

MŰHELY



Philippe Sollers: A klasszikus ízlés; Memoárjaim. Egy igaz regény • Horváth Eszter: Ön/élet/írás – Philippe Sollers és az írás aranykora • Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: Heinz Widerporst epikureus hitvallása • Ágh István, André András, Benkő Attila, Boda Magdolna, Czilczer Olga, Czirok Attila, Fecske Csaba, Ferencz Győző, Harkai Vass Éva, Herold Eszter, Józsa Emő,

2012

1

Nagypál István, Németh István Péter, Sajó László, Só Balázs, Szentirmai Mária, Takács Nándor, Zalán Tibor versei • Sándor Zoltán, Sinkovits Péter és Szombath András prózája • Ferencz Győző: Kálnoky László – Pesszimizmus és groteszk, egzisztencializmus és abszurd • Tóth József: Utas és holdvilág – játékok a regényben • Verebes György grafikái



Tartalom

HORVÁTH ESZTER: Ön/élet/írás – Philippe Sollers és az írás aranykora	3
PHILIPPE SOLLERS: A klasszikus ízlés – Horváth Eszter fordítása	4

„Napjaink paradoxona: a rossz ízlés parttalanul tombol, hisz az írott és a vizuális média igénytelen-ségét látva mentesnek érzi magát minden felelősség alól, ebben a miliőben pedig a klasszikus szer-zők meglepőnek, forradalminak, örültnek, szürrealistának hatnak. Valóban paradoxon ez? Vagy az ész csele?”

PHILIPPE SOLLERS: Memoárjaim. Egy igaz regény – Horváth Eszter fordítása.....	7
---	---

„Valójában a nyelv belső tapasztalata az, ami a felszínen tart, ami magával ragad, ami elmélyít. Az ember nem választja ezt a szenvedélyt, ez adódik, és Sartre téved: az irodalom nem idegbaj, hanem a megismerés egyszerre mágikus és precíz módja, egyre inkább az.”



FRIEDRICH WILHELM
JOSEPH SCHELLING:

Heinz Widerporst epikureus hitvallása Weiss János fordításában és utószavával	14
--	----

*„Már semmiben sem hiszek,
Ami nem mélyült bele a keblembé,
Sem nem bizonyos és tartós,
Amit Isten maga nem nyilvánított ki nekem.”*



ÁGH ISTVÁN:	Fekete limuzin	23
FERENCZ GYÓZŐ:	A fiók	24
FECSKE CSABA:	Őszi fák	25
	Hovatovább	25
SAJÓ LÁSZLÓ:	nemecsek	26
SZENTIRMAI MÁRIA:	Álmok	28
HEROLD ESZTER:	éva	29
	felett az ég	29
	pergamen	29
TAKÁCS NÁNDOR:	Az utca	30
	Név I.	30
	Név II.	30
	A menekülés irányai	30
HARKAI VASS ÉVA:	Naplóversek	31
BODA MAGDOLNA:	Színeim	32
	Lámpák	33
SÓ BALÁZS:	Egy nagyobbat semmiképp	34
	Valami nem működik	34
	Csak mozdulatlan	34
ANDRÉ ANDRÁS:	Júliusi alkony, est	35
JÓZSA EMŐ:	Haikuk	36
NÉMETH ISTVÁN PÉTER:	Körmenet	37
NAGYPÁL ISTVÁN:	Nőni, nőni, nőni	38
	A beszélő ló	38

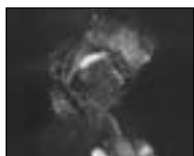
CZIROK ATTILA:	nyelv-vész	39
	lentről lejjebb	40
CZILCZER OLGA:	Gyerekpanasz	41
	Micsoda karácsony!	41
BENKŐ ATTILA:	Láz	42
	Abrosz	42
	Gyász	43
ZALÁN TIBOR:	Fáradt kadenciák 8.	44



SINKOVITS PÉTER:	Violeta	46
SÁNDOR ZOLTÁN:	J. K. a kastély felé	49
	J. K. a sikátorban	49
	J. K. autóbuszban	50
	J. K. a szobában	52
SZOMBATH ANDRÁS:	Aminek jönnie kell	53



FERENCZ GYŐZŐ:	Kálnoky László – Pesszimizmus és groteszk, egzisztencializmus és abszurd	56
----------------	---	----



TÓTH JÓZSEF:	Utás és holdvilág: játékok a regényben	60
--------------	--	----



KELEMEN LAJOS:	„... keres valaki megint” (Ágh István: Hívás valahonnan)	67
SZÉNÁSI ZOLTÁN:	„szakadások szakadatlan sora” (Ferencz Győző: Szakadás)	69
RÓHRIG ESZTER:	Corpus (Tóth Krisztina: Pixel)	71
BUSKU ANITA ANDREA:	Vive l'Amour! (Fecske Csaba: A hús pogány éneke)	73
FEKETE J. JÓZSEF:	„Állandósuljon bennem az áramlás” (Primož Čučnik: Versek nem fogadott hívásokra. Fordította: Lanckor Gábor és Orcsik Roland)	75
HEGEDŰS IMRE JÁNOS:	Toronyerdő (Szakolczay Lajos: Párbeszéddek és perbeszéddek)	76
HORVÁTH NÓRA:	A megértés piedesztálra emelése (A többes azonossága; Kedvenc népmeséim. Szerk.: Bálint Péter)	77

KÉPEK: VEREBES GYÖRGY grafikái

HORVÁTH ESZTER

ÖN/ÉLET/ÍRÁS

Philippe Sollers és az írás aranykora

Ha hihetünk Proustnak, élet és irodalom nemcsak átjárják, meghatározzák, áthatják egymást, de lényegileg egymemüek. Az igazán, nyíltan, tudatosan megélt élet nem más, mint maga az irodalom, olvasható *A megtalált időben*. Az élettörédekeket, történetzilánkokat, gondolatcserepeket összefonó háló az irodalom szövete, a szöveg maga. Az irodalom nem más, mint az író testet, vagyis írást, szövegformát öltött tudata.

Philippe Sollers Proustnak nemcsak lelkes híve, de hű követője, sőt gondolatai továbbvivője is. Sollersnél „irodalom”, „írás” és „író” egyetlen életesemény majdhogynem szinoním nevei.

Sollers regényei önéletrajzi jellegűek. Az író élettörténete mindahány. Mindegyik a maga módján. Ahány regény, annyi életrajz. Sőt: ahány regény, annyi élet. Író az, aki ellehetetlenít minden biográfiát, írja valahol. Az író nem követője a tényeknek, tulajdon élete tényeinek sem. Az író a tények megalkotója, egy egész világ létrehozója. Író az, aki létrehoz egy világot, és önmagát is ebben a világban. Philippe Sollers ezt a teremtéstörténetet tekinti irodalomnak. Az irodalom a szöveg létrejöttének eseménye, az írás története. Látványos és olvasmányos történet, alkalmasint történet nélkül – feltéve, hogy történeten egy tökéletesen megszerkesztett, lezárt egész értünk. Sollers regényei történetek, helyett, hogy valamilyen történetet mesélnek. A regény maga a történet, egy esemény (például az írás) megnyilvánulása egy helyen, ahol valami megnyílik (például a könyv). Megnyílás, nyilatkozás, kinyilatkoztatás. A főhős az írás maga, a létrejövő, az író-dó írás – éberség, öntudat. A szöveg a gondolkodó (író/író-dó) én alakot öltése, tudatra ébredése, önaffirmációja. Önmagát állítja. Más nincs.

Így érthető, hogy az író nemcsak az írás által, de magában az írásban jön létre. Íródva eszmél önmagára, írása ekként tudatosul, íródva alakul ki és alakul át, szüntelenül. A tét: Önmagát, mint írást, az írást Magát létrehozni. Az önidentitás szüntelen meghaladása ez, rögzíthetetlen, mint az írásfolyamat maga, áttünések állandó metamorfózisa, vibráló szerepjáték.

Ennyiben a színház embere Sollers. Írása az író eszmélése, a gondolat testet öltése, a gondolkodás performansa minden leírt szóban, minden megkezdett oldalon, a színre lépés jelenidejében.

Írása egyetlen célja, vallja, egy mentális és érzéki, szigorúan testi, de szemmel abszolút láthatatlan tér, egy reprezentációs ellentér létrehozása – kisajátítani a színház legsajátabb reprezentációs terét, hogy megszabadulhasson minden reprezentációtól. Sollers »prezentál«, mindig ugyanazt mindig másképp előadó regényei ékes bizonyítékai a reprezentáció képtelenségének: nincs ismétlés, az írás (az élet) mindent átír.

Szereplője (az író) a tett (írás) embere. »Acteur«, mondja a francia, a színész cselekvő, de egyben »comédién«, komédiás is, bohóc, nem veszi magát túl komolyan. Hiszen minden a felszínen zajlik (tényleg és igazán, komolyan a felszínen – mint Nietzsche görögjei: »felszínesek... de mélyről jövően!«). A megmutatkozás, a történet be- és megmutatása, látás és láttatás: a történet helye a tükör felszíne – az írás reflektál, igazsága a papíron tükröződik.

Ebben a térben, a tükör mentális és egyúttal érzéki terében rendezkedik be Sollers, a saját módján, a tükör homogén egységét szilánkokra törve, sütkérezik a szikrák és sziporkák szintiszta virtualitásának ragyogó fényében. Sollersnél ezért semmi sem egyértelmű, történetei, szereplői, éneji tükör által homályosak, többesek, természetesen szabálytalanok. A reprezentáció terének széttörésével beköszönt az írás paradicsomi állapota: könnyedség, játékoság, spontaneitás, szabad asszociációk, az írásnak se oka, se célja, az írás csak van, íródik, létrejön, minden kötöttség nélkül. A regény egy testi és szellemi (sőt, filozófiai!) kaland, írja a *Stúdióban*, melynek célja a gyakorlat poézise, vagyis a létező legnagyobb szabadság. Testi és szellemi, hiszen az írás a testi örömegek legszellemibbje, tudja azt mindenki, akinek élvezettel olvasni megadatott. És ha az igazság nő, pajkosan rejtőzködő, leplezett és leleplezendő, hát Sollers írása kiállja az igazság próbáját, pennája rendíthetetlen himpillér: felállít egy szöveggörnyezetet, melynek virtuóz virtualitásában kedvére kergetőzhet férfi és nő. Csak természetesen.

Látható, Sollers a fény gyermeke, a felvilágosodás elkötelezettje, a »Fényeké«, »les Lumières«, ahogy a francia mondja. Tolla, mint kecses fecskék: szabadon és megállíthatatlanul cikáz a napfényes tavaszi égbolton. Vele a 18. század minden könnyedsége, eleganciája, frivolitása, barokk bujasága, rokokó idillje. A földi paradicsom ott van, ahol vagyok, vallja Voltaire-rel.

Philippe Sollers író. Szépiró. A szépség írója. Meg a boldogságé. Ekként ajánlom magam is, tiszta és könnyű szívvel.

A klasszikus ízlés

Napjaink paradoxona: a rossz ízlés parttalanul tombol, hisz az írott és a vizuális média igénytelenségét látva mentesnek érzi magát minden felelősség alól, ebben a miliőben pedig a klasszikus szerzők meglepőnek, forradalminak, örültnek, szürrealistának hatnak. Valóban paradoxon ez, vagy az ész csele? A jelenség mindenestre jelen van és egyre jelentősebb. Abban a társadalomban, ahol bárki íróvá lehet, miközben majdhogynem senki sem tud már olvasni, Pascal vagy La Bruyère bármely passzusa örvényként ragad magával. Az ifjabb generációk megdöbbenve fedezik fel őket. Senkitől sem hallottak róluk, és senkivel sem tudnak beszélni róluk. A közönségesség és az erkölcsatlenség egyébként olyan mértéket öltött, hogy a levegőért kapkodó éber ifjú mohón veti magát a múlt bármely szövegére. No de a klasszikusok... olyan sok, olyan hosszú! Hol kezdjük, melyiket válasszuk? Íme tehát, eljött a csalik és horgok ideje, az apró fényké az éjszakában, vagyis a válogatások és gyűjtemények ideje, olcsó és rövid köteteké, melyek felcsillanthatják a klasszika ékköveit a folyton siető, de maradandóra vágyó emberek előtt. Itt nyílik az ellenkereskedelem kora. Ez a jövő.

Itt van például Montesquieu, az *Esszé az ízlésről*¹. Halála után adták ki, bájos csavar a történetben, hogy ezt a befejezetlen esszét Montesquieu fiának titkára mentette meg az enyészettől, a fiú ugyanis, Jean-Baptiste de Secondat, el akarta égetni 1793-ban. Vajon miért? Kompromittáló irat volt, bajt hozhatott volna a családra. Az ízlés, akár csak ma, nem örvendett jó hírnévnek, akár emberélet is lehetett az ára. Túl logikus, túl jól szerkesztett, túl bő a szókincs? Árnyalatok, ismeretek, utalások? Gyanús. „Az ízlés nem más, mint annak képessége, hogy az ember finom érzéssel, kellő időben felfedezze a dolgok által nyújtott örömeik természetét.” Montesquieu kiemeli az ízlés sebességét, sőt intelligenciáját, amivel általa ismeretlen szabályokat alkalmazni képes. Lautréamont ugyanezt mondja majd *Verseiben*, száz év múlva, felmérve a tizenkilencedik század romantikájának pusztítását: „Az ízlés nem más, mint a minden egyéb értéket magába foglaló alapérték. Az intelligencia *non plus ultrá*ja. Csak általa képes a zseni minden képességet egészséges egyensúlyba hozni.” Viszont már Montesquieu-nél is olvasható: „A szellem abban áll, hogy az ember megfelelő szervekkel rendelkezik mindenhez, amibe belekezd.”

Gyorsaság, lényeglátás, ismeretlen elméletek azonnali és helyes alkalmazása. Hogy megértesse magát, Montesquieu természetesen a latinhoz fordul. Amikor tehát Florus össze akarja foglalni Hannibál hibáit (a passzus bármely katonai vezérre vagy stratégára érvényes): „*Cum victoria posset uti, frui maluit*”. Lefordíthatjuk, de ezzel máris túl hosszúra nyúlik: „amikor élnie kellett volna a győzelmével, ő inkább élvezni kezdte azt”. Ismét a latin tömör hatékonysága: „*Oderint, dum metuant*”. „Gyűlöljenek akár, csak féljenek.” Az ízlés elsősorban szerkezet, a rend eleven és titkos érzése. A rendben talál tehát örömet, de a változatosságban és a meglepetésben is, célja minden esetben az izgalom. Jó író az, aki „a lélekben a legtöbb érzés egyidejű megmozgatására képes”. Vagy: „lelkünket megindítani azzal lehet, ha a szellem a zsigereinkben hat”. Ott van még a *je ne sais quoi*, a tudomisényi, a láthatatlan ihlet, a természetes báj, ami nem mindig esik egybe az átlagos, megengedett, sztereotipikus szépséggel (amilyen a mai magazinjaink megszállottan rossz ízlése), inkább egy váratlan elem, amely még a csúfságban is kifejezésre juthat: „A nő csak egyféleképpen lehet szép, de százezerképpen csinos.” A lényeg tehát: a meglepetés erejével élni. Montesquieu erre vonatkozó példája több, mint furcsa: a római Szent Péter-bazilika „Ha kevésbé volna széles, a hosszúságán lepődnék meg, ha meg kevésbé volna hosszú, akkor a szélességén.” Rend, változatosság, meglepetés, a kivételesbe átbillenő szabály (Michelangelo), mindez nem más, mint önmagunk állandó átformálásának, megújulásának, az önmagunkon való szüntelen munkának az eredménye: „A szellem embere a pillanat igényei szerint szüntelenül újjászületik; érzi és tudja a dolgok és önmaga közötti helyes kapcsolatot.” Igaza van Jean Starobinskinek, amikor Montesquieu kapcsán a tisztánlátás vágyáról ír, mely tisztánlátás a fény mozgásának volna megfelelő. Ha a Felvilágosodás franciául többes számú, „les Lumières”, annak oka az öt meghatározó belső sebesség feledése. A rossz ízlés mindig nehéz és lassú, hiú magamutogatás, az izgalom üresjárat. Az obskurantizmus a rossz ízlés maga (ezért képes bármely gondolatformában érvényre jutni). Az ízlésnek nincs politikája, és az ízlésre vonatkozó jó vagy rossz véle-

¹ Montesquieu: *Essai sur le goût*. Rivages, 1993.



mények is érdektelenek. Vagy van, vagy nincs. Tulajdon jogosságával szemben is jogtalanul jár el.

És íme, ezért áll távol a konvenciótól; a merengéstől, a megőrzéstől. Az ízlés egyenesen a társadalom felforgatását célozza. A bizonyíték Montesquieu e másik szövege, az *Igaz történet*². Roger Caillois szerint ez a rövid regény „telve féktelen cinizmussal, kegyetlen, magabiztos”. Metamorfózisokról van szó, lélekvándorlásról. Montesquieu ezen a ponton Kafkához hasonlóan furfangosnak tűnik. A narrátor előbb egy aszketikus filozófus kapzsi inasa Indiában. Halála után a túlvilágon elítélik, állat képében kell újjászületnie. És íme, bogárként áll előttünk, majd papagájként, aki az embereknél felsőbbrendűnek hiszi magát. Aztán kutyus („Olyan csinoska voltam, hogy gazdasszonyom egész nap nyomorgatott és egész éjjel fojtogatott”). További átalakulások: farkas, szent ökör Egyiptomban, istenként imádott elefánt. Az egészben a legmeglepőbb Montesquieu fesztelensége, ha életről, halálról, időről, térről, a testi vagy szellemi forma határaitól van szó. Íme, emberré lett, tizennyolc éves, felakasztják. Aztán feleségül vesz egy nőt, akinek számos szeretője volt. Maga is szeretőt fog tartani, szeretője kitarat egy katonát, aki a maga részéről kitaratja Apollón istennőjét, az meg egy flótást, a flótás egy kurti-

² Montesquieu: *Histoire Véritable*. Édition Ombres, 1993.

zánt, a kurtizán egy lakájt. Minő láncolat! „Egyetlen mozdulattal szétéptem az összes párt”, mondja a narrátor. Amikor férfiakról és nőkről beszél, illetve arról, amit általában szerelemnek neveznek, Montesquieu főleg pénzről beszél, és ezzel a *Perzsa levelek* szerzője a *Juliette*-ét előlegezi. Az emberi lét következő formáit érinti még: a rossz költő, az udvaronc, a hivatalnok, a huszonöt éves nő, az eunuch, az emancipálódó tizenkét éves kislány („Minél kevesebbet értem, annál drágább voltam... Annyi kalandom volt, és annyiféle, hogy férjem igen szerény családja egyre ismertebb lett”), a dendi, az együgyű prúd, az író („Írtam egy könyvet, és művemnek nagy sikere lett... Addig mindenki barátja voltam. De hirtelen számtalan riválisom és ellenségem lett, olyanok, akik sosem láttak azelőtt, és akiket magam sem láttam sosem”). A mindkét nembéli testek e minden koron és társadalmi osztályon végigvonuló odüsszeiájának végére hősrünk filozófusból szegény kiábrándult borbélyvá lesz. Útközben minden relativizálódik, nevetségessé válik, felfüggesztődik. Íme a bölcs Montesquieu és az ő emberi sorsok törvényeit feltáró rossz szelleme. Következetlenség, ostobaság, féltékenység, hiúság, érdek, kapzsiság – értsd: rossz ízlés, minden szinten.

A másik könyvecske, amelyre jó lesz az érdeklődőnek lecsapni: Voltaire Ferney-ben, 1758 körül írt *Emlékiratai*³ (Voltaire ekkor hatvannégy éves, de mintha csak huszonöt volna). Írása mint a villám, akár a *Candide*-ban: „Elegem lett a párizsi élet téltenségéből és féktelenségéből... a király beleegyezésével és ajánlásával kiadott rossz könyvek-ből, az írástudók cselszövéseiből, az irodalmat megbecstelenítő nyomorultak zsvány-ságából [...]” Nehéz lenne aktuálisabban fogalmazni. Voltaire rendez minden számláját. Először is Porosz Frigyesel, akit vérig aláz apja durvaságának, kapzsiságának, erőszakosságának bemutatásával, és a fiút sem kíméli: rögeszméje a rossz költészet, férfi-atlan, „Nem volt alkalmas a főszerepre, meg kellett elégednie a mellékszerepekkel”. De végül is együttérző, ironikus szimpátiával kezeli a herceget, mivel őt, Voltaire-t csodálja, és ez tulajdonképp jó ízlésre vall. Mégiscsak Sans-Souci kastélya volt a hely, ahol a szabad szó a legmagasabban szárnyalhatott: „Soha, a világ egyetlen helyén sem lehetett ilyen mérvű szabadsággal beszélni a babonáról, soha ennyi nevetéssel és megvetéssel.” Összeesküvések, titkos diplomácia, a folyosók pamfletjei, pozícióharc Maupertuis-vel vagy La Mettrie-vel, a frankfurti incidens (Voltaire és Madame Denis házi őrizetben Poroszország királyának parancsára), az irónia mindent áthat, semmi jelentősége az egésznek, hisz én, Voltaire, minden látszat és hatalom ellenében így döntöttem. Voltaire élő ellentéte a mogorvaságnak, semmi neheztelés (rossz ízlésre vallana), ne erősköd-jünk, a stílus nem engedi. A kétszínűségnek úgyszintén ellentéte: nézzétek, mily nagy az emberiség iránti szerelmem, íme, magamra veszem. Amire nemet mond: dicsőség, kegy, kegyvesztés, utazások, háborúk, vallásháborúk, a kollégák középszerűsége („az irodalom ürüléke”), az udvarok kicsinyessége (Pompadour végtére is csak „Hal Kisasszony”), röviden tehát a történelem, a csalfa történelem, melyet tisztelni volnánk hivatottak, minden csupa hiábavalóság. Damiens? Egy tudálékos szerencsétlen, aki a bicskájával épp hogy megérinti XV. Lajost. A parlament elítéli az *Enciklopédiát*? Nevetségés handabanda egy hibákkal teli könyv körül, komédia, melyben a parlament egy sarlatán, Abraham Chaumeix szavára ad: „Abraham Chaumeix, korábban ecetgyáros, majd görcsös janzenista, akkoriban a parlament orákuluma volt; Omer Fleury egyházatyaként idézte. Később tanítónak lett Moszkvában.” Az alap itt is, mint Montesquieu-nél, hogy az emberek gyógyíthatatlanok – vajon siránkozni kell-e emiatt, vagy inkább derűre fordítani e borús megállapítást? „Mivel az embereket bizonyosan nem tudtam volna észre téríteni, a parlament pedantériáján sem tudtam volna változtatni, vagy a teológusok nevetségességén, maradtam inkább továbbra is boldog, távol tőlük.” Mindössze két dolog számít: a pihenés és a szabadság. Ehhez pénzügyi függetlenségre van szükség (Frigyes is megbékél Voltaire-rel, mihelyt megtudja, hogy az nem ment csödbe), és ellenőrizhetetlen életmódra, mindig országhatáron: „Azt kérdik, mi módon sikerült megvalósítanom ezt a főadóbérlő-életet: jó lesz megmondanom, jó például szolgálhat. Annyi szegény és megvetett írástudót láttam, hogy úgy döntöttem, nem kéne növelnem a számukat.” Mindezek után pedig a következő hihetetlen bejelentést teszi: „Mindenhol a szabadságról hallani, de nem hiszem, hogy volna Európában bárki, aki az enyémhez hasonlóval élne. Kövesse példám, aki akarja, vagy aki tudja.”

(Le goût classique. In: Liberté du XVIIIème Paris, Gallimard, 1996. p 139–148.)

Horváth Eszter fordítása

³ Voltaire: Mémoires. Editions du Seuil, 1993.

Memoárjaim. Egy igaz regény

78–99. oldal:

Franciaország ekkoriban, kevéssel de Gaulle államcsínye előtt, ugyanolyan, mint ma: üres. Az ország, íme, méltatlanná vált mind katedrálisaihoz, mind bordélyaihoz, mind kastélyaihoz, mind nagystílusú bűnözőihez: rozszant, elpuhult, nyárspolgár, öngyilkos nemzet, amely a vicc kedvéért a szocializmushoz húz. És Párizs mégis mindig vidám: séta közben hallhatja, akinek füle van. Soha annyit nem sétálgattam céltalanul, mint ekkoriban. Moziba? Alig. Színház? Még kevésbé. Ami meg a könyveket illeti: Proust, Dosztojevszkij, Kafka, Sade, Bataille, Stendhal, Nietzsche. Egy esős napon egy jezsuitát hallgatók a rádióban, Nietzsche ellen öklendezik: örült röhögésben török ki menten, túlságosan is szép így.

Breton, majd elfelejtettem. Nemsokára írok neki, és válaszolni fog (szép, gondos, kék kézírással), hogy tet-szél neki az első regényem. Kétszer-háromszor meglátogatom majd a Fontaine utcában (melegen és ünnepélyesen fogad). A manifesztumok, a *Mezők kulcsa*, az *Órült szerelem* és a hihetetlen *Nadja* figyelmeztető jelek számomra: ha kimegyünk az utcára, valami varázslatos fog történni, feltétlenül. És ez igaz, igaz lehet, velem már megessett.

...

Mondanom sem kell, ekkoriban senkit sem ismerek Párizsban, egy terebélyes idős nagynéni kivételével, aki a Monceau park közelében lakik egy csontvázszerű barátnőjével, történelem előtti lesbikus pár. Vasárnaponként kedvesen vendégül lát ebédre, igen finom, köszönöm, vizslát. Ami az irodalmi közeget illeti, fogalmam sincs róla. Folyóiratok? Semmi. A napi hírek? Egyetlen rögeszme erejéig: megszabadulni a katonaságtól. Feltételezett tanulmányaim? Ugyan már!

Ekkori szobámból kilépve elég átmenni a boulevard Raspail-on, hogy az Alliance Française-nél rátaláljak a hirdetésre: Francis Ponge ingyenes előadást tart minden csütörtökön 18 órától. Ponge-t valamennyire ismerem, *A dolgok pártján*-t, az *NRF* róla szóló számát is megvettem, benne egy csodás kiadatlan művel, *A fecskékkel*. Olvasom tehát az *NRF*-et? Persze, Blanchot krónikáíért, és más szövegekért is, például Michaux-nak a meszkalintapasztalatot leíró kiváló elbeszéléseiért. Akkor tehát *A fecskék*, tavasz van.

Sötét osztályteremben találom magam, alig tíz hallgatóval, e különös figura előtt (60 éves), aki magát a képzelőerejére bízva, improvizálva keresi a kenyerét. Mit jelent beszélni? Milyen gondolat jön létre a beszédben, beszélve? A kérdés érdekel, különösen mivel itt abszolút eredeti és konkrét formát ölt. Ponge igen jól olvassa *A dolgok* vagy *A kifejezés dühe* egyes szöveghelyeit, szépen, világosan, összpontosítva, csak úgy zeng. Visszatérek majd, később két barátot is hozok, fecsegünk. Az előadás-sorozat végén (nem kurzus volt, inkább szabad előadás) úgy döntök, hogy megmutatom neki néhány szövegemet. Nagyon gyor-

san reagál, és pozitívan, szól Paulhan-nak, egy nagy barátság veszi kezdetét.

Otthon keresem fel Ponge-t, a Lhomond utcában, közel a Panthéon-hoz, hetente legalább egyszer. Ekkoriban elviselhetetlenül magányos, és látható szegénységben él. Szegénységét sugárzó büszkeséggel és szívóssággal viseli, egyfajta radikális, arisztokratikus tartással, mint-ha azt mondaná: „igazam van az egész világ ellenében, majd meglátjátok egy napon”. Megérkeztem, leültem vele szemben a Dubuffet díszítette kis dolgozószobában, kérdéseim voltak, ő beszélt, én újra kérdeztem. Később minden tölem telhetőt megtettem érte: meghívás egy hónapra Ré szigetére, konferencia a Sorbonne-on, bordeaux-i borokat küldtem neki, szorítottam neki egy szerény összeget a *Tel Quel* folyóirat büdzséjéből (az első szám címlapján ő szerepel), beszélgetéseinket kiadtam (a rádióban előbb) és így tovább...

Lemezjátszót viszek neki, Rameau-t hallgatunk, és még Rameau-t (a kedvenc muzsikusa). Ponge ekkoriban nagyon elszigetelt: Aragon rossz szemmel nézi, mint hajdani nem sztálinista kommunistát, Paulhan a közelségük ellenére oldalra söpri, Sartre, miután megjelentet róla egy zengzetes esszét a *Situations I*-ben, mellőzi. Összes műveinek kiadása távol még, a Pléiade is, de az idő megteszi a magáét, tudjuk. 1968-ig idill. Aztán megharagszunk, különösen én. Az okok látszólag politikaiak, valójában irodalmiak (Malherbe, kétségkívül, de ne essünk túlzásokba) és metafizikaiak (Lucretius materializmusa, miért ne, de ne puritán protestáns alapokon). Szakításunk, szomorú és bolond módon, látszólag Braque miatt következett be (Marcelin Pleynet kritikája, aki nemi okoknál fogva, jogosan, Picassót részesíti előnyben), de (üdvözlégy Freud) a házasságom is oka volt (az ő lánya is eladó volt akkoriban). Mindkettőnk részéről elhangzanak ostoba sértések. Szerintem felejthetők, felejtendők.

Nagyon szerettem és csodáltam Ponge-t, és ez bizonynyal fordítva is igaz. Nem fogom idézni itt a könyvei vég nélkül dicsérő ajánlásait. Egy nap majd a történészek megteszik, az ő dolguk.

A másik fontos, de teljesen más jellegű kapcsolat (a különbségekhez van érzékem): Mauriac, magától értetődik. Szerettem egyes regényeit (például a *Thérèse Desqueyroux*-t, elejétől végéig mestermű, melynek a Méreg címet kellett volna adnia), de főként a politikai etikája vonz. Következik tehát a fiatal író hagyomány szerinti látogatása Malagarba, majd számos találkozás Párizsban, az avenue Théophile Gautier-n vagy vacsorák Calvet-nál, a boulevard Saint-Germain-en. Mindenki tudja, hogy Mauriac káprázatos társalgó. Számomra ő ekkoriban elsősorban az az ember, aki ismerte Proust-ot, hajnali kettőkor-háromkor felkereste a lakásán az Idő eme baglyát, aki tintafoltos lepedőjén elnyúlva fogadta őt. Mauriac Proust iránti áhítata: „Tudja, egy hajnalon fölkeltem a nap, és semmi sem létezett többé. Én pedig helyére tettem a magam másolatát...”

„Jegyzetomb”-jét egy kis ágy szélén ülve a térdén írja, ő, Mauriac, hallgatózva. Hihetetlen, mennyi sértés érte

az idők során, és villámló szarkazmussal válaszolt rájuk (Voltaire-re hasonlít, végső soron). Vicces. Hogy rosszul volt? Dehogyan, inkább egzakta. Már fiatalon rekedt hangja hirtelen feltör, a nyíl kilöve, saját magát is megneveteti, száját bal kezével takarja. Rejtőzködő meleg? Sokan úgy tartották, tőlem is kérdezték többen, furcsa kis fényel a szemükben, hogy esetleg irányomban...? Lárifári. Mauriac rendkívül intelligens és nagylelkű volt, ez minden. Alapvetően jó. Kiváló hallás (Mozart), az erőszaktól és annak mindenféle igazolásától való mélységes iszony. Ami pedig a mindennapok hazugságai, manipulációi és kétszínűsége mellett feldolgozott témáit illeti: Proust, továbbra is, aztán Pascal, Chateaubriand, Rimbaud. Az író furcsa szerzet: Ponge-zsal az ember hirtelen a demokrácia, Epikurosz, Lautréamont és Mallarmé kortársa lesz. Mauriac esetében Szent Ágoston a kortárs, és a *Gondolatok*, és az *Egy évad a pokolban*. Létezik-e az író, aki kölcsön nevek alatt járja végig a századokat, időnként önmagától is eltávolodva, esetleg önmagának is ellentmondva? A hipotézis (Proust-tól származik, no meg Borges-től) bizonyításra vár. Az író eszerint különböző maszkok alatt járná be az időt, élne a helyzet minden előnyével és hátrányával. Akkor a filozófia is az irodalom, a poézis egy részlegének tűnne. A mottó az lehetne, hogy: mindenkiből a legjobbat. Íme, ez az én egyre erősödő megérzésem, sőt, meggyőződésem, mintha egy isten mutatná az utat ezen a tájon. Mindehhez persze szükség van némi nyelvérzékre, egy minden bizonnyal természetfeletti virágnyelvre. *De pluribus unum*: ez egy eljövendő könyv mottója, melynek *Az ízlések csatája* lesz a címe. Eklekticizmus? Ugyan, ez inkább a kiválók rostája.

...

Ismertek lesznek egyes szövegeim, jelesül (Ponge közreműködésével) egy bizonyos *Bevezető a fesztelenség helyeire*, melyet Paulhan igen szeret, ám Marcel Arland (*NRF*) kiadhatatlannak ítél. A Seuil Kiadónál ekkoriban Jean Cayrol szerkeszti a kezdő írók sorozatát, *Írni* címen, ő adja ki korai és érdektelen novellámat, a *Kihívást*. És ezen a ponton lép be Mauriac.

1957. december 12-én nekem szenteli „Jegyzetomb”-je teljes egészét, „Egy csepp a hullámban” címen jön le a *L'Express*-ben (ez idő tájt „újhullámról” szokás beszélni). A következőképpen zárja a cikket: „Én leszek az első, aki leírta ezt a nevet. Harmincöt oldal tartja fenn, ez nem sok, de elég. Gyerekként hittem, hogy a fenyőkéreg, melyből törekeny hajót készítettem és rábíztam a földünk határán hullámozó Hure hullámaira, eléri a tengert. Mindmáig úgy hiszem.”

Épp betöltöttem a huszonegyedik életévet. Mindez rendkívül izgalmas, megható, és igen veszélyes. A tenger, illetve inkább óceán, még messze, már ha egyáltalán létezik. De végül is íme, új nevemmel felszálltam egy fenyőkéregre.

Mauriac jegyzetombjeinél semmi sem írja le pontosabban a francia politika ostobaságát és szégyenét, Vichy-től az algériai háborúig, „a kényeztető-megrontó Moszkva” állomásán át, ahogy azt egy igen tehetséges fiatal író mondta egy napon (aki később, harminc évre, maga is rontó szolgája lett ennek a rontásnak). Egy évvel később egy történelmi forduló hirtelen megfiatalítja (Sztálin halott, minden szétesik). Aragonról van szó, aki

ekkor első regényem, a *Különös magány* dicshimnuszát zengi. Folyóként áradó cikke „Örök tavasz” címen jelenik meg a *Les lettres françaises* hasábjain, 1958 novemberében. Ettől kezdve nehéz lesz úgy tennem, mintha kívül állnék a társadalmon és a Történelmen. Hosszú időbe telik majd kiveckélnem.

Lássuk Aragon. 61 éves, a dolgok nem mennek túl jól körülötte. A kényeztetve megrontó Moszkva vérmessége lassan világosan látható lesz. Világosan? Nem, még nem. Ez még csak az átmenet a régóta megtagadott homályból a szinte általánosnak mondható süketség felé, szétoszlásra váró félárnyék. Aragon mindenesetre az irodalomba való nagyszabású visszatérését készíti elő (*Nagyhét*), ideges lesz, rájön, hogy egy katasztrófális zsákutca mellett kötelezte el magát, figyelmezteti kommunista barátait, hogy ha ez így megy tovább, elveszthetik a birodalmukat, előjogaikat, sőt, még az állásaikat is. De Gaulle 1958 májusában kerül hatalomra, közeleg az algéri tábornokok puccsa, a tíz évvel későbbi május pedig végre kimozdítja majd a helyéből a pokolnak ezt a francia körét (Vichy egy másik kör). Fel kell rúgni a sakktáblát, újrakezdést hirdetni – így kerülök én akaratlanul is a képbe. Aragon ráadásul igen jól érti Mauriac manőverét, és rá akar előzni az általános megifjulás versenyében.

Rólam szólván Mauriac a bordaux-i gyermekkorát idézi fel, Barrès-t, Stendhal-t, a jezsuitákat („a jezsuiták futni hagyták ezt a szép madarat”). Aragon Dryden *All for love*-jából vett idézettel kezdi, Antonius és Kleopátra szerelmével, majd megró egy kommunista író, akinek mereven társadalmi víziói vannak az irodalomról, kitér azon barátai előtt, akik „ideológiai jogaikat” követelnék rajta, felháborodik azon, hogy engem „ifjú burzsuj”-ként kezelnek, a szerelem szabadságát követeli (mindazonáltal úgy érzi, túl nagy hangsúlyt fektetnek a testi részletekre – ami elég pikánsan hat az *Irène hüvelye* titkos szerzőjétől), és a könyvem nőszereplőjét (a Concha néven szereplő Eugénie-t) Lamartine Graziellájához hasonlítja (amivel, lássuk be, nyilvánvalóan mellébeszél).

Magától értetődik, hogy Aragon a saját fiatalságát idézi fel, a maga szürrealista múltját (melyről sejti, hogy csodálom), Drieu-vel való gondterhelt barátságát (amint az az *Aurélien*-ben található). A másik név, amelyet harminc éve először idéz, nem más, mint André Bretoné, akiért húszévesen rajongott, és aki legyőzhetetlen ellenségévé lett.

Röviden szólva: fölpezsgetem az emlékeket. Épp ideje.

Olvasta-e Breton ezt a hosszasan lírai darabot? Természetesen, hisz nem sokkal később megírta nekem, hogy nagyon tetszett neki a könyvem, és hogy el is vitte az akkor kórházban ápolt Benjamin Péret-nek, „Mauriac és Aragon sajnálatos támogatása ellenére”. Értsd: a Szentszék és a Kreml, a vihar után fennmaradni látszó egyedüli erők. Később, miután forogtam eléget e két Templom körül (anélkül, hogy a Trockij-irányba elementem volna), elmegegyek majd Kínába némi levegőváltás reményében, még mielőtt Róma belső kínaijává nőném ki magam. De ne szaladjunk előre.

Meg kell hagyni, Aragon jól odamond, és vibráló szófordulatai vannak. Engem David Ojsztrah-szintű hegedűművészhez hasonlít: előrelépek, hajam hátravetem (rövid hajam van), ahogyan a vonóval támadok, az az eljövendő nagy zenészre vall, úgy beszélek a nőkről, mint soha senki. „Ez a könyv a *báj* könyve, ez adja az

értékét is” és tovább: „Az írás végzete préríként terül el előtte”.

A kihívott fél, Mauriac, a következővel vág vissza: „Hírnevet ígértem Philippe-nek, és nem vonom vissza”. Illetve: „Felidézném Barrès részegítő szavait, melyeket nekem írt 1910-ben, húsvét napján, hogy neki ajánljam őket: »Legyen nyugodt. Biztos lehet benne, hogy jövője könnyű, szabad, biztos és dicsőséges. Legyen boldog gyermek.«

Mindez remek, de roppant túlzó. Jövöm (ahogy mondják) egyáltalán nem tűnik könnyűnek, sem szabadnak, biztosnak, épp ellenkezőleg. Nem vagyok a gyermek Mauriac, sem az ifjú Aragon, sőt az ifjú Breton sem vagyok, sem az ifjú Drieu, vagy ifjú-akit-csak-akartok. Nem érzem magam „ifjúnak”, sokkal inkább öregnek, kétségtelenül kellemes külsőm van, immár jelentős szexuális tapasztalatom, különösen a korombeliekhez képest (nagyon szűziesek), de tisztában vagyok azzal, hogy egyelőre ügyetlenül zenélek, legyünk őszinték, pislákoló tehetséggel.

Akvarellek, rajzok, majd meglátjuk. Nárcizmusom első mámore elmúltával az ösztönöm arra int, hogy ne vessem magam a bozótosba, csak érintő mentén, a lehető legkevésbé olvadjak be, hogy fussak a társadalom vámpír-báljaiból, hogy erősítsem tovább, mint a sakkban, az erős pontjaimat, vagyis a magánéletem. Életem jellemzője, ha jól látom, a szabadulás reflexe, amely előreláthatatlan találkozásoknak tesz ki. Váratlanul feltűnnek, varázslatosak, és utat mutatnak: nők, ez minden.

Aragon a Régence kávézóban, a Palais Royal terén azt mondja: „Tudod kicsim, az a lényeg, hogy tudd, tetszel-e a nőknek.” Nem tetszik ez az erőltetett tegeződés, és még kevésbé a „kicsim” szó. Ami a nőket illeti, tisztában vagyok a dolgommal, köszönöm, Casanovával szólva „első látásra kiválasztanak”, és működik. A másik, viccesebb és kevésbé konvencionális mondása, hogy a sznobizmus csúcsa, ha az ember kommunistának vallja magát. Jó, miért is ne. Mindezek után találkozunk néhányszor, elkerülhetetlen, hogy a végeérhetetlen költeményeiből felolvasson. Deklamáló hang, erősen tizenkilencedik századi, panaszos és erőltetett dikció, ahogy az Apollinaire felvételein is hallható, „Nyissátok ki az ajtót sírva zörgetek” [Radnóti Miklós fordítása] stb. Aragon még igen szép, jól tartja magát, magát keresi és csodálja mindenkiben, tükör az egész környezete, dermesztő. Velem is ezt játszotta, úgy négyszer-ötször, előbb a Sourdière utcában (sötét és túlszűfolt kis lakás, szerényebb Breton Fontaine utcai, szintén rendkívül zsűfolt lakásánál), majd a Varenne utcában (sofőrös luxus, a pártnak mindenre van gondja). Unatkozom, érzékeny a dobhártyám, és hidegen hagy, amint a nagy költő pózában tetszeleg és mennydörögve csodálja Henry Bataille egy sorát, „Ruhád végtelen lugasát taposta lábam”. Tegyük hozzá, a foteljébe szőgett néző akár fél is állhatna, kimehetne egy-két italt a sarki kávézóba, egy órával később visszatérne, és a szerző-színésznek nem tűnne fel a távolléte. Hát mindenben. A zarándoklat a Malomba, ahol örök nyugalomra tér majd Elsával (összefonódó művek és holttestek), az lesz az utolsó csepp a pohárban. Az áhítat klerikális és hiperburzsoá légköre veszi körül a meghívottakat, sznobizmusnak nyoma sincs, alázat mindenhol.

Mauriac komédiája: kifinomult. Aragon komédiája:

vulgáris. Elsa, micsoda sztori! Vethettem egy pillantást erre a történetre, mivel ez a savanyú kis nő rendszerint bejött valamilyen ürüggyel (szemmel tartani) a nagy dolgozószobába Aragon végeérhetetlen felolvasásai alatt. Úgy tűnik, szerette az ifjú, kisebb-nagyobb mértékben kommunista költők társaságát (a kor költészetének ez a keresztje). Végül nekem ajándékozta egy könyvét, benne a következő ajánlással: „Ph. Sollersnek, anyai szeretettel”. Na ne, ez túl sok, ezzel vége.

Ami a *hangokat* illeti: nincsenek felvételeink Proust-tól és Beckett-től, de ismerjük Gide susogó hangját, Mauriac-ét, amely rekedt és ironikus, Aragoné melodramatikus és demagóg, Bretoné kissé kényeskedő, Artaud-é túljátszottan szenvedélyes, Malraux-é fellengzős, rossz, Bataille hangja nagyon lágy, szinte nincs is, Céline-é egyenes és modern, a zenész Joyce-é káprázatos, Sartre-é száraz és maró, Beauvoir-é kellemetlenül éles, Duras-é hisztérikus, Barthes-é megfontolt és igazságos, Foucault-é fakó, Deleuze-é lágyan ívelő, Derridáé gondos, végül pedig Lacané, e profi komédiásé (és ezt a tulajdonságát sosem emelik ki kellőképpen): csípős, manasz, mint aki lesben áll. Adjuk hozzá Paulhan kínai manierizmusát, Genet vehemenciáját, Cocteau összefoglaló modorát, és, ezzel szemben, Heidegger igen különös és nyugtalanító, belső hangját: ezzel lényegében összeállt a huszadik század nagy repertoárja.

Hallom őket.

Mauriac és Aragon tehát, az Eltűnt Idő nyomában. Mauriac feltétlen csodálója Proustnak, Aragon viszont (akárcsak Sartre) szemtelen bizalmaskodással kezeli („Tudod kicsim, Albertine Albert volt”). Két elsőrangú taktikus.

Az előbbi ajánlása a *Belső emlékiratokhoz*:

„Philippe Sollersnek,

A könyveim, mások könyvei: életek az írás és az olvasás jegyében... Éltém-e? Álmodtam-e az életem? Életünk álom. Halálunk napján ébredünk...

Minden álmom közül a barátságáé a legédesebb, leghaszontalanabb, a számomra legkedvesebb.

Önnek, drága Philippe, aki utolsóként érkezett, de nem utolsó a kedvesek sorában.

Francois Mauriac,

Párizs, 1959. április 25.”

Az utóbbi ajánlása egy a húszas években kereskedelembe nem kerülő kiadványhoz, *Álmok hulláma* (Aragon anarchista korának nagy szövege).

„Philippe Sollersnek

apródja e könyvecskéjét,

szeretettel,

Aragon.”

E remekmű utolsó mondata: „Ki az? Ó igen: engedjék be a végtelent.”

