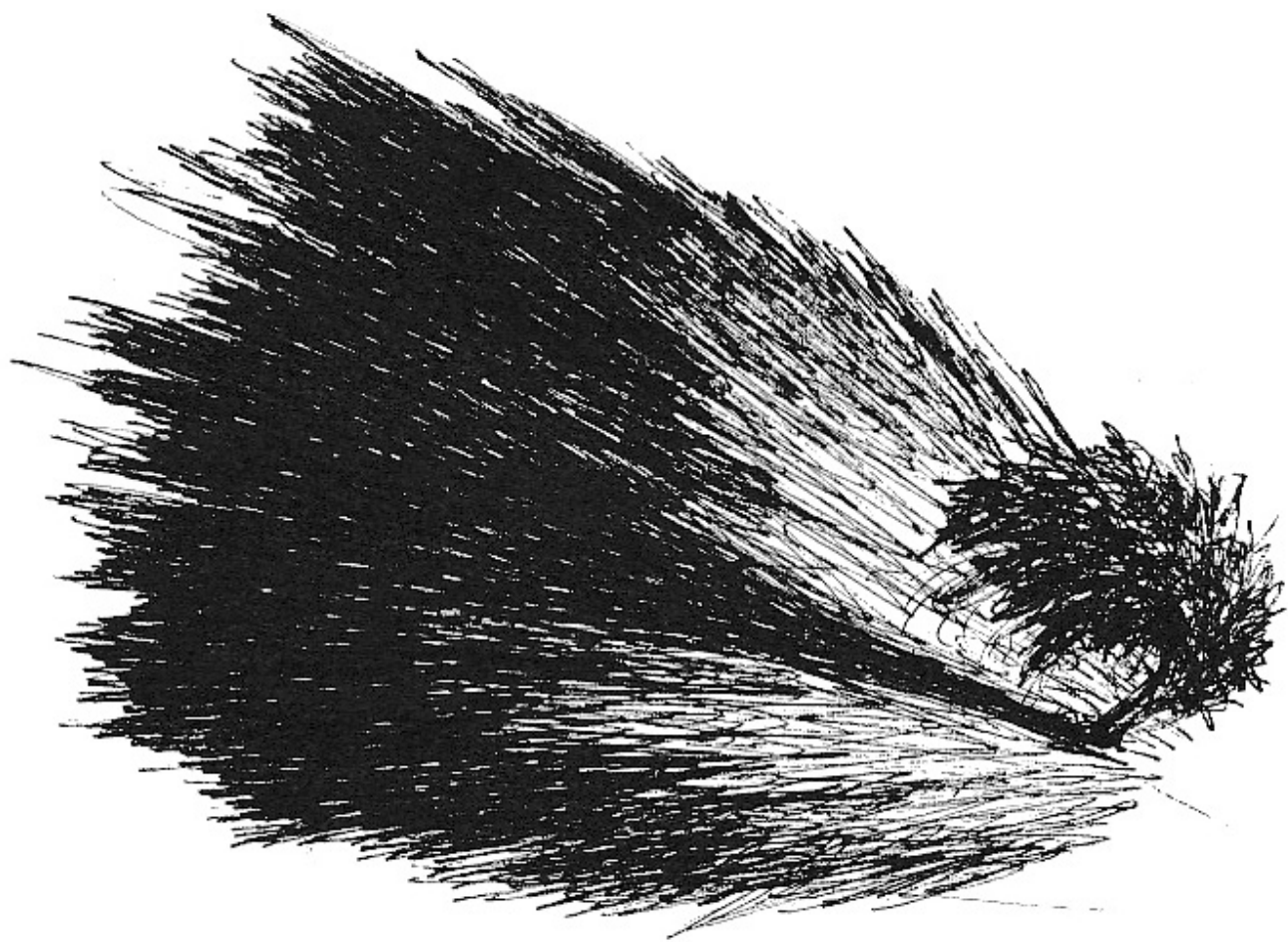
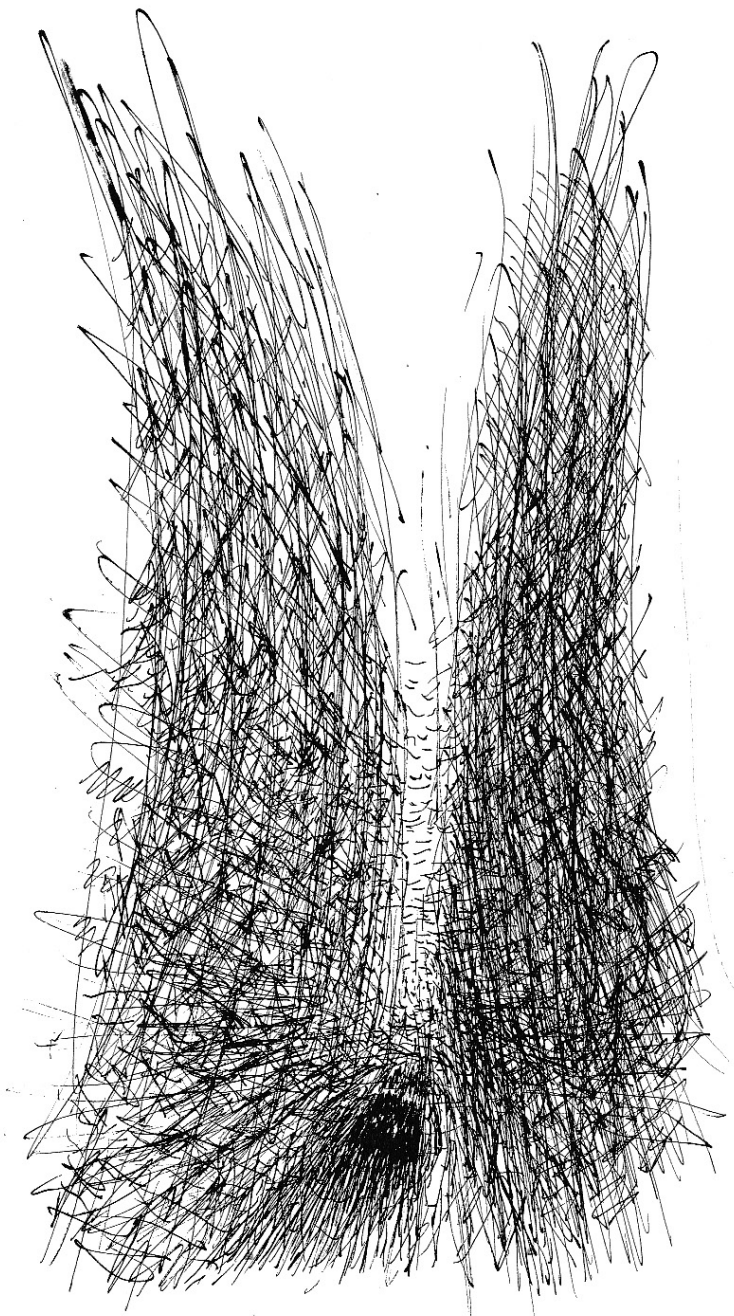


# MŰHELY



Joszif Brodskij: Az író – magányos utazó... – Levél a New York Times-nak • Joseph Brodsky: Macskanyávogás • Turi Katalin: „Az orosz költészet ott van, ahol én vagyok.” – Feljegyzések Joszif Brodskijról/Joseph Brodskyról két esszéjének fordítása kapcsán • Lachlan Mackinnon: Szűnj, szürkeség – Brodskij angol nyelvű verseinek kvalitásáról • Botos Ferenc, Debreczeny György, Demény Péter, Fecske Csaba, Fellingner Károly, Kelemen Lajos, Komálovics Zoltán, Möntör Piros, Szigeti Lajos, Tönköl József és Zalán Tibor versei • Egressy Zoltán és Méhes Károly prózája • Thomas Mathien: Filozófusok önéletrajzai • Dergez-Rippl Dóra: Önéletrajz, filozófia, önismeret • Thomas Carlyle: Emlékezések 1849-es írországi utazásomra • Doboss Gyula: Mándy minimalizmusa • Miksa Bálint grafikái

2019  
2



# Tartalom

JOSZIF BRODSZKIJ:	Az író – magányos utazó... – Levél a New York Times-nak (Túri Katalin fordítása) .....4
	<i>„Gondolom, senki sem lelkesedne azért, ha kitéssékelnék az otthonából. Még azok sem, akik maguktól mennek el. De bárhogyan is történjék, az otthon mindig otthon marad. Akár jól, akár rosszul élt ott az ember. Nem is értem, miért várják el tőlem, sőt egyesek követelik, hogy jól besározzam. Oroszország – az otthonom, egész életem ott telt, s minden lelki javaimmal neki és népének vagyok adósa. De – még inkább – a nyelvnek.”</i>
JOSEPH BRODSKY:	Macsanyakavogás (Túri Katalin fordítása).....9
	<i>„Minél nagyobb sikert ért el valaki korábban, annál nagyobb bizonytalanságot érez a várható eredménnyel kapcsolatban, ha valami újba fog. Vagyis, minél nagyszerűbb remekművet hozott létre az imént, annál kisebb a valószínűsége annak, hogy holnap megismételheti. Más szavakkal, annál kétségesebbé válik az illető képessége. Maga a fogalom, hogy »képesség«, a tudatban egy állandó kérdőjellel változik át, s egyre inkább úgy érzed, munkád állandó próbálkozás e kérdőjel eltüntetésére. Mindez különösen érvényes az irodalommal, még inkább a költészettel foglalkozókra, hiszen az a többi művészetektől eltérően valamilyen kivethető jelentést kell, hogy hordozzon.”</i>
TÚRI KATALIN:	„Az orosz költészet ott van, ahol én vagyok.” – Feljegyzések Joszif Brodskijról/Joseph Brodskyról két esszéjének fordítása kapcsán.....14
	<i>„Mivel a nyelv ősbib, amiben magasabbrendűsége, állam fölöttisége is feltételeződik, ellenáll a különböző korok különböző állami szervezeteinek a történelem folyamán. Nem tudja semmiféle államhatalom elpusztítani. A költő saját ellenálló-képességét és egyfajta kívülállását általában a szociummal szemben, jelen esetben a szovjet hatóságok által őt érő elnyomással szemben is a nyelv hatásának tulajdonítja. A nyelv és a költészet nem csak a költőben, hanem az olvasóban is ellenállóképességet, függetlenséget, individualitást, emberi szabadsága megélésének képességét hozza létre. Brodskij ezt vallja a költészet legfontosabb feladatának, az irodalom az individualitásra tanít.”</i>
LACHLAN MACKINNON:	Szűnj, szürkeség – Brodskij angol nyelvű verseinek kvalitásáról (N. Kiss Zsuzsa fordítása) .....23
	<i>„Akárcsak Vladimir Nabokovnál, vagy a Brodskijt csodáló Michael Hofmannnál, Brodskijnál is az idegen nyelv lappangó feszültségét érezni. Nem úgy értem, hogy a fent említett írók törnek a nyelvet; ellenkezőleg, munkáiknak javára válik, hogy szkeptikusan, szinte hűvösen állnak a nyelvhez, szemben az anyanyelviék vészterhes pongyolaságával.”</i>
<hr/>	
ZALÁN TIBOR:	A szív.....26
KOMÁLOVICS ZOLTÁN:	Vizbemerülés.....28
	Vitorlák.....30
KELEMEN LAJOS:	Megint dolgozunk .....31
	Válás.....31
	Hajléktalan a parkban.....32
	Január 30. ....32

MÖNTÖR PIROS:	Torta habbal.....	33
	Tejeskávé.....	33
	Elvenni és hozzátenni.....	34
	Cím nélkül örökre .....	34
DEBRECZENY GYÖRGY:	nyitva a kapu .....	35
	kiút .....	35
BOTOS FERENC:	Haiku .....	36
	Haiku .....	36
	Szenty 60.....	36
FELLINGER KÁROLY:	Koronaérszűkület .....	37
	Keresés .....	37
	Rondó .....	38
SZIGETI LAJOS:	Károgás .....	39
	Panaszos .....	39
DEMÉNY PÉTER:	Fohász .....	40
TÖNKÖL JÓZSEF:	Mintha havazni kezdene megint.....	41
	Hallod a síkságok zaját.....	41
FECSKE CSABA:	Cserébe mit.....	42
	Kulcs .....	42
	Próbálkozom .....	43
	Hetvenkedő .....	43
<hr/>		
MÉHES KÁROLY:	El innen – elillan .....	44
EGRESSY ZOLTÁN:	Hold on .....	47
<hr/>		
THOMAS CARLYLE:	Emlékezések 1849-es írországi utazásomra (Jegyzetekkel ellátta és fordította Mesterházi Márton).....	51
	<i>„Nyomorúságos, sáros-pocsolyás falu, Kilmacrennan, a domb felfordított nyergében, közepén kis patak fut, partján nyomorú mutatványos szekér álló- másozik a pizok, a szegénység és a közelgő végromlás közepette.”</i>	

THOMAS MATHIEN:	Filozófusok önéletrajzai (Dergez-Rippl Dóra fordítása).....56
	<i>"A filozofikus olvasónak számos indoka lehet a filozófusok önéletrajza iránti érdeklődésre. Először is az, hogy értelmezni akar. A szöveg fényt vet a szerzőre, és ez a fény másfelől világítja meg a szerző művének alapanyagát. Még akkor is, amikor az önéletrajzíró saját szociális környezetével és hírnevével foglalkozik, vagy amikor történeteket mond el jelentős, ezekhez kapcsolódó dolgokról, amit mond, az segíthet az értelmezőnek. Főként akkor, amikor – ahogy Russell vagy Simone de Beauvoir esetében is –, sok mindent tartalmaznak egy korszak intellektuális elitjéről, és ennek társadalmi vonatkozása legalább részben összekapcsolhatja az ő nézetét másokéval, vagy megkülönböztetheti azt azokétől."</i>
<hr/>	
DERGEZ-RIPPL DÓRA:	Önéletrajz, filozófia, önismeret.....62
<hr/>	
DOBOSS GYULA:	Mándy minimalizmusa (Százegy éve született Mándy Iván) .....65
	<i>„Nem állítom, hogy Mándy művészetét már az ötvenes évektől kezdve minimalistának kell neveznünk, csak azt jelezném, hogy a minimalizmus ismert jellegzetességei, technikája, világképe találó lehet a különleges Mándy-novella leírásához.”</i>
<hr/>	
JUHÁSZ ATTILA:	„túrhetetlen (...) mint a költői magatartás a versben” (Géczi János: Sziget, este hét és hét tíz között) .....69
KOMÁLOVICS ZOLTÁN:	A varázstalanítás rítusai (Áfra János: Rítus) .....70
PAPP MÁTÉ:	Terra incognita (Szegedi-Szabó Béla: Balzsam).....73
BUCSI-KOVÁCS ANIKÓ:	Ázsiai sámántól a pesti guminőig (Baróthy Zoltán: Az Amcsalat hegység tiszta levegője) .....74
SEMSÁG TIBOR:	Nyerges Gábor Ádám: Berendezkedés .....75
FODOR JÓZSEF PÉTER:	Márai Sándor: A teljes napló 1982–1989.....76
<hr/>	

Képek: MIKSA BÁLINT grafikái

*Köszönjük Imreh András és Túri Katalin segítségét!*



# Az író – magányos utazó...

(Levél a New York Times-nak)

## *Tisztelt Kiadó,*

mint köztudott, Lót felesége sóbálvánnyá vált, amikor hátrafordult, hogy még egy utolsó pillantást vessen otthona, Szodoma falaira. Amit tollat ragadva e pillanatban érzek, az első-sorban egyfajta félelem, amit még tetéz annak teljes ismeretlensége, ami előttem áll<sup>1</sup>. Elképzelhető, hogy az előbb említett hölgy is nem annyira a szülőföld iránti szeretete, hanem az ismeretlen jövő miatti félelem hatására tette azt, amit megtiltottak neki.

Nekem nem tilos hátraneézni. Sőt, mindezt meglehetősen kényelmes körülmények között tehetem meg, hogy papírra vessem az élem tárló látványt, jelen esetben a New York Times oldalain, melyeket szíves rendelkezésemre bocsátottak. Abban azonban nem vagyok biztos, hogy az általam leírt látvány minden nézőnek elnyeri majd a tetszését. A magam védelmére mindössze annyit mondhatok, hogy bár „ami fontos” – mint egy orosz költő mondta –, „csak bizonyos távolságból látható meg”, jelen esetben ez a távolság olyan nagy, hogy a dolgok elmosódnak, nem a nézőpont, hanem maga a látás válik kérdésessé. Remélem, hogy a látásom nem téveszt meg, azt azonban hadd hangsúlyozzam ki, hogy mindez az én látásom, a sajátom, ha valamit látok, vagy fordítva: nem látok meg abból, amit mások látnak, vagy nem látnak, az nem azt jelenti, hogy a látásom rossz, hanem csak azt, hogy az enyém.

Nem próbálok meg objektívnak tűnni, sőt úgy vélem, az objektivitás egyfajta vakság, amikor nincs lényeges különbség aközött, amit elől, illetve a háttérben látunk. S végül hadd apeláljak a sajtószabadság nyújtotta előjogokra, bár ennek a szabadságnak, mint minden békésen és nem harc árán megszerzett szabadságnak, vannak árnyoldalai is. A második generációban ugyanis a szabadság már öröklött, nem személyes érték. Arisztokrácia ugyan, de elszegényedett. Az ilyen szólásszabadság már a szólás inflációját eredményezi.

Persze pozitívumok is vannak. Ez a szabadság mindenesetre lehetővé teszi, hogy egy dolgot minden lehetséges nézőpontból megvizsgáljunk, akár a legidiotábból is. Az így meghozott döntés bizonyos kihagyásokat is jelent. Minél több körülményt és nézőpontot veszünk figyelembe, a döntés annál nehezebb. A mellékes körülmények és a mellékes fikciók, melyeket a szólás inflációja szül, beszennyezhetik gondolkodásunkat és saját életre kelve gyakran elhomályosítják a dolgok valódi állását. Ennek eredménye végül nem a szólás szabadsága, hanem az attól való függés lesz. A sóbálványra azonban e két dolog egyike sem – sem a szabadság, sem a rabság – nem jelent veszélyt.

Oroszországot nem önszántamból hagytam el. Hogy miért történt – nehéz kérdés. Lehetséges, hogy a verseim miatt, bár nem volt bennük semmiféle „kontra”. Jól lehet, hogy „pro” sem. Finoman szólva, valami egészen más volt bennük. De az is lehet, hogy azért, mert szinte minden állam az alattvalóiban vagy rabot, vagy ellenséget lát. Az ok nem világos előttem. Tudom, hogy mi történt, de hogy ki, vagy mi áll mögötte, nem fogok találgatásokba bocsátkozni. Az ilyen döntéseket, úgy vélem, igen magas, csaknem szeráfi körökben hozzák. A szárnyak könnyű suhogását lehet csak meghallani. De nem is akarok ezen gondolkodni. Úgyis mindegy, hogy a gondolataim jó felé tapogatóznak-e, az sem használna semmit. A hivatali szférák olyan cím, amelyre általában fölösleges a gondolatainkat irányítani. Kár lenne az időnket ilyesmire vesztegetni, hiszen csak egyszer adatik meg.

Felajánlották, hogy utazzam el, s én éltem a felajánlással. Oroszországban illet nem szokás felajánlani. Ha mégis, akkor csakis egyszer. Gondolom, senki sem lelkesedne azért, ha kitesékelnék az otthonából. Még azok sem, akik maguktól mennek el. De bárhogyan is történjék, az otthon mindig otthon marad. Akár jól, akár rosszul élt ott az ember. Nem is értem, miért várják el tőlem, sőt egyesek követelik, hogy jól besározzam. Oroszország – az otthonom, egész életem ott telt, s minden lelki javaimmal neki és népének vagyok adósa. De – még inkább – a nyelvnek. A nyelv, mint egyszer már korábban írtam, ősbib és alapvetőbb, mint bármely államiság, s valami egészen különös módon az író fel is szabadítja sokféle szociális fikció hatása alól. Érdekes érzés most a nyelvet megfigyeléseim tárgyává tenni, mintegy oldalról szemlélni, miközben éppen a nyelvnek köszönhető a közegtől, a szociumtól való távolságot tartó szemléletem, azaz látásomnak az a vonása, amiről fentebb már említést tettem. Magától értetődő, hogy a nyelv is elszennved bizonyos nyomást a közeg, a szocium részéről, a nyelv azonban – nagyon masszív; ha ugyanis a nyelv s az irodalom külső tényezőktől függnének, nálunk már réges-régen csak az ábécé létezne. Az író számára a hazaszeretnek egyetlen formája létezik: a nyelvhez kapcsolódó. Az író hazaszeretetének mértéke annak minősége, ahogyan annak a népnek a nyelvén ír, amelynek tagja. A rossz irodalom egyfajta hazaárulás. Mindenesetre a nyelvet nem szabad lenézni, megsértődni rá vagy hibáztatni. Elmondhatom, hogy a hazámra sem sértődtem meg soha. Most sem vagyok megsértődve. Sok rossz dolog történt ott velem, de legalább annyi jó is. Oroszország – hatalmas ország, minden bűne és erénye ezzel a nagysággal áll egyenes arányban. Azt biztosan állíthatom, hogy olyan nagyságúak ezek, hogy az egyedi reakció esetükben nem lehet adekvát.

Például, ha eszünkbe jutnak azok – nemcsak a művészek, hanem a nép is –, akik a sztálini lágeregekben és börtönökben pusztultak el, ha eszünkbe jut ez a több millió holt lélek – ugyan

miféle adekvát érzések létezhetnének? Vajon az egyén haragja, szomorúsága vagy zavartsága adekvát lehet-e e szinte felfoghatatlan szám esetében? Még ha ezeket az érzéseket az időben kiterjesztjük, tudatosan kultiváljuk is. Az együttérzés lehetőségei igen korlátozottak, messze elmaradnak a gonoszság lehetőségei mögött. Én nem hiszek az emberiség megmentőiben, a kongresszusokban, az állati durvaságot elítélő határozatokban. Afféle éteri remegések ezek, elhárítása a személyes felelősségnek, annak az érzésnek, hogy élsz, miközben mások meghaltak. A feledés fonákja ez csupán, egy kényelmesebb változata az amnéziának nevezett betegségnek. Miért nincsenek akkor kongresszusok az inkvizíció, a százéves háború vagy a keresztes hadjáratok áldozatainak emlékére? Vagy ők *másként* halottak? Ha már üléseket tartunk s határozatokat hozunk, a legelső határozat, melyet meg kellene hoznunk, az lenne, hogy mi mind gazemberek vagyunk, mindegyikünkben ott rejtőzik a gyilkos, csupán a véletlen körülményeknek köszönhető, hogy nem oszتانak minket, akik mintegy képzeletbeli terebben ülünk, gyilkosok és áldozatok két csoportjára. Elsőként a történelemkönyveket kellene újraírni, kitörölni minden hőst, hadvezért és hasonlót. S az első, amit le kellene írni, hogy az ember gyökeresen rossz. Ehelyett azonban az iskolások a világ minden táján a történelmi események dátumát és helyszínét tanulják meg, a tábornokok nevét biflázzák be. A temetési füst átváltozik a történelem ködfelhőivé, hogy ne lássuk a megszámlálhatatlanul sok, névtelen holttestet. A történelemben filozófiát és logikát látunk. Nos, az is teljesen logikus, ha mi is egyszer csak eltűnünk egy ilyen vagy olyan – de legvalószínűbben radioaktív – felhőben.

Én nem hiszek a politikai mozgalmakban, a személyes változásban, a lélek változásában hiszek, amikor az ember önmagába néz és úgy elszégyelli magát, hogy megpróbál változásokat elérni: önmagában, nem kívül. E helyett a belső emberi változás helyett azonban igen olcsó és veszélyes pótszert kapunk: az ilyen vagy olyan politikai változást. Inkább pszichológiai, mintsem fizikai változást jelentenek ezek. Minden politikai mozgalom ugyanis egyfajta kibúvó keresése a történelemtől való *személyes* felelősségvállalás alól. Az ember, miközben a Gonosz ellen harcol, automatikusan a Jóval azonosul, a Jó hordozójának kezdi tekinteni magát. Egyfajta önigazolás, self-comfort<sup>2</sup> ez, ami Oroszországban csakúgy elterjedt, mint bárhol másutt a világon, a jellegében van némi különbség, Oroszországban erősebb a fizikai alapja, erősebb a determináció az elsődleges értelmezésre. A kommunális az eszmék világában jellemzően még semmi jóra sem vezetett. A legmagasabb eszmék világában sem, lásd például Luthert. Hát még akkor a tisztán politikai eszmék esetében! „A világ rossz, meg kell változtatni. Ilyen és ilyen módon.” A világ nem rossz, sőt, mondhatni, jó. Az igazság az, hogy a lakói tették rosszra. Ha valamit meg kell változtatni, azok mi magunk vagyunk, nem a környezetünk. A politikai mozgalmakban rendkívül taszító az, hogy olyan messzire eltávolodnak a forrásuktól; hogy következményeik révén úgy megrontják a világot, hogy az szó szerinti, vizuális értelemben is csúnyának nevezhető; az emberi gondolkodást pedig zsákutcába juttatják. A politikai viszonyulások feszültsége egyenes arányban áll a probléma forrásától való eltávolodásukkal.

Mind úgy viselkedünk ebben az életben, mintha valaki valamikor, valahol megígérte volna, hogy az élet jobb lesz, hogy számíthatunk a harmóniára, a földi Paradicsomra. Hadd fűzzem hozzá, hogy a lélek – az emberi lélek – számára van valami elkésztő a földi Paradicsomról szóló próféciában. Semmi sem lehet rosszabb az emberi tudat számára, mint amikor a metafizikai kategóriákat felcseréljük pragmatikai, erkölcsi vagy szociális kategóriákra. De ha csak a pragmatikus szinten maradunk is, ha megpróbáljuk felidézni, hogy ki és mikor mondott nekünk valami hasonlót, a szüleink jutnak az eszünkbe akkor, amikor betegágyban fekdünk, a dajkánk, a tanító nénink, egy újság címe, esetleg egy reklám. A valóságban ha valaki valamit mondott az embernek, az Isten volt, Adámmal közölte, hogy hogyan fog megoldozni a kenyeréért, hogyan fognak telni a napjai és éjszakái. Ez sokkal inkább hasonlít a valóságra, még meg is köszönhetjük Istennek, hogy időről időre kapunk némi pihenőt Tőle. Az élet – amilyen a valóságban – nem a Jó és a Rossz közötti harc, hanem a Rossz és a Szörnyű közötti. Manapság az ember nem Jó és Rossz, inkább Rossz és Szörnyű közül választhat. Ma az embernek az a feladata, hogy jó maradjon a Rossz birodalmában, és ne váljon maga is a Rossz hordozójává. Az életkörülmények földünkön olyan gyors ütemben váltak bonyolulttá, hogy az ember, olybá tűnik, nem volt az ilyen ütemű változásokra kellőképpen – még biológiailag sem – felkészülve, s most inkább hajlamos a hisztériára, mint a hősiességre. Ha nem is hitre, akkor erre a személyes hősiességre kell őt felszólítani, ahelyett, hogy azzal a reménnyel kecsegtetjük, hogy valaki (egy új rezsim, egy új elnök) majd megkönnyíti a dolgát.

Az irodalom egyik, ha nem a legfőbb feladatának is ezt tekintem: az embereknek a történelekről adjon valós képet. Ami az eszközöket illeti, ezek minden író esetében mások. Úgy vélem, hogy az orosz irodalom ezt a feladatot mindig is sikeresebben oldotta meg, mint az orosz politikai gondolkodás, s mint orosz irodalmár, bátorodom azt gondolni, hogy én sem állok távol e hagyománytól.

Robert Frost egy alkalommal a következőt mondta: „Azt állítani, hogy költő vagy, ugyanaz, mintha azt mondanád, hogy jó ember vagy”. Magamat nem szívesen nevezem írónak, mert az író a prózával asszociálódik, én azt nem írtam. Irodalmár vagyok: ez az elnevezés semlegesebb. Mindenestre magánszemély vagyok, nem politikai szereplő. Oroszországban sem engedtem meg, itt még kevésbé fogom, hogy valamiféle politikai játszma felhasználatát. Nem készülök arra, hogy urbi et orbi megmagyarázzam, mi Oroszország, senkinek sem szeretném „felnyitni a szemét”. Én nem vagyok reprezentatív, nem vagyok újságíró vagy riporter. Nincs semmiféle szenzációs anyagom. Úgy gondolom, egyáltalán nem is létezik szenzáció ezen a világon. Ha valami a várakozásainkkal ellentétes dolog történik, az csak a rövidlátásunk következménye. Nem akarok kiegészítő anyagokkal sem szolgálni az orosz valóságról.

Általában elmondhatom, hogy nem osztom azt a modern nézetet, hogy az egyes országoknak többet kellene tudniuk egymásról. Ahogy Robert Frost mondta: „A szomszéd akkor jó, ha a kerítés jó”.

Körülbelül így, ebben a szellemben illik egy költőnek nyilatkoznia. Bizonyos okok miatt, melyek felsorolása igen hosszadalmas lenne, Oroszországban az egyház, az oktatás, az igazságszolgáltatás és néhány egyéb közintézmény mindig is siralmas állapotban voltak, feladataikat ellátni nem tudták. Így az irodalom volt kénytelen több funkciójukat is magára vállalni. Ez a szituáció, úgy gondolom, egyedülálló. Az irodalom magára vállalta az ún. tanítói szerepet. A nép lelki életének központjává, erkölcsi arculatának döntő meghatározójává<sup>3</sup> vált. E tradíció az író számára nem csak előnyöket, hanem komoly veszélyeket is rejt magában.

