta. Noha igen pontos és gondos munkát végzett, maradt egyetlen eltérés a szöveg és a javítás indoklása között: a 91. sor végén "a három pont elhagyása indokolatlan" – írta, a vers kérdéses helyéről azonban elmaradtak a pontok (lehetséges, hogy a nyomdász figyelmetlenségéből).

Nem tudományos igényű kiadásokban, a korábbi kritikaiakban is, Havas Adolféban (1892–93) és Varjas Bélaéban (1951) a költő által sajtó alá rendezett *Összes költeményeit* megelőző zsengek a Függelékbe kerültek. E kiadás 1. kötetének az elején, időrendi helyükön találhatók ezek. Részben autográf kéziratokból, részben egykorú másolatokból, részben hiteles későbbi közlésekből lehetett megállapítani a szövegüket. A Petőfi kézírásában fennmaradt, 1995-ben előkerült, 1996-ban nyomtatásban is megjelentetett *Ibolyák* című, verseket és novellákat tartalmazó füzetből két addig ismeretlen Petőfi-vers és másik négynek a változata került elő. Ezeket a 3. kötet Pótlások című fejezete közölte, ugyanott találjuk az 1. kötetben 2. darabként közölt, a *Hűtlenhez* című vers 1979-ben előkerült szövegéből való variánsokat is. Mivel pedig időközben bebizonyosodott, hogy az 1. kötetbe 47. számmal fölvetett hexametersort nem Petőfi írta, szükségessé vált a sorszámozás megváltoztatása (2–1=1): ezért a 3. kötetet záró 332. után a 4.-et a 334. számú vers nyitja. Kérdés azonban, hogy az így helyreállított számozás véglegesnek tekinthető-e, mivel nem lehet kizárni, hogy Petőfi elveszett versei közül néhány még előkerül. (A szerkesztés gondosságát mutatja, hogy a 3. kötet pótlásai közé az *Ibolyák*ból fölvetett *Engesztelésnek* egy kimaradt szakaszával teljessé vált szövegét a 4. kötet újra közli a Pótlások között.)

Az 1. kötetben közölt zsengek közül több a költő által 1841 őszi Pozsonyban Neumann Károlynak ajándékozott *Láncz versei* című kéziratok gyűjteményben maradt fenn. A kritikai kiadás nemcsak elfogadja ezt a vitatott címet, de nem is említi, hogy egyes Petőfi-kutatók *Lant verseinek* olvasták a címet.

A köteteknek mintegy kétharmad része tartalmazza a Jegyzeteket, ezek terjedelme azonban jóval nagyobb mértékben meghaladja a versekét, ugyanis ezeket apró betűvel nyomták. Se szeri, se száma a Petőfiről való emlékezéseknek, ezek gyakran nem hitelesek, utólag igazították őket a már halhatatlan költő emlékéhez, ellentmondásokat is tartalmaznak. A kutató belevész az emlékezés tengerébe, ez lehet az oka annak is, hogy Petőfi teljes és hiteles életrajza mindmáig várat magára: Ferenczi Zoltán 1896-ban megjelent 3 kötetes életrajzában sok a tévedés. Fekete Sándorénak 1973-ban csak az első kötete jelent meg, nem folytatódott. A kritikai kiadás nagy érdeme, hogy többnyire sikeresen teremtett rendet az emlékezések és kutatói megállapítások ellentmondásai között.

Lássunk erre néhány példát a most megjelent 4. kötetből!

A négy ökrös szekér keletkezési idejét Havas kiadása 1845. őszi hónapjaira, Varjasé szept. 26 – okt. 7. közöttre teszi. Ferenczi

életrajzán alapul ez, aki a költőnek csak 1845. őszi borjádi tartózkodásáról tudott. Kerényi kiadása azonban külön alfejezetben foglalkozik a borjádi látogatásoknak és az ott írt verseknek időrendi kérdéseivel (245–247. 1.), s több adat figyelembevételével arra a következtetésre jut, hogy Petőfi júl. 26. és aug. 9. között is, majd szept. 26. és okt. 7. között is töltött mintegy két-két hetet Borjádona a Sass családnál. Az említett vers szövege (éjjeli szekerezés, szénailat, holdvilág) is, az emlékezések is nyári, nem őszi éjszakára vallanak, ezért az ő keltezése: Borjád, 1845. [aug. 9. előtt].