Van azonban egy ajánlás, amely mindmáig megérint, André Bretoné, a *Szürrealizmus manifesztumának* 1962-es kiadásához írta finom, kék kézírásával:

„A tündérek kedvelte Philippe Sollersnek,

André Breton”

Később, 1966-ban Velencében, ahová egy titkos szerelmemmel mentem, meglepődve olvastam anyám Bordeaux-ban feladott sürgönyét: Breton halálhírét közölte fájdalmasan, ő, akinek sohasem beszéltem Bretonról. Tündérmese? Természetesen.

Mauriac 1970-ben hal meg, nem sokkal apám után.

Meglátogatom a kórházban: agonizál, különösen laza és nyugodt. Virrasztok mellette egy órát, az ágy túoldalán a fia, Jean. Mauriac mintha lebegne; a halál láthatóan a legmélyebb vallásos áhítatban érte.

Aragon később, 1982-ben hal meg, sosem láttam viszont, egyszer-kétszer összefutottunk az utcán, provokatív és patetikus bábu volt az öt örülten mutogató rajongó ifjak körében.

Ilyen az élet.

Szerettem volna hajdanán Gide-del találkozni? Aki olvasta, amit eddig írtam, az tudja, hogy nem, és hogy miért nem.

Sartre? Mintha nem érdekelné már az irodalom, *A szavakban* neurozisként kezeli. Egyik korai könyvem, a *Dráma*, azonban elnyerte a tetszését. Csak 1972-ben találkoztunk, két órára a garzonjában, az idő kusza. A *Flaubert*-ről beszél össze-vissza, egymás után szívja a Boyard-okat, amíg „a hód” meg nem érkezik, kikísér és elköszön: „rendben, akkor az utcán találkozunk?”. Flaubert vagy az utca? Kétségkívül mindkettő, de nekem más tennivalóm is akad.

Blanchot? Kétszer láttam. Kísérteties. Azonnali ellenszenv, valószínűleg mindkét részről. Az iránta érzett mély tiszteltem hirtelen összeomlik. Fura.

Robbe-Grillet? Vicces, határozott, szimpatikus, csípős, de egyre jobban megjátssza magát, és egyre mélyebbre süllyed az ócska erotizmusban. Azóta sem jött helyre, és már késő.

Gracq? Kétszer-háromszor. Kimért. És az a megjegyzése: „Nem szeretem Mozartot”. Viszlát.

Michaux? Egyetlenegyszer. Vatta van a fülében. Szomorúság, a meszkalin-hatásnak mélyen alatta.

Duras? Vicces beszélgetések a kávézóban. Aztán ő Mitterand pártjára áll. Viszlát.

Claude Simon? Nagyon kellemes, spanyol háború, konok anarchizmus. Tetszik.

Paulhan? Intrikus. A lakásán, az Arènes utcában. Ő az egyetlen, aki gondolkozni látszik, mielőtt beszélne, gyakori metafizikai utalások, agyafúrt ironia, zen. Munka közben szanzonokat hallgat a rádióban. Kínai könyveket ad nekem kölcsön, meg Chesterton *Ortodoxiáját*. Minden fonák nála, de néha rávilágít dolgokra. Szereti a *Parkot*, a szentháromságot látja benne: nem rossz. Nagyon intelligens, a művei gyengék. Szép kék, kerek a kézírása az örökké utalgató levélkéken. Titokzatosnak akar látszani, a titkos társaságok stílusában, a hatalom kedves neki.

Cioran? Utóbb elküldi nekem egy könyvét és kedvesen „élő, túlságosan is élő”-ként kezel. Két-három ebéd, szüntelen nevetés, áradó reménytelenség.

Sarraute? Érthetetlen barátság, lágyság, melankólia, dalamosság. Igyekszem elrejtetni előle, hogy nemigen szeretem a könyveit. Ő sejtí, de mintha nem haragudna érte.

Genet? Lesújtóan ihletett életrealitás. Az *Ízlések csatájában* megírtam, amit róla gondolok (*Genet fizikája*). Szem elől tévesztem, amikor politikailag unalmassá válik. De sokat neveltünk együtt.

Leiris? Az aggály maga, és a becsületesség. Magába zárt szilárdság, nem túl mulatságos. Jókora lakás a Szajna partján. Raymond Roussel mindig jelen van az árnyékban.

Klossowski? Hihetetlenül pontos és modoros hang. Előadása Sade-ról, melyet a *Tel Quel* szervezett a Saint-Germain-des-Prés-ben. Tömeg. Lacan gúnyosan életoppan, szivarral a csőrében.

Céline? Egyetlenegyszer, telefonon, kevéssel a halála előtt. „Jöjjön el hozzám!” Taxiba kellett volna ugranom.

Bataille? Időnként felkeresi a *Tel Quel* kis irodáját, délutánonként. Leül, alig szól. Különös találkozás Bretonnal a sarki kávézóban. Számomra fontos jel. Minden megismert figura közül ő az, akit leginkább csodálok, megszűröl.

Később szólok majd azokról, akiket jobban ismertem, írókról, értelmiségiekről, filozófusokról, művészekről.

Főleg filozófusokról, mert tudni szándékozom, hogy mi dolgom itt. Leibniz-, Spinoza-, Husserl-, Hegel-olvasataim igen világosak. Rajongok Nietzscheért, elmélyülök Heideggerben. Freud, szünet nélkül (Lacannak köszönhetően megkettőzött érdeklődéssel). És persze a Biblia, elejétől végéig (vö. *Paradicsom*), Szent Ágoston, Pascal. Dante nagy felfedezés. Majd India és Kína. Majd ismét a görögök. Marx? Hogyne, figyelmesen, hogy tudjam, miről van szó.

Ezotériából Guénon.

Zene, festészet: sok.

Épp hogy feltüntetem, dicshimnuszok potyognak az égből, de kritikák is. Íme, amit erre a fertőzött színpadra lépve rögtön megértek: a sértések, a meg nem értettség, a féltékenység vagy a közöny előre hajt, a dicshimnuszok viszont visszatartanak.

Baudelaire: „Szerencsés jellemem örülni tud a gyűlöletben és megdicsőül a megvetésben. Az ostobaság iránti pokoli szenvedélyemnek köszönhetően különös örömet lelek a rágalom színváltozásában.”

Számtalan lehetőségem lesz a későbbiekben edzeni szerencsés jellememet.

[...]

105. oldal:

Koktélparti a Pont Royal bárjában, regényem „piacra dobása” alkalmából, néhány korombéli fiatal megszólít. Szemtelenek, lökdösnek, de szarkazmusunk közelebb hoz egymáshoz, átmulatjuk az éjszakát, ők lesznek, velem együtt, a *Tel Quel* folyóirat alapítói, amelyről sokat beszélnek majd. Mit tehattunk volna ebben a korban, és a mi korunkban? Mi mást, mint lapot alapítani?

Ott van tehát, már a letelején, Hallier, Huguenin, Matignon, többek közt. Egy klán, közös a lelkesedésük, (alig) visszafojtott homoszexualitásuk, kölcsönös féltékenységük, kisebb-nagyobb mértékben örült ambícióik. A legörültebb Hallier, az ő szüntelen, pusztító (önpusztító) energiája ölt társadalmi formát a lap kiadásában. A megállapodásunk egyszerű: ők a sikerről álmodnak, nekem sikerem van, tehát rám akaszknak, a kiadónak fiatal írók kellene, ennyi.

Beszélgetünk, iszunk, vitázgatunk, kevés dologban értünk egyet, de mit számít, kezünkbe kell venni a Történelmet, magunkhoz ragadni a hatalmat, ennyi az egész. Ezek az izgatott fiúk sok bajt hoznak még a fejemre. Ahogy az várható volt, a kezdet hamis taktika-barátsága hamarosan gyűlöletbe csap át (különösen Hallierrel és Matignon-nal, mivel Huguenin, a legromantikussabb, rövidesen meghalt, autóbalesetben, nagyjából akkor, amikor Nimier is). Az én klánom marginális, de van egy szövetségese, aki sokat nyom a latban: Ponge, a Luxembourg-kertben olvasom fel neki az első szám vezércikkét. Ragaszkodik hozzá, hogy a kezdetektől jelen legyen a lapban, amit manifesztumban tesz közzé, kihí-

vásként Paulhannak és az *NRF*-nek, akárcsak Sartre-nak és a *Temps modernes*-nek.

Éretlen kamaszoknak tartom ezeket a fiúkat, fegyelmezetlenek, nem minden tehetség híján, megengedem, híján vannak azonban a gerincnek. Bedolgoznak az *Arts* magazinba, amely a kor sztárjai, Sartre, Camus, Mauriac, vagyis a „bal” ellen vívja a csatáit. De ettől vajon „jobboldaliaknak” számítanak-e? Természetesen, de nem ez számít, csak a merész hidegvér számít. Huguenin konvencionális írásai színtelenek. Matignon egy igen jó Flaubert-könyv szerzője, de ennyi, később majd a *Figaro* kritikusaként áll bosszút mindenkin. Hallier bonyolultabb, változó, össze-vissza beszél, érthetetlenül erős szenvedéllyel rajong Blanchot-ért, harácsoló, nevetséges, lerázhatatlan, patetikus. Mivel félszemű (ami részben magyarázza a bolondériáit), ő lesz a szerkesztőségi titkár, a többiek szerkesztőségi tagok, demokratikusan működünk, bármikor kézhez kaphatjuk a katonai behívónkat. Mint a francia írók többsége, ők is érdekesek időnként, de ami a bölcséletet illeti, nullák. Rengeteg tehát a pszichológia, vagyis a nevetséges versengéssel elpazarolt idő.

Hallier-nak a legmélyebbek a társadalmi gyökerei, a Victor Hugo sugárúton lakik, a szüleivel. Rengeteg pénz van ott, meg egy Géricault a falon. Apja a Vichy-rendszer nagykövete volt, nyugdíjas tábornok, fiókjaiban dossziékat őriz. A családnak középkori kastélya van Bretagne-ban, a tábornoknak titkai, a fiú pedig, aki nagyvonalú tud lenni rendszeres delíriumai alatt, makacs ellenállókat invitál a családi körbe: Robbe-Grillet-t (akit ott ismerem meg), Claude Simon-t (aki kikérdezi a tábornokot az 1940-beli francia lovasságról), röviden, a *Mimuit Kiadó* egy teljes szárnyát. A „121”-ek idejét éljük, az algériai háború ellen. Magyarán az egész társaság alapjaiban de Gaulle-ellenes (én nem erre hajlok), így érthető, hogy később Mitterrand-nak, aki eleinte lelkesedik Hallier-ért (a tábornoknak hála), bohózatba illő problémákat okoz. Ami engem illet, a Vichy-szag irritál, az orrom határozottan angol. De ha meg kell tenni, ha a pincétől a padlásig mindent át kell mozgatni, akár szélsőbal ostobaságaira is támaszkodhatunk, hogy azután kihajíthassuk őket is az ablakon, a többivel együtt. Kész művészet, idő kell majd hozzá. Ennyit a felszínről. Valójában a nyelv belső tapasztalata az, ami a felszínen tart, ami magával ragad, ami elmélyít. Az ember nem választja ezt a szenvedélyt, ez adódik, és Sartre téved: az irodalom nem idegbaj, hanem a megismerés egyszerre mágikus és precíz módja, egyre inkább az.

A *Tel Quel* az jó, szórakoztató, sok időnk rámeleg, a szerkesztőségi ülések Homéroszba illőek, többé-kevésbé megjátszott összecsapásokkal, komoly veszekedésekkel, és rosszízű kizárásokkal. A kiadás alapja az én piaci sikerem, alapvető tévedés, hiszen hamarosan a margóra kerülök, és ott is maradok. A *Park*, amely szétfoszlatja körülöttem az illúziókat (lesz még több is belőlük), nagy nehezen, Mauriac közbenjárására, kapja meg a Médicis-díjat, 1961-ben.

[...]

128. oldal:

A *Tel Quel* negyedéves irodalmi folyóirat, melyet huszoneves ifjú írók írnak és adnak ki, minden reklám nélkül, alcímének hierarchiája a szerkesztők tudatos döntése nyomán alakult ki: Irodalom/Filozófia/Művészet/Tudomány/Politika.

A szerkesztőség független a kiadótól, a cím szerződés



szerint közös tulajdon. Kis iroda, egyetlen telefon. A szerkesztőség demokratikusan működik, titkárt választ magának, a tartalmat megszavazza, az egyes tagok kizárását vagy felvételét is. Minden döntést a szövegek értékelésének rendel alá, mert elsősorban a szöveget ítéli meg, nem a társadalmi vonatkozásokat. Az utolsó pont, ami abszolút forradalmi, mindvégig meghatározó lesz.

Hallier kizárása után (minő megkönnyebbülés, hogy többé semmi közöm a tébolyához, a folytonos hazudozásaihoz, hogy nem kell mindennap hallgatnom, amint kabátja hajtókáját feltűrve, mélységes kínban azt mondja: „Egyszer még megölöm magát”), a *Kiadó* egyre gyanakvóbb lesz, a sűrűlódások és a válsághelyzetek egyre csak erősödnek és sűrűsödnek, egészen az 1982-es szakításig. A *Tel Quel* az én irányításom alatt, *L'Infini*-ként fog újjászületni, a *Gallimard Kiadónál*, alcímei nem változnak. Összességében közel 200 szám: képtelen, tehát valószínű vállalkozás, a legviccesebb, hogy senkinek sem tűnik fel ez az erőmutatvány. Ahhoz bizonyára bele kéne halni, de minek?

Amint végigfutom a lapszámokat, elem állnak a nevek: Artaud, Bataille, Ponge, Heidegger, Hölderlin, Dante, Pound, Borges, Barthes, Klossowski, Rilke, Jakobson, Joyce, Sade, Genet, Needham, Philip Roth, Pleyne, Denis Roche, Risset, Kristeva, Guyot, Henric, Muray stb. 70%-ban igen jó, helyenként furcsa vagy röhejes. Sokat dolgoztunk, de nem éreztük munkának, nagyon jól szórakoztunk közben.

Magától értetődik, hogy a kiadók (köztük a *Tel Quel* kiadója) újabb és újabb konkurens lapokkal választottak, mégpedig egészen hamar. De ma már mindenki egyet ért abban, hogy az eredeti a legjobb (főleg azok, akiknek panaszra lenne inkább okuk), hiába másolták annyiszor, soha utol nem érheték.

A program egyszerű: kilépni a sorból, figyelmünket a margóra sodort, de központi jelentőségű tapasztalatokra irányítani, rávilágítani az akadémikus adok-veszek ürességére. Messze van még, ez idő tájt, Artaud, Bataille, Ponge műveinek összkiadása, a szövegeket egyenként

kell kimenteni a cenzúra vagy az intézményes felejtés hatalma alól. Sade *Pléiade*-kiadásban? Elképzeltetetlen. Messze még az idő, amikor Barthes és Foucault elfoglalhatják helyeiket a *Collège de France*-ban, hol van még Derrida vagy Kristeva fényes nemzetközi karrierje? Lacan alig ismert, Bretonról nem beszélnek, Céline-t átkozzák. A hatalom az Sartre, Camus, Malraux, Aron, Aragon, Mauriac, nekik pedig van egyéb dolguk, mint az irodalommal vagy a filozófiával érdemben foglalkozni. Lévi-Strauss rendben, de Heideggernek még várni kell az értő olvasókra. Az idő az elkötelezettségé, a hidegháborúé, a politikai harcoké, a morálé. Ezekkel is foglalkozni kell előbb-utóbb, fellazítani egy kicsit, ahol szorít, vagyis hát a lehető legtöbb kárt tenni bennük.

A társadalom megpróbált bebörtönözni, és ezt természetesen nem hagyhatjuk szó nélkül. A gyenge láncszem (1968 májusa majd bebizonyítja) az egyetem, a felrobantandó központi zár pedig a francia kommunista párt. Foglalkozunk majd vele.

A cél tehát, hogy az irodalom felől (nyitott könyvtárral, megállás nélkül) vallatóra fogjuk a filozófiát, a művészetet, a tudományt, a politikát. Senki nem léphet a *Tel Quel*-be anélkül, hogy sajátos viszonya ne volna a nyelvhez, a pszichoanalízist üdvözöljük, az orosz formalistákat is (a totalitárius realizmussal szemben). Nyitva a könyvtár? *Dante és az írás vándorútja* (1965), a *Dráma* szellemében, később pedig Jacqueline Risset új *Isteni színjáték*-fordítása. Különböző felhívások: a szürrealizmus kritikája, az „új regény” támogatása (taktika – az irodalmi piac még ma is remeg tőle), ragaszkodunk Joyce-hoz, hangsúlyozzuk Lautréamont-t (Marcelin Pleynet idevágó könyve korszakalkotó). Röviden, úgy élünk, ahogy olvasunk és írunk, ez a dolog tétje (a kor egy adott pillanatban ezt „strukturáliszmus”-nak nevezi). Mit mond, és hogyan? Hogyan működnek a mítoszok? Mi az, amiről az alany azt tudja, hogy nem tudja? Mire vágyik valójában? Mi is a helyzet a nyelv által megnyilvánuló különböző szimbolikus rendszerekkel? Mi az oka a héber, a kínai, no meg India felháborító mellőzésének?

Relativizmus? Dehogy, vizsgálat, elmélyülés: újraolvassuk Racine-t (botrány a Sorbonne-on), Sade kilép az illegalitásból (ma bibliapapíron olvasható), még egy lépés, és La Fontaine ugyanolyan forradalminak tűnik majd, mint Artaud, Homérosz, mint Proust vagy Céline, Aiszkhülosz mint Georges Bataille, Villon mint Genet. A festészetről, zenéről nem is szólva, mérhetetlen archívumot keltettünk életre, merész reneszánsz: Picasso mutatja az utat. A feledés veszélye mindig fennáll, ha az értelem alszik, előjönnek a szörnyek, új értelem kell és új szerelem (Rimbaud). A rendelkezésünkre álló eszköz szerény, de nagyhatású: egy folyóiratot adunk ki. A legenda lábra kel: a *Tel Quel* egy ideggóc, egy terroristafészek. Valóban az, és mára az általános regresszió bebizonyította, hogy ezeknek a terroristáknak igazuk volt az olvasás képességének piaci alapú tönkretételével szemben. Hogy nyilvánvaló legyen, nyissuk ki Voltaire-t például, akít gyakorlatilag senki sem olvas manapság. Nézzenek csak körül, mi van a Történelemmel, az Emlékezettel, a Formával, az Alappal és az alapvető Mélységgel? A legviccesebb, hogy az intézményes rombolás alkalmazottai azzal vádolják a *Tel Quel*-t, hogy természetlenné tették az irodalmi alkotást, vagyis tehát, Lacan-nal szólva, az iroda/lomot [„poubellication”. Az eltakarítandó piacok még mindig meredt szemekkel bámulnak ránk. Hiszen mindannyian

tudják, hogy a gondolkodás gátolja az érzéseket, az intelligencia meg az autenticitást. Itt tartunk, itt tartottunk és mindig is itt fogunk tartani, de azért megzavartuk egy időre a közösségi hipnóvizist.

A *Tel Quel* működési szabályai? A magázódás kötelező, a magánéletről szót sem ejtünk, mutassa, mit írt, ennyi. Láthatják: terroristák.

165. oldal:

Az 1970-es évek mintha ólomsúllyal nehezdedek volna ránk, a legtöbb barátomra, és bizonyos értelemben rám is, egy évad a pokolban, mondhatnánk. Ólomból aranyat csinálni, az komoly munka. Ezt tettem a *Édemel*, 1974 és 1981 között háromhavonta jelent meg a *Tel Quel*-ben. Központozás nélkül, a fül és a lélegzet ritmusára, minden reggel, minden este, álmomban, ébren, jártomban-keltemben, úszás közben, hallgatva.

Valójában semmi mást nem csinállok, még ha a látzat mást is mutat. A lap, az összejövetelek, az ideológiai vagy politikai viták, rokonszenvek és ellenszenvek, az irodalomkritika kitartó ellenségessége, veszekedések, sértegetések, kizárások, ez csak a folyton változó díszlet, a munka forgószínpada. Mindig visszatérek az író-, pontosabban a játékszatalaimhoz: főleg Velencében, ott érzem igazán a levegőt, a vizet, a várost, a hajókat, minden erőt ad; Ré szigetén, a kéklő só, az árapály magányában; New Yorkban, egy tizenhatodik emeleti, Hudson-menti lakásban, melyből a szikár nap mintha szeleteket hasítana, Közben Bachot és Scarlattit hallgatok, Glenn Gouldot és Scott Rosst; végül pedig Párizsban, visszacsenve az időt a társadalmi komédiával elpazarolt időből.

Az így megfújt betűk szárnyra kelnek, társaik a madarak és a fák, a virágok, a rakpartok, a légáram lendületet ad a mondatoknak, segítségképpen a karomnak, csuklómnak, az ujjaimnak. Támogatom mindazt, ami haladni készlet, és ellene vagyok annak, ami akadályoz. Napi döntések, állásfoglalások, kapcsolatok ápolása és felszámolása, kilépek és vissza a papírhoz. Vissza? Ó nem, hiszen a lap irányítja az életem, mindig a következő mondat mutatja az utat. Időnként elnémul, aztán helyreáll a harmónia, és én követem. A jól hangolt zongora a megmentőm. A vén Bach, az evangélikusok legnagyobbika, a legújabb evangélista, keze alatt minden világosan összeáll, pontosan, mélyen, erősen, kavargva, csúsztatva, tisztán. A fehér fehérebb, a falaknak füle van, a kövek hallanak, a halottak élnek. Kínában biztonságban vagyok, Manhattanben láthatatlan, sókereskedő Ré szigetén, aktív dezertőr Párizsban, fényes nappal is elrejt a szüntelen provokáció. Nyitott, ékesszóló, vidám, feledékeny – mindig máshol vagyok.

Hogy úgy mondjam: *látszólag* jelen vagyok. Párizsba, a régi szokás szerint, csak ügyeket intézni jár az ember, egyébként valahol messze, egy kiválasztott helyen él. Pleynet barátom bizonyára egyetért azzal, hogy a *Tel Quel* és a *L'Infini* gondolatai főként Velencében születtek. Tulajdon jegyzetei is tanúskodhatnak róla, no meg az enyéme, a füzeteim egész sora, évről évre. Néhány jegyzet kiad egy teljes oldalt. Néhány vázlat a folyamatban lévő regény regényében egy újabb kis regényt formáz.

177. oldal:

Különös, de a nyolcvanas évek a nagyok halálát hozzák: Barthes, Sartre, Lacan, Beauvoir, Foucault, később Deleuze... Mintha egy baljós angyal kiragadta volna,

kilopná az időből az intelligenciát. Barthes és Lacan halála a *Tel Quel* végét is jelzi. A Kiadó egy ideje már rossz szemmel nézte ezt a kisebb államot az államban, a *Nők* kéziratát pedig betette a kaput, iszonyodva olvasták. Költőznünk kell tehát: teherautó, archívum, könyvtár. Rövid utunk az utca végéig vezet: a *Gallimard Kiadóhoz*.

Antoine Gallimard-t 1968 óta ismerem, átmulattunk együtt néhány éjszakát. Apja, Claude, természetesen bizalmatlan, ezért egy ideig a csoport egy leányvállalatánál időzünk. Az új lapnak Végtelen a neve, *L'Infini*, az új sorozatnak is. *Nők* című regényem 1983-ban jelenik meg a *Fehér Sorozatban*. Jó lóra tettünk: siker.

Szinte látom, amint 1982 végén Párizs felé autózom, mellettem a kéziratom. Ami a társadalmi fogadtatást illeti, teljesen bizonytalan vagyok, de nagyon is biztos vagyok a szövegben. Tanulság: az írott oldalakban bízz, a valóság majd a szerint alakul. A dolgok gyorsan haladnak, Antoine-nak hála (de ezt senki sem tudhatja). Az akkori irodalmi közvélemény szerint a kövér, iszákos és abszurd Francoise Verny tol előre. Tévedés.

Hál' istennek az előző kiadó nem adja a *Tel Quel* címet. A *L'Infini* sokkal jobb, köszönjük, Gondviselés. Pleynet barátommal tehát beköltöztünk az *NRF*-hez, mostanság jön ki a századik szám, jó néhány sikeres könyvet is kiadtunk. De, szokás szerint, *mintha mit se tettünk volna*, „közegünk”, az irodalmi, duzzog, hisz soha nem kértük a véleményét.

Rendben, persze, meg kell halni, de miért kéne sietni vele?

Miközben ezeket a sorokat írom, kezembe akad Pascal következő gondolata:

„Van bennem valami gonoszság, ami arra serkent, hogy vitába szálljak a montaigne-i gondolattal, miszerint az elevenség és az erő csökkennek a korrallal. Nem akarom, hogy így legyen. Irigylem saját magam. A húszéves önmagam már nem én vagyok.”

Hadd javítsak bele: a húszéves önmagam már nem én vagyok (lásd fotók), de mindennél inkább én vagyok (ami a gondolkodásom illeti). A legeslegehezebb: *valóságosan megszületni*, kitartani, elmenni, *visszatérni*. Azért írunk, hogy visszatérjünk, a visszatérés mellett kötelezzük el magunkat.

203. oldal:

A francia irodalmi közegben több mint harminc éve forog ez a film, klasszikus westernként írnám le, újra és újra lemegey, időnként újabb szereplőkkel gazdagodva. Van a Szép, a Jó, az Erényes idegen, Le Clézio, és van a Rossz, én. Tehetek én bármit, Le Clézio békésen uralja a terepet, a végén mindig kilovagol a képből, egyenesen a nyeregben, a nap felé, én meg egy temetőben haldoklom, kezemben egy marék dollárt szorongatva, ami sosem lesz az enyém. Modiano szerepe zavarosabb: biztonságban van, de elharapja a szavait, boldogtalan volt a gyermek-kora, a keleti kisváros lakói büntudatukban nagyon szeretik, szeretik, de nem imádják, mint le Cléziót, aki plakát formájában lóg a hölgyek szobájának falán. Az Ördög, ne feledjék, én vagyok. Tolvaj vagyok, egy gazember, terrorista, egy felajzott gyilkos, akinek mindig a ravaszon az ujja, egy kicsapongó huligán, bérenceim vannak és magasrangú támogatóim, félelmet keltek mindenkiben, semmiben sem hiszek, bűnhődni fogok a bűneimért.

Ki még? A nagy tudású Quignard tiszteletes, aki néhány éve a maga hirtelen besűrített latinjával csapja össze a halotti miséket, és a megállás nélküli temetéseket is a temetőben. A Film szerint, a Tiszteletessel folytatott Templombéli beszélgetéseim nyilvánvalóvá teszik, hogy nem a vaskos vadállat vagyok, aminek a közvélemény tart, de épp ezen a ponton válik az esetem még súlyosabbá. Görögül beszélünk, a Tiszteletes és én, latinul, héberül, középkori stílusban, néha még franciául is. Feloldozást is kapnék, ha megvallanám a bűneimet, de esélytelen, a kicsapongó énem felülemelkedik, és rohank a Bordélyba. Ott, az előző tulaj, Marguerite Duras oltalmazó képmása alatt, néhány kiválasztott, élénk szellemű lány (Catherine Millet, Christine Angot, Virginie Despentes) körében találkozhatok a helyi rosszfűkkel, Michel Houellebecq-vel például, szájában cigaretta, kiváló pókerjátékos, vagy Jonathan Littell-lel, a félelmetes újonccal, akitől remeg egész Chicago.

A legrégebbiek emlékeznek még Lindon rabbira, akit mindig Beckett, a szigorú lelkipásztor kísért, a szabatság és a mélységes melankólia korában, amit a szoftpornó vándormágusai, Catherine és Alain Robbe-Grillet sem tudtak igazán felvidítani. Feltűntek aztán tehetségesek, de jóval frivolabb szerzők, mint Frédéric Beigbeder, akinek Neuf-Neuf volt a beceneve, a vadonatúj pisztolyai miatt, vagy Patrick Besson, eredeti és szentimentális kommunista a koolajkutak korában. És a többiek, Nabe, Zagdanski, az ellenségeskedő testvérek, utcai párbajaik hajdan szóbeszéd tárgyává tették őket, az első a radikális iszlám egy fajtájának átkát vette magára, a másik ragaszkodott a Talmud arabeszékjeihez. A kiváló Muray seriffről sem feledkezem meg, rendbontóból rendfenntartó, igen jó lövész, de egyre pesszimistább és kiábrándultabb, ennél fogva a szenteskedők kedvence lett. Hozzá kell tennem, hogy számos tévés egyenes adást közvetítettek innen, neves műsorvezetőkkel, mint Bernard Pivot, Thierry Ardisson, meg megannyi más, akik Párizsból egyenesen tout exprés idejöttek, Texas e rejtett odújába.

Nem térek ki a gyakran ígértes mellékszereplőkre, ők többnyire változnak a western újabb és újabb verzióiban, sosem tudhatják, hogy alkalmazzák-e őket a következő alkalommal, és az egymást követő prédikátorokra sem térek ki, akik minden szezon kezdetén beizzítják a várost (ők a forgatókönyv entellektüeljei). Ez utóbbiak nagy tiszteletnek örvendenek, nagy hangon védik a Jót a Rossztól, a helyi lapok biblikus hangvételű cikkeket közölnek róluk, több oldalnyi terjedelemben, én viszont továbbra is a Rossz vagyok, „wanted”, bűnhődni fogok. Még „átkozottnak” sem mondhatom magam (tragikus hős, akit az interpretáció mindig felment), mert bizonyított, hogy sosem panaszkodom, és ez napnál is világosabban bizonyítja, hogy nincs lelke. Végül is, Isten megtartson, a szerepem nélkülözhetetlen a produkcióban. Hiába keringtek a kirügásomat követelő petíciók, bosszúálló cikkek, lendületes gúnyiratok, a környék becsületes polgárai által rendelt pamfletok, semmi sem változtat azon, hogy én vagyok az elérhető Legjobb Rossz, ha nem lennék, a film is veszítene a fényéből.

(Un vrai roman. Mémoires. Paris, Gallimard, 2007)

Horváth Eszter fordítása

Heinz Widerporst epikureus hitvallása²

Ez már tényleg elviselhetetlen,
Megint szét kell csapnom magam körül,
Minden érzékemmel megmozdulnom,
Azt képzelni, hogy el tudok menekülni
A magas, földöntúli tanítások elől,
Amelyekhez erőszakkal akartak megtéríteni,
Megint olyannak lenni, mint a többi ember
Akiknek van velőjük, vérük, húsuk és tagjaik.
Nem tudom, hogy juthatnak el némelyek addig,
Hogy a vallásról kezdjenek el beszélni és írni;
En nem szeretek ilyen dolgokon kotlani,
Hanem tombolva bevágtatok közéjük.
Nem szeretném, ha a magas szellemek
Elkendőznék az észet és az értelmet,
Hanem csak azt szeretném mondani itt és most,
Hogy csak az igaz és valóságos,
Ami a kezünkkel tapintható,
Aminek a megértéséhez nem kell böjtölni,
És nincs szükség önsanyargatásra,
Vagy a test erőszakos felszabadítására.

Amikor erről mások dacosan beszéltek,
Én hirtelen megmakacsoltam magam,
Olvastam, mintha valamit megérthetnék,
Fragmentumokat használva beszéltem.³
Valóban meg akartam térni,
Hátrahagyva istentelen tetteket és életet,
Azt reméltem, gúnyolódva a gonoszon,
Hogy magamat Istenné tehetem,
És hanyatt-homlok rohanva
Elmerültem a világmindenség szemléletében.
De egyszer csak az elmeél figyelmeztetett,
Hamis úton járok,
Térjek vissza a régi útra,
És ne hallgassak mások prédikációira.
Mindezt megtenni nem voltam rest;
Hiszen ez nem a régi gebe,
Amellyel elűzhetők az agyrémekek,

¹ A fordításhoz és a jegyzetekhez felhasznált kiadványok: Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Gedichte*, Leipzig, 1913: Uő: *Briefe und Dokumente*, II. kötet, Bouvier Verlag, 1873. Szerk.: Horst Fuhrmans. 205–214. o.

² Schelling ezt a költeményt 1799 őszén írta, és ahogy Friedrich Schlegel egy Schleiermacherhez írt levélben beszámol róla, Schleiermacher frissen megjelent *Beszédek a vallásról* című művére reagált. (Kezdetben ez a könyv nem tetszett Schellingnek.) Schelling műve együtt készült Novalis *A kereszténység vagy Európa* című tanulmányával. Valószínű azonban, hogy Schelling ezt az utóbbit már ismerte. Egy ideig úgy volt, hogy mindkettőt a Schlegel-fivérek által kiadott *Athenäum* című folyóirat fogja közölni. Hosszas habozás után, Goethe tanácsára aztán egyiket sem közölte. Dorothea Michaelis ezt írta Friedrich Schlegelnek, 1799. december 9-én: „Az *Athenäum* sem az *Európát*, sem a *Widerporstot* nem fogja közölni. Az égnék legyen ezerszeres hála. Én már kezdettől fogva ellene voltam, de ez csak egy hang volt a pusztában. Végül [August] Wilhelm nem akarta lábjegyzetek nélkül közölni, amelyekkel viszont Schelling nem értett egyet. Goethét felkérték döntőbírónak, ő viszont teljesen elvetette. Vivat Goethe.” Lásd Horst Fuhrmans (szerk.): Schelling: *Briefe und Dokumente*, II. kötet, i. k. 205. o. A vers természetfilozófiáról szóló részét Schelling 1800-ban maga közölte, de teljes egészében csak Schelling halála után, 1869-ben jelent meg. Magyarul két helyen jelentek meg belőle részletek: *Világosság*, 1979/8–9. 522–523. o., fordította: Kiszely Gábor, és Arsenyij Goltüga; *Schelling*, Gondolat Kiadó 1987. 89–90. o., fordította: Dalos György. (Köszönettel tartozom Gurka Dezsőnek az értékes tanácsokért.)

³ Az eredetiben: „Reden als Fragment”. A fragmentumok az *Athenäum* című folyóirat programjára, a „Reden” viszont Schleiermacher *Beszédek a vallásról* című könyvére utalhat.

Amelyektől állandóan kóválygott a fejem,
A testemet tanácsokban részesíthettem.
De én bort és sülteteket rendeltem,
Ezek beépültek a természetembe,
És én ájtatos lettem,
Megint a nők szemébe tudtam nézni,
Mindkét szememből világosan láttam,
És aztán a lelkesedéstől eltöltve,
Le tudtam ülni az íráshoz.
És mélyen belül így szóltam magamhoz:
Ne térj el a hitedtől,
Amely eddig támaszod volt a világbeli útjaidon,
Összetartva testedet és lelkedet.
És mindezt mégsem lehet demonstrálni,
Puszta fogalmakra redukálni.
Akik valamilyen belső fényről szónokolnak,
Sokat beszélnek és semmit sem bizonyítanak,
Nagy szavakkal tömik tele a füleinket,
Mondandójuk nem kiforrott és nem bevégzett;
Mintha fantázia és költészet lenne,
De igazából minden poézis megsemmisítése.
És ezt nem tudják másként közölni és mondani,
Csak ahogy magukban érzik és hordozzák.
És ezért én is szeretném bevallani,
Hogy mi ég énbennem,
Mi dagad az ereimben,
Az én szavaim is érnek annyit, mint másokéi,
Amelyeket jó és rossz órákban
Találónak éreztem,
Mióta világossá vált számomra,
Hogy az anyag az egyetlen igaz,
Az egyetlen védelmezőnk és tanácsadónk,
Minden dolog igazi atyja,
Minden gondolkodás kiindulópontja,
Minden tudás kezdete és vége.
Nincs nagy véleményem a láthatatlanról,
Egyedül a nyilvánvalót tartom szem előtt,
Amit szagolni tudok, ízlelni és érezni,
És minden érzékemmel benne tombolhatok.

Egyetlen vallásom,
Hogy szeretem a szép női térdet,
Telt keblet és karcsú csípőt,
És ha virágok illatoznak a lábaimnál;
Ez minden öröm tápláléka,
Minden szerelem igazolása.
Ezért kell lennie még vallásnak
(Habár meglehet, tudnék élni nélküle).
Én az összes közül
A katolikust választanám,⁴
Ahogy volt a régi időkben,
Amikor még nem volt feddés és viszály,
Mindenki Egy must és kalács volt.
Ha nem keresgélnének a távolban,
Ha nem az égre merednének,
Ha Istent nem néznék eleven majomnak,
Ha nem a Földet tartanák a világ középpontjának,
És nem Rómát a Föld középpontjának,
Amelyben a helytartó uralkodik,
A világrészek jogaraival.



⁴ Az itt következő sorok egyértelműen Novalis *A kereszténység vagy Európa* című tanulmányával polemizálnak. Schellingnek tehát ismernie kellett ezt a tanulmányt.

Ha a laikusok és a papok
Együtt élnének, mint az eldorádóban.
Ha a magas égi házban
Csupa dínom-dánom lenne az életük,
Állandó lakodalmat ülnének,
Szüzek és idősek részvételével;
És a házban a nő uralkodnék,
És mint itt lent, intézné az ügyeket.
Mindezen lehet nevetni,
De ez mégis a hasznomra lenne.
A széljárás azonban fordult;
Szégyen és gyalázat,
Hogy az emberek most és mindenütt
Teljesen ésszerűvé váltak,
Az erkölcsiséggel dicsekszenek,
Szép mondásokkal parádéznek.
Az ifjúságot magát mindenütt
Az erénnyel zaklatják,
És így a római katolikus keresztény is
Ugyanolyan, mint a többi.
Ezért félretettem az összes vallást,
Egyik sincs ínyemre,
Nem járok templomba, nem hallgatok prédikációkat,
Nincs bennem semmilyen hit,
Leszámítva azt, amelyik a bensőmből kormányoz,
Amely elvezet az értelemhez és a költészethez,
Naponta megérinti a szívemet,
Örök tettekkel,
Állandó átváltozásokkal,
Pihenés és szusszanás nélküli
Nyílt titok,
Halhatatlan költemény,
Amely minden érzékhez szól.
Már semmiben sem hiszek,
Ami nem mélyült bele a keblembe,
Sem nem bizonyos és tartós,
Amit Isten maga nem nyilvánított ki nekem.
Ennek mélyen húzódó vonásaiban,
Kell rejlenie annak, ami igaz;
Amibe a hamis sohasem térhet vissza,
Amiből semmit sem lehet elvenni.
Ez a formán és a képen keresztül szól hozzánk
Nem titkolja el a belsőt;
De a tartós titkos jelekből
Meg lehet fejteni a titkot.
Ezzel szemben semmit sem tudunk felfogni,
Amit nem vehetünk kézbe, nem foghatunk meg.
Ezért az a vallás az igazi,
Amely a kövekben és a mohákban,
A virágokban, a fémekben és minden dologban,
Úgy emelkedik a fényre és a levegőre,
Hogy minden magasságban és mélységben
Hieroglifákban nyilvánul meg. –
Szerettem volna meghajolni a kereszt előtt,
Ha tudnátok mutatni nekem egy hegyet,
Amelyen a keresztényeknek lenne
Egy természet építette nagy templomuk,
Amelyet fent nagy tornyok díszítenének,
Nagy harangok csüngenének a mágneseken,
Az oltárokon, a csarnokokban
Feszületek magasodnának szép kristályokból,
Körülötte miseruhában, bearanyozott nők,
Ezüst kelyhek és szentségtartók,

A templomszolgák megannyi díszei,
 És ott állnának a megkövült kapucinusok.
 De mivel mind a mai napig
 Ilyen hegy nem létezik,
 Nem hagyom magam félrevezetni,
 Kitartok az istentelenségben,
 Mígcsak el nem jön hozzám egy küldönc,
 Aki megajándékoz a hittel,
 Amelyet meg is hagy nekem.
 És ezen nem akarok változtatni,
 Mégha az utolsó ítélet napjáig is élnek,
 Amelyet senki sem fog megélni.
 Hiszem, hogy a világ öröktől fogva létezik,
 És sohasem fog önmagában elenyészni;
 De szeretném tudni, hogy mikor fog elégni,
 Minden benne lévő fával és bokorral együtt,
 Amelyekkel a poklot akarták fűteni,
 Hogy így a bűnösöket megfőzzék.
 Ezzel minden félelemből kiszabadultam,
 Gyógyíthatom a testem és a lelkem.
 Ahelyett, hogy színlelnék és cicomáznám magam,
 És belevesznék az univerzumba,
 Elmerülnék a szeretett világos szemekben
 A tengersizű mély kékségben.
 A világnak nem kellene elborzasztania,
 Mivel kívülről-belülről ismerem.
 Rest és szelíd állat,
 Amely egyikünket sem fenyegeti,
 Törvényeknek alávetve,
 Csendesesen hever a lábainknál.
 Bár lakozik benne egy hatalmas szellem,
 Mégis megkövült az összes érzékében,
 Nem tud kitörni a szűk páncélból,
 Sem felrobbantani a vas-börtönházat,
 Habár gyakran mozdítja szárnyait,
 Az élő és holt dolgokban
 Nagy küzdelmet vív a tudatért.
 Ebből származik a dolgok minősége,⁵
 Mert belül bugyog és küzd
 Az erő, amelyen keresztül a fémek sarjadnak,
 Tavasszal nőnek a fák,
 És amely minden ponton és szegletben
 Megpróbál a fényre törni,
 Nem engedi, hogy a fáradtság letörje,
 Hirtelen a magasba szökik,
 Megnöveszti a tagjait és szerveit,
 Aztán megrövidíti és összehúzza őket,
 Azt remélve, hogy fordulva és csavarodva
 Végül megtalálja a maga igazi formáját és alakját.
 És így harcolva kézzel-lábbal
 Az ellenálló elemekkel,
 Megtanul kis helyen is győzni,
 Így jutván el az elmélyedéshez.
 Egy törpébe záródva,
 Szép alakkal és egyenes termettel
 (A nyelvben ezt hívják emberfiának)
 A hatalmas szellem önmagára talál.
 A merev alvásából, hosszú álmából
 Ébredve alig-alig ismer magára,
 Elcsodálkozik magán,



⁵ A minőség ilyen értelmezése Jakob Böhmére vezethető vissza, akinek műveit Schelling Ludwig Tieck követték.

Hatalmas szemekkel üdvözölve és méregetve magát.
 Az összes érzékével hamarosan
 A hatalmas természetben szeretne szétolvadni,
 De miután egyszer már kiszakadt,
 Nem tud újra visszafolyni,
 És egész életében egyedül, kicsin
 És elhagyatottan áll a nagy-nagy világban.
 Féljetez aggódo álmaidokban,
 Hogy az óriás egyszer csak felegyenesedik,
 És mint Szaturnusz, a régi Isten,
 A gyermekeit megeszi dühében.
 Nem tudom, hogy vele állunk-e szemben,
 Ez teljesen elfelejtette a származását,
 Kísértetekkel csatázik,
 Miközben így kellene szólnia magához:
 Én vagyok az Isten, amelyet a mindenben élő-mozgó
 Szellem a keblében hordoz.
 A sötét erők legkorábbi küzdelmétől
 Az első életnedvek kiáramlásáig
 (Ahol erő az erőbe, anyag az anyagba folyik).
 Én általam virágozik a virág, sarjad a bimbó,
 Én vagyok az újjászületett fény első sugara,
 Amely második teremtként áttöri az éjszakát,
 És a világ ezernyi szeméből
 Bevilágítja az eget éjjel és nappal,
 Fölemelkedve a gondolat ifjúkori erejéhez,
 Újjáteremtve a megfiatalodott természetet.
 Ez csak egy erő, egy pulzus-ütés, egy élet,⁶
 A nekilendülés és a fékezés kölcsönjátéka.
 Ezért semmi sem gyűlöletesebb a számomra,
 Mint egy idegen, előkelő vendég,
 Aki kevélyen jár-kei a világban,
 Marhaságokat beszél
 A természetről és annak lényegéről,
 És közben magát különös kiválasztottnak tudja.
 Egy önmagában álló külön ember-osztály,
 Amelynek önálló értelme és szellemi faja van,
 De mindenki más elveszítettnek tartja.
 Ők örök gyűlöletet esküdtek
 Az anyagnak és műveinek,
 És inkább a képekkel erősítik magukat,
 Úgy beszélnek a vallásról, mint egy nőről,
 Akit csak egy fátyolon át szabad nézni,
 Hogy ne érezzünk érzéki gerjedelmet,
 És ezért nagy szó-ködoeket alkotnak,
 Túlerőben lévőnek érezve magukat,
 Azt hiszik minden tagjukban hordozzák
 A még meg nem született új Messiást.
 A maguk kiválasztottságától meggyőződve,
 A szegény népeket (legyenek nagyok vagy kicsik),
 Be akarják vezetni egy nagy birkaóiba,
 Ahol azok nem ugratják többé egymást,
 Jámbor keresztényekként borulnak össze,
 És mindenféle próféciákat hirdetnek,
 Nincs ugyan természetadta vonzerejük,
 De ha mégis megérintenek egy igazi szellemet,
 Valamit megéreznek annak erejéből,
 Azt hiszik, ők maguk lettek nagygyá,

⁶ Az innen kezdődő néhány sort publikálta Schelling a *Zeitschrift für spekulative Physik* című folyóiratában 1800-ban, az 1/2-es számban (152–155. o.), „Még egy megjegyzés a természetfilozófia és az idealizmus viszonyáról” címmel. Schelling ezt a pár sort a későbbi előadásában gyakran felolvasta, már Erlangenben is, majd az 1827/28-as és az 1831/32-es téli szemeszterekben, Münchenben.