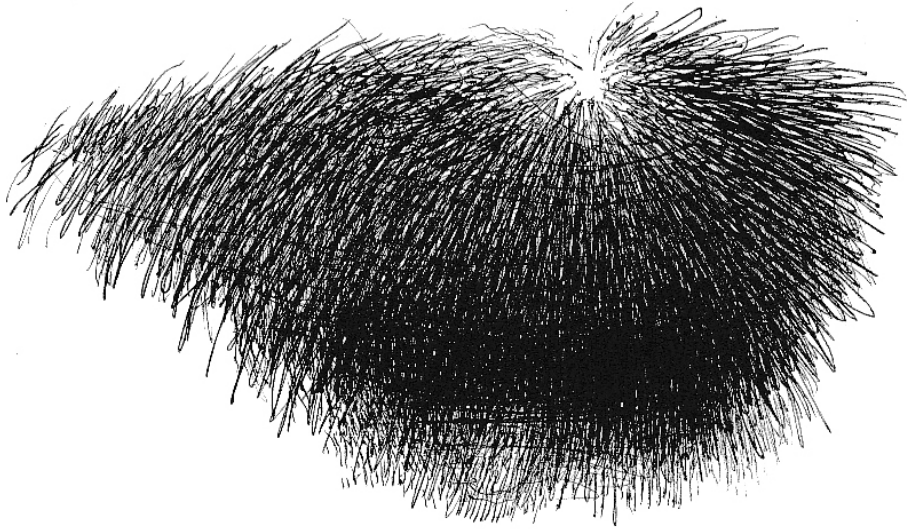
Az orosz olvasó tudatába az inercia alapján hagyományozódott át a 19. századból az az elképzelés, hogy nagy irodalmunk van. Aztán többé-kevésbé automatikusan, amit elképzelünk, egyre inkább valóságként kezdjük el feltüntetni. Fél évszázad lefolyása alatt a nagy írók sorába, hivatalosan és nem hivatalosan, mintegy tucatnyi író besoroltak, akiknek a művei különböző okokból a közfigyelem tárgyává váltak. De nagy írónak csak azt tekinthetjük, aki valamilyen új szellemi eszmével gazdagítja a világot. Például Dosztojevszkijt, aki azt vallotta, hogy az emberben két szakadék van, a Jóé és a Rosszé, s az ember nem válasz a kettő közül, hanem ingadozik közöttük, mint az inga. Vagy Melville-t, aki szerint Jó és Rossz harcában nincsen győztes: kölcsönösen elpusztítják egymást, ami e két legmagasabb emberi kategória pusztulásának tragédiája, pontosabban az ember tragédiája, aki e pusztulás szemlélője. Ebben az értelemben a XX. századi orosz irodalomban semmi különös nem történt Andrej Platonov egy regényén és két elbeszélésén kívül, aki élete utolsó napjaiban utcaseprőként tengődött. A többi mű csupán historiográfiai, a nyugati olvasó számára csak etnográfiai jelentőséggel bír. Olyan irodalom ez, amely stílusbravúrokkal, a szociális érzékenységu megfigyelés élességével dicsekedhet, esetenként mindkettővel, de a fenti értelemben nagynak nem nevezhető.

Az első veszély, ami az írónak a tanítói tradícióval való azonosulásából fakad, az az ebből szinte automatikusan következő apriori igazságérzet és intellektuális fölény. Ha az írónak van kellő belső józansága, eszméit egy ideig képes kordában tartani. Ha nincs – elkezd jóslatokba bocsátkozni. Ugyanis az évtizedeken át zajló lelki kasztrálás politikájának köszönhetően – mi mind első nemzedékbeli intelligencia vagyunk, eszméink (stílusunkról nem is beszélve) szinte hipnotikus bűverővel hatnak ránk. Minden kicsit is komolyabb kritika hiánya, ami felülről, de minőségileg alulról származik, még csak tetézi mindezt. De a legeslegrosszabb az, hogy a tézisek többségét, sőt mi több, az antitézist is a hivatalos álláspont determinálja. A tagadás ugyanazon a szinten valósul meg, mint az állítás. Ha pedig ezt a szintet sikerül akárcsak egy milliméterrel is meghaladni, akkora tapsvihar hangzik fel, ha nem hivatalos körökből is, hogy az sok esetben elnyomja a Múza hangját. Mindehhez vegyük még hozzá az önfeláldozás és a rezisztencia pszichológiáját, hiszen a körülményeket, melyek közt az írók dolgozni kényszerülnek, semmi esetre sem lehet ideálisnak nevezni, továbbá a kiadók rendszerét, a cenzúrát, valamint a hivatalos pozitívizmus fojtogató légkörét. Mindezekon kívül létezik még a kollégák közti, az establishment konkurenciája, akiknek a vályúnál állva tolakodni egyáltalán nem akaródzik. De ne higgyük, hogy a hallgatás vagy mai legjobb íróink alantas sorsa csupán a politikai terror eredménye. A konkurenciából is adódik ez, hiszen az egy-egy író érintő represszió ritkán történik meg a kollégák nyílt vagy hallgatólagos szankciója nélkül. Például Zoscsenkó sorsát nagyban befolyásolta Katajev vállvonogatása. Figyelembe véve az efféle testmozgásokat, a rendszeres tematikus pártképzéseket, a hallgatólagos népirtást, másként antiszemitizmust, a kulisszák mögötti marakodást, minden főszerkesztő eszeveszett törekvését arra, hogy a pozícióját megőrizze, a határidők matematikailag végtelen halogatásait stb., nem csoda, hogy azoknak hősiessége, akik a fentiek ellenére életüket az irodalomnak szentelik, az emberekből csodálatot vált ki, de ők maguk is csak tisztelettel tudnak saját magukhoz viszonyulni.

Az elmondottak elsősorban a próza helyzetére vonatkoznak, az Írószövetségen belül és kívül. Könnyen előfordulhat, hogy az általam felvázolt kép nem teljes, illetve nem pontos minden részletében, ám a dolgok általános állapota valami efféle. Én nem voltam tagja az Írószövetségnek, nem is vágytam erre komolyan. Nem obskurantizmus, nem is valamiféle magasztos eszmék álltak e mögött, csupán a munkakörülményeim igen sok fáradtsággal jártak, a munkám maga elég sok időt és lelki energiát igényelt, ami maradt, azt sajnáltam volna az irodalmi világ politikai jellegű szövédményes ügyeire fordítani. Én az irodalmárok szakmai szövetségének tagja voltam, ez a Kultúraért Felelős Minisztériumhoz tartozott. A szövetségi tagkártya többé-kevésbé megóvott az olyan kellemetlenségektől, amelyek az embert akkor érhetik, ha nincsen a munkahelyét igazoló pecsét az igazolványában. A megélhetésemet fordítások biztosították, e téren nem tapasztaltam semmiféle osztracizmust: munka mindig akadt bőven – időnként olyan sok, hogy nem tudtam a saját dolgaimmel, azaz a költéssel foglalkozni. Körülbelül havi száz rubelt kerestem, ami nekem elég is volt.

Cseppet sem nyugtalanított, hogy a verseim nem jelennek meg. Elsősorban azért, mert a költészet sokkal inkább a dolgok, az élet egyfajta megközelítése, mintsem tipográfiai termék. Természetesen ha megjelentek, örömmel fogadtam, de ennél sokkal érdekesebb volt maga a megírásuk és a gondolatok, amelyek közben foglalkoztattak. Nem igazán lelkesedem a művészeti párhuzamokért, de például egy festőnek érdekesebb a festményén dolgoznia, mint azt hallgatni, hogy milyen véleményt fogalmaznak meg a már kifüggesztett képéről. Még ha a szakértők is. A munka maga érdekesebb, mint az eredményeképpen elkészült termék sorsa, ebben különbözik a véleményünk Marxszal. Hogyan tudnánk elképzelni egy festő, vagy még inkább egy költő örömét? Miben fejeződnek ki? Virágok, lámpák, egy filmcsillagtól kapott két





puszi? En azt hiszem, hogy Frost nem akkor ünnepelt, amikor John Kennedy elnökké avatásának ceremóniáján részt vett, hanem azon a napon, amikor pontot tehetett *West-Running Brook* című verse végére.

A művészetnek ugyanis nincsen külsődleges mércéje. Mindig individuális: a művész általi megalkotásának pillanatában, és használatának (befogadásának) pillanatában a szemlélője által. Nincs szükség közvetítőkre, sőt a munka végeztével idegenné válik az alkotó számára. Az alkotónak köszönetet mondhatunk érte, vagy sem: a maximum – az maga a megalkotás, nem az érte kapott jutalom. Én mindig is szerettem a hivatásommal foglalkozni, még ha kellemetlen következményekkel is járt – mit számít, többé-kevésbé mindig fel voltam készülve ezekre. Most is fel vagyok. A különbség egy keleti és egy nyugati író helyzete között valójában, a lényegre tekintve, nem is olyan nagy. Itt is, ott is a homlokát elég vastag falba veri. Az első esetben a fal a legkisebb érintkezésre azzal reagál, hogy fizikailag veszélyezteti az író. A másodikban – a fal hallgat, ami az író lelki állapotára nézve jelent veszélyt. Az igazat megvallva nem tudom, melyik rosszabb. De a legrosszabb a kettő ötvözete, ebben is sokunknak volt része.

„Sokunk” alatt a háború utáni nemzedék irodalmáinak nagy csoportját értem, pontosabban – az ún. „56-os nemzedéket”. A nemzedéket, melynek első életjele a magyar felkelést követő kiáltás volt. Fájdalom, sokk, keserűség, a személyes erőtlenség miatti szegény – pontosan nem is tudom, hogyan nevezzem azt az összetett érzést, amit akkor átéltünk, s mellyel tudatos életünk elkezdődött. Soha többé nem éltünk át ahhoz fogható, még 1968 augusztusában sem. Ez a tragédia nem pusztán politikai természetű volt: mint minden igazi tragédia, metafizikai jelleget öltött. Elég hamar megértettük, hogy nem a politikában, hanem a világrendben van az igazi probléma, s ezt a világrendet – ki-ki a maga módján – kezdtük el vizsgálni. Így született meg a mi irodalmunk, sorsának alakulása meghatározta a mi személyes sorsaink alakulását is. Idő múltával a „mi” névmás szétesett, s lett belőle szerényebb, néhány erős „én”. Majd minden „én” hosszú, kanyargós, de minden esetben nehéz utat tett meg saját maga megvalósítása során. Minden „én” keresztülment az egyéni stílus és filozófia keresésén, kétségeken a saját erejével kapcsolatban, személyes tragédiákon, a feladás kísértésén. Egyesek status quo-t kötöttek, másokat elmegyógyintézetbe zártak, voltak, akik megalkudtak az irodalmi napszámomunkával, egyesek a miszticizmusba menekültek, vagy önmagukba, elzárkózva a művészet elefántcsont tornyába. Csak néhányan maradtak, akik bírták lelkierővel, s akiknek köszönhetően most én hetedhét országon túlra vetődve úgy gondolom, hogy többé-kevésbé nyugodtak lehetünk az orosz irodalom további sorsa felől.

Nem fogom név szerint megnevezni őket, nem csak a biztonságuk érdekében, hanem azért sem, mert nem látom értelmét néven nevezni őket itt, mikor a hazájukban csaknem névtelenek. Az irodalom nem az újságírás felségterülete. Nem akarom, hogy a gyorskező újságírók még disszidenseknek, ellenzékieknek vagy harcosoknak nevezzék őket. Nem azok, ők írók. Érthetetlen és visszataszító számomra az újságírás hisztérikus viszonyulása az irodalomhoz. Vajon nem paradoxon-e, hogy egy újságíró az irodalomról ír? Információ az irodalomról – mi akar ez lenni? Miért lenne akkor szükség magára az irodalomra? Könyvek kellene, és nem a róluk írt cikkek. Manapság olyan nagy a kultúrája az irodalomról írásnak, hogy az háttérbe szorítja magukat a műveket. A fedőn megjelenő gőz a fazékban fővő levesen még nem csilapítja az étvágyat.

Amerikába jöttem, itt fogok élni. Bízom benne, hogy a továbbiakban is képes leszek a munkámmal, azaz a költészettel foglalkozni. Új földet pillantottam meg, de nem új eget. Persze a jövő most nagyobb veszélyeket tartogathat, mint valaha. Ugyanis ha korábban nem tudtam

írni, annak külső, nem belső okai voltak. A kétségek, melyek időnként úrrá lettek rajtam és hallgatást eredményeztek, azt hiszem, ismerősek minden komolyabb irodalmár számára. Pocsék időszak az ilyen, amikor úgy tűnik, hogy már mindent megírtál, amit megírhattál, nincs több mondanivalód, kiaknáztad önmagad, hogy jól tudod a kifejezőeszközök árát; hogy a műveid jobbak, mint te magad. Az eredmény, hogy egyfajta bénulás vesz erőt rajtad.

Az efajta kétségektől, tudom, a jövőben sem fogok megszabadulni. Többnyire készen is állok erre, mert tudom, hogyan kell velük megbirkózni. De lelki szemeim előtt a bénulás más okát is látom: egy másik nyelvi közeg jelenlétét. Nem gondolom, hogy a tudatot működésképtelenné tehetné, de a munkáját megzavarhatja. Nem is az új nyelvi közeg jelenléte, hanem a régi hiánya. Ahhoz, hogy egy nyelven jól írjunk, hallani kell a kocsmákban, a villamoson, az élelmiszerboltban. Még nem gondoltam végig, miként lehet ezzel megbirkózni. De abban reménykedem, hogy a nyelv együtt utazik az emberrel. S abban, hogy ahová megyek, oda magammal viszem az orosz nyelvet. Végso soron úgysis Isten akarata dönt. Egy német író, aki maga is harmincöt évvel ezelőtt hasonló szituációba került, parafrázálva: „Die Russische Dichtung ist da wo ich bin”<sup>4</sup>.

Az eddigi, az otthoni életem, általában véve, most kényelmesebbnek tűnik lelki vonatkozásban, mint ami előttem áll. A körülmények többsége, melyekkel küzdenem kellett, fizikai, materiális természetű volt. A fizikai elnyomással, még ha valami felsőbbrendű jelleget is ölt, mégis csak könnyebb megbirkózni. Meg lehet tanulni, miként, mint ismert, ez akár művészi tökélyig fejleszhető. Azt hiszem, nekem sikerült is ezt elérni. Nem egyéb ez, mint annak a művészete, hogy a valóságot figyelmen kívül hagyjuk. Remélem, hogy ebbéli tapasztalatom a segítségemre lesz – oly mértékben, amint az szükséges, hogy tovább írhassek az anyanyelvemen, mely foglalatosságot korábban a személyes dolgomnak, most személyes kötelességemnek érzek. Ami a pszichikai nyomást illeti, ezzel kapcsolatban senki sem kezkeskedhet, de bízom abban, hogy az immunrendszerem képes lesz a harcot felvenni vele.

Az író – magányos utazó, akinek nincs segítője. A társadalom minden esetben – kisebb vagy nagyobb mértékben – ellenséget jelent. Akkor is, ha elutasítja, akkor is, ha befogadja. Mindenesetre mindkettőt durva módon teszi. Nem csak a saját tapasztalataim alapján, de a környezetemben látottak alapján is egyre inkább meggyőződöm arról, hogy Szent Pálnak igaza volt, amikor a földet „siralomvölgynek” nevezte. Az ember, mint egyfajta állítmány, semmit sem profitál abból, ha áthelyezik valahová. A tragédiát csak tragédiára lehet felcserélni. Régi igazság ez. Az egyetlen dolog, amitől ez a tragédia modernné válik, az a hőseinek – a tragédia hőseinek – láttán érzett abszurd érzés. Csakúgy, mint a nézői láttán.

1972

*Túri Katalin fordítása*

1 Brodskij (1940–1996) 1972-ben száműzték a Szovjetunióból. Az USA-ban telepedett le. 1972-ben a New York Times-ban tulajdonképpen ezzel a levéllel mutatkozott be az amerikai olvasóközönségnek. Neve egyébként sem volt ismeretlen, különösen irodalmi körökben, hiszen 1964-es koholt pere, majd 1972-es végleges száműzetése nagy visszhangot keltett. Száműzetését követően a legnevesebb költők (elsősorban W. H. Auden) és irodalmárok egyengették útját új hazájában. Angolul autodidakta módon tanult meg még a SZU-ban elsősorban azért, mert mindig is lelkesedett az angol-amerikai irodalomért, lásd az utalásokat Robert Frostra. Körülbelül a 60-as évek közepétől fordított is angolból, műfordításból élt, erre is történik utalás a levélben.

2 Önvigasztalás, önmagunk megnyugtatása.

3 Brodskij arra utal, hogy az irodalom erkölcsbírává vált, az erkölcsi kérdésekben döntő jelentőségűvé.

4 „Az orosz költészet ott van – ahol én vagyok”.

# JOSEPH BRODSKY

## Macskanyávogás

### I.

Nagyon szeretném e monológot<sup>1</sup> valahonnan messziről vagy legalábbis egy csokornyai kifogáskereséssel elkezdni. Öreg kutya azonban már nehezen tanul új trükköket, inkább marad a régieknél. Engedjék hát meg, hogy megpróbáljak rögtön a dolgok közepébe vágni!<sup>2</sup>

Sok mindent megélt már ez a kutya, mégis úgy vélem, bármely jelenség tanulmányozásának akkor van értelme és akkor kelt érdeklődést, ha külső nézőpontból történik. A belső nézőpontból történő megfigyelés elkerülhetetlenül torzít, jelentősége csak az adott esetre vonatkozhat, bármennyire szeretnénk is dokumentumértéket tulajdonítani neki. Jól példázza ezt az elmebaj: az orvos véleménye fontosabb a páciensénél.

Elméletileg ugyanez vonatkozna a „kreativitásra”<sup>3</sup> is, ha az adott jelenség természete nem zárna ki a megfigyelés megfelelő nézőpontjának lehetőségét. A megfigyelés folyamata során azonban ez esetben, finoman szólva is, a megfigyelő alárendelt a megfigyelt jelenséghez képest, függetlenül attól, hogy azon kívül vagy belül helyezkedik-e el. Fogalmazhatunk úgy is, hogy az orvosi beszámoló épp úgy sületlenség, mint a páciens örjöngése.

Persze van abban valamiféle alázatos báj, ha a kisebb értelmezi a nagyobbat, az efajta dolgokhoz már különben is egészen hozzászoktunk a világúrnek ezen a vidékén. Így remélem, hogy attól való vonakodásom, hogy a kreativitásról objektívan beszéljek, nem a szerénytelenséget bizonyítja, hanem a megfigyelési pont hiányát, mely lehetővé tenné, hogy a tárgyról érdemlegesen szóljak.

Nincs orvosi végzettségem, páciensi minőségben meg olyan gyatra az egészségem, hogy egyáltalán nem lehet komolyan venni. Ezen kívül utálok magát a „kreativitás” terminust, s ez az ellenszenvem részben a jelenségre is átragadt, melyet e terminus jelöl. Még ha el is tudnám hallgattatni ellenérzéseim hangját, a témára vonatkozó kijelentéseimet legjobb esetben is csak ahhoz tudnám hasonlítani, amikor egy macska megpróbálja elkapni a saját farkát. Kétségkívül érdekes elfoglaltság, de akkor talán nyávognom is illene hozzá.

Tekintettel az emberi megfigyelések szoliptikus természetére, még ez lenne a lehető legőszintébb reakció e fogalomra. A kreativitás kívülről az irigység vagy az elragadtatás tárgyát képezi; belülről – vég nélküli gyakorlása a bizonytalanságnak, a kételkedés magasiskolája. Mindkét esetben a nyávogás vagy valami hasonló tagolatlan hangadás – a legadekvátabb reakció bármely, a kreativitással kapcsolatos kérdésre.

Engedjék hát meg nekem, hogy megszabaduljak a terminus kiváltotta szívdobogástól és nehézlégzéstől, azaz magától a terminustól is. Webster értelmező szótára szerint a kreativitás képesség az alkotásra, hadd használjam inkább ezt a meghatározást. Így talán legalább az egyikünk tudni fogja, még ha nem is egészen, hogy miről beszél.

A nehézségek az „alkot” szóval kezdődnek, mely úgy vélem a „készít” ige fennköltebb változata, s melyhez a jó öreg Webster a következő magyarázatot fűzi: „életre hívni”. A fennköltség valószínűleg azzal áll kapcsolatban, hogy különbséget tudunk tenni aközött, ha valami ismerős vagy ha valami előzmények nélküli a készítés eredménye. Értelemszerűen az ismerőset *készítjük*; az ismeretlent vagy előzmények nélkülit *alkotjuk*.

Egyetlen őszinte mesterember vagy alkotó sem tudja a munka folyamata során, hogy készít-e vagy alkot-e valamit. Lehet, hogy a folyamat egy meghatározott fázisában valami megmagyarázhatatlan érzés keríti hatalmába, még az is lehet, hogy gyanítani kezdi, hogy valami minőségileg újat, egyedülállót hoz éppen létre, de a valóságot csakis maga a létrehozás, a munka folyamata jelenti számára. A folyamat hátterbe szorítja az eredményt már csak azért is, mert ez utóbbi elképzelhetetlen az előbbi nélkül.

Valami minőségileg új megjelenése pusztán véletlen kérdése. Ennél fogva nincs semmiféle látható különbség a készítő és a néző, a művész és publikuma között. Az előbbi egy estélyen kitűnhet a tömegből jobb esetben a hosszú hajával vagy extravagáns öltözetével, de manapság a fordítottja is éppúgy megeshet. Bárhogy is van, a készítő munkája befejezése után el tud vegyülni a nézők között, talán még a véleményükkel is egyetért munkájával kapcsolatban, még a kifejezéseiket is használja. Ugyanakkor kicsi a valószínűsége annak, hogy visszatérően a dolgozószobájába, műhelyébe, netán laboratóriumába, megpróbálná átkeresztelni az általa használt eszközöket.

Azt mondjuk inkább, hogy „készíték”, nem azt, hogy „alkotok”. Az ige megválasztása nem csak a szerénységet tükrözi, hanem a különbséget céh és piac között, mivel készítés és alkotás között különbséget tenni csak visszamenőleg, csakis a nézők tudnak. A nézők, lényegében, vásárlók, ez magyarázza azt, hogy egy szobrász csak igen ritkán vásárolja meg egy másik szobrász művét. A kreativitásról folytatott bármely beszélgetés, bármennyire analitikusnak is tűnjön, piaci alkudozás csupán. Mikor azonban egy művész elismeri egy másik zsenialitását, lényegében a véletlen erejét ismeri el, s talán a művész igyekezetét is, hogy lehetőségeket biztosítson a véletlen megnyilvánulására.

Webster meghatározásának egyik részét – „készít” – ezzel kimerítettük. Most lássuk a másikat, a „képesség” részt. A „képesség” fogalma a tapasztalattal kapcsolatos. Elméletileg minél több a tapasztalatunk, annál nagyobb a biztonságérzetünk a képességgel kapcsolatban. A való-

ságban azonban (a művészetben, de úgy vélem, a tudományban is) a tapasztalat és az azt kísérő tudása az adott dolognak a legádázabb ellenségek.

Minél nagyobb sikert ért el valaki korábban, annál nagyobb bizonytalanságot érez a várható eredménnyel kapcsolatban, ha valami újba fog bele. Vagyis, minél nagyszerűbb remekművet hozott létre az imént, annál kisebb a valószínűsége annak, hogy holnap megismételheti. Más szavakkal, annál kétségesebbé válik az illető képessége. Maga a fogalom, hogy „képesség”, a tudatban egy állandó kérdőjellel változik át, s egyre inkább úgy érzed, munkád állandó próbálkozás e kérdőjel eltüntetésére. Mindez különösen érvényes az irodalommal, még inkább a költészettel foglalkozókra, hiszen az a többi művészetektől eltérően valamilyen kivethető jelentést kell, hogy hordozzon.

Am a képesség – még ha ilyen kérdőjelet is kap – nem garantálja, hogy minden esetben valami remekmű születik, amikor használják. Hiszen mindannyian ismerünk sok-sok olyan kivételesen tehetséges művészt és tudóst, akik jelentéktelent hoznak létre. A terméketlen időszakok, az írói fásultság, a hallgatás periódusai – kísérői gyakorlatilag minden ismert géniusznak, panaszkodnak is miatta eleget, csak úgy, mint a kevésbé tehetségesek. Gyakorta a galéria csak azért bízta meg a művészt, vagy a kutatóintézet a tudóst, hogy kiderüljön, milyen jelentéktelen lehet az eredmény.

Más szavakkal, a képesség nem egyszerűsíthető le sem a mesterségbeli tudásra, sem az egyén energiájára, még kevésbé a körülmények kedvező voltára, a pénzügyi feltételekre vagy a közegre. Ha ez nem így lenne, sokkal több remekmű lenne. Röviden, olyan a viszony a csak ebben a században a tudomány vagy a művészetek területén alkotók és a valamenynyire is figyelemre méltó eredmények között, hogy kísértést érek a képességet pusztá véletlennek tekinteni.

Nos, úgy tűnik, hogy a véletlen a kreativitás websteri meghatározásának mindkét felére igen jól ráillik. Oly annyira, hogy az jutott eszembe, a „kreativitás” terminus nem annyira az emberi tevékenységre, inkább annak az anyagnak a természetére vonatkozik, melyre ez az emberi tevékenység időről időre irányul; lehetséges továbbá, hogy a terminus keltette rossz érzés igazolást nyer, minthogy az az élettelen anyag hajlíthatósági, alakíthatósági aspektusaira utal. Lehetséges, hogy Aki először foglalkozott ezzel az anyaggal, nem érdemtelenül, nem a semmiért kapta a Teremtő nevet. Innen a kreativitás.

Lehet, hogy Webster meghatározását pontosítanunk szükséges. A „képesség az alkotásra” meghatározást, mely eleve magában foglal bizonyos ellenállást, kiegészíti a kijózanító „... háború a véletlen ellen”. Jó kérdésnek tűnik az elsődlegesség kérdése: az anyag vagy az alkotó az első? Az álszerénységet félretéve, galaktikánknak ezen a vidékén a válasz igen kézenfekvő és gögösen csengő. Egy másik, és sokkal jobb kérdés azonban, hogy minnek a véletlenszerűségéről van szó: az anyagéről vagy az alkotóéről?

Ez esetben sem a góg, sem a szerénység nem segíthet. Kérdésünkre választ keresve még az is lehet, hogy mindenféle erkölcsi megfontolástól szabadulnunk kell. Erre mindig is nagy volt a kísértés. Eljünk hát most a lehetőséggel: nem is annyira a tudományos vizsgálódás, inkább Webster hírneve érdekében.

Am attól tartok, hogy ehhez egy megjegyzés szükséges.

## II.

Mivel az ember véges, elképzelése az okságról lineáris, azaz önreflektív. Ugyanez elmondható a véletlenre vonatkozó elképzelésekről is, mivel a véletlen nem ok nélküli; a véletlen egy másik oksági rendszer – bármennyire is eltérő annak jellege – beavatkozásának pillanata a mi rendszerünkbe. Pusztán a terminus létezése, nem beszélve a különböző jelzőiről (például „vak”) azt mutatja, hogy fogalmaink mind a rendről, mind a véletlenről lényegében antropomorfak.

Mindez rendben is volna, ha az emberi kutatások területe kizárólag az állatvilágra korlátozódna. Ám ez nyilvánvalóan nem így van, ráadásul az emberek még ahhoz is ragaszkodnak, hogy céljuk az igazság megismerése. Az igazság fogalma – ön jogán – ugyancsak antropomorf, feltételezi, hogy a kutatás tárgya – a világ – titkolózik, sőt talán egészen nyíltan még meg is akar téveszteni.

Innen a diszciplínák sokfélesége, melyek a legapróbb részletekig menően vizsgálják a világegyetemet, intenzitásuk – különösen az általuk használt nyelvezet – olyan, akár egy kivallatás. Mindenesetre, ha az igazságot még nem sikerült mindezidáig kideríteni, az nem az ez irányú próbálkozások hiányával, hanem a világ rendkívüli ellenállásával magyarázható. A másik lehetséges magyarázat, hogy nincs igazság; de hiányát nem akarjuk elfogadni az etikánkat érintő óriási következmények miatt.

Az etika – vagy kevésbé fennköltén, de talán kevésbé félreérthetően fogalmazva, a pusztá, szintiszta eszkatológia – lenne a tudomány mozgatója? Lehetséges; mindenesetre az emberi vizsgálódás lényegében nem más, mint az élettelennek az élő általi faggatása. Cseppet sem meglepő, hogy az eredmények nem meggyőzőek, még kevésbé, hogy a módszerek és a nyelvezet, melyet a vizsgálódás során használunk, egyre inkább arra kezdenek hasonlítani, amit vizsgálunk.

Ideális esetben persze meglehet, hogy az élő és az élettelen helyet kellene, hogy cseréljenek. Az lenne csak igazán inyére az objektivitást hangsúlyozó, szenvtelen tudósnak. Nos, ez aligha valószínű, mivel az élettelen, úgy tűnik, közömbös az élő iránt: a világot nem érdeklik a benne élő emberek. Kivételt képez ez alól természetesen, ha a világnak isteni eredetet tulajdonítunk, csakhogy ezt több ezer év alatt sem sikerült bebizonyítani.

Ha az igazság csakugyan létezik, figyelembe véve, hogy utoljára mi, emberek érkeztünk meg a világba, ez az igazság bizonyára nem emberi természetű. Valószínűleg megsemmisíti elképzeléseinket az okságról, legyenek bármily furcsák vagy sem, de a véletlenről is. Mindez elmondható a világ teremtésére vonatkozó elképzeléseinkről is, legyen az isteni, molekuláris, vagy mindkettő: egy fogalom életképessége az általa kifejezett életképességének függvénye.

Tehát vizsgálódásunk ugyancsak szoliptikus tevékenység. Hiszen az élő egyetlen lehetséges helyet cseréli az élettelenrel – az előbbi fizikai végét jelenti: mikor is az ember, hogy úgy mondjuk, eggyé válik a megfigyelttel.

Ugyanakkor a probléma tágabb értelemben is felvethető, ha elképzeljük, hogy nem az élő tanulmányozza az élettelen, hanem fordítva. Ez már igencsak komoly metafizika. Persze ilyen alapra igen nehéz volna a tudományokat vagy a vallásokat helyezni. De mégse vessük el az elképzelést, már csak azért sem, mert ez a variáció lehetővé teszi az okságra vonatkozó elképzeléseink változatlan túlélését. És a véletlenre vonatkozókat is.