A *csárda romjaival* kapcsolatban talán lényegtelennek látszó, mégis megoldandó kérdés volt, a Szalkszentmárton közelében szóba jöhető hét csárda közül melyikhez köthető a költemény. Helyi hagyomány alapján Dienes András a Duna melletti révcárdát jelölte meg, ez azonban Petőfi idejében nem volt rom, 1936-ig állott. Mezősi Károly és Matics Pál 1969-ben terepbejárással döntötte el, hogy a ma Tass községhez tartozó Fehértó-pusztán talált pince fölött állhatott a Petőfőtől 1845-ben látott csárdarom. (L. Mezősi Károly: *Közelebb Petőfihez*, 1972, 206–217. 1.)

A *Tündéralom* keletkezéséről szóló másfél oldal nagy része azt vitatja, ki lehetett az ihletadó múzsája. Egyesek szerint a sárszentlőrinci Hittig Amália, akivel 1845-ben Borjádona újra találkozott Petőfi, mások szerint az aszódi Cancriny Emma, akihez *A hűtlenhez* című vers szól, ismét mások az 1839 nyarán Ostffyasszonyfán megismert Tóth Rózára gondolnak, akihez Petőfi több verset írt. (Fölmerült még egy bizonyos Neumann Klárcsi neve is, őt azonban Juliskának hívták, tíz évvel idősebb volt az aszódi diák Petőfinél, s később tanárának, Koren Istvánnak a felesége lett.) Végül azonban azt fogadjuk el igaznak, amit a jegyzet írója Horváth Jánostól idéz: „Sem Tóth Rózát, sem Hittig Amáliát nem tekintem tehát a *Tündéralom* szerelmi történet leányalakjának; de igenis, Petőfinak az utóbbival való váratlan találkozását a *Tündéralom*-ihlet fölfakasztójának. A költeménybeli szerelmi történet sokkal irreálisabb jellegű, semhogy életrajzi fejezetet kereshetnénk mögötte.” (Lényegében egybeesik ezzel Illyés Gyula véleménye: „Nem a kis Hittig Amália vagy a csöngői szerelem: Tóth Róza személye elevenedik meg, hanem annál sokkal csodálatosabb: maga az első szerelem.”)

Az ehhez a költeményhez fűzött magyarázatok Byron, Shelley, Shakespeare, Vörösmarty műveivel való párhuzamokra hívják fel a figyelmet. Aligha dönthető el, hogy tudatos átvételek, olvasmányélmények tudatossá nem vált fölmerülései vagy véletlenszerű párhuzamok ezek, mint más Petőfi-művek világ- és magyar irodalmi rokon motívumai is. A kritikai kiadásnak mindenesetre fontos feladata ezekre fölhívni a figyelmet.

A Petőfi költeményeit tartalmazó kritikai kiadás nemcsak a két utolsó kötet híján befejezetlen, befejezhetetlen azért is, mert új adatok mindig fölmerülhetnek, új meglátások mindig kiegészíthetik korábbi ismereteinket. Nemcsak elveszett, „állítólagos”, csak címről ismert Petőfi-versek kerülhetnek elő, a jegyzetek is módosulhatnak. A *Pálnapkor* című, Kecskeméten írt vers keletkezéséről azt olvassuk, „lehet”, hogy „Jókai kecskeméti háziasszonyának fiát”, Gyenes Pali t ünnepelte névnapján a versbeli vidám társaság. Azonkívül, hogy Gyenes Pali Jókai házigazdájának nem fia, hanem unokaöccse volt, Sütő József *Petőfi egy boldog napja Kecskeméten* című tanulmányában (Irodalomtörténeti Közlemények 1990. 1. sz., újból in: S.J.: *Századok lelke*, Kiskunhalas, 1995, 138–142) részletesen megrajzolta a költemény élményhátterét, felsorolva azokat is, akik rokoni vagy baráti kapcsolatok révén a névnap összejövetel résztvevői lehettek. (Meggondolandó, hogy a terített asztal melletti mulatozáshoz jobban illik a kéziratban, az *Ibolyákban* is szereplő kancsó, mint a kiadásokban talált kulacs, noha a kotyogás inkább az utóbbi hangja.) Sütő egy másik tanulmányában (*Forrás* 1973. jan.-febr., újból in: i.m. 126–173) meggyőző érvekkel valószínűsítette, hogy a *Hortobágyi kocsmárosné, angyalom* kezdetű Petőfi-verset már a megjelenése előtt ismerték, énekelték a kecskeméti diákok.