És maguktól tudnak észak felé mutatni.
De általában rossz tanácsokat adnak,
A legszívesebben mások tetteiről beszélnek,
A legjobban mindennek a megingatásához értenek,
Azt hiszik, hogy ezáltal gyarapodik a szellem,
De mindez csak az orrot ingerli,
Polemikusan afficiálja a gyomrot
És végül minden étvágyunkat elveszi.
Kívánom mindenkinek, aki mindezt olvasta,
Hogy gyógyuljon föl a romlottságból,
És egy karosszékben, egy szép gyermeknek
Magyarázzgassa a *Lucindét*.⁷

Azoknak azonban, akikről beszéltem,
Szeretném elmondani, és nem elhallgatni előlük,
Hogy az ő jámborságukat és szentéletűségüket,
Az értelem és a Föld fölött lebegésüket
Bosszantani akarom tisztességes tetteikkel és étellel.
Amíg még megadatik nekem,
Hogy az anyag és a fény imádását
Összekössem a német költészet alaperejével,
Amíg édes szemeken csünghetek,⁸
Amíg szerelmes karok
Ölelnek át,
Ajkakon melegedhetek,
Melyek dallama áthat,
Életük átítat.
Amíg megadatik, hogy csak az igazra törekedjek,
Minden ködöt és látszatot megvetve,
Gondolataim ne ingadozzanak
Ide-oda, mint a kísértetek,
Van idegük, húsuk, vérük és velőjük,
És szabadon, frissen és erősen szülessenek.
A többieknek most nem küldök üdvözlöt,
Zárásképpen csak ennyit mondom:
Vigye el az ördög és a szalicei⁹
Az összes orosz és jezsuitát.¹⁰

Ilyeneket írogattam Vénusz
Sasfészkében, én Heinz Widerporst,¹¹
Aki másodikként viselem ezt a nevet,
Isten adjon még sok ilyen magot.

Weiss János fordítása

⁷ A *Lucinde*, Friedrich Schlegel regénye 1799-ben jelent meg; a viharos fogadtatás egyik színfoltja Schellingnek a versben megjelenő teljes szimpátiája. A regényről lásd „Arm an Poesie, reich an Liebe” című tanulmányomat, in: Bartha Judit / Hrubí Atila (szerk.): *A reflexió szabadsága*, Áron Kiadó, 2009. 177–200. o.

⁸ Az innen kezdődő néhány sort Dalos György is lefordította: „Az én hitem merő egyszerűség: / szeretni kell égő ajkak ízét, / karcú combokat, tömör kebleket, / no és a virágokat se feledd! / Ó leglaktatóbb értelem – a kéj, / s a kéjre várakozó szenvedély. / Ilyen vallásban őszintén hiszek, / sőt, nélküle egy lépést sem teszek. / Egyébiránt a vallások közül / a katolikust vallom egyedül. / De persze ama régít, igazít, / mely nem nyomta a földnek fiait, / Mert nem voltak káromlások, viták, / Békén ült otthon az egész világ, / tudván: földet teremtett istenünk, / és ő adta a majmot is nekünk. / Tudván: a föld a világ közepe, / Róma pedig a földnek köldöke. / Rómában székel szentséges atyánk / – bíbor sugarát onnan ontja ránk. / Békében él hívő és ekklézsia, / mindnek van mit ennie-inni. / De satnyult a kor. Századok alatt / a nagyságnak csak morzsája maradt. / S a katolikus, bármily ájtatos, / gyomorgörsök kínjában kornyadoz. / Hát cserben hagytam a religiót – / nem hallgatom a prédikációt. / Nem gyónok többé és nem áldozok / – s ilyet másnak se tanácsolhatok.” Arsenyij Golüga: *Schelling*, i. k. 89–90. o.

⁹ A „Salitter” vagy a „Salniter” egy régi német kifejezés, amely a *sal nitrum*-ból jött létre. Jakob Böhme koncepciójában a „Salniter” a hét minőség (vagy forrás-szellem) közül a negyedik, amelyekben a világ az Isten-ségből kifejlődik. Ezen belül a „Salniter a tűzhöz van hozzárendelve, amelynek a hatóerejét testesíti meg. És mint a tűz maga, ő is az ördöghöz kötődik.”

¹⁰ Az első közlő, Plitt szerint Schelling ehhez akart írni egy jegyzetet, a csillagocskát már oda is írta, de aztán végül nem írta meg.

¹¹ Ezt a nevet Schelling Hans Sachstól kölcsönzi, egy 1534-es költeményből.

Utószó

Schelling 1799 őszen született verse *igazi meglepetés*. Ha nem tudnánk, ki a szerző, aligha lenne filológus, aki (más művei alapján) Schellingnek merné tulajdonítani. Schelling persze verset már korábban is írt,¹² de ez az első *filozófiai* tankölteménye.

(I) Kezdjük azzal, hogy az alkotás versként nem túl jelentős: egyszerű páros rímek követik egymást, rendszertelen a versszakokra osztás, ingadozik a szótagszám, nincs benne felismerhető ritmus-képlet. Talán nincs is más választásunk, mint a költeményt filozófiai műként olvasni. Ha erre elszánjuk magunkat, rögtön eszünkbe jut, hogy van egy nagyon fontos előképe: Lucretius *A természetről* (*De rerum natura*) című műve. Nagy valószínűséggel ez a verses filozófiai mű volt Schelling példaképe: erre utal már a cím is, egy *epikureus* hitvallás. Ha az epikureizmus tanításának néhány centrális elemét felelevenítjük, azt látjuk, hogy ezek Schelling számára nagyjából közömbösek. (1) Egyáltalán nem érdekli az elemekről és az ezek mozgásáról szóló tanítás. „Így tömör, egyszerű testek az őselemekről valahányan, / Melyek csöpp részecskék módján függenek össze, / Nem többféle elemből váltak azonban ilyené, / Inkább végtelen egységük teszi őket erőssé.”¹³ „Mert biz az őselemek helyüket nem az ész vezetése / Mellett foglalták el a térben tervszerű rendben, / És mozgásuk módját sem szabták meg előre; / [...] változatos mozgással ezernyi / Formát öltenek, ütve-verődve az űrben örökké.”¹⁴ (2) Igazából nem érdekli a halálról szóló tanítás sem: „Oh te halandó, mért kell annyira elkeseredned / S gyászba borulnod? Mért siratod jajgatva halálad / [...] Mért nem mint meglelégtült vendég lépsz ki belőle?”¹⁵ „Végül: az életnek milyen ostoba vágya szorongat, / Annyira, hogy kétségek közt hányódva remegjünk? / Mert a halandóknak biztos, hogy élete véges, / Meg kell halnunk, nincsen mód a halált kikerülnünk.”¹⁶ (3) Az Istenre vagy az istenekre vonatkozó tanítás érdekli ugyan Schellinget, de nem abban a formában, ahogy azt Lucretius kidolgozta. „Azt se szabad hinnünk, hogy a mindenségnek akármely / Részén szent hajlékkal bírnak az isteni lények. / Mert természetük oly finom, és oly távol is esnek / Érzékünkötől, hogy csak sejtethi őket a lélek.”¹⁷ – Mégis elszórt lenne azt állítani, hogy Lucretius könyve semmiféle hatást sem gyakorolt Schellingre. Számos elemmel találkozhatunk, amelyek Schelling versében is visszaköszönek: gondoljunk a Venus-motívumra, arra, hogy csak a kézzelfoghatót lehet megérteni, hogy a vallásoknak elnyomó természetük van stb. Az alapvető felismerés, amelyet átvesz, a következő: a vallási kérdések tárgyalása (pontosabban a tárgyalás elutasítása) közvetlenül átvezet a természetfilozófiához. Tudjuk, hogy miután az *Athenäum* című folyóirat elállt a vers közlésétől, Schelling a természetfilozófiáról szóló részt maga jelentette meg.¹⁸ Közelebről tekintve azonban ez a rész tartalmilag nem túl gazdag: „[A természet] csak egy erő, egy pulzus-ütés, egy élet, / A nekilendülés és a fékezés kölcsönjátéka.” A rész hátralévő sorai heves polémiába torkollnak, amely a korabeli spekulatív természettudósok és természetfilozófusok ellen irányul. Ennek most csak a felütését idézem: „Ezért semmi sem gyűlöletesebb a számomra, / Mint egy idegen, előkelő vendég, / Aki kevélyen jár-kel a világban, / Marhaságokat beszél / A természetről és annak lényegéről, / És közben magát különös kiválasztottnak tudja.” Azt is tudjuk, hogy Schelling ezt a részt későbbi előadásában többször is felolvasta, főleg azután, hogy a német idealizmus klasszikus korszaka már véget ért. Nyilvánvalóan úgy gondolta, hogy e sorokban a korabeli filozófia markáns kritikáját adta: „[A korabeli filozófusok] örök gyűlöletet esküdtek / Az anyagnak és műveinek, / És inkább a képekkel erősítik magukat, / Úgy beszélnek a vallásról, mint egy nőről, / Akit csak egy fátyolon át szabad nézni, / Hogy ne érezzünk érzéki gerjedelmet, / És ezért nagy szó-ködöket alkotnak.” A rész a *Lucindére* való utalással zárul; Schelling így az Isten és a természetfilozófia összefüggését kiegészíti az érzéki szerelemmel. Az olvasónak az a benyomása, hogy Schelling az érzéki szerelemet a német idealizmus eleven cáfolatának tekintette.

(II) Ezt a verset valószínűleg akkor értelmezhetjük a legadekvátábban, ha felvázoljuk azt az életvilágbeli szituációt, amelyben Schelling a 18. század vége felé élt és moz-

¹² Első fennmaradt versét Philipp Matthäus Hahn halálára írta, 1790. május 2-án. Hahn a Stuttgart melletti Echterdingen papja volt, Bengel és Oetinger tanítványa, a három nagy sváb pietista egyike. Lásd Horst Fuhrmans (szerk.): Schelling: *Briefe und Dokumente*, II. kötet, Bouvier Verlag, 1973. 9. o.

¹³ Titus Lucretius Carus: *A természetről*, Kossuth Kiadó, 1997. 32. o. 603–606. sor.

¹⁴ I. m. 42. o. 1015–1019. sor.

¹⁵ I. m. 102. o. 930–931. és 940. sor.

¹⁶ I. m. 105. o. 1074–1077. sor.

¹⁷ I. m. 146. o. 136–139. sor.

¹⁸ Lásd a 6. jegyzetet.

gott. 1799-ben Schelling életében két olyan fontos esemény történt, amelyek filozófiai tematizálására (az akkor huszonnégy éves fiatalember) nem volt felkészülve, sőt erre lehetőséget sem látott. – 1799 nyarán a jénai egyetemről eltávolítják Schelling professzortársát, Johann Gottlieb Fichtét, méghozzá az ateizmus vádjával. A vita 1799 elején robbant ki, és Fichte az összes elérhető politikusnak levelet írt, általában patetikus szavakkal esetelve a maga küldetését: „Az államok újjászületését csak a tudományos szellem újjászületésével lehet megalapozni. Ezt a meggyőződést, kedves miniszter úr, azt hiszem ön is osztja [...]”¹⁹ Fichte azonban a végveszélyt, a maga eltávolítását nem tudta elhárítani. Goethe sem támogatta, aki pedig *A kísérlet minden kinyilatkoztatás kritikájára* című műve alapján hatékonyan támogatta a jénai kinevezését. Fichte egy Reinholdnak írt levélben arra panaszkodik, hogy a kollégák (a professzortársak) részéről nem kapott megfelelő támogatást. E levél első utóiratában ezt írja: „A szenátus nem tett egyetlen lépést sem, hogy megtartsan engem az egyetemnek, a diákok, ahogy éppen hallok, tárgyalást kezdtek az udvarral [...]”²⁰ Schelling kezdetben azt tervezte, hogy alig egy-másfél szemeszter eltöltése után maga is elhagyja a jénai egyetemet, és Berlinbe költözik. Erre azonban (a második esemény miatt) nem került sor; a szóban forgó vers ezt kompenzálja egy rendkívül harcos kiállással: „Nem járok templomba, nem hallgatok prédikációkat, / Nincs bennem semmilyen hit, / Leszámítva azt, amelyik a bensőmből kormányoz, / Amely elvezet az értelemhez és a költészethez.”²¹ A harcosnak tűnő kiállítás azonban elfed valamit: Schelling végső elbizonytalanodását. – A második esemény Schelling és Caroline Michaelis (akkor még August Wilhelm Schlegel felesége) 1799 őszén kezdődő szerelme volt. (Caroline kezdetben Schellinget zárkóztatnak és rejtélyesnek találta, de nagyon rejtetten szimpatizált vele. August Wilhelm Schlegel nagyon nagyra tartotta Schellinget, és igazából ő vonzotta Schellinget a maga házába.) Jénát azonban ez az esemény rendkívül fölkaparta: 1799. október végén (tehát a kapcsolat korai korszakában) Fichte Berlinből ezt írta Jénában maradt feleségének: „Schelling és a Schlegelin ügyében *legyél nagyon óvatos*. Engem már más oldalról tudósítottak, úgy hogy nagy diszkrécióra szeretnék kérni. Schelling rossz hírbe keveri magát, és ezt nagyon sajnálom. Ha Jénában személyesen jelen lennék, akkor figyelmeztetném őt. Az a rossz, hogy az ilyen esetekben a résztvevők azt gondolják, hogy senki sem *vesz észre* semmit, mert senki sem *mond* nekik semmit, amíg a nyilvános botrány ki nem robban.”²² Schellinget ez a kisvárosi botrány valószínűleg nagyon nyomasztotta, de a „nagy szerelem” számára mégiscsak sokkal fontosabb volt. És ennek az érzés- és élményvilágnak a feldolgozásához nem a saját filozófiájára, hanem Friedrich Schlegel *Lucinde* című regényére támaszkodhatott. Így a kortárs természetfilozófusok bírálata önmaga ellen is irányul: „Kívánom mindenkinek, aki mindezt olvasta, / Hogy gyógyuljon föl a romlottságból, / És egy karosszékben, egy szép gyermeknek / Magyarárgassa a *Lucindét*.”²³ Schelling hirtelen észreveszi, hogy egy ilyen tematika számára nincs hely. A filozófia (legalábbis a kortárs német idealizmus) vak az érzékiség és a szerelem problémájával szemben.

(III) Schelling verse igazi válságtermék; mintha olyan gyorsan ívelt volna föl a filozófiai pályája, hogy hirtelen beleszédült. (Hasonlóan járt már Hölderlin is Jénában 1795 tavaszán.) Elege lett a filozófiából; ez a vers ezért nem is annyira filozófiai költemény, mint inkább menekülés a filozófia elől. (Ezt jól megértette Friedrich Schlegel, amikor *filiróniáról* beszélt.)²⁴ De meddig és hová jutott Schelling ezzel a meneküléssel? Mielőtt e kérdésre válaszolnánk, azt szögezzük le, hogy a vers Schelling számára mindvégig nagyon fontos maradt. Nyilván úgy gondolta, hogy sikerrel beleírta a 18. század végén fölmerült életproblémáit. De ezek a problémák nem szivárogtak be a filozófiájába, és nem alakították át azt. (1) A vers természetképe élesen ellentmond az 1797-ben született *Eszmék a természet filozófiájához* című dolgozat elképzeléseinek. A természet közvetlen adottsága helyett itt egy transzcendentális megközelítéssel találkozhatunk: „Aki a

¹⁹ Fichte levele Philipp Albert Stapfernek, 1799. április 6-án, in: Johann Gottlieb Fichte: *Briefe*, Reclam, Leipzig, 1986. 223. o.

²⁰ Fichte levele Reinholdnak, 1799. április 22-én, in: i. m. 132. o. – Fichtének egyébként rengeteg baja és csatája volt a diákjaival, de sohasem mondott le arról, hogy megszerezze a szimpátiájukat.

²¹ Az ateizmus-vita után nem meglepő, hogy Goethe azt javasolta, hogy a vers *ne* kerüljön közlésre. Ezeket a sorokat egyébként Manfred Frank szívesen idézi az igazi bátorság jeleként.

²² Fichte: *Briefe*, i. k. 273. o.

²³ Kiszely Gábor fordításában: „csinos lányka”. Értelme szerint erről van szó, de a „gyermek”-ben kétértelműség van: a magyarázat címzettje lehet kiskorú ember is. Ami nagy meglepetés egy a korban pornográf-nak számító regény esetében.

²⁴ Schelling: *Briefe und Dokumente*, II. kötet, i. k. 205. o.

természet kutatásával és gazdagságának pusztá élvezetével foglalkozik, az nem teszi fel azt a kérdést, hogy lehetséges-e a természet és a tapasztalat. [...] Hogyan lehetséges a rajtunk kívül álló világ, hogyan lehetséges a természet, és vele együtt a tapasztalat – ezeket a kérdéseket a *filozófiának* köszönhetjük, vagy még inkább ezekkel a kérdésekkel jött létre a filozófia.”²⁵ Mindenesetre Schelling itt a természethez való kétféle viszonyról beszél, de azt neki is észre kellett vennie, hogy ha a természetet pusztá adottságnak tekintjük, az élvezet pusztá tárgyának, akkor (filozófiailag) sok mindent nem lehet róla mondani. (2) Schelling Jénába érkezve a „transzcendentális idealizmus”-ról kezdett előadásokat tartani: az 1798/99-es téli szemeszterben, „A transzcendentális idealizmus alapjai”, az 1799-es nyári szemeszterben pedig „A transzcendentális idealizmus általános rendszere” címmel. Majd 1800-ban megjelent *A transzcendentális idealizmus rendszere* című könyv, amely a német idealizmus klasszikus szakaszának központi műve.²⁶ Ebben a műben még nagyjával sem találhatunk olyan törésvonalakat, gondolati ugrásokat vagy megbicsaklásokat, amelyek a szóban forgó versre vagy a mögötte álló élményvilágra vezethetők vissza. Minden bizonnyal elszórt lenne, ha ezt a verset a filozófia „poézishez való visszatérése”-ként²⁷ értelmeznénk. Egyrészt Schellingnek nem lehetnek ilyen illúziói a vers művészi rangját illetően, másrészt maga is úgy gondolta, hogy ehhez az átmenethez előbb még ki kell dolgozni egy új mitológiát. (3) 1802 januárjában indult útjára Hegel és Schelling közös folyóirata, *Kritisches Journal der Philosophie* címmel. Ennek nyitótanulmányában olvassuk a következő sorokat: „A filozófia természete szerint ezoterikus valami, magában véve nem a csőcselék számára készül, s nem is alkalmas arra, hogy a csőcselék számára fogyaszthatóan készítsük el, a filozófia csakis az által filozófia, hogy egyenesen ellentétes az értelemmel, de ennek következtében még inkább ellentétes az egészséges emberi értelemmel [...]”²⁸ Ez a mondat (az alapjául szolgáló intenció) minden bizonnyal Hegeltől származik; a német idealizmus egész tradíciójában Hegel állt a legrigorózusabban szemben a populárfilozófiával. Az azonban biztos, hogy a megjelenéskor már Schellingnek is egyet kellett értenie vele. A pályája kezdetén álló Hegel valószínűleg meggyőzte Schellinget arról, hogy a filozófián túl a populárfilozófia helyezkedik el. Vagyis: ha kilépünk a filozófiából, rögtön a *csőcselék* világába jutunk. (Hegel majd a *Fenomenológiában* az „épülés” fogalmában a populárfilozófiát összeköti a romantikával is.)²⁹ Schelling így visszatér a filozófiához; de persze az elégedetlensége megmarad egy olyan filozófiával szemben, amely földöntúli tanításokkal foglalkozik, és az embert kiemeli a mindennapi életből. A versben rögtön ezután a következő sorok következnek: „Nem tudom, hogy juthatnak el némelyek addig, / Hogy a valálárról kezdjenek el beszélni és írni; / Én nem szeretek ilyen dolgokon kotlani.” A kései Schelling egész pályája arra a felismerésre épül, hogy ezen mégiscsak el kell gondolkodni. Nem a filozófiával volt ugyanis baj, hanem csak *azzal* a filozófiával, amely a vallásból áttemelt fogalmakkal dolgozik. Ezért a filozófiának e fogalmak „dekonstrukciójával” kell foglalkoznia.

A schellingi költeménynek azonban van egy eleme, amely a későbbi filozófiai gondolkodásra is hatást gyakorolt: a filozófia nem egyszerűen és feltétlenül az élet megnevesítését szolgálja (ahogy azt Fichte még óriási pátoossal hirdette), hanem lehet destruktív is az ételle szemben. Olyan filozófiára lenne tehát szükség, amely nem elnyomóan viszonyul az élethez, hanem az *élet* filozófiája.³⁰

Weiss János

²⁵ Schelling *Fiatalkori írásai*, Jelenkor Kiadó, 2003. 145–146. o.

²⁶ De még a megjelenést követően is, az 1800/01-es téli szemeszterben Transzcendentál-filozófia címmel tartott előadásokat. Horst Fuhrmans (szerk.): Schelling: *Briefe und Dokumente*, I. kötet, Bouvier Verlag, 1962. 235. o.

²⁷ Schelling: *A transzcendentális idealizmus rendszere*, Gondolat Kiadó, 1983. 404. o.

²⁸ Hegel / Schelling: *Hit és tudás*, Osiris Kiadó, 2001. 18. o.

²⁹ Ebből a pontból kiindulva Schelling és Hegel egész későbbi konfliktusa bemutatható. Hegel Schellinget erőnek erejével, ha nem is a populárfilozófia, de a romantikus szellemiség örökösei közé sorolja. A *Kritisches Journal der Philosophie* című folyóiratban a populárfilozófusok által működtetett eljárás majd magára Schellingre is át fog csapni.

³⁰ Ez a gondolati tradíció Nietzsche második *Korszerűtlen elmékedésével* kezdődött, majd innen kiindulva az egész 20. századi filozófiát átszötte.

ÁGH ISTVÁN

Fekete limuzin

A kert fölötti járatlan zöld úton,
hol nem szokott érkezni idegen,
hangtalanul az élő képbe hatol
teljes hosszal egy túl nagy limuzin,
közönségesen nem lenne ekkora,
de mellette a környék összement,
elkezdik a fölbomlott szimmetria
miatt rajzásukat a levelek,
s a szélvédőről visszatükröződve
avarba rejtik arcát a sofőrnek.

Koporsót sejtet gyászos külseje,
csík kúszik ezüst rááján faráig,
fényoszorói üveg és fémsüveg,
ám a sofőr még oldalról sem látszik,
egy öntudatra ébredt gép tolat?
fordul, mint a halál automatája!
itt csak néhány virág az áldozat,
s csak útja van, miközben nincs szabálya,
bárkit megölne annyira szelíd,
mint ahogy a robot viselkedik.

Kevélyen bukdos gödrön és göröngyön,
nyomában levegőtlen döbbenet,
ilyen fekete autón jött a püspök,
s a mozgóképbe süppedt gengszterek,
pont *ezt* láttam az utcán kocsikázni
már tegnap is, mióta itt vagyok,
a bolt előtt magára hagyva várni,
bár akkor már a szatócs zárva volt,
csak egy járműnek tűnt a többi mellett,
meglepőnek mégis, különösebbnek.

Kitől is kérdezném, ha odakint
nincs senki, aki netán megmondaná,
fantom, vagy egy előkelő kocsin
folytatott kegyeleti vállalkozás?
képzeli-e, ha való igaz
a település másvilági csöndje,
hol nem szükséges már újabb fuvar,
utoljára a sofőrt is kivitte,
hát akkor most ki után kóborog?
én nem itt lakom! csupán itt vagyok.



FERENCZ GYŐZŐ

A fiók

Egy kétajtós politúrozott ruhásszekrény előtt térdeltem,
Megmarkoltam a rézfogantyút, hogy kihúzzam az alsó fiókot.
De beragadt, hiába erőlködtem.

Dédnagybátyám, nyugalmazott takarékpénztári igazgató,
A támlás hitvesi ágy szélén ült, a hátam mögött,
Otthon is kifényesített bőrcipőben.

Felesége az erkélyajtó mellett karosszékből figyelt.
Egyszer megmutatta halott kislánya fényképét.

Ideszorultak, a Királyhágó utca 5/b-be,
Özvegy nagyanyám és két testvére nekik adták
A napos, erkélyes szobát, de pár évre rá elköltöztek,
Többé nem láttam egyiküket se.

A szokásos abrakadabránál bonyolultabb volt a kulcs,
A ritka látogatások között elfelejtettem, vonakodva, de elárulta.

Kimondtam, és máris kihúztam a fiókot.
Egyszer leírta, de a papírt nem adta oda, betette a fiókba,
Amit persze csak akkor tudtam kihúzni, hogy elolvassam,
Ha előbb megjegyeztem a varázsszót.

Hatévesen nem értettem, hogy mire való ez az abszurd
Memóriagyakorlat. A sógornók nem fértek össze egymással,
Nem engedtek be hozzájuk szívesen,
De azért mindig bejutottam, és kétszer-háromszor eljátszottuk,
Hogy ha kimondom a varázsigét, ki tudom húzni a fiókot,
Ha azonban nem mondom ki, nem.

Kisámfázott cipők sorakoztak benne párosával
És barna papírban spárgával átkötött csomagok.

Felhajtottam a szőnyeget,
Hogy nem vezet-e az ágyhoz, amelynek szélén kifakult
Világos öltönyében nyugodtan ült, egy rejtett,
A lábával mozgatott drótszerkezet.

Nem titkolta, hogy a bűvös mondóka csak játék.
Tudok hipnotizálni, mondta egyszerűen,
És hályogos szemével büszkén pislogott.
Megtapogattam a hátamat, mert a hátam mögül irányított,
De nem éreztem semmit. A családban, máig csodálkozom,
Senkit sem érdekelt a dolog.

Talán nemcsak mutatóvány volt, talán valamit közölni akart
Az akaratátvitellel. Emlékszem alacsony alakjára,
Fegyelmezett arcvonásaira.

1921-ben szerzett egy pisztolyt, fölkereste nagyapámat,
A hátába nyomta nyilván, mint egy filmben, hogy vegye el
Nagyanyámat, mert megszületett a fia.

Könnyű lenne most azt mondani, hogy rég elfeledtem
A varázsigét, és a papírt, ha megvan még, örökre
A szekrény alsó fiókjában maradt.
De sajátos humorával, azt hiszem, arra intett,
Hogy ha tudom is, hiába, úgyse találok semmit,
Ne nyitogassam hát folyton a fiókokat.

FECSKE CSABA

Őszi fák

őszi fák ti őszi fák
olyan csupasz a világ
följajdul sok száraz ág
az ember az égbe lát
múlás-szagú az avar
szálltában hal el a dal
esőcsepp-szemeivel
bámul vádolón az ég
hiába vagy halni kell
sehol sincsen menedék
ím egy tavalyi madár
alvó szárnyal ideszáll
piciny teste megremeg
kóbor szél rettentí meg
szemén árnyék sötétje
mivégre mondd mivégre
esők golyózápóra
kattog könnyörtelenül
van honnan de nincs hova
árnyékkoddal egyedül
a világot mintha csak
másra bíztad volna itt
hogyan törje föl titkait
sose tudtad mire vagy
ittfelejtetted magad
őszi fák ti őszi fák
olyan sivár a világ
sikoltja sok száraz ág
míg egy tavalyi madár
alvó szárnyal tovaszáll...

Hovatovább

már egyre kevesebb elég
hovatovább a semmiből is megárt a sok
mintha túlhajszoltnak tűnne
a körülöttem ólálkodó
és az érzéseimet megkopsztó idő
mára mindennek csak a salakja maradt
füstölgő meddőhányó az életem –
arcom mosoly-ravatal
a két szem hunyorgó lángja
csurrantja rá unatkozó fényét
a homlok dongaboltozata alatt
visszajáró kísértetek
gomolygó ködképek árnyalakok
nem bírnak elpusztulni semmiképp
rám testálják létezésük minden keservét



SAJÓ LÁSZLÓ

nemecsek

1

ezek folyton üléseznek
pontosan úgy, mint a felnőttek
mért van a sapkákon gyászszalag?
persze nem engem választanak
se tábornoknak, se elnöknek
szél járja át a fűvészkertet
hó, eső, fény, fűrészpör szítál
geréb, téged a grund kizárt
és én vagyok az áruló?
levél hulldogál? a hó?
mért vagyok földalávaló?
papuskáim, csak, azér'
tavasz van? ősz? fúj a szél
köhögök, csak meghűlés lesz
kerülgetek levelet, liánt
minden zugát tűvé tette
nagy, fogatlan fésűjével
isten utánam fésüli át
a fényben fürdő fűvészkertet

2

kereshet, én már elbújtam
jéghideg akváriumban
bámulom a nagyfiúkat
ezek folyton üléseznek
egy könyvbe írnak, kihúznak
egyszerre hős, áruló vagy
rossznak mondanak és jönnek
nem érdekel a gittegylet
a pásztorok megfürdetnek
biztosan akkor hültem meg
fázom teázom földbe ázom
a levegőt gyökérrel pipázom
pálmalevéllal takarom magam
itt húzom ki, ami még hátra van
tanulok halálul
mondja, rácz tanár úr
ha a halál színtelen és szagtalan
honnan ez az illat?
dülledt szemű aranyhalak
úsznak formalinban
én itt, az élet kint van
a fűvészkert évszaktalan

3

besüt a nap a pálmaházba
te meg itt vacogsz, ázva-fázva
közlegény, merev vigyázban
itt fagysz meg nekünk, nemecek?
ha fázol, mért van meged?
fölfénylenek a levelek
fölszisszen homlokodra
nem vízisikló, kobra
lázás testeden sütkérez
még fölköhögsz, csak meghülés lesz

4

hol vagy, tekergő
nemecekernő?
esik a hó, nemecek
örülnek a gyerekek
holnap
elolvad
s te sehol vagy?
a pálmaházban meg nő
nemecekerdő!
s nem eshet esső
többé rád?
hol van nemecek?
köddé vált?
nem vettétek észre
farakásba vésve
itt, ott járt!
kicsit meg vagy hülve
keresztbe vágott fák
NEMECSEK
nevedet
csupa nagybetűvel
suttogják



SZENTIRMAI MÁRIA

Álmok

1.

Reggelek és esték futottak, a résekben hol fény, hol árnyék,
meleg ölelés, ahogy felhúzta a redőnyt...
biztonságban nem kell mérni az időt,
de várakozásban a csendnek hangja nő,
magától nyikordul a szekrény, rág a szű,
a járdán túsarkú cipő kopogása hallik,
visszatért, ahogy akkoriban mindig,
belengte a szobákat, mintha egyszerre

mindenütt lehetne

2.

Ott, abban a házban élek, bár rég nem jártam arra,
hárslevelek hullnak, sárga virágpör,
kinézek az ablakon, vasárnap tíz óra,
utolsó harangszó
fehér falak, az Úr asztala megterítve
presbiterek, férfiak és nők
párnák és bibliák helyükön

anyám lehajtja fejét Isten előtt

3.

Elbukhatott, elvadulhatott volna, mint műveletlen szőlőn a szem,
nem tudom esett-e, vagy nap süttött akkor, már béke volt, erőszakos,
szemüveg nélkül olvasta a fehér lapot
kislányai addig kapaszkodtak a rácsos vagonablakon,
míg szétfoslott a kettős templomtorony

sosem említették azt a napot

4.

Lábunkat aranyhomok égeti, míg a szőlőszem megérik,
kék köpenyében hátán permetezővel, tűnik
a sorban alakja el, aztán felbukkan egy új helyen,
rézgálic keveri a zöld levelet kézzel,
délre a nap makacs pettyeket éget,
látom a szavakat, horoló, rafia, prés,
és egy sovány, beesett arcot, olcsó,
vastag keretes szemüveggel

felnyúló sebei nyomot égetnek lepedőmre

U.I.

vigyél a folyóhoz, ülni a parton jó, átmelegíti száraz csontjaim,
megfordul, mutatja hátán a késnyomokat, holtága kiszáradt seb
hulláma takaró, moraja bölcsődal, homokot termővé oltó.

HEROLD ESZTER

éva

melléből arcnyi rózsza harap illó tüdejébe ahogy fordul fényt nyel három virág mellkasán bimbók temetők paripák kertek dobrokolása csillanó sötét ölében összes fia tűnő árnyéka kísér szemében minden férfi tükre emléke apává szelídül szeretővé ágaskodik körötte szél szántó metropolisz lányok kezéből tollak peregnék okos fejével amerre int jönnek szeretni ők is ujjait csípők illatába mártja olvassa inak morze lüktetését lehetséges múlt biztos jövő sose mégis mindig volt csúsztatott párhuzamos szavanként egyező emberöltő velem amíg halad nem kémelek látni enged szinoptikus jelen közös bűnök oltárok almafák két gyöngye palló combja közt dunák rajnák összes élete ered csillagot gyújtok homlokán a jel hogy nő hogy nő vagyok én legyek.

felett az ég

most alszol védtelen morajlás vulkán pihensz gerinced víz partján sudár jegenyesor szárnyadat lecsatoltad az enyémből tollak a fák hegyén maradtak csak ahol jártam nyomomban monszunok emléke lombusogás ingem a parton hagytam hajadból szőke nárciszok illannak nem őrzöd édes némafilm két kezemben tenger távolság hajók kötelei ujjaim körül csípőmnek támasztva roskadásig vasmacskák nem mozdulok virrasztássá párologok égboltot húz a testem föléd puha ködökben széthalad lágy fás ácsolt tutajod kötele nyakamon a többi-től külön helyen pihen lötyköli ringatja az esti víz a hajnalt várja tudom indulni fog zsinegét megrántva csak bírja majd roppant szárnyaid.

az édes víz a szádon. szirtek zsúfolódása padlásszobában. vetítógép szüntelen kattogása. szakaszolt lélegzés. a képekké tört mozdulatok közti kitakarások. rögzítetlen inalások. vászonra vetített függőleges égbolt. itt állok. itt állok. nem takarok ki mégse semmit. mellemen tudómön át a fény. alszol. a vásznon összeborult vasmacskák és pirkadat.

pergamen

bőrére írja csigavonal testamentumát az érintés közök nincsenek hézag hiátus szóköz csupa betűs lassú indázás párás hosszú magánhangzókkal egyberajzolt sima meleg ékezetek nyomódnak bőr alá az erekig és útjukon tovább halad a vallomás lábujjat roppant ha hangsúlyoz vagy kérdez ujjait ujjai közé fűzi sort sor alá enjambement dèja vu pergamen bőre nem felel hagyja csak az önkéntelen választ hogy kitapints a figyelem lába nyoma inak tónusa nem hazudhat nem trükköz nem játszma kicsapódik minden nyugalom szeretés éhezés mintha szarkalábak áttetsző könnyesatornák az arcon végig nyakon csigalépcsőn körbe a térdkalácsig ujjpercek kattanása a megadás tik-takjai a csontosult magány ahogy elpattan a papír hullámszik azik két combja között míves iniciálé ladik és tenger taktilis óceán szemét lehunyja szemhéja olvas helyette most szemöldökívet ajkat nyelvet beszél ahogy rezdül éber álmok futnak a hártya alatt felette ég egyetlen kiáltó mondattá izzik fel minden tetovált irgalom gerincen végigfut és elcikáz.

teste könyvvé írva hever tárva betűi át- és átrendeződnek az érintés utáni csendben a szétkúszó mondatok kaleidoszkóp fordulásai hajában csuklóján térdén kontúrtales imák vonulnak sorban egyetlen szavas törvénye olvasatlan maradt tapinthatatlan evangélium.



TAKÁCS NÁNDOR

Az utca

Lépteid kopogására ébredek.
A ház minden ablaka tükör.
Nem érintelek többé.
Vetetlen ágyba fekszem,
és ahogyan távolodsz,
fekete mélységembe süllyedek.

Név I.

Kitalálsz valakit magadnak,
aki a hegyek közt született,
akinek karja ugyanabból a húsból van,
és tekintete is hasonló,
aki az utcán jár-ke,
akinek neve van,
aki nem enged magához, mégis
mindenestől magának követel.

Név II.

A pára beszívódik bőröd alá, lelassítja a vért.
A hegyoldalban leereszkedsz, házadig lopózol az ablakok alatt.
Az ágy szövetei közt egy nevet ismételsz magadban,
mindegy, hogy kiét.

A menekülés irányai

Felhőkkel takart ösvényeken jársz,
a testedben mozgó sodrások hajtanak előre,
pára és nyirok keveredik bőrödön,
áthatolhatatlan bozótot remélsz, ami visszafordulásra
kényszerít,
de a fény betör egy nyiladékon,
és a menekülés irányába újabb csapások erednek.

HARKAI VASS ÉVA

Naplóversek

*2011. április 5. kedd
fázós és rosszkedvű*

a tegnapi napnál kellene
még tartani a késő délutáni
napozásnál g-vel az erkélyen
a hatodikon ahonnan ellátni
a gorkij utcai tetőablakig
és azt is látni ahogyan a nap
sugaraival élesen betör
az ablakon át hogy később majd
gyengédebb izzással már csak
súrolja a tetőt az
átforrósított palát
abból a hőből elkelve ma is
egy kevés a hirtelen lehűlt
délutánban fázós és rosszkedvű
utcabeliek gyalogosok
között araszol az idő
most már nyugodtan lebukhatna
a házfalak mögött a nap
ha már nem melegít kattintsuk fel
olvasólámpánkat s hozzuk
előbbre az estét éjszakát

*2011. április 7. csütörtök
ez már nem én vagyok*

hol hideg van hol meleg hallom
nem élő nagyanyám hangját
a föld a fehér márvány alól
a mondatok túlélnek a testet
holt tavaszokat éleszt a szél
a hang miközben suhan
kislány korom a kálvárián
de én nem ott ez már nem én vagyok
hetente többször fut alattam
az út hetente többször megtervezett
szökések s ami mögöttem marad
csak kép hang mondat múlt nyersanyag



BODA MAGDOLNA

Színeim

A narancs és tengerkék,
egyszervolt naplementék,
és homokos partok:
veled-velem a halovány,
kifakult fotókon.

A türkiz és citrom,
frissítő, jeges limonádé
a zsúfolt vallettai piacon,
a sátrak árnyékában:
átkarolod vállam.

A vörös és fekete,
a tűz és az éj színe,
vágyak és gyújtóláng,
úgy ölelsz, hogy
évek szakadnak rám;

helyettünk lélegzik a föld
zárlatos fémháló a bőröm,
nyelved húzta ezüst vonal
ahogy eléri köldököm,

nem, mégis marad az okker,
a felejtés színe,
agyag, mely mindent betemet:
bezárva szép napjaink fedele
rajta árvácskák, száraz levelek





Lámpák

„Nem lesz semmi baj”.
Még nem aludtam,
de a lámpák fénye,
mint éles szike,
máris darabokat
hasított ki belőlem.

Később álmodtam magamról:
bőr, kötőszövet,
izom, erek és erek és erek,
testem működtető
kék-vörös huzalok
irdaltan mennyiségben,
nem csoda, ha eltévedt
bennem az élet.

Fejem fölött monitorok,
rajtuk mozgó árnyak,
fehérben, mint az angyalok.
Műanyagpalackból csepegő
oldat; sejtjeimnek inni adnak.
Számok és görbék jelzik,
életben maradtam.

Könyökhajlatomon
rászáradt vörös folt:
vérelemezkek,
bódultan is látom,
rajtuk a monogramom,
csak ebből tudom,
hogy ebben a fehér ingben
ez a nő még én vagyok.

SÓ BALÁZS

Egy nagyobbat semmiképp

Három apróbb hibát még megenged,
mondta, de egy nagyobbat semmiképp,
mezítláb tapostam szét a csendet,
szilánkjai talpamba fúródtak.

Azóta nem mertem hazamenni,
három év telt el, a legrosszabb, hogy
hiába szenvedek, nem fáj semmi,
a hibák a bőr alatt pihennek.

Valami nem működik

Egy vékony műanyag cső és egy úgynevezett pumpa
megadott mennyiségű inzulint juttat a hasba,
a csövet kötelező cserélni háromnaponta.

Reggelire negyven gramm szénhidrát, ebédre hetven,
és tompa fájdalom egy hat éve gyógyuló sebben:
félelek, szégyen ez: valami nem működik a testben.

Csak mozdulatlan

Végleg felébredtem. Nincs már bennem álom.
Üres testtel fekszem. Sehol sem találok.

Más nem lebeg fölöttem, csak mozdulatlan ég.
Ha tükröd kölcsönadnád, visszapillantánék.

ANDRÉ ANDRÁS

Júliusi alkony, est

Salamon Ferencnek

Az óriás akácfa felhő-lombjait aszály zilálja,
a villanyoszlop homloka még búcsú-fényben – itt
lent már húsbn áznak rongyos lábaim, mellőzve
minden illemet, vérszívók zszibognak; a mélység

friss áramlatában érlelődő árnyak fátyla zizzen.
A kontra-szín, mit fény vakított eddig, élni kezd,
a rókaszín fenőkő mélyveres lesz, süti a vért
mint *cékla-vas* a kéj-pokolban, hinné az ember;

hül – s hevül. De mindezt kevesli, ágál, üzen,
szíve szerint vissza-indexelne minden röpcsinnek.
A locsolócső mattnarancs-kígyófeje, akár az enyhe
düh, viszketve átég a bőrösödő légen, szelíden

foszforeszkál, pászmája holdudvarában nedves de
szikkadó folt esküszik; egy ráhulló csepptől
pezsegni tudna. – Fülel, *alighogy-érthetőn* motoz
s megindul imbolyogva fölfelé a nyers fonál

(a benne-alvó lomb repes), akárha *utólag*-nyílt
szárnyözön emelné, *hajnal*-levélkék nyirkos háta
kéklik, hasuknak visszája ezüstös hologramban
lüktet; kormos szív, vödör vizében. A könnyű, kerek

est érmébe mart idegszál; a vikszolt él még-inkább
izzik, sikongat szinte, szisszen ha végigsiklik rajt
a szűz tekintet, lassú íve csúcsba forr és égre tart,
a mennyek rostos, lágy húsába karcos csillagot,

s maga a kasza is már fönt lebeg a kozmosz *tág*
előterében (a távlat sarló-hátat görbít néki
hirtelen...) – a lucskos kertben örök élet álmát
alusszák; a vágott rendek reggelre szárba szöknek.



JÓZSA EMŐ

Haikuk

Hókezedben a
Legyező, barackvirág
Kehelyként lüktet

•

Barátom olvas
Verse opál hajnalon
jégbe zárt bambusz.

•

Repceföld sárga
fátyla fanyar illattal –
töretlen fény-ék.

•

Láttál-e szépen
elszáradó virágot
tavasz hajnalán?

•

tizenegy évnyi
víz kellett, hogy kimossa
bennem fényedet





NÉMETH ISTVÁN PÉTER

Körmenet

Tavaly is ilyentájt borultak virágba az öreg mandulafák.
Ágaik alatt sétáltam akkor is nagybeteg édesapámmal.
Ötszirmú mandulavirágok hadonásztak a szellőkből felénk,
Akárha csecsemő-tenyerek.

Újra olyan fehér ma mind a mandula, mint tavaly,
S olyan is, mint amilyen fehér volt kórházi ágya apámnak,
Mikor már csak a váróban üldögélhattünk a séta helyett,
Ahol a nővérek egy nagyra nőtt örökzöldet kötözték ki gézzel,
Nehogy eldőljön.

Aztán a nővérek a gézzel édesapámat kötözték az ágyhoz,
És nem fogadták el tőle az ezerforintost, amit nekik tartogatott,
Nem obulusznak, pizsamája bal felső zsebében.

Kánikula volt, megállt régimódi órája, majd a szíve is.

Ősszel mécseseket gyújtottam fölötte, s a sárga kerek gyertyák,
Mint valami bohóc-kabát gombjai vidáman fénylettek,
Szinte csiklandották a lángok szomorúságomat.

A mínuszokban itthon maradtam, de a tél végén
Mikor lecsúszott ágyamról a takaró, s fázni kezdtem,
Az ő sírjáról olvadt el a hó.

Rájuk bízhatott engem: kísérnek tovább mind a mandulafák.