Mitől lehetne érdekes a véges a végtelennek? Megtudni, hogy az előbbi mint változtatja az etikáját? De az etika, mint olyan, önmaga ellentétét is tartalmazza. Talán hogy még nagyobb hangsúlyt helyezzen a humán eszkatológiára? Ennek eredménye is igen kiszámítható lenne. Akkor hát a végtelen miért figyelne meg a végest?

Talán mert a végtelen nosztalgiát érez a saját véges múltja iránt, ha egyáltalán volt neki ilyen? Látni szeretné, hogy a szegény régi véges mint igyekszik még mindig boldogulni az erejét messze meghaladó felsőbbrendűvel szemben? Vagy, hogy milyen közel lesz képes eljutni a maga mikroszkópjaival, teleszkópjaival és hasonlókkal, az obszervatóriumok és a templomok kupoláival e fenti erők nagyságának megértéséhez?

S vajon hogyan reagálna a végtelen, ha a véges végül mégiscsak képesnek bizonyulna titkának feltárására? Mit tenne vajon a végtelen, tudván, hogy választási lehetőségei mindössze a büntetésre vagy a kegyelemre korlátozódnak? S minthogy e kettő közül a kegyelem az, amit kevésbé ismerünk, az vajon milyen formát öltene?

Ha ez, tételezzük fel, az örök élet egy variációja, éden, utópia lenne, ahol semmi sem ér véget soha, mi lenne például azokkal, akiknek nem sikerült eljutni ide? S ha esetleg fel tudnánk őket támasztani, mi történne akkor az okságra, még inkább a véletlenre vonatkozó elképzeléseinkkel? Vagy talán annak a lehetősége, hogy feltámasszuk őket, hogy az élők találkozzanak a holtakkal, épp a véletlen lényege? És annak az eshetősége, hogy a véges végtelenné változik, nem egy az egyben ugyanaz-e, mint az élő élettelenné változása? S mindez előrelépést jelentene-e?

De az is lehet, hogy az élettelen csak a véges szemében tűnik olyannak, amilyenek. Ha valójában nincs különbség köztük, csak az a néhány eddig még fel nem derített titok, ha ezeket kiderítjük, akkor vajon hol fogunk lakni? Vajon akkor a végtelenből a végesbe, illetve fordítva át tudnánk-e járni, ha a lehetőség adott lenne? És milyen eszközökkel volna lehetséges e két létforma közti mozgás? Például injekció segítségével? S ha elvész a véges és a végtelen közti különbség, törődünk-e még azzal, hogy hol vagyunk? Ez jelenti majd, hogy többet ne mondjunk, a tudományok, még inkább a vallás végét?

„Talán ön Wittgenstein hatása alá került?” – kérdezi az olvasó.

Az emberi vizsgálódások szoliptikus természetének belátása persze nem szükségszerű, hogy e vizsgálódások korlátozását idézze elő. Az ilyen tiltó jellegű korlátozás úgysem működne: egyetlen olyan törvény sem működik, mely az emberi hiányosságok elismerésére épül. Mi több, minden törvényhozó, különösen, akit nem méltányolnak, fontos, hogy mindenkor tudatosítsa magában, hogy az általa erőltetett törvény is szoliptikus természetű.

Mindazonáltal józan és gyümölcsöző dolognak tűnik elismerni, hogy a külső világról alkotott valamennyi elképzelésünk, köztük az eredetére vonatkozó, mind csak a tükröződése, pontosabban a kifejeződése saját fizikai énünknek.

Hiszen minden felfedezés, vagy, tágabb értelemben, igazság valójában annak az általunk történő elismerése. Ha szembesítenek minket egy bizonyítékkal alátámasztott megfigyeléssel vagy következtetéssel, felkiáltunk: „Igen, így igaz!” Más szavakkal, amit felkiálnak nekünk, hogy megfigyeljük, azt a sajátunkénak ismerjük el. Az elismerés végül is belső valóságunk megfeleltetése a külső valóságnak: az utóbbinak beengedése az előbbibe. Ahhoz azonban, hogy valami a belső szentek szentjébe (mondjuk úgy, az elménkbe) bekerüljön, az szükséges, hogy a vendég legalábbis bizonyos strukturális jegyeiben hasonlítson a házigazda ugyanilyen jegyeihez.

Pontosan ezzel magyarázható a különböző mikroszkopikus kutatások feltűnő eredményessége, hiszen ezek a sejtek és részecskék kellemesen érintik az önértékelésünket. De szerénységet félretéve: mikor a szívesen látott vendég végül viszonzza a meghívást s meghívja a szíves házigazdát, az gyakran igen kellemesen érzi magát ezeken az elméletileg idegen tájakon, időnként még hasznos is híz az alkalmazott tudományok falujába tett látogatásból, és egy üveg penicillinnel, vagy a gravitációt legyőző tanknyi benzinnel tér haza.

Másként fogalmazva, hogy elismerjük valamit, kell, hogy legyen valaminek, amivel ezt meg tesszük. Az eszköz, amivel az elismerés, mint véljük, részünkről megtörténik – az agyunk. Csak-hogy az agy nem független rész: csak fiziológiánk többi részével összhangban működőképes. Ráadásul senki sem kételkedik abban, hogy agyunk nem csak a külső világra vonatkozó fogalmak befogadására, hanem ilyen fogalmak megalkotására is képes, de köztudott az is, hogy mindezt bizonyos függőségben teszi például a motorikus vagy a metabolikus funkciókkal.

Mindez elég ahhoz, hogy felmerüljön a gyanú, bizonyos egyezés van a megfigyelő és a megfigyelés tárgya között, s a gyanú gyakran az igazság anyja. De mindenképpen elegendő

ahhoz, hogy eljussunk a megfigyelés tárgya és a megfigyelő sejtes felépítése közötti észrevehető hasonlósághoz. Ez már csak azért is logikus, mert nagyon is a világból valók vagyunk, – legalábbis saját evolúciós elképzelésünk szerint.

Így hát nem csoda, hogy képesek vagyunk bizonyos igazságokat feltárni, illetve észlelni a világról. Olyannyira nem, hogy az jutott eszembe, a „felfedezés” szót bizonyára helytelenül használjuk, de a „felismerés”, „belátás”, „identifikáció” stb. szavakat is.

Felmerül, hogy amit felfedezésnek szoktunk nevezni, az valójában csak a kivetítése a külső világra annak, ami bennünk van. Hogy a világ/természet, nevezzük bárhogy, fizikai valósága nem egyéb, mint vetítívászon, ha úgy tetszik, fal – rajta vázlatosan vagy aprólékosan megrajzolva látszik a saját felépítésünk, annak jellemzőivel és szabálytalanságaival. Hogy a külső világ – iskolai tábla vagy rezonátor ideáinkról, elképzeléseinkről valójában a saját, nagymértékben érthetetlen felépítésünkkel kapcsolatban.

Végző soron az ember tudását nem annyira kívülről, hanem belülről veszi, mintegy kiválasztja. Az emberi kutatás zártláncú rendszer, melybe behatolni semmilyen Felsőbb Lény, sem egyéb értelmes rendszerek nem tudnak. Ha képesek lennének is erre, nem fogadnánk őket szívesen, mert Ő vagy az egyéb értelmes rendszer akkor egyé válna közülünk, mi pedig már így is túl sokan vagyunk.

Jobb hát, ha a lehetséges szférájában, az eshetőség birodalmában maradnak. Aztán meg egyiktük azt is mondta: „Az én országom nem e világból való.” Bármennyire is rossz híre van a valószínűségnek, nem várható, hogy bármelyiküket is közénk vetné, mivel a valószínűség nem öngyilkos. Az elménkben lakva a valószínűség, jobb hely híján, biztosan nem fog arra törekedni, hogy egyetlen lakóhelyét megsemmisítse. S ha mi csakugyan a végtelen nézőközönsége vagyunk, a valószínűség minden bizonnyal minden tőle telhetőt meg fog tenni, hogy a végtelent mint erkölcsi perspektívát tüntesse fel előttünk, különös hangsúlyt helyezve arra, hogy végül mind odakerülünk.

Ebből a célból előfordulhat, hogy messiást is küld, hiszen magunkra hagyva, még a saját etikánkkal, mely pedig egy meglehetősen korlátozott létezésé, is nehezen birkózunk meg. Megeshet, hogy ez a messiás más formát ölt, nem feltétlenül emberit. Például megjelenhet egy tudományos elképzelés, vagy egy átütő mikrobiológiai felfedezés formájában, mely az egyéni üdvösség elérését egy egyetemes láncreakcióra alapozná, mely mindenkit biztonságba helyezve érné el az öröklétet az egyén számára, és fordítva.

Történetek már ennél furcsább dolgok is. Mindenesetre, akármilyen is tenné az életet biztonságosabbá, akármilyen is adna reményt a meghosszabbítására, annak természetfölötti jelleget kell tulajdonítanunk, a természet ugyanis barátságtalan, az nem kelt efféle reményeket. Másrészt viszont, ha választanunk kellene a tudomány és a vallás között, többet nyernénk a tudományval, a krédók ugyanis sok megosztást hoznak.

Azt akarom mondani tehát, hogy egy új messiás, ha tényleg eljönne, nagy valószínűséggel többet tudna az atomfizikáról vagy a mikrobiológiáról – de különösen a vírustanról –, mint amit mi ma tudunk. Ez a tudás persze hasznosabb lenne nekünk itt, mint az öröklétben, de e pillanatban a kevesebb is beérhetjük.

Nos, mindez jó próbája<sup>4</sup> lehetne a valószínűségnek – még inkább a véletlennek, mivel az okság lineáris rendszere egyenesen a kimúlásunkig vezet el. Vizsgáljuk meg, hogy a véletlen valóban független fogalom-e. Nézzük meg, hogy nem valami több-e annál, mint egy meglepetésszerű találkozás egy filmsztárral egy elhagyatott bárban vagy egy lottónyeresmény. Persze ez attól is függ, mekkora a nyeresmény összege: egy nagy nyeresmény erősen hasonlíthat a személyes megváltásra.

„Őn tényleg Wittgenstein hatása alá került” – makacskodik az olvasó.

„Nem, nem Wittgenstein” – mondom én –, „hanem Frankenstein hatása alá”.

Vége a megjegyzésnek.

### III.

Ha tehát a természet része vagyunk (mint sejtes felépítésünk sugallja), ha az élő egy aspektusa az élettelennek, akkor a véletlen, mely az alkotót jellemzi, jellemzi az anyagot is. Lehetséges, hogy a websteri „képesség az alkotásra” nem több (de nem is kevesebb), mint az anyag próbálkozása önmaga kifejezésére. Minthogy az alkotó (s vele együtt az egész emberi nem) igen parányi részecskéje az anyagnak, ez utóbbi próbálkozása önmaga kifejezésére kiszámú s ritka esemény kell, hogy legyen. Ritkaságuk azzal arányos, hogy kevés a megfelelő kifejezője, akik az ember nélküli<sup>5</sup> igazság észlelésére alkalmasságot mutatnának, azaz készen állnának erre, s akiket a mi nyelvünkön géniuszoknak szokás nevezni. Ritkaságuk, ily módon, a véletlen anyja.

Felteszem, hogy az anyag az emberi tudományon vagy művészeteken keresztül csak bizonyos nyomás alatt kezdi kifejezni magát. Antropomorf fantazmagóriának tűnhet, ám sejtes felépítésünk alapján feltételezhető. Az anyag elfáradása, az idővel való telítettségének hiányos vagy éppen fokozott mértéke, sok egyéb többé-kevésbé megismerhetetlen folyamat között, az, ami elősegítheti ezt a véletlent, s amit aztán laboratóriumi eszközökkel vagy a lírikus nem kevésbé érzékeny tollával rögzít. Mindkét esetben az eredmény a szétfutó hullámok effektusa.<sup>6</sup>

Ebben az értelemben az alkotás képessége passzív képesség: a homokszem reakciója a horizontra. Hiszen egy művészi alkotás vagy egy átütő tudományos felfedezés hasonló érzést kelt bennünk a megnyílt égbolthoz, nem így van-e? Minden, ami ennél kevesebb, az csupán ismerős, de nem egyedülálló. Az alkotás képessége, más szavakkal, a horizonttól függ, nem a mi

elszántságunktól, ambícióinktól vagy felkészültségünkötől. Így e képességet pusztán a magunk oldaláról vizsgálni – hibás és nem is különösebben gyümölcsöző.

A „kreativitás” – nem más, mint amit a hatalmas part kifejez, mikor egy homokszemet magával sodor az óceán. Ha ez valaki számára túlságosan tragikusan vagy túlságosan fennkölt hangzik, az csak annyit jelent, hogy az illető jócskán bent, a dúnék között tartózkodik. Egy művész vagy tudós sikere vagy kudarca valójában attól függ, hogy milyen közel tartózkodik a vízhez, vagy, ha úgy tetszik, az anyaghoz.

Elvileg lehetséges közeledni hozzá saját akaratunkból is, de alapvetően szinte mindig akaratlanul történik. Semmilyen mennyiségű kutatás vagy kávé, kalória, alkohol vagy cigaretta sem képes azt a bizonyos homokszemet a hullámok megfelelő közelségébe juttatni. Minden a hullámoktól függ, azaz az anyag időzítésétől, csak az anyag felelős a saját határának átlépéséért. Innen minden fecsegés az isteni sugallatról, az áttörő eredményekről stb. De kinek az áttöréséről is van itt szó?

Ha a költészet e tekintetben sikeresebbnek mondható, az azért van, mert a nyelv az elsődleges információs vonala az élettelennek önmagáról, melyet az élő felé bocsát ki. Kevésbé polemikusan úgyis fogalmazhatunk, hogy a nyelv az anyag feloldott formája. Harmóniát vagy diszharmóniát teremtve belőle, a költő, többnyire tudattalanul, a tiszta anyag szférájában – vagy ha úgy tetszik, a tiszta időében – találja magát, sokkal előbb, mint bármely egyéb műalkotás révén. A vers – s mindenképp az olyan vers, melyben az ismétlődő strófák rajzolatát látjuk – szinte elkerülhetetlenül centrifugális erővel bír, mely egyre inkább szélesedő rádiuszával a költőt messzire sodorja az eredetileg feltett szándékától.

Éppen ez a kiszámíthatatlan megérkezési hely, de lehet, hogy az utána érzett hála is, arra készíti a költőt, hogy képességét az „alkotásra” passzívnak tekintse. Az előttünk lévő emberi esszsel felfoghatatlan nagysága minden egyéb viszonyulást kizár rendszeres vagy rendszeretlen munkánkhoz; s kétségtelen, hogy a kreativitás fogalmát is kizárja. Nem beszélhetünk kreativitásról, ha azzal nézünk szembe, ami rettegést vált ki.

*Turi Katalin fordítása*

- 1 Az előadás 1995 januárjában Svájcban, Zermattban hangzott el a Foundation for Creativity and Leadership nevű alapítvány által szervezett szimpóziumon. A szerző angol nyelvű, *Brodsky On Grief and Reason* című esszéjében (1996) olvasható.
- 2 Brodskij egy képes kifejezést (cut to the bone – csontig hatoló/harapó) használ itt: Engedjék hát meg, hogy megpróbáljak rögtön a dolgok közepébe/velejeig vágni/rágni/harapni/hatolni!
- 3 A kreativitás fogalom a szövegben a kiemelkedő, kivételes alkotói és kutatói képességeket együttesen jelöli, tehát művészekről és tudosokról együttesen van szó, akik valami kivételeset (remekművet/átütő tudományos eredményt) képesek létrehozni. A pszichológiában ez a kreativitás legmagasabb, 5. szintje, az ún. teremtő kreativitás, zseniknek, géniuszoknak szoktuk nevezni az ilyen embereket.
- 4 Tesztje, kísérlete. A valószínűség és a véletlen között van összefüggés, Brodskij erre utal a bekezdésben. Az angolban ez világosabb: a chance szó ezt is, azt is jelenti, sőt lehetőséget is. Az egész esszé gondolatmenetében fontos szerepük van ezeknek a fogalmaknak: véletlen, valószínűség, lehetőség. Az okság rendszere ezekkel ellentétes (ha van oka valaminek, az nem véletlen). Míg az okság rendszere a halálhoz vezet, a (nagy) véletlen – logikusan – a megváltáshoz. Ha a valószínűség (Isten stb. itt van, mert nem tudjuk biztosan a létezését, csak valószínűsíteni tudjuk, az emberfölötti világ a valószínűség birodalma) messiást küldene, az egy jó kísérlet lenne a valószínűségről, illetve a véletlenről. Kiderülne, hogy több-e, nagyobb-e a véletlen, mint ami. Mint ahogy egy nagy lottónyeremény is szinte megváltás lehet, azaz több, mint véletlen. Ez a próba/kísérlet számunkra nagy jelentőségű is lenne, talán a haláltól való megváltás, megmenekülés.
- 5 Nem humán, nem emberi.
- 6 Körkörös szétfutó hullámokat kell elképzelnünk. Az anyag/élettelen/végtelen/tiszta idő, amikor megnyilvánul, ilyeneket bocsát ki. A hullámok a partra csapnak. Brodskij azt állítja, hogy magában a versben is hasonló, az ún. centrifugális erő működik. Szétfutó hullámok mozgásához hasonlóan a költő mind messzebb jut a versírás során eredetileg feltett szándékától: mindinkább az anyagba/tiszta időbe hatol be. Mivel a nyelv az élettelen elsődleges információs vonala, vagy másképp az anyag feloldott formája, általa a költő/a homokszem akaratlanul besodródik az óceánba/tiszta időbe. A nyelv tehát a tiszta idő legfontosabb megismerési eszköze, mert rokon természetű vele, mert onnan származik.

TÚRI KATALIN

# „Az orosz költészet ott van, ahol én vagyok.”

*Feljegyzések Joszif Brodskijról/Joseph Brodskyról  
két esszéjének fordítása kapcsán*

## 1. Joszif Brodskij vagy Joseph Brodsky?

Egy két nyelven – oroszul és angolul – író költőről és esszéíróról beszélünk, akit ennek megfelelően két néven is ismerhet, de valószínűbben sajnos nem ismer a magyar olvasó. A világirodalomban ritkaságszámba megy, hogy valaki két nyelven is jelentőset tudna alkotni<sup>1</sup>. Brodskij esetében a két nyelv bizonyára nem is nevezhető egyenrangúnak, (számszerűleg is) jelentősebb életművének az a része, amit oroszul írt. Műfaji megoszlásban versei többségét oroszul, míg esszéit angolul írta. Két drámája esetében már az a sajátos helyzet áll fenn, hogy eredeti nyelvük orosz, ugyanakkor angol fordításukat is maga Brodskij készítette egy másik fordítóval együtt. De verseinek angolra fordítását is sok esetben mint társfordító jegyzi, illetve önállóan is fordította azokat.

A fenti kérdést tehát nem is olyan egyszerű megválaszolni. Angol nyelvű munkásságának értékelése a kérdés nehezebb része, ez még várat magára. Mindenesetre a Brodskij-kutatás legnépszerűbb kérdésköre manapság éppen ez: Brodskij saját fordításainak vizsgálata, az eredetileg is angolul írt versek (mintegy 60) értékelése stb. Míg angol nyelvű esszéinek jelentősége vitathatatlan, 1986-ban a *Less Than One (Egynél kevesebb)* című esszékötetért elnyerte az év legjobb kötetéért járó díjat, angol verseivel és versfordításaival kapcsolatban megoszlának a vélemények. (Az ellenvetések lényege az, hogy angol nyelvük ellenére oroszosan hangzanak.) Azzal azonban, hogy 1991-ben az USA koszorús költőjének őt választották meg, mely tisztséget egy éven át töltött be, munkásságának kifejezetten angol része is elismerésre került. Brodskijt megelőzően soha senki sem töltötte be ezt a tisztséget, aki nem az USA-ban született.

A másik oldal, az oroszországi recepció mára már az egekig magasztalja. Igazán csak a Szovjetunió bukását követően lehetett beszélni az egykor száműzött költőről, de azóta szakadatlanul folyik kutatása, műveinek kiadása. 1996-os halála óta is már több mint húsz év telt el. Így az a vélemény, hogy ő a XX. század legnagyobb orosz költője, sőt minden idők egyik legnagyobb orosz költője, aki csak Puskinhoz mérhető, már nem valószínű, hogy változna. Az emberek szinte bálványozzák. Ebben bizonyára nagy része van munkásságán kívül költői-emberi magatartásának, és sikertörténetének, amely ugyancsak összefügg ezzel a magatartással: a Szovjetunióban őt ért üldöztetések (1964-es koholt pere, elmegyógyintézetbe zárása, belső száműzetése, kényszermunkára ítéltése, majd 1972-es végleges száműzetése, az országból történő kiutasítása stb.) ellenére 1987-ben irodalmi Nobel-díjat kapott. Ilyen mélységekből ilyen magasságba jutni nehezen elképzelhető bizonyos emberi kvalitások nélkül. Ellendea Proffer, a költő amerikai kiadója és közeli barátja írta meg a legutóbbi Brodskij-életrajzot.<sup>2</sup> Proffer arról számolt be, hogy oroszországi könyvbemutató körútja során döbbenet tapasztalta, hogy Brodskij mekkora sztár, milyen tömeges az érdeklődés iránta, különösen a fiatalok körében. Voltak, akik megköszönték Proffernek, hogy él, akik meg akarták érinteni, mert személyesen ismerte Brodskijt s élőben láthatta...

Oroszországban a kutatók azt bizonygatják, hogy Brodskij mitől orosz költő, milyen módon kapcsolódik be az orosz költői hagyományba, másrészt az angol-amerikai kutatók rámutatnak az életműnek az angol-amerikai irodalommal való rokonságára. Megjegyzendő, hogy ez utóbbi nem felszínes kapcsolódásokat jelent, hanem alapvető, lásd például Betheát<sup>3</sup>, aki azt állítja, hogy az angol metafizikus költészet (elsősorban John Donne és W. H. Auden) hatásának köszönhetően Brodskijt metafizikus költőnek nevezhetjük a szó sajátos, az angol költészetbeli értelmében. A kétnyelvűségen túl valójában két költői tradíció találkozik a brodskiji életműben, a két nyelv csupán a probléma felszínén megjelenő része. A brodskiji életmű nagysága, újdonsága jórészt éppen abból fakad, hogy az orosz költészetbe az angol költészet bizonyos jellemző jegyeit oltotta be. Akik nem lelkesednek érte, azok is éppen ezt kifogásolják, idegennek, nem oroszosnak érzik költészetét és a benne kifejeződő világérzést. A két költői tradíció kölcsönhatása fordított irányban is tetten érhető, angol verseivel és versfordításaival kapcsolatban, mint említettem, oroszosságuk merül fel problémaként. Akármelyik nyelven is írjon, Brodskij tehát mindig e két tradíció ötvözője, a legtalálébban valószínűleg Joszif Brodsky vagy Joseph Brodskij lehetne a neve.

Arra a kérdésre, hogy orosz-e vagy amerikai, Brodskij tulajdonképpen kiterő választ adott, de a válasz irodalmi vonatkozását tekintve mindkettőnek vallotta magát: „Zsidó vagyok – orosz költő és amerikai esszéista.”<sup>4</sup>



## 2. „56-os nemzedék”

Miközben Brodskij munkásságát gyakorlatilag világszerte nagy érdeklődés övezi, nálunk, mint már említettem, kevésbé ismert. Az életmű nagyságához képest kevés versét és esszéjét olvashatjuk magyarul. Verseinek legkiválóbb fordítója Baka István, valamint Bajcsi Cecília volt, a fordítások az *Új élet* és a *Post Aetatem Nostram* című kötetekben olvashatók. Esszéiből egy csokorra való 1998-ban *Gyűjtőknek való* címmel jelent meg az Európa Kiadó gondozásában, továbbá önállóan a hosszabb terjedelmű *Velence vízjele*. Brodskij magyarországi ismertsége szempontjából jelentősnek mondható a Typotex Kiadó által 2012-ben megjelentetett életrajza, melyet Brodskij svéd fordítója, Bengt Jangfeldt<sup>5</sup> írt. A könyv néhány fejezete ismeretterjesztő jelleggel az életmű bizonyos alapvető kérdéseit (a költő kétnyelvűségét, a világméretű központi jelentőségű Idő-Tér-Nyelv hármasságot, vallásbölcséletét stb.) is tárgyalja.

Brodskij költői indulása jelentős mértékben összefügg az 56-os magyar forradalommal, erről ő maga ír *Az író – magányos utazó* című esszéjében. Az orosz irodalomnak azt a nemzedékét, melynek a későbbiekben ő lett a legjelesebb képviselője, 56-os nemzedéknek nevezi. E nemzedékről részletesen szövegezte még *Szokatlan látásmód* című, a Nobel-díj átvételekor mondott beszédében. Az 56-os nemzedék tagjait nem nevesíti, *Az író – magányos utazó* című esszéjében utal is ennek okaira. Az esszé közvetlenül a Szovjetunióból történő száműzetése után írta, hátrahagyott költőtársai nevét nyilván azért nem akarja elárulni, nehogy ők is bajba kerüljenek. De hadd említsük itt meg Szergej Dovlatovot, Jevgenyij Rejnt<sup>6</sup>, Lev Losevet, akik megalkuvás nélkül járták végig azt a küzdelmes utat, melyre Brodskij az esszéjében utal, és sikerült jelentős alkotniuk az irodalomban. Egy 2018-as nagy sikerű film<sup>7</sup> bemutatja ezt a nemzedéket, melynek jelentőségét, úgy tűnik, csak napjainkban kezdik igazán felismerni. Költők és írók új nemzedéke volt ez az orosz szellemi központban, Leningrádban, akik tinédzserekként éltek át a magyar forradalom leverését, mely tulajdonképpen pályájukon elindította őket.

A film közvetlenül Brodskij száműzetése előtt játszódik. A filmbeli Brodskij úgy fogalmaz, hogy az 56-os nemzedék az utolsó, amely megmentheti az orosz irodalmat. Nobel-díjas beszédében még nagyobb jelentőséget tulajdonít nemzedékének: nem csak az orosz irodalmat, kultúrát mentették meg, hanem a világ kultúrájának megmentésében is szerepük volt. A történelem aktuális kataklizmái között (Auschwitz, 56, sztálini légerek stb.) azért küzdöttek, hogy biztosítsák a kultúra folytonosságát. Tulajdonképpen azért, hogy az előretörő barbársággal szemben megvédjék az európai, nem csak az orosz kultúrát. A Szovjetunióban már „évtizedeken át folyó lelki kasztrálás” után Brodskij és nemzedéke „első generációs értelmiségi”, a legkiválóbb nemzedék volt, akik az igazi irodalomba menekültek, hogy mintegy feltámasszák, átörökítsék azt a saját műveiken keresztül. Elsősorban a nyugati, az angolszász irodalom vonzotta őket, melyhez csak mindenféle tilalmas utakon tudtak hozzájutni, továbbá az orosz klasszikus irodalom és az antik görög–római irodalom, s mindezek mögött a kereszténység (mint az európai kultúra alapja) és az általa képviselt értékrend. Irodalmi tevékenységük mélyén a Jóért (amelyet a kultúra, az irodalom, a kereszténység hordoz) való küzdelem a Rosszal (a politikai, de a világban általában jelenlevő Rosszal is) szemben húzódik meg, egyfajta misszió tehát.

A brodskiji életműben mindvégig erősen jelen van ez a nyíltan felvállalt törekvés a Jóra, miközben sohasem válik didaktikussá. Definíciója szerint a költő jó ember, mely gondolatot egyik kedvencétől, Robert Frosttól kölcsönzi, és amely többek között *Az író – magányos utazó* című esszéjében is szerepel: „Azt állítani, hogy költő vagy, ugyanaz, mintha azt mondanád, hogy jó ember vagy”. Az 56-os nemzedék igyekezett e definíciónak megfelelni, személyes magatartásukkal is a Jót képviselni. Például Dovlatovról maga Brodskij írja, hogy nem engedte meg, hogy áldozatot csináljanak belőle. Brodskijról köztudott, hogy 1964-es koholt pere során (amikor ötévnyi kényszermunkára ítélték munkakerülés vádjával s Norenszkijába száműzték) milyen higgadtan viselkedett. A Szovjetunióból történő 72-es kiutasítása után sem kezdte el bemocskolni hazáját, a New York Times-ban megjelent leveléből teljesen hiányzik az önsajnálát vagy bármilyen ehhez hasonló. Tulajdonképpen kevés benne a személyes vonatkozású információ is, inkább az orosz irodalom helyzetével, sajátosságaival foglalkozik. Valamint a történelem ellenére hazaszeretetről tesz tanúságot. Brodskij ugyancsak mindvégig messzemenőkig elutasította az áldozat szerepét.

## 3. Géniusz

Sokan géniusznak, kivételes tehetségnek tartják Brodskijt, például Losev<sup>8</sup>, az egyik legjelesebb kutatója. E kivételes költői tehetség, ha fogalmazhatunk így, több összetevőből állt. Az alkotásban megnyilvánuló tehetségén, virtuozitásán kívül hozzájárul ehhez hatalmas irodalmi tudása. Gyakorlatilag talán az egész világirodalmat ismerte, rengeteg verset tudott kívülről. Egy másik összetevő páratlan intellektusa. Gondolatmenetei filozófusokat megszegezők, esetenként nem is egyszerű követni őket. Jellemző rá a vitázó hajlam, a jól ismert, már elfogadott állítások cáfolása, valamilyen új megvilágításba helyezése. Mindennek jó példája a *Macskanyávogás* című esszé, melyben az alkotói képességeket vizsgálja. A csavaros gondolatmenetű esszéjében a tárgyhoz tartozó meglepő kérdések sora után végül arra a megállapításra jut, hogy a kivételes remekművek születése azért annyira esetleges és elenyésző számú a sok-sok próbálkhoz képest, mert az gyakorlatilag egyáltalán nem függ az alkotótól. A remekművek születése egyrészt attól függ, hogy a végtelen birodalma meg akar-e nyilvánulni,

akar-e közölni valamit velünk, emberekkel? Másrészt, hogy meg tud-e, azaz talál-e erre kész személyt? Tehát alkotói képességek alatt valójában alkotói lehetőségeket kell értenünk. Az alkotói lehetőségek a végtelen lehetőségei önmaga kifejezésére, mely során az igazi alkotó is ő, nem a művész.