Kecskemétnél maradva: az emlékezések eltérései miatt aligha lehet kideríteni a teljes igazságot Petőfi, Jókai és Ács Károly közös kötetének kiadási tervéről. Ha – mint valószínű – volt is ilyen terv, bizonyára csak terv maradt, lehetséges, hogy valóban a cenzor közbelépése miatt. Petőfi Kecskemétről írott leveleiben (Bajzának, Szeberényi Lajosnak) nem említi. Jókai az esetre való emlékezését azzal zárja: „leírtuk Petőfi betiltott költeményeit sok példányban, úgy osztattak ki azok a közönség között.” (Nem került elő egy sem közülük, igaz, az Ács által szerkesztett kéziratot diáklapnak, a *Calliopénak* sem maradt egyetlen példánya sem. Megjegyzem még, hogy Ács Károly nem 1824-ben született mint az 1. kötet 386. oldalán találjuk: 1823. júl. 14-én keresztelték Ráckevén. A cenzor neve az 1992-ben megjelent *Kecskeméti életrajzi lexikonban* Schembera József /1788–1850/, 1842–44-ben a kegyesrendiek főgimnáziumának igazgatója volt Kecskeméten.)

Kritikai kiadást nemcsak szerkeszteni nehéz, hanem olvasni sem könnyű. Egyszerre kell figyelniük a versre és a hozzá tartozó jegyzetre. (Nem lehetne a rá vonatkozó jegyzetet közvetlenül a vers után tenni?) A minél többet és minél pontosabban elmondás szándéka a jegyzetekben utalásokkal, zárójelekkel, rövidítésekkel szabdaltnak mondatokat eredményez. Lássunk egyetlen példát *A nép* című vers szállóigévé vált 14. sorának („Haza csak ott van, hol jog is van”) jegyzetéből!

„Szellemi hátszágát a francia enciklopédisták hazafogalmától (tulajdon és személy biztonsága —> haza = jog + tulajdon) a Kommunista Kiáltványig vezette le Lukácsy Sándor (*Aszimmetrikus ihletek*. ItK 1969. 659-661.); vitapartnerre, Fekete Sándor viszont azt rója fel, hogy nem talált konkrét mintát (Fekete: Pev 181–182.). Ez az igény – úgy véljük – teljesíthetetlen, bár kielégítésére számos kísérlet történt. Müller Lipót *Saint-Just Esprit de la Révolution et de la Constitution de France* (Paris 1791) című művében találta meg a legközelebbi párhuzamot: „Où il n’y a pas de loi, il n’y a pas de patrie c’est pour quoi les peuples qui vivent sous le despotisme, n’en on point.” (III. fejezet, 332; Müller: i.m. 47.) Nem folytatom: a magyarázat hasonló utalásokkal az idézetnek kb. négyszeresével folytatódik. A Fekete: Pev feloldása a Rövidítésekben található: Fekete Sándor: Petőfi evangéliuma. A költő és a francia forradalmak. Bp. 1989. 431. 1. Müller i. m. (idézett műve) *A nép* 3. sorának magyarázó jegyzetében szerepel: Petőfi Politikai költészet és Béranger. Bp. 1924. Eötvös-Füzetek III. 47.

A kiadás 1. és 2. kötetét Kiss József, a 3.-at és 4.-et Kerényi Ferenc készítette. (A „Sajtó alá rendezte” kifejezés aligha elegendő annak a sokirányú munkának a megnevezésére, melyet végeztek.) Az 1. kötetben Kiss József mellett Martinkó András, a 2.-on Ratzky Rita és Szabó G. Zoltán, a 3.-on sajtó alá rendezőként +Kiss József (főszöveg), Kerényi Ferenc, +Martinkó András, Ratzky Rita, Szabó G. Zoltán (jegyzetek), szerkesztőként Kerényi Ferenc szerepel, a 4.-en csak Kerényi Ferenc mint sajtó alá rendező. Az egyes kötetek Bevezetés a jegyzetekhez című fejezetében találunk tájékoztatást arról, hogyan oszlott meg a munka a címlapon feltüntetett munkatársak között, továbbá említést a munka címlapra nem került segítőiről is. Mindenesetre kiderül, hogy az oroszlanrész Kiss Józsefre, majd Kerényi Ferencre esett.

Kiss József halála (1992) után Kerényi Ferenc szinte hihetetlen munkabírásától, széles körű tudásától és alaposságától remélhetjük, hogy az 5. és 6. kötetre nem kell oly sok évig várnunk, mint az előbbiekre.

Petőfi Sándor összes költeményei. Kritikai kiadás. Bp. Akadémiai Kiadó. 1. (1838–1843), 1973; 2. (1844. január–augusztus), 1983; 3. (1844. szeptember–1845. július), 1997; 4. (1845. augusztus–1846), 2003.