NAGYPÁL ISTVÁN

Nőni, nőni, nőni

„egyásba kalodálva”

Spiró György

fel kell nőni a harangokhoz, ahogy
ministránsnak paphoz, dalhoz, ima-
könyvhöz, fel s le, hangja meg ne
akadjon, nézi a kazettás mennyezetet

világgá kéne menni, elmenni sáriba,
elmenni a legközelebbi véghez,
összefutni, miként mellettünk lovas
szekéren visznek árvát, trágyát

juhászok és a nyája közt hordónyi
a távolság, mint Ádám és isten
között, a téli kertet ültetné ki velem,
virágok helyett a gonosz hagymáit

nőni, szintetizálni fog, jót is tesz
majd, nem tud rosszkodni majd,
földhöz lesz kötve, míg szökdelve
hintem szét, ami van belőled

A beszélő ló

A lovas szekeret hajtod, míg a trágya mellett
Elfér egy virág, sok zöltség, frissen
Sütött péksütemény, a nyerges állat jó-
Magam vagyok, halkan nyerítek, nem,
Mégsem ezt teszem, szuszogok, elrágok
Egy sárgarépát, kockacukrot várok
El a végén. Mint nyáját őrző juhász vagy
Földműves paraszt legény, elő-
Veszi furulyáját, jobbra néz, majd balra néz,
Nem figyel a nyáját, csupán meg
Akarja ülni lovát, azt a fehéret, amit
Apjától kapott. Ingjének zsebében
Ősi kendő illata a nagymamát őrzi. Por-
Hüvelye a kockás ing és nagy méla
Test. Hagyományban él lovasom, megül
Engem, fejet hajt előttem és
Amikor enni készül, elmond egy imát,
De búsulok helyette lovaként, ha
Arra kerülne sor, ugornék szikláról
A magosból, hogy ne keljen neki
Gerincen lőnie, ha beteg lennék, szenvednék,
Azt tényleg nem tudnám túlélni,
Mondom, mint a szegény legény lova

CZIROK ATTILA
nyelv-vész

Sziveri Jánosnak

... és sodródni még
elharapott-félbehagyott
mondataink az asztalterítón
a bátorsághoz csönd kell
csöndhöz konyharuha
amivel lesöpörjük
a szómorzsalékot
mert mi szótlanságot
lélegezve maradunk meg
ahogy a fossziliák
végtelenül véges
türelemmel
itt
az évszázados
Bánattól nehéz
rossz szándéktól
mocsaras tájakon
hol nem jön tálcán
a nyelv mint magyar
akár étteremben
a „bacon”
s bár torzul
nem csak birkapaprikásra
szoktatott éhgyomorral
örződik
vannak még kiknek szívügye
a *nyelvész szakma*
s vannak még gerincesek
nem csak arcátlanok
(húsz éve már
hogy semmibevesznek)
tombol a nyelv-vész
hullámszik mint
szennyecsatornában
a leeresztett identitások
(elfelejti az alma mater
a *maternyt*)
ómagyar máriánk siralma
a házfalakon rémálom-graffitók:
utolsó szigetként süllyed
szülőfalud
e lúgos *fateknőben*



lentről lejjebb

J.-nak

jól mondod
(az időt is)
ki kell várni
talán ez a legszörnyűbb
nyűg

már várakozásra
sem vagyok képes
sem csöndes
mint mélyükben
a tengervizek

fölszíni amőbaként
vegetálok önmagam
a dolgok s ügyek mégis rám
(rád is)
nehezülnek
akár öntudatunk súlya
lentről lejjebb nyomnak

panaszom üres
feneketlen érzelem-zsák
(bennem elfér az is
amit nem akarok)
társaim a szélcsöndes éjszakák
és a viharzó árny-alakok

falazom panaszom
holott mindenki falakat
döngetne dühöngene

dühöngöm panaszom
döngetem türelmem
falait

bárcsak
türelmemre lennék képes
és csöndes
mint mélyükben
a tengervizek



CZILCZER OLGA

Gyerektanasz

Rámnézni nem ér rá dolga van a konyhán
az ablak alatt körmeit lakkozta
világgá mennem lenne jó
körülfutom néhányszor
a házat a koncentrikus körök örvénye
elnyeli otthonom lilával borzong estjébe
a nap a toalettasztal
tükkrét törve utolsót csillan
anyám a mélyben az emlékezet
segít-e felszínre menteni
apámhoz szaladok két éve születtem
fölkap neki pihét a plafonig dob nevetve
elkap földob megint játszik velem
boldog vagyok szédülök
az előbb még itt volt s már sehol
zuhantomban még látom a padló közeleg

Micsoda karácsony!

Pardon, hagytam magára, gyertyát kell keresnem. Gyertyát? Alighanem kiment a biztosíték. Fiókokat huzigáltam, háromszor megkerültem az asztalt, székre álltam. Kis híján megfeledkeztem a jövevényről.

A gyertya végül is évek csordultával a karácsonyi díszek dobozából került elő. De hisz ez egy kis fa. Egy évek tőpörítette, tűit hullatta lucfenyő.

Kitártam karom, lángommal a csúcson, ahogy illik, hadd akassza rám ajándékait a magát ismerősnek vallott idegen.

A homályban maradt sarokból macskanyávogás bombázott crescendo felém, levetett harisnyák kígyóztak elő. Lángomon lepkéknek álcázott denevérek röpködtek át, kint fegyverropogás halt el vagy csak ág reccsent. Megannyi piros, kék, zöld sztaniolpapirosba csomagolt gyanús tartalom!

Micsoda karácsony! Ha egy hirtelen támadt szélroham el nem fújja a lángot, még mindig ott reszketnék a gyertyafényben.

BENKŐ ATTILA

Láz

újra övé a hideg angyalé
a kölyök éjszakája

Abrosz

a vakok gyertyái jobbak

ha bóbiskolsz is melegítenek

Gyász

Azt a bögrét
azt a csorba bögrét
azt az üres bögrét
nem tudom elvenni onnan, ahova letette.



ZALÁN TIBOR

Fáradt kadenciák 8.

Kábítószeres kapkod szer után
így arcomba tép egy éles faág míg
erdőn vágok át szavak avarján
özüvértől szennyes övemben baltám

pedig nem emlékszem rá hogy öltem
Szégyen és fájdalom felhőzi arcom

•

Reggel van nem adott pihenést az éj
Ül és messze néz És lecsüng a kéz

•

Apró mozdulat pille hogy megül
virág tetején sóhajt s egyedül
indul útjára Haldoklik a kert
Temetőpompában fuldoklik a múlt

•

Nem kérdez nem is kér hanem csak szól
halkan rebegi elmaradt valahol
hanyatt a fű között mint a bogár
Feltépett mellkasán megül a homály

•

Ájult tetőkre ömlik az eső
fönről keresztrejtvény minden temető
illékony pára csak a gondolat
Nem maradt semmi A semmi megmaradt

•

Gyermekrajz Az apa nincs a képen
Helyén elázott kutya vörös frakkban
Látszik a papíron hogy összegyűrték
kisimították és megsiratták

•

Miért fontos hogy pontosan mi volt
miért nem fontosabb az ami van
az ember jelenben boldogtalan
Tétova s érzi ami lesz odavan

•

Nem érti napokra hova tűnik
képzeli kötélén lépked végig
némaságba dermedt manézs fölött
Fáj mert valaki nekiütközött

•

Árulása csak viszontárulás
benne ez a kínlódás nem ismerős
Elhúzza a száját és rálegyint
Hajnalodik Egy híd üres lesz megint

•



Madárraj csapódik felhőn túlra
Gondolhattál volna erre a télre
Szétfagyott lélekkel elbotorkálsz
Előtted semmi Mögötted orkán

•
Nem tudja azt sem hogy ér majd haza
felhőből csap elő madarak raja
hangosan esnek a horizontnak
Azt se bánja már ha nem lesz holnap

•
Elázott térkép kialudt helyek
lüktető sebek városok helyett
mindenütt hamis vonagló irányok
s zokogó elveszett három királyok

•
Másképp emlékszik mint ahogy történt
hiába tartogat még egy töltenyt
magának – régóta fegyvertelen
Húsában elburjánzik a fürtelem

•
A lét pereméig felhúzta magát
közel a halál éppen odalát

•
Elvágódni a kék alkonyatban
Mindegy is már mikor mit akartam

•
Iromba gályák megrakva lánggal
ravatalok úsznak nyugtalan vízen
Nyilak suhognak égő íveken
Messze már a part ahol a fű terem

•
Özvértől szennyes övemben baltám
erdőn vágok át szavak avarján
Kábítószeres kapkod így szer után
arcomba beletép egy éles faág

Violeta

VIOLETA GYAKRAN MEGLÁTOGATTA. Halat árult a piacon töpörödött nagyapjával; a környéken őt tartották a legszebb lánynak, a heveskedő, magukat gyakran produkáló argentin férfiak mégsem merték megközelelni, talán éppen emiatt, óvakodtak tőle, s a tekintetében is ott sejlett egyfajta rejtélyes, a távolban elakadó, megfejthetetlen mosoly. Azt is mondták róla, egyedül járja az erdőket, s valami furcsa hangot hallat, amire a vadak leheverednek előtte. Igaz, ezt csak a kótyagos Eduardo állította, aki koszosan, taknyosan a piac bejáratánál ült a kőpadok egyikén, sárgarépát, káposztát vetettek oda neki olykor az árusok, horpadt narancsot, fonnyadt almát, déltájban pedig, amikor kiürült a piactér, sorra járta a pultokat, zsákjába gyűjtve bármi felhasználhatót, egyszóval Eduardo közlésére amúgy nem sokat adtak, a lány titkzatos tulajdonsága azonban mégis hihetőnek tűnt számukra.

Violeta általában Stefania Sandrelli alakjában jelent meg, hangtalanul, hirtelen csak ott állt D. Lázár festőállványára előtt, s ha a férfi munkájába mélyedve meglepedezett a köszöntésről, megfeszítette ajkait, s ilyképpen sustorgott: Hhhhhrrrrrr...haje...dzsad-ze-ze-ze...hajéééééééé. „Miért nem jöttél egyszerűen Violetaként”, kérdezte D. Lázár, „tudod, hogy úgy is kedvellek.” Violeta állt, hallgatott. „Stefania Sandrelli egy régi olasz színésznő, talán már nem is él”, tette hozzá a férfi. „De én kutattam az álmaidban!”, mondta minden szót külön hangsúlyozva Violeta. Hhhhhrrrrrr...haje...dzsad-ze-ze-ze...hajéééééééé – s ezzel ruhástul belelépelt a tengerbe. Ilyenkor jó időre eltűnt, egészen távol úszott ki a partra, ledobta száradni ruháit, a homokon elnyújtózva napozott, majd távozott, köszönés nélkül.

„Miért festesz?”, kérdezte egy borús reggelen. „Ez nem olyan egyszerű”, tolt a kissé odébb az összehajtható bambuszszékét D. Lázár. „Várok”, maradt mozdulatlanul Violeta. A férfi nyugodtan festett tovább, egy fontos részlet – úgy érezte – már-már sikerült. „És te miért látogatsz meg?”, kérdezte egy ecsetvonás után. „Mert kötődöm hozzád, mint karóhoz a szőlőtöke”, kúszott feléje erőteljesen a hang. De Violeta robbanó válaszában volt némi ingerültség és alig leplezett sértődöttség is. Kisvártatva tett egy közelítő lépést, majd már egészen nyugodtan így szólt: „Látod, én tudok válaszolni.” D. Lázár rámeredt a lányra, de csak a tágra nyílt szempárt látta, majd rövidesen azt sem, csupán a tekintet súrolta, ez a szétömlő lézersugár, képtelen volt megmozdulni, a keze fennakadt a levegőben, közben a tekintet szürkéskékre váltva beleolvadt a tengeret lezáró égboltba, majd az kettéhasadt, erős, lüktető fények érkeztek, beborítva mindent, mindent, mindent – amikor felocsúdott, a lány már messze járt, s lábnyomát is hiába kutatta a homokban.

MÁSKOR, A VÁROSBAN JÁRVA meghívta Violetát a piac melletti kávézó teraszára. Violeta szálfegyenesen ült, lábait teljesen a szék alá húzva. „Ma teljesen nyugodt vagyok”, szólt a lányhoz, kortyolt egyet a kávéjából, cigarettára gyűjtött. „Megmenekültél?”, kérdez-

te Violeta előre hajolva. „Önmagamtól még nem teljesen.” „Ezért rajzolsz?”, faggatta tovább még közelebb-ről a lány. A napernyő alatt még tartotta magát a kellemes hűvös, asszonyok cipelték kosaraikat a bevásárolt holmikkal, autók suhantak el, az egyik pincér a teraszt övező betonvályúk virágait locsolgatta nagy hozzáértéssel, amott halászok rakosgatták hálóikat. „Megállítható az idő?”, kérdezte D. Lázár, s most először nézett komolyan Violetára. „Ez olyan – mondta a lány –, mint amikor sokáig menekülsz régi holtágak között, elhagyott, lápos utakon, tavi nádasokon át, hártás növények sűrűjében, titkos emlékeid semmi-céljaira vadászva, s akkor hirtelen rádöbben: az út nélküli út – talán így.” „És a jelzések? Azokkal mi legyen?”, suttogta mintegy önmaga elé a férfi. „Ma szép időnk lesz”, mondta nevetősen Violeta, „gyere, eleget ültünk itt, megmutatom neked azt a barlangot az erdőben, amiről meséltem.” De a férfi mozdulatlan maradt.

Másnap így szólt D. Lázárhoz: „Mesélj valamit, ami számodra fontos.”

„Jó, de fejtsd meg, miről szól.”

S elkezdte:

„A láng kigyúlt, érthetőbb értelemmel. S immár nem a ragacos szurokban kúszva-mászva, keresett kacatok bozontjában, hanem látomásos dörzsölések, női mellek iszapderűben, s ahogy aztán egy csónak közelít, szemérmes alábukás a csuszamlós partról, s már ismét csak a rengő fák túloldalt, mi meg kacagva járunk a vízen. A titok ereje, ismételtetjük, már magától a lendület, szikár ezüstcsikok cinkos tekintetben, a felső beszélgetések megfejtése s a dekódolt üzenet érintésnyire. A fa odvából pedig ismét előbújik a kisfiú, lehántolva rólam a maszkokat menne már ő is a mocsárból, felsegít és integet, s remeg, mielőtt felrepülne.”

„Ez te lennél?”, kérdezte Violeta hosszú hallgatás után. „S látok még valakit, aki számodra fontos volt, de az emléked változik, átírják külső vagy felső erők. Eltaláltam?”

D. Lázár a napi sajtó után nyúlt.

„Mondtam valamit” – sistergett Violeta. Választ nem kapva testét himbálva lassan odébb lépdelt: „Hhhhhrrrrrr...haje...dzsad-ze..., még megbánod, hogy csak titkolózol!”

BORÚS FELHŐK ERESZKEDTEK A TENGERRE, ameddig csak ellátni. A kávézó ezúttal szinte teljesen üres, Violeta kivételesen nem összeszorított lábakkal ül, hanem elnyújtózva, fejét hátravetve, szalmakalapja az ölében.

A parton ácsorgók. Éjjeli mulatságból hazatérő pár, a férfi mellényes öltönyben, a nő hosszú, sötét ruhában. Amott egy mezítlábás fiúcska ül egy szál fehér nadrágban, mereven figyelve a hálóját rendezgető idős halászt. Közvetlen közelükben tarka szoknyás, loknis hajú kislány szalmaszállal tejet iszik egy üvegből, az anyja oldalt fordulva többsoros nyakláncával játszik. Egy gesztenyehajú ifjú háttal a korlátnak támaszkodva fényképezőgépét igazgatja, lába derékszögben zárva;

az elnyűtt arcú, elhasznált testű asszonyokat figyeli, akik konzervdobozos ládákat és fűszerkoszagokat pakolásznak a kávézó melletti boltba. A halkán dudorászó üzletvezető az ajtófélfának dőlve kémleli a borongós felhőtornyokat, „esőszagot érzek”, veti oda az egyik cipekedő nőnek. A gesztenyés fiatalember elkatintja gépét, az ünnepélyes pár pedig eltűnik a sarok mögött. Finom szél suhogtatja meg az asztalkák himzett vászonabroszait.

„Egy nap majd el kell menned”, mondja halkán Violeta. Nem mozdul.

„Utazzunk el valahová”, szóló lassan a férfi, „utazzunk el néhány napra, bárhová, ahol még nem jártál, valami idegen helyre”.

„Én még sehol sem jártam”, nyújtózott egyet Violeta a szalmakalapot az arcára helyezve, „csak a közeli erdőben kószálok, megkülönböztetem a madárfüttyöket, ismerem a szelíden emelkedő ösvényeket, néhány öblös barlangot, a dacos légi szellemeket, meg a mohafedett ágú testes fatörzsek emlékeit, hallom az olykor illetlen, nedves tarló sutogását”.

„Utazzunk el”, ismételte meg D. Lázár, s kászálódni kezdett.

„De most maradjunk még”, kérlelte álmatagon Violeta szinte már fekvő helyzetben. Széke recscent egyet, a hirtelen hűvössé váló szél pedig meglendítette a betonvályúból kimeredő virágfejeket.

„És hol lakunk majd?”, kérdezte később a lány.

„Hotelban.”

„Lehet választani, merre nyílnak az ablakok?”

„Megpróbáljuk.”

„Az én ajánlatom talán a keletre néző szoba lenne, hiszen a felkelő nap színe és a hajnal illata miatt érdemes korán kelni. Kíváncsi lennék, egy ismeretlen vidéken mennyire különbözik attól, amit megszoktunk.”

„Ötletnek jó.”

„És a pincér felhossa a vacsorát?”

„Igen. Megkérjük, és akár az ágyban is elfogyaszthatjuk.”

„És nagyon fogsz szeretni?”

„Tele lesz virággal a szobánk.”

„De nekem valamilyen ruha is kellene, mutatni akarok melletted.”

„Majd útközben vásárolunk valahol.”

„És kaphatok olyan aranyszínű táskát meg zománcozott púderdobozt és fehér kesztyűt is, amit Maria Florenciánál láttam?”

„Talán csak egy igazgyöngysor hiányzik még hozzá.”

„A szalmakalapotam magammal vihetem?”

„Meg azt a zöld fürdőruhát is.”

„De ha társaságban leszünk, akkor csak te beszélsz. Jó?”

„Kialakul.”

„Ha visszajöttünk, megmutatom neked azt a nagy barlangot, amelyben úszni is lehet. Egy rövid szakaszon csalánosban kell mennünk, majd hatalmas lapulevelek között, a bejáratot sűrű bozótok takarják, meg hatalmas ágak. Belül pedig egymásba nyíló óriás termek, meg oldalt is, egymás mellett úszunk majd, nehogy eltévedj.”

„És miért akarsz oda elvinni?”

„Van ott egy hatalmas hal. Csak akkor jön elő, ha hívom. Vele szoktam játszani. Majd bemutatlak neki.”

Eleredt az eső, a felerősödő szél meglebegtette a kifesztett napernyőket, a pincér – leszedve a terítőket – az asztalokhoz borította a székeket.

„Maradjunk még”, kérlelte Violeta, a székét pedig kihúzta az esőre. Ruhája lassan teljesen átnedvesedett, a hajából vékony erezetekként csorgott alá a víz.

„És amennyiben az én halam is megkedvel, kinn alszunk az erdőben. A barlang mögött kavicsossá válik a talaj, majd egy árkon kell átmászni, ott ismét fák következnek, előbb gyéren, majd egyre sűrűbben, s máris előtűnik a titkos hely kapuja, felül félkörben az összehajló ágak, közvetlenül mögötte egy hatalmas, füvel benőtt tisztás. Ott megaludhatunk. Nem kell félned. Hajnalban pedig megláthatod, ahogy a föld felett lépkedek, átsuhanok a bozótok felett, ráülök a fák ágaira, majd visszarepülök hozzád.”

„Készülődj”, mondta a férfi, „holnap reggel utazunk. A barlangba elmegyek veled, a haladdal is összeismerkedem, a többit még meglátjuk. Egyszer aludtam már erdőben, de valahol éjfél után behúzódtam az autóba. Hajnalban a tündérem kettőt dobantott, és aztán csak a levegőben lebegve közelített felém, az arca csupa mosoly volt.”

„És?”

„Később összeszedte a ruháit és eltűnt. Nem akarom, hogy te is eltűnj!”

„A tündérek olykor kiszámíthatatlanok”, válaszolta kissé csúfondárosan Violeta, felállt, alul kicsavarta a szoknyáját és elindult. Még visszaszólt: „Holnap hétkor itt leszek.”

SZERDÁN D. LÁZÁR már kora reggel felállította festőállványát. A tenger felől érkező hűvös szél felborzolta a hullámokat és bele-belekapott a színes női magazinokba meg a filmekről szóló szaklapokba. D. Lázár ezeket mindig magával hozta, olykor belőlük kölcsönzött bizonyos színkombinációkat, formamintákat. Stefania Sandrelli képe bukkant elő, még kamaszlány korából, majd egy másik fotón Pietro Germi és Bernardo Bertolucci társaságában, aztán a lánya, Amanda, akit tizennyolc éves korában szült, s akiről egy cikkből kiderül, már születésekor is szenzáció volt, utóbb pszichoanalitikusnak tanult, de végül mégis édesanyja hivatását választotta. Később ezt meg is magyarázta: „Nincs nagy különbség a pszichoanalízis és a színészet között. A lényeg ugyanaz: meg kell találni a kulcsot az ember lelkéhez.” Az ügyes szerkesztő azonnal A kulcs (La chiave) című olasz erotikus film felvételeiből is válogatott, melynek főszerepében Stefania Sandrelli, „a még mindig vonzó szépasszony” naplót vezet titkos vágyairól, miként korosodó férje is. A film zenéjét Ennio Morricone komponálta; ekkor csendül fel először az a bolondos polka, amely a következő években Tinto Brass több alkotásának visszatérő zenei motívuma lett. A cikk szerint „Stefania Sandrelli azért vállalta A kulcs főszerepét, mert ezzel lökést kívánt adni akkortájt megtorpant karrierjének. Állítása szerint egyébként is nagyon szeretett volna végre egy filmben meztelenül is szerepelni. Sandrelli úgy vélte, hogy Tinto Brass volt a legalkalmasabb rendező erre a filmre, és nagy élményként értékelte a vele való munkát. Évekkel később egy interjúban Tinto Brass filmjeinek női sztárjai közül Stefaniát nevezte meg kedvencének.” Értesülhetünk továbbá, hogy a forgatás 1983 márciusában kezdődött, a filmet ugyanazon év szeptemberében zajos visszhang mellett mutatták be a Velencei Filmfesztiválon. Az alkotást az olasz cenzúra megrövidítette (állítólag bő 10 perccel), de bizonyos országokban még ezt a változatot is megválták.

A szél tovább hajtogatta a magazin lapjait, láthatjuk Stefaniát, amint tizenöt évesen megnyer egy szépségversenyt (számos pályatársnője is így kezdte karrierjét, például Silvana Mangano, Gina Lollobrigida és Sophia Loren – róluk is megtekinthető néhány felvétel), majd egy-egy fotó a Válás olasz módra, A megalkuvó és a Bertolucci rendezte Huszadik század című filmekből (ez utóbbiban partnerei most sem akárhik: Robert De Niro, Gérard Depardieu, Burt Lancaster és Alida Valli például). A cikkből megtudjuk, hogy az 1990-es években Stefania a töle megszokott intenzitással dolgozik, végül: „sikereiben gazdag, színvonalas művészi pályája elismeréseként a 62. Velencei Filmfesztiválon, 2005. szeptember 10-én életműdíjat kapott”.

EGY NAGYOBB KÖVET helyezte a szétzilálódó újsághalmaz tetejére. „El kell innen mennem”, mondta magában, aztán hangosan is megismételte. Megrázkódó festőállványának vászna mind hangosabban suhogva lobog, bambuszszékéből előredőlve kitámasztotta egy hosszú ággal.

A tengerről érkező szél minden más szélről különbözik. Talán köze lehet a föld forgásához is, hazáját keresve felfogatja a strand szabadon maradt nyugágyait, neki-szegeződik a teraszra kiaggatott ruháknak, a sziklákat megkerülve már szabadon vágat a fövényen, akár valami suttozásból elszabaduló, kiobbanni vágyó titkos valóság, s megcibálja a vándorcirkuszosok éppen felállítandó hatalmas sátrát. Az előbb még vajszerű ég mind szürkébbre váltva közelít – „de milyen lesz ez a másik út?” – s midőn már tűrhetlenné válik ez a bénító tétovázást maga mögött hagyó, ki nem élt honvágy-lendület, és „a dolgok elvi részei már-már megvilágosodnak”, nos, ekkor a remegő szél elsiet, elvágat fenn, az autótat övező fák mögé, alábbhagyó áglengések – „ördög vigye ezt a határozatlanságot!” –, a törekeny kis virágok is kiegyenesednek – „csak a szokás meg az emlékek szégyene” –, s amikor a fények ismét az ujjai közé tekerik a partot, a strandszékeket pedig visszaállítják, D. Lázár a tarsolyából előhúzza a Krónika elnevezésű naplóját, és csupa nagybetűvel beírja: „EL KELL MENNEM”. Majd végül úgy gondolja, minden amúgy is csak a képzeletben létezik, a mágikus életfolyamat meg pusztán sötétlő ölmos vigasztalás. Ám az lenne maga a Krónika is? Ismét fella-pozza a naplóját, s az EL KELL MENNEM szavak után még odairja: „Magánút”, majd az egészet piros tubussal aláhúzza.

ALKONYODIK. Az aranyhálós fedelű súlyos történelemkönyv egyik fényes lapján büszke, délceg lovasok vágatnak teljesen sik terepen, mint valami hatalmas kifutópályán. Ezeréves álom.

(Kivétel nélkül mindenki elhagyja saját testét alacsony energiájú kivetítés formájában – ezt alvás közbeni projekciónak nevezzük. Az asztráltest lebeg a fizikai test fölött, akár egy madzagon tartott lufballon.)

D. Lázár hirtelen felocsúdva felemelkedik a fedélzeti nyugágyról, mindkét könyökével a karfára támaszkodva figyel a Buenos Aires-i kikötő egyre távolodó fényeit.

A szürkületben még jól kivehetőek a hajó mögötti sávokban tarajló örvény-hullámok, amelyek aztán szétfoszlanak, kisimulnak, eltűnnek – így hagyja maga mögött most egész korábbi életét, katedróját a Palermói Egyetemen, a gipszfűzőbe zárt Fridát is, akit hiába kérelt, lehessen mindvégig mellette, de Frida durván elutasította, a nővérek azt a parancsot kapták, ne is engedjék be a fehér függönnyel elválasztott betegszobába. D. Lázár ekkor körülbástyázta magát néhány palack vörösborral, ám a második nap déltájban rémülten döbbsen rá, hogy teste folyamatosan zsibbad, elernyed, „*ha nem kelek fel az ágyamból, meghalok*”, egy pillanatban úgy tűnt, sebesen halad azon a bizonyos sötét alagúton át, vagy csak ezt kívánta látni, máig megfejtethetlen, mindenesetre elborzadva tapasztalta, hogy mindkét keze mozdulatlan, képtelen fel-emelni őket.

(Amennyiben öntudatra ébredünk alvás közben, és az fölött valami ellenőrzéshez is jutunk, akkor mozoghatunk a szintek között. Habár ilyenkor van egyfajta ellenőrzésünk a szintek megválasztásában, de az igazi valóság lét szintjére nem tudunk kerülni ezzel az asztrális tudattal. Az összevisszaságú álom-sík vagy asztrálisik minden-a-fejetején világában találjuk magunkat, ahol minden lehetséges, de semmi sem valószínű, illetve elfogadható.)

Akkor minden erejét összeszedve valahogy mégis felült az ágyban, ügyel-bajjal felöltözködött, el a villamos addig a térig, a forgalmas buszállomás közelébe, mindig tele emberekkel, leült egy padra, „*ha rosszul leszek, itt csak észrevesznek*”, később vett egy újságot, s úgy tett, mintha olvasna.

(Valóban – gondolta ekkor –, e dilemma, amelybe belekeveredett, nem feloldható. Frida marad mindvégig életének nagy célja és értelme; a többi számtalan ember pedig magának ennek az életnek a teste. Mindez együttvéve ő maga: útjai, szokásai, tulajdonságai, mániái, indítékai, ösztönei.)

E mániák és babonák rabszolgagályjától, a mélység felé húzó kiismerhetetlen lidércektől próbált most megszabadulni, beindázott múltjának minden emlékeitől, a festőállványától és tubusaitól is – s ez a hűvös levegő ezúttal egyenesen jót tett, egyedül maradt a fedélzeten (*mindent egyedül kell megoldanom*), a többiek már mind a vacsoraasztal mellett, a zenekar tagjai is próbálgatják hangszereiket, de ő még vár, ez a társtalanság éppen olyan jó, mint a felerősödő szél vízszemcsés csapkodása.

Ekkor bevillant Violeta, meglepő élességgel.

(A nagy állótükör elé lépett, előszedte aranytáskájából a zománcos kis púderdobozt, összehúzta a száját és felvonta szemöldökeit, egyszóval tükörcsot vágott, mint minden nő, még a legkevésbé hiú is; a rizsposzta pamacs-csal gyengéden végigsimogatta finom kis orra hegyét és állát, fehér kesztyűs kezével meglazította híres, szép bronzvörös haját, és megigazította a fekete bársonyruháján derékig lecsüngő igazgyöngysort. Az ajtó feltárult előtte, felvette megszokott, ellenállhatatlan gyermetegmosoly-álarcát, és állatszeliidítő tekintetével belépett a tágas, kivilágított vörös szalonba.)

Nem lesz könnyű – mormogta D. Lázár, aztán lassan levonult ő is az étkezőterembe.

J. K. a kastély felé

A fiatal J. K. lelke zajától nem hallotta gondolatait. Az ölébe fektette az addig olvasott könyvet, és kinézett az ablakon. A mellette elhaladó fákat figyelve eltöprengett, vajon a vonat robog, és a fák állnak legyökerezve, vagy pedig a vonat van nyugodt állapotban, és a fák suhannak? Az sincs kizárva, gondolta, hogy minden mozdulatlan, csak a Föld forog. Esetleg minden mozgásban van, csak különböző gyorsasággal teszi ezt. Minden céltalanul bolyong egy bizonyos cél felé. Én is?! – merült fel benne a kérdés.

Fogalma sem volt, hova igyekszik, és miért. A benső oksági törvények hatására, amelyek összekapcsolják az emlékeket és logikus útírányt szabnak a múltnak, arra a következtetésre jutott, hogy csak találkozni ment a vele szemben ülő fiatal hölgygel, aki az előző állomáson szállt fel a szerelvényre és társult hozzá a majdnem üres vonatfülkében. Tenyerével végigsimította ülepénél a rövid selyemszoknyát, és helyet foglalt a bársonyhuzatú ülésen.

– Mit olvasol? – kérdezte kisvártatva J. K.-tól, és ujjaiával kacéran hajába túrt.

J. K. felmutatta neki a kezében lévő könyv címdalát: *A kastély* – állt rajta.

– *Kafkához hasonlóan olykor nekem is fura érzésem támad, hogy álmokban élek, de a mindennapi álmodozóval ellentétben, tisztában vagyok azzal, hogy az álmoknak nem az a szerepük, hogy megvalósuljanak, hanem csak az, hogy menedéket nyújtsanak* – mondta a lány, miközben mellig felhúzott blúzával meztelen hasát legyezgette.

– Az élet megfoghatatlan rejtély – fűzte hozzá rövid hatásszünet után J. K. – Sohasem tudod előre, mi fog történni veled, amikor pedig megtörténik, rádöbbenés arra, hogy az életedben látszólag véletlenül lejátszódott eseményeknek csupán egyetlen közös célja volt: a jelen pillanat, és kibogozhatatlan összefüggést találsz minden lélegzetvételeddé és a most lejátszódó események között.

A lány bólintott, majd váratlanul megkérdezte:

– *Meddig utazol?*

– Hááát, a kastélyig – mondta J. K. habozva, és egy fanyar mosolyt erőltetett szája szögletébe. – És te? – kérdezett vissza, megkísérelve leplezni hirtelen támadt zavarát.

– *Én is* – válaszolta habozás nélkül a fiatal hölgy, és megigazítva magán szoknyáját, keresztbe tette a lábát.

A megilletődöttségtől a fiatal J. K. a kocsi poros ablaküvegéhez nyomta az orrát. Azon tűnődött, hogy a vonatok, amelyeken élete folyamán utazott, azonos irányban haladtak-e a Föld forgásával... Mert ha igen, akkor az idő számunkra gyorsabban múlik, mint egyébként, amikor egyhelyben tartózkodunk, és fordítva. Tehát az óra csak akkor méri hűen az időt, amikor mozdulatlanok vagyunk. Így lehetséges, hogy valaki sokkal fiatalabb, mint amennyinek a naptár szerint lennie kellene. Amíg az emberiség zöme a Földdel egyetemben a Nap körül forog, addig a Nap láthatatlanul és észrevétel nélkül az utóbbi csoport tagjai körül kering. Ezeket az egyéneket és a hozzájuk hasonlóakat a Naprendszer távoli bolygócskáin a világűr gyöngyszemű utasainak hívják. A hagyomány szerint ők tartják az egyensúlyt a Világegyetemben – gyakran öntudatlanul, pusztán röpke létezésükkel.

A fiatal J. K. és útítársnője minden bizonnyal közülük valók voltak.

J. K. a sikátorban

A fiatal J. K. fölült a piszkos járdán, és megdörzsölte zsibbadt lábait. Néhány pernyi maszírozás után az ereiben csörgedező folyadék szinte hőmpölyögve ömlött vissza elhalt végtagjaiba. Úgy érezte, mintha ezer apró tű járná át mindkét lábát. Lelőkte magáról a ráterített újságot, megkapaszkodott a mögötte lévő koszos falból kinyúló fémcsőbe, és nehézkesen föltápáskodott. Tőle nem messze egy rongyokba bugyolált hajléktalan egy hordóban lángoló tűz felett melegítette tenyereit. Dermesztő hideg volt, éppen hajnalodott. A szűk sikátor fölött vonuló szürke felhők mögül kíváncsian kandikáltak ki a felkelő Nap vörösenek első sugarai. J. K. megtapsikolta combjait, és odament az ismeretlen férfihez.

– Elnézést, szabad? – kérdezte tőle, és az utcai tűzhelyre mutatott.

A különös alak nem szólt egy szót sem, csak kissé arrébb állt, hogy a jövevény elférhessen mellette.

– Köszönöm – mondta J. K., és a lángok fölé tartotta meggémberedett ujjait. – Elárulja, hol vagyunk?

Az illető jól végigmérte J. K. gyűrött öltönyét és kioldódott nyakkendőjét, majd vállat vont, és csak annyit mondott:

– Nem mindegy?

Bizonyára igaza van, gondolta némán bólogatva a fiatal J. K., nem mindegy?! Itt vagy valahol máshol: egyremegy! Felpillantott az égre, ahol fekete varjak köröztek. Rossz idő lesz, fordult meg a fejében. A varjak mindig rossz időt jeleznek... Megrázódott, és feltúrta zakója gallérját, hogy legalább a tarkóját megvédje a kegyetlen északi szélről.

– Legalább azt árulja el, hogyan és mikor kerültem ide...

– Senki sem mondhatja meg magának, hogyan és mikor került ide, a lényeg az, hogy már nagyon régóta itt van – válaszolta fanyarul az ismeretlen férfi, kifejezéstelen tekintettel bámulva a lángokba.

– Régóta?! – hüledezett J. K. – Hisz az képtelenség, tegnap még... – mondta, de elakadt a szó a torkán.

Igazából, hol voltam én tegnap? És mit csináltam? Voltam egyáltalán?! – záporoztak fejében a nyugtalanító gondolatok.

– És hogyan lehet innen kijutni? – kérdezte kétségbeesetten.

– Sehogy – felelte közömbösen az idegen férfi. – Aki egyszer beteszi ide a lábát, annak nincs többé visszaút.

– Igazán nem értem... – mondta kissé reszkető hangon J. K., és hirtelen hátrafordult. – Maga ugrat engem, látom a kijáratot a sikátorból, egy utcába vezet! – kiáltotta izgatottan, s ezzel már indult is arrafelé.

– Hasztalan a fáradozása – mondta higgadtan a csöves –, az csak egy délibáb. A sikátor két fala közé köddel festett kép. Maga választotta.

A fiatal J. K. odatántorgott a sikátor végéhez, és csakhamar megbizonyosodott arról, hogy újdonsült ismerőse nem tréfált, valóban csak egy átjárhatatlan látomásról volt szó.

– Azt mondja, hogy én választottam?! – kérdezte megrökönyödve, miután kissé visszanyerte lélekjelenlétét.

– Igen. Mindenki azt kapja, amit választ – mondta a kukás. – És *csak* azt – tette hozzá.

– Ezek szerint ez a szürke felhőkkel díszített égboltrész az enyém? – érdeklődött J. K. a magasba felpillantva.

– Úgy bizony...

– És az elvakító Napból is csak ezek a szétmálló, izzóvörös napsugárcsafatok járnak nekem?

– Igen, igen...

– Ezeket a szüntelenül körbe-körbe röpdöső varjakat is én akartam a fejem fölé?

– Ahogyan mondja...

– És a dermesztő északi szelet... Meg a hordóban parázsló tüzet... Azokat is én választottam?

– Azokat is.

– És maga? Maga is pontosan ugyanazokat a dolgokat választotta, amiket én?

– Nem. Engemet is maga választott...

J. K. autóbuszban

Sorsától való menekülései során a fiatal J. K. egy téli este a magasba röpített egy papírrepülő, és buszra szállt. Ismeretlen utastársaihoz hasonlóan helyet foglalt, és orrát a jégvirágokkal díszített ablaküveghez nyomva, megcsodálta a várost: a városháza homlokzatán elhelyezett gipszcifraságokkal összekacsintó templomtornyot, a színes égők fényében úszó korzót, a hó borította parkot és a kacskaringózó folyó jégtükrén korcsolyázó suhancokat... Boldog volt.

A város másik végén a busz megállt. A fiatal J. K. felkelt üléséről, és néhány utas-hoz hasonlóan a kijárat ajtó felé indult, amikor váratlanul valaki megrántotta a vállát. Hátrafordult. Egy alacsony, idős férfi állt mögötte.

– A jegyét kérem – mondta halkán, de határozottan az idegen.

– Nekem... nincs jegyem... – rebegte megszeppelve J. K.

– Akkor nem szabad elhagynia a járművet.

– De, én...

– Nem érdekel. Ha nincs jegye, akkor üljön vissza a helyére, majd ha lesz, lemehet.



– Nincs nálam pénz. Sohasem lesz jegyem. Nem maradhatok örökre ebben a járműben!

– Ki mondja azt?!

Mindketten elhallgattak. Tanácstalanul visszaült ülésére, a busz pedig elindult ellentétes irányban.

A fiatal J. K. az ablaküvegen keresztül nézte végig a város életében lejátszódó változásokat: az egykor még dolgozókkal zsúfolt gyárudvarok lepusztulását és elnéptelenedését, a zajos piactér elhalkulását, a gyerekkacajtól hangos játszóterek elcsendesedését és a gazdag élővilágtól magára hagyott folyó lassú csordogálását az enyészetbe... A kietlen utcákon menetelő emberek mind ismerősek voltak neki, mégsem ismert közülük senkit, mint ahogyan őt sem ismerte senki.

Az egymást váltogató utasok egy részének haja lassan megőszült, bőrük megráncosodott, a vezetők is folyamatosan cserélték egymást, egyedül csak J. K. maradt a régi: örökös potyautasként ült helyén, kiábrándultan bámulva kifelé. Ha netán megpróbált volna leszállni, mindig megjelent valaki, aki hátulról megfogta a vállát és a jegyét kérte, J. K. csalódott fejcsóválására pedig csak annyit mondott:

– Legyen szíves, foglaljon helyet...

Mit tehetett mást, minthogy helyet foglalt.

– Én nem fogok meghalni ezen a világon, csak ez a világ fog meghalni az én számomra – súgta a fülébe egy füledet nyári estén az ülése fogantyújába kapaszkodó pörgefarú tinilány.

J. K.-nak egy pillanatra elállt a lélegzete. Odakint mennydörgés rázta meg az eget, villámlott és csakhamar megeredt az eső. A hallottaktól megrökönyödött férfi, a poros ablakon keresztül, némán figyelte a szitáló esőcseppeket, melyek észrevétlenül mosták el az elmúlt éveket.

– Hol... hol hallottad ezt? – kérdezte az ismeretlen lánytól.

– Itt – válaszolta nyugodtan a leányzó, és retiküljéből előhúzza J. K. ölébe röpítette a régi papírrepülő.

J. K. a szobában

A szobán nem volt se ajtó, se ablak – a szobából nem volt kilátás. A szobát a fölfelé egyre szűkülő, a mennyezet egyetlen pontjába ívelő, számtalan apró tükörrel díszített falak és a háromszög alakú talpazat képezték. A fiatal J. K. elképedve nézett a körülötte lévő tükrökbe, azon tűnődve, vajon a sok visszatükrözött ábra közül melyik az igazi valóság, kicsoda ő valójában, mit keres ott a szobában, és hogyan került oda be, amikor a szobán nincs se ajtó, se ablak...

Lehetséges, hogy már ott is született, bent a szobában, vagy talán még pontosabb azt mondani, hogy ott keletkezett, mert őt aligha szülte meg – hozta *a világra* – szétterpesztett lábakkal, kínos fájdalmak közt vajúdva *Egy Anya*, hanem sokkal valószínűbb, hogy egyenesen oda be – *a szobába* – teremtette őt a *Magasztos Teremtője*. Az sem kizárt, hogy nem *oda be*, hanem *azzal együtt* szerkesztette meg őt a kifürkészhetetlen cselekedeteiről és útjairól közismert Demiurgosz; és ez esetben ő nem más, mint a szoba szerves része; de miért ne lehetne éppen fordítva a dolog, hogy a szoba képezi az ő szerves részét? Bűvös kört alkotó megválaszolatlan kérdéssel kell szembesülnöm, mint amilyenek a *mi lett előbb: a test vagy a lélek, az álmodozás vagy az emlékezés, a gondolat vagy a szó* kérdések... – töprengett J. K.

A tükrök közömbösen tükrözték vissza a tükörképét; és mind torzított, csalt, elvett vagy hozzátett egy keveset a valósághoz. Legalábbis egy pillanatra J. K. így gondolta, de már a következőben felmerült benne: mi van akkor, ha mindegyik önmagához híven viselkedik? Ha mindegyik pontosan azt mutatja, amit lát? Hiszen valamennyi közülük más-más szemszögből tekint rám, így mindegyik valami mást lát bennem, és érthető, hogy valami mást is tükröz vissza belőlem. Ezek szerint annyi ember vagyok, ahány tükör van a szobában, és ez a sok ismerős ismeretlen körülöttem, furcsa módon, mind én vagyok, én és senki más: csak az a kérdés, hogy a saját szemem tükrében ki és mi vagyok...

Óvatosan odament a hozzá legközelebb levő ezüstbogarás tárgyhoz, lágyan végighúzta rajta ujjait, izzadt tenyerével nedves csíkot rajzolt felületére, majd figyelmesen leemelte a talpazattal hatvanfokos szöveget záró falról, és hirtelen a másik falon lógó sok-sok tükör egyikéhez vágta. A két tükör iszonyatos csörömpölés közepette izzé-porrá tört. Mindannyiótokat ripityára aprítalak! – ordította, a padlón heverő tükörmaradványokra ugrott, szétaposta őket, majd a többi tükörnek is nekiesett, és dühében sorban mindent összeverte. Csak miután végzett velük, és zilálva nekitámaszkodott az egyik falhoz szusszantani, akkor vette észre, hogy így még többen lettek, ezek után még többen figyelik majd mozdulatait: pillanatok alatt számtalan teljesen új személye jött a világra, akiket már mind ő teremtett, s aki önmagában véve mind más-más egyéniség, külön entitás és kozmosz, de ugyanakkor mégis mind ő...

Nyomorúságában a tükörszilánkok közé roskadt, tenyerébe fektette arcát, és lehunyta szemét, hogy legalább néhány pillanatra ne kelljen szembenéznie képmásainak siserehadával. Ezért hét év balszerencse adatik, jutott eszébe a régi babona, de őt az aligha érintette, hiszen a szobában az idő másképp múlik, mint a külvilágban, és hét év tart hat mindössze egy másodpercig, de lehet akár maga az örökkévalóság is...

A fiatal J. K. felemelte tenyeréből a fejét, kinyitotta szemét, és remegve felemelt maga mellől egy tükördarabocskát. Arca magasságába emelte, és hosszasan elbámészkodott tükörképén. Miután jól megvizsgálta magát, visszahelyezte a törmeléket a földre és felemelte a következőt, majd a harmadikat, a negyediket, és így tovább, csakhamar teljes beleéléssel tanulmányozta a világot önmagán keresztül. Hétévnyi időt, tartson az egy pillanattal vagy legyen akár maga az örökkévalóság, valamivel csakis el kellett ütnie: a szobában, amelyen nem volt se ajtó, se ablak, s így minden kilátás befelé vezetett...

Aminek jönnie kell

Hétfőre virradóra pusztult el a kutyája. És az nem volt igaz, hogy nem sajnálta. Vannak öregek, akiknek a szemei – gyógyulni nem bíró sebek – folyamatosan szivárognak. De az öregasszony nem ebből a fajtából való volt. Amikor sorjában eltemette rokonait, volt iskolatársait és barátnőit, akkor sem látta sírni senki. Emiatt a falubeliek érzéketlennek tartották, ha egyáltalán tartottak róla bármit is. A kutya volt az utolsó a házkörüli élőlények közül, aki itt hagyta, nem számítva az egereket a kamrában, a pókokat a mennyezet gerendái közt, és a baglyot a diófa tetején. Először a gyerek költözött el, aztán az ura halt meg. De rég volt már az is, mikor is, nyolcvanegyben, vagy nyolcvankettőben? Tyúkokkal vesződött még pár évig, de amikor sokadszorra is ellopkodták éjszaka mindet, felhagyott ezzel is. Úgysem érte meg, csak szokásból csinálta, hogy csináljon valamit. De kutyát mindig tartott, anélkül nem lehet meglenni a falu szélén. Ez a legutóbbi pedig különösen hálás jószág volt, a legjobb házörző mind közül. Egy baja volt csak, mert senki sem tökéletes, még ha kutyának születik sem, kielégíthetetlen étvágya volt neki. Végül ez okozta a vesztét is, a féktelen falánkság, amikor bezabálta a mérgezett húst, amit áthajítottak a kerítésen. Az öregasszony fél éjszaka mellette térdelt, de nem tudott segíteni rajta. Nem volt embere, akit átküldhetett volna a szomszéd faluba az állatorvosért. Úgy gondolta, ha reggelig kibírja a nyomorult állat, akkor elmegy az unokahúgához, akinek volt telefonja, és megkéri, hogy hívja ki a doktort. De éjszaka nem akarta felverni őket. Hajnalra pedig kimúlt szegény teremtés. Az öregasszony sekély gödröt ásott, és amire feljött a nap, elföldelte a kutyát. Kicsit talán megkönnyebbült, mert nem szerette az állatorvost, nem bánta, hogy nem kellett találkoznia vele. Egyszer, még régebben, azt találta mondani, hogy Isten elhagyta ezt a vidéket. Hogy odaadta az ördögnek. Hát kicsoda beszéd ez? Nem fél az Istentől az ilyen, még ha orvos is?