A csavaros gondolatmenetek s egyéb racionális elemek miatt Szolzsenyicin intellektuális-retorikus gimnasztikának<sup>9</sup> nevezi a brodskijji költészetet, de látjuk, hogy ez nem műfajfüggő, az esszéikben is megnyilvánul. Míg Szolzsenyicin mindezt kifogásolja, az életműnek ez az egyik legszembetűnőbb, sajátosan brodskijji jegye. Nobel-díjának indoklásában is történik erre a jellemzőre utalás, a díjat „átfogó alkotói tevékenységéért, melyet a *gondolkodás*<sup>10</sup> világhossága és költői intenzitás hat át”, kapta. Az életműben a gondolatok s nem az érzelmek kifejezésének elsődlegessége rokonítja őt a 17. századi angol metafizikus költészetrel s a költői iskola későbbi, XX. századi követőivel, elsősorban W. H. Audennel. Ez a fajta költészet tartalmi és formai vonatkozásban is racionalitásra törekszik; egyrészt a végső kérdések foglalkoztatják, másrészt sajátos racionális kifejezőeszközökkel dolgozik, mint a szójátékok, paradoxonok, definíciók, tudományos szókészlet, érvelés, a szóképekben egymástól nagyon távoli képzetek összekapcsolása, a kapcsolódás bizonyítása stb. Mindezek a metafizikus költőkre jellemző ún. wit, azaz éleselméljűség bizonyítékai. Ez a fajta költészet több, mint filozofikus költészet, a metafizikus szót nem ebben a megszokott értelemben használjuk, hanem abban a kettős (tartalmi és formai) értelemben, amelyre fentebb röviden utaltam. A magyar költészetben nemigen tudunk példát találni erre az eredetileg 17. századi, barokk költői irányra, amely Európa-szerte megjelent, de sehol sem vált olyan jelentőssé, mint Angliában. Az angolszász irodalomban a barokkot követően is továbbható irány maradt, mintegy sajátos, az angolszász irodalomra jellemző beszédmóddá vált mind a mai napig. Jelentősége bizonyára összefügg képviselőinek súlyával, tekintélyével, a 17. századból John Donne-t, illetve Shakespeare-t<sup>11</sup> említhetjük, a későbbiekben például Emily Dickinson, T. S. Eliotot, W. H. Audent vagy Robert Frostot. Brodskij tulajdonképpen ezt a típusú költészetet teremti meg orosz nyelven, az orosz irodalomban korábban ilyen nem létezett.

A világnak ez a fajta racionális megközelítése és kifejezése olyan jelentős, hogy Brodskij kiemelkedő gondolkodónak is tekinthetjük. Az életműből egy meglepően egységes, átfogó világkép bontakozik ki, melynek sarkalatos pontjai, alapfogalmai az Idő-Tér-Nyelv hármasság. Az alapfogalmak segítségével vizsgálja nem csak a földi életet, hanem azt is, hogy mi lehet ezen túl. Ez utóbbit az Idő egy másik dimenziójának tartja, tiszta Időnek nevezi, lásd a *Macskanyávogás* című esszét, amelyben nincsen már Tér. Az Idő és a Tér viszonylatában való gondolkodás az életműben fokozatosan olyan intenzívvé válik, hogy már mindent ebből a nézőpontból vizsgál, s nem is tűnik túlzásnak Szolzsenyicin véleménye, miszerint az Idő és a Tér szavak lépten-nyomon felbukkannak Brodskij műveiben. Nagyon érdekes ez az Idő és Tér (mely kategóriákat harmadikként a Nyelv, mint valamiféle szembenálló erő ellentételez) központú világfelfogás. Brodskij a következőképpen fogalmazta meg vizsgálódásainak lényegét: „Merem állítani, hogy kizárólag csak egy dologról írok: az időről és arról, hogy az idő mit tesz az emberrel.”<sup>12</sup> Ezt az állítását Brodskij többször megismételte; egy másik variációban úgy fogalmaz, hogy kizárólag az időről ír, és arról, hogy az idő mit tesz a térrel.

Zsenialitásának harmadik összetevőjeként az életmű egészlegességét, egységességét tekinthetjük. Ugyanazok a fogalmak, állítások ismétlődnek a teljes életműben: lírai, drámai műveiben, valamint esszéiben; mindez a megértést is megkönnyíti, mert ami fontos Brodskij számára, azzal az olvasó újra és újra találkozik. Az esszék különösen is segítik költészetének megértését, mert műfajuknál fogva közérthetőbb nyelven, részletesebben foglalkoznak ugyanazokkal a témákkal. Mindazonáltal egyik műfaj sem szorul a másik támogatására, tehát aki például nem nagyon szeret verseket olvasni, olvashatja csak az esszéket<sup>13</sup>. Zseniálisak, változatosak: történelmi (a Szovjetunióról), önéletrajzi, irodalmi (költő példaképeiről, költő barátairól), filozofikus témájúak (leginkább az egyetemi diplomaosztáson tartott beszédei), útirajz jellegűek (Velencéről, Sztambulról, Pétervárról), valamint élete fontos eseményeinek dokumentumai (Nobel-díjas beszéde, az USA koszorús költőjévé avatásakor tartott beszéde, száműzetésekor írott nyílt levele a New York Times-ban).

Kivételes költői adottságaihoz tartozik az is, hogy Brodskij mintegy készen állt elő. Világképére, költői hangjára nagyon hamar rátalált. Az életét és életművét meghatározó fontos események, költői hatások nagyon fiatalon és szinte egyszerre érték 20-as éve lelegején, életének ebben a nagyon intenzív időszakában, mely egyben költői indulásának időszaka. Saját bevallása szerint 17 évesen írt először verset, 21 évesen döntött úgy, hogy a költészetnek szenteli életét, mert ez érdekli a legjobban<sup>14</sup>. Szintén 21 évesen, 1961-ben ismerkedett meg élete nagy szerelmével, Marina Baszmanovával, de a nagy költőnővel, Anna Ahmatovával is, aki Brodskij költői tehetségét hamar felismerte. Még csak 23 éves volt, amikor a hatóságok elfogták, 64-es perét követően az ország északi részére száműzték, öt év kényszermunkára ítélték. Az angol irodalommal való megismerkedése már korábban megkezdődött, de 64-es északi száműzetése idején esti magányában kezdi el csak igazán felfedezni: többek között John Donne teljes kötetét és Auden-verseket olvas szótár segítségével. Brodskijnak nemigen vannak ifjúkori verspróbálkozásai, szinte rögtön mint kiforrott költő lép közönsége elé. 1961–62-es korai versei közül jó néhány máig is a legfontosabb, legismertebb versei közé tartozik (*Karácsonyi románc, Zarándokok, Zsidó temető Leningrád mellett*). Az 1962-es *Elégia John Donne-ért* pedig olyan remekbe sikerült, hogy a hozzá fűződő történet szerint Ahmatova ámulatában így kiáltott fel a vers elolvasása után: „Maga nem is tudja, mit írt!” Idő és Tér központú világfelfogása sem valami későbbi fejlemény, hanem indulásától fogva jelen van. Már egy 1962-es, Ahmatovának írt levelében az embert úgy határozza meg, mint

Idő, Tér és Szellem hármasságát, a költő feladatát pedig ebből következően e három leírásában. A kutatók több esetben ebből a szempontból az 1972-es számúzetését tartják meghatározónak, attól datálják az Idő tematika fontosságát, mely megállapítás nem helytálló. Bár a számúzetés bizonyára még intenzívebbé tette a költő idő- és térelményét, hiszen éles határvonallal mintegy maga mögött hagyta a múltját, a térben is óriási távolságra szakadt<sup>15</sup>.

S végül géniuszához tartozik költői elhivatottság-tudata. Az elhivatottságot egész nemzedékére, az 56-os írónemzedékre kiterjeszti, lásd Nobel-díjas beszédét. Mint már fentebb utaltunk erre, az adott történelmi helyzetben e nemzedék célja az irodalom, de tágabb értelemben a kultúra megmentése volt, Brodskij megfogalmazásában: „hogy megőrizzük az általunk ismert örökletesen nemes kulturális formákat – ezek a mi tudatunkban azonos értékűek voltak az emberi méltóság formáival”. Azt is állítja, hogy ez nem az ő választásuk, elhatározásuk volt, hanem a kultúra választotta ki őket e feladatra. Majd továbbfűzve a gondolatot, költőkről-írókról lévén szó, azt állítja, hogy „nem a nyelv az ő [a költő] eszköze, hanem ő eszköze a nyelvnek”. Ez utóbbi Brodskij egyik legismertebb állítása, több írásában szerepel. Egy költő esetében tehát a kultúra általi kiválasztottság egyben a nyelv általi kiválasztottságot is jelenti, amit köznyelven a Múzsák hangjának szokás nevezni. A Múzsák, azaz Brodskij szerint a Nyelv diktálja a verset, sugallja a sorokat, nem a költő a valódi alkotó, ő csak egyfajta eszköz ebben.

Tulajdonképpen erről szól *Macskanyávogás* című esszéje a problémakört tágabb kontextusba helyezve. Általában az alkotói képességeket vizsgálja, mindenfajta művészeti ágat, valamint a tudományos kutatómunkát is beleértve. Tehát művészek, tudósok esetében egyaránt. Remekmű vagy tudományos felfedezés nem az embertől, az alkotói szándéktól függően születik. Hanem a kérdést teljesen meg kell fordítani, a másik oldalról kell megközelíteni: amit művészek, tudósok megfigyelni, feltárni igyekeznek, az anyag (az élettelen, a végtelen) nyilvánul meg időnként az ő szándékának<sup>16</sup> függvényében, mindez az embertől teljesen független dolog, független kezdeményezés. A kiválasztott ember része csupán, hogy lejegyezze, rögzítse, közlétegye, ami neki feltárult.

Az esszében többféleképpen megnevezett, az emberrel mint véges entitással szembeállított végtelen/élettelen/anyag rejtélyes. Brodskij több elnevezést használ, hiszen amiről szó van, arról keveset tudunk, az az emberi értelem számára nehezen megfogható, megnevezni sem könnyű. De tulajdonképpen a halálról, a halál utániról van szó. Valamiről, ami az ember fölött áll, egy másik világról, ami életünk során is körülvesz, s ahová feltételezhetően halálunk után jutunk. A művészetek és a tudományok végső célja ennek az emberfölöttinek a kutatása, nem annyira emberi világunké. Brodskij valami olyasmit állít, hogy legfeljebb ez utóbbiban lehetünk kompetensek, az előbbiben semmiképp. Az emberfölötti titkai csak akkor tárulnak fel, ha az akarja, ha az megnyilatkozik/megnyilvánul egy kiválasztott művész vagy tudós számára, de még emberi világunkról is bizonyára csak ilyen módon lehet valami igazán lényegeset feltárni. A brodskijji nézőpont világosan látható az esszéből: inkább érdekli, amit hétköznapi nyelven túlvilágnak szoktunk nevezni, illetve az emberi élet, annak jelenségei, történései is ilyen szempontból foglalkoztatják. Kreps<sup>17</sup> szerint mindent a végső kérdések szemszögéből vizsgál, jellegzetes, hogy bármiről is szól a vers, egyszerűen csak a végső kérdéseknél lyukad ki. Mintegy szintváltás történik: hétköznapi jelenségekből kiindulva eljut az emberfeletti szint, az emberfeletti erők (lásd Idő, Tér, Nyelv, Isten, ide tartozik talán a Kultúra is) témájához. Emberi világunk alá van rendelve bizonyos emberfeletti erőknek, Brodskij ezek vizsgálatát tartja fontosabbnak. Emiatt sütötték rá, többek között Szolzenyicin, azt, hogy halálközpontú. De ennél többről van szó, pontosabb úgy fogalmazni, hogy az emberfölötti érdekli (ennek része a halál) Brodskijt, ami életünk során is körülvesz, nem csak azután. Kifejezetten hangsúlyozza ennek jelenlétét életünkben is.

Ezt az emberi világunkkal szembeállított másik szférát gyakran nevezi tiszta Időnek is. Emberi világunkban az Idő a Térben valósul meg, a kettő együtt hat ránk s alapvető meghatározói az emberi életnek. A tiszta Idő viszont Tér nélküli, ott kezdődik, ahol a Tér véget ér. Nem csak azért tiszta, mert hiányzik belőle a Tér, hanem mert az Idő hígíthatatlan, sűrű, tömény változata. Valahol fölöttünk, illetve a halálon túl kell elképzelnünk. Így a héja, ha túl magasra repül, s átlépi a tiszta Idő határát, fülükétítő rikoltással elpusztul *A héja ősi kiáltása*<sup>18</sup> című versben. Másrészt halálunkkor a tiszta Időbe lépünk át, a Tér jelentőségét veszti (koporsónyi vagy urnányi nagyságúra zsugorodik), lásd például a *Márvány* című drámát. Visszatérve a zsenialitás témájához, Brodskij a *Macskanyávogás*ban kifejti, hogy a remekmű születésének érdekében a művész (vagy tudós) mindössze annyit tehet, hogy jól pozicionálja magát, egyfajta készségi állapotban van, hátha az emberfölötti megnyilatkozik. Ez a pozíció pedig a tiszta Idő és a Tér határa. Minél közelebb kell lenni a tiszta Időhöz, ahonnan a remekművet sugalló kinyilatkoztatás érkezik.

Az esszében ennek, azaz a tiszta Időnek a kifejezője az óceánkép. Aki a parton tartózkodik, az sokkal valószínűbben észreveszi, ha a hullámok a partra csapnak, vagyis ha a tiszta Idő megnyilatkozik, mint aki a szárazföldön, a dűnék között. Brodskij képes beszédét így lehet értelmezni. Az értelmezésben számos egyéb műve segít, például *Az unalom dicsérete* vagy *Az élettelen udvarolva*\* című esszék, melyek e témát taglalják. A művész ebben a határpozícióban tartózkodik, az őt érdeklő tiszta Idő közelében, (tiszta) Idő és Tér határán. Tehát annál fogva kerül ebbe a pozícióba, mert erre irányul a figyelme: a tiszta Időre, az emberfeletti. Az óceánkép utalás John Donne-ra<sup>19</sup>, mely kép Brodskij más műveiben is újra és újra felbukkan.

Brodskij szerint tehát remekművek születéséhez géniusz szükségeltetik, de még a kivételesen tehetséges emberek sem feltétlenül alkotnak remekműveket. Minden a másik oldaltól függ, hogy az meg akar-e nyilatkozni. Nagyobb az esély, ha a géniusz úgymond jó időben,

jó helyen tartózkodik, azaz amikor a megnyilatkozás történik. Egy további probléma ezzel kapcsolatban az, hogy kevesen vannak, akik az ember nélküli igazság kifejezésére készséget mutatnának. A már embernélküliségénél fogva is fájdalmas igazságokkal való szembenézésre nem mindenki hajlandó.<sup>20</sup>

A művészsors, a kiválasztottság, mint általában is gondolni szokás, szenvedéssel jár. Az embernélküli igazsággal való szembenézésen kívül például az írónak része van a magányban, lásd *Az író - magányos utazó* című esszét. Illetve Idő és Tér közötti határpozíciója sok esetben konkretizálódik, e témával is sokat foglalkozik Brodskij egyéb műveiben. Ilyen a száműzetés vagy a börtön, amikor szó szerint a Tér jelentőségét veszti, s az író időélménye nagyon intenzívvé válik, hiszen térbeli mozgásában korlátozzák. Azaz a tiszta Idő közelébe kerül<sup>21</sup>. Am ez – bizonyára az író büntetők szándékával ellentétesen – éppen termékenyebbé teszi, több remekmű születését teszi lehetővé, ha az író jól tud élni az adott helyzettel. Brodskij talán ezért sem tekintette száműzetését tragikusnak, mind belső, mind végleges száműzetéséből előnyt tudott kovácsolni.

A kiválasztottság-tudathoz kapcsolódóan jellemző rá a szerénység. Mindkét lefordított eszszé különböző kifogások felsorakoztatásával kezdődik, például, hogy olyan nagy a távolság, ha visszatekint hazájára, hogy nem biztos, hogy jól lát stb. Jellemzőek az efféle mentegőtőzések Brodskijra. Ugyanakkor a költői intenzitás, melyet a Nobel-bizottság kiemelt a díj átadásakor, ugyancsak összefügg a kiválasztottsággal. Köztudott róla, hogy hitt a költészetben, Jangfeldt megszállott költőnek nevezi. Maga a költészet, annak szerepe az életmű egyik legfontosabb témája. Olyan fajta lelkesedéssel volt költő, vallotta, s az irodalmi életben aktív szerepet vállalva hirdette is a költészet fontosságát, hogy mindez a 20. század második felében csaknem páratlan mondható. Koszorús költőként például azzal a javaslatlall állt elő, hogy benzinkutakon, élelmiszerboltokban is kell költők kötetét árulni, a szállodai szobákba pedig a Bibliát és egy-egy amerikai költői antológiát elhelyezni. A projekt el is indult, de halálával félbeszakadt... Mindenesetre az ízig-vérig költő Brodskij pezsdítőleg hatott az USA irodalmi életében, feltűnést keltett oroszos költői hitével. Mint arról maga is ír *Az író - magányos utazó* című írásában, Oroszországban az irodalmat mindig is komolyabban vették, az író, költőt kitüntetett, tanítói szereppel ruházták fel. A brodskiji életműben, de egész költői-emberi magatartásán is érzékelhető e tanítói szerep felvállalása.

#### 4. Nyelv- és költészetfelfogása

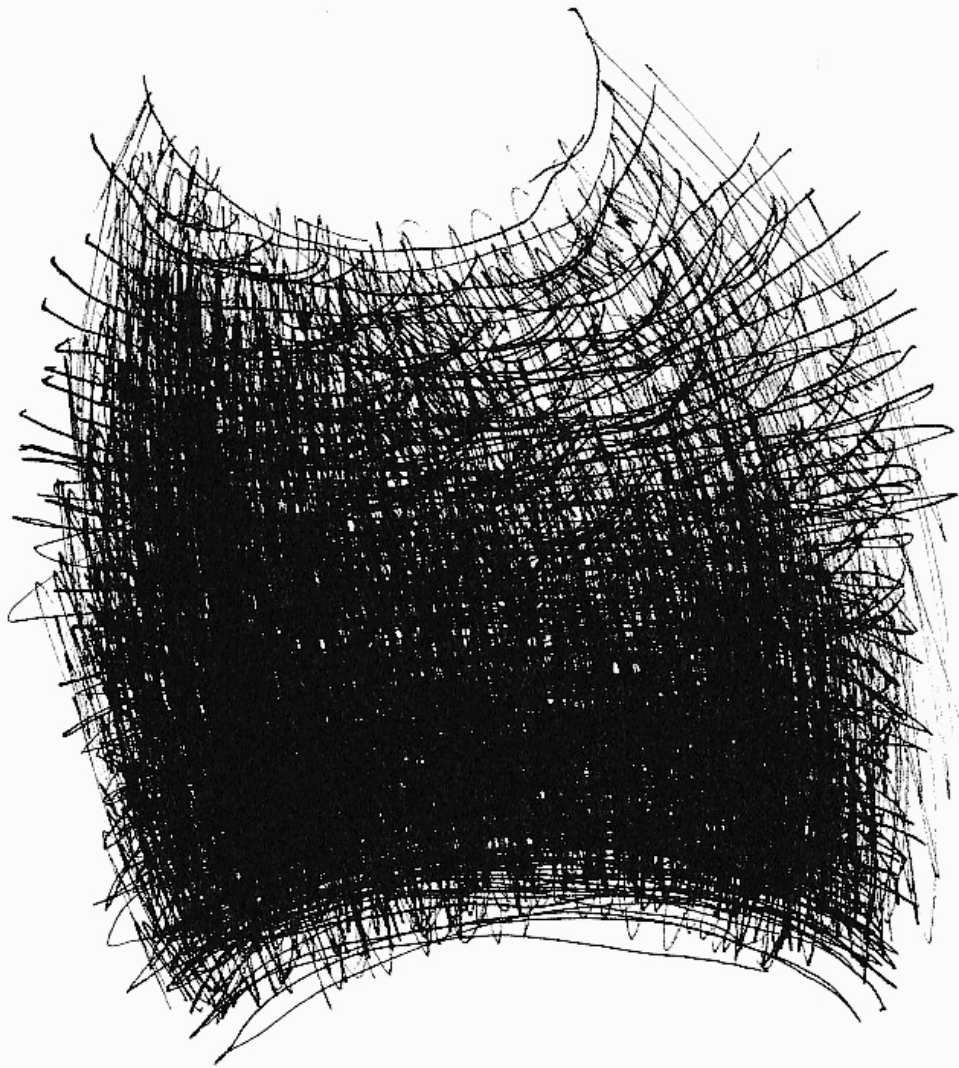
Az életműben központi jelentőségű nyelv- és költészetfelfogása (valójában a nyelvbe és a költészetbe vetett hite) szokatlan, újszerű. Nobel-díjas beszédében ismerteti talán a legrészletesebben, ennek címe jellemzően *Szokatlan látásmód*.

A nyelvről általában, illetve az orosz és az angol nyelvről is sokat ír. Mindkét nyelvet az egekig magasztalja, lásd az orosz nyelv iránti szeretetének kifejezését *Az író - magányos utazó* című esszében. A nyelv általában több okból is fontos a brodskiji világképben. Összességében segítő szerepe van.

Először is a nyelv az elsődleges információs vonal, tehát az emberfeletti ezen keresztül nyilatkozik meg elsősorban. Brodskij ezzel magyarázza azt, hogy az irodalmi remekművek száma több, mint az egyéb művészeti ágakban létrehozott remekműveké. A vers születésének folyamata a nyelv általi kinyilatkoztatás során is ejt néhány szót a *Macskanyávogás*ban, de egyéb műveiben is. Versírás közben mintegy egyik szó sugallja a másikat, s így a költő számára is meglepő eredményre, új megállapításokra jut. Az ihletett pillanatokban valami más, a költőnek a versírás kezdetekor feltett eredeti szándékától eltérő születik meg, előre teljességgel kiszámíthatatlan, hogy mi. A *Macskanyávogás* című esszé Brodskij ezekkel a gondolatokkal zárja: „A vers – s mindenekelőtt az olyan vers, melyben az ismétlődő stórfák rajzolatát látjuk – szinte elkerülhetetlenül centrifugális erővel bír, mely egyre inkább szélesedő rádiuszával a költőt messzire viszi az eredetileg feltett szándékától. Éppen ez a kiszámíthatatlan megérkezési hely, de lehet, hogy az utána érzett hála is, arra készíti a költőt, hogy képességét az alkotásra passzívnak tekintse.”

A nyelv következő tulajdonsága függetlensége, ez abból fakad, hogy „ősibb és alapvetőbb, mint bármely államiság”. Ez is Brodskij visszatérő gondolata számos műveben. Mivel a nyelv ősb, amiben magasabbrendűsége, államfölköttisége is feltételeződik, ellenáll a különböző korok különböző állami szervezeteinek a történelem folyamán. Nem tudja semmiféle államhatalom elpusztítani. A költő saját ellenállóképességét és egyfajta kívülállását általában a szociummal szemben, jelen esetben a szovjet hatóságok által őt érő elnyomással szemben is a nyelv hatásának tulajdonítja. A nyelv és a költészet nem csak a költőben, hanem az olvasóban is ellenállóképességet, függetlenséget, individualitást, emberi szabadsága megélésének képességét hozza létre. Brodskij ezt vallja a költészet legfontosabb feladatának, az irodalom az individualitásra tanít. Egyrészt mert mindig individualis: „a művész általi megalkotásának pillanatában, és használatának (befogadásának) pillanatában a szemlélője által”, azaz mind a művészen, mind a szemlélőben az individualitás érzését erősíti. Az irodalom azáltal is az individualitás tiszteletére tanít, hogy az emberi sokféleséget mutatja be, példája erre Dickens. Végül mert fejleszt az esztétikai érzéket, ami individualitásunk megőrzésének védelmében szükséges. Akinek az esztétikai érzéke erős, az sokkal inkább képes felismerni a Rosszat (a társadalmi rosszat vagy az egyén részéről ellene irányuló rosszat), mert a Rossz – Brodskij szerint – leginkább a beszédével árulja el magát, egyébként előszeretettel Jónak álcázza magát.

A nyelv továbbá Brodskij világképében az emberfölköttihez tartozik, emberfölkötti erő vagy talán személy. A *Macskanyávogás*ban is történik utalás arra, hogy az emberfölköttivel áll kap-



csolatban (annak elsődleges információs vonala, „a nyelv az anyag [az emberfölötti] feloldott formája”). Más művekben, például a *Márvány* című drámában, Brodskij ezzel összefüggésben a Bibliát idézi: „Kezdetben vala az Ige (Szó)”. A nyelv így összefüggésbe hozható Jézussal is. De mindenképpen egy olyan isteni adományról van szó, amelyet csak az ember birtokol. Így kell hozzá viszonyulnunk, a költő úgy fogalmaz, hogy nembeli célunk a nyelv minél tökéletesebb birtoklása. Amikor verseket olvasunk, gyakorlatilag anyanyelvtudásunkat is fejlesztjük, a vers magasabb nyelvi szintjére emelkedve. Brodskij állítja, hogy nem a költőnek kell a nép nyelvén beszélni, hanem fordítva.

Végül nyelv és Idő viszonya is foglalkoztatja a költőt. Műveiből az az elképzelés bontakozik ki, hogy a nyelv az elsődleges (Kezdetben vala...) az Időhöz képest. De legalábbis mindenképpen hatékony az Idővel szembeni harcban. A nyelv képessége arra adatott, írja *Pillangó\** című híres versében, hogy a percet meghosszabbítsuk. A beszéd képessége által némileg fel tudjuk tartóztatni. A költő pedig a különféle verslábak alkalmazásával át tudja strukturálni az idő egyébként monoton folyását (felgyorsítani, lassítani vagy éppen utánozni az Időre jellemző monotonitást, a cezúrával pedig szünetet képez).

A költészet további fontos feladata – a legfontosabbként már megemlített individualitást fejlesztő, individuummá tevő feladatán kívül – az, hogy a Jóra tanítson. Világunkban „ma az embernek az a feladata, hogy jó maradjon a Rossz birodalmában, és ne váljon maga is a Rossz hordozójává”. Ebben segítség az irodalom – például aki Dickenst olvasta, sokkal kevésbé valószínű, hogy embertársát lelővi bármely eszme nevében, hangzott el Nobel-díjas beszédében. De a jónak lenni, jónak maradni törekvés tulajdonképpen összefügg az individualitással. Individuumnak lenni és az individualitást tisztelni annyit tesz, hogy emberi méltóságunk, egyediségünk tudatában vagyunk és embertársainkkal is emberi méltóságuknak megfelelően bánunk.

Mintha a szeresd felebarátodat, mint önmagadat törvényt fogalmazná meg Brodskij mai nyelven az individualitás fogalma segítségével.

Az irodalomnak ezen túl az is feladata, hogy „az embereknek a történekekről adjon valós képet”. Az író, költő nem hazudhat a valóságról, nem áltathatja az olvasót. Brodskij *Az író – magányos utazó* című esszéjében például kimondja, hogy az ember gyökeresen rossz, sőt továbbmegy, gazemberek, potenciális gyilkosok vagyunk. Drámai módon hívja fel a figyelmet az emberben rejtőző rosszra. Az életben minket érő rossz kevésbé fog felkészületlenül érni, ha emberképünk reális. Száműzetése kapcsán talán ezért sem üt meg patetikus hangot, nem csodálkozik el a vele történeken, tudva, hogy az ember rossz. Ami vele történt, már sokakkal megtörtént korábban. Mint írja, afféle rá jellemző salamoni bölcsességgel, nincs semmiféle szenzáció ezen a világon. Jónak lenni tehát nem automatikus, jónak lenni feladat, annál is inkább, mivel az emberek e téren hajlamosak az önáltatásra, azaz általában jónak gondolják magukat. Mindebben a költőnek úttörő feladata van, hiszen a költő a brodskiji definíció szerint jó ember, mint már korábban idéztük.

## 5. Tragikus világ- és emberkép

A brodskiji világkép tragikus emberképéről röviden már fentebb esett szó. Sötét világlátását, halálközpontságát (melyet pontosítottunk) némelyek felróják neki. Emögött azonban, mint láthattuk, az a cél húzódik meg, hogy a történekekről valós képet adjon az olvasónak. Leginkább a halál teszi tragikussá az életet. Az azon túli megismerhetetlensége, talán elsődlegesen éppen a megismerhetetlensége miatt, rettegést, iszonyatot vált ki, írja a *Macskanyávogás* című esszé végén. De a költő akkor mond igazat, ha mindezzel szembenéz: a halállal, a halálon túlival, az emberfölöttivel.

Az Idő és a Tér mint emberfeletti erők olyan fontosak a brodskiji életműben, hogy sokszor nagybetűvel írva, szinte mitologikus alakokká lényegülnek. Lényegében ezek a halál előidézői, mert mindkettő kiszorítja az embert. Ezek az erők már az ember megjelenése előtt jelen voltak, mintegy sérelmezve az emberi jelenlétet, most szabadulni akarnak tőle. Az Idő általi kiszorítás azt jelenti, hogy kénytelenül haladunk az időben a halálunk felé. A Tér általi kiszorítás azt jelenti, hogy halálunkkor üres helyet hagyunk a Térben. De életünk során is keletkezhetnek üres helyek a Térben – ilyen esemény a száműzetés, vagy szerelmesek elválásakor a másik által hagyott üres hely stb.