Szekér Endre

Por és hamu

Szathmári István: Alakzatok Márai Sándor Halotti beszéd című versében

Szathmári István a XII. századi Halotti beszédet elemezve fogalmazta meg: "... a Halotti beszéd hatását fürkészve ki merem mondani: egyenes az út első szövegemlékünkől a Karthauzi Névtelenhez, Balassi Bálinthoz, a Szenczi Molnár-zsoltárokhoz, a Károli-bibliához, Mikeshez, Petőfihez és Aranyhoz, Máraihoz és Sütő Andrásához." A nyelvtudós nemcsak a tudomány objektív tényeit vizsgálja stíluselmzésekor, hanem a maga olvasmányélményeit, szubjektív érzéseit is kifejezésre juttatja: "Egyébként akárhányszor olvasom Márai Halotti beszédét, mindig átjár, megrendít, mint legnagyobb úgynevezett magyarságverseink... Érdekel tehát, hogy Márainak ez a 'nagy' verse mit tükröz írójának érzés- és gondolatvilágából, valamint nyelv- és stílusművészetéből." Szathmári István professzor ugyanakkor azt is érzékeltetni akarja Márai-tanulmányával, hogy az ELTE Mai magyar nyelvi tanszéke mellett levő Stíluskutató csoport 1997-től főleg az alakzatok vizsgálatával foglalkozott, hiszen egy-egy irodalmi alkotás formateremtő elvévé vált az alakzat. S "Az alakzatok világa" című kiadványsorozatuk is ezt jelezte, pl. Czetter Ibolya *Az ismétlés gondolatalakzatainak értelmezése Márainak a Napló 1943–1944 és a Napló 1984–1989* című műveiben megjelentetésével.

Az úgynevezett "irodalompolitika" bírálta, elhallgatta a "polgárinak" nevezett, Nyugaton élő, száműzött Márai Sándort. Ez a méltatlan megítélés, elhallgatás szerencsére megváltozott: Márai a XX. századi magyar irodalom kiemelkedő írója. Könyvei itthon és külföldön (pl. Olaszországban, Németországban stb.) igazi sikert aratnak. Márai mindig "Európában" gondolkodott, az európai értékekre figyelt, a kassai vagy a chartres-i dómra, a második világháborúban fájva búcsúzott a szeretett Európától, a háború után Európa elrablásán tűnődött, majd elmenekült Magyarországról ("Az oroszok szabadságot nem hoztak, mert az nekik sincs, s mert szabadságot nem lehet kívülről hozni" – írta.) Sokáig Olaszországban, Nápolyban, Posillipóban élt, mint "számkivetett magyar író", és itt írta a Halotti beszéd című versét is 1950-ben vagy 1951-ben. (Mindkét évszámra van több utalás.) A hazájától megfosztott író természetesen sokat foglalkozott otthontalanságával, magányával, idegenségével, írói sorsával. A *San Gennaro vére* című regényében az Olaszországba menekült magyar férfi a főszereplő, aki idegenségében, hontalanságában, tragikus sorsában – közvetve fájdalmasan vallott önmagáról is az író. "Kétkeldekem, tehát vagyok", – állapította meg egyszer. Nem hitt semmiféle rendszerben, sokszor nem volt kedve írni, félelmek gyötörték, a morális igény hiányát látta, legszívesebben könyveihez, olvasmányaihoz menekült. "Több verset olvasni. Elbutít a történelem", – jegyezte fel naplójába. Haláláig olvasott, leggyakrabban Marcus Aureliust, Arany Jánost, Kosztolányi Dezsőt, Krúdy Gyulát. A hazát elvesztette Márai, s most már száműzött idegenként csak a magyar nyelvben találta meg a legnagyobb kincset. "Magyar író akartam lenni és otthon, magyarul akartam írni, a nép nyelvén, amelyhez tartozom..." – "Az író, ha elhagyja az anyanyelv légkörét, az idegenben nyomorék marad..." – "Az író, aki az anyanyelv rejtettségéből kilép a világba, néma énekes marad." (New York, 1952. szeptember 12.)

Márai Sándor a legkülönbözőbb műfajokban szólalt meg: írt regényt (pl. *A Garrenek műve, Szindbád hazamegy*), szociográfiát (*Egy polgár vallomásai*), útirajzot (*Napnyugati órjárat*), emlékeztést (*Föld, Föld!*), novellát (*Mágia*), versprózárt (*Ég és föld*), publicisztikát (*Vasárnapi krónika*), drámát (*A kassai polgárok*), esszét (*Ihlet és nemzedék*), verset (*A delfin visszanézett*) stb. Csaknem valamennyi műfajban jelentőset alkotott, azokat személyessé formálta esszé-elemekkel, vallomásokkal. Így a Krúdy Gyula emlékének szentelt *Szindbád hazamegy* című regényében belebújva szeretett író társa öltözkébe: egyszerre vallott Márai és Krúdy (Szindbád) az író-sorsról, a magyar nyelvről, magányosságáról stb. ("Mindössze arról van szó, hogy úrnak és írónak született egy világban, amelynek nem volt többé szüksége igazi urakra, sem igazi írókra – mert a kettő, Szindbád szerint, egy és ugyanaz.") Szathmári István megkeresi azokat a Márai-vallomásokat, melyekben az író elhárította magától az igazi lírikusságot, verseket ("nem vagyok költő"), hiszen valóban kevés "verset" írt, inkább szívesen szólalt meg prózaversben, vagy prózájába lopott be líraiságot. És érdekes módon a középponti jelentőségű napló műfaját is – "verses" naplóként is kipróbálta a pesti ostrom idején (*Verseskönyv, 1944–1945*). "A világ végén ülök, Babilon / Partjain, már a halált hallgatom." (idézi Szathmári István a verses napló 1944. karácsony esti sorait).