Másnap megkereste a polgármestert a kocsmában, kérte, intézkedjen a biztonsága felől, most, hogy kutya nélkül maradt. Délután meg is jelent a falu első embere, biciklivel jött, újabban azzal járt, mióta bevonták a jogosítványát – de minek is az autó ebben a porfészekben? Szóval beszámolt róla, hogy mit intézett az öregasszony ügyében. Elmondta, hogy felhívta a rendőrséget, akik megígérték, hogy ha idejük engedi, majd sűrűbben járőröznek erre felé. Az öregasszony morgott valamit, legyintett, köszönésképpen pedig egy stampis poharat húzott elő a szekrényből, eltörölgette a kardigánja ujjában, és teletöltötte hígító szagú vegyes pálinkával, aztán a polgármester elé tolta. Maga se tudta, mire is számított tulajdonképpen, mert rendőrautót eddig se látott, ha pedig most megkésztetik a semmit, az attól még ugyanúgy semmi marad.

Ennyi volt hát. Estig emésztette magát, azt hitte, lesz még néhány éve, hisz jó erőben érezte magát, a kutyát is maga földelte el, de aztán reggelre belátta, hogy nincs tovább. Egyszer el kell menni, most kell elmenni, és még mindig százszor jobb így, mint egy kórházban elpatkol-

ni. Épp eleget látott már, és mind közül azok voltak a legnagyobb nyomorúságosabbak, akiknek csövek lógtak ki az orrukából, a szájukból, meg a... szóval onnan lentől is. Nem, ebből ő nem kér, köszöni szépen. Legjobb volna csak úgy elaludni, de az keveseknek adatik meg. Vagy ahogy a férje hagyta itt: hazajövet a kocsmából elütötte egy autó nyolcvanegyben. Vagy nyolcvankettőben? Épp akkor ette oda a fene, pedig a kezein meg tudná számolni, hogy hány kocsi szalad át itt egy nap. De hát az ura burookban született, ezt mindenki tudta róla a faluban. Vele is szerencséje volt, mert ilyen türelmes asszonyt még egyet nem kaphatott volna, mint amilyen ő volt egész életében. Van, akit a tenyerén hordoz az Isten, és van, aki nem bír oda felkapaszkodni, akármit is csinál, és be kell érje a lehulló morzsákkal, mint az asztal körüli kutyáknak. Reggelre mindez kitisztult benne, és amire a nap kisütött, ő is tele volt életerővel, ami ahhoz kellett, hogy becsülettel felkészülhessen a halálra.

Végrendelkezni nem volt értelme, mert úgyis minden az egy szem fiáé lesz a jog szerint. Nem mintha bármit is magával vinne innen a városba, de a ház, vagyis a pénz, amit érte kap, biztos jól jön majd neki. Mert ez egy rendezesen megépített ház, nem olyan, mint a falubeliek legtöbbje. Égetett téglából rakták, nem is vizes, csak ezeket a modern festékeket nem állhatja és egykettőre kivetkőzik belőlük. Fiatal korában évente meszelték a falakat, kékit keverték a mészbe, attól lett olyan szikrázóan fehér, hogy nem állta az ember tekintete, ha rásütött a nap, nem is volt azzal soha semmi baj! De folyton kitalálnak valamit, ami egy fokkal mindig rosszabb, mint az azt megelőző volt. A gyereké a pénz, amennyit a ház ér. Abból szép síremléket is állíthat neki, ha akar, bár ő nem ragaszkodik az ilyesmihez. Mert ha egyszer odafönt lesz, nem törődik többet a földi dolgokkal, le se néz az égből. A „*le se néz*” helyett eredetileg „*le se szaríkot*” gondolt, de aztán gyorsan kiverte a fejéből ezt az útszéli kifejezést, amit egyáltalán nem illett az égi dolgokkal kapcsolatba hozni. Az anyjával, meg a nővéreivel egész nap lógatják majd a lábukat valamelyik mennyei árokparton, megtárgyalják a világ dolgait, és ha a végére érnek, kezdik előlről, mert arra már úgyis elfelejtik, hogy mint volt az elején. Ebben a bukolikus hangulatban hirtelen nagyvonalúsági roham vett rajta erőt: elhatározta, hogy az értékesebb holmikat elajándékozta, az élelmiszer pedig, meg ami nem kell senkinek, legyen azé, aki érte jön. Megérdemli, megdolgozott érte. A ráncok mosolyba gyűrődtek az arcán, hosszú idő után ez volt az első alkalom, hogy megnevette magát.

Ebéd után elment a sekrestyészhez, hogy jöjjön el, és vinné magával a szentképeket, mert azokat ő a templomra hagyja. Jött is vele a folyton borostáskepű templomszolga azonnal, és elvitt a biciklikormányra akasztva egy szatyorban három szentképet: egy Jézus-szívét, egy Szűz Máriát, és egy őrangyalosat. Keretestül épphogy belefértek a nejlontáskába. A nagyot, ami az Urat ábrázolta az Olajfák hegyén, a nyeregbe fektette. Annak még a kerete is valódi mestermunka volt, azt a fia is nézegette régebben. Pont a sekrestyész volt az, aki egy évtizede, de volt

az talán már régebben is, aranyfestékkel lekenve. Azóta megszurkült már, de akkor sokáig virított a falon. A foszforeszkáló feszületet nem adta, mert anélkül le se tudta volna hunyni a szemét. De ha már nem lesz rá szüksége, hát elvihetik azt is.



A tévét, amit már rég nem nézett, eredetileg át akarta vinni az unokahúgának, de aztán meggondolta magát. Akik érte jönnek, azoknak is vannak gyerekeik, azok is szeretik nézni azt a sok semmirevalóságot. Legyen az övék, gondolta, meghatódva a saját jószágától.

De ez az éjszaka is eseménytelenül telt el.

Reggel arra ébredt, hogy még mindig él. Azért óvatosan körülnézett, hátha mégis, de nem, ez még nem a mennyország.

Tíz óra körül kiment az utcára, és megvárta a postásautót. Ma pénzbefizetési nap van, ő pedig soha életében nem tartozott senkinek, és ettől a szokásától nem kívánt eltérni az utolsó időkben sem. Befizette a pénzt, a csekk-szelvényeket pedig belegyúrta a ruhája zsebébe. Délben meghozták az ebédet, műanyag éthordóban. De nem volt éhes. Egészen kihűlt, mire végre hozálátott, de becsülettel megette mindet, ahogy még az anyja tanította rá. Elhatározta, hogy a nap hátralevő részét elmélkedéssel, imádkozással tölti. Most már örült, hogy nem jöttek érte az éjjel, hisz még nem volt fölkészülve rendesen. De hasztalan igyekezett a végső időkre koncentrálni, a gondolatai minduntalan elkalandoztak, mindenféle szemérmetlen, csip-csup földi dolgokra. Megpróbálkozott a rózsafüzérrel is, de azon meg pillanatok alatt elaludt. Nem volt mit tenni, nekiállt a ház körül és odabent szöszmötölni, takarítgatni. Jöjjön bárki is, itt rendet fog találni, mert ez mindig is egy rendes ház volt, így ismerték őt a falubeliek is.

Estefelé jött a sekrestyés, és elmondta, hogy tegnap szólt a papnak a képek felől. Ma át is ugrott, és megnézte, de azt mondta, hogy neki nem kellene, mert ezek giccsek, és a templomban nem lehet kiakasztani az ilyesmit. Talán nem tetszettek neki a képek? Krisztus az Olajfák hegyén, amint épp arra vár, hogy érte jöjjenek és megfeszítsék, és a szenvedéstől vérrel verejtékeznek, és látszanak is a vércseppek a homlokán! Nem, nem arról van szó. A képek szépek, csak hát giccsek. Ha valami szép, az hogy lehet giccsek? Ezt fel nem foghatta az öregasszony, de a napja el lett rontva, azt már tudta. A sekrestyés, akinek volt érzéke a lélek gyötrelmeihez, ez valahol a hivatásával is járt, megsajnálta. Azt mondta, hogy a sekrestyében ő az úr, és amíg ő ott lesz, addig a képeknek is lesz helye a falon. Ha nem a templomban, hát akkor a sekrestyében. Végére az is a templom része! Ez egészséges kompromisszumnak tűnt, de azért nem múlt el maradéktalanul az öregasszony rosszkedve.

Azért-e, mert délután egy rövidet elbólintott a rózsafüzéren, vagy más okból, de egész éjszaka nem jött álom a szemére. Amúgy sem volt már olyan jó alvó, mint régen, de azért eddig nem lehetett oka panaszra. Ismert olyan asszonyt a faluban, aki éjjelente csak pár órát volt képes aludni. Hát most még a végén ő is így jár? Megpróbált még birkákat számolni is, mint gyerekkorában tette, de hiábavaló volt minden kísérlete. Lázasan járt az agya. És minél jobban erőlködött megnyugtatni, annál zajosabban zakatoltak a gondolatai. Milyen lesz? Fog valamit érezni egyáltalán? Egyszer azt hallotta, hogy meghalni nem több, mint kinyitni egy ajtót, és átlépni a küszöböt, csak anyyi, mint egyik szobából átmenni a másikba. Ez megtetszett neki. Attól a pillanattól fogva nem félt a haláltól. Persze nem lehet tudni, hogy mi lesz abban a másik szobában, és az a küszöb is aggasztotta egy keveset, hogy milyen széles és mennyire magas, hogy átléphető-e egyetlen lépéssel? Remélte, hogy irgalmasak lesznek hozzá, és álmában végeznek vele, ahogy a szomszéd faluban is

két hónapja azzal a vénasszonnyal tették, de hát ahhoz, hogy ne érezzen semmit, először is el kellett volna aludnia! De nem megy, nem megy! Tovább cikáztak a gondolatai. Milyen lesz a mennyország? Vagy a pokol! Mert mi van, ha mégis elkárhozik? Ez most jutott eszébe először azóta, hogy elásta a kert végében a kutyát. De az nem lehet! Mindig megtartott minden parancsot, és rendesen befizette az egyházi adót. De mi van, ha mégis? Ha van egy olyan szabály, amiről ő nem tud, vagy ami fölött figyelmetlenül elsikkadt. Vagy elkövetett valamit, réges-régen, amit nem gyónt meg tisztességesen, és most majd a pokolba juttatja, amikor már nem is emlékszik rá. Megpróbálta lepergetni maga előtt élete filmjét, de a vetítógép nem akart engedelmeskedni. Az az erőszakra, az ember szavára nem indul be. De akárhogy keresgélt is, nem talált olyan vétket, ami miatt aggódnia kellett volna. Az urával persze követek el... illetlenségeket. Még fiatalon. De rég volt az már! Hiszen már nyolcvankettő óta nincs meg az embere. Vagy nyolcvanegy óta? Haragosa nem volt. Házasságot nem tört. Bár egyszer régen, majdnem. Amikor az ura nem volt otthon, a sógora megfogta a mellét, és a szoknyája alá nyúlt. De ő pofonvágtá. Egy idő után. Aztán meggyóna persze. De azért mégis jó érzés volt, évekig gondolt rá. Mert az ura egyáltalán nem foglalkozott a mellével, nem is értette, milyen férfi az ilyen. Az csak magával törődött, csak a saját örömét kereste. De a sógora az megmarkolásza, gyúrogatta, gyömöszölgette rendesen, ahogy az egy becsületes férfitől elvárható. Az Isten verje meg a jóembert, még a végén bajom lesz belőle! De aztán lassan megnyugodott. Ha ezért elkárhozik az ember, hát akkor az mennyország a marslakóknak van kitalálva. Ebből legfeljebb tisztítóútz lehet, azt meg majd csak kibírja valahogy, annyi mindent kibírt már eddig is. Aztán a fiára gondolt. Róla meg a ház jutott az eszébe, amit örökségül hagy rá. A házról pedig az ajtóra szökelltek a gondolatai, amin keresztül a házba jut az ember. Kikecmergett az ágyból, magára terítette a pongyoláját, belebújt a szakadt papucsába, és kicsoszogott a kapuig. Meggyőződött róla, hogy zárva van-e. Zárva volt. Zsebéből kulcsot kotort elő, és kinyitotta. Már csak az hiányzik, hogy még az ajtót is rátörjék, és szegény fiának az legyen az első dolga, hogy új kaput csináltasson! Az ma biztos egy kisebb vagyonba kerülne. Elégedetten visszaaraszolt a szobába, lerúgta a papucsait, és újra magára húzta a paplant. Rendes, derék ember lett a fiúkból. Tanították, hamar elkerült a háztól, de megérte, mert fontos ember lett belőle. Jól keres, és jól élnek a feleségével, csak éppen unokák nincsenek. Ezt sajnálta. Meg azt is, hogy neki magának nem lett több gyereke. De nem rajta múlt. Az ura, az a halvérű ember, elég hamar elveszítette az érdeklődését iránta, és inkább csak az iváson járt az esze. Pedig szemrevaló asszony volt ő fiatalkorában, százszor jobb embert is kaphatott volna! Sokan

megfordultak utána az utcán. Ott volt például a sógor is... De ezt az újra feltörni vágyó rakoncátlan gondolatot sűrűn karanténba zárta, mert földi életének utolsó óráit nem vele kívánta eltölteni. És nem akarta léha gondolatok miatt kockára tenni az üdvösségét. Úgy érezte, mint-



ha elneheznélnek a szemhéjai, mintha már nem akarnának minduntalan maguktól felpattanni. A felmenőitől örökölt, ezüstcsatos, bőrkötésű közhelygyűjtemény, ez a családi ékszer még egyszer kinyílt, valami settenkedő huzat (sóhaj?) belepörgetett, ezzel általában sikerrel tartotta távol a gondolatait. Mert most már nem szabad gondolni semmire sem... aminek jönnie kell, az eljön... mindenkinek meg van írva a sorsa... csak ez a várakozás, ez ne volna, ez az, ami felőrli az ember idegeit... mire várnak, miért nem jönnek már?

Ez a kérdés, ez az indulat-ingerület végigszaladt az egész testén, a feje búbjától a nagylábujjáig, és még egyszer, utoljára, egy rövid időre magához térítette.

FERENCZ GYŐZŐ
KÁLNOKY LÁSZLÓ

Pesszimizmus és groteszk, egzisztencializmus és abszurd

A Kálnoky Lászlóról szóló írásoknak van két, szintén kötelezően visszatérő eleme, amelyek valóságos állandó jelzői lettek költészetének. A következőkben ezek történetét és tartalmát vizsgálom meg, mert úgy látom, hogy – ahogyan ez az irodalomkritika történetében nem ritka jelenség – a találónak és ezért jól használhatónak látszó, de csak megközelítőleg pontos kategóriák könnyen rajta ragadnak egy-egy életmű megítélésén, de éppen hozzávetőleges pontosságuk miatt inkább elfedik, mintsem feltárják a mű jellegzetességeit. Kálnoky esetében úgy látom, hogy a költészetének leírására használt két állandósult fogalom megtisztítása megmutatja, milyen nagyobb világirodalmi áramlatokba illeszkedik, és segíthet abban, hogy tágabb, világirodalmi összefüggésben lehessen értelmezni.

Kálnoky költészetének egyik visszatérő kritikai jelzője az, hogy szemlélete pesszimista. Ez annyira elterjedt, hogy Radnóti Sándor *Az öreg Kálnoky* című tanulmányában már egyenesen kerüli a pesszimista szót: „Köztudott: zordon költészet ez. Megfogadtam, hogy nem mondom ki azt a szót, mellyel majd mindenki jellemezte.” (Radnóti 1982, 1468.) Megpróbáltam visszakeresni, ki használta először a pesszimista szót Kálnokyval kapcsolatban. Először Komlós János fogalmazta meg vádként a *Lázás csillagon* című kötetéről írt kritikájában 1957-ben, pontosabban ő bezárkózását, kívülrőlállását, kételkedését, kozmikus unalmát és mindenekelőtt „végtelen üresség”-ét rója fel (Komlós 1957, 455), és Sükösd Mihály *Költészet és filozófia* című válasza összegzi ezeket hangsúlyosan a pesszimizmus gyűjtőfogalma alatt, hogy egyben szétválassa a tragikus életérzést és a pesszimizmust, és Kálnoky költészetét az előbbi kifejezésének tekinti (Sükösd 1958, 125).

A pesszimizmus ennek ellenére, azaz inkább ettől kezdve a kritikák állandóan visszatérő eleme lett. Korábban ugyanis, 1948-ban Sötér István például csak keserűségről beszélt. Rónay György Kálnoky betegségére utalva azt írta 1958-ban a *Lázás csillagon* című kötetéről, hogy „a biológiailag indokolt pesszimizmus fokozatosan átfordult filozófiai pesszimizmussá”, hogy Kálnoky líráját a létpesszimizmus hatja át, de, rögtön hozzátette, hogy az alkotás remény (Rónay 1958, 62). Vas István valami hasonlót fejtett ki *Gyógyító pesszimizmus* című tanulmányában: nemzedékében „az ő pesszimizmusa volt a legvégletesebb”, mert „könnyörtelen a világgal és önmagával”, de ez „életigenlő”, ugyanis „teremtő” és „gyógyító” pesszimizmus (Vas 1970, 10–11). Gömöri György is „tragikus, pesszimista világkép”-ről beszélt (Gömöri 1972, 92), Réz Pál pedig úgy fogalmazott, hogy „talán a legbaudelaire-ibben pesszimista költőnk, a lét botrányának tömör és szükségzavú megfogalmazója” (Réz 1979, 27). Alföldy Jenő „pesszimista közérzet”-ről beszél monográfiájában (Alföldy 1977, 71), Csűrös Miklós pedig részletes filozófiai alapozással „pesszimista kozmológiai nézetek”-et (Csűrös 1988, 45), „ontológiai

pesszimizmus”-t (Csűrös 1988, 92), „végletes pesszimizmus”-t (Csűrös 1988, 103) említ.

Kálnoky költészetének másik visszatérő jelzője a „groteszk”. Ez is a második kötete után bukkan fel, majd később, az összegző tanulmányok már visszamenőleg, az első kötetében is kimutatják a groteszk elemeket. Ismereteim szerint először Rónay György írta le a szót: „ironikusan-groteszkül” tudja megformálni a szenvedést, és ezzel le is győzi (Rónay 1962, 6). Ugyanitt azt is írja, hogy Kálnokynál „Nem a gúny torzít s fordít fonákra nála, hanem a túl éles észlelés. [...] a képben a torzképet is meglátja.” Vas István a *Kövérek a fürdőben* című vers kapcsán említi Kálnoky „groteszk hajlam”-át (Vas 1970, 10). Gömöri is Kálnoky „groteszk ötletei”-ről beszél, mint mondja, „A tragikus, pesszimista világképbe nem illik bele az önfeledt derű – a szatíra, az irónia annál inkább.” (Gömöri 1971, 92) Réz Pál megfogalmazása szerint „a reménytelenség dalai után szükség-szerűen következnek a groteszk képek” (Réz 1979, 27). Csűrös Miklós is kiemeli az „ellentétes minőségek groteszk keverése”-t (Csűrös 1988, 200), a helyzetkomikum, burleszk, karikatúra, expresszív torzítás eszközeit (Csűrös 1988, 201). Alföldy Jenő részletesen elemzi Kálnoky „groteszk humor”-át (Alföldy 1977, 115), „öngyalázásig fokozott öniróniá”-ját és „morbid szellemesség”-ét (Alföldy 1977, 116), megkülönböztet tragikus és komikus groteszket (Alföldy 1977, 117). Rába György szerint Kálnoky verseit „elemző intellektusa az irónia fanyar fölényével telíti, kibukkan hajlama a bizarra, a különösre, és sajátosan vál[t]ogatja a fantasztikus képeket ihletet éles kontúrú groteszk kisrealizmussal” (Rába 1966, 580), illetve „Kálnoky eltéveszthetetlenül egyéni hangú leírásából az esztétikai groteszk mesterének ismerjük” (Rába 1970, 1098).

A groteszk és a pesszimizmus fogalmát a kritika hamar összekapcsolta. Mint Réz Pál megjegyzi, „aki ennyire tragikusan látja az életet, az akár komédiának is nézheti” (Réz 1979, 27). Alföldy Jenő „költői tragikomikum”-ról beszél az 1980-as *Összegyűjtött versek* kapcsán (Alföldy 1977, 13); és Radnóti Sándornak Kálnoky korai szonettciklusának átdolgozásában feltűnik, hogy a költő a tragikumtól a komikum felé mozdul el (Radnóti 1982, 1469). Lator László pedig egy Kálnokyval folytatott beszélgetésben azt mondja, hogy „Verseiben van valami fájdalmas, már-már romantikus hevület, tartalmi nyelvi emelkedettség, de ezt a lírai szólamot nyers, prózai, groteszk vagy éppen abszurd hangzatok ellenpontozzák.” (Lator 1982, 376)

Érthető, hogy a kritika miért éppen ezt a két szót – groteszk és pesszimista – alkalmazta Kálnoky lírájának jellemzésére. A groteszknak ugyanis komoly hagyománya van a huszadik századi magyar irodalomban, hivatkozni lehet például Kálnoky kortársának, Radnóti Miklósnak két korai kísérletére (*Két groteszk, Péntek éji groteszk*), és még inkább a kelet-európai groteszkre. Csűrös Miklós

meg is említi Hašek *Svejk*-jét a Homálynoky-versek kapcsán: „a társadalmi rend abszurditása a végletes lojalitás mimikrimódszerével leplezhető le” (Csűrös 1988, 199). A pesszimizmus pedig, amely először vád volt, nem választható el Kálnoky megszakított-késleltetett beérkezésének szellemi közegétől, az ötvenes évektől, amely ideológiai ellenséget, azaz saját progresszióba vetett hitének bírálatát látta a pesszimizmusban. Megjegyzendő per-se, hogy a pesszimizmust általában minden önelégült és tekintélyelvű politikai eszmerendszer elutasítja. Thomas Hardy angol költő egy életen át hadakozott a viktoriánus Angliában ráragasztott pesszimista címke ellen. Rónay György és Vas István szellemesen és fölényesen forgatták visszájára a Kálnoky költészetét sújtó vádat (Rónay 1958, 61; Vas 1970, 11).

Feltűnő ugyanakkor, hogy a groteszk-pesszimista fogalompár mellett, mintegy szélárnyékban, lefedetten és kibontatlanul, de meghúzódik egy másik is. Lator László „abszurd hangzatok”-at említi (Lator 1982, 376), Gömöri szerint a *Lángok árnyéka* című kötet utolsó ciklusának versei „a földi lét kisebb-nagyobb abszurdításairól” szólnak (Gömöri 1972, 92). Alföldy Jenő monográfiájában az *Amit az ember a földön tehet* című verset elemezve megjegyzi, hogy „Az abszurdum itt a tébbollyal dacoló józanság erőfeszítéséből támad”, hozzáfűzve, hogy „az abszurditással is valószerű képzeteket tud kelteni. E groteszk azonnal felidézhető a képzetben” (Alföldy 1977, 116–117). Az *Egy mítosz születése, Téli napló 1982–1983* című kötetet elemezve pedig megállapítja, hogy a versek egyik alaptípusa „az abszurd ötleten alapuló groteszk” (Alföldy 1987, 39). Csűrös Miklós *A félkör háromszögcséje* című kései verséről írva „az abszurdot súroló túlzás stílusesszközé”-t emeli ki (Csűrös 1988, 206). Látható, hogy bár Kálnoky kritikusai az abszurdot meglehetősen óvatosan, de mégiscsak használják. Jelentését azonban nem tisztázzák, azaz nem jelzik, hogy Kálnoky költészetét rokonítanak az abszurd irodalommal. Az abszurd ezekben az írásokban nem azonos az abszurd színházra kidolgozott irodalomelméleti fogalommal, hanem köznap értelemben a groteszk fokozása. Az abszurd szót, mint az közismert, az „abszurd színház” („theatre of the absurd”) szókapcsolatban Martin Esslin amerikai irodalomtudós használta először 1961-ben megjelent könyvében Samuel Beckett és mások színpadi műveire, az abszurd irodalom tágabb jelentésmezője ebből fejlődött ki (Esslin 1980, 22–28).

Ha azonban megnézzük, hogy azok a kritikusok, akik Kálnoky képzeletvilágában abszurd vonásokat látnak, milyen szövegösszefüggésben teszik ezt, meglepő eredményre jutunk. Radnóti Sándor úgy találja, hogy Kálnoky versei „a rejtett értelem hiányá”-ról beszélnek (Radnóti 1982, 1470). Alföldy Jenő monográfiájában azt írja, hogy Kálnokynak különösen a szerelmi verseiben erős az elidegenülés érzése (Alföldy 1977, 28); később pedig azt, hogy költészete irracionális borzongást kelt az olvasóban (Alföldy 1977, 33). Csűrös Miklós könyvének már a címe is jól meghatározható kontextusba helyezi Kálnoky költészetét: *Pokoljárás és bohóctréfa* (Csűrös 1988). A groteszk gyökereit vizsgálva utal a második világháborúra, a (Nyugat-Európában) krizeológia és (Kelet-Európában) katasztrófizmus néven ismert elméletekre (Csűrös 1988, 38). Könyvében úgy találja, hogy bár *Az árnyak kertjére* még nem jellemző az egzisztencialista felfogás, „leg-

följebb a csupasz létezés elsőségének és a semmiben való szorongásnak az érzése rokonítja vele – inkább a racionalista kiszolgáltatottsága, a ráció korlátaira való rádöbbenés fejeződik ki benne” (Csűrös 1988, 43), később azonban az „egzisztencializmus felé tájékozódott” (Csűrös 1988, 98), sőt, költészetét inspirálta „az egzisztencialisták kivetettségmetaforája” (Csűrös 1988, 143). Később még azt is hozzáfűzi, hogy „látásmódjában van valami lecsupaszító, lényegre egyszerűsítő kíméletlenség” (Csűrös 1988, 170), „nem mutatja megoldottaknak, meghaladottaknak az egzisztencia tragikus alapkérdéseit”, hanem bohócos paródiák formájában újra elének tárja (Csűrös 1988, 173). *A labirintus* című versben pedig értelmezése szerint „becketti ellenhősök”-et ábrázol a mozgás vagy mozdulatlan várakozás közti választási kényszerben (Csűrös 1988, 146). Ennek a gondolatmenetnek a végkövetkeztetését egyértelműen Határ Győző vonta le: „Kálnoky László a kevés magyar egzisztencialista költők legjelesebbike” (Határ 1991, 144). Radikális fogalmazásmódjának azonban nem volt visszhangja.

Nem az a szándékom, hogy a groteszk és pesszimista címkék helyett újabbakat akaszszak Kálnoky nyakába, és nem gondolom, hogy programszerűen abszurd és egzisztencialista lett volna. De azt gondolom, hogy a hozzávetőlegesen pontos, de körülhatárolatlan, tehát bizonytalan fogalmak helyett célsebébb az irodalomtörténet kidolgozott fogalomrendszeréből megkeresni a megfelelő kategóriákat, mert ezek alkalmazása – megszorításokkal is – segít elhelyezni Kálnoky költői életművét a huszadik századi világirodalom és eszmetörténet tágabb összefüggésrendszerében. A fenti kritikai idézetek fényében elég Kálnoky néhány versrészletét rávetíteni az egzisztencializmus és az abszurd alapszövegének tekinthető esszéire, Albert Camus *Sziszüphosz mítoszára*, hogy a párhuzam világossá váljék. Camus egyébként hangsúlyozottan nem abszurd filozófiáról, hanem abszurd életérzésről beszél (Camus 1990, 194). Az abszurd és az öngyilkosság viszonyát elemezve arról beszél, hogy „Hogyan jut



el az ember a rádöbbenéstől, a megvilágosodástól a fényből való menekülésig” (Camus 1990, 196). Írásában szinte hemzsegnék az efféle megfogalmazások: „a megszokás száználmas”, „az életnek nincs mélyebb értelme”, „a szenvedés fölösleges” (Camus 1990, 197). Kálnoky verseinek kezdettől fogva éppen az legfőbb és visszatérő témája: a világ elméleti megismerhetetlensége, az ebből fakadó bizonytalanság, tanácstalanság, hiábavalóság-érzés, reménytelenség, az idő abszurditása, vagyis az, ami Camus vizsgálatának tárgya. Kálnoky furcsa kívülállása jól értelmezhető Camus-nek azzal a megállapításával, hogy „Ha egy világot jól-rosszul meg lehet magyarázni, akkor az a világ otthonos. De ha a világmindenséget hirtelen megfosztjuk minden illúziótól, minden fénytől, akkor az ember idegennek érzi magát benne. Száműzetése végérvényes: nincsen többé elvesztett hazája, melyre emlékezhetne, nincs ígéret földje, melyben reménykedhetne.” (Camus 1990, 197) Az abszurd Camus szerint a remény ellentéte (Camus 1990, 225).

Annak bizonyítására, hogy Kálnoky költészetének leírására alkalmasak az egzisztencialista filozófiák, álljon itt néhány idézet *Az árnyak kertje* című első kötetéből. Az emblymatikus *Az a kis ember ott belül* az önmagát megfigyelő, önmagától elszakadt tudatról, illetve a tudat mélyén létező másik énről beszél, aki tehát kívül került önmagán. Az *Elégiában* az ég „szürke tér”, a lélek elvesztemen kószál, beszél a teremtőjéhez, akinek azonban célja rejtett, sőt, hibás világot teremtett, amely csapda, ahonnan nincs szabadulás, egyformaság uralkodik, önáltatás bármiféle más teremtőben hinni. Az egzisztencialista filozófiák alapkérdéseinek valóságos breviáriuma ez a vers, amely a keresztény vallás hagyományán belül marad, hivatkozik Jézusra mint Isten fiára. Az *Anyagtalanságban* pedig ezt írja Kálnoky: „csupasz lételem érzem a / sötétség börtönében”. A *Korlátolt szabadságban* a szabadság illúzióját szó szerint tébolynak minősíti, a korlátlan szabadság illúziójában élő embert a vers végén ápolók viszik el.

A *Lázás csillagon* című kötetben a társkapcsolatot is áthatja a lét abszurditása: a *Találkában* a szerelmek úgy fekszenek egymás mellett, „mint két fogoly az éjszaka / fekete bársonyköntösében”. A *Szanatóriumi elégia* bármennyire közismert vers is, ebből a szempontból újdonságot tartalmazhat. Innen nézve ugyanis a költemény harmadik részében nem egyszerűen pesszimizmus (azaz reményvesztettség), hanem a lét abszurditása fogalmazódik meg: „A lét reménytelen”, az ember a hideg mindenségben megtűrt jövevény, „Nem értjük végzetünk. Bolyongunk körbe-körbe.” A világ megismerhetetlenségének egzisztencialista értelmezését adja (egyébként Kant kritikájának kritikáján keresztül) a *Jegyzetek a pokolban*: „Sosem mutatja meg igazi arcát / a valóság”, hiszen „Odakötte a föld felületéhez, / a mindenség e por szemén nyüzsög / a milliárdnyi lény; mind szenved, érez, / és majdnem annyira rab, mint a rög”, következőképp „Tudatuk ment a nagy magánvalótól, / koponyájukba csak a földi fér”. Az 1953-ban írt *Magány* nyitóképe megdöbbenően beckett-i kutyavinnyogás-szerű hangok hallatszanak, nincs megváltás, az emberi lét haldoklás egy pusztaságban. A *létezés rémségei* című ciklus Albert Einstein emlékének ajánlott *Óda a reménytelenséghez* című versében a lírai én azt konstatálja, hogy „Elememből idegen partra vetve” „bámulok egy értelmetlen világra”.

Számos verscím is ezt a világerzékelést fogalmazza meg: *Szűkmarkú kegyelem, A teremtés kudarca, Emberszabású panasz, Az éjszaka cirkuszában, Meztelen szív*.

A legkevésbé sem akarom azt állítani, hogy Kálnoky bármikor is abszurd-egzisztencialista téziseket vett volna át, bár meg kell hagyni, hogy például az *Emberszabású panasz* című verse azt bizonyítja, hogy filozófiai ismereteit igenis alkalmazta verseiben, ha úgy látta jónak. De annak nem találok nyomát, hogy a sokféle egzisztencializmusból (camus-i, sartré-i, jaspersi, heideggeri, hogy a tizenkilencedik századi elődöket ne is említsem) bármelyik irányzatot előnyben részesítette volna. Ha persze sorra vesszük ezeket az irányzatokat és az irányzatokat kidolgozó filozófusokat, könnyen belátható, hogy Heidegger legalábbis időszakosan náci-szimpatizáns és Sartre kommunista ideológiája nem lehetett vonzó Kálnokynak még akkor sem, ha a közvetlen politikai vonzalmak magán a filozófián nem hagytak azonosítható nyomot egyikük egzisztencializmusán sem. Kálnokyt ismerve biztosan állítható, hogy ha ismerte, Karl Jaspers istenhitével sem tudott maradéktalanul azonosulni. Legközelebb mégiscsak Albert Camus nem tételes okfejtését érezhette magához közelállónak; vagy másképpen fogalmazva, hiszen filozófiai műveltségéről csak hiányos adataim vannak, költészete az egzisztencializmus camus-i változatával állítható párhuzamba.

Azt gondolom tehát, hogy éppen úgy, mint jeles kortársai a világ sok irodalmában, mindenekelőtt Angliában, az Egyesült Államokban, Franciaországban és Németországban, ő is választ keresett a második világháború okozta szellemi krízishelyzetre. Úgy látom, hogy Kálnoky László az 1950-es években, párhuzamosan Camus, Beckett és mások egzisztencialista abszurdizmusával, kidolgozta a saját személyre szabott változatát. Első két kötetében pontosan azokat a kérdéseket és válaszokat fogalmazta meg, amelyek bármely kortársának a műveiben megtalálhatók. Hiszen valóban ugyanarra a problémahalmazra reflektáltak. Aki életrajzi párhuzamokat keres, azokat is talál: Camus tüdőbaját, amely itt talán nem esetleges életrajzi tény, és persze még inkább Camus és Beckett részvételét a francia ellenállási mozgalomban Kálnoky betegségéhez és bátor, tevéleges antifaszizmusához lehet hasonlítani.

Mindenesetre háborús versei közül az *Egy modern zsarnokhoz, a Hírek az éterben, a Baka utca*; betegségversei közül pedig a *Kórház, a Bordaműtét, az Utolsó napom, A gyógyulás hegyén* azt látszanak igazolni, a betegség és a világháború valóban szerepet játszottak eszméinek alakulásában.

Kálnoky két következő köteté, a *Lángok árnyékában* (1970) és a *Farsang utóján* (1977) nem csupán elmélyítette azt, amit az imént abszurd egzisztencializmusként kíséreltem meg leírni, hanem új szemléleti alapokra helyezte. Az első két kötetben ugyanis a létezés abszurditását kétségbeesett értelemkeresés, lázadó indulat hatotta át. Az új pályaszakaszban a *Vágyakozás, A távozó, a Megnyugvás* című versek azt fogalmazzák meg, hogy nincs mit tenni: Kálnoky vers-énje beletörődik az emberi állapotba, elfogadja reménytelen helyzetét. A *De profundis* ennek megfelelően önironikus arcképet fest, a *Hérosztratosz, Hamlet elkallódott monológja* nagy versei immár az értelemkeresés kínzó sürgetése nélkül tárgyalják újra a létproblémát. Az elfogadás felett érzett nyugalom teremt meg egy

újfajta, humorosan abszurd, abszurd humorú verstípust, amelynek első összefoglalása a *Kanccsal világ* ciklusa. Ezek a versek könnyedebben, mondhatnám úgy is, hogy Camus abszurd szabadságfilozófiájának szellemében felhasználtabban humorosak, mint az első kötet keserű reménytelenségben fogant abszurdjai.

A *Farsang utóján* nem annyira szemléletben, hanem inkább versminőségben hoz újat. Minden bizonnyal ez Kálnoky költészetének (legalábbis egyik) csúcspontja. A versek az abszurd egzisztencia korábban több változatban is megírt témáit véglegesen kimunkált formákba öntik, ismeretlen magasságokba emelik. A *Meglepetések* a létezés feletti döbbenetet, a *Dél* a létezés tűrhetetlenségét, a *Hétköznapiak* a lét unalmas egyformaságát, a *Szemtanú* a létezést mint kivetettséget, a *Kalandozás egy égitesten* a kozmikus magányt, a *További megállapítások* a létezést mint börtönt, pályaudvart, a *Verstöredékek* a partravetettséget, a lét üres – beckett-i értelemben kiürült – színpadát fogalmazzák meg. A *Letépett álarcok*, *A labirintus*, a *Szidrigaljev utolsó éjszakája*, a *Fohászok senkihez* pedig Kálnoky abszurd életérzését elvont filozófiái szinten foglalják össze.

Camus szerint „Az abszurd elveszi tőlem az örökkévaló szabadság esélyét, de cserébe visszaadja és végsőig fokozza cselekvési szabadságomat. Megfoszt a reménytől és a jövőtől, de a kötelékeimet is leveszi rólam.” (Camus 1990, 245) Kálnoky öregkori költészetének váratlan (de nem előzmény nélküli) kibomlása értelmezhető úgy, mint a megszerzett abszurd szabadság megélése, gyakorlása. Az *Egy hiéna utóélete és más történetek* című kötet fülszövegében, amely egyébként annyira a magánzó és Homálynoky körülményeskedő nyelvezetén íródott, hogy a kötet szellemében készült fülszöveg-parodiaként is olvasható, Kálnoky használja az abszurd és a groteszk szót is. Azt írja, hogy az ódivatúság ellen ironiát, önironiát és „az abszurd irodalomból ismert, a nyelvben található és abból kifacsarható ötletek halmozásával védekeztem”. A „megmagyarázhatatlan dolgok övezetébe tartozó jelenségeket”, írja később, „ugyanazon a groteszk

módon” ábrázolja, mint korábban a „banalitás komikumát”. Kálnoky tehát az abszurdot – ezen a ponton, az életmű utolsó szakaszának kezdetén – nyelvi eszközként, a groteszket pedig látásmódként határozza meg. Én azonban az abszurd egzisztencialista filozófiák felől nézve inkább azt tapasztalom, hogy Kálnoky egész létezésével volt abszurd, és ennek kifejezésére, a tragikum ellenpontozására alkalmazott groteszk elemeket. Kálnoky persze pontosan fogalmazott: kései narratív, epikus, anekdotázó verseinek részletező, önmegszakításokkal, mulatságos, a lényegre nagy igyekezettel jobban megvilágítani szándékozó, de attól valójában mind messzebb távolodó kitérésekkel tarkított önironikus előadásmódja rokon Samuel Beckett prózai műveinek elbeszélő technikájával. Beckett különös előszeretettel él ezzel az eszközzel *Watt* című korai regényében, amelyet történetesen a második világháború alatt, 1941 és 1945 között írt, de csak 1953-ban adott ki (magyar fordításban pedig Kálnoky halála után húsz évvel, 2005-ben jelent meg). A felsorolások, önközbetevések, kitérők mind-mind a végsőig pontos történetmondás igényét jelzik, miközben felszámolják ennek a lehetőségét, vagyis azt bizonyítják, hogy a legegyszerűbb esemény sem mondható el megnyugtató pontossággal. Ha irodalomtörténeti korszak-kategóriákban gondolkodunk, meg kell jegyezni, hogy a kritika Beckettnek ezt a regényét a posztmodern próza egyik első remekművének tekinti.

Az *egy magánzó emlékirataiból* ciklusától kezdve Kálnoky lírai létszínpadán szereplők jelennek meg, szerepverseket ír. Csűrös Miklós szóeleményét kölcsönvéve monográfiájának címéből: a pokoljáró Kálnoky és a bohóc Homálynoky kettévál, hogy persze szétféphetlenül egyik maradjanak a huszadik század örökkévalóságának díszlet nélküli színpadán, mint egy magabazuhant, szükszavú, depresszióval küszködő egzisztencialista filozófus és egy csetlő-botló, szószátyár, gyanútlanul kíváncsi clown beckett-i kettőse, amely komikumá oldja a tragikumot, csakhogy az oldás olyan jól sikerül, hogy a tragikum teljesen átitatja a szomorú bohóctréfákat.

Bibliográfia

- Alföldy 1977 = Alföldy Jenő: *Kálnoky László*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977.
Alföldy 1987 = Alföldy Jenő: *Kálnoky László öregkori költészete*. Békéscsaba, 1987.
Beckett, Samuel: *Watt*. Fordította Dragomán György. Budapest, Palatinus Könyvkiadó, 2005.
Camus, Albert: „Sziszüphosz mítosza” (Le Mythe de Sisyphe). Fordította Vargyas Zoltán. In: Camus, Albert: *Sziszüphosz mítosza. Válogatott esszék, tanulmányok*. Budapest, Magvető Kiadó, 1990., 191–331.
Csűrös 1988 = Csűrös Miklós: *Pokoljárás és bohóctréfa*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1988.
Esslin 1981 = Esslin, Martin: *The Theatre of the Absurd*. Harmondsworth, Middlesex, 1980. (1961).
Gömöri 1972 = Gömöri György: „Bizar valóság, otthonos kísérletek”. *Katolikus Szemle*, Róma, 24. évf. 1. sz., 1972. 91–93.
Határ 1991 = Határ Győző: „A szemtanú” (Szabad Európa Rádió, 1979. szeptember 5.). In: Határ Győző: *Irodalomtörténet*. Békéscsaba, Tevan Kiadó, 1991, 143–345.
Komlós 1957 = Komlós János: „Új kötetek – régi versek”. *Kortárs*, 1. évf. 3. sz., 1957. november, 451–457.
Lator 1982 = Lator László: „Kálnoky László: Hamlet elkallódott monológiája”. In: Domokos Mátyás – Lator László: *Verekről, költökről*. Budapest Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982, 373–384.
Rába 1966 = Rába György: „Kálnoky László.” In: Sötér István, főszerk.: *A magyar irodalom története 6. kötet*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966. 580.
Rába 1970 = Rába György: „Vallomás a költészetéről. Kálnoky László: Virágzó tüzek.” *Nagyvilág*, 15. évf. 7. sz. 1970. július, 1097–1098.
Radnóti 1982 = Radnóti Sándor: „Az öreg Kálnoky”. *Kortárs*, 26. évf. 9. sz., 1982. szeptember, 1466–1472.
Réz 1979 = Réz Pál: „Költő és magánzó”. *Új Tükör*, 16. évf. 20. sz., 1979. május 20., 27.
Rónay 1958 = Rónay György: „Az olvasó naplója”. *Vigilia*, 23. évf. 1. sz., 1958. január, 61–62.
Rónay 1962 = Rónay György: „Az ötvenéves Kálnoky László” *Élet és Irodalom*, 6. évf. 38. sz., 1962. szeptember 22., 6.
Sötér 1966 = Sötér István: „Négy nemzedék. Kálnoky László”. In: Sötér István: *Tisztuló tükrök*. Budapest, Gondolat, 1966. 286.
Sükösd 1958 = Sükösd Mihály: „Költészet és filozófia”. *Kortárs*, 2. évf. 1. sz., 1958. január, 124–127.
Vas 1970 = Vas István: „Gyógyító pesszimizmus”. *Élet és Irodalom*, 14. évf. 33. sz., 1970. augusztus 15., 10–11.

Utas és holdvilág: játékok a regényben

„Nem biztos csak a kétes a szemnek
S ami világos, mint a nap: titok;
Hiszek a véletlenek, hirtelenek,
S gyanúm az igaz körül sompolyog;
[...]

Lázongva vallok törvényt és szabályt.
S most mi jön? Várom pályabéremet,
Mert befogad s kiteszt a világ.”¹

Szerb Antal özvegyének hátrahagyott írásai beszámolnak arról, hogy az író 1937-ben – egy évvel a *Harmadik Torony* alapélményét adó olaszországi utazás után – új regény írásába kezdett. A születendő mű címe *A fiatal ország*, központi hőse pedig Eötvös József volt. Mintegy tíz-tizenkét ív készült el a regényből, mikor Szerb Antal félrerakta az *Utas és holdvilág* kedvéért.²

Az *Utas és holdvilág* története Olaszországban, Párizsban és Budapesten, pontosabban az Ulpius-házban játszódik. A regény Mihály és Erzszi nászútjával kezdődik, mely nászút során Mihály elhagyja Erzsit, aki Párizsba megy, ott megismerkedik Mihály gyermekkori ismerősével, Szepetneki Jánossal, akivel már nászútjuk során találkoztak futólag, majd egy perzsa ópiumcsempésszel is. Később – hosszas gondolkodás és kalandok után – visszatér előző férjéhez, Pataki Zoltánhoz. Mihály eközben Itáliában bolyongva keresi kamaszkorának érzéseit, emlékeit, illetve akkori barátait, Ervint, a szerinte Hallstattban öngyilkosságot elkövetett Ulpius Tamás emléket és Ulpius Évát.

A regényben nagyon hangsúlyos szerepet kap a játék – sokszor konkrétan kifejtve, sokszor kifejtetlenül. Ahhoz, hogy ezek a játékok létrejöhessenek, a szöveg bizonyos eszközökkel operál. A játékokhoz feltétlenül kapcsolódó elem a fikcionalitás és a játéktér, továbbá a múlt és a jelen megléte a szövegben is játékteremtő erővel rendelkezik. Érdekes tehát megvizsgálni, hogyan jönnek létre ezek a szöveget nagymértékben befolyásoló elemek.