Brodskij Idő- és Tér-közponitú világképe olyan átfogó, hogy számos más fogalmat, jelenséget ezekkel, ezekre visszavezetve magyaráz. Mintha mindent ezek határoznának meg. Az ember például Idő, Tér és Szellem hármassága, máshol úgy definiálja, hogy tér a Térben. Térbelisége dominál, hiszen teste egyfajta tér. Az Idő jegyei csak az öregedéssel kezdenek megmutatkozni benne, miközben a test, a térbeli rész egyre láthatatlanabbá válik, egyre inkább veszít jelentőségéből. Ez a halál bekövetkeztekor el is tűnik, az ember tiszta Idővé válik. Vagy: Nyugat és Kelet különbségét abban látja, hogy Idő-, illetve Tér-közponitúak, ez a lényegi különbség teszi az előbbi szimpatikussá, ugyanis tiszteli az individuumot (mivel az Idő érzékelése individuális, érvel Brodskij), a keleti kultúra viszont nem tiszteli, az emberi életek kiontása ott nem számít. Vagy: a szerelmesek elválását a Tér okozza, mert az ölelés olyan szoros, hogy közben kettejük közül kizárják a Teret, amely aztán bosszút áll rajtuk. A példákat hosszasan sorolhatnánk, hogy mennyire áthatja a költő gondolkodását e két kategória. Az Idő ambivalens fogalom, de összességében mindkettőt inkább az emberrel ellenséges erőknek kell tekintenünk. Az ellenerőt a nyelv, a költészet (művészetek) jelentik, ezek a fentiekben részletezett módon segítői az embernek, elsősorban emberi méltósága, individualitása megőrzésében.

A tragikus brodskiji világképben lényeges még az Idő és a Tér ellenséges hatásán kívül a Rossz jelenléte. A Rossz (lehetősége) ott rejtőzik az emberben, továbbá ebből kifolyólag megjelenik az államhatalomban, a történelmi események sorában. A történelem rosszal (háborúkkal, vallásüldözésekkel stb.) van tele, írja például *Az író – magányos utazó* című esszéjében.

Világképe bibliai alapokon nyugszik. Ez nem feltétlenül jelent személyes hitet, arról, hogy hisz-e Istenben, úgy nyilatkozott, hogy van, amikor igen, van, amikor nem, de semmiképp sem templomjáró. Egyáltalán nem jellemző rá az ún. istenes költészet, az Istent megszólító vallomások líra, az egész életmű csak néhány közvetlenül Istenhez forduló mondatot tartalmaz. Mégis áthatja az életművet a Rosszal szembeni egyértelmű kiálláson és az individualitás, az emberi méltóság és élet következetes tiszteletén keresztül egyfajta közvetett istentisztelet. Brodskij számára nagyon fontos érték az európai kultúra, ennek megőrzését, továbbörökítését tűzte ki célul, mint említettük, egész nemzedéke, emögött pedig a nyugati kereszténység áll. *Az Utazás Sztambulba* című esszéjében egyértelműen kiáll a nyugati kereszténység mellett, elutasítva a keleti kereszténységet, mely eltorzult az eredeti kereszténységhez képest. Az életműben elég sok a bibliai utalás. *Az író – magányos utazó* című esszéjében például a Bibliára hivatkozva int józanságra: a földi léttől ne várjuk azt, hogy könnyű lesz, mert Isten Ádám-nak elmondta, hogy nem lesz az. Brodskijnak s nemzedékének kiállása a keresztény értékek mellett az ateista Szovjetunióban a rendszerrel való szembenállásuk egyik sarkalatos pontja. Brodskij röviden utal arra, hogy miért utasították ki a Szovjetunióból: a verseiben „valami egész más volt”, azaz egészen más világfelfogás. Nem írt rendszerellenes verseket, persze a rendszert éltetőket sem, de amit írt, az egy egészen más világfelfogást tükrözött. Le merete például írni a lélek és az Isten szavakat.

Jóval későbbi esszéiben is mintegy védelmezi az eredeti kereszténységet, e kereszténység által képviselt alapvető emberi értékeket, köztük kiemelten az individualitást. Ezzel kapcsolat-

ban gyakran ad hangot két félelmének. Az egyik a túlnépesedés, amely Kelet felől fenyegeti az emberiséget az ott jellemző nagy népszaporulat miatt. A másik, tulajdonképpen ezzel összefüggésben, a keleti népek és (individualitást nem tisztelő) világfelfogásuk betörése Nyugatra, az ez általi fenyegetettség.

## 6. Magány

Brodzskij költészetével kapcsolatban a kutatók gyakran emlegetik a magányt. A magány része a tragikumnak, a tragikus világnak. Ennek kapcsán egyrészt a tragikus világnak kérdését pontosítanám azzal, hogy ez a reális világnak Brodzskij szerint, melyben számos pozitív érték is jelen van. Ilyen a nyelv, a költészet (művészetek), az individualitás<sup>22</sup>, az emberi élet, a kultúra/civilizáció, az eredeti kereszténység, a Jó (Isten).

Mint *Az író – magányos utazó* című esszéjéből kiderül, nem valami általános értelemben vett magányról van itt szó, hanem költői magányról. Brodzskij tapasztalata szerint bármely társadalmi berendezkedésben a költő, író egyfajta elutasítást él meg. „Akkor is, ha elutasítja, akkor is, ha befogadja” a társadalom. Kirekesztettségének, magányának, meg nem értettségének mértéke különbözik csak. Hogy a későbbiekben változott-e ez a felfogása, miután az USA-ban nagy sikereket ért el, kérdéses. Valószínűbbnek tűnik azonban, hogy nem. Ha a későbbi *Macskanyávogás* című esszéjét tekintjük, ebben azt olvashatjuk, hogy a költő a parton, határpozícióban kell, hogy tartózkodjon, ha szeretné, hogy remekmű szülessen, nem benn a dűnék között, mint más emberek. *Az állapot, amit száműzetésnek hívunk\** című kiváló esszéjében pedig azt fejt ki, hogy a száműzetés miatt csak gyorsabban jön létre az az állapot, amely egyébként is létrejön a költői pálya előrehaladtával. Nevezetesen, hogy a költő egyre inkább a nyelv bűvöletébe kerül, ez a nyelvvel való szoros kapcsolata egyfajta elkülönülést hoz létre.

Brodzskijra egyébként a nagyon is erős emberi kötődések jellemzőek: Ahmatovához, Audenhez, Marina Baszmanovához. Barátaival (például Tomas Venclovával, Mihail Barisnyikovval stb.) élethosszig tartó szoros barátságot ápolt. Baszmanovához, élete nagy szerelméhez elválásuk után több, mint húsz évvel is írt verset. Szerelmes versei valójában csaknem mind hozzá szólnak, az *Új stanzák Augusztához* című kötete (mintegy hatvan vers) ezeket gyűjti össze az 1962–1982 közötti időszakból. Audenről azt mondta nem is egyszer, hogy néha azt hiszi, hogy ő Auden, annyira közel áll hozzá. A Szovjetunióból történő kiutasítása miatt azonban Brodzskij számos emberi kapcsolata megszakadt. Szüleivel, Baszmanovával sohasem találkozott többé. Minden követ megmozgattak azért, hogy a szülei, vagy legalább egyikük meglátogathassa, de ez mindig ellenállásba ütközött a szovjet hatóságok részéről.

Brodzskijt inkább az elválások vagy az üres helyek költőjének nevezhetjük, ha már magányról esik szó. Megrendítő *Másfél szoba* című esszéje, melyet szülei halála után írt. A címadó másfél szoba vált üres helyé, üres fészekké, ahogy ő írja, a kirepült fióknak már nincs hova visszarepülni, még ha lehetne is. De szerelmes verseiben jellegzetesen szintén az üres hely motívuma (ahol valamikor a szerelmesek együtt boldogok voltak, az a hely még létezik, de üres) jelenik meg, vagy az elválás akkora távolsága például a köztük feszülő Atlanti-óceánnal (mint óriási hiátussal), hogy az szinte őrjítő, lásd híres, *Szófaj\** című versciklusának egyik darabját, melynek címe is az összekavarodott dátummal örületre utal (*Sehová, szeretettel, márcember dikán...\**). Ezek az üres helyek kapcsolatban állnak a brodzskiji világnak a fentiekben részletezett Idővel és Térrel, hiszen végső soron ezek az erők szorítják ki az embert. Az előrehaladó Idő miatt a Térben szükségszerűen üres helyek keletkeznek, a legvégső üres hely a halálunk. A *Másfél szobában* az időbomba becsapása miatt vált a fészek üressé.

A *Song\** című versét eredetileg is angolul írta. A szerelmes vers könnyed, játékosnak tűnik rövid soraival, rímeivel, szójátékokkal, még a versszakról versszakra ismétlődő refrén sem tűnik komolynak a belső rímek miatt: „I wish you were here, dear / I wish you were here”<sup>23</sup>. Az elválás fájdalma csak tulajdonképpen az utolsó versszakban fejeződik ki, ebben derül ki, hogy a térbeli távolság szerelmétől milyen nagy (nem is ezen a féltekén él). Majd hirtelen az utolsó két sorban Brodzskijra jellemző szintváltás történik: az elválást nem e világi, hanem túlvilági nézőpontból közelíti meg:

What’s the point of forgetting  
if it’s followed by dying?<sup>24</sup>

A vers utolsó előtti sorában megjelenő felejtés (forgetting) már nem csak térbeli, hanem időbeli távolságot is feltételez a szerelmestől. De valójában nincs semmi értelme a felejtésnek, mert egyszer ő is, maga a felejtő vagy nem felejtő, meghal. A megdöbbentő befejezés többféle értelmezést is megenged. Az utolsó sorok, úgy tűnik, mintha az elválás egymást követő lépéscsoportjai lennének: a térbeli elválásé, az időbeli elválásé, a lírai én halálával bekövetkező elválásé. Mindez az elválás egyre nagyobb távolságát is jelenti. Ebben az egyik talán legismertebb angol versében – bizonyos nyelvi korlátok ellenére is, hiszen az angol nem anyanyelve volt – egyebek közt megjelenik a sajátos brodzskiji nézőpont, az Idő és Tér központú világlátás, a jellegzetes elmélet, kítűnő intellektus.

Megjegyzés: a csillaggal (\*) jelölt műveknek nincs magyar fordításuk.

- 1 Nabokovot, Joseph Conradot és Beckettet szokás megemlíteni Brodskijon kívül.
- 2 Proffer Teasley, Ellendea: *Brodsky Among Us*, Eurospan Group 2017.
- 3 Bethea, David: *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*, Princeton University Press 1994.
- 4 Magyarra most lefordított két esszéje közül az egyik még orosz nyelvű. *Az író – magányos utazó* 1972-ben a New York Times-ban jelent meg, a frissen száműzött, az USA-ban új hazára találó költő ezzel az írásával mutatkozott be az amerikai olvasóknak. A jóval későbbi, 1995-ös *Macskanyávogás* című esszé már angolul íródott, az *On Grief and Reason* című esszékötetében olvasható.
- 5 Jangfeldt, Bengt: *Feljegyzések Joseph Brodskyról. A nyelv az Isten*, Typotex 2012.
- 6 Rejn az ún. Ahmatova-árvák egyike: Brodskij, Anatolij Naiman és Grigor Bobisev alkották ezt a csoportot. Ők rendszeresen látogatták Ahmatovát, az akkor már idős költőnőt, innen az elnevezés, Ahmatova a legtehetségesebbnek Brodskijt tartotta közülük. Dovlatovot is hamarosan száműzték, az USA-ba emigrált (1977), sikeres prózáiró lett, Rejn hazájában vált elismert költővé. Naiman és Bobisev nem ért el akkora sikereket.
- 7 A Dovlatov című filmet 2018-ban a Berliini Filmfesztiválon mutatták be, rendezője Aleksei German. German is példaképeknek, hősöknek tartja Brodskijt és Dovlatovot. Dovlatov ma a legnépszerűbb prózáiró Oroszországban.
- 8 Lev, Losev: *Iosif Brodskij: Opit literaturnoj biografii*, Moskva: Molodaâ gvardiâ, 2006.
- 9 Szolzsenyicin: *Joszif Brodskij – Válogatott versek*. In: *Az irodalom visszavág* 2003/5, új évfolyam 18. szám, 56–70. o.
- 10 Kiemelés tőlem.
- 11 Shakespeare a metafizikus költők kortársa (Donne, Marvell, Crashaw) volt, így az ő verseiben is megjelennek ilyen jegyek. Ennél fogva például a Helen Gardner-féle angol metafizikus költők kiadásába bekerültek Shakespeare-versek.
- 12 Jangfeldt, Bengt: *Feljegyzések Joseph Brodskyról. A nyelv az Isten*. Typotex 2012, 79. o.
- 13 Tehát versei, esszéi, drámái természetesen külön is olvashatóak, de különböző műveinek hasonló témájú szövegrészei együttesen olvasva mélyebb megértéshez vezetnek.
- 14 Egy ideig orvos szeretett volna lenni, ennek érdekében vállalt állást egy hullaházban. Sokféle munkahelye volt, így kerülhetett a munkakerülés gyanújába, de valójában elítélésének oka az volt, hogy veszélyes elemnek, másként gondolkodónak tartották. Költői, műfordítói tevékenységét a hatóságok nem tekintették munkának.
- 15 Erre a nagy távolságra az USA és a Szovjetunió között utal *Az író – magányos utazó* című esszéjében, és számos más művében. A hozzá közel álló emberek elvesztésének fájdalmas érzését tovább fokozza az óriási, a több szempontból is leküzdhetetlen távolság.
- 16 Az emberi világunkkal szembeállított másik szféra nem feltétlenül lelkes, tehát nem biztos, hogy Isten az, aki kinyilatkoztat valamit a művész vagy a tudós által, a költő ihletett állapota nem feltétlenül isteni ihletettség. Bár ez sem kizárt a brodskiji világképben. E kérdés azonban a *Macskanyávogás*ban nyitott marad. Így e másik szféra – az anyag/élettelen/végtelen/tiszta idő – részéről nem biztos, hogy szándékot/akaratot feltételezhetünk, hanem bizonyos erők működése folytán, például attól függően, mennyire telített vagy nem telített idővel, időnként, vagyis véletlenszerűen megnyilvánul, írja Brodskij. Így jön létre a remekmű, ha a másik fél (művész, tudós) is hajlandóságot mutat. Inkább megnyilvánul, nem megnyilatkozik e másik szféra; a művész nem kiválasztott (valaki által), hanem inkább csak hullámszerűen eléri a megnyilvánuló anyag stb.  
De az is elképzelhető, hogy miközben az anyag nyilvánul meg, Isten jelenlétével is számolnunk kell, tehát mindkettő jelen van ebben a másik szférában. Ez esetben további lehetőség, hogy az anyag megnyilvánulása független, vagy, hogy mégiscsak Isten áll mögötte. Az anyag megnyilvánulása, mint mondtuk, véletlen, de nagy véletlenek mögött isteni beavatkozást szoktunk feltételezni az egyszerű, hétköznapi életben is. Például egy nagy lottónyeremény, érvel Brodskij, hasonló lehet a megváltáshoz. A *Macskanyávogás* ezt a lehetőséget is sugallja, tehát hogy a véletlenszerűen megnyilvánuló anyag mögött mégiscsak Isten áll. Ez esetben újra a hagyományos elképzelésig csak más úton jutunk el: a vers isteni sugallatra születik.  
Mindenesetre most az efféle szavakat (kinyilatkoztatás, kiválasztott stb.) óvatosan kell kezelnünk, figyelembe véve, hogy lelketlen forrása is lehet a sugallatnak.
- 17 Kreps, Mikhail: *O poezii Iosifa Brodskogo*. Ardis 1984.
- 18 A verset egyik legkiválóbb önarcképének tartják.
- 19 A John Donne-tól örökölt óceánkép, melyben az óceán a halállal asszociálódik, a magyar olvasóknak leginkább Hemingway *Akiért a harang szól* című regényének mottójából lehet ismerős: „Senki sem különálló sziget; minden ember a kontinens része, a szárazföld egy darabja; ha egy göröngyöt mos el a tenger, Európa lesz kevesebb, éppúgy, mintha egy hegyfokot mosna el, vagy barátaid házáat, vagy a te birtokod; minden halállal én leszek kevesebb, mert egy vagyok az emberiséggel; ezért hát sose kérdezd, kiért szól a harang: érted szól”. Brodskij is először ezzel a Donne-idézzel találkozott Hemingway regényét olvasva, csak később ismerte meg alaposabban a leghíresebb angol metafizikus költő költészetét. A szárazföld-élet, tenger-halál képzettségű Donne más műveiben is szerepel, Brodskijnak ugyancsak több művében, sőt egyik esszéjének az *Akiért a harang szól* címet adta.
- 20 Brodskij szerint a géniusznak ez a legfontosabb jellemzője, sőt lényege: szembenézni az emberföldről, erre késznek lenni. Ez a figyelem teszi lehetővé az emberföldi észlelését, mikor az megnyilvánul. A *Macskanyávogás* utolsó sorában ezzel a szembenézéssel zárul.
- 21 Érdekes megjegyezni, hogy Brodskij mindig tenger közelében élt (Péterváron, New Yorkban, Velencében), fontosnak tartotta ezt, vonzotta a tenger jelenléte. A tenger, mint sokszor írja, az Idő leképezése, a végtelen szimbóluma. Tehát ő konkrétan is „pozicionálta” magát a végtelen, a tiszta Idő közelébe azon túl, hogy száműzetésénél fogva is ilyen pozícióba került.
- 22 Az individualitás az egész 56-os nemzedéknek olyan fontos volt, hogy szinte metafizikai kategóriává vált számukra, írja Brodskij Dovlatovról szóló esszéjében.
- 23 „Bárcsak itt lennél, kedvesem, / bár itt lennél velem”. (Fordítás tőlem.) Az angolban a here és dear szavak rímelnak.
- 24 „Mí értelme felejteni / ha aztán meg kell halni?” Vagy: „Mí a célja felejteni / ha aztán meg kell halni?” (Fordítás tőlem.)



LACHLAN MACKINNON  
**Szűnj, szürkeség**

*Brodzskij angol nyelvű verseinek kvalitásáról*

A közelmúltból talán senki munkássága nem osztotta meg úgy az olvasóközönséget, mint Joszif Brodzskij angolul írott versei. Van, aki őt tartja a háború utáni korszak legnagyobb angol (jobban mondva amerikai) költőjének; mások szerint legfeljebb ha anyanyelvén rúghat labdába. Arról, hogy vajon nemzedékének legnagyobb orosz költője-e, a végső szót oroszok fogják kimondani Oroszországban. Az ottani költők, kritikusok, irodalomtörténészek és olvasók jelenleg rá voksolnak. Angolajkú olvasói máig túl keveset tudnak a fiatal Brodzskij indulásáról. Hagyografiai tendencia érvényesül, ezt kellően megalapozza Brodzskij bátor fellépése a szovjet nómenklatúrával szemben. David MacFadyen *Brodsky and the Soviet Muse* (Brodzskij és a szovjet múzsa) című könyve oszlatni kezdi tájékozatlanságunkat a költészeti fejleményeket illetően. Brodzskijt túlzó leegyszerűsítéssel Anna Ahmatova tanítványának szokás tartani. A valóságnak megfelel, hogy Ahmatova nagyon korán felismerte Brodzskij tehetségét, de ő világeletemben Marina Cvetajeva előtt hajtotta meg fejét legmélyebben, lenyűgözően is írt róla. MacFadyen professzor szó szerint idézi: „(Cvetajeva) költői erejével szembesülve nem érzek mást, csak döbönt ámulatot”.

Brodzskij viszonyát Oszip Mandelstam költészetéhez már alaposan okadatolta és elemezte David M. Bethea *Joseph Brodsky and the Creation of Exile* (Joszif Brodzskij és a számkivettetés teremtése) című 1994-es munkájában. MacFadyen tisztázza Brodzskij viszonyát Borisz Paszternákhhoz is; Brodzskij úgy nyilatkozott Paszternákról, hogy „kiváló költő, költőnek sokkal izgalmasabb, mint prózáirónak”. Így teljes a képünk Brodzskij legközvetlenebb kötődéseiről az előző nemzedékhez. Habár MacFadyen, amikor Brodzskij fiatalkori verseit a költő nem kevés előfutárától származtatja, némiképp Harold Bloomra hajaz, azt sugalmazva, hogy egy költő fő feladata túltenni az ősökön, könyve mindazonáltal rengeteg értékes adalékkal szolgál. A legjobban azt fájjalom, hogy nem szentelt több figyelmet Brodzskij Jevgenyij Rejnhez vagy Alekszandr Kusnerhoz fűződő barátságának, amelyekről amúgy megemlékeznek.

Legalább ilyen értékes a maga roppant eltérő módján a *Joseph Brodsky: The art of a poem* (Joszif Brodzskij: művészet egy versben) című tanulmánykötet. Lev Loszev és Valentyina Polukina tizenhárom tagú csapatot toborzott – maguk is beálltak a sorba –, hogy ki-ki egyetlen verset magyarázzon. A fejezetek élén a kérdéses vers orosz szövege áll, utána korrekta, szó szerinti fordítás következik. A tanulmányok zöme nem marad adós azzal a beható prozódiai és verstechnikai elemzéssel, amelyet az orosz kritikai gyakorlat jól ismer, de angolul sajnos fehér holló. Az olvasók különös érdeklődésére tarthat számot Tomas Venclova írása a neki ajánlott *Litván noktürn*-ről, de a könyv egyébként is haszonnal forgatható, még ha az uralkodó bikkfatónus egy kissé nehézkes is.

Íme tehát két könyv, amely az angol ajkú olvasónak többé-kevésbé megmutatja Brodzskijt anyanyelvi közegében. Szembeszökő, hogy ezek az elsősorban russzistáknak szánt szakkönyvek mennyit foglalkoznak a fordítással. Ennek oka persze Brodzskij egészen kivételes bravúrja, hogy élvonalbeli költőnek számít két nyelven is. A *Joseph Brodsky: The art of a poem*ben például Robert Reid az angolul íródott *Belfasti dallam* című verset ugyanolyan lelkes odaadással méltatja, mint a stáb többi tagja az orosz szövegeket, s éppoly meggyőzően.

Joseph Conrad szinte tökéletesen elangolosodott. Samuel Beckettből nagy francia író lett – sőt, egyesek jelentős német írónak is tartják. Brodzskij másképpen bennfentes az angol nyelvben. Akárcsak Vladimir Nabokovnál vagy a Brodzskijt csodáló Michael Hofmann-nál, Brodzskijnál is az idegen nyelv lappangó feszültségét érezni. Nem úgy értem, hogy a fent említett írók törnek a nyelvet; ellenkezőleg, munkáiknak javára válik, hogy szkeptikusan, szinte hűvösen állnak a nyelvhez, szemben az anyanyelveik vészterhes pongyolaságával.

Kezdetnek egy befogadható terjedelmű példa: Brodzskijt 1992-ben felkérték, verssel köszöntse Clinton elnök beiktatását (kissé elébe vágva az eseménynek). „A megválasztott elnökhöz” című versben ezt írta (angolul):

Fenn vagy. A tető volt a cél.  
A hegy s a mászás véget ér.  
Csúcs, ha mégoly nagyot ki lép,  
csak ő, nem az emberiség.

Büszkén tartásod, hordozód  
lefotografáltathatód;  
kereszttűz a nincs-hova-lenni,  
alulról meg a szédület: mi.

Siess sátrazni fent s ebédelj,  
számolj a lavinaveszéllyel,  
az új adóktól centre cent  
begyorsulhat a lejtmenet.

Alig megfogható dolgok, de gyanítom, sok anyanyelvi beszélő természetesebbnek venné az első sorban, hogy „A tetőn: ott a cél”, vagy a második sorban, hogy „hegy is, mászás is véget ér”. Apró botlások. Jellemző Brodskijra, hogy tüntetően egyenrangú félként adresszálja a megválasztott elnököt. A „csúcs”, amelyet Clinton elért, földi. Nem a hold: „ha mégoly nagyot ki lép / csak ő, nem az emberiség”. (Személyes sikere is egyedül csak az övé.) Neil Armstrong visszhangja folytatódik a következő sorban, ahol az elnöki büszkeség tárgya, a „hordozó”, nem csupán a politikusi rátermettség, hanem szó szerint a pozícióba juttató gépezet. Clinton „szédület”-e nyilvánvalóan a félelem a bukástól, de a költő meghökkentő jóstehetséggel valamiféle önpusztító indítást is megsejtet. Egy szó, mint száz, a Fehér Háztól nincs fölfelé; a záró sorpár velős összegzése a zsigeri bizalmatlanságnak, amellyel Brodskij a politika mint olyan iránt viseltetik.

Helyre kis alkalmi vers, mondhatnánk, ha Brodskij nem mesterkedne a rímekkel. A kezdő rímpár: („cél-ér”) hangsúlyozottan primitív: egy szótagos szavak összecsengetése. Szerénykedésnek hat: „Láthatjátok, ez csak egy hagyományos kis vers, már-már klapancia.” De ahogy haladunk, Brodskij egyre bonyolultabban, itt-ott kancsalítva folytatja. A zárórím („centre cent-lejtmenet”) nem csattanós, sőt. Annál is kevésbé, mert a „cent” inkább a „fent”-re rímel két sorral följebb. Ez a rímkezelés kétségkívül W. H. Auden olyan verseiből merít, mint az „A Permanent Way” (Maradandóan). Versünk a forma, a kezdeti tiszta hangzás erodálásával is megjeleníti a leírt politikai jelenséget.

A költők rendszerint nem szorulnak ilyen szörszálhasogató apológiára. Brodskij azért kivétel, mert tűz alá vette a brit sajtó, mindenekelőtt Craig Raine. Egy 1996-os írásában, amelyet *In Defence of T. S. Eliot* (T. S. Eliot védelmében) című, 2000-ben megjelent könyvében fölmelegít, Raine „a középszerűség világklasszisa”-nak kiáltja ki Brodskijt. Szerinte Brodskij kritikusai munkássága „gyatra”, s e nézetét arra alapozza, hogy

„Hardy két sora: ‚Szíve zengő angelusz, / Hév öröm, végtelen’ közönséges jambus, az első sorban az első láb inverziója megengedett. Nyoma sincs a ‚daktilikus zöngének’, amelyet Brodskij az ‚angelusz’-ból meg a ‚végtelen’-ből kihallani vél.”

Gondosabb olvasó észreveszi, hogy az első sorban a második versláb spondeusz, és abszolúte feljogosít a daktilikus olvasatra. A „végtelen”-t két jambusnak olvasni amúgy eléggé munkás. Azért vesézem ezeket a technikai kérdéseket, mert Brodskij kevésbé áll velük hadilábon, mint a rá acsargó kritikusok vezéralakja.

Ennél is kínosabb, hogy Raine kipécéz egy szakaszt, a biztonság kedvéért teljességében idézi. Azon sajnálkozik, „milyen csúnyán hangzik a két összetorlódtott ikes alak (‚telik’ és ‚semelyik’)”. Mióta ikes az, hogy „semelyik”? Raine okkal tűz tollhegyre némely ügyetlenséget, de leszólni egy írót, amiért választott nyelvét nem bírja kellőképpen, miközben tulajdon anyanyelvünk szófajai közt eltévedünk, kritikusai harakiri.

Még ennél is kínosabb, hogy Raine „melodráma”-val vádolja Brodskijt. Brodskij a negyvenedik születésnapjára írta az „1980. május 24.” című versét; így fejezi be:

Mit szólnék az élethez? Elhúzódo, nehogy átlássák,  
tüntetőleg.  
A feltört tojást sajnálom. A rántottától viszont  
öklendezem.  
De míg barna agyaggal el nem tömik gégefőmet,  
Csakis hálától csordul túl szüntelen.

„Jellemzően suta és fellengzős”, jegyzi meg Raine. „Suta a célzás arra, hogy a rántottához fel kell törni a tojást. Fellengzős a hála a létezésért, ha mégoly gyötrelmes is. Nyelvtanilag hibás (‚Csakis hálát ont magából szüntelen’)...” stb. Hogyhogy nem ütköztethető az egyén iránti sajnálat és az iszonyodás attól az utópiától, amelynek nevében az illetőt meggyilkolják? Ahogyan Randall Jarrell mondta: „Ha feltörik a tojást, lesz rántotta is / – így adják be a tojásnak.” Valóban olyan nevetséges a hála a létezésért (főleg, ha az alternatívát nézzük)? A nyelvhelyességről még csak annyit, hogy az adott szövegkörnyezetben az „ontás” tudatos szándékra is utalhat, míg a „túlsordulás” önkéntelen.

De végképp mérhetetlenül kínos Raine okoskodása, miszerint „temetéseken nem szokás agyagot (vagy más tömitést) nyomni az elhunyt torkába”. Valentyina Polukina rámutat, hogy ebben a képben ott kísért Mandelstam, Puskin, Ahmatova, esetleg Heine. Meg ugyebár a költőknek a szovjet rezsim alatt nemigen dukált temetés; éppenséggel Cvetajeva sírhelyéről sem tudni semmit. Annyi nézett ki nekik, hogy elkaparják őket valahol az árokban: ott bizony lenyomták azt a sarat a torkukon. A KGB lelkiismeretesen szorgalmazta Brodskij halálát sarkkő-ri klímára való száműzéssel, a költőnek Nyugatra származván se lehetett sok illúziója.

Az irodalmi-történelmi tájékozottság roppant hasznos tud lenni. De maradjunk a pusztá szavaknál, Raine szerint Brodskijtól ugyanebben a versben „szinte érthetetlen”, hogy „háromszor szegzette szike verdes-suhint”. Szándékos a szívmitét elvont megjelenítése, mint invázió. „Szétfeszített”, fordítja szó szerint Polukina professzor, ő is visszafogott. Az a gyönyörű, ahogyan Brodskij szegzés-suhintás szómágiájával megérezkíti az inas madártest vergődését, és brutális testiségében ábrázolja a sebészi beavatkozást. Nem világos előttem, Raine miféle szájbárogós stílust kíván meg Brodskijtól a vers e mellékmotívuma kapcsán.