A verselemzés kristálytisza, tömör szakaszokra oszlik: a vers létrejöttéről, címétől, szerkezetétől – az intertextualitásig, az alakzatokig, a paralelizmusig, az összegzésig. Márai Sándor *Halotti beszéd* című verse 1950–1951-ben született, az író száműzetésének idején Olaszországban, Posillipén. A nagyon szeretett itáliai környezet és a tenger közelsége (v.ö. a *San Gennaro* című regényével) – érdekes módon nem oldja fel a benne rejtőző drámát, végzetes élet-halál kérdést: a hazátlaná vált író sorsa teljesen reménytelen. Márai a versének címéül valószínűleg tudatosan választotta első szövegemlékünkét, a Halotti beszédet, másrészt baráti kapcsolatának érzékeltetéseként utal Kosztolányi Dezső híres versének címére. Igaza van Szathmári Istvánnak, amikor kiemeli azt, hogy Márai csupán a régi Halotti beszédnek első és utolsó két sorát idézi ("Látjátok, feleim, szemekkel, mik vagyunk / Por és hamu vagyunk.") A költő a műfajt jelöli a címmel, de el is tér attól, átformálja, nem az eltemetendő halotról szól, hanem az idegen nyelvi környezetbe került, hontalan magyar ember (író) kiszolgáltatott, kilátástalan sorsáról. Másrészt a kétszer két sor – keretbe foglalja a vers törzs-részét, "szövegszervező erő szerepét is betölti", mint írja Szathmári István. Ez a halotti beszédet kifejező két-két sor – egyszerre sugárzik az egész versre: ünnepélyességet, emelkedettséget, a halotti búcsúztatók komorságát érzékeltetve. Feltétlenül figyelniük kell arra – a verselemző nyelvtudós figyelmeztet rá –, hogy az olvasót is megszólítja Márai Sándor, közvetlenül fordul hozzánk az egyes szám második személyű, tegező alak használatával ("túrd", "tudod", "mosolyogj" stb.). S ugyanakkor ezt a szemléletet még tovább viszi a költő, általánossá formálja, önmagát is a szerencsétlen hontalanokhoz, száműzöttekhez számítja ("Emlékeink", "Nyelvünk", "idegeink", "vagyunk" stb.). Igaza van Szathmári Istvánnak: ezzel a közvetlenséggel "barát szól baráthoz, felelősséget érző személy beszél a nagyon is érintettekhez, illetve olyan, aki maga egyszerre megszólított is..." Így hangsúlyozza a vers az általános alanyt és az egyes emberhez szólás meghittségét egyszerre. A Halotti beszéd "stációiról" ír Szathmári István, a szomorú és reménytelen száműzetés egyes állomásait követi végig: "egészen a végkifejletig: a végpusztulásig." Először még csak az emlékek széteséséről, később már az anyanyelv visszaszorulásáról és elvesztéséről vall. Konkrét helységevek (Ohio, Thüringia, Ausztrália, Mexikó), valóságosan szörnyen rossz munkahelyek merülnek fel a versben ("bánya"). Gyakran idézzük Márai versének azt a sorát, melyben a "lehull nevedről az ékezet" sajátosan magyar fájdalomra fejeződik ki. Eltűnik az igazi magyar családnév, keresztnév néhány betűje, így már a születése óta őrzött névvel együtt talán "mindent" elvesztett, mintha a létét vonnák

kétségbe ezzel. (Ezt a problémát, neve magánhangzói ékezetének elvesztését, ezt a mások számára talán megmagyarázhatatlan fájdalmat a *San Gennaro vére* című regényében is leírja.) A stációk következnek egymás után: "testvért testvér elad" (Tompá Mihály). Gyakori az elmúlás képe a versben ("a radioaktív hamu", "koporsó", "sír", "temetés"). S ugyanakkor az ötvenes évek álszocialista szemléletét, a Rákosi-korszakot vetíti elének – az "osztályidegen" váddal, emberségünk elvesztésével. De Márait sohasem szédítette meg Nyugat, a nyugati világ – (Naplójában sokszor vall erről) –: "már nem vagy ember i t t, csak szám egy képleten." Tudta, hogy a nagyhatalmak "cserélnek" majd hosszú jegyzékeket, tárgyalnak egymással. De minden hiábavaló, általában az idegenben élő hontalanok sorsa sohasem fog megváltozni, javulni. A költő nyomdai eszközökkel emeli ki az ott (otthon, Magyarország) és az itt (Nyugat, Amerika) betűit, ellentétét. A tömegre és az egyes emberre, a Kosztolányi által is emlegetett egyes emberre, az "egyedüli példányra" hivatkozik.