Gadamer játékelmélete és az *Utas és holdvilág*

Eisemann György az *Utas és holdvilágról* írt tanulmányának jelentős részét szenteli a játék, az intertextualitás és a történelem összefüggéseinek művön belüli vizsgálatára, melyet elsősorban Gadamer játékelméletére alapoz.³ Gadamer a műalkotás ontológiai szempontjából vizsgálja a játékot⁴, de jelentős része elméletének – huizingai alapokra helyezkedve – magáról a játékról, annak működéséről, természetéről szól. Állítása szerint a „játék szubjektumai nem a játékosok, a játék a játszó révén csupán megmutatkozik”, ugyanis „a játéknak elsőbbsége van a játékos tudatával szemben”.⁵ Játék és komoly Gadamer szerinti viszonyában bizonyos határátlépés történik, abban az értelemben, hogy magában a játékban is megfigyelhető jelentős és meghatározó komolyság. Ugyanis ahhoz, hogy a játék tulajdonképpen működni tudjon, kell hogy legyen egy ellenpólusa: „a célok komolysága”⁶ által definiált világ. A játékos ugyanakkor a játék közben tudja, hogy játszik, ehhez azonban az kell, hogy tudatában legyen a játékon kívüli tényezőknek. Természetesen játszóként nem gondolhat erre a másik világra, hiszen a játék célja éppen az, hogy a játékos feloldódjon a játékban.⁷ Azonban ha a játéknak valóban elsőbbsége van a játékos tudatával szemben, akkor a játékmozgás valójában cél, szándék és erőfeszítés nélküli történést a játszó szubjektíven „tehermentesítésként”⁸ érzékeli, feloldódhat benne, átadván a kezdeményezés feladatát. A kezdeményezés feladatának átadásá-

¹ François VILLON, *Ellentétek*, ford. SZABÓ Lőrinc = *François Villon versei*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1983, 156, 157.

² NAGY Csaba, *i. m.*, 204.

³ „Gadamer gyakran idézett tétele szerint a játéknak elsőbbsége van a játékos tudatával szemben, mivel legeredetibb értelme a mediális értelem.”, EISEMANN, *i. m.*, 212.

⁴ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer (Egy filozófiai hermeneutika vázlata)*, Bp., Gondolat Kiadó, 1984, 88–99.

⁵ *Uo.*, 88, 99.

⁶ *Uo.*, 88.

⁷ „A játszás sajátos lényegvonatkozásban áll a komollyal. Nemcsak azért, mert ebben van a »célja«. [...] magában a játszásban is sajátos, sőt szent komolyság rejlik. A játékos maga is tudja, hogy a játék csak játék, s egy olyan világ veszi körül, melyet a célok komolysága határoz meg. De ezt nem oly módon tudja, mintha játszóként még gondolna is magára erre a komoly vonatkozásra. Hiszen a játszás csak akkor éri el célját, ha a játszó feloldódik benne.” *Uo.*, 88.

⁸ „A játékhoz hozzá tartozik, hogy a mozgás nemcsak cél és szándék nélkül, hanem ugyanakkor erőfeszítés nélkül történik. Úgyszólván magától megy. A játék könnyűségét, melyen persze nem kell feltétlenül az erőfeszítés valóságos hiányát érteni, hanem fenomenológiailag csupán az erőlködés hiányát jelenti, szubjektíve tehermentesítésként tapasztaljuk.” *Uo.*, 90.

val ugyanakkor nem jár a döntés átadása is. A játékon belül szabadon választhat a játészó a kínálkozó lehetőségek közül. És éppen a kockázati tényező adja a játék izgalmát, mivel a játékos csak komoly lehetőségekkel játszhat. A döntési szabadság a játékon belül azonban mindenképpen korlátozott, így az „olyan embert, aki saját döntési szabadságának az élvezése miatt kerül a sürgős döntéseket [...], játékos természetűnek nevezzük.”⁹

A játékhoz elkerülhetetlenül szükség van játéktérre, ami „nem egyszerűen az a szabad tér, ahol játékba hozzuk magunkat, hanem külön a játékmozgás számára körülhatárolt és szabadon tartott tér.”¹⁰ A gadameri játéktérnek nem kell konkrétan körülhatárolt fizikai térnek lennie. Ugyanígy játéktér lehet kialakítani bizonyos attitűdökkel vagy akár időbeli folyamatok, eszmerendszerek által körülhatárolt szellemi területekkel, melyek segítségével hasonló módon képesek vagyunk körülhatárolni a játékmozgás számára szükséges teret.

A játékot tehát nevezhetjük a valóságos világ ellentétéként egyfajta fiktív világnak, amelyben sajátos módon ugyan, de jelen van a valóság is. A játék ezen vonásait alapos biztonsággal vizsgálhatjuk.¹¹

A valós, a fiktív és az imaginárius

„Amint a valóságok áthelyeződnek egy szövegbe, valami más jelévé változnak. Ezzel együtt arra kényszerülnek, hogy elhagyják eredeti meghatározottságukat.”¹² Ezt az áthelyezést azonban nemcsak az író, hanem – persze áttételesen – a narrátor is véghezviheti. Ugyanis ha egy narrátor fikcióképző aktussal operál, akkor szükségképpen létre kell hogy jöjjön ugyanaz az eredmény, mintha mindezt egy konkrét író teszi, mivel egy fikcióképző aktus alapvető sajátosságai nem változhatnak attól függően, hogy milyen szinten működnek. A fikcióképző aktus ezen alapvető sajátossága a transzgresszió, vagyis a határátlépés tulajdonsága, mivel „meghatározottból a meghatározatlanba történő átalakulást”¹³ idéz elő. Ennek köszönhető végeredményben, hogy míg egyfelől a fikcióképző aktus képes átlépni a valós határát, egyúttal képes az imagináriust egyfajta valóságglátszattal is felruházni.¹⁴ A fikcióképző aktusnak tehát egyértelműen megkülönböztetett szerep jut, lévén központi funkciója.

Iser három fikcióképző aktust különböztet meg: a kiválasztást, a kombinációt és az önfeltárást. „Minden irodalmi szöveg óhatatlanul társadalmi, történelmi, kulturális és irodalmi rendszerek sorából válogat, mely rendszerek a szövegen kívül, vonatkoztatási mezőként léteznek.”¹⁵ És igaz ez valószínűleg bármilyen rendszerre vagy akár tárgyra – legyen szó akár a földrajzról vagy egy épület elemeiről. Ugyanis bármilyen, irodalmi szövegben előforduló tárgyról is állíthatjuk a következőket: amíg „az adott világ szervezeti egységeiként betöltik szabályozó funkciójukat, addig egynek vesszük őket magával a valósággal, és így kívül maradnak az észlelés körén. A kiválasztás aktusa azonban fölforgatja eredeti rendjüket, ekképp az észlelés tárgyaivá változtatva őket. Az észlelhetőség *nem* alkotóeleme az érintett rendszereknek [tárgyaknak], csupán a kiválasztás aktusa révén jön létre. [...] Miközben a kiválasztott alkotóelemek eredeti feladata az, hogy megvilágítsanak és észrevehetővé tegyenek egy referenciamezőt, egyúttal megengedik azt is, hogy észleljük a szelekcióból kimaradt elemek mindegyikét.”¹⁶

A kombináció fikcióképző aktusa tulajdonképpen a szelekciót egészíti ki. Szövegben belüli viszonylatokat létesítve hozza létre a szöveg tényszerűségét. Ez a tényszerűség a szövegben kombinált elemek egymásra viszonyulásának meghatározottságából és a kombináció során lezajló kölcsönhatások következményeként jön létre. Ez azt is jelenti, hogy amint a szövegben belül két elem között megvalósul egy kapcsolat, a többi elem státusa megváltozik, háttérbe szorul aspektusuk. Ám mindez állandó mozgásban van, hiszen a viszonyítás segítségével az addig kizárt elemek kerülnek előtérbe.¹⁷

Múlt és jelen

A múlt és jelen viszonya meglehetősen sajátos a művön belül – már ami Mihály nézőpontját illeti. Két kulcsrészletet is találunk a szövegben, amik megvilágíthatják ezt a kapcsolatot.

„De legjobban mégis a budai várat szerettem. Régi utcáit sose untam meg. A régi dolgok akkor is job-

⁹ *Uo.*, 91.

¹⁰ *Uo.*

¹¹ V. ö.: Wolfgang Iser, *A fiktív és az imaginárius*, Bp., Osiris Kiadó, 2001.

¹² *Uo.*, 23.

¹³ *Uo.*

¹⁴ „A fikcióképző aktus egyfelől maga mögött hagyja a valós meghatározottságát, ugyanakkor azonban az imagináriust olyan meghatározottsággal ruhazza föl, amellyel az egyébként nem rendelkezne. Így válik lehetővé, hogy az imaginárius a valós egy tulajdonságát vegye át, hiszen a meghatározottság a valóság alapföltétele. Ez persze nem jelenti azt, hogy az imaginárius *valós*, bár kétségtelenül felölti a valóság látszatát, minthogy behatol és beavatkozik az adott világba.” *Uo.*, 23–24.

¹⁵ *Uo.*, 25.

¹⁶ *Uo.*, 27.

¹⁷ „Amint megvalósul egy szövegben belüli viszony, az egymással összekapcsolt elemek szükségszerűen megváltoznak, hiszen bizonyos aspektusaik mások kárára kerülnek előtérbe. [...] Ám amíg a megvalósult kombináció abból él, amit kizárt, a viszonyítás fikcióképző aktusa egyértelműen előidézi a megvalósult és a hiányzó együttes jelenlétét, s ezzel alá is ássa a megvalósult viszonyokat. Visszastülleszteti őket a háttér árnylatába, hogy ezen új háttér ellenében új viszonyok tűnhessenek elő és nyerjenek stabilitást.” *Uo.*, 29.

ban vonzottak, mint az újak. Csak annak volt mélyebb valósága a szememben, amibe sok-sok emberélet ivódott már bele, amit úgy tett maradandóvá a múlt, mint Kőműves Kelemenné magas Déva várát.

Milyen szépen fejezem ki magam, figyeled? Talán ez a jó Sangiovese-bor teszi.”¹⁸

Több szempontból is igen lényeges és irányt adó része ez a szövegnek. Itt tapasztalhatunk először – pontosabban a fejezet elején – narrátorváltást, a szöveg maga is felhívja a figyelmünket önnönmagára (ez talán a leglényegesebb) és egy intertextuális elemet is megfigyelhetünk. Leszámítva egy-két mondatot, a szövegmondó eddig külső narrátor volt, bár nem rendelkezett teljes rálátással. Itt azonban hosszabb időre átadja a narrációt Mihálynak. Ez tehát mindenképp fokozott figyelmet érdemel. Ami egyértelműen jelzi ennek a résznek a fontosságát, az talán inkább a megszólítás kicsit önironikus hangvétele lehet, hiszen a továbbiakban nem találjuk ezen tónus folytatásának nyomát. A szöveg pedig ezzel a kérdéssel egyértelműen magára irányítja a figyelmet. Az intertextualitás leglényegesebb jellemzője, hogy egy népballadára irányul. A két szöveg közötti kölcsönhatás pedig magát a szöveget fikтивizálja, amit erősít az is, hogy itt egy játék indul, szükségesek tehát a fikatív elemek. A szövegen belüli mélyebb valóság már a játék mélyebb valósága, illetéknéppen inkább mélyebb fikativitásnak lehetne nevezni. A múlt pedig a jelenhez viszonyítva, azzal összekeveredve annyira beleágyazódik ezen elemek közé, középpontjukat alkotva, ugyanakkor szerepet játszva, hogy lehetetlen leválasztani a fikativitásról, játékteremtésről.

A következő részlet már Mihály saját múltját és jelenét mossa össze. „Múlt és jelen mindig különös játékot játszottak Mihályban, egymást színezve, izesítve. Szeretett képzeletben visszahelyezkedni múltjának egy pontjába, és annak a szemszögéből átcsoportosítani mostani életét, például: mit szoltam volna Firenzéhez, ha tizenhat éves koromban járok itt – és a visszahelyezés a jelen pillanatnak mindig gazdagabb érzelmi tartalmat adott. De lehetett fordítva is: a jelenből múltat csinálni: – milyen szép emlék lesz tíz év múlva, hogy egyszer Firenzében jártam Erzsivel... milyen tartalma lesz ennek az emlékeknek, érzelmi uszálya, amit ma még nem is sejtek.”¹⁹ A múltat és a jelenet a szöveg rögtön összekapcsolja egy fikatív történettel, majd Mihály ennek tudatában, ebben a világban cselekszik és érez, hiszen az ezt követő vacsorát búcsúvacsoraként fogja föl. Nem lehet itt sem különválasztani az idő és a fikativitás kapcsolatát, erre pedig egyértelműen mutat rá maga a szöveg.

Így tehát állíthatjuk az idő sajátos viszonyai és a fikatív elemekkel való szoros kapcsolat alapján, hogy a múlt és a jelen játékteremtő elemek lesznek a szövegen belül.

A játékterek fontosabb jellemzői az *Utas és holdvilágban*

Játéktér nemcsak a külső világ által földrajzilag is meghatározható elem lehet²⁰, hanem bizonyos belső határkijelöléssel keletkezett „terület” is. Ez a belső határkijelölés működhet az idő segítségével is, amint megfigyelhető ez Mihály kamaszkori játéka esetén, akár nyelvben is. Ez utóbbi abban a szövegrészletben tapasztalható meg, melyben Mihály „elfelejt” olaszul beszélni, ez pedig egészen új helyzetet teremt. Új játék kezdődik, amit markánsan jelez épp a játéktér megváltozása. Korábban ugyanis Mihály nincstelenként és végső kimerültségében egy olasz városka temetőjében aludt el, majd pár nappal később ájultan vitték be egy kórházba, ahol felébredve magyarul szólal meg, majd később is csak angolul beszélget.²¹ Itt tehát két síkon is megtörténik a játéktérváltás. Az első a földrajzi, a másik – és egyben a lényegesebb – a nyelvi.

A játékterek lényeges jellemzője, hogy körülhatárolt területet biztosítanak a játék számára, melyben többé-kevésbé szeparáltan folyhatnak a játék történései, ami tulajdonképpen azt is jelenti, hogy magának a játéknak a mozgása határozza meg ezeket a területeket. Egyes különböző játékok előfordulhatnak azonos játéktérben, de a lényegesebb játékváltások mindig új területet jelölnek ki.

Összegzésképpen összefoglalva, a három játékteremtő, pontosabban életrehívó elem: a valós, a fikatív és az imaginárius hármassága, a játékterek és a múlt és a jelen sajátos viszonya.

Ennek a három eszköznek nem kell feltétlenül megjelennie minden játékban és keveredhetnek. Egy elemnek ugyanis több funkció is juthat egyszerre (lehet például egy elem egyszerre játéktér-kijelölő szerepben, ugyanakkor funkcionálhat fikcióképző aktusként is).

A játékosok – Mihály, Erzsí és Pataki

Ebben a műben *csak* Mihály, Erzsí és Pataki a játékos. Erre a három szereplőre a narráció hívja fel elsőként a figyelmünket, ugyanis a szövegmondó csak az ő szempontjukból világítja meg a történéseket, továbbá csak nekik adja át – helyenként – a narrációt. Mihálynak például a már fentebb említett szövegrészben, Erzsinek már az első fejezet második részében²², Pataki Zoltánnak pedig jóval később, mikor az ő szempontjából vizsgálhatunk egy nar-

¹⁸ *Uo.*, 20.

¹⁹ *Uo.*, 66.

²⁰ V. ö. a gadameri játéktér leírásánál: ...A gadameri játéktérnek nem kell konkrétan körülhatárolt fizikai térnek lennie. Ugyanígy játékteret lehet kialakítani bizonyos attitűdökkel vagy akár időbeli folyamatok, eszmerendszerek által körülhatárolt szellemi területekkel, melyek segítségével hasonló módon képesek vagyunk körülhatárolni a játékmozgás számára szükséges teret.

²¹ V. ö. SZERB Antal, *Utas és holdvilág*, i. m., 85–87.

²² „De tulajdonképpen nagyon megnyugtató lett volna azt tudni, hogy Mihály csak egy nőnél volt. Megszünnék ez a bizonytalanság, ez a teljesen üres sötétség, az elképzelhetlensége annak, hogy Mihály hol és hogyan töltötte az éjszakát. És eszébe jutott [...]”, *Uo.*, 11.

ratív szálát.²³ Továbbá ha alaposabban megfigyeljük a többi szereplőt, kiderül, hogy sem Ulpius Tamás, sem Ulpius Éva, sem Szeptetneki János, sem pedig Ervin nem játékosok a mű egésze alapján. Ezek a szereplők statikus jellemek, a szövegen belüli sorsuk előre elhatározott. Képtelenek a változásra, illetve körülményeik megváltoztatására. Nincsen szabad döntési lehetőségük, hiszen egy irányba haladnak, továbbá számukra nem választódik külön a valóság és a játékok fiktív világa, nincs is szó esetükben ilyen megkülönböztetésről. Ezt figyelhetjük meg többek között Éva és Tamás saját jövőjükhöz való viszonyulásában. Jövőjükre ugyanis saját játékokon belül maradva „készülnek”. Gyakorlatilag egy világ létezik számukra, melyet Mihály ugyan irreálisnak aposztrofál²⁴, azonban mindez Éva és Tamás szempontjából nem lehet irreális, mivelhogy számukra ez az *egyetlen* adott világ, ebből kimozdulni nem képesek, mivel más világot – például a játék világát – elképzelni sem tudnak.²⁵ Ezt támasztja alá az is, hogy Éva és Tamás valóra váltották gyermekkori játékaikat²⁶, melyek ilyen formán csakis jövőjük egyfajta visszavetülései a szövegen belül, nem pedig valós játékok. Szeptetneki ugyanúgy kalandor és szélhámos már kamaszkorában²⁷, mint később, hiszen például eladja Erzsit a perzsának²⁸, Ervin pedig ugyanolyan rajongó és szenvedélyes természet már szerelmes diákként²⁹, mint mélyen hívő szerzetesként.³⁰ Csakis Mihály, Erzsi és Pataki az, akiknek van lehetőségük a saját játékokon belüli szabad döntésre, őket játsztatják a játékok. Lényeges momentum még az is, hogy számukra létezik az éppen aktuális játékok ellenpólusa. Az az ellenpólus, aminek tudatában kell, hogy legyen a játékos, illetve ami ezáltal sajátos kapcsolatban áll a játékkal. A halál, a házasság, az Ulpius-ház élményei és a konformizálódás folyamata mint játékmozzanatok a Mihály-történetben elég nyilvánvalóan előtérbe lépnek a szöveget olvasván, és az Erzsi-történet szabadulás-játéka, illetve a Pataki-történet vágybeteljesítő játéka sem marad rejtve.³¹

A játékok vizsgálata

Jelen esszében – helyszüke miatt – csak az elemzés folyamatának bemutatására törekszem, ezért csupán egy játék-folyamat-leírást közlök Mihály és Erzsi szempontjából megvilágítva, illetve a továbbiakban felsorolom az általam megállapított játékokat, melyek vizsgálata során megállapítom majd a játékot életre hívó eszközöket, az egyes játékok ellenpólusait, valamint jellemzem magukat a játékokat és a játékosokat.

A szöveg fontos momentummal kezdődik³². Rögtön az első mondatban találkozunk egy fikcióképző aktussal, a kiválasztással. Itt még nem tudjuk, hogy ki lesz a narrátor, de megállapíthatjuk, hogy a „baj” szó a kiválasztás fikcióképző aktusa révén valamilyen imaginárius tartalmat jelöl, azáltal, hogy a valóság épp ezen fragmentumát állítja elé. A fikcióképző aktus két szinten működik.³³ Egyrészt az író ilyen módon hozza létre a szövegvilágot, másrészt a narrátor – akit itt még nem tudunk beazonosítani – is ezáltal teremt egy másik, fiktív világot, hiszen a szövegvilág csak ezen részét „látatja” velünk. A következő lényeges elem kijelöli a játékeret – „Velencében” –, mely itt elsősorban egy földrajzi behatárolás része, majd rögtön összekapcsolódik egy újabb kiválasztással –, „síkátorokkal”. Itt tehát a narrátor Velencének egy egészen kis részletét tárja elé, melyhez egyértelműen kapcsolja a „baj” szó által jelölt imaginárius tartalmat. A következő mondatból kiderül, hogy a szövegmondó a külső szemlélő attitűdjét veszi föl,³⁴ egyben a motoscafo szó használatával megerősíti a játékeret kijelölését, a síkátorok újraemléltése a kombináció fikcióképző aktusával pedig tovább segíti a fiktívizáció folyamatát. A következő mondatban megfigyelhető mindhárom, általam megállapított játékeremtő eszköz működése: „Mert Mihály most volt először Olaszországban, harminchat éves korában, a nászútján.”³⁵ Itt ugyanis a kiválasztás révén jelen van egy fikcióképző aktus, kijelöli a narrátor a játékeret, majd pedig

²³ „A tudata mélyén meg volt győződve, hogy egyszer még valamiképp kiderül, hogy nem is... Erzsinek és Mihálynak esetleg viszonyuk volt, házasságot éltek, de mégsem tartoztak úgy össze, mint férfi és nő. Azt Mihályról nem lehet elképzelni. De most Párizsban... az ismeretlen férfi... az ismeretlen férfi szászor győtrőbb minden ismerős csábítónál. Nem, ezt nem lehet kibírni. Párizsba kell menni. Meg kell nézni, mit csinál Erzsi. Hátha éheznek.” *Uo.*, 188–189.

²⁴ *Uo.*, 29.

²⁵ „A jövőjüket nem tudták másképp elképzelni, mint a színházzal összefüggésben, amennyiben egyáltalán gondoltak a jövőjükre. Tamás drámaírónak készült, Éva pedig nagy színésznőnek. De a készülési szó nem egészen helyes, mert Tamás sosem írt drámát, és Évának álmában sem jutott volna eszébe, hogy színiiskolába kellene járnia.” *Uo.*, 27.

²⁶ „Úgy kell elképzelned, hogy a két testvér élete az Ulpius-házban állandóan színház volt, állandó commedia dell'arte. A legcsekélyebb dolog elég volt, hogy megindítsa a dolgot, hogy Tamás és Éva megjátszanak valamit, illetve hogy játszanak, ahogy ők mondták. [...] ahogy most visszagon-dolok, ezek a rögtönzött színjátékok mindig az erőszakos halál képei felé csúcsosodtak ki. Tamás és Éva naponta egyszer megfojtották, megmérgezték, ledöfték vagy olajba főzték egymást.” *Uo.*, 27.

²⁷ „Szeptetneki Jánost ma láttad. Mindig ilyen volt. Az osztály legjobb szavalója volt, különösen mint Cyrano volt nagy az önképzőkörben. Revolvert hordott magával, és kisebb korában hetente agyonlőtt néhány betörőt, aki özvegy édesanyja titokzatos okmányait akarta elragadni.” *Uo.*, 36–37.

²⁸ „János eladta a perzsának, és a perzsa megvásárolta, mint egy borjút; neki előlegképpen odaadta a tabatiére-t [...] – János bizonyára készpénzt kapott.” *Uo.*, 240.

²⁹ „Ő volt a szerelmes az osztályban, olyan komikusan egyoldalú beállításban, mint ahogy Szeptetneki János volt a hazudozó. Szerelmeiről az egész osztály tudott, mert hiszen egész délután az illető kislánnyal sétált a Gellérthegyen, és verseket írt hozzá. Az osztály tisztelte Ervin szerelmeit, mert érezte az intenzitást és a költőiséget.” *Uo.*, 39.

³⁰ „Édes, a lélekben az ellentétek egymás mellett vannak. Nagy aszkéták nem hideg és szentelen emberekből lesznek, hanem a legtüzesebbekből, azokból, akiknek van miről lemondaniuk” – mondja ezt Mihály Ervinnél, *uo.*, 50.

³¹ Ezeket a játékokat alább fejtem ki.

³² „A vonaton még nem volt semmi baj. Velencében kezdődött, a síkátorokkal.” *Uo.*, 7.

³³ Vö. fentebb!

³⁴ „Már mikor a motoscafon az állomásról befelé hajóztak.” *Uo.*, 7.

³⁵ *Uo.*



Mihály jelenével utalva múltjára, sajátos összefüggésbe helyezi a szövegnyitó mondatokkal. A következőkben a szelekció és a múlt–jelen kapcsolatok segítségével halad egy megállapítás felé – „Olaszországot is a felnőtt dolgok közé tette, mint az ivadékok nemzését, titokban félt is tőle, félt, mint az erős napsütéstől, a virágok szagától és a szép nőktől.”³⁶ –, ami önmagában is kiválasztás, amit további szelekciók segítségével erősít. Itt ugyanis az a két „tény”, hogy Mihály Olaszországot a felnőtt dolgok közé teszi, illetve hogy fél is tőle, csak bizonyos fragmentumai azoknak a lehetséges érzéseknek, amik Mihályt Itáliához kapcsolhatják. A hasonlatok pedig egy imaginárius síkot világítanak meg, mely erősíti a létrehozott fiktív „hangulatot”. A szövegösszefüggésből és az eddig megállapított eszközökből kiderül, hogy Mihály számára Erzsivel való házassága játék, hiszen a narrátor azt állítja, hogy Mihály fél Olaszországtól, pontosabban a felnőtt dolgoktól, és ha nem házasodik meg, akkor talán soha nem utazott volna Olaszországba.³⁷ Rögtön ezután ugyanis kiderül, hogy Mihály félelme Olaszországtól tulajdonképpen nem szűnt meg, csak azt gondolja, hogy most tulajdonképpen nem Olaszországba jött, hanem nászútra. Vagyis: a játék világába behelyezkedve megszűnnek a másik világ félelmei, ugyanakkor bizonyos vonatkozásokban mégis jelen vannak a játékvilágban is. Mihály tudatában van a félelmeinek, megjelenik tehát a játékvilág ellenpólusa is, mely azonban játéktól függően általában változik. Itt mutatkozik meg tehát először az általam házasság-játékként definiált történetelem, mely azonban a regény folyamán többször is előkerül a későbbiekben általában a kombináció fikcióképző aktusának segítségével.

Mihály természetesen még sok játékban részt vesz (önmegtalálás, áldozat, vallásosság, halál, elhagyás, bujdosás, hazatérés), míg eljut zárómondatához, amely a játékok elemzésének eredményeként a szöveg újabb értelmezési lehetőségét villantja föl.

A második fejezetben a narráció némiképp módosul. Eddig ugyanis a szövegmondó elsősorban Mihály szempontjából mutatta be az eseményeket, Erzsi csak érintőlegesen volt jelen. Azonban most Erzsi nézőpontjából szemléli az eddigi történéseket. A narrátor tulajdonképpen nem változik, ugyanakkor helyenként átadja a szót Erzsi gondolatainak.³⁸ Ez a részlet más szempontból is fontos, ugyanis ez egyben játékindító mozzanat. Itt a „bizonytalanság”, illetve a „teljesen üres sötétség” benyomások szelekciója teremti meg a játék indítását, majd pedig megjelenik egy múlt–jelen utalás is.³⁹ A játék ellenpólusát Erzsi fogalmazza meg a narrátoron keresztül: „rég tudta, hogy nem érti, nem érti meg Mihályt, [...] és Mihály nem érti meg őt [...]. És mégis azért házasodtak össze, mert Mihály megállapította, hogy tökéletesen megértik egymást.”⁴⁰ Ugyanaz a házasság-játék tehát Erzsit is játszatja, ő tudatában van ennek és a másik világnak is. Ezt erősíti meg a fejezetet zárókérdése: „Meddig lehet még vajon fenntartani ezt a fikciót?”⁴¹

A játékelemzések elvégzése és a szöveg alapos vizsgálata után az alábbi következtetéseket lehet levonni.

³⁶ *Uo.*

³⁷ „Ha nem házasodik meg és nem az a szándéka, hogy szabályszerű, olaszországi nászúttal kezdődő házasesetlet éljen, talán mindhalálig halogatta volna az olaszországi utat.” *Uo.*

³⁸ „De tulajdonképpen nagyon megnyugtató lett volna azt tudni, hogy Mihály csak egy nőnél volt. Megszűnnék ez a bizonytalanság, ez a teljesen üres sötétség, az elképzelhetetlensége annak, hogy Mihály hol és hogyan töltötte az éjszakát. És eszébe jutott [...]” *Uo.*, 11.

³⁹ „És eszébe jutott első férje, Pataki Zoltán, akit Mihály kedvéért otthagytott.” *Uo.*, 11–12.

⁴⁰ *Uo.*, 12.

⁴¹ *Uo.*

Az utolsó fejezetben apja visszaviszi Mihályt Pestre, a családi céghez. A fejezet kezdetében Mihály már jelzi, hogy vissza fog térni a tények világába⁴², ezt azonban megerősíti apja megjelenése Rómában. Apjával történő találkozása leleplezi Mihály előtt az eddigi játékait.⁴³ A regény zárómomentumaiban azonban érdekes dolgot tapasztalunk. Mihály a vonaton hazafelé utazván – játéktérváltás – tulajdonképpen az egyetlen egész szövegben végig jelenlevő, a felszínen is nyíltan megmutatkozó játékot továbbjátssza. Ez a játék az áldozat-játék.⁴⁴ Ez azonban az eddigiekben mindig együtt járt a halál-játékkal, illetve a félelemmel. Most, hogy ezek megszűntek, alapvetően más szerepet kap. Azzal, hogy a tények világa indukál egy játékot, megszűnik tények világának lenni. Mihály azáltal, hogy átmenti ezt a játékot, tulajdonképpen negálja a tények világának realitását. Ezt erősíti meg, hogy az utolsó mondatok szinte minden egyes eleme valamilyen kombinációs aktus: „Apja elaludt, és Mihály kibámult az ablakon, a hold fényében próbálta kivenni a *toszán* hegyek körvonalait. *Életben kell maradni. Élni fog ő is, mint a patkányok a romok közt. De mégis élni.* És ha az ember él, akkor még mindig történhetik valami.”⁴⁵

Mihály

Azt, hogy Mihály nem lép ki játékvilágából, az is megerősíti, hogy a műben több utalást is találunk arra, hogy Mihály gyerekként viselkedik bizonyos szituációkban, így a szöveg végén is. Összefoglalása, végső következtetése ez a szövegnek, mely Mihály számára egy új interpretációt biztosít. Legelőször azelőtt találkozunk ezzel, mielőtt megkezdene elbeszélését Erzsinek Ulpius Tamásról. A ravennai piazzáról szállodájukba visszatérve hangzik el ez a dialógus:

„Mondd, kérlek, lehetne itt valahol egy üveg bort kapni, amit otthon a szobánkban megihatnánk? Már unom ezt a közéletet, amit itt véghezviszünk, a piazzán.

Kaphatsz a szállodánkban, hisz az vendéglő is.

És nem lesz abból botrány, hogy a szobánkban isszuk meg? Szabad azt?

Mihály, a sírba viszel azzal, hogy ennyire félsz a pincérektől és a szállodásoktól.

Már megmagyaráztam. Mondtam, hogy ők a legfeljebb emberek a világon, és hogy külföldön különösen nem akarok valami szabálytalan dolgot csinálni.”⁴⁶

Ebben a helyzetben Mihály egyértelműen gyermeki attitűdöt vesz fel. A szöveg elején található ez a részlet, így tehát mintegy irányt adva befolyásolja a későbbiekben Mihály viselkedését. Ugyanolyan fontos része ez a szövegnek ebből a szempontból, mint a végén az a szituáció, melyben apja haza akarja vinni Mihályt. Ebben a részletben a szöveg irányítja figyelmünket a „hazavinni” kifejezésre, ám az is lényeges, hogy Mihályért az apja jött el Rómába.⁴⁷ Ez a gyermeki attitűd, mely a mű végén is mutatkozik, megerősíti azt, hogy Mihály tovább fog játszani, ezáltal azt is, hogy megtörténik a tények világának tagadása.

Ezt a negálást azonban nemcsak Mihály végzi el. Pataki Zoltánnak azért juthat nagyobb szerep, mert ő is elvégzi egy helyen Mihály ellenpólusának tagadását, ami tulajdonképpen egyben az ő játéktérülete is.⁴⁸

Mihály végül nem választ magának véglegesen játékot, míg Erzsí és Pataki megtalálták végső játékukat. A szöveg egyedül Mihálynak nem ad végleges választ, bár Mihály konformizálódáshoz fűződő viszonyát alapvetően megváltoztatja azáltal, hogy játéktérré teszi, így realitást, ellenpólust csak ezen a világon kívül találhat Mihály, ami a világ relációit teljesen átfordítja. Így válnak érthetővé a lezáró mondatok:

„Élni fog ő is, mint a patkányok a romok közt. De mégis élni. És ha az ember él, akkor még mindig történhetik valami.”

A halál-játék abszolút ellentétéként szereplő élni akarás érzéséhez jut el Mihály, és korábbi életének teljesen új interpretációjához is ezáltal, mivel a szöveg befejezése nem dönti el, hogy melyik világot jelölje ki hivatkozási pontnak, ennek következtében azt sem, hogy van-e egyáltalán tények világa.

Azt eddig is láttuk, hogy a tények világa és a játékvilág csak egymással konfrontálódva működnek, ezeket

⁴² „– Egy kicsit kipihenem magam, és meggondolom, hogy mit is akarok, és akarom-e, amit akarok, és csak azután írok majd Évának.” *Uo.*, 257.

⁴³ „– És ehhez képest minden oly semmi, Éva és a halálos tervek, még Olaszország is.” *Uo.*, 258.

⁴⁴ „Mihály hallgatta. Hazamegy. Megint megkísérelt azt, ami tizenöt éven át nem sikerült: konformizálódni. Talán most sikerül. Ez a sorsa. *Megadja magát.* A tények erősebbek voltak nála. Megszökni nem lehet. Mindig ők az erősebbek, az apák, a Zoltánok, a vállalatok, az emberek.” (Kiemelés általam.) *Uo.*, 261.

⁴⁵ (Kiemelés általam), *Uo.*, 262.

⁴⁶ *Uo.*, 19.

⁴⁷ „De Erzsí azt tanácsolta, hogyha lehet, jöjjenek magam Rómába, és beszéljélek rá, hogy gyere vissza Pestre. Illetve ő azt a kifejezést használta, hogy vigyelek haza. Hogy hazavigye? Igen, Erzsí tudja, mit beszél, és jól ismeri Mihályt. Tisztában van vele, hogy Mihályt az apja hazaviheti, mint egy elszökött diákot.”

⁴⁸ „[...] Pataki, a hozzá nem értővel és a kívülállókkal ellentétben, nem vette komolyan a gazdasági és pénzügyi dolgokat; [...] Büszke volt rá, hogy ő ezt tudja, és Mihály például nem. Mihály intellektuel, és épp ezért hisz még a pénzben, ugyanakkor, amikor minden másban kételkedik. Mihály például ilyeneket mond: »A lélektan, úgy, ahogy ma van, teljesen megbízhatatlan, kezdetleges tudomány...« vagy »A lírai költészetnek manapság semmi értelme sincs...« vagy »Humanizmus? úgyis hiába szónokolunk a háború ellen, ami hallgat és jön...« ellenben a Váraljai Kender és Len, az igen; arra nem lehet semmit sem mondani; ott pénzről van szó; pénzzel nem lehet viccelni. Pataki nevetett magában. A Váraljai Kender és Len, istenem... ha Mihály és társai tudnák... Még a lírai költészet is komolyabb dolog.” *Uo.*, 189, 190.

a viszonyokat tovább árnyalja azonban többek között Mihály utolsó mondata. Ebből az következik ugyanis, hogy a két világ egymás relációjában létezhet csak, mivel Mihály hol az egyiket, hol a másikat nevezi ki hivatkozási pontnak.

A regényt ettől az arkhimédészi ponttól visszafele olvasva azt látjuk, hogy Mihály összes játéka egy irányba fut, pontosabban egy szabály vezérli ezeket a világokat: a játéknak folytatódnia kell. Mihály összes eddig elemzett játéka tehát egy nagyobb játék részét képezi, és ennek a játéknak pontosan ez a lényege és egyben áthághatatlan szabálya.

A szöveg olvasása közben több momentum is ezt erősíti. Feltűnő például, hogy Mihály egyik játékból a másikba lép, soha nincsen számára játék nélküli állapot, illetve van egy, hol a felszínen, hol pedig a mélyben, rejtve vonuló játék: az áldozat-játék. A szöveg eleje már játékkal indul: a házasság-játékkal. Nyilván *valahonnan* indulva érkezik Mihály ebbe a játékvilágba, de erről a szöveg viszonylag szűkszavúan nyilatkozik. Amennyiben mégis ilyen momentummal találkozunk, akkor is inkább a későbbi kombinációs aktusok alapjának tekinthetők ezek a szelekciós mozzanatok. Ezt némiképp megszakítva, ugyanakkor jellemezve is, elindul egy másik játék, a hazaérkezés játéka. A negyedik fejezetben, mikor Mihály átveszi a narrációt és kamaszkoráról mesél, rögtön egy erős múlt-jelen utalással kezd, így tehát játékkeret teremt. Elbeszélése folyamán Mihály a tények világát csak ellenpólusként használja, nem emeli ki, pontosabban nem azt hangsúlyozza, hogy otthonában milyen életet élt, hanem csak a játékvilággal kapcsolatos, azzal konfrontálódó, így azt egyben ki is emelő elemeket említi. Az Ulpius-ház játéka folytatódóan, egymásra épülve követik egymást: a lázadás, az áldozattá válás, a későbbiekben, de még ide kapcsolódóan a vallásosság, a halál, elsősorban az öngyilkosság és Évával játszott szerelem-játéka.

A narrációból kilépve rögtön egy másik játék veszi kezdetét: az Erzsikehez kapcsolódó elhagyás-játék és az ennek egyenes következményeként színre lépő bujdosás-játék. Innentől kezdve Mihály gyakorlatilag két játékot játszik végig a szövegben: az áldozat- és a halál-játékot, azonban mindkettő véget ér. Ebből egyenesen az következne, hogy Mihály, immár összes játékát lezárva, kilép a játéktérből és belép a tények világába. Azonban nem ez történik. Igen hangsúlyos és irányadó része a szövegnek, mikor Mihályt apja hazaviszi, ezáltal pedig Mihály átmenti az áldozat-játékot a tények világába, így szüntette meg azt. Mihály tehát nem *hazamegy* – mint ahogy fentebb már felhívtam rá a figyelmet –, hanem *viszik*.

Ez tehát teljesen világosan annak a gyermeki attitűdnek a folytatása, mellyel már korábban találkoztunk. Egyben azt is jelenti, hogy Mihály nem lép ki önként a játékvilágból, így tehát lehetősége van arra, hogy tovább játssza az áldozat-játékot. Így ugyanis nem a saját döntéseként szembesül a tények világával. A saját döntése az, hogy tovább játszik.

Felmerül a kérdés, hogy mindez mit jelent a figura és a szöveg szempontjából.

A figura szempontjából kijelenthetjük, hogy Mihály időbeli, térbeli és az ezekkel szorosan összefüggő belső utazása során nem tér vissza a felnőttkorba, hanem sokkal inkább a szöveg eleji létállapotához kapcsolódik. Ez egyben átvezet minket a szöveg kérdéséhez. Ahogyan Mihály, úgy a szöveg is visszatér látszólag a kezdeti állapotokhoz, ugyanakkor egy szinten tovább is lép. Míg Mihály a szöveg elején a realitások világából indulva jutott el a játékvilágba, addig most annak lehetünk tanúi, ahogy a játékvilágból visszatérően a realitások világába, játékvilággá teszi ezt is.

Az utolsó mondat következményeként nem ér véget a szöveg, hanem egy bizonyos szempontból spirálisan visszatér az elejére: továbblép, ugyanakkor egy bizonyos szempontból vizsgálva látszólag a kezdetekhez kapcsolódik.

Bibliográfia

¹ *Akitől ellopták az időt*, (Szerb Antal emlékezete), szerk. WAGNER Tibor, Bp., Kairosz Kiadó, 2002.

² Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer (Egy filozófiai hermeneutika vázlat)*, Bp., Gondolat kiadó, 1984.

³ Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius*, Bp., Osiris Kiadó, 2001.

⁴ SZERB Antal, *Utas és holdvilág*, Bp., Révai kiadás, 1937.

⁵ SZERB Antal, *Utas és holdvilág*, Bp., Magvető Kiadó, 1964.

⁶ SZERB Antal, *A harmadik torony*, Bp., Nyugat, 1936. II., 242–259.

⁷ SZERB Antal, *A világirodalom története*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1987.

⁸ SZERB Antal, *Gondolatok a könyvtárban*, Bp., 1971.

⁹ *Tört pálcák I*, (Kritikák Szerb Antalról 1926–1948), vál. és szerk. WAGNER Tibor, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999.

¹⁰ *Tört pálcák II*, (Írások Szerb Antalról 1949-től napjainkig), vál. és szerk. WAGNER Tibor, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999.

¹¹ *François Villon versei*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1983.

¹² SZENTKUTHY Miklós, *Szerb Antal = SZENTKUTHY M., Műsák testamentuma*, Bp., 1985.

¹³ CSISZÁR Mirella, *Itália-élmény a két háború közti magyar irodalomban = A Wosinsky Mór Múzeum évkönyve*, szerk. VADAS Ferenc, Szekszárd, Wosinsky Mór Megyei Múzeum, 1993.

„...keres valaki megint”

(Ágh István: Hívás valahonnan)

Az írás újírás is. Mallarmé-típusú költők csüggnék a tökéletességen, végsőkig irdalva és alakítgatva sorait. De az újjárendezésnek igazán nem is ez a mágius preferenciája.

Homérosz családias, patriarkális szellem, férfiúról, fegyverről, kalandról és hűségéről, szirénekről, hókarú királylányról, kitartó asszonyról, távoli csodákról és meleg otthonról énekel: született-e Homérosz óta költemény, amelynek merőben más témája volna? Romantikusan túlzó a kijelentés, hogy a költők – élmények s tárgyak ezrein át – egyetlen kiértett nagy költeményért dolgoznak valamennyi versükben? Sőt voltaképpen minden egyes költő ugyanazon az egy versen fáradozik, hogy az ősalaktól eljusson a kifogástalan kvalitásig?

A világban bujkáló lényeg hol néhány primitív vonalnak, hol a legbonyolultabb hieroglifának tűnik; igazi arca talán épp az, hogy folyton helyesbíti magát. Ami pedig e sejtelmet illeti, a nem éppen csengő-bongó nevű múzsa a legigézőbb: a testek és titkok korrespondenciája.

„Fölsejlik az a valahai óra, / mint évek szféráin áttűnő fény, / s mintha megfáradt ábrázatom tükrén / fiatal képem is kirajzolódna / / (...) ki volnék, ha tükrömből kiválva, / akkor éppen egy másik útra lépek” – tűnődik Ágh István. S az egyetemes analógia az ő hangján a legkevésbé sem személytelen bölcselgés.

Ágh egész költészete, de az *Arcok egymásban* inspirációja kiváltképp életbevágóan parancsolja számára, hogy megláthassa: kiből mivé vált. „indultam a tankok közélébe...” Ez a motívum döbbenetesen összecseng Heaney egy tónusával: „észreveszed, / hogy a dombról is szemmel tartanak / a rádszegezett fegyverek felett, / / és minden merő vallatás...” Meglepő-e, hogy a vers címe: *Az írás határáról?*

Az ember törvények és parancsok alá vetett lény, de lázadó is. Az a szokatlan, ha nem spanolja feszültség. A *Hívás valahonnan* a mai Ágh István vallomása – és régi verseiből visszaköltött egykori énjének vallatása. Vallatás? – ez talán nem is jó szó ide. Ágh István nem annyira megszorogatni vagy megingatni akar, mint inkább egymásra vetíteni egy régi és mai lélekképet; egységes rajzolatban gyökereztetni jelenlegi és minapi világokat. Költészete, melyen oly eleven jel a valóság érintése, egyszerre szolgál a személyes sors és a külvilág realiztikus rajzául, de ugyanakkor elszárnyalás is; e líra összes külső vonatkozását és életkötelékét áthatja az az érdek, hogy új valóságra találjon a spiritualításban.

Igaz-e, mint mondják, hogy a mestersége minden költőt lelkieken érint? Ha úgy vesszük: persze, mindnyájan a kint és a bent hidjai vagyunk, s egyre gyülemlő emlékezet. Am az örökség olyan magától értetődő és kötelemszerű kezelése, ahogyan azt Ágh Istvánnál látni, nem éppen mindennapos jelenség. S hogy a múlt egyben elkerülhetetlen feladat is, ez az önparancs szintén csak keveseké.

Egy fiatalember majdnem hogy nincstelen, mivel az egész világ az övé. A lehetetlen birtoklásának reményében és az elérhetetlen felé táguló nagyívű perspektívák szédületében, s kényszerűen odafigyelve a jelentéktelenségekre is: e mámor közepette hogyan is engedne okul-

ni az élet; hogyan is engedné észrevenni, hogy frontális támadása mögött adományainak jó része ideiglenes vagy hiábavaló. Amennyit előszörre átnyújt, abból, jobbra harag nélkül ugyan, de idők múltán csaknem mindent visszavesz, vagy megtagad.

E szakadt, ideiglenes / függést illetően majd az idő fog szerénységre inteni, hogy habár test, lélek, érzés egyaránt arra törekszik: bírja erővel; hogy építkezésnek és építménynek tessenek, energiának és kitartásnak, ám az emberfölttiben élni ritka ünnep. A tisztánlátás pillanataiban, a föld leckéje lassan rávezeti az embert, hogy nem is annyira az egész világ érdekes és megragadnivaló, hanem a hozzáfűző érzés. A világ iránti éhség és szomjúság. Az izgalom, hogy mi marad az ifjúság zárt ajtó mögött; a súly, a *hívás valahonnan*. Az a csodálatosan változékony állapot, amelyben az ember ide-oda leng az aszkézistől a gyönyörig. Mennyire lenyűgöző az igyekezet, a tempó, az állványok és gépezetek sokasága, a sürgölődés Bábelnél – és tessék megnézni bármelyik róla készült festményt. Mennyire lehangoló az egész: csonkán marad a torony.