De félre a mellékmotívumokkal: a kötet címe, *Osszegyűjtött versek angolul* bizony félrevezető. Hiszen csak az 1972 utáni, Brodskij Szovjetunióból való kiutasítását követő termést kapjuk, személyes felügyelete alatt fordított, saját maga által átültetett vagy eleve angolul írt verseit. Megnyugtatóan közlik velünk, hogy előkészületben a *Válogatott versek* (1973) bővített változata, továbbá Brodskij 1972 után oroszul írt, általa le nem fordított verseinek angol kötete. A végcél a kétnyelvű összkiadás, jelen kötet a teljes anyagnak mintegy harmadát tartalmazza.

A *Beszédrész* ciklussal kezdődik, ezek a versek zömmel idegenkezű fordítások. Talán az Anthony Hecht intonálta „Cape Cod-i altatódal” hökkent meg, ráz fel legjobban; utalásainak rendszerét Bethea roppant meggyőzően elemezte is; Hecht brillírozása mégis eszünkbe juttatja, milyen szomorú, hogy Derek Mahon sosem fogott neki Brodskijnak. Hosszú vers következik, „Gorbunov és Gorcsakov”, utána a *To Urania* (Urániához) és a *So Forth* (Stb.) című kötetek; Brodskij itt inkább hallathatja hangját. Kritikusainak feladta a leckét azzal, hogy olyan távol áll tőle a költői dikció ma érvényes felfogása. A jelenkori brit költészetet a vulgár-wordsworthi dogma uralja, miszerint a költészet nem távolodhat el a beszélt nyelvtől. Az öreg W. H. Auden kapcsolt, hogy ez a hagyomány idejét múlta, és teljesen öntörvényű költői modorra váltott. Auden nyomdokain Brodskij a maga egyéni angolságát próbálgatta. Olykor sikertelenül, mint például „History of the Twentieth Century: A roadshow” (A huszadik század történelme: utcaszínház) című hosszú versében, amely a kötet kiadatlan darabokat tartalmazó zárórészében található (helyet kapnak itt orosz és lengyel költők is, akiket Brodskij fordított angolra). Oszip Mandelstam „Tristia”-ja Brodskij tolmácsolásában méltó arra, hogy hosszan tanulmányozzák.

De többnyire a saját hangján is jeleskedett. Csak hagyna fel a Költőcéh a homlokráncolásal: akár még kivételesen felszabadító hatással is lehetne az angol költészetre a szellemi nagyra törés példája, Auden hallatlan jelentőségének emlékezete. De persze Költőcéh igazából nincs is, egyes költők üldögélnek a maguk íróasztalánál; a mai bosszantó szürkeségben valószínűleg sokuk választja vezéricsillagul Brodskijt. Még alig ismerjük; csak remélhetem, hogy ügyét Oroszországban különkül intézik.

N. Kiss Zsuzsa fordítása

## ZALÁN TIBOR

### *A szív*

Tér négyzetrácsokkal Az empá  
tia alkonya Mindenki egy  
edül vérzik ilyenkor Szűköl  
az állat Embert fojt a hőség  
A hűség Ki által volt megcsal  
atott Magára hagyják az űr  
es malmot a vitorlát forgat  
ó szelek A napok szétpergő  
szemeit ropogtató üveg

egerek A szív kemény mint a  
proletárököl képzete Le  
konyul Alkonyodik Lekonyul  
Tocsog a vérben Az elszéledt  
télikabátok megtelnek hi  
deggel Szobrokat döntögető  
szürkület Megáll Átutazó  
A térkép magasában felhas  
adt puffadt metropoliszok Mind

füstöl nyel és kihányja a bel  
ét Egyedül hagyja az elbo  
rult labdát Vízét ér és prüszköl  
a szürkület Megáll A hó vár  
atlanul brutálisan és ban  
álisan kezd el zuhogni A  
kár a köd Tömör oszlopai  
között varjak offenzívája  
Kicsordul hegyek viaszából

a tej Lecsordul És elveszik  
Meglehet a szívben élőköd  
ő férgek halált hoznak ahogy  
a belek élőködői S mag  
uk előtt tolják az ürülék  
től elmocskolódott halált A  
föld parazitáját így végzik  
ki a Láthatatlanság élő  
sködői Szívébe zárja s át

adja őt is a paraziták  
nak Becstelen játék tudattal  
an és ösztönös is Válik így  
a szerelem férgek forgácsá  
vá Paraziták örleményé  
vé Már ha a szerelem lakik  
valahol Már ha a valahol  
a szív Már ha a szerelem a  
nyagi természetű Már ha az

ember nem pimf élősködő mag  
a is tulajdon szívében Empá  
tia Négyzettrács Térben alkony  
Varjak ideje A távolság  
ot megkétszerezi az emlék  
A nemlét Ahogy merül úgy él  
esedik Ahogy élesedik  
úgy válik homályossá az ér  
telmezhetősége Végül is

a szívre visszatérhetnénk A  
vágóhidak fagyott kövére  
vetett marhaszívekre Lószív  
ekre Disznószívekre Vissza  
térhetnénk A disznószívűek  
kel a Nap A napkeltében a  
szürkületben elhagyott szívek  
re A parazitákkal megfer  
tőzött rángatózó piros ök

lökre Az üvegegerek szét  
táncolnak az elbizonytalan  
odott levegőben Átdereng  
enek a testükön a vértől  
kövére duzzadt férgek Izzá  
suk vörösbe vonja az elsá  
padt szívet Ez a szív És vörös  
e a szív halála Szívhalál  
Egyetlen szív Egyetlen halál

Mindenki egyedül vérzik A  
háborodott páfrányok mérge  
a föld ereibe zúdul Ráng  
atózik az alázuhant éj  
Részeg katonák árulják baj  
onettre tűzött szívüket A  
szívekből kitekergőző par  
aziták halált lüktetnek a  
széthasított mellkas partjain



KOMÁLOVICS ZOLTÁN

## *Vizbemerülés*

Tíz év múlt el, tíz nyár,  
Oly hosszú, mint tíz hosszú tél,  
És megint hallom hangodat  
Annyi csend és még több kiáltás után.  
Újra hallom, mint régen,  
Azt a mélyről jövő szólamot,  
Melynek távolsága oly közel állt hozzám,  
Hogy zavaromban elvitettem a lényegét.  
Újra hallom, de már nem úgy,  
Mint aki hídon haladva a folyó  
Moráját hallja, hanem mint kopott kőarc,  
Ami lent ázik a vízben,  
És látja fent állni a hídon  
Azt, aki lettél.

Tíz nyárnak hosszú a hídjá.  
Balra tóled az órán áll az idő.  
Ahogy nézem az arcod, olyan érintetlen,  
Mintha ellenállás nélkül vízbe merülne,  
És olyan áttetsző is, akár a víz maga.  
Annyi év után megint nézem az arcod.  
De már nem úgy, mint aki  
A találkozás örök pírját keresi rajta,  
Hanem azt az eljövendő késztetést,  
Ami a leírt szóban hanggá sose válik,  
Mégis árad feléd szakadatlan.

Tíz télen át hosszú híd vezet a nyárba,  
Nagy bécsi csendek közepette.  
És a *„rozéttas”* kertben elhallgatnak a fák is.  
*Rebbenő szemmel* nézed a csendet,  
Mely hosszú hallgatás után,  
Mint száműzött, tér vissza életébe.  
A széljárta szőlősorok tövéhez,  
Ahol erőt gyűjt az alkonyat  
A síráshoz és a nevetéshez is.

Nézem a szavaid egy ablakon át.  
Ikonok közt gyorsan tűnnek elő  
Tíz meg sem született év nyomai:  
*„Minden este bögtem. Egy éven át a senkinek.  
A bécsi éjek csöndje nem volt más,  
Mint az otthoni – csak még hidegebb.  
Többet követelt.  
Könny nem maradt bennem,  
Csak üres meder egy olyan jövő számára,  
Amelynek nem ad otthont ez a város.”*

Tíz éj múlt el alvás nélkül,  
Olyan hosszú, mint tíz hosszú ősz.  
„És a fejem lüktet, a szemem ég.  
Izzad a testem, kapar a torkom.  
A szívem pedig alig ver,  
Mint Nyilas havában, amikor megszülettem  
Az elhagyatott és magányos éjszakában.”  
Onnan indul, a mélyből, a hangod,  
Nyilas hava tömör ködéből, sarából.  
És mégis ismerős a távolsága.

És mégis – tíz évnyi szó után  
*Kimondhatatlan* volt az a telihold:  
Egy isten nézett ki belőle,  
De a magányos kert sűrű ágai közt  
Nem nyílt rá ablakod.  
*Kimondhatatlan* volt a vonatút is,  
Az üres szív – egy megrepedt ikon,  
Két hely közt a semmibe.

Tíz év múlt el, tíz halál,  
Olyan hosszú, mint tíz hosszú élet.  
És újra hallod a hangom,  
De nem úgy, mint rég, mindig pírban,  
Hanem, mint kutya néz nyomokat  
Reszketőn, elijedve.  
És újra látom alakod.  
A szó benne oly törékeny,  
Mint *ütött-kopottan* a test maga,  
Amiben a bőr mélyén nyugszol,  
Hunyt pilla alatt.

Ébreszteni bűn volt.  
De az üres korong mögül kihajolva  
Teliholdkor majd látja az isten,  
Túl a bécsi tornyokon,  
Túl a monitorok fényén  
Azoknak a rongyolódó arcát,  
Akik úgy mentek el innen,  
Hogy végül sose látták egymást.



# Vitorlák

amikor a baleset után két héttel  
a fiatal férfit betolták,  
a kocsi kerekén megcsillant  
az üvegtáblákra zúduló déli napfény.

ferde vitorlaként dőlt rá  
a baloldali kartámlára,  
s a fehér leplek alól úgy nézett  
fürkészve, mint egy kapitány.

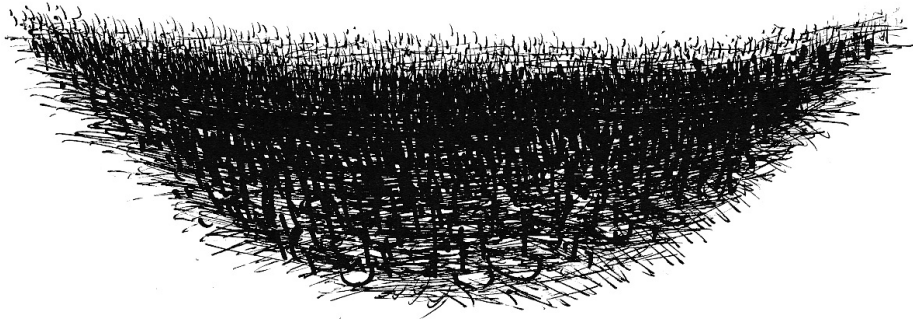
kereste a helyét új kocsijában,  
s várta szemben a nappal,  
hogy a nővér tolja tovább  
miután megitta a pultban a kávé.

jobb oldalra lebénulva  
várta, hogy tolja tovább,  
teljesen ki a képből a nővér,  
vagy bárki mozgó ember.

rám mosolygott hirtelen,  
s szégyelltem a könnyem,  
meg a lábam.

a kezem intett volna felé,  
de a nővér a kávéról fecserészve  
már tolta tovább.

eltűnt, de rám hagyta örökül:  
hordjam lábamon mosolyát,  
s én állok, mint isten nélkül  
áll egy ködbe szúrt kapitány  
a fehér vitorlák között.





KELEMEN LAJOS  
*Megint dolgozunk*

*Prágai Tamásnak*

Most veszem fel terheim;  
nem érdekes!,  
a kívül lévő romok darabjai nem roppantanak meg –  
inkább a tenger aromáját magukban hordozó  
nők emléke, meggyalázott abszolútumok; most veszem fel  
újra terheim – épp, amit látszólag nem lehet, azt kell  
eldolgoznom, idegeim virágban-gyümölcsben, s a jókedély,  
hogy hallom a nem-hallhatót, a derű napsugár-folyosóján lépteid;  
mert néha igenis átjössz,  
az ateizmus hídja, gerendája, a világba itt-ott belevert ék, és  
a rendre tenyerem sebző szálkás támaszték;  
a matériához kiszenvedett  
magyarázat hiába recseg-ropog: a közös rítust az efféle híg beszéd  
eliminálni képtelen –  
innen, ebből a világból, éles szemem hiába is meresztgetem,  
semmi igazit nem láttam még;  
dolgokat kukkoló ráncos kölyök, előérzetek ügyetlen krónikása,  
innen-felől se az igazi sírást, se az igazi örömet  
nem ismerhetem: minden merő vallomás terhem újabb növelése –  
hátra sem kell nézmem, keresztül-kasul a megyéken,  
hallom, jössz megint: Inkaföld cuppogós sara fog ráébreszteni magunkra,  
az árny-ház, az árny-udvar, az árny-fák,  
amire kapálva, ásózva annyit edzettél, a megjelölt helyszín,  
ahol látjuk Isten szemeragyogását, mint munkánk nyomán  
a talajon áttörő, szintiszta forrásvizet.

## *Válás*

Mikor épp köszönnék  
„ő semmit sem ért, különben visszabeszél”  
  
a kedvedért mily magasig építsek még  
„szakadék fölött hártypapíron?”  
  
előbb-utóbb a telefonálás is hasztalan  
„ha volt egy történetem  
csakis hosszú lábaidról meséltem”  
  
szobádban utószor a jeges padlóhoz fagyott a talpam  
„majd bebalzsamozzuk a séma szerint  
bocsánat”  
  
tested méze egy kicsi csuporban elfért  
„mint a régi elviselhetetlen igazságok kis helyen”  
  
sóvárogni a réműletet hogy nem is volt közöm hozzád  
„igen, de csak a végén,  
mert soha nem lesz vége: e status quo fenyegetett”  
  
akár az egyetemes bizonytalanság

# *Hajléktalan a parkban*

Ember: se férfi, se nő nem figyelt rá,  
ragyás arc, büzlő gúnya –  
a nem tapinthatót ma nem szokás észrevenni;  
lomb, levél, ág, fű sejtmélyén,  
titkon kezdődik el az ősztől súlypróbája –  
ideiglenes áldozat, piszok a parkban;  
a nyomor aztán  
sehonnan sehová: az állam labirintusából  
érkezett vagy odatart? –  
nyár és otthon közel, ennél közelebb  
csak az ő szesztől nyitott börtönéből a szokásos  
ordítása; meséld el!  
néha sírni szokott, és e sírás olykor  
csillogott, mint a vasrácsozat –  
szép volt!, de legyen elég; az új eretnecség  
új ébredést kíván – meséld el!  
közülünk is ki ne szeretne a felhők fölé  
kiáltani? vagy jobb, ha  
a lehető leghalkabban befelé vonít a harag? –  
kifakult gyávaságunk piszka hull az égből,  
és nem virul. Pedig pirkad.

## *Január 30.*

Éppenséggel lehetnék  
izlandi vagy dán – a legenyhébb  
hőség is menten  
elcsigáz –  
de az állandó, vacogó, rendületlen  
életvágy, s hogy fagyott tíz ujjak imája  
folyton behavazódik,  
többet ad, mint akarnánk –  
a miénk viszont örökzöld:  
tartalékaimon is tengődöm tovább;  
a méreg és a kötél metaforáját,  
a történelmet aláducoló  
kivégzőoszlopot valódi anyagában ismerem;  
annyi tant, receptet végigpróbálva,  
hiába, nem tudok  
életfaló latin vagy higgadt  
északi lenni – minden létem főköret  
huzal szűkíti szorosabbra –  
s ami pl. minap ott történt,  
egy szabad mezőn, hogy igéim köptem  
egy rohadt, öreg kútba,  
nem alattam, pár ölnyi mélyben, a pokol  
talaján törtek darabokra.

## MÖNTÖR PIROS

### *Torta habbal*

Megnyugodtam:  
a letört torta széle  
összeforrt, a gyümölcsök  
visszakapták  
magjukat, szárukkal  
visszakerültek a fára,  
levelüket fújdogálja a szél,  
napfény csillog esőcseppjeiken,  
visszazöldülnek, kisebbek lesznek,  
virágot bontanak,  
magjukba zárják magukat  
és a fa egyre kisebb lesz,  
gyökerei visszahúzódnak,  
majd lesz belőle hajtás,  
aztán marad a fű,  
néha lenyírják,  
aztán már fű se nő,  
marad a pusztaság,  
a látóhatár,  
ahogy megy le a Nap,  
ahogy a sötétben ülök  
egymagam.

### *Tejeskávé*

Se boldogok, se boldogtalanok  
nem vagyunk.  
Az idilli kép időnként bekúszik,  
aztán ellebben.  
A megvalósulási arány ingadozik.

Nem tudjuk, mit látunk  
egymás szemében.  
Csak bennünk nagyon mélyen él;  
hogy szunnyad-e vagy  
ébredezik...?  
Tejjel isszuk  
(te sokkal, én kevésse)  
a kávé.

## *Elvenni és hozzátenni*

Mondtam neki,  
hogy nekem teljesen mindegy  
és egyébként is:  
egyszer nappal van, egyszer éjszaka.  
A körmondataiban kifogást nem  
találok, elvenni és hozzátenni  
nem tudok.  
Keringenek.  
Lábbal nyugatnak kelek.

## *Cím nélkül örökre*

Lassan kifutottunk  
az idő**d**ből,  
csendben megtervezted.  
Elvonul a vihar,  
kisüt a nap,  
hátamban késsel  
süttetem arcomat.  
Keresem Istent.



DEBRECZENY GYÖRGY

## *nyitva a kapu*

*Thomas Bernhard motívumok felhasználásával*

a kapu nyitva  
kihallatszik a disznórőfögés  
errefelé igen szorgosak  
és dolgosak a disznók

de a disznók nagy többsége  
a munkát csak színleli  
a dolgok színét nem leli  
csak a visszáját

ezért viszálykodnak mindig  
hamar hozzászoknak  
a színleléshez  
a szín-nem-leléshez

ezért aztán színtelenek  
hamar hozzászoknak  
a gyűlölködéshez  
szívesen szívből átkozódnak

a disznóvágás nem csinál zsenit  
abból aki idióta volt  
sem szentet abból  
aki szörnyeteg

## *kiút*

*Thomas Bernhard nyomán*

mind kutat keres  
mind kiutat keres  
kiutat egyik se talál  
mondta a professzor

ha az embernek  
nincs többé kútja  
akarom mondani kiútja  
legyen öngyilkos

mondta a professzor  
legyen professzor  
mondta az öngyilkos  
ugorjon kútba

vagy ugorjon  
ki az ablakon  
ugorjon ki  
a kiútba

**BOTOS FERENC**

## *Haiku*

levél fonákján  
hasadt kőlapon rejlő  
írás: a Neved

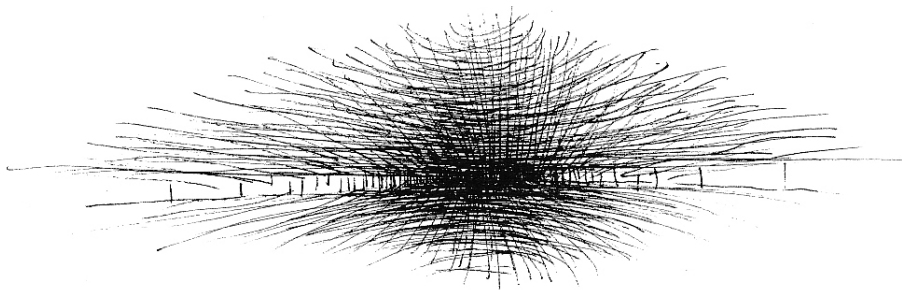
## *Haiku*

hieroglifát  
rajzol megdőlt fatörzsre  
a csiga útja

## *Szenty 60*

*Szentandrassy Istvánnak*

világok határán  
egy árnyékos udvaron  
angyalszemű paripák dobokolnak  
bors ökröcske tartja  
szarván a holdat  
csillagszemű Madonnák virágfátyla  
úszik a levegőben  
meggyötört arcú férfi  
megjelölt kezei tartanak  
világszép sorsot

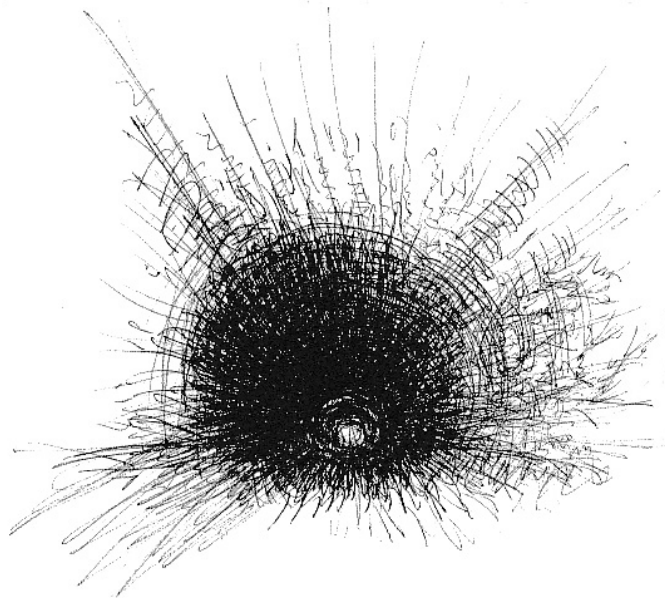


FELLINGER KÁROLY  
*Koronaérszűkület*

Szögesdrót alatt kúszom  
a szükségszerűséggel,  
közben haladok az árral,  
akár az elszabadult  
önállóság,  
sziklarepedéseken át  
vezet az út a barlangba,  
ahol a tónak  
oly átlátszó a vize,  
hogy a sötétség.  
magáénak érzi.

*Keresés*

A tökéletességből  
mindenki elvisz egy darabot,  
s az így lesz pótolhatatlan.  
Amikor a múlt megérkezik,  
olyan, mint fánkban a lekvár,  
szilvágombócban a szilva,  
de a mag kertes ház,  
amibe valamikor falura  
költöztünk, aztán eladták  
az elárvult testvérek,  
a nagyravágyó unokák.



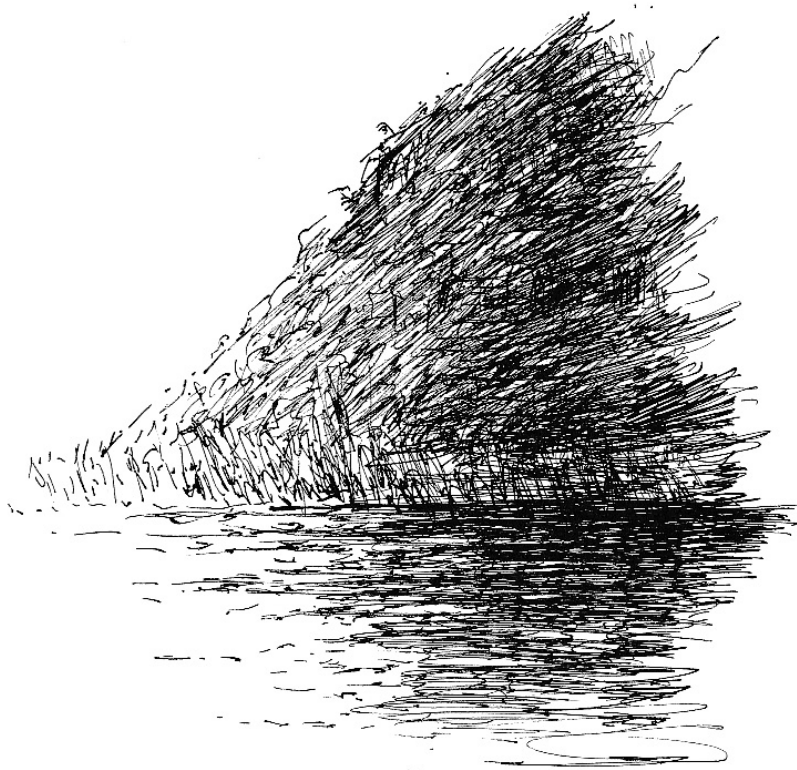
# Rondó

(M.V. halálára)

Kinyitotta, akár  
az ékszerdobozt,  
akár a nagy kék szemét,  
forgójajtó az emlékezés,  
a halál, akár a játszó kölyök,  
nem tud, vagy nem akar  
kijönni belőle.

Elmentél a vadászmezőkre,  
kihalt állatok nyomait követve,  
Te, az Istennek bizonyítani akaró  
hithű ateista,  
éppen áldozócsütörtökön,  
nem sokkal azután,  
hogy telefonon felhívtalak,  
amint kerested a szavakat,  
mint gyerekként az  
elkőborolt ludakat, libákat;  
a tollukból készült dunyha  
valahol a padláson porosodik.

Célba vettek a mennyországból,  
a vadászpuskád kellett hozzá.





SZIGETI LAJOS

## *Károgas*

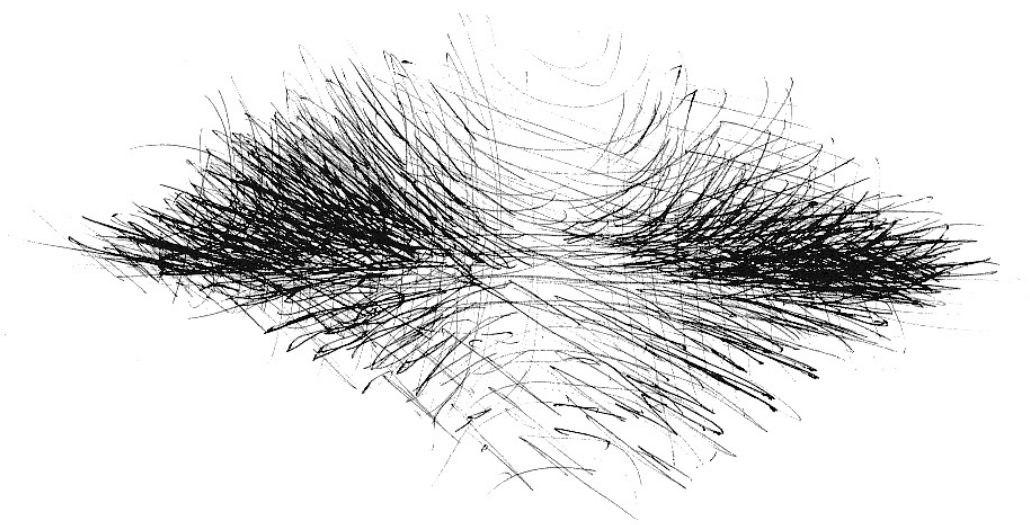
Köröket ró az ablakon  
a jégtáncos napsugár,  
múlik január, február...  
legyen még néhány tavaszom.

Kint kormos varjú araszol  
vagy százötven éve már –  
nincs idege, krákgója: kár,  
rejtjeleket lép a havon.

## *Panaszos*

Búbánat vagy öröm,  
keserű, sós a könny –  
a sírás még segít,  
mert méregtelenít.

Nagyítóval látok,  
szemem vérvirágos –  
Gyorsabban, mint lelkem,  
öregszik a testem.



DEMÉNY PÉTER

## *Fohász*

kérem istent  
hogy mondja meg  
mit kell tenni  
a gyermekünkkel  
az egyetlen gyermekünkkel  
hogy visszatérjen hozzánk  
hogy a büntudat  
ne fűrészeljen le  
minden nap  
valamit belőlem  
ne lógjon rajtam  
de hát a narrátor is  
azt mondta  
21 és 42 elkergetik  
az idegen farkast  
a lányuk mellől  
ám a szülők soha  
nem nyerhetik meg  
végleg ezt a játszmát  
de vajon a farkaslány  
sem beszél többet  
az apjával  
nem hallgat rá  
csak követi  
ami nem az övé  
igaz viszont hogy  
42-t nemsokára  
megölte a mollie  
farkascsorda  
és valamivel később  
21-t is megtalálták  
illetve csak a csontjait  
még mindig a területét  
bámulta  
te is megszámoztál  
engem gondolom  
kérdések zizegnek  
bennem idegmák  
édes istenem  
sütök neked egy  
óriási kalácsot  
csak valahogy  
mért nincs  
olyan parancsolat  
az írásban hogy  
ne félj  
akkor csak  
sírnék

TÖNKÖL JÓZSEF

## *Mintha havazni kezdene megint*

Mintha hegyláncok sem lettek volna ebben a tájban,  
az eső is eltaszította a pincéket, hogy elveszzenek,  
ahogy a város a púpos temetőikkel, keserű kávékkal,  
teniszpályákkal, játéktermekkel és úszócsarnokokkal,  
mozik és áruházak kirakataival,  
éttermek homlokzatán villogó neonágakkal,  
viaszgyertyáktól illatozó sötét templomokkal,  
töprengő nőekkel, akik az utolsó padban imádkoznak,  
várják, hogy övék legyen az Isten, egészen az övék,  
amikor a rémület és a reszketés mindennapos,  
s az éj a köhögéseké,  
néha reménykedem, hogy elindulhatok körülnézni,  
így emlékszem október tizenötödik napjára, hétfőre,  
arra a le nem nyugvó holdra, keresgélem az arcodat,  
a mozdulataidat, amik annyira ismerősek,  
közben idegennek érzem magam,  
nem tudom, hol voltam délben, hol lettem ilyen árva,  
mit akartam? mit láttam? mit kerestem?  
mintha havazni kezdene megint,  
anyám felhőző haja, diófák kontya, nyitott ablakok előtt.

## *Hallod a síkságok zaját*

Hallod a síkságok zaját,  
sípol a mozdony: mit jelent?  
szavak omlanak hamuként,  
valami a szemedbe ment,

karám kerítése mellett  
magához emel hófűvás,  
mintha mint rég, újra lenne:  
átok és áldás, áldomás,

megrokkann veled az este,  
fatuskón töklámpa vakít,  
nyájas szájú ludak nyáját  
hajtja megint az ágyadig,

bújnál vászondunyha alá,  
szél ha volnál e világon,  
kotornád kémények kormát,  
fönnakadnál havas ágon.