Az intertextualitás jelentkezését is vizsgálja Szathmári István, hiszen "minden mű az őt megelőző és környező alkotások széles körébe érintkezik, s több-kevesebb elemet óhatatlanul felhasznál, áthasonít, magába épít belőlük." (R. Barthes, id. Lőrinczy Huba). Ez az intertextualitás, a szövegrészletek, vendégszövegek beépítése az úgynevezett főszövegbe – a Márai-vers egyik jellegzetes stíluszajátossága. A Halotti beszéd verscím sokféle kapcsolata mellett – többször vesz át Márai Sándor pl. Vörösmarty *Szózat*ából. Ez részben összefüggésben van a mindkét versben lévő sorsdöntő élet-halál kérdésével, részben a *Szózat* erkölcsi erejéből szeretne meríteni. Gondolatpárhuzama – stílusbeli emelkedettséget is jelent, a *Szózat* szavai természetesen felidéznek az egész verset, gondolatait, hangulatát, hatását. ("Az nem lehet, hogy oly szent akarát"... – itt megváltoztatta az eredetit; – "Az nem lehet, hogy annyi szív...") A Márai-versben meglévő intertextualis elem, Tompa Mihály *A golyóhoz* című verséből átvett sorok. De a konkrét sorok mellett – sugárzik a korábbi kor, helyzet, a 48-as szabadságharc utáni történelmi időszak ("Testvért testvér, apát fiú elad..." Tompa), melyhez Márai természetesen kapcsolja a saját nemzedékének hasonló történelmi tragédiáit, az emigrációt, a haza elvesztését... ("Egy másik nyög: Nehogy, ki távol sír a nemzetet...")

Szathmári István a Márai-vers középponti jelentőségű Vörösmarty- és Tompa-verssorainak felidézése, evokációja mellett – még számos rejtettebb vonatkozásra, utalásra is figyelmeztet. A *Halotti beszéd* című versben feltűnnek Kosztolányi kedvenc szavai, a sokszor felidézett tíz legszebb magyar szó (pl. "pillangó", "gyöngy", "szív"). Az idegenbe szakadt, hontalan költő még jobban dédelgeti anyanyelvének drága szavait, melyek sajnos "elporladnak" már, elhalványulnak, elfelejtődnek. Az anyanyelv megőrzésének gondolata Márai más műveiben, így naplójában is gyakran megfogalmazódik ("titokzatos tünemény", "mindent el tudok mondani, ami érthető és érthetetlen az életben. És hallgatni is csak magyarul tudok arról, ami számomra becses." *Napló, (1976–1983)*). A versben budai otthona emlékei jelennek meg: "még számbaveheted / A Mikó-utca gesztenyefáit, mind a hetet." És a Mikó utca azért is fontos Márai számára, mert a jó barát, Kosztolányi is itt lakott. S olvasás közben is gyakran ír Kosztolányi tökéletes írásművészetéről, "virtuóz szellemkezéről", "káprázatos futamairól", "üveghangjairól"/"A vége felé már nem tudott melléfogni, minden tökéletes volt, amit írt, olajozott, zörejtelen, hibátlan." *Ami a Naplóból kimaradt, 1947.*) Márai nagyon szerette Arany Jánost, naplóiban csaknem mindig hivatkozik rá, merít belőle élete végéig. Most a *Halotti beszéd* című versében is "Arany szavára" gondol, a gyerekeknek külföldön is a szülők a *Toldit* olvassák. És fájdalmasan veszi észre, hogy a gyerek "okét" mond, az idegen nyelvi környezet visszaszorítja az önkéntelenül kimondott magyar szavakat is, az igen-t. Az öntudatos, a magyar értékekre büszke magyar emberekkel együtt – az idegennek szembeszegző indulatos-fájdalmas költői kérdései: "Ki volt neki Ady? / Mi volt egy nép? Mi ezer év? Költészet és zene? / Arany szava?... Rippli színe? Bartók vad szelleme?..." És még hány sorban lappang egy Radnóti utalás ("tajtékos ég"); egy József Attila-vers ("Íme, hát megleltem hazámat") és Vörösmarty utolsó verssorai ("Véred megsűrűsödött, / Agyvelőd kiapadt...").