„Olyan közeli a távol, / amilyen messze a tegnap, / lassan nem is marad másom, / csak az, ami végleg elhagy...” – szól *Az idő tengelyében*.

Nagy, súlyos bánat, szinte már anyagszerűen nehéz bű a *Hívás valahonnan*. Próza és önéletrajzi kivetítése arra szolgál, hogy mintegy a kontraszt ellenerejével kihangsúlyozza, hogy a lélek belső története, s e történet megvilágításai és árnyékai, sajátosság zenéje adja a líraiságot. Néha hatalmasan elereszkedő, de többnyire inkább a zsánerhez közeli, az elégia masszív keserűségét kiaknázó líra ez, amelyet az egyre kevésbé ruganyos idő, a végesség érzete minduntalan ráncokba gyűr.

Bizony, olvasó, amerre nézel e versek örvidékén, körös-körül sötét képzelem, az úr és az anyaföld hűvöse, mélységiszoronyra vált szorongás. És mégis (vagy épp ezért): ha támad a romlandó, munkálkodik a romolhatatlan. És úgy fest, a bánatnak, a megsúlyosodott keserűségnek is megvan a színpompája. A bű oldódásában és sűrűsödésében nincsenek arcok és gondolatok, semmiségek, tartós cselekedetek, jelenségek jelentés nélkül: mind tartalmaznak valamiképp, hatnak, reagálásra készítetik a költőt. „...fölköttem / a felhők szakadatlan változatossága, nem mondhatok / le a várakozásról – írja a *Végül a rétisasban* –, hogy megvalósul ráadásként, / mint egy fiatalalkori versből felgyült tartozás.” De mi is ez a szakadatlan változatosság? A társulásoknak, a kapcsolatoknak az a nyílt egyszerűsége, amilyen csak egy tiszta szándékú kézfogás lehet? A régi fölemelkedések, a férfierő szimbólumának felfejtése, és éppen abból a képből, mely *légi vibrálásoktól bársonyos*, s a rétisas feszült röptét rögzíti?

Ne lássuk az energikus rétisas motívumát olyasféle jámbor vízióknak, amelyet esztendők kolonca alatt vizsgál szókás szövögetni – itt a repülés az igazán érdekes, az *éteri hullámhossz*, s a majd hozzátapadó fagyva és forrósága a tudásnak. Miként *A Teremtésben* „a karmesteri pálcá fölrajzolja az Istent, / és látja a halandó, az alkotás igen jó...” Nem kiváltságos-e, aki a múlhatatlan dolgok állomásán ilyen zavartalanul puritán stílusban képes lefesteni az istenlátás pillanatát? Ne legyenek kétségeink: a tudásban messzire jutott költőnek aligha okozna gondot metaforák dús és járatlan kertjébe vinni az olvasót. Ő viszont a szuggesztívó sajátosságosan hősies (mert kockáza-

tos) módján, vagyis már-már köznyelvi egyszerűséggel mond igent sorsa szerelmére. Ám ez az egyszerűség nem annyira könnyen és közvetlenül hozzáférhető, mint gondolnánk. Elégé ismert, hogy Ágh István költészete próbák, összetevők, kitérők, kísérletek tucatjain át jutott el tulajdon klasszicitásáig. (S kicsoda példákban nyilatkozik az *Ellobbant selyemkendőtől* a *Karakószörcsökön* át a *Nagy téli délután* van című versig.) Egy formanyugalomra jutott költészetről oldódik le tehát az az egyszerűség, melyről nem kell hinni, hogy Ágh minapi sokszínű, sokféle járatos poézisének csupán egyetlen szála volna. Nem, az ő lírájának nem egyetlen szála az egyszerűség, vagy egyszerűsödés, hanem az esszenciája. És amit a *Hívás valahonnan* magasrendű mértékletessége rendez, a forrás sem marad rejtve.

Fél évszázad költői archívumában vél megdolgozandó matériára találni Ágh István, amikor javított versek, kései változatok gyanánt átigazítja régi önmagát. Mint mondja, visszatávolodik fiatalságához.

A fiatalság persze a költészetben is csak fiatalság. A sorssal szembeni egyetlen ütőkártyája az életkor, amely valójában pusztán egyszer jászható ki: innen ered nagysága s ez benne a megrendítő. Az egyszerűség fölismerése azonos az elvesztésével. Először az egyszerűség és a feléje forduló illúziók, szépségek (igazságok) között nincs semmiféle gát, gyakran egyetlen zokszó nélkül képesek összeolvadni. Ennek az összeolvadásnak a folytatása azonban már kínosabb, de mindenképp kevésbé fesztelen. A test is, a lélek is oly kérdéseket vetnek fel, amelyekre illik valamifajta helytálló, igazságos választ találni. S tudjuk, igaz az, ami folytatódik. Csoda-e, hogy annyi költőt ér tetten a história az újírásban? A lélek kifejezésére hivatottak csakugyan ki akarják fejezni lelküket, talán ennyi az egész.

Berzsenyi, Vörösmarty, Szép Ernő, Szabó Lőrinc, József Attila, Füst Milán: olyan hosszú a művetek újra és újra megfontolók akárcsak alkalmi sora, mondjuk a Nobel-díjas Yeats-ig, hogy érdekesebb volna kitalálni, akad-e egyáltalán költő, aki nem korrigálja magát.

A gazdagnak a messzeség sokat adhat. S a művészigle mindenképp jómódú Ágh István korai költészete szinte a távolságok rámájára vonva – rámájára, mert stiláris, tartalmi messzeségeit ő egy markáns szemléleti összetartás keretében forgatja le. Ha övé a népies, archaizáló költészeti hagyomány, ugyancsak övé az egyént közösségi indítékokból argumentáló líra, de kíváncsisága felé esnek a pályakezdése idején éppen aktuális világköltészeti irányok, továbbá a neoavantgárdból az a ládafia szintén, amelyből (ki tudja hányadszor, ám Ágh korai korszaka táján is) a szürrealizmus és az expresszizmus átörökíteni érdemes értékei kerülnek elő. A *Rézerdőből* jön, s talán épp *A tündér megkötözése* végett. S hol van még a *Jóslatok az újszülöttnek*?

Most mindenesetre mintegy tucatnyi versén módosít. A vers fizikumán való változtatás néhol nem több egy-egy simításnál. Az *Égi jövevény*ben például, egyéb másításokon túl, az *öblöszi* művészi kifejezése az *öblösíti* szónak adja át a helyét, a vers új címet kap, s eredeti titulusa (*Üdvözet az embernek*) alcímként szerepel. Az újjáépített versek azonban jellemzően alapos munkálkodás eredményeként kerülnek elő, de akad tetőtől-talpig átfazonírozott darab is. Az *orr látomásaiban* például sorok cserélnek helyet, *A kéz története*, az *Oh, az ősz!*

kurtább lesz, a *Dolmányos varjú* igazi reinkarnáció. Ha így, ha úgy, az emberben akaratlanul felmerül a kérdés: mi is valójában ez az újrendezés: a költői én kétsége önmaga felett? Betörés az ifjúságba? Vagy egyszerűen az újabb versek mellé odavett régi művek, a lírai múlt stiláris egyeztetése, a tegnapi és mai hang finom egymásra úsztatása? Dehogyan az ifjúságnak vagy a fiatal férfikornak kell itt kétségek közepette másodszor megszületnie. Egyik átírt vers sem tépi ki önmaga korábbi változatát. Tárgyak öltenek új alakzatot, állítatnak be másféle fénytörésbe.

Dunántúlon, a kék színűnek mondott Dunántúlon költő csak az, aki legalább néha-néha felkapaszkodik a dombra. E dombra hágasba márpedig bőven belefér, hogy a költő éppen a mesterség magaslatán nézzen szét. Mért volna hát elképzelhetetlen hangulat és attitűd mai fokolóján mérni meg: ha fújt a minap szabadságszél, mit fújt be a lírikus udvarába? S az ifjúság ereje csak svung volt-e, vagy ezzel együtt a tisztánlátás lendülete is? A kétszer megírt vers kétszer fiatal, de kétszer is vétetik próba alá. Ha szomja, ha szükséglete a nosztalgia, a rendbetétel – korai lázak, érett idejű bölcsességek: mindegy, honnan nézzük, csak a költőé a kockázat.

A *Hívás valahonnan* titka az, hogy bátor mérközni. Egy pillanatra sem komolytalan. Az ember örök elemi titkaival mérközik; alig észrevehető, holott különleges klassziszú játék ez. Mintha a géniusz játszi és sztoikus nyugalma fordulna szembe a keseredő lélek kétségeivel és nyugtalanságaival. Ráadásul a *Hívás valahonnan* csöppet sem enyhe szépsége: rejtve mindegyre hűrt vált, s tömény szomorúsága megannyi árnyalatos mikrokozmoszt bújtat. Öregség, veszteség s a velejáró filozófia új arcoktól nyer cáfolatot. Vers szól a másik világba áttűnő barátokról, rokonról, a százéves költőről? Igen, de vers szól a fiatal Zsófihoz, vers szól az unokákról. Nehéz őszi borulásról zenél a vers? Nosza, hadd ragyogjon elő új közelítésmódban az ifjúság, a jó karban levő férfikor. Emitt a nyitott ajtónak háttal, csakis belső tájaira figyelve dolgozik a költő, *néma, tengermélyi csendre* eszmél, amott viszont, a Kelenhegyi útról verselve így sóhajt: „Meggyőznek még érzeim, vagyok / akként is, mint fönna a toronydarut / szerelő lehet létemre tanú”. (*Hol véget ér a Kelenhegyi út*)

A hívás mozdulatra sarkall. Olyan mozgásra, amely összecsatol. Nincs népesebb hely a léleknél, s nincs üresebb sivatag. Egyszerű kis absztrakció ez, s így még semmiképp sem költészet: alig következik belőle több, mint egy szemet szűrő ellentmondás. A költészet ott kezdődik, hogy sem a lélek teljét, sem az ürességét illetően nem lehetünk kívülrőlők. Vad kiáltással vagy áthatóan suttogva, de egyszer csak hallik a hang. S mi szolgálna forrásául, ha nem a lélek, s mi más felelné vissza? A kereső szellemnek nem az az első igénye, hogy honnan szól, hanem hogy szól-e a hívás?

Különben pedig engedjünk a titoknak. Utóvégre az, hogy a világ mindentüvé bezúdulni akaró hideg fényözönében vannak még titkaink; tudatára ébredni, hogy rejtelem fakad belőlünk: máris megvilágosodás.

(Nap Kiadó, 2011)
Kelemen Lajos

„szakadások szakadatlan sora”

(Ferencz Győző *Szakadás* című kötetéről)

„Ferencz Győző nehéz költő. Mert a versei [...] hézagosak, töredezettek, igénybe veszik a figyelmünket. Hogy megértsük, valahogy hozzá kell magunkat igazítanunk gondolkodása természetéhez, tempójához.” – írta jó néhány évvel, évtizeddel ezelőtt Ferencz Győző *mesterlevelére* a mester, Lator László.

Hézagosság, töredezettség... *Szakadás*. Ferencz Győző 2010-ben megjelent kötete mintha már címadásával is megidézne első könyvének fentebb említett befogadói tapasztalatát. És egyben jelezné azt a költői léthelyzetet meghatározó paradoxont is, mely egyrészt a megszakíttóságot, a saját történet folyamatos elbeszélhetetlenségét, végső soron pedig az én önazonosságának problematikusságát reflektálja, másrészt viszont – éppen mivel a „ki vagyok én?” kérdése véglegesen sohasem megválaszolható – a folyamatosan újrakezdett lírai beszéd (ha más költői eszközökkel is, mint a pályakezdés éveiben) újra és újra ennek a létélménynek az elbeszélésére tesz kísérletet. Azaz talán nem túlzás azt állítani: már a cím szembesíti a kötet olvasóját Ferencz Győző eddigi lírai életművének minden bizonnyal legalapvetőbb poétikai tapasztalatával: az állandóan megszakított, megszakadt, de folyamatosan újrakezdett költői beszéddel.

A *Szakadás* című kötet nagyon pontosan szerkesztett kompozícióban tárja az olvasó elé a költő utóbbi másfél évtizedének verstermését. Már az első ciklus (*Jövendő évek elé*) kirajzolja azt az időhorizontot, mely az egész kötetet meghatározza: a saját életre és életműre történő önreflexió révén megalkotódó *saját múlt* és az öregkort elhozó *jövendő évek* által meghatározott jelent. Múlt-jelen-jövő – ez önmagában igen általános képlet, mint ahogy az sem különösebben újszerű élethelyzet, amelyben az ötvenes éveikhez közeledő, azon túllépő költő számot vet addigi életével, s előretekint, hogy mérlelje az elmúlást szükségszerűen magában rejtő jövőt. Az, ahogy ez az élet-tapasztalat kifejeződik, mégis egyénivé s a mai magyar líra figyelemre méltó teljesítményévé teszi Ferencz Győző kötetét. Például abban a poétikailag is telitalálatnak tekinthető két sorban, ami a gondolatjelek közé beszúrt megjegyzés révén kétértelművé teszi a mondanivalót, s ezáltal egymásba írja a múltat és a jövőt: „A kevesnél is kevesebb / Van – jobb nem nézni – hátra”. (*Ének valamiről*) A kötet verseinek jellemző alapszituációja tehát a közelgő elmúlás tudatában végrehajtott emlékezés, s ebben az összefüggésben helyezhetők el (ahogy az előbb hivatkozott, címadásában a kései Kosztolányit idéző vers is sejteti) a költői hagyomány által motivált, inkább intellektuális kihívásként, semmint öröklött vagy ténylegesen átélt vallási élményként tételeződő, jellemzően deista szemléletet tükröző istenes versek.

Csakhogy az emlékezés, a számvetés eredményeként várható összeszedettség, az önazonosság megerősödése helyett az első ciklus első versei a szétesésről, az én integritásának hiányáról adnak hírt az ehhez az egzisztenciális helyzethez leginkább illő, a költészetet is látszólag leértékelő nyelven, az ironia nyelvén:

A hangom annyiféle lett,
Kapkodom fejem, figyelek
Hogy honnan és ki szól;
Ha vagyok még, melyik vagyok?
Hátha kiszűröm valahogy
A foszlányaiból.

De torz visszhangom csak saját
Visszhangját torzítja tovább
S ahogy visszaveri,
Nem rendeződnek össze egy
Mondattá a rég feledett,
Holt nyelv emlékei.

(*Nyelvemlék*)

Az ironia azonban csak az egyik modulációja ennek a nagyon finoman hangolt költészetnek. Pontosabban csak a kezdő hang, mely a hangnemi váltásokat ellenpontozva ugyan időről időre – hol a vers képét és grammatikáját megtörő szójátékokban (például a *Boldogságban*), hol humoros versikékben, miként a *Töredékszavazatok a költészetre* című ciklusban – visszatér, a ciklusok és a kötet modális íve mégis minden esetben a komoly, esetenként a tragikus hangvétel felé hajlik. A kötet kompozícióját, a ciklusok és a kötetegész egymáshoz való viszonyát tehát ebből a szempontból Ferencz Győző egy korábbi, sokat idézett versére utalva fraktálszerűnek is mondhatnánk, amennyiben a *Szakadás* című kötet, ha nem is végtelen ismétlések sorával, de bizonyos fokig azonos szabályok szerint építkező részekből áll össze.

Az egymást követő ciklusoknak ezzel együtt is megvan a maga saját tematikus egysége. A második, címadásával (csak azzal) Németh László hírhedt esszéjét idéző, *Kisebbségben* verseit akár a közéleti jelzővel is illethetnénk, amennyiben a versbeszélő reflexiói jórészt az őt körülvevő szociális környezetre, a másik emberhez fűződő viszonyára (például a *Gyilkosságok*) irányulnak. Az *Ikon* című, megrendítően szép költemény például az aluljáróban kolduló anya alakjára vetíti rá a hagyományos madonnaábrázolást, mintegy negatív lenyomatát adva az üdvtörténeti esemény kitüntetett, s a művészettörténetben is sokszor feldolgozott jelenetének. A cikluscím-adó vers poétikai érdekessége pedig, hogy a napi politika frazeológiájának mozgatásával lehetőséget nyit a szöveg primér politikai olvasata felé is, az „Én a határainon túl élek” nyitó sor azonban a lehetséges nemzeti, közösségi távlatokkal szemben megint csak a szubjektum (esetleg éppen a közösségi, politikai intenciókkal szembeni) önértésének problematikájára hívja fel a befogadó figyelmét. Ezt az eldönt(het)lenséget erősíti a versben is megszólaló ironia: „Lehetek, aki vissza se jár, legföljebb látogatóba. / De jaj, sose léphetem át a határait, sose / Látom meg feltérképezetlen földjét / A hazámnak, ahonnan elindultam, s hova tartok”.

A következő ciklus a hagyományos értelemben szerelmes verseknek nevezett darabokat gyűjtötte össze. A versek jellemzően a szerelmi kapcsolat egy-egy hétköznapi momentumát vagy érzelmi aspektusát ragadják meg. Ami viszont megint csak sajátos színezetet ad ezeknek a műveknek, az az, ahogyan a mindennapi helyzeteket filozófiai mélységekben reflektálja a költő. Kiemelkedik közülük a ciklussal azonos című *Felsőbb parancsra*, mely végső soron az utódnemzés morális problematiká-

ját boncolgatja. A nagyon is komoly vagy (megint csak) nagyon ironikus (döntse el az olvasó) s helyenként (ál) patetikus hangvételi költemény egy-egy részlete – miként Margócsy István írta – „a mindenkori magyar költészet”, vagy (vonjuk egy kicsit szűkebbre a kört) a magyar erotikus líra csúcsteljesítménye: „Dörgölődve nyomulok előre, lúgos / Tejharmatot permetezve az ölmély / Lázasan lükettető magmelegébe. / Egyetlen érző csúcsba vékonyulva / Türemkedtem egyetlen pont felé, / És mindegy, hogy az én akaratom, vagy / Nem az enyém hatol előre: semmi / nem bírhat már visszafordulásra.”

A legnagyobb hangulati, hangnemi kontraszt a *Töredékszavazatok a költészetre* című, tréfás verseket, limerickeket és alkalmi köszöntőket tartalmazó ciklus, s a kötetnek is címet kölcsönző *Szakadás* ciklus között feszül. A kötet centrumába helyezett „verstani gyakorlatok” címadása mintha szintén valamifajta politikum megjelenését sejtetné, vagy a költészet mai társadalmi presztízisének hiányára akarná felhívni a figyelmet. Valójában azonban könnyed(nek ható) költői játékaival a „nagy költészet” komolyságával és tragikumával szemben a lírában, a nyelv poétikus alakításában s – a szöveg szimmetriatengelyének másik oldalán – az olvasásban rejlő öröme hívja fel a figyelmet.

A *Szakadás* című ciklus első darabja, *A kétkedő rigó* bizonyos fokig hangütésével s önironiájával a kötet nyitányát idézi. Szlukovényi Katalin tehát joggal hívja fel a figyelmet a Holmiban közölt kritikájában nemcsak a versnek az angol irodalmi hagyományba való ágyazottságára, hanem – ezen keresztül – az énekesmadárnak a költővel történő metaforikus azonosíthatóságára is. A következő, *Szakadás* című vers pedig mintha chiasztikus sorszerkezetével is az első ciklus múltat és jövőt a jelen pillanatában egymásba játszó, egyesítő időszemléletét jelenítené meg. A ciklus többi verse azonban témájánál fogva is rendkívül tragikus. Itt olvashatjuk a gyermekkori traumákkal való szembenézés verseit, s azokat a darabokat, melyek a másik ember halálával, haldoklásával foglalkoznak. Mindez hasonló időszerkezetet rajzol ki, mint amiről már az első ciklus kapcsán szó volt. A múlt: a gyermek ha nem is nyelv előtti, de fogalomelőtti tapasztalatainak világa. A jövő: a másik ember szenvedésében saját elmúlását megélt emberé. A két idődimenzió, a megértésre, önmegértésre felszólító múlt és az elfogadást kívánó jövő metszéspontja pedig a költői megszólalás mindenkori jelene.

Ferencz Győző költői látásmódjához hozzátartozik, hogy a versbeszélő legtöbbször nem határozza meg egyértelműen a versben ábrázolt személyhez fűződő saját viszonyát. Ki az a kegyetlen alak, akinek alakja a gyerekrajokon tűzben áll? Ki az az öntudatlanul szenvedő nő, aki agóniájában az ismeretlen Bajominét hívja? Kié az az élettelen test, amit az ágyra kell emelni? Ezekre a kérdésekre az olvasónak magának kell megtalálni saját válaszait. A valóság és a vers fikatív terében megalkotódó relációk üres helyeit, valóság és fikció szakadásait tehát az olvasó aktív értelmezői műveletek sorával tudja kiegészíteni, összeilleszteni. Ez lehet itt az a hézagosság és töredezettség, amit Lator László fentebb idézett megállapítása is említ, s mely a *Szakadás* kötetet olvasva is igénybe veszi befogadói figyelmünket. Én azonban úgy látom, hogy nem (vagy nem csak) a költő gondolkodásának természetéhez, tempójához való igazodásról van már szó. Ferencz Győző legutóbbi kötetének látásmódja – noha tagadhatat-

lanul az együttalkotás, a dialógus jegyében, de mégis – sokkal inkább az olvasó saját világának az elkülönülését eredményezi, s nem a költő érzelmi, szellemi perspektívájának átvételére ösztönöz.

Végezetül egy másik szakadást is ki kell emelni. Az éntől való elkülönülődségnek hasonló retorikai alakzata (a versbeszélő egyes szám harmadik személyben mondja el a történeteket) figyelhető meg például a *Szomjas vagyok* című versben, mint a nyitó versek önmegszólításaiban. Ott azonban a tét a versszubjektum destabilitásának kifejezése, mely ezekben a szövegekben az ironia egyik forrása, itt viszont sokkal inkább a traumatikus élettörténet elbeszélhetőségének, s ezáltal feldolgozhatóságának lehetőségét adja. A távolságtartás ellenére azonban az olvasó számára nagyon is sejthető, hogy a versekben megjelenített kisgyermekre mint önmagára emlékszik vissza a költő, ennek mintegy önleplező nyoma a verscím. Ezt az egész kötetten végigvonuló poétikai problematikát foglalja össze, zárja le az utolsó, *Betűk háta mögött* című ciklus. A szintén egyes szám harmadik személyben elbeszélte hétköznapi élettörténetek poétikája azonban nem kevésbé összetett nyelv- és szubjektumszemléletet feltételez. „Elmondhatom-e más szavaival / A saját történetemet, / Ha egyre jobban elválaszt tőle a fal, / amit szavaimmal emelek?” – fogalmazódik meg a kérdés a ciklus nyitó, ezáltal mintegy előszóként megszólaló darabjának kezdetén, melyre már a vers zárolata (egyfajta) választ ad: „Maradok továbbra is, akinek / az a története, hogy nincsen rá szava.” Ezekben a versekben tehát nem a nyelvben megalkotódó szubjektum problematikája tételeződik, hanem a nyelv és szubjektum elválasztásának, a saját nyelv hiányának vagy elégtelenségének tapasztalata jut szóhoz. A szövegekből ekképpen kiolvasható poétika azonban sem a nyelv uralhatatlanságának későmodern tétele, sem az „individuum est ineffabile” romantikus ideája felől nem olvasható, noha egyértelműen el sem utasítja azokat: „Egy történetet próbáltam tisztázni egészen / A legnehezebb dolgokról nem sikerült beszélnem / Beszéddel pótoltam a legnehezebb dolgokat / nem egészítettem ki, ami üresen maradt”.

Szakadás és folytonosság. Ez lehet tehát Ferencz Győző újabb kötetének alapképlete is, mely azonban több szinten és többféleképpen is értelmezhető a kötet egészét tekintve. Ami azonban egységbe fogja tizenöt év verstermését: az emlékezés, a személyes múlt, s a saját költészet lét- és nyelvszemléleti és – amiről itt kevesebb szó esett – irodalomtörténeti perspektívájának újraalkotása. Vagy legalábbis annak igénye, mert az emlékezés mindig töredékes, s ezért az emlékezet által megalkotott múlt érvényessége mindig esetleges marad. Ez nem csak Ferencz Győző költészetének időtapasztalata, annál sokkal általánosabb létélményről van szó. Izgalmassá és egyénivé mindez általa válik, ahogy a *Szakadás* című kötet mélyen önreflexív, múltat, jelent és jövőt kutató lírájában költői kifejezést nyer:

Megszakadt nem látni hogy honnan indult nem látni
[hogy hova vezet
Nem látni csak a szakadásokat csak a foszlásnak indult
[fölfeslett réseket
Részletekből kell összerakni részekre szakadtak
[szétszakadtak a részletek

(Sziget Könyvkiadó, 2010)
Szénási Zoltán

Corpus

(Tóth Krisztina: Pixel)

Tóth Krisztina legújabb, *Pixel* című prózája elbeszélés-kötetként és regényként is értelmezhető. Ha elbeszélések gyűjteményének tekintjük, csak örülhetünk, hogy nem kell hozzá csönd, áhítatos félrevonulás. Bárhol felüthető, az önmagukban is megálló, rövid történetek a legváltozatosabb élethelyzetekben, hamar elolvashatók. Villamoson, pirosban ácsorogva, zebrán átkelve, ótépében csekkbefizetésre várakozva, elalvás előtt, ébredéskor is elővehető a minden típusú táskában, talán még egy nagyobb zsebben is elférő olvasnivaló. Ha különálló történetekként fogjuk fel a művet, feltűnik, hogy a hétköznapi lét szintjén megmaradó tematikájú elbeszélések mindegyikében egyszer csak fordul velünk a világ és hirtelen más dimenzióba lépünk át, másképpen látjuk, értékeljük az eseményeket vagy a szereplőket. Az elbeszélő állhatatosan figyel a ábrázolandó tárgyat, addig-addig, míg az meg nem mutatja valódi önmagát. E figyelem a néhol szinte mikroszkopikus külső-belső leírásokban, máskor távolságtartással („Ha a műteremnek üvegből volna a teteje, odafentről még valamit fölfedezhetnénk” 155. o.), a szereplők belső beszédének gyakori felidézésében, az önironizáló közvetésekben, tucatszor ismételt előreutalással („amikor a jövő feketefenyője csak magonc volt”) nyilvánul meg. Az elbeszélő önmaga komikusan eltűzött jelenlétével a globális valóság tökéletes visszaadására törekszik, de e vállalkozás lehetetlenségét is hangsúlyozza. Még egyszer szeretném idézni e gyönyörű mondatot, csak éppen most már értelemben: „amikor a jövő feketefenyője még csak magonc volt”. A hétköznapi létnek a sorssá való átbillenését az adott szereplő az adott pillanatban szinte sosem érzékeli, ezt megláttatni csak az elbeszélő képes – legyen bármilyen is. A gurtmira magát felhurkoló feleség haláltusájáról a körmeivel összekaristolott menyeczet árulkodik (118. o.).

Az elbeszélőn kívül a fiktív szerző is tevékenyen részt vesz abban, hogy a hétköznapi lét történéseit más dimenziókban pillanthassuk meg. A gondos szerkesztésmód, az időrend kódolt felbontása, a körkörös, jelentésbővülést hordozó ismétlések a fiktív szerző jelenlétére utalnak és egy másik, a regényműfaj értelmezési lehetőségei felé mutathatnak. Az összefüggő prózának is felfogható szöveg központját, magvát a 154–155. oldalon találtuk meg, ott, ahol az – egyébként nem szeretetre méltó – elbeszélő elnémul, s egy gyönyörű idézetben eliminál. Érzésünk szerint azért teszi, mert ezen idézet értelmezéséhez ő kevés, mert bár okos, jó megfigyelő, de kisszerű, mint a szereplői. E feltételezésünket erősen kollokvialis, néhol már rétegnyelvi stílusa is alátámasztja („lepattant számítógép”, „alapból”, „vágod”, „csávó”, „fel volt dobódva”, „köcsög buzik”). A fiktív szerző és az elbeszélő a huszonnyolcadik fejezetben kapcsolódik össze, *A térd történeté*-ben. Itt, az alábbi idézetben lelünk rá arra az alappillére, amelyre elemzésünk *boltozatát* vágyunk helyezni.

„*A békét nem az éri el, aki igyekszik vágyait beteljesíteni, hanem egyedül az, akit nem zavar a kívánságok szakadatlan özöne, melyek úgy ömlenek bele, mint folyók az állandóan töltődő, ám mozdulatlan óceánba.*” (154. o.)

Ez az idézet a Magasztos szózatából, a *Bhagavad Gitá*-ból származik, a lét-erők kiegyensúlyozására tanít, de e tanítás befogadására csak valamely transzcendens rálátás

folytán van esélyünk. E gondolat, e vezérfonal mentén haladva szeretnénk az általunk regénynek is tétélezhető szöveg mélyebb rétegeibe bejutni.

A *Pixel* című kötetben harminc történet szerepel. Egyelőre talány, hogy mit értsünk az organikus torzón csak felülről körvonalazódó „*thirty years*” feliraton (28. fejezet, 155. o.). Kezdeti bizonytalankodásunk azonban szeretfeszlik, egyre inkább látható, hogy szigorú rend uralkodik a szerkezetben, és feltételezzük, hogy ez a szám teszi teljessé a művet. Szándékosan nem kívánunk elkanyarodni a szám-misztika felé, minket maga a szöveg tart fogva. Különböző testrészekről olvashatunk harminc történetet. Az egy-egy fejezetben szereplő testrész valamely másik elbeszélésben megint felbukkan (például a mell a *bokáról* és a *mellről* szóló szövegben (51, 55. oldalak). Emellett visszatérnek *gondolatok* (sorsról és valóságról a 14–15., az 50–52., a 78., 83., 94., oldalakon), *egyes tárgyak* (a gyűrű, a gömbforma), *szereplők*, (Helga, a röntgenorvosnő, az agydaganatos mérnök, a franciatanár, Kovaljov Misi, Gavrila és Cosmina, valamint fiaik: Jean-Philippe és David stb.) vagy más *történetelemek* (legtöbbször, hatszor a folt, vagy a cérna és szinonimái, a zsinór, a kötél) újra meg újra előtűnnek, mint megannyi hiábavaló kísérlet, hogy ezt a pacsvork életet valami egészé lehessen összeöltögetni. A végeredmény lehangoló: semmi módon nem toldozható-foldozható össze ép egészé a sok darabra szétesett, de mégiscsak élő, pulzáló organizmus.

A *Pixel* testrészeit nem tekinthetjük puzzle-elemeknek, mivel, ha össze szeretnénk rakni a címek alapján az embert, sem közlőről, sem távolról nézve nem állna előttünk hiánytalanul az ábra. A test tartóeleme, a gerincoszlop („felegyenesedés”) és a kitaruló – magába fogadó kar („két lábra állás”) hiányozna belőle. A tartás és az adás-kapás, éppen e fontos morális-érzelmi-spirituális alkotórészek hiányoznak az összképből.

Most még beljebb merészkedünk a mű világába és azt észleljük, hogy a test deflorációja egy gödörben történik, majd azt, hogy a test minden létfontosságú szerve halálosan beteg: agydaganat, szívinfarktus, szívelégtelenség, mellrák sújtja, balesetet szenved, lépét porszívócső roncsolja össze, hasát megrúgják, orrát bezúzzák. Ez a test nem vállalt, torz utódot nemz vagy önmagát pusztítja el több-kevesebb sikerrel: kötéllel, gyógyszerpirulákkal. A katolikus egyház – talán nem alaptalanul – óva inti híveit az öt érzékszerv csábításaitól, a régi templomok oszlopfői csak erről beszélnek, a dekódolás sajnos jelenünkben már nem könnyű. Az öt közül a tapintáshoz kapcsolódó érzékletekről esik a legtöbb szó (*talp, nyelv, íny, kéz, ujjak, láb, tenyér*). Nem lehet véletlen, hogy a vegetatív működés mozzanatai vissza-visszatérnek (piselés, ejakuláció, félresikerült közösülések). A biológiai lét végső pontja, a halál is ide tartozik, a mű utolsó harmadában valósággal összetorlódnak a halottak és a halálba menők.

Az emberi test nem csak szomorú hús, társas lény is, ennek folyamánnyaként kusza és morálisan vitatható viszonyrendszereket hoz létre. Az elsődleges funkcionalitás, a felfenntartás mellett nem kevésbé fontos a magasabb rendű, ideális esetben kölcsönösen elfogadott és betartott normák szerint élni. Az emberi lét eme magasabb szintjei nem jelennek meg a történetekben, s mivel a biológiai létezés az időtudat nélkül is folyamatos, az elbeszélőnek fölösleges ragaszkodnia az ember cselekvéseit vagy tetteit számon tartó lineáris-kronológikus időkezeléshez. Ez nem jelenti azt,

hogy a szövegben kirajzolódó történetek nem valóságos időben és térben zajlanak.

A huszadik század halál-nagyiparától, az első, de még inkább a második világháborútól 2007–2009-ig tart a történetek időve. A szereplők mozgástera a tarka etnikai összetételű Nyugat-Közép- és Dél-Kelet-Európa. A legapróbb gesztusokig lebontva kísérhetjük nyomon a konkrét térítől és időtől függetlenül mindenütt felbukkanó emberi gyarlóságot, amely a „társas lény” mivoltunk erényei, a figyelem, türelem és tapintat teljes hiányával jellemezhető. Csak az apró mozzanatokig lehatoló éber figyelem segít hozzá, hogy a kicsi aljasságok szörnyű következményeire ráismerhesünk. Például a szőke lófarkú fiatal édesanya nem képes kezelni a frusztrációit, életvezetésébe nem épít önkontrollt; lánya leendő neurózisáért már mindent megtett, másrészt közvetetten, de mégis brutálisan beleavatkozik az egyik fontos szereplő, Misi sorsába (8. fejezet, 37–38. oldalak, 27. fejezet, 148. oldal). A körkörös egymásra simuló szerkesztésmód révén értjük meg, hogy mennyire kibogozhatatlanul összekuszálódtak a *belső* (családi, férfi-női) és *külső* (társadalmi érintkezés) emberi viszonyok. Mindegyik családból hiányzik a kohézió, az összetartó erő, tagjai ide-oda hányódnak, s lépnek egyik rossz kapcsolatból a másikba.

Eljutottunk ahhoz a ponthoz, ahonnan jól látható, hogy a fizikai és a szellemi létezés összetartó kapcsolatai szétpattantak, vagy, Jókai szavaival élve, mintha már nem létezne a „*testhez varrt lélek*”. A gyökereikből kitépettek, időből-térből, hagyományokból kifordítottak nem ismerik a kölcsönös tiszteletet és nem alkalmasak a békés együttélésre. Ez a felismerés, ez az igazság olyan súlyos, hogy az elbeszélő elnémul, felszívódik vagy kimenekül az európai dimenziókból és a fentebb már idézett „univerzumfilozófiához” fordul segítségért. Az egyetemes egyensúlyban való hit, a testit a szellemi szolgálatába állító önmérséklet igénye és vágya vezethet el a morális értelemben vett egyéni és egyetemes békéhez. Az is igaz, hogy ezek az eszmék kommercializált formában jutnak el a problémák megoldását áhító tömeghez, hiszen a műben más szinten megtalálhatók a keleti-észterikus mozzanatok (indiai fülbevaló, mandala-ábrázolás, a jóga, és egy fontos szereplő éppen szikh származású).

Az elbeszélő világban kibontakozó szociális spektrum az alsó középosztálytól a (nem kívánjuk részletezni, mi-ért) besorolhatatlan és morálisan mára *egészen szétesett* értelmiségin (orvos, mérnök, tanárnő) át a számkivetettekig (cigányság, menekültek) terjed. Az elbeszélő a megjelenített frusztrált társadalmi miliő szókincsét, mentalitását olykor cinikus, máskor elnéző humorral fűszerezve reprezentálja.

A kis Dawid (*A kéz története*) vonalgombolyagjából mégis olyan szövettést jön létre, amely maradandóbb a narcisztikus Jean-Philippe szikkadt teászacskóiból az idő segedelmével egészen összetöppesztett organikus Apolló-torzójánál. Az imént említett első fejezetbeli körköröség az írói módszert, a szereplők és a sorsok visszatérését és ismétlődését vetíti előre. Az utolsó előtti, a 29-ik, a Normafánál játszódó szövegtestben (*Az anyajegyek története*) két különböző család egyszerre lép az olvasó látóterébe. Az egymásra gombolyított sok-sok körkörös sorsvonalban annyi az átfedés, hogy már nem követhető, melyik valahai szeretőjével találkozik össze a haldokló családapa, továbbá arra sincs utalás, hogy az egykori szerető jelenlévő férje kívül lép félre. Mintha Ariadné fonala nem a megoldások felé terelgetne bennünket, mintha minket,

az esendő halandókat összekuszált életünk labirintusában akarna elveszejteni.

A szöveg-szöveget számunkra legnemesebb eleme, vetőszála a Leonardo da Vinci-féle megsemmisült falikép, az *Anghiari csata*. Leonardó a döntő pillanatot, az ellenfelek zászlóért folyó küzdelmét festette meg. A freskó az alkotó újító kísérletezésének (viaszalapozás) esett áldozatul: a száradással el is tűnt. Ez a szövegelem arra utal, hogy nem szükséges a tusakodásról maradandót alkotni, jobb lenne másban győzni. A *Dicső szózatá*-ból vett idézet tanítása mintha most megkétszereződne: az olvasó elképzeli a tökéletes, az önmagát megsemmisítő műalkotást, a száradással eltűnő freskót. Ebben, *A térd történeté*-t elbeszélő 28. fejezetben értjük meg, hogy a már meglelt korú Jean-Philippe az idő-fakította teászacskókból kirakott torzóval kívánja örízve-feledni egy harminc évvel korábbi férfi-szerelem emlékét. Ez a 30-as szám a kapcsolóelem: a harminc történet is önmagát megalkotva semmisíti meg önmagát s ezáltal teljesíti be magasabb rendű hivatását.

Szép Ernő írja: „...ezért meresztem sokszor a szemem a fali kárpit egyforma virágaira, ezért könyökölök neki a sűrűn kockázott szürke szövetnek, amelyet a szabónál elébem bontanak, mert mindezek a végtelenség illúziójával kínálják lelkemet.” (*Híd, A jázminok illata*, Tevan, 1989, 23. o.) A végtelen, más szóval az eloldódás szabadsága, a reflexivitás e szövegtest egyik szereplőjére sem jellemző. A „szövérráma” négy szegletét a holokauszt-túlélő barátok, Gavril és Cosmina, valamint fiaik, Jean-Philippe fotó- és képzőművész és David, a plasztikai sebész alkotják. A maga szakmájában egyik is, másik is a narcisztikus szépség szolgáltatója. A Londonban élő Jean-Philippe Oscar Wilde kései utóda, a zárkózott, férfiaságát illetően infantilis plasztikai sebész, David a mára arcvizreklámmá lényegült egykori tökéletes szépséget, Michelangelo Dávidját juttatja az eszünkbe. Kolozsvár, a házsongárdi temető fontos szerephez jut a műben. E temető arról nevezetes, hogy földjében nyughelyet talált minden felekezet. E sírkert a tolerancia egyik ki nem mondott jelzése lehet. David szerelme, a szépséges Nazeli Kozma dédapa mohos sírkövén dajkálja jó egynéhány népcsoportból összeűrt utódját.

Nem lehet eléggé örvendeni annak, hogy nem női szöveget olvasunk, a szerző nem sokat törődik a *gender* irodalommal. Sőt, az elbeszélő ironikusan mutatja be a női szépségápolás illetéktelen tekintetektől általában óvott kis titkait (láb-szörteletítő gyanta, szemöldökszedés, körömfestés). A nőirodalom nézőpontjának mellőzése leginkább abban mutatkozik meg, hogy a szövegtest kétnemű (a hermafrodita-toposz kultúrtörténeti vonatkozásaira nem kívánunk kitérni). Világosan érzékeljük, hogy a két nem igenis összetartozhatna, egységet alkothatna és egyik sem kevesebb vagy több a másiknál. A valóság azonban az, hogy – a szövegből szabadon idézve – a férfi nem „*érkezik meg*”, a nő pedig nem „*megy el*”. A harminc történet mindegyike cáfolja a valódi összetartozás lehetőségét.

A mű utolsó oldalán minden a helyére kerül, legalábbis egy bizonyos értelemben. A kör bezárul, kiteljesedik a történet. Az ősök sírján „*áthülő fenekű*” utódok ülnek. E sírkő felfogható úgy is, mint a világ köldöke, és nem a pusztulás beteljesedő jóslatának érezzük, hanem a mobiltelefon (és a nápolyi) révén valódi és virtuális kapcsolódásokat vélünk felfedezni a dédapa, az anya, a gyerek és az apa között.

(Magvető Könyvkiadó, 2011)
Róhrig Eszter

Vive l'Amour!

(Fecske Csaba: A hús pogány éneke)

Fecske Csaba újabban egyfajta összegzésbe fogott tematikus kötetek révén, amely meglehetősen illik önértelmezéséhez: „individuális költő vagyok, moralizáló, létértelmező gondolkodó”. (Fecske Csaba: *Élni, hogy élni*, www.szimamiskolc.hu) Miként rendesen, ismét több mitológia kelyhéből merít, főleg az antik és a keresztény kultúrkör lehetőségeit aknázza ki. Az erotográfia témaköre azért is lehet szerencsés, mert az elmúlt évezredek megmutatták, hogy a szexualitás sosem megy ki a divatból. Verseit ez alkalommal ciklusokba rendezte a költő: *Titok, Rege a szívről, Véletlen találkozás, Kései*.

A téma mindennekfelettségét változatos versformák révén is kifejezi, nagy elődökre visszautalva – Anakreónt nem csupán allúziókban, de versforma terén is megidézi –, máskor magára sem hallgatva, a szonettől a szabadversig lépegetve a költészet sakkjáráján, azt az üzenetet hordozva, hogy mindegy, rimes vagy rímtelen, időmértékes vagy ütemhangsúlyos köntöst kap, a végtelékig közönséges, esetleg szégyenlősen pirulós, netán szabályokhoz, ritmushoz, dallamhoz egyáltalán nem tartja magát a vers, attól még vers marad, pusztán a plasztikus ábrázolástól.

Figyelemfelkeltő már maga a kötet cím is: *A hús pogány éneke*. Nem a költő, nem a szerelem; a hús éneke. Az egyik szimbolikus poéma, az *Unatkozó hús* magyarázattal szolgál a naturálisnak tetsző névadásra: „láza csillapodván” nem a valóban értékes információ, a „titok” birtokába jutott, csupán valami felszínes kielégüléshez, ennek következménye, hogy „unatkozni kezd a hús”. Hasonló jelenik meg a *Kis zugok albértetek* soraiban: „két lélek egymásba csobban / s hogy követelődzik a hús / a vihar végül elcsitul s mint szelíd őz / homlokát két megbékélt archoz / dörgöli az alkonyat”. S ez az izomdarab bár hangsúlyozottan a lélek, az igazi szerelem ellentéte, vagy inkább komplementere, itt pőrén áll előttünk a mély én valódi kiléte: a hús valójában maga a lélek.

Milyen a „pogány ének”? A keresztény tanok szerint a párosodás egyedül a fajfenntartás érdekében igazolható, az antiszakrális ének tehát az élvezetek hajszolását jelenti. Az antikvitás az isteneket antropomorfizálta, ezzel párhuzamosan az embereket egyfajta isteni fátyollal vontta be. Aphrodité/Venus alakjában külön istent rendeltek a görögök, s mintájukra a rómaiak a szerelemhez, de e foglalatosságok valamennyi isten mindennapjait is alapvetően meghatározta. Megjegyzésre méltó, hogy vizsgált kötetünk kapcsán helyesebb talán Aphroditét említeni, hiszen Fecske inkább a görög mitológia istennőjét (és társait) fedezi fel, szemben a rómaival – nem érezzük nyomatókosnak a numeneket, jelesül a Geniust és a Iunót –, de leginkább 21. századi mentalitással. Az ókorban kevésbé tulajdonítottak a promiszkuitásnak negatív jelleget, szemben a középkorral, gondoljunk csak Dante bugyraira, ahol már a második körben rotynognak a bujálkodók.

Milyen talányra utal az első, egyben a legtöbb poemát magába foglaló ciklus? A nyitóvers tanúsága szerint ez afféle misztérium, „amiről sohasem derült ki micsoda / megfejthetetlen titkunk maradt mindörökké” (*A titok*). *A hatodik lábujj* ennek a titoknak – jóllehet feltételezhetően életrajzi ihletésű, mégis – metaforikus ábrázolása, hiszen

anno e különleges testrészt bár érdekesnek találta a költői én, mégsem koncentrált rá kellően, míg ma már leginkább e táltosságátosság rémlik fel számára a nőből. Mint mikor életünk második felében döbbenünk rá, hogy valamikor régen egy útkereszteződésnél azt a másik, poros utat kellett volna választanunk, és nem a kikövezett, tiszta járdát. Az igaz szerelmet a testi gyönyörök helyett. Zorán a *Mária volt* soraiban arról énekel, hogy az első szerelem felnyitotta az addig (is) misztikusnak látott láda lakatját, költőnkél azonban megfejthetetlen maradt e titok.