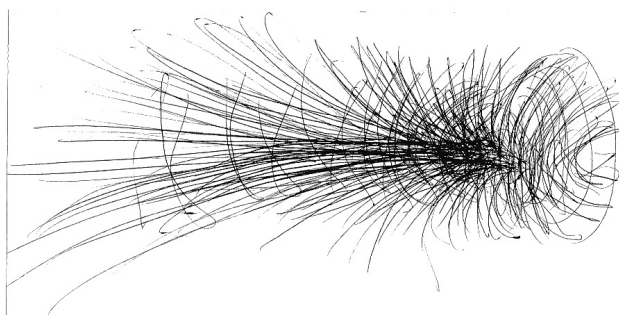
## FECSKE CSABA

# *Cserébe mit*

élni csak élni napról napra  
magamról magamra élni nem jobb híján  
de mindenáron hogy reggel rám süthessen a nap  
hogy a napnak értelme legyen  
hogy a rigó se csak úgy hiába  
élni mert élni amit lehet itt értem  
vannak a dolgok értem  
meg teérted te pedig értem ha jól értem ezt az  
egészet ha egyikünk se téved vagy ha téved is  
a fenyők erdődala az időt maguk alá gyűrő  
hegyek csöndje fűszál zöld magánya  
az égnek tükröt tartó vízcsepp hát ki vagyok én  
hogy ennyi minden jut nekem  
cserébe vajon mit hagyok itt

## *Kulcs*

tudod az a baj veled hogy  
nem találod hozzám a kulcsot  
mondtad egyszer szomorúan  
és egy nő szomorúsága olyan lefegyverző  
biztosan igaza volt de őszintén szólva  
én nem is kerestem a kulcsot  
hogy miért azt fedje játékos homály  
ez a mi igazi közegünk ez a  
gyógyító félsötét ahol nem látni tisztán  
a dolgokat nincs rá szándék nincs igény  
sőt az ellenkezőjére van jobb nem tudni  
hol húzódik a demarkációs vonal  
mikor lép taposóaknára egyikünk  
csak keresd azt a kulcsot mondta még  
fáradásodat siker koronázza majd  
gondolom addig is kiszellőztet  
rendet rak eltünteti az árulkodó  
nyomokat méltóképp fogadjon ha rányitok



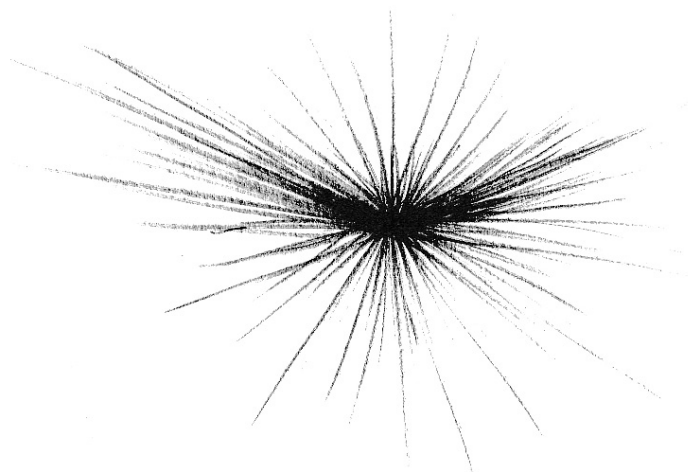
# *Próbálkozom*

mindenre képes hosszú éjszaka  
fülemben őrült tamtamok őrzsem  
táncol tán valahol a tűz körül vadul  
a forró sötétség rám ragad  
súgja hang Isten merre van  
így még sose féltettem magam  
előnt a veríték mégis vacogok  
szemembe szűrnak a csillagok  
láthatatlan kéz a földre nyom  
mindenfélével próbálkozom  
hogy idejében érkezzen a reggel

# *Hetvenkedő*

*hetven éves lettem én  
meglepetés az életem*

hogya akartam hogya nem  
megvan az első hetvenem  
megannyi madárlátta év  
megmászni hegy kikötni rév  
megtelik agyam és szívem  
Isten tudja hová viszem  
esztendők súlya vállamon  
mi mást tehetnék vállalom  
ami az életben szép volt  
elévült már olyan rég volt  
mindegy már rég volt vagy nemrég  
ami volt minden csak emlék  
az idő eltelik velem  
főm kókad sajog alfelem  
odalettek az ideák  
kiderül-e majd odaát  
mégiscsak jobb volt ideát



# MÉHES KÁROLY

## *El innen – elillan*

A második felvételt, 1984 júniusában, apámmal együtt mentünk Pécsre. A tél folyamán fél győzelemként könyvelhettem el, hogy ejtettük a Külkereskedelmi Főiskolát. Az ifjú költő státusa megengedőbbé tett mindenkit, aki eddig fejcsóválva magasodott fölém, és az Édes fiam, mi lesz így belőled...!, kezdetű, a turáni átokkal egyenértékű vizionálásba kezdett. Hát jól van, elfoglalja magát, ez is valami, egy fokkal értelmesebb dolog, mint a Forma-1, aztán majd csak kinövi. Miután kaptam egy Faber&Faber 20. századi angolszász versantológiát, és abból lefordítottam néhány opuszt, még apám is hajlandó volt átnézni a szövegeket, és tett is néhány javaslatot a sorok értelmezését illetően. Műfordítói pályámat olyan költőkkel indítottam, mint Ted Hughes, Douglas Dunn vagy Elisabeth Bishop. A késznek ítélt műveket szépen letisztáztam, és elküldtem őket három mesternek: Vas Istvánnak, Kálnoky Lászlónak és Tandori Dezsőnek. Mivel néhány napon belül mind a hárman válaszoltak, Kedves Ifjú Barátom!-nak titulálva, ráadásul a fordításaimat dicsérték, sőt, Tandori egyenesen a Nagyvilághoz irányított, ahol már beszélt is Kada Júliával, apámból egy csapásra az angol műfordítói pálya legfőbb támogatója vált. Maga szorgalmazta, hogy most aztán üssem vasat, azonnal írjak ennek a Kada Júliának és persze, a tisztelet úgy kívánja, szépen köszönjem meg mestereimnek a biztatást és segédelmet. Végre egy húron pendültünk, itt már nem rontottak bele a képbe mindenféle matek-egyenletek vagy aminosav-láncok: a pusztázó, a versláb és a rím a maga örökérvényű módján elintézték mindent.

Jogosan merült fel az igény, hogy a külkeres pályát máris felcseréljem a bölcsészére, és a pécsi egyetem magyar–angol szakára próbáljak bejutni.

Apám ugyan ismerte a dörgést, sejtette, hogy bencés diákként tanárképzőre nem lesz egyszerű bekerülni. Voltaképpen a lehetetlent kíséreltük meg, de az általa előszeretettel hangoztatott *Nicht geschossen, nicht getroffen* alapon elkezdett levelezni régi pécsi embereivel, ki mit gondolt leendő esélyeimről, illetve, hogy mi a helyzet most Pécsen. Ugyanis Pécsen a helyzet volt azok után, hogy Ormos Mária lett a rektor, aki ambicionálta, hogy a valahai, Trianon után Pozsonyból ide telepített Erzsébet Tudományegyetem elsorvasztott maradványát újból felvirágoztassa. Meg is kezdte a Tanárképző Főiskola fejlesztését, amiből egy-kettőre a Janus Pannonius Tudományegyetem Bölcsészkarja lett. Apám tudakozódó leveleire be is futott néhány jó tanács és információ, mit érdemes megfontolni, milyenek az egyetemen belüli légköri viszonyok, de alapjában véve mindenki azon a véleményen volt, hogy isten neki, meg kell próbálni. Az éppen formálódó bölcsészkaron nem olyan nagyon vonalások, sok az új ember, sok a pesti, akik már másképp látják a világot...

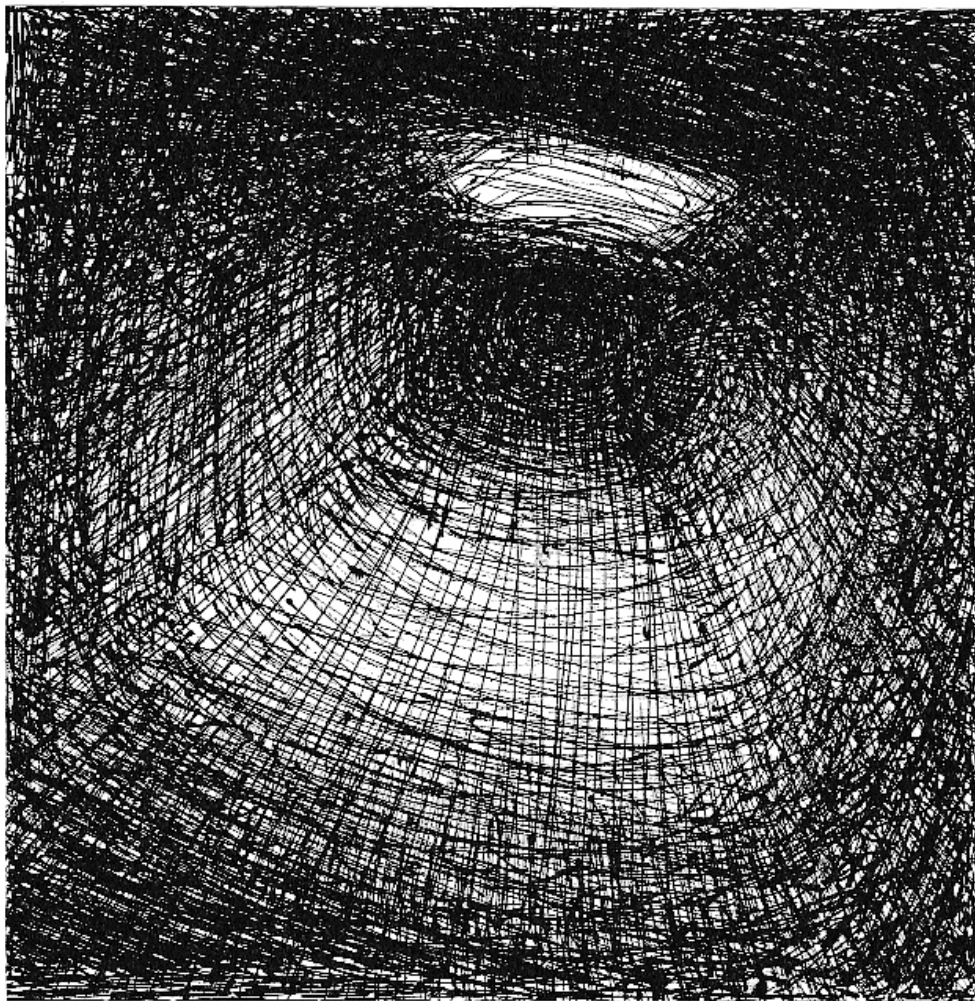
Am hogy mégis viszonylag biztosra menjünk, a bennfentesek egyike megszervezett egy előtalálkozót a kar ifjanc dékánhelyettesével, aki vállalta a vizitünket, már csak azért is, nehogy bárki is azt híresztelhesse, hogy a volt egyházi iskolás diákok bármiféle hátrányt szenvednek.

Pécsre sokszor mentünk apámmal azóta, hogy 1973-ban elköltöztünk: mindig orvosi vizsgálatra Barta professzorhoz, a mokány, Hitler-bajszos, szigorú tekintetű ortopédushoz, aki 1980-ban és 1981-ben még farigcsált rajtam valamennyit. Tény és való, ezek a műtétek mind azt szolgálták, hogy szebb és megnyugtató jövő várjon rám fizikálisan. A mostani, júniusi autókázás célja azonban egészen más volt: betoppanni oda, ahová tartozom, ráadásul nem valami cseléd-bejárón, gondoltam én, hanem a rendes nagykapun, az egyetemén, elvégre egy költő érkezik itten, kérem szépen, a győri Felszabadulási Pályázat győztese, aki üres óráiban Vas Istvánnal és Tandori Dezsővel levelezget. Nyár volt, villogó repceföldek, bárányfelhős égbolt. Egyetlen dolog miatt aggódtam csak, hogy a Kanadai Nagydíjat hol és miképp nézem majd vasárnap este, elvégre Pécsen nem lehetett fogni az osztrák tévét, de a bennfentesek biztosítottak róla, hogy a jugók is adják, vagyis nyugodtan hajthatom majd álomra a fejemet a felvételi előtti este.

Minden pompásan sikerült. Az ifjanc dékánhelyettes laza volt és végtelenül megengedő, már-már cinkos egyértelműséggel szolt a viszonyokról, szapult a régi, fafejű, még a Pedagógiai Főiskola idejéből nyakukon maradt aparatszikokat, akik többnyire csak kerékkötői az egyetemi, mi több egyetemes haladásnak. Vidáman és még inkább bizakodva vonultunk végig az egykori jezsuita gimnáziumból átvedlett egyetemépület végtelen hosszú, csöndes folyosóin, ahová éteri fénytáblákban zuhogott be a június délutáni napsütés.

Apámmal estéről estére a régi barátoknál és kollégáknál vacsoráztunk. Ezek a derék főorvosok és professzorok mind ismerték nagyapámat is, akinél a gyógyszeriant hallgatták valamikor az ötvenes-hatvanas években, úgyhogy ebben a pár napban egyre-másra duzzadt a családi anekdotakincsem. Teljes meglepéssel konstatáltam azt is, hogy az egykori rosszcsonk Károlykát most már érdemes fiatalemberként fogadják, és ugyanúgy borral és sörrel kínálgatják, mint apámat. A gyermekklinikai vendégszobában egy narancsszárga Tünde tévén végigkövethettem a montreáli futamot, Piquet simán elverte a két McLaren Laudával és Prosttal, amit azonban nem értékeltem baljós előjelként. Éjjel a nyitott ablak miatt beszűrődő 6-os út zaja fel-felrebbentett, mégis viszonylag kellemesen aludtam a nagy nap előtt, amikor is sorsom jó irányba térül.

A felvételi annak rendje s módja szerint lezajlott. Jól ment, kifejezetten jól. Ted Hughes említésére nagy szemeket meresztett a bizottság. Mármint hogy én Ted Hughes-t fordítok?, kérdezett vissza egy bajszos úriember. Szinte hanyagul erősítettem meg, hogy bizony-bizony,



és még számos más kortárs angolszász költőt, úgyhogy ezek után nem is volt több kérdés. Apámnak is arról számolhattam be, szemben az egy évvel korábbi, külkeres felvételi hamisan optimista, félig füllentős meséjével, hogy szerintem meglesz.

Tényleg így éreztem. Nem létezik, hogy nem kellek nekik. Hiszen látszott a szemükön. Az irodalmárokén dettó.

Csöndesen csordogált 1984 nyara, néztük a Los Angeles-i olimpiát, ahová a Szovjetunió bojkottja miatt a magyar csapat sem mehetett el. Bezzeg a románok, így nem maradt más, mint hogy a tornász Ecaterina Szabónak, vagyis Szabó Katinak drukkoljunk és örüljünk az ő négy „magyar” aranyérmének.

Es egy napon megint vastag borítékot hozott a posta.

Tehát hiába volt minden. Az egy év várakozás, a felkészülés, hiába volt Ted Hughes és Vas István, hiába volt a pécsi hét, a Kanadai Nagydíj. Hiába, mert semmi sem változott, vagyis semmi sem fog változni, maradok Győrött, messze mindentől és mindenkitől, mintegy száműzve és elfeledve úgy, hogy igazából meg sem ismertek.

Csönd lett körülöttem, mintha a pusztába vonultam volna ki, hogy ott egy kopár fa alá kuporodva tengessem napjaimat, legfeljebb abban reménykedve, hogy a sors kegyetlen csapásai költészetemet elrepítik egy olyan tartományba, ami által mégis csak megéri e sok szenvedés.

Ha egyetem nem is jutott osztályrészemül, annyit mégis elértem, hogy végleg ott hagyhattam a Vagongyár bugyrait. Ha egyszer jeles érettségivel megszereztem a C kategóriás könyvtárkezelői papírt, méltó volt és igazságos, hogy a Városi Könyvtárban folytassam nagybetűs-Élet-pályafutásomat. A Megyei Kórház könyvtárosa beajánlott az igazgató úrhoz, és a köpcös, bozontos szemöldökű, folyamatosan mérgesnek tűnő bácsi, miután megtekintette a bizonyítványomat és tudomására hoztam, hogy Flóris atya keze alatt cseperedtem, felvett és a Feldolgozó Csoportba osztott be.

Megkezdődött harmadik életem, ezúttal könyvtárosként.

Ez a könyvtár is kisbolygó lett az életemben, de ahová törekedtem, mégis csak az egyetem volt, az lett volna az éltető napsugár. Ezért volt fontos, hogy a visszautasító pakk után néhány héttel külön levél érkezett a bölcsészkar dékánjától; tán mert oly sokan tartották a szemüket ezen a fura bencés diákon, érezhette feladatának, hogy a döntésüket valamiképp megmagyarázza. Ebben a levélben az állott, hogy ugyan pontszám szerint megfeleltem a követelményeknek, fizikai korlátozottságom nem teszi lehetővé, hogy a tanári pályán – amire, ugyebár, ez az egyetem képzí jeles hallgatóit – megálljam a helyemet.

Mi tagadás, én lehet, hogy elsiklottam volna mindezek felett. Elvégre a valaha fejemhez vágott temérdek „béna” vagy „gnóm” jelzőkhöz képest a cizellált, szépen gépelt minősítés akár hízelgőnek is tűnhetett; vagy ha annak nem is, mindenképp tárgyszerűnek, amit, bár kissé nehéz szívvel, el lehet fogadni. A tanári pálya már csak ilyen, súlyos feladatokat támaszt művelőjével szemben; más kérdés, hogy egy szemernyi indítást sem éreztem a tanításhoz.

Apám ellenben teljességgel felháborodott. Egyrészt tán személyében is sértve érezte magát, a fiát (akárhogy is, nyelvtanilag is benne van a birtokos jelző) minősítették le, jelentettek ki róla alkalmatlanságot, másrészt – és ezt aztán beleírta a miniszterhez címzett levélbe – ismert olyan tanárokat, például anyám egyik kedves oktatóját, aki szintén sántikált, ám e csökevényesség a tudása átadásában a legkisebb mértékben sem gátolta. Szóval apám leült a nagyszobai íróasztalához, és írógépén, amin esténként genetikai cikkeit – ahogy mondani szokta – „kopácsolta”, tiszteltjesen dörögdelmes levelet intézett Köpeczi Béla oktatási miniszterhez. A dörögdelem csupán a tényekre szorítkozott, a végére pedig rafináltan odakanyarította, hogy szocialista társadalmunk nem engedheti meg magának az efféle kirekesztő bánásmódot, amikor egy jobb sorsa érdemes, igyekvő fiatalember orra előtt olyasmi miatt vágják be a kaput, amiről egyáltalán nem tehet.

A levél ajánlva elment, és mi vártunk.

A könyvtárban csöndesen csordogáltak az őszi napok. A feldolgozó munka, már amit rám mertek bízni, nagyjából annyiból állt, hogy a beérkező új könyvekbe belenyomogattam a peccsétet, azt is sokszor oly mélán, hogy több tucat *Beszterce ostromában* fejjel lefelé díszelgett a Hermann Ottó Városi Könyvtár lila felirata.

Aztán egy nap megérkezett Köpeczi Béla válaszevele. Apámat Tisztelt Méhes Károly Elvtársnak! szólította, úgyhogy már ezért megérte. Aztán ami alább következett, még inkább mosolyt csalt a képünkre. A miniszter arról értekezett, hogy valóban szokatlan a pécsi egyetem eljárása, amit a maga és az oktatási kormányzat részéről helytelenít, ezért utasítást adott az eset alapos kivizsgálására. Kéri további türelmünket, jelezni fogják, milyen álláspontot alakítottak ki az ügyben.

Apámat láthatólag elégtétellel töltötte el mindez. Először is az, hogy egyáltalán válaszra méltatták, és érdemben foglalkoztak ezzel a súlyos méltánytalansággal. Ennek ellenére arra intett, hogy én csak ne lustálkodjak, ez még nem jelent semmit, ugyanúgy készüljek a munka mellett a következő felvételire, mintha nem történt volna semmi.

De létezik-e „mintha nem történt volna semmi”?

Ráadásul apámat régi pécsi emberei egyre-másra informálták a további fejleményekről. Hamarosan megtudtuk, nagy riadalom támadt a bölcsészkaron, amikor megérkezett a miniszteri ukáz, hogy számoljanak be a Méhes Karcika felvételi körüli „botrányról”. Jelentéseket kellett irkálniuk, sőt, valami miniszteriális hivatalnok kiszállt a helyszínre tájékozódni. Ezek a hírek néhány hetes szünetekkel csordogáltak. Közben eltelt az ősz, Lauda megnyerte harmadik világ bajnokságát, mindössze fél pont előnnyel, és aztán eljött az új, 1985-ös év is. Piszok hideg volt, nagy hó, ami nem akadályozott meg abban, hogy már csak virtusból is kempingbiciklivel közlekedjek oda-vissza.

A nagy nap január 29-én köszöntött ránk.

Amikor megérkezett a miniszter második levele.

Ami maga volt a megigazulás.

A levelet immár egyenesen nekem címezték. Ebben leszögezik, hogy a pécsi egyetem helytelenül járt el akkor, amikor megfelelő pontszámaim ellenére megtagadta a felvételemet, ráadásul az ismert okra hivatkozva. Ezért a miniszter úgy rendelkezett, hogy a következő, 1985/86-os tanévre már most felvételt nyertem – némi kárpótlásként, tekintettel irodalmi ambícióimra – a magyar-művészettudomány szakra, ám amennyiben úgy óhajtom, természetesen az egyetem és a kar vezetése lehetőséget biztosít arra, hogy az eredeti, magyar-angol szakon kezdjem tanulmányaimat.

Valami ilyesmi lehet bemaszírozni a Paradicsomba.

Egy vaksötét, hideg téli estén minden virágba borult körülöttem. Egyszerre döbbenetes messze került szegény városi könyvtár minden alkalmazottjával, Pöfeteg Úr igazgatójával, a halmokban álló, bepecsételendő könyvvel. Voltaképp egész Győr hirtelen messze libbent, városházástul, Zrínyi utcástul, és mint egy gyengécske amerikai film álomjelenetében, az égbolt alján rikító villanykörtékből kirakva egyetlen szó villant fel: Pécs.

Hirtelen minden a helyére került, illetve csodás értelmet kapott a visszatérés az 1973 nyarán oly fájdalmasan elvesztett szülővárosba. Az érettségi utáni másfél év nyűgeit nem csak megbocsátottam, hanem nagylelkűen és ugyanakkor hálával telten beláttam, hogy így kellett történnie, mert így méltó és illő.

Nem tudtam, mi vár rám, mi fán terem a „művészettudomány”, csak azt éreztem, nagyon jó dolognak kell lennie, ha engesztelő ajándékként, aranytálcán nyújtják elém. Másnap úgy vonultam be a munkahelyemre, a Városi Könyvtár Feldolgozó Osztályára, mint aki tudja, már kiszabadult, csak szolidaritásból, szinte testvéri együttérzésből jár még ide valameddig, amíg a többiek hozzászoknak a kínzó tudathoz, hogy egy nap aztán tényleg nem jövök, és onnantól fogva nekem nagyon jó lesz, nekik pedig még rosszabb egy picit.



# EGRESSY ZOLTÁN

## HOLD ON

(részlet)

Kezdték akkor már fájni magamnak. Nem önsajnálát gyötört, inkább a világ iránt éreztem általános, globális haragot. Felgyülemlett sok minden, most érte el a kritikus szintet. Olyan lehettem, mint egy céltalanul összevissza csapkodó kamasz. Düh árasztott el, súlyos, masszív telítődés. Megsűrűsödött bennem a negatívkodás. Tömény volt, mint az olasz reggelik.

Láttam elég megkeseredett embert magam körül – később a Holdon is egyébként –, akik, miután elbaszták egyetlen, agyonfélétt életüket, mindenkit hülyének tartottak, magukat is beleértve, mindent szarnak minősítettek, pillanatonként bánták meg a lépéseiket. Ugyanakkor egyfajta reménysugárként pulzált, dörömbölt bennem a közhelyé silányított nagy igazság, miszerint minden fejben dől el. Ezt ismételtettem magamnak, sokáig, míg nagy nehezen vissza nem tértem saját közegembe, a cinizmusba hajló irónia világába, amelyben kiismertem magam, amelyben otthon voltam. Eljött ez az idő, de csak jóval később. És az sem jelentett felhőtlen boldogságot, mert nekem minden világosodás árnyaltan fényesedik, minden jószág viszonylagos.

Nem Apáti Anna miatt. Apám és anyám eltűnése volt az a pont, ahol megszakadt valami, vagy inkább megakadt; a hirtelen rám tört, váratlan árvaságot, az egésznek az igazságtalanságát és jóvátehetetlenségét nem tudtam feldolgozni, nem tudom most se, nem is fogom soha. Erről már lettem.

Én tehát nem azok közé tartoztam, akik elbaszták az életüket, velem ez fordítva történt, az élet baszott ki velem. Nyilván emiatt akarok kétségbeesetten bízni olyan típusú megváltásokban, mint amilyen a szerelem lehet. Tapasztalatom Várna előtt nemigen volt róla, első alkalommal terített le az érzés, elég későn, cserébe viszont lesújtó erővel. És közben – ez a legördögibb – tudtam azt is, hogy ebben van egy adag menekülés, illúzió, önbecsapás.

Pisában, az indulás reggelén a körülményekhez és fejemben forgó gondolataimhoz képest elszánt életerővel készülődtem. Szinte feldobódottan. Számítottam szállásadóm elsöprő erejű búcsúaratárára, felkészültem elcuppánó puszikra is. Nagy levegőt vettem, mielőtt kiléptem a szobából a csomagommal. A szemem sarkából láttam, hogy a konyhában ül.

– Buongiorno, Sara – fordultam be hozzá, vidáman, hogy időben felvegyem a lendületét.

Némán ült, kifejezéstelen arccal, maga elé meredt azon a bíborvörös széken, amelyen előző reggel én küzdöttem a narancslével. Olyan volt, mint egy túl jól sikerült, megszólalásig ember-szerű szobor. Mintha révületben lett volna. Láttam, hogy nem halott, a válla kicsiket mozdult, amikor levegőt vett.

Az első gondolatom az volt, súlyos beteg, mániás depressziós lehet, aki éppen a legrosszabb fázisban jár. Ez megmagyarázta volna a korábbi örömkítőzéseket is. Aztán az tűnt a legvalószínűbb forgatókönyvnek, hogy most értesült egy közeli hozzátartozója haláláról. Kizökkenthetetlennek tűnő furcsa nyugalomban roskadt magába. Fizetnem már nem kellett, ezt a szállásfoglaláskor elintézte a rendszer, dolgom végül is nem volt vele, de azért szerettem volna megköszönni a jóságát. Letettem az asztalra a kulcsot, vártam pár másodpercig, valami pozitív változást akartam látni, jó lett volna kicsikarni egy minimális reakciót. Nem sikerült.

– Hát akkor arrivederci, Sara – mondtam. – Grazie di tutto!

Intett egy aprót a kezével.

Otthagytam.

Utólag lett egy kis rossz érzésem. Mi van, ha agyvérzése volt? Nem, akkor nem így intett volna. Ezzel sikerült megnyugtatnom és felmentenem magam. Kiléptem az utcára, beszálltam a megrendelt, éppen érkező autóba. Tutto? Vagy tutti? Reméltem, hogy szabályosan köszöntem meg mindent. És azt is, nagyon, hogy Sara rendbe jön.

Az ő állapotához képest kiválónak volt mondható az enyém, a depresszió szele meglegyintett ugyan előző nap, és hosszú ideje kísértett az említett negatívkodás is, mégse tekintettem kudarcosnak az utat. Máris képes voltam szép dolgokra emlékezni, halottak, romok és fadőlések ide, zokogás és Apáti Anna hiánya oda, a digitális Shelley-élményeket például kifejezetten jó szívvel idéztem fel, már a reptérré vezető úton. Valamelyest feltöltött a pisai kirándulás, bár ettől még nem jöttem rendbe, miért is jöttem volna; következésképpen nem használtam fel kellően produktívan a következő utazásomig eltelt időt.

Az egyetemre szorgalmasan bejártam, megtartottam az óráimat, csináltam a kötelező dolgaimat. Nem tartozhattam a legérdekfeszítőbb tanárok közé, annyit tettem csak meg, amennyit muszáj volt. Ha lenne értelme utólag elnézést kérni a diákjaimtól, és ha volna módom rá, megtenném. A kutatásaimat felfüggesztettem. A tudományosokat korábban, az Anna utáni intenzív nyomozást akkor. De miután volt időm végiggondolni, bohóckodjak-e tovább, kövessem-e alapvetően ismeretlen szerelmem feltételezett útjait, folytassam-e az utazgatást, végül arra jutottam, még egy próbálkozás belefér. Vártam tehát a következő katasztrófát.

Világszerte ment a tippelgetés, fogadásokat lehetett kötni interneten azzal kapcsolatban, hol történik baj legközelebb. A játék legális volt, a pénzügyleteket korrekt módon intézték valamilyen központból. Beszálltam én is. A Vezúvot többször megtettem, ahogy amerikai hurrikánokat is, azok állandó esélyt jelentettek, mellettük meglepetésekkel is számoltam, véletlenszerűen kísérleteztem Kongóval, Izlanddal, Argentínával. Sikertelenül. A fizetésemből meg tudtam

élni, de a pénzemet szépen csapolta a tippelgetés. Meglepő módon egy ideig nem történt olyan esemény, amely – akkori megítélésem szerint – Apáti Annát a helyszínre ugrasztotta volna.

Kezdték drágának bizonyulni a nemzetközi játékok, áttértem a szerényebb költségekkel járó belföldi katasztrófátipplésre. Kisebbségi áradásokkal nyertem apróbb összegeket, a Szinva-patak lillafüredi kiöntése többször hozott pénzt, első alkalommal kötelességszerűen a helyszínre utaztam, de Annát nem találtam ott. Megint változtattam, visszatértem a világeseményekhez, és mint a ruletten, amikor valaki nem mozdul a feketéről, kiválasztottam Manchester-t. Hónapokig tettem rá a tétet; nem történt semmi. Még időben szálltam ki, mielőtt végzetesen elkapott volna a beteges játékszenvedély.

Teltek az eseménytelen hónapok.