Az alakzatok szövegszervező erővé válnak. És fontos figyelniük az ún. stíluskohézióra, amely "nem más, mint az egyes stílusalkotásoknak, ezek részrendszerének, illetve az egész szöveget átható stílári eszközöknek az összetartó ereje" – írja Szathmári István. A modern retorikai kutatásokat figyelembe véve az alakzatoknak számos funkciója van: a lényegyet kiemeli; nyomósít; kompozíciós elvé válhat; az író gondolkodásának velejárója; a szöveg zeneiségét befolyásolja stb. "A Márai-kutatók egyöntetűen megállapítják, hogy mind a naplókban, mind a *Füveskönyv*ben az ismétléses formák, a rekurrencia, a paralelizmus, továbbá az ellentét és ezek meg mások ötvöze az uralkodó alakzatok kezdetétől végig" – (hivatkozik Szathmári István Gáspári László, Raisz Rózsa, Tolcsvai Nagy Gábor és Czetter Ibolya munkáira).

Az ellentétek végigkísérik Márai *Halotti beszéd* című versét: olykor éles szembeállítást fogalmazva meg ("de már"...), máskor meg a keserű számúzott sors egyes időszakait, "stációit" kifejezve ("még" – "már"). A vers keretét képező két-két sor, mely a régi magyar szövegemlékből, a Halotti beszédből való, – azonnal vált idősköt, Márai jelen idejét mutatja be, a hazájuktól megfosztottak keserű tapasztalatait összegzi ("Emlékeink szétesnek, mint a régi szövetek"). A költői kérdéssel folytatja, kiemeli a "még" kulcsszót ("Össze tudod még rakni a Margit-szigetet?"). Aztán mellérendelt mondatok következnek a versben, fájdalmas felsorolással, keserű vallomásszerű résszel, adatokkal "hitelesítve". Az összegzés tömörsége csak fokozza a fájdalmat: "a neved számadat". Az idegen tömegben eltűnik az egyes ember, az egyéniség szertefoszlik, még a "neve" sem különbözteti meg a többitől. Márai műveiben, naplóiban is felmerül a szeretett magyar nyelv "sorsa" ("Nyelvünk is foszlik, szakadoz..."). A költő a nemzeti, családi együttlét keresves megváltozását, a világban szétszórtva élő magyar ember magányosságát, az ellentétet hangsúlyozva (a család együttléte – a hontalan magánya). A "még" és a "már" ellentétességét, az egymástól való eltávolodás fájó benső drámává válik Babitsot, Krúdyt, Vörösmartyt idézve. ("Még felkiáltasz: 'Az nem lehet, hogy oly szent akarát' / De már tudod: igen, lehet...") Ezt a feszültséget, önmagával is való vitatkozást keserűen kopogó kijelentő mondatokkal folytatja: "... És fejtéd a vasat / Thuringiában. Posta nincs. Nem mernek írni már." Hirtelen vált a költő, különböző hontalan magyarok sorsát mutatja be. Velük szembeállítja, éles ellentéttel – a "velük foglalkozó" rideg, embertelen konzul alakját. A bürokrata hivatalnok még saját kötelező munkáját is "unottan" végzi, a "sok okmány és pecsét" is csak zavarja, idegesíti. A költő kérdéseiben sok indulat, fájdalom, keserűség zsúfolódik össze. "Mi ezer év?... Mit tud a konzul egy kis nép, a magyarság sorsáról, ezeréves múltjáról? A versben az ellentétek szaporodnak, egymás után jönnek a keserű és komoly kérdések, a "még-ek" és a "már-ok". Mindig felmerül az "ott", a távoli haza és az "itt", az idegen nagyvilág. Hátha a haza még erőre serkenti, de talán minden reménytelen. ("Még azt hiszed, élsz?... Valahol?... És ha máshol nem is / Testvéreid szívében élsz?...") A reménykedő kérdésekre tagadó választ ad, reménytelenséget sugall. ("Nem, rossz álom ez is.") A költőben élnek a magyar kálitkák verssorai, így Tompa Mihály *A golyóhoz* írt versét idézi ("Még hallod a hörgő panaszt: 'Testvért testvér elad...') S közben a hanghatás is negatív hatású: "hörgő", "nyög", "hörög". Ezt fokozza a halál emlegetésével. ("katorga", "halott", "sír", "fejfa"). A mondatok megrövidülése is sok mindent éreztet: fájó megállapítást, látszólagos belenyugvást, tehetetlenséget ("Hát így."). Ez még erőteljesebben kifejeződik az idegen szavakkal, az angol kifejezéssel: "Keep smiling." Igen, "keep smiling", nem tehetsz mást, kényszeredetten mosolyogj, mintha elfogadnád az elfogadhatatlant. Szathmári István elemzésében azt olvashatjuk, hogy "a rideg angol nyelvű felszólítás ("Keep smiling") előrevetíti az 55. sorban jelzett, az eddigieknél is rettenetesebb jövőt: "Mosolyogj, mikor a pribék kitépi nyelvedet." A "még-ek" visszaszorulnak, szaporodnak a "már-ok", több mindig a komorság, a reménytelenség, a tehetetlenség. Ezt az ismétléssel, a szórenddel, az azonos mondatszerkezettel stb. még erősíti. A verssorok elejére helyezett igékkel szól olvasóihoz, így akarja felrázni: "Túrd, hogy már nem vagy ember o t t, csak osztályidegen, / Túrd, hogy már nem vagy ember i t t, csak szám egy képleten!" Az ott és