Fecske költészete több helyen is Vajda Jánoséval rokon, kiről Németh G. Béla találóan fogalmazta meg: „Az foglalkoztatta mindig, amit nem kapott meg, s valójában semmit sem kapott meg”. Választott témájához való viszonyulása szinte Adyra emlékeztet: „Sohase kaptam, el hát sose vettem”, vagy akár Radnóti alliteráló gondolatait idézi a fecskei világ: „valóság voltál, álom lettél újra, / kamaszkorom kútjába visszahullva”. Talán éppen ennek következménye az a tény, hogy szerzőnk feltűnően sokszor említi, különféle megközelítésben, az első alkalmat. Az első szerelem, az első szexuális élmény(ek) említése kapcsán minduntalan azt érezzük, hiába rendelkezik a költő én egyre szélesedő repertoárral, tapasztalatokkal és kapcsolatrendszerrel, mindvégig egy rácsodálkozó kisfiú maradt, akit mindig meg lehet lepni, s egy varázsvilágba űzni. Csalogatni, olykor becsapni, vezetni, olykor megvezetni. Orránál és „orránál” fogva. Fecske egyaránt áldoz a páfuszi Venus oltárán és az amathuszi Venusén, de Urániát sem hanyagolja el. Erósz, Aphrodité és Arész fiának alakja kimondatlanul is hangsúlyos, hiszen szinte mindegyik vers a szerelmi *csatározásoktól* visszhangzik, nem csupán a szeretkezésektől. Aphrodité legfontosabb szeretője Arész, a római Mars, kinek jelzői – ártó, erős, véres – utalnak erejére, ami már csak származásából is következik, hiszen a harcok ura egyben Fehérkarú és Messzedörgő fia. Pothos és Himoros, az Erószhoz hasonló teremtmények ugyancsak ott munkálkodtak a kötet születésénél, szinte láthatjuk kezeik nyomát, azonban nem magasztos célt szolgálnak, nem a platóni szellemi nemző ösztön megjelenítőjeként segítik a szerelem munkásait. Fecske Erószta testi szerelemre éhes, jóllehet ez egy tévedés, s ezt sejtje meg a titokban.

A második ciklus nyitóverse magyarázattal szolgál a rébusz természetével kapcsolatban: az érzelmek ott honát „ócska garniszállóként” aposztrofálja, s mint tudjuk, ritkán libbennek ki gáláns lovagok és finom hölgyek a lepusztult panziók falai közül (*Rege a szívről*). Kifejezetten negatív hangulat lengi át a kötet ezen részét, azt a szüntelen törekvést tükrözi, hogy bár mindenki próbál elérni valamit (megfejteni a titkot?), azonban csupán pillanatokra tűnhet úgy, hogy ez sikerrel járhat, s ez is csupán talmi csillogás.

A *Véletlen találkozás* nem véletlenül szerepel a harmadik ciklusként, hiszen, mire eddig eljut az olvasó, már egyfajta kód ismeretének birtokába kerül, hogyan fejtsse meg a rejtvényt egy-egy sorát, illetve hogyan késleltesse a tudás megszerzését. Ennek folyamánya lehet az is, hogy szemben az első kettővel, a harmadik és negyedik ciklus címadó költeménye már nem nyitóvers. Szerzőnk mintha Fortuna ajándékait, a véletlen találkozásokat, illetve a végtelen várakozásokat értékelné leginkább, amely nem meglepő, tekintve a titok kibontatlan voltát, melynek így újra és újra csak az elképzelése marad, s talán

így jobban megismerhetővé válik, mint eleve az aktus során. A *Lányok* soraiban hangsúlyos a delfin, a játékos, intelligens, szelíd teremtmény, mely a lelkek vezetőjét, a hajótöröttek megmentőjét, s egyben a szellemi újjászületést jelképezi. Apollón egyik megjelenési formája, de Aphrodité szent állata is volt, sőt mítosza szerint a delfinek egykori embereik, kik fölött Dionüszosz gyakorolt hatalmat, s emberi formájuktól megváltva öltöttek fel az uszonyos alakot. Aesopos a delfint a vízi állatok királyának tartotta, Ariónt – Ovidius szerint – egy delfin mentette meg; ám e szimbólum más kultúrkörökben is magas szerezet kapott, például Jézust szimbolizálta, hiszen a halak, vagyis a keresztények felett bírt hatalommal.

A lezáró ciklus „a szunnyadó érzések kései ébredéséről” szól (*Kései*). A *Gesztenye és rózsza* című versben Aphrodité szent növénye jelenik meg, a rózsza, miként a *Kamaszokban* vagy az *Elszelelt években* is. Utóbbi (különösen a „ballagásra nagy csokor rózsát kaptam tőle” – „másnap a rózsák szirma örült zörejjel lepergett / s egy bizonyára jelképes ajtó dőndülve becsapódott” szövegrész) a felnőtté válással, legalábbis a társadalmi elvárásnak megfeleltethető, valódi pszichológiai leválást azonban nem jelentő személyiségfejlődéssel kapcsolódik össze. De már az előző ciklus egyik verse, *Az almafák alatt* az aranysekéren röppenő, frivol erkölcsű természet feletti teremtményt idézi, hiszen a *Malus* általános megjelenítési formája az istennőnek. Az alma révén Erisz haragját vívta ki Parisz, Aphroditéét Atalanté, de Isten büntetése is e gyümölcshez kapcsolódik a bibliai tanítás szerint. Az utolsó versszak kezdete („úgy adad magadat nekem / mint régi tartozásodat”) egyenesen Akontios és Kydippé történetét idézi. Nem véletlen e gyümölcs és a titok összekapcsolódása, ahogy Szapphó soraiból kiolvashatjuk: „A leány olyan, mint az édes alma, piroslik a magas ágon, a legmagasabb ág hegyén, nem látják meg az almaszedők, vagy ha meglátják is, de nem bírják elérni”. A *Leszboszi szerelem* soraiból kitetszik, hogy a nők egymás közötti intimitásának ábrázolása semmivel sem alsóbbrendű e tesztoszteronbomba költő soraiban, mint a két nem kapcsolatát feltáró költészet. A *Kései* ciklus az első, a *Titok* misztériumát idézi fel: „pogánymód mindig a hús ünnepe / hiába a teljesség vágya” (*Tolvajok*). S hogy e próbálkozás mindenképpen bűnös, de értelmetlen is, az utolsó sor mondja ki: „bűnhődni az ész ácsolt keresztet”, ahogy az *Ámor mostoháiban*: „magunkat csalunk meg velünk”.

Szinte érezzük, ahogy Kytberia léptei nyomán, midőn Kythéra szigetén a tengerből a szárazföldre lépett, afrodisziákumok fakadtak. Fecske versei is egy-egy lótoszvirágra, mentalevélre, netán gránátalmára emlékeztetnek. A szerelem istennőjének ellenállhatatlan báját ugyancsak érzékelhetjük, hiszen senki sem képes dacolni vele, ám mintha a költő szerelmei sokszor hallgatnának a szűz istennők, Artemisz, Athéné, netán Hesztia szavára is; perze rendre elvesztik a csatát. Gyakran viszont a Fecske marad alul, kit hol nyilvánvalóan édes, hol viszont a mérges patak vizébe mártott oldalával talál el Erósz. Vagy leginkább egyszerre mindkettővel. A szüzesség motívuma szinte minden darabban felbukkan, s elgondolkodtató, mi lehet a nyilvánvaló opposzió hátterében, hogy a szerinte „sem mire se jó drága kincs” (*A kis fősvény*) annyira fontos mégis. Feltehetően a természet érintetlenségét, az emberi szerszám által nem edzett mezőt sugallja – szem-

ben Aphrodité burjánzó ligeteivel –, valamint az ifjúságot, a múltó idót. Fecske *Artemiszhoz* – Apollón, a művészetek istenének ikertestvérehez (!) – verset ír. E költeményben a börtön szimbóluma szintén hangsúlyos, itt is, mint annyiszor, az önzés elhallgattatásának jelképe. Artemisz, a vadászat istennője, a három szűz istennő egyike, egyáltalán nem a szerelmi afféjraíról híres – szemben sok egyéb görög mitikus lényel. Iokheairát, a nyilakat ontót – egyik mítosza szerint – fürdőzés közben megleszte Aktaión, ezért az erdők istennője szarvassá változtatta, majd széttépette a – később csupán fondorlattal vigasztalható – saját kutyáival. Létó lányának ligetében bár a fallikus méh fel-felkeresi a bimbózó virágokat, ugyanakkor a szemérem mesés figurája, Aidós öntözi őket. Kísérete, a nümphák ugyancsak kizárólag szűzek lehetnek. Egyikük, Kalliszto sorsa ellentmond Fecske véleményének, hiszen komoly áldozatot hozott a nümpha, ugyanakkor sarkcsillagként saját tengelye körül képes forogni, – a lehetőségekhez képest – függetlenedni az univerzum vonzásának törvényétől.

Artemisz és a „világos” Szelené, Homérosz „szárnyas égi lénye”, a növekvő és telihold kapcsolatát idézi. Keladeinéhoz, a zajongóhoz is kapcsolódik Héraklész 3. munkája, a kerüniai szarvasünő elejtése, amely a szellemi megtisztulás jelképe, ez Fecske verseiben kevésbé mutatható ki, szerzőnk nem igazán keresi a lelki metamorfózis efféle útjait. Fecske mintha küldetést teljesítené, héraklészi 9. feladatként Hippolüté övének, a szüzesség jelképeinek megszerzését tűzte ki életfeladatául, legalábbis legújabb kötete vezérfonalát tekintve: az új élet fakasztását. Héraklész 11. próbája ugyancsak feltűnik, a heszperiszek almáinak megszerzése, hiszen az almafák őrzőjévé, Atlaszá váló félisten a halhatatlanság tudásának birtokába jutott. Leginkább azonban a 12. munka, illetve a feladatok befejeződése kapcsolódik Fecske felfogásához, hiszen Héraklészt, miután lényének halandó része elpusztult, immár Héra szüli újra, s Hébe, az örök ifjúság oldalán kezdhet immár végtelen életet. Így végre megtalálhatja státusát a leginkább Órionra emlékeztető költői én, ki Artemiszre szemet vetve fel kívánja fedezni a titkot – zodiákus gondolkodás szerint a tudat felvilágosodását az ösztönnel szemben –, azonban az istennő keményen ellenáll. Órion születési körülményeit éli át Fecske újra és újra legtöbb versében. Nota bene: szoros összefüggésben Anodyomené születésével. Mikor Uranosz nemzőszerve belepottyant a tengerbe, az ebből keletkezett fehér tajtékból bukkant fel a szerelem istennője kagylóhéjon ringatózva. A gyermekkor a lehetőségeket, az ártatlanságot, a tökéletességet s az átalakulást hordozza magában, s talán ezért fontos a szerzőnek.

Baudelaire „fekete Vénuszát”, Jeanne Duvalt idézi a *Cigánylány*, ami ugyancsak a görög kultúrára, konkrétan az aphrodisziászokra emlékeztet, a Khariszok és Hórak erotikus lejtésére, amely tánckarban a szépbokájú Létó leánya a leginkább igéző léptű. A „fehér Vénusz”, Madame Sabatier iránti vágy – kevésbé domináns, de – ugyancsak hangsúlyos. A francia újító szintén ciklusokba rendezte kötetét, a *Romlás virágait*, főleg a *Spleen és Ideál* szól a férfi és nő viszonyáról, Fecskénél azonban a kiadvány minden egyes darabja a Mal fogalmát bontja ki.

Fecske sikerrel mazsolázta ki a *Biblia* legerotikusabb, szexuális utalásokat leginkább felvonultató énekeit, amelyek akár az ateisták vagy az egyéb vallásúak érdeklődé-

sére is számot tarthatnak. *Potifárné elcsábítja Józsefet*: Fecskénél sikerrel. Az Ószövetségi történetet a *Korán* is átvette, Fecske alcíme viszont – *Apokrif* – azt sejteti, hogy valójában másképp történt, mint a publikum számára tudható. József, az ifjú, karcsú, még szűz férfi attribútumai hangsúlyosak, ismét a defloráció aktusát kidomborítandó. Thurzó Gábor 1961-es kisregénykötetére, a *József és Potifárnéra* emlékeztet, amelyben az egyes darabok legfőbb összekötő eleme a valódi vágyak elrejtése és felfejtése. József (Csaba) megkísértése az, amire Fecske igazán vágyik, jóllehet mindeközben úgy érzi, elárulná gazdáját – ez esetben az ártatlanságot.

Lót története szintén a megkísértésről, a kitartásról, a tisztaság nehéz terhéről szól. Ábrahámmal (Ábrámmal) elindult Kánaán földjére, de nem a hitét, csupán a nagybátyját követte. Szodomába ment, ezúttal az ösztöneire hallgatva, az Ígélet földje helyett a bűn városát választotta. Szodoma kapujában ült, értsd: vezetője lett, utat mutatott. Fecske az *IMóz 19,30–38* szöveghelyre utal Lót lányainak bűnével, akik apjuktól szereztek utódot, miután lerészegítve vele háltak. Ismét a kiszolgáltatottság jelenik meg, az ártatlan naivítás tágabban értelmezett formája. A bűn, amelyről nem tudunk, nem létezik. Lót nem ment a hegyre, ahová Isten küldte, inkább Cóárba, majd egy barlangba húzódott, amely, hasonlóan az odúhoz – sőt részben a kapuhoz, illetve a korábban említett börtönhöz –, ismét szexuális szimbólum, de egyben a remeték spirituális elmélkedésének helyszíne is. A perdita típusa igen nyomatékos a kötetben. Madách Imre „méregből s mézből” gyúrt Éva-alakja, Lucifer valódi ellenfele jelenik meg.

Fecske *Dekameronja* összegzi erotikus költészetének lényegét: „ágyba csálnak / szüzek szajhák / kapargatják / odakozmált / lellem alját”. A kötetzáró vers befejező sora az „úgy legyen” (*Fölfelé*) imaformájával megerősíti azt a vélekedésünket, hogy a költői én ezt a mindennapos küzdelmet nem kívánja lezárni, újra és újra, napról napra vágyja megvívni e harcot, hogy mindig egy arasznyival közelebb kerüljön a Titokhoz, s talán majd egyszer, ha csak egy pillanatra is, fellebbentse a fátylat e misztikus csodáról, mit úgy hívnak: ember.

(*Felsőmagyarország Kiadó, 2011*)

Busku Anita Andrea

„Állandósuljon bennem az áramlás”

(Primož Čučnik: Versek nem fogadott hívásokra.)

Fordította: Lanckor Gábor és Orcsik Roland)

Primož Čučnik a szlovén költészetnek az elmúlt század kilencvenes éveiben jelentkező nemzedékéhez tartozik, fordítói szerint egyik meghatározó alakjának tekinthetjük. Műveit több nyelvre lefordították, magyarországi folyóiratok is közölték verseit, Lanckor Gábor és Orcsik Roland pedig 2010-ben fordította magyarra az 1995–2005 között keletkezett költeményeinek válogatott kötetét *Versek nem fogadott hívásokra* címmel. A szerző maga is fordít, lengyelből, angolból egyaránt.

A könyv ennél fogva kényszerűen veti fel az irodalmi szövegfordítás, jelesül a versfordítás soha le nem zárható kérdését, a szöveghűség és az átértelmezés vállalásá-

nak dilemmáját, annak örökös kételyét, hogy a fordítás révén vajon azt kapja-e az olvasó, amit a szerző szándéka szerint leírt. Költemény esetében természetesen nehéz szerzői szándékról beszélni, inkább képekről, hangulatról, érzelmekről gondolkodhatunk. A nyelv ugyanis, amelyen a vers íródott, egy önmagában többjelentésű üzenő kód, és a fordítás nyelve ugyancsak egy többjelentésű üzenő kód. Jellegénél fogva minden nyelv pontatlan, mert a szóalakkal jelölt fogalmak értelmezése mindig tágabb, inprecízebb magánál a fogalomnál, így egyéni, és azonos nyelven belüli értelmezésük is túlfedéseket idézhet elő, de az interpretációk akár el is csúszhatnak egymás mellett. Primož Čučnik költészete folyamatosan szem előtt tartja, hogy a vers nyelvből épül, nyelvben születik, ami bármilyen költői mesterkedés nélkül is többjelentésű értelmezési tartományt hív elő, ennél fogva felesleges is valamiféle cerebrális megértésre törekedni versolvasás során. *Pillanatnyi döntések* című versében írja: „Nincs időm”, mondjuk, de mire gondolunk? a jelentések elkülönöződnek...” (75.), vagyis utal rá, hogy a leghétköznapibb kommunikáció is szinte értelmezhetetlen, amennyiben a felszínél mélyebbre kívánunk tekinteni. De ne óhajtsuk ezt, mert a napi szóbeli értekezésnek a matematikai szigorú, de továbbra is inprecíz definíciókra bontása örületbe kergető, és végképp felesleges tevékenységnek bizonyulna – fűzhetjük hozzá. A költő is következőképpen fejezi be az imént idézett sorát: „...életre keltik a beszélgetéseket”, ergo az apró félreértések gazdagítják a társalgást, lehetőséget nyújtanak a „tisztázás” kedélyes párbeszédére.

A versolvasás során az egyén egyedül áll a költemény-nyel szemben, amelynek nincs esélye árnyalni jelentését, csupán azt közvetíti, amit a szerzője betűk és írásjelek megjelenítésével vagy elhagyásával megjelölt. A köznap kommunikációval szemben ebben az esetben egyetlen személynek kell lefolytatnia a dialógust, amiben a néma társ csupán jelenlétével vesz részt. Némaságával csupán növeli a félreértés, a félreértelmezés esélyét. Pontosan így látja ezt a költő is *Levél* című versében: „A legtöbb verset nem értem. Még a sajátjaimat is csak félig, / és csak néha az egészet. Van, amelyiket hússzor elolvasom, / van, amelyiket épp csak súrolom. Nem érintjük egymást. / Ritkák az olyanok, amelyek fölfénylenek, és nem kell tovább fejtegetnem őket, mert szerelmes leszek.” (9.) Ez persze nem a költészet kritikája – bár akár akként is olvasható –, hanem a vers természetének megfogalmazása, és talán Primož Čučnik spontaneista ars poeticájának bevezetője. „Ülünk és kérdjük: lehetséges még a tiszta kép, / mely zeneként, mellébeszélés nélkül lelkesít / a refrénként ismétlődő napokban.” (25.) – olvassuk a *Boldogság keresése* című versben, ismét a természetes gesztusok, a spontán fogalmazás, a tapasztalás folyamatos belső áramoltatása, a gyermeki egyszerű, tiszta nyelvi világ megképzése iránt elkötelezett poétikára utaló jelzésként. A költő a szlovén nyelvű kötet előszavában meg is fogalmazta, hogy milyenek és miről szólnak versei. Ebből Orcsik Roland a magyar fordításkötet utószavában a következőket idézi: „A legegységesebbek, illetve legtöredetesebbek mindig erről és arról, noha nincs külön témájuk, noha valahol szétszóródtak, mindig arról szólnak, hogy a nyelvben íródtak, amelyen már írtak, és amellyel már több rímes és szabadverset írtak, amelynek saját ritmusa és hangzása, saját belső logikája és belső szükséglete, saját szabad tere van.” (89.)

A nyelvi és képi egyszerűsége, közvetlenségére törekvő, sajátos regiszterekben megszólaló, zenéhez és irodalomhoz áthallásokkal és közvetlenül is kötődő költői világ nyelvi transzponálása vélhetően egyszerűbb feladatot rótt a fordítókra, mintha teljesen hermetikus költői alkotásokat kellett volna átültetniük. Ezt viszont nem merném fennhangon hangoztatni, mert meglehet, hogy nincs így. Kétségtelen, hogy akadályokba is ütköztek, hiszen már a kötet eredeti címét is meg kellett változtatniuk, ugyanis a kétértelmű szlovén szókapcsolatnak (balta a mézben) a magyarban nincsen másodlagos jelentésbeli hozadéka (megfogta az Isten lábát). A fordítók munkájának megítélésére nem vagyok hivatott, azt viszont elmondhatom, hogy munkájuk révén feltárult előttem a fiatal szlovén költő versvilága, és annak esszenciális megfogalmazását magaménak is érzem, olvasatom által kisajátítottam: „Nem értem / a költészetet, bár vonz és elmerít és feleml, / szavakat suttog körkörösén, játszik velük, hogy milyen / erős és gyenge vagyok, fél és egész vagyok...” (9.)

(Universitas Szeged Kiadó, 2010)
Fekete J. József

Toronyerdő

(Szakolczay Lajos: Párbeszédék és perbeszédék)

Tolakodik a hasonlat: Szakolczay Lajos beszélgető-könyve, a *Párbeszédék és perbeszédék* olyan, mint Barcelona leghíresebb épülete, a Sagrada Familia-templom, csupa tornyokból áll, és – befejezetlen.

Ki tudná megmondani, hogy a huszonöt interjúalanyon kívül (ő a huszonötödik, vele Ködöböcz Gábor beszélget) még hány kiváló gondolkodót, hány nagyszerű stílusművészt tudott volna megszólítani? Kár sajnálkozni, egy könyv méreteiben véges, valahol félbe kellett szakítani. De vissza a hasonlathoz!

A Sagrada Familia-templom, vagyis a Szent Család barcelonai menhelye azért izgalmas, felkavaró élmény, mert nem félbehagyott torzó, hanem örök továbbgondolásra szánt remekmű (1884-ben tervezte Gaudí), így – Madách-i szóval – a végtelenség érzetét kelti. Minden kor hozzáad valamit, de nem az utolsó téglát, nem az utolsó kőműves kanna maltert, hanem a toronyerdő egy-egy égbe nyúló Isten-ujját, vagy éppen egy, a termékenységét megjelenítő torony-fiókát.

Ezt cselekedte Szakolczay Lajos is. Tornyt torony mellé (elé, mögé) állított, nem azért, hogy onnan ledobják őt, mint Apáczai mestert szerették volna (habár akadnának arra ma is fogdmegek), hanem azért, hogy onnan messze lásson, hogy onnan mi is fürkészni tudjuk a horizontot. Igaz, hiányérzetünk is támad, miért nem került bele ez is, miért nem az is...

De jól van ez így. Ki látott befejezett cseppkőbarlangot?

Költők, prózairók, énekesnők, szerkesztők, világcsavargó életművészek, szakírók, egyetemi tanárok, képzőművészek Szakolczay beszélgetőpartnerei, és mi, olvasók kapkodjuk a fejünket, és nem tudjuk, hogy a riporter (nevezzük ez esetben annak) kérdéskultúrája sokkal-e jobban, kábít el eszméletvesztésig, vagy

pedig válaszok özöne csap át, mint szökőár, a fejünk fölött?

Hol lassú folyású töprengésbe sodródunk (ilyenkor meditálunk, merengünk néhány percig), hol elvakít a gyémántkőszörű szikracsóvjája, hol fulladozunk a gondok, gondolatok terhe alatt. Egyetlen lélekállapotot zár ki Szakolczay, és ez a közömbösség. Ez a toronyerdő, ennek a csodás szellemi építménynek minden csúcsa nemzetünk, sorsunk, nyelvünk, kultúránk (Be nehéz leírni ezeket a szavakat!) fölötti virrasztásra kényszerít: ennek a nagy családnak minden tagja, de mint művészközösség egy egységként is, soha véget nem érő, Vajda János-i értelemben vett virrasztásra hív meg mindnyájunkat. A könyvcím második szava azonban figyelmeztet: nem siralomházban vagyunk, nem hintünk port a fejünkre, Canossa-járásra sem biztat a szerkesztő-szerző, ellenkezőleg: eszünkbe juttatja a 35. zsolnárt, Louis Bourgeois 1551-ben szerzett híres énekét: „*Perelj, Uram, perlőimmel.*”

Mintha semmi sem változott volna, mintha állandósult volna a Mohács utáni kor, a „*minden időben*” érvényes küzdelemre most is szükség van. Mindenekelőtt a szépért, jóért, nemesért való perlekedés aktuális; ember-léptékű gond gyűrődik, hömpölyög, gomolyog az első, méretében is a leghosszabb, ötvenoldalas Csoóri-interjúban. Ez határozza meg az egész könyv karakterét, így, ilyen hangleütéssel csak Bartók indítja dübörgő zeneműveit: „*Van a magyar irodalomban egy szikla, egy biztos pont. Csoóri Sándornak hívják.*”

Tovább nem lehet idézni sem a kérdező, sem a válaszadó szövegét, hisz akkor le kellene másolni a csaknem ötszáz oldalas könyvet. Azt viszont ki kell jelteni a kezdet kezdetén, hogy Szakolczay nem ismer álnagyságot, könyörtelenül irt ki minden hamis mítoszt, fölrugja a kanonizált trendeket, és csak két dologra figyel: az alkotó tehetségre és az írásra. Az írás morális és esztétikai erejére, súlyára. Itt a legnagyobb az egybecsengés, az összhang, a harmónia a kérdező és az interjúalany között. Sorsunk, történelmünk velejéig hatolnak, s Csoóri visszanyúl lényegkereső hevületében a nagy *poeta doctus*hoz: „*Mindezekhez földézek neked egy babitsi gondolatot. Babits azt mondja, hogy a magyar drámai hősök igazi bűne nem a cselekvés, hanem a mulasztás.*” (49. oldal)

Mottója is lehetne az egész kötetnek, sőt Szakolczay lázas oknyomozó stílusát, minden irányba pillantó tekintetét is jellemzi. Csak éppen ezt a legnagyobb bünt ne kövessük el! A mulasztást! Ne legyen úr rajtunk a tunyaság, a slamposság, a trehányóság, ne rángasson vissza minket a közömbösség a középkorba, váljunk végre modern európai nemzeté. Szakolczay tesz manapság a legtöbbit azért, hogy legyen Magyarországon, legyen a Kárpát-medence magyarok lakta területein irodalmi élet, legyen pezsgés, pangóvíz helyett forrás, tapadós köd helyett vibráló verőfény.

Üres kijelentésekkel nem lehet megközelíteni a templomot, Szakolczay-módra kell mélyfúrásokat végezni, csak az ő polihisztor-képzettségével, őt követve, tudjuk megközelíteni Ágh István pompás, lassú áramlású költészetét (oldalpillantásukba belefér a báty, László világa is), Nagy Gáspár ma is kísértő lélek-vándorlását, Buda Ferenc táltos igéit, Határ Győző „*világszínházát*”, a végtelenbe sorjázó verssorait és az abból kisugárzó világvilágosságát, a *Pokolbéli víg napjaim* (világhírű szerzőjét, Faludy Györgyöt (az egyetlen nagyívű alkotás, ame-

lyet Szokolczay kötetébe szerkeszt, egy Faludy-vers: *Óda a magyar nyelvhez*), Csorba Győző éber fegyelmét-rendjét, Kalász Márton tisztaságát, „*finom csöndjét*”, Szilágyi Domokos vitustancát, végóráit – Nagy Mária révén –, Lászlóffy Aladár világgkulturáját, Orbán Ottót, a „*megátkodott magánját*”...

A felsorolások a stílus sírásói, tollbokrétás temető legényei, de ez esetben elkerülhetetlen, el kellett jutni – még egy szerény könyvszemlében is – Szokolczay „Sagradasaládtagjai” címszavas megnevezéséig.

De egy-két kulcsmondat fölött sem száguldozhat tovább az olvasótekinet: „*Mert az aktív emlékezet akarva-akaratlan is magatartásforma*” – bomlik ki Szokolczay Lajos legfontosabb kijelentése a Lászlóffy Aladárral folytatott beszélgetésből; ez tehát a cél („*Ment-e / A könyvek által a világ elébb?*” / V. M.), ezért folyik ez a mesei méretekre szabott disputa, ezért született meg e beszélgetőkönyv; a költőnek „*a világot kell átáramoltatni magán*” – ezt már Orbán Ottó mondja; ezt a magatartásformát emeli fel, mint az Úr testét, minden költő, mert ez a megfoghatatlan valami élet-modell, amely nélkül értelmetlenné válik a lét.

És aztán a prózaírók! Az emlegetett lírikusok is írtak jó prózát (Faludy, Lászlóffy), de a Szokolczay-kötet vérbeli prózaírója Sánta Ferenc és Cseres Tibor.

Véletlen? Törvényszerű? Mindkét beszélgetés „*túl-ságosan a történelemre kihegyezett*” dialógus, valószínű, azért van ez így, mert megszoktuk, epikai hitel nélkül nehéz kibontakozni egy prózaírónak.

De nem távolodnak el ők sem a morális cselekvés, sem az értelmes létezés kódexétől. Milyen természetesen hullanak a szavak, Sánta Ferenc szavai még egy rögtönzött interjúszövegben is! „*...ha nemzetem nem érzi jól magát, én sem érezhetem jól magamat*”.

Es itt, ezzel már vissza is kanyarodtunk oda, ahonnan elindultunk. Szokolczay a Csoóri Sándorral folytatott beszélgetését készíti elő az etika, az erkölcs igéivel, parancsszavaival: „*Ha mi nem tudjuk eggyé forrasztani a nemzetet, magunkra vessünk. Ó attól erős, mert hisz a cselekvő erkölcs mindent fölülmülő hatalmában.*”

Tamásítól tudjuk: még a feltámadásnak is erkölcsösnek, etikusnak és méltányosnak kell lennie, különben megette a fene az egészet.

•

Szokolczay Lajos további kalandjainak követése már-már az olvasó részéről is kicsapongással ér fel. Szellemi kicsapongással. Otthon van ő a zenében, ragyogó traktát folytat Rost Andrea és Szüle Tamás operaénekesekkel, és – ez a legvakmerőbb vállalkozása – saját feleségével, Faragó Laurával.

Hm! Ebben követni nem tudjuk, de csodálni igen. Zenetörténeti, zeneelméleti tudásánál már csak egy van nagyobb, hatalmasabb: szerelme, a képzőművészet. Erre szakosodott Szokolczay, ha egy polihisztor szakosodásra egyáltalán képes, habár az is zene, a fények, a színek, a formák zenéje.

Korniss Dezsővel, Sulyok Gabriellával, Petrás Máriával kis magyar képzőművész-történetet hoz össze, a grafika, a rajz, a kerámia boszorkányos, izgalmas, laikus számára is érdekfeszítő világát. Minden áthallásos itt, minden képlékeny, csupán egy szilárd talapzat létezik: a látás,

a meglátás képessége. Ezt variálja Szokolczay, talán ez a kedvenc szava, ebből jön a látó, a látnok, s van képessége arra, hogy láttassa azt, ami hallható, s hallhatóvá tegyen mindent, ami csak látszik.

Ezt nevezik a művészetek interferenciájának.

Ha befejezetlen a könyve, ha száz ragyogó portré kívánkozna még ide, ez a jegyzet is megszakadhat itt. (Egyetemi tanárokkal, szerkesztőkkel is folytatott dialógust!)

Ködöböcz Gábor amúgy is sarkítottan hommage-t fogalmaz, amúgy is Szokolczay-dithürambuszt mond: csak azzal lehet zárni ezt a recenziót:

„*Szokolczay Lajos öntörvényű, szuverén, a Németh László-i léleklángra és saját növésstervére figyelő ember; aki a misszióként megélt munkavégzés közben a konfliktusokat is becsülettel vállalja.*”

Azért tegyük hozzá: romlás ellen való áfium egész élete és eddigi ágas-bogas életműve. Szerencsére még csak hetvenéves.

(Magyar Napló Kiadó, 2010)
Hegedűs Imre János

A megértés piedesztálra emelése

(A többes azonossága; Kedvenc népmesém.)

Szerk.: Bálint Péter)

A következőkben két olyan művet vizsgálunk, melyek nyíltan merik vállalni, hogy az ember egyik legértékesebb tulajdonsága a megértésre való hajlama. Aki olvas, az értelmezen, aki értelmez, az értsen – világos igény, ami jelen esetben kivételes módon látszólag a mesékre, de ezeken keresztül valójában embervoltunk minden momentumára érvényesnek tekinthető.

Bálint Péter szerkesztésében két – a mesék birodalmába kalauzoló – kötettel gazdagodott az olvasóközönség. *A többes azonosságának szerzői interdiszciplináris megközelítéssel fordulnak a Kárpát-medencei népek mesekulturájára felé, a Kedvenc népmesém pedig „szöveghermeneutikai aspektusból” vizsgálja a négy „bokorba” gyűjtött népmesét, szaknyelven: a mesevariánsokat. A filozófia, az irodalomtudomány, az antropológia és a nyelvészet területén születtek meg azok az eredmények, melyek lehetővé tették, hogy a Debreceni Egyetem oktatói közös kötetben jelentessék meg felfedezéseiket azzal a szándékkal, hogy felhívják a figyelmet a mesei szöveghagyomány ilyen jellegű feldolgozásának szükségességére. A mesékkel naponta együtt élő, de a bölcsészettudományokkal szakmai szinten nem foglalkozó olvasók számára is Kuriózumokkal szolgálhatnak a kötetek, mert olyan dolgokra mutatnak rá, amelyek egyértelmű következményei egy több évszázados Kárpát-medencei együttélésnek, de nem feltétlenül gondolkodnánk rajtuk, ha a szakma szerelmesi időnként nem hívnák fel rájuk a figyelmünket. Az elmúlt években megjelent műveket szemlélve állíthatjuk, hogy hiánypótló tanulmánykötetéről van szó, melyek a Magyarország–Románia Határon Átnyúló Együttműködési Program 2007–2013 keretében láttak napvilágot, ezért a tanulmányok egy részét angolul, egy részét németül is elolvashatjuk.*

Manapság, mikor a könyvesboltok polcairól szinte

ránk dőlnek a minőségi skála alacsonyabb szintjeit elfoglaló „mesekönyv”-ek, s a közoktatás különböző fokain is van lehetőségünk meséket tanulni, meglepő lehet a kijelentés, mely szerint valójában nem is ismerjük az igazi meséket. Bálint Péter oktatóként nagyon hamar felismerte, hogy a főiskolai/egyetemi hallgatók – azokat is beleértve, akik hosszú tanítói múltat tudhatnak a hátuk mögött – csupán műmeséket vagy „irodalmiasított” meséket ismernek. A kötetben található mesék szövegezése és történetvezetése legtöbbször meghökkentő, és meg is kívánják az értelmezést, amit Bálint Péter a hermeneutika lényegének tart. E fogalom gyakori használata azonban elgondolkodtató. Ha már olvasókról és hallgatókról beszélünk, azt hiszem, azt is érdemes megjegyeznünk, hogy sokan a felsőoktatásban találkoznak először a hermeneutika fogalmával, de ami még rosszabb, a mindenre kiterjedő értelmezés, a szöveg lényegének felfejtésére törekvő magatartás megkövetelésével is. Mivel sem a szöveggyűjtemény, sem a tanulmánykötet keretei nem teszik lehetővé a hermeneutika fogalmának fejlődéstörténetébe való bevezetést, érdemes megfontolnunk a hermeneutika és a filozófiai hermeneutika közti különbségeket. A hermeneutika fogalma, mely eredetileg értelmezést, érthetővé tételt, fordítást jelentett, a XVII. századtól kezdve folyamatos változáson ment keresztül, s a huszadik század egyik legzseniálisabb gondolkodójának, Gadamernek a műveiben egy egészen új, mondhatni revelációként ható elmélet középpontjába került. Gadamer a megértést, „mint olyat” teszi problémává, a félreértést – Schleiermacherre alapozva – alapvető tényállásként kezeli az emberi életben, és a megértés fogalmáról már nem módszerfogalomként gondolkodik, hanem mint az emberi életnek a létjellemezőjéről. Ez az új szemlélet lett a filozófiai hermeneutika alapköve, s azóta a hermeneutika már jóval több, mint egyszerű módszerfogalom. Biczó Gábor *A többes azonossága* első tanulmányában megnyugtató olvasóját, hogy „*a hermeneutikai karakter azonosítása nem látszik bonyolultnak. Egyrészt a »megértés művészete« iránti elkötelezettség ebben az esetben a mese [...] üzenetének, univerzális jelentésének kutatására vonatkozik*”, „*másrészt a mese hermeneutikája a mesének, mint a létértelmezés egy eredeti formájának az értelmezését is jelenti.*”

A hermeneutikával kapcsolatos korábbi megjegyzéseim alapján állíthatom, hogy a szerző e két mondatban tömören összefoglalta a fogalom többértelműségének problematikáját, amit a későbbiekben kettős feladatként tart szem előtt.

Ha a meséket gyerekeknek szánt időtöltésként kezeljük, soha sem fogjuk felfogni, hogy a meséket másképpen is lehet olvasni, és olyan jelentésszinteket is magukban rejtnek, melyeknek megértése már egy-egy filozófiai problémához is elvezet. A kíváncsiság és az érdeklődés öröme természetesen csak azoknál jelentkezik, akik nem kezelik eleve szitokszóként a filozófiát. Gyakori probléma a felsőoktatásban, hogy a hallgatók nagy része nem is látja át, hogy mi-minden bontakozik ki egy-egy filozófiai problémából, s mi-minden vezet vissza valamilyen régi elmélethez, gondolkörhöz. Ilyen és ehhez hasonló témákon gondolkodva egyre tisztábban látszik, hogy miért lenne fontos a mesék olvasása és a hagyományok ápolása. „*...ha a mese valóban képes absztrakt gondolati konstrukciók kifejezésére, akkor nem tételezhetjük-e fel a hagyományos kultúrák és a mindenkori intellektuális elit közötti kapcsolat egy lehetőségeként*” – kérdezi Biczó, majd hozzáteszi: „*minden mese megragadható értelmezési kísérletként, a hős próbálkozása a csodás feladat megoldására nem más, mint interpretációs gyakorlat*”, s példaként említi a „Menj el nem tudom hovába és hozzád egy kis nem tudom mit” című lett népmesét.

Az eddigiekben pusztán a megértés problematikáját említettük, de ezen felül még számtalan vizsgálati lehetőség áll rendelkezésre a mesék világával kapcsolatban. A Debreceni Egyetem Gyermeknevelési és Felnőttképzési Karán, az Irodalmi, Kommunikáció és Kulturális Antropológia Tanszék és az Alkalmazott Narratológiai Műhely kutatói és oktatói több, mint egy évtizede foglalkoznak a kárpát-medencei mesekincs elemzésével, és e két kötetrel most olyan területekre is bepillantást engednek, melyek a magyarországi mesekutatás új útjait vetítik előre.

(Didakt Kft., 2010)
Horváth Nóra

Helyreigazítás

A Műhely 2011/5–6. számában hibásan jelent meg Péter László életrajza.

Péter László 1958-ban született a vajdasági Székelykevény. Grafikus, illusztrátor, animátor. 1991-ben a délszláv háború miatt Magyarországra költözött.

A Műhely 2011/5–6. számának 209. oldalán téves a képaláírás.

A kép **Bicskei Zoltán** rajza.

Szerzőinktől elnézést kérünk!

Számunk szerzői

Ágh István 1938-ban született Felsőiszkázon. Költő, író. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: Hívás valahonnan (versek, 2011).

André András 1955-ben született Székesfehérváron. Költő. Martonvásáron él. Önálló kötete: Mélyhűtött dallam (versek, 2000).

Benkő Attila 1942-ben született Budapesten. Költő, szerkesztő. Legutóbb megjelent kötete: A Duna-partról (válogatott és új versek, 1999).

Boda Magdolna 1956-ban született. Író, költő, műfordító (elsősorban máltai irodalmat fordít). Szegeden él. Legutóbbi könyve: Óperenciás lavór víz (2010).

Busku Anita 1978-ban született Mezőcsáton. A Miskolci Egyetemen végzett magyar nyelv és irodalom, majd történelem szakon.

Czilczer Olga 1940-ben született Szegváron. Költő. Szegeden él. Legutóbb megjelent kötetei: Világjáró – Versek Bobó könyvéből (2007); Bobó könyve – Történet egy kisfiúról, aki felfedezte Akiremát (2008).

Czirok Attila 1989-ben született a bánsági Muzslán. Első kötete, Muzslától Medina címmel, 2009-ben jelent meg.

Fecske Csaba 1948-ban született Szögligeten. Költő, újságíró. Legutóbb megjelent kötete: A hús pogány éneke (versek, 2011).

Fekete J. József 1957-ben született a jugoszláviai Omoravicán. Kritikus. Zomborban él, a Zombori Rádió magyar műsorának felelős szerkesztője. Legutóbb megjelent kötetei: Perifériáról betekintő (2008); Elmélet helyett koreográfia. Újabb Szentkuthy-olvasatok (2010).

Ferencz Győző 1954-ben született Budapesten. Író, költő, műfordító, irodalomtörténész, kritikus. Legutóbb megjelent kötete: Szakadás (versek, 2010).

Harkai Vass Éva 1956-ban született Topolyán (Jugoszlávia). Költő, irodalomtörténész, kritikus. 1986-tól az újvidéki egyetem magyar tanszékének oktatója. Legutóbb megjelent kötete: Mi volt szép C.-ben? (versek, 2008).

Hegedűs Imre János 1941-ben született Székelyhidegkúton. Irodalomtörténész. Legutóbb megjelent kötete: Benedek Elek monográfia (2006).

Herold Eszter 1981-ben született Győrben. A győri Révai Miklós Gimnáziumban érettségizett. Jelenleg magyar-, dráma- és mozgástanár a budapesti Nemes Nagy Ágnes Humán Szakközépiskolában.

Horváth Eszter 1975-ben született. Esztéta, a filozófia doktora. Budapesten él.

Horváth Nóra 1978-ban született Győrben. Szülővárosában él, filozófiát tanít.

Józsa Emő 1960-ban született Kolozsváron. Költő. Budapesten él.

Kelemen Lajos 1954-ben született Büssün. Író, kritikus, a Magyar Napló szerkesztője. Kaposváron él. Legutóbb megjelent kötete: Föltett igaz. Válogatott és új versek (2010).

Nagypál István 1987-ben született Budapesten. Költő.

Németh István Péter 1960-ban született Tapolcán. Költő, műfordító. Legutóbb megjelent kötete: Arborétumi betlehemes. Új versek és új műfordítások (2009).

Rőhrig Eszter 1954-ben született Budapesten. Műfordító, irodalomtörténész.

Sajó László 1956-ban született Sátoraljaújhelyen. Költő. Legutóbb megjelent kötetei: Szünetjelek az égből (válogatott versek, 2006); Írott költő (2009).

Sándor Zoltán 1973-ban született Nagybecskerekén. Író, újságíró, szerkesztő. Szabadkán él. Legutóbb megjelent kötete: eMese (regény, 2006).

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph (1775, Leonberg, Németország – 1854, Bad Ragaz, Svájc) filozófus. Magyarul legutóbb megjelent műve: Stuttgarter magánelőadások (2007).

Sinkovits Péter 1946-ban született Zentán. Újságíróként dolgozik. Legutóbb megjelent kötetei: Vergilius a csatornában (kisregény, 2009); A mutatóvány díjtalan (versek, 2010).

Sollers, Philippe 1936-ban született Philippe Joyaux néven Bordeaux-ban. Francia író és kritikus.

Só Balázs 1981-ben született Budapesten. Költő.

Szénási Zoltán 1975-ben született. Irodalomtörténész, az Új Forrás szerkesztője. Tatabányán él.

Szentirmai Mária 1953-ban született Komáromban. Költő. Győrött él. Önálló kötete: Kavicsba zárt múlt (versek, 2001).

Szombath András – a szerző neve írói álnév.

Takács Nándor 1983-ban született Mórton. Költő. Bakonybélben él.

Tóth József 1980-ban született. A Pannonhalmi Bencés Gimnáziumban érettségizett. Olasz–magyar szakos tanár. Kutatási területe Szerb Antal regényirodalma, annak átfogó, összegző vizsgálata. Turán él.

Verebes György 1965-ben született Zentán. Festőművész, grafikus. A Szolnoki Művésztelep művészeti vezetője.

Zalán Tibor 1957-ben született Szolnokon. Író, dramaturg. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: Göncölszekér (kispróza, 2010).

A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

Győr:

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

Budapest:

Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.),
Gondolat Könyvesház (Károlyi Mihály u. 16.)

Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

Sopron:

Cédrus Art Klub (Fő tér 6.),
Fekete Cédrus Könyvkereskedés
(Bünker Rajnárd köz 2.),
Vörös Cédrus Könyvkereskedés
(Mátyás király u. 34/F.)

Szeged:

Bálint Sándor Könyvesbolt (Aradi vértanúk tere 8.),

**Folyóiratunk megrendelhető
a szerkesztőség címén:**

9002 Győr, Pf. 45.

Honlap:

www.gyorimuhely.hu

E-mail:

szerkesztoseg@gyorimuhely.hu

MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta
2012. XXXV. évfolyam, 1. szám

Főszerkesztő:
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:
HORVÁTH JÓZSEF,
MÁRTONFFY MARCELL, SZAKÁL GYULA

Arculat:
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :



Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz Zrt. Győr



Tarandus Kiadó



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.



Hungaro-Len Kft. Komárom



Hotel Klastrom, Győr

Index: 25975 HU ISSN 0138-922 X. A szerkesztőség címe: 9022 Győr, Rákóczi u. 1. Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45. Tel./fax: (96) 326-845. E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu. Honlap: www.gyorimuhely.hu. Kiadja: a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit Korlátolt Felelősségű Társaság. A kiadásért felel: Villányi László ügyvezető. Budapesten és vidéken terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és a Könyvtárellátó Kht. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Árusmenedzsment Csoport, 1900 Budapest. Előfizethető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, valamint e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu. A befizetéseknel kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

Előfizetési díj 2012. évre: 2400,- Ft

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

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



MŰHELY



KULTURÁLIS

500,- Ft

FOLYÓIRAT



9770138922000 12001