az itt tipográfiai kiemelése is erősíti az ellentétet, az otthoni, magyarországi "osztályidegen" besorolást, a hazai magyarok közül való igazságtalan kizárást és az itteni, külföldi "embertelen" semmivé válást, a nagy tömegben az egyes embert alig "számon" tartó statisztikai szemléletet. A Kosztolányi által is sokszor emlegetett "ember-voltot" megcsúfolják, az egyéniséget nem tisztelik. A szörnyű tanácsok után ("Ne mukkanj, amikor a boss megszámlolja fogad.") – mégis megpróbálja emberibbé formálni a "nagyvilág" torz szemléletét, a maga kis emberi egyéni emlékeinek számontartásával ("egy hajfűrtöt, fényképet, költeményt."). A költő megállítja az olvasót rövid kijelentő mondatával: "Mert ez maradt." A csak-ot nem teszi mellé, mert nem kell, hiszen éppen ezek az apró emlékek jelentenek talán legtöbbet az ember számára. A vers végén a "még" leltárához tartozik a következő: "Zsugorian még számba veheted / A Mikó-utca gesztenye fáit, mind a hetet"... Talán itt megtorpan a költő, mit kellene még emlékei között megemlíteni. "És" kötőszavakkal kezdi a mondatokat. Apró dolgok tartoznak még ide, egy vissza nem kapott Shelley-kötet. És a legkomorabb halálközeli gondolatok, a hóhér emlegetésével. S visszatér a *Halotti beszéd* bevezető részében idézett két verssorhoz. De ezt még megelőzi az "és" kötőszóval kezdődő sorok egyike, a Vörösmarty utolsó versével rokon fájó létösszegzést kifejezve: "És elszáradnak idegeink, elapadt vérünk, agyunk..."

Az egész versen végigvonuló ellentétéről állapítja meg Szathmári István, hogy "áthajítja az egész verset, valójában a szembeállításokon belül ott van a nyelvnek csaknem minden szintjén." S ezt más alakzatok is erősítik (paralelizmus, rekurrencia, az olykor gúnyos, ironikus, szarkasztikus, groteszk stílusárnyalat). Vagy a halmozás, a felszólítás, a kérdés-felelet, a kötőszó-halmozás. De figyelniük kell a szentenciaszerű megállapításokra ("Emlékeink szétesnek, mint a régi szövetek"). Érdekes a vers szókészlete: régies szavak ("avitt"), bizalmas használatúak ("zabos"), idegen elemek ("oké"), hivatalos fordulatok ("képlet"), költői kifejezések ("pillangó"), hangutánzó szavak ("morog"). A mondanivalót szolgálják a verstani eszközök is, a rímek ("nyelvedet" – "eltemet"), kérdőjelek, idézőjelek, a három pont használata.

Szathmári István professzor többször írt Márai Sándor *Halotti beszéd* című verséről, így az *Alakzatok Márai Sándor Halotti beszéd című munkájában* is. Világosan kifejtette azt, hogy Márai a polgári eszmények hanyatlását is látva, hazájából száműzetésbe kerülve: a magyar nyelvbe fogódzott, mint egyetlen mentőkötélbe. A *Halotti beszéd* című versében kapcsolódott első magyar szövegemlékünkhöz és költészetünkhöz (Vörösmarty, Tompa Mihály, Kosztolányi). Főleg ellentétre építve versét kifejezte a hazáját elvesztett magányos költő fájalmát: "És elszáradnak idegeink, elapadt vérünk, agyunk. / Látjátok, feleim, szemtekkal, mik vagyunk. / Íme, por és hamu vagyunk." (*Nemzeti Tankönyvkiadó, 2002*)