A 2040-es év szenzációját az elmetisztítás feltalálása és szinte azonnali elterjedése jelentette. Amerikai tudósok kísérletezték ki a módszert, amely célzott emlékek időleges, de teljes kiirthatóságát is lehetővé tette. Becsületesen figyelmeztettek a veszélyekre, elsősorban a nem bizonyított, de valószínűsíthető, minimális agyműködés-torzulásra. Ártalmatlanabbnak tűnt az általános közérzetjavító kezelés, ennek keretében a rossz gondolatok kaphattak némi halványítást. Depresszióra, elengedés-problematikákra kifejezetten ajánlották, főként a neurológusok. Pszichológusok és pszichiáterek kevésbé. A találmány megosztotta az orvostársadalmat.

Amikor megjelent Magyarországon is a szolgáltatás, az elsők között jelentkeztem rá, a kísérleti fázis még olcsó volt. Interneten kaptam időpontot, elég gyorsan. Év vége felé történt. Azt hittem, diszkrét a rendszer, ehhez képest megérkezésemtől egy velem egykorú férfi ücsörgött az előtérben. Beszéltem valakivel a telinfőjén, legalábbis azt hiszem, hiszen a készülék nem látzott. Talán a zsebében pihent. Piros keretes napszemüvegét a homlokára tolta, szétvert lábakkal terpeszkedett, és egyáltalán nem halkult le, amikor beléptem.

– Látod, abban például nincs konszenzus, milyen a jó lecsó – mondta, miközben a körmét piszkálgatta. – Van néhány fontos elv, ami mentén csinálni kell. De van, aki hígan szereti, van, aki nem, van, aki fele annyi paradicsomot rak bele, mint paprikát, van, aki nem. Széles a skála. Ízlés dolga. Jobb, ha tömör az íze, nem?

Kis csend állt be, mielőtt folytatta.

– Levesesen? Szevasz.

Befejezte a beszélgetést. Biccentett felém egyet. Nem láttam, hogy a zsebe felé nyúlt volna.

– Maga? Hogy szereti? – kérdezte. – Sűrűn, nem?

– A lecsót? Erősen. De nem ettem húsz éve.

– Az jó, ha erősen – bólintott. – Ez a fasz, akivel beszéltem, levesesen szereti. Csinálgat neki leveses lecsót. Hígg szart. Meleg salátát. Csinál a faszom olyat. Szakács vagyok, nem idióta. És? Itt? Most? Mit kér? Célzottat vagy általánost? Parádés, nem? Óriási. Képzeld, valaki mondjuk gyilkosságot követ el. Aztán kitörli az emlékét. Akkor se vallanám be, ha egyébként bevallanám.

Hangszórón keresztül szólították. Még a neveket is világgá ordítják tehát. Öt percet sem töltött benn.

– Magának a célzottat javaslom – nézett felém riadt szemmel, majd kiviharzott.

Azzal az elhatározással érkeztem, hogy az Apáti Annával kapcsolatos emléket és a rájuk vonatkozó gondolatokat kitöröltem, szintúgy a szüleim eltűnésével összefüggőket, aztán az úton elgyávultam. Általános tisztításra finomítottam a tervet, ám a szakács távozása után kisebb pánikroham tört rám. Úgy éreztem, lefognának, erőszakkal tennének be valami gépbe, manipulálnák az agyamat, a nevemet is elfelejteném, mire kijövök. Sietve távoztam, még mielőtt behívtak volna.

Néhány hónappal később a televízióm S. O. S.-jelzőrendszere az éjszaka közepén azzal ébresztett, hogy kilépett medréből a Mersey folyó, és kezdte elmosni Liverpoolt. Nem szabódtam. 2041 novemberében leszállt velem a repülőgép a Beatles városában.

Sirálynyihogás, harangörület.

A madarak hangversenye nyilván korábban is hozzá tartozott Liverpool mindennapi életéhez, vijjogtak, harsogtak rettenetes decibellel, ahogy a templomharangok szinte szüntelen kongása sem volt újdonság a város lakóinak, ezek a jelenségek tehát éppen a folyamatosságot jelentették, hangeffektek ügyében nem történt változás. Nem úgy látvány tekintetében.

Végül is nem tévedtem nagyot, Manchester-től mindössze ötven kilométernyire történt a következő világhírűvé vált nagy katasztrófa. Az Ír tengerbe délkeleti irányból ömlő Mersey korábban is produkált szerényen csordogáló folyóktól nem annyira megszokott, komolyabb apály-dagály jelenségeket, dagálykor pedig esetenként kisebb árvizeket a nagyobb esőzések alkalmával. A part menti épületek máskor is kaptak már vízzelítőt. Az alapvetően távoli óceánok hurrikánjainak egyre jobban begyűrűző hatása, a tengereken dúló időjárási anomáliák azonban ezúttal olyan eseménysorozatot indítottak el, amelyre kevesen számítottak. Liverpool lakossága semmiképpen, szeretett folyójuk lázadását nem előzték meg előzetes óvintézkedések.

2017-ben célozta meg első alkalommal Európát egy igazán erős hurrikán, az Ophelia. Egy évvel a Nap-kihülés bejelentése előtt. A hurrikánok addig a trópusi égöv jelenségeinek számítottak, nem kis fejtörést okozott a szakembereknek a magyarázatok megtalálása. Az Ophelia az Azori-szigetek felől tartott Nagy-Britannia felé, de útja során megszelídült, és végül mérsékelt ciklonként érte el a brit szigeteket. Pusztítást nem okozott, az általa a Szahara felől beszívott meleg levegő miatt viszont majdnem 30 fokot mérték Angliában. Októberben.

Szokásaimnak megfelelően ezúttal is a centrum közelében szálltam volna meg, ki is néztem magamnak kellemes kis hoteleket az Albert-dokk környékén, de erről a körülmények miatt szó sem lehetett. Másik helyet kellett keresnem. Még sok száz méterre a parttól is négy-öt méteres magasságig emelt zsákok hevertek szorosan egymás mellé rakva, mögöttük szivattyúk dolgoztak szakadatlanul, a romba dőlt épületek mellett sárgaruhás, kéksapkás munkások csoportosultak. Piros-fehér csíkos szalagok, vastag kötelek választották el a járókelőket a károsodott helyektől. Igyekeztem minél közelebb menni hozzájuk, időnként trükközni kellett a biztonsági emberek miatt. Alkalmaztam egy új munkamódszert is: panorámaképeket készítettem a telfőmmel, hátha a nap végén, az ágyamban fekvé felfedezem valamelyiken Annát.

Ironikus módon víz alatt állt a Water Street, és a zúdulat elérte a Tengerészeti Múzeum épületét is. Ennek második emeletéig csapott fel a nedvesség, állítólag jól látszott az oldalán az elszíneződés, körülbelül odáig, ahol a Titanic emlékeit tárolták. A harmadik szint, a rabszolgaság történetével foglalkozó kiállítás megsúzta.

A múzeum természetesen zárva volt, de egyébként sem jutottam a közelébe. A szállásom mellett, frissen kifüggesztett plakátokon hirdették a délutáni Liverpool–Arsenal meccset, egy másikon hologramos Beatles-emlékkoncertre invitálták az embereket a Sefton Park üvegnövényházába. Ötven napon át tartottak koncerteket, az aznapi volt az első. Az események teljes bevételét a károsultak javára ajánlották fel.

Messziről vethettem csak pillantást a tönkrement Liverpool Eye-ra, néhány kocsija, ez tisztán látszott, leszakadt. Az építmény váza megrogyott. Nem ültek rajta a hurrikán érkeztekor, városnézőket levegőben nem ért vízzuhatag. Akkor már menekült mindenki, a halottak száma mégis megközelítette a kétszázat.

A várható jelentős bevétel indokolta, de azért csodálkoztam, hogy megtartják a meccset, még inkább magamon, amikor elhatároztam, kimegyek én is, a legmeglepőbb mégis a hangulat volt, amely a stadion környékén, és aztán bent fogadott.

A telfőm információja szerint a legutolsó jegyek egyikét foglaltam le. Az Anfieldig nem ért el a víz, a szél se dolgozott azon a városrészen, nyugodt volt minden, kivéve az embereket. Ahogy a taxiban haladva néztem a többi járműben ülő és gyalog érkező szurkolót, feltűnt, mekkora elszántság sugárzik belőlük. De ez még csak egy érzet volt. A stadionban aztán a tízezerszámra lobogó piros-fehér zászlóerdő mögül olyan elemi erővel szólalt meg a híres „Never walk alone” dal a kezdő sípszó előtt, úgy énekelték a nézők, mintha nem tragédia történt volna, hanem valami hatalmas, soha nem látott örömnépre gyűltek volna össze. Háborús győzelem, a halhatatlanság felfedezése se válthatott volna ki nagyobb dinamikát. Az élet élt, és élni akart.

Az árusok a meccs előtt és után is szép forgalmat bonyolítottak. Úgy láttam, főleg a régi játékosok fotóival díszített dolgokat vásárolták az emberek, mintha költözés előtt állnának, meg kéne válni a múltjuktól, és be akarnák szerezni az életük legfontosabb pillanataira emlékeztető képmásokat. Elsősorban idősebbek vásároltak, vitték a Dalglish, Keegan, Coutinho, Suarez, Salah arcképével díszített bögréket, párnákat, sálakat, de fiatalok is válogattak azért, ők az újabb kedvencek, Wilson, White, Rix, Hodgson, Baines és a többi sztár fotóit ábrázoló tárgyakat vették.

Tartállyal a hátukon közlekedtek a sör-, viszki- és energiatalcsapolók, nem volt szabott ára semminek, kabátjukon villogó felirat jelezte, hogy becsületkassza működik. Kérték, hogy ha van rá mód, a szokásosnál többet áldozzanak a szomszárak, a többletbevétel természetesen a károsultaké lesz. Csapoltattam egy viszkit, majd lepittyenttem a telfőmről egy nagyobb összeget.

A nem sokkal korábban megváltoztatott szabályok szerint lebonyolított találkozót – bírók helyett számítógép vezette a 2x9 játékosból álló csapatok összecsapását – hangszórón át közvetítették, de a szenttelen hang csak a labdához érők neveit mondta be, tartózkodott a hangulatkeltéstől és a véleményformálástól. Nekem ez újdonság volt, ahogy minden tulajdonképpen, soha életemben nem jártam futballmeccsen. Harminchat évesen lelátói újonc voltam. Meglepett például, hogy a nézők saját monitorjukon játszhatták vissza maguknak a szituációkat, amelyekre kíváncsiak voltak.

En ezzel a lehetőséggel nem éltem, inkább a szurkolókat figyeltem. Lenyűgözött az iszonyú erő és elszántság. Azon gondolkodtam, mi mindenhez lehetne kezdeni ennyi zabolátlan energiával. Telt ház tombolt, örületes dac uralkodott, és csakazértis életöröm. A hazai gólok-nál szinte felrobbant a stadion, Elgar Enigmájának lelkesítőbb részei szólaltak meg, a meccs legvégén pedig, a számítógép hármasszípszáva után a szomorúságos Nimród-tétel, az nem vidám, viszont felemelő, és a közönség még ezt is tudta fokozni, ismét meglebentek a piros-fehér zászlók, sálak, és mintha az egész emberiség üvöltene világgá, hogy nem lesz soha senki magára hagyva, százezer ember dalolta még egyszer el a Never walk alone-t, mielőtt indult volna haza, vissza a realitások nem annyira boldogító világába. Rázott a zokogás, Pisa után megint, boldog voltam, hogy tanúja lehettem ennek az elkeseredett együvé tartozásnak. Egyébként a Liverpool nyert 3–1-re.

A meccs után felsorakoztak egymás mögött a buszok és a taxik. Bepattantam az egyik kocsiba. Közeledett a koncert kezdete, ezért előtte nem akartam már a szállodába visszamenni. Megjelöltem célállomásként a Sefton Parkot. Ekkor olyan dolog történt, amire nem számítottam, pedig olvastam róla korábban, és terveztem is előbb-utóbb a kipróbálását: az autó megemelkedett velem.

– Ön a kísérleti jelleggel idén nyáron bevezetett légpárnás járművek egyikében ül – mondta liverpooli angolsággal, tehát nehezen érthetően egy szigorú hang. – A rendszer csak nagy for-

galom esetén alkalmazza az autót, egyelőre összesen tíz városban a világon. Az egyik közülük Liverpool. Üdvözljük városunkban, jó utazást, kellemes időtöltést kívánunk.

A maga alá hajtott levegőre támaszkodó jármű mintegy tíz méter magasra emelkedett, ráláttam a környezetemre, fotót is készítettem az emberekről, de városnézésre azért nem volt alkalmas. Nem is arra készült. Négy-öt autónál több nem haladt az enyémen kívül a levegőben, óvatosan, lassan suhantunk, biztonságos távolságot tartva egymástól, a magasabb kéményektől és az épületektől. Nemcsak az élmény miatt jártam jól, az időfaktor miatt is. Korán az üvegházhoz értem. Ezzel együtt sokan gyülekeztek már, nem kis feltűnést keltett a landolásom.

Puhán tett le a kocsit. Mire a telinfőmmel fizettem, megérkezett egy másik légpárnás autó is, a téblábolók figyelme átterelődött rá, főként mert nehezen fogott talajt. A betonút melletti füves térség, ahová leszállt, mocsaras állapotban volt. Kilométerekre voltunk a Mersey partjától, mégis több centiméternyi víz cuppogott a cipők alatt. Szétbarmolt virágágyások, összevissza szaggatott bokrok, leszakadt ágú fák gyűrűjében álltam. Erről nem a Mersey tehetett, nem is az áradás, hanem az azt megelőző, heteken át tartó esőzés.

Körbejártam az épületet. Szobrok álltak szabályos távolságban egymástól, az egyiknél hosszabban elidőztem. Mercatort ábrázolta, gondterhelt, komor arccal tartotta kezében a földgolyót.

Fél óra volt még a kezdésig, tüzetesen megfigyelhettem az érkező nézőket, hátha felbukkan a keresett, gyönyörű női arc, aztán addig tököldöttem, míg a növényházon kívül rekedtem. Összesen nyolcvan ha befértek, a többiek kivetítőn nézhették a koncertet. Mindenféle automata szerkezetek álltak, kint is, bent is, meg-megcsillantak a telinfők, ahogy fizettek vele az emberek, én is jótékonykodtam valamennyit.

Nem volt igazi Beatles-hangulat, olyan, amelyet régi felvételeken látni, legalábbis kívül. Arra gondoltam, ha már itt vagyok, megnézném testközelből a fiúkat, ezért lassú, kitartó, gusztustalan munkával, könyökléssel és tolakodással beeröltettem magam az üvegfalon belülre. Gyűlölöm a tömeget, a testi érintkezés mindig nehezemre esett, de ez számomra vissza nem térő alkalom volt. A helyiek jöhettek még negyvenkilencszer.

Voltak ősrégi Beatles-bakelitlemezeim gyerekkoromban, a nagyapám hagyatéka, imádtam. Nagyon jól tettem, hogy benyomultam, legalább akkora élményt jelentett a hologramkoncert, mint Shelley és Jane sétája. Sőt, nagyobbat, hiszen ott színészek játszották a szerepeket, itt pedig John, Paul, George és Ringo ugrabugrált a szemem előtt. A külsejük számról számra változott, annak megfelelően, hogy az adott dalt melyik korszakukban játszották. Voltak gombafejes periódusok, szakállasok, mindenféle. A koncert vége felé már egészen elől álltam, egy-két méternyire tőlük. Nem sikerült megfejtenem az alkalmazott technika titkait, a zene nem tűnt digitálisan felújított archív felvételnek, élszerű volt minden, még Paul parfümjét is érezni lehetett. És amikor valaki bekiabált nekik két dal között valamit, John hátranézett Ringóra, aki visszakacsintott, olyanok voltak, mintha arra reagálnának.

Annyira nagy területet érint az áradás, hogy képtelenség rábukkanni Apáti Annára, bárhol nézelődhet, ha itt van egyáltalán. Esélyem sincs. Ez fogalmazódott meg bennem, amikor George Harrison énekelni kezdte a „Here comes the sun”-t. Little darling, it's been a long cold lonely winter... Ekkor valami történt, lassan fogtam fel, átvillant egy piros suhanás a szemem előtt. Mielőtt elájultam volna a gyönyörűségtől, hogy pont ennél a sornál bukkann fel, már tudtam, hogy nem ő az. Csak majdnem. A majdnem a legrosszabb. Mint egy zúgó kapufa, amilyent délután az Arsenal lött. Nem ő volt, a Föld egy másik piroshús nője. Ez elrontotta a kedvemet, elkezdtem kifelé tendálni.

Beragadtam. A szorítás nem enyhült, meg kellett várnom a koncert végét.

Az utolsó dal, a „Hey, Jude” után, még mielőtt lekapcsolták volna a hologramvetítést, a Beatles tagjai felhívást intéztek a jelenlévőkhöz, egyfelől szeretettel invitálták őket bármelyik következő estére, másrészt felhívták a figyelmet az adományozás fontosságára. Vártam a tömeg ritkulására, elbambultam, még húsz perc múlva is az üvegházban voltam. Mire kiléptem, elhúztak az autók, két-három fős csoportokban beszélgettek még néhányan a sárban állva, de ők is távozóban voltak. Hívtam volna egy kocsit, amikor arra lettem figyelmes, hogy tolószékben ülő öregember néz be közvetlen közelről az üvegfalon. Előrehajolt. Nézte a semmit.

Közelebb mentem, nem volt világos, rosszul lett-e, esetleg nem vette észre, hogy véget ért az este, egyáltalán, furcsálltam, hogy senki nincs vele. Félő volt, hogy kiesik a tolószékből, lefejeji az üveget, és bezuhan a növényházba.

– Uram – szólítottam meg nem annyira liverpooli angolsággal –, minden rendben?

– Ne hazudj nekem többet, John Lennon – mondta rekedten.

A kiejtése és a hang reszelőssége miatt nem voltam biztos benne, jól értem-e.

– Megismerem a hangodat, John Lennon – folytatta.

Ritkás, ősz haját megborzolta a feltámadó szél, sárgás bajsza a szájába gyűrődött. Elgyötört szemmel nézte tovább a semmit, rám egy pillantást sem vetett.

– Téved, uram, én Laád Szabolcs vagyok Magyarországról. Segíthetek? Kihez tartozik?

Gúnyosan mosolygott, és változatlanul az üvegfalon túlra bámult, valahova a messzeségbe.

– Egyszerű van itt? – kérdeztem, a kezem közben már a telinfőmon pihent, a gomb pedig megnyomásra várt, de nem volt szívem magára hagyni az öreget, míg biztonságba nem helyezem.

– Nem akarsz megismerni, John Lennon. Nem sokat változtál. Nem gondolod, hogy legalább egyetlen kibaszott dal erejéig engem is kivetíthettek volna? Pete vagyok. Pete Best. Az első dobosotok. Igen, John Lennon, élek. Ma vagyok százéves. Ti mind meghaltatok. A halhatatlanok halottak, de én élek.

THOMAS CARLYLE  
Emlékezések  
1849-es írországi utazásomra  
– részletek –

*Thomas Carlyle (1795–1881) – „szegény, nehezen kimozduló, ülőfoglalkozású, epebántalmakkal küszködő, egyébként is zavart lelkű” – angol–skót történész, publicista, pályája csúcsára érve kötelességének érezte, hogy 1849 július–augusztusában beutazza Írországot. Írország akkor katasztrófa-sújtott övezet volt: 1845 és 1849 között a lakosság alaptáplálékának, a krumplinak egyharmadát-háromnegyedét évente elpusztította a gomba okozta vész. Öt év alatt egymillió ír pusztult el a legnyomorultabb módon: tifuszban, vérhasban vagy egyszerűen éhen; további egymillió a „koporsóhajókon” kivándorolt Amerikába.*

*Írországi útja során Carlyle naplót vezetett.*

*(1849. X. 4. „Hányatott nyári vándorutam véget érve, igyekszem a lehető leggyorsabban leírni azt, amire emlékszem. Nem kevés papírszemetet átválogattam, elolvastam a feleségemnek és rokonaimnak írt írországi leveleimet; és hogy bizonyos tekintetben rendet rakjak, és fölkészüljek [egyelőre nem „akcióra”, sajnos, sajnos, nem!], nekilátok e munkának; ami a saját elmémben való rendrakást is jelenti.”)*

*Emlékezések 1849-es írországi utazásomra című kéziratát Carlyle élete végéig nem publikálta. A szöveg nemrég jelent meg „egy fontos történeti munka reprodukciójaként, mert lényegesnek tartottuk, hogy az érdeklődő olvasó megismerje e régi értékünket” – írja a kiadó.*

*A töredékes följegyzések nem kínálnak a fordítónak testesebb egybefüggő részeket. Ezért inkább témakörök szerint ismertetem az Emlékezéseket.*

### Csődállapot

(táj, település, intézmény, ember)

VII. 18. Kietlen, mocsaras, puszta vidék; derengő fény, lóg az eső lába; fa sehol, goromba, vizes szél söpör; csúf, csúf és igen hideg.

VII. 19. Foghíjas, vizes sövények, gyomos (vízlevezető) árkok; rút, lápos táj mindenfelé, mint ha vizes rongyból volna; részeg táj, lerogyott a sárba aludni.

VII. 25. Békalencsés vizesárkok, vízbefült láp, legtöbb-felé kimondhatatlanul rút; néhány megtisztított, feljavított folt, melyet élesen megtör a fuldokló mocsok, ahol csak a rossz tőzeg terem barna csomókban.

VII. 28. Vizes rétek, rossz sövények, sás, szemét; puszta, koszos benyomást keltő táj; az idő inkább borul, mint derül.

VII. 30. Lapos, lapos puszta mocsár; kínjában nőtt zab itt-ott, aztán tőzegláp, fekete pocsoltyák; nem messze tető nélküli kunyhók.

VII. 8. Kildare, ahogy befelé megyünk, egyre rosszabb: kevés nyomorultabb, elvadultabb falut láttam életemben; és teli rongyos koldussal e napon (vasárnap) – egzotikus, „akár egy falu Dahomeyben”. Templomba készülő csoportok az utcán, és körös-körül mindenütt a lármás kéregetők hárpia-rajai forognak – le-lecsapó szárnyas hárpiaikkal rajzó falu!

VII. 11. (Kilkenny közepén) Undorító lagúna bűzölög házak és poros utcák között; nem férnek hozzá, hogyan lecsapolják? ... A várhoz vivő út járdaszegélyén dologtalan férfiak üldögélnek etc.; számosan e nyári délutánon; lusta, vén város, fogalmam sincs, hogyan élnek.

VII. 18. „Millstreet”-ben ebéd; csinos falu erdők között a domboldalon – távolból; belülről egynemű, tömeges koldusszegénység, mindent tönkretett a krumplivész.

VII. 26. Scariff fénytelen, kihaltak látszó, éhes falu (sejtésem szerint 1.000 lakos) egy sziklás magaslat meredek oldalában és tetején. A házak mintha kihaltak volnának, semmi élet; az utca felső végén, a dombtetőn csoportban lézengenek az emberek, elég sokan.

VIII. 2. Nyomorúságos, sáros-pocsoltyás falu, Kilmacrennan, a domb felfordított nyergében, közepén kis patak fut, partján nyomorú mutaványos szekér állomásozik a piszok, a szegénység és a közelgő végromlás közepette.

VII. 11. Leányiskola, egész jó; fiúk: nyilvánvalóan rossz, erőszakos, pimasz routine – a fiúkból pimasz, sekélyes elméjű színlelőt nevelnek. Így; vagy pedig teljes tunyaságban megülni, és amint csak lehet, rothadni.

VII. 19. „Állami iskola, benéz?” Álomkóros, poros intézmény: tán tizenhat kisdiaák, borostás, álmos iskolamester; „ilyenek jutnak, nem a jobbak” – mondja; és csakugyan, ez a porlepte álmoság szentélye, a legrosszabb „Állami Iskolák” egyike; bár, mint láttam, van riválisa elég, sőt legyőzője is (ebben a rossz versenyben).

VIII. 2. „Állami Iskola”, bemegyek. Minden elképzelhető állami iskolák legpocsekábbika; szegény, búvalbélt, fagyoskodó iskolamester és 10–12 rongyos gyermek – „a szülők mind elviszik őket tőzeget vágni”; soha nem tanulnak semmit.

VII. 20. „Dunloe Hotel” mondja S. nevetve. Mocskos, sötét, üres kunyhó, piszkos asztal és pad, kályhának, ételnek, főző alkalmatlanságnak nyoma sincs; két nő ül odabent, hogy rátukmálja az emberre „a vidék csemegéit”, azaz „a whiskyt és a kecsketejet”. Megkóstolom, zsiros irtózat; adok a szerencsétleneknek hat pennyt, és el. Szegény szerencsétlenek végül is; de az emberi együttérzés megkövül és undorra sorvad, ha túlzásig halmozódnak az efféle jelenetek.

VII. 11. (Kildare) O. S. kisegítő dologháza (hajdani sörfőzde, gondolom) miután a volta-képpen dologház zsúfolásig megtelt, mindösszesen 8.000 (?) közsegélyes. Sok nő: gyapotot kártolnak, kötnek, fonnak etc. etc. nagyon tiszták ők is, a hely is. Rocskákban író (e kisegítő dologházban éppúgy, mint Írország-szerte.) Megkóstoltam, forróságban nem rossz. Eheu. ... Óriási étkeztetési készülétek, sütés, kukoricakása-hegyek; 1.000–2.000 megtermett férfi hever egymás hegyén-hátán a téglafalak közt, egy ilyen napon, micsoda ország! Tárult-e valaha is kegyetlenebb sérelme a természet törvényének az ember szemé elé, ha volt *szeme a látásra*?

VII. 19. Killarney dologház: 3.000 fő, az „ember-disznóól” ismerősen förtelmes képe; ahogy lehet, rendben működtetik.

VII. 28. (Westport) A dologház a jelen univerzum csodája. Az ember-disznóól állapot itt szerencsésen elérte *acmé*-jét; 30.000 pauper a települések közsegélyén (teljes népesség 60.000-re becsülve). A voltaképpen dologházban 3-4.000-en férnek el, a többieknek a többféle kisegítő dologház, vagy a közmunka jut. Irtózatosan sívár, vigasztalan az egész, mit kezdhetni vele! Külső *kvázi*-munka: 3-400 nagy melák ember jön-megy ásóval, csákánnyal, taligával, „egyengetik” a dologház dombjának feljüket eső végéig; első pillantásra azt hinné az ember, dolgoznak; nézd meg jobban, félmarék föld ha van a lapáton, megjárás az egész; 5-600 kamaszfiú mímeli, hogy követ tör. *Jótekonyság* volna, hogy ilyen föltételekkel tartunk életben embereket? A világ minden hablatyolásával szemben fenntartom: inkább lőjenek le valakit, mint hogy csaló ember-disznóvá képezzék ki – embertársai tetemes költségén. Ötvennégy nyomorúságos anya ül az egyik helyiségben, s a csecsemő ivadékát ringatja: *vogue la galere!*

VII.29. (Ballina) Zsúpfődeles kisegítő dologház; kizárólag gyermekek számára – jó is volna, ha a gyermekek a közsegélyen és a dologházon túl másra is nevelődnének. Pauperizmus mértani haladvány szerint... A legbrutálisabb stupiditás aligha brutálisabb, mint amilyenek immár az ember-disznóókat látom. E csodahely melletti utca mindenestül romokban: lakói távoztak dologházba, Angliába, a sírba. ... Undorral haza.

VII. 18. (Mallow) Nagy tömeg táboroz az útszélen, „köz munkára várnak”; mocskosak, mocskosak, bár még mindig nem a Kildare-ben látott nyomor szélső fokán.

(Killarney) Ebéd után az utca teli koldusokkal; egy másik (posta)kocsi utasai félpennyt vetnek nekik; a népség veszett kutyaként ront rá, mindkét nembeli kutyaként, kölyköstül; látom: egy idősebb alak ütlegel egy fiút, hogy legalább öt kilójka a versengésből. ... Koldusok kavarganak körülöttünk, akár kiéhezett kutyák a dög körül.

(úton) Temetési menetet előzünk; „az ír üvöltés” végletekig kiábrándító, semmiféle bánat sehol, bármi legyen is a hangnem. Tétlen asszonyfalka, ahányan fértek, föltelepedtek a halottaskocsira, a többi gyalog; hu-hu-huhognak, garasokkal fizetett, de nyilvánvalóan garasokra se méltó keserűséggel. El, el, hamar!

VII. 19. Balra fel a szűk, kemény lápmenti úton; egy-egy magányos kanyarban koldusok várokoznak, megindulnak utánunk, néha mérföldnyit is futnak – nem kapnak semmit. ...

Pusztá kék lóp, amerre a szem ellát; kis csapat rongyos ember dolgozik egykedvűen, tőzget vágna, más munka nincs; szemlátomást éhesek is, nemcsak rongyosak; reménytelen e reménytelenségbe süllyedt teremtményeket látni. A legnyomorultabb emberek, akiket Írországból láttam. „Élni, uram? Tudja a Mindenható. Amit összekoldulunk meg összekaparunk.” Lord K. bérlői, a lord kutyába se veszi őket, semmitérő lápot „ad bérbe” nekik, meg ki tudja, mit... Úgy sejtem, „íron” élnek (itt-ott legel még egy-egy sovány tehén a lápon, attól van ez a nyomorúságos táplálék), meg kukoricadarán.

VII. 26. Rongyos folyamodók csapata lézeng ma reggel is, tegnap is, a bejárati ajtó körül, csöndben, órák hosszat várják „egy szóra Óméltóságát”; rongyos asszonyok, fiatalok, öregek; egy épkézláb, rongyos férfi; óméltósága biztonságban, zárt ajtó mögött, ők odakint üldögélnek-állodogálnak csöndesen, várják, hogy óméltóságának ideje adódjék; hallgatóságos meg egyezés szerint senki inasnak nem kell tudományt venni róluk, nekik sem az inasról, láthatólag ez a helyzet. Szomorú látvány, mert a válasz nyilvánvalóan az lesz, hogy „nem lehet, nincs munkám, sem etc. maguknak, sajnálom, *nincs!*”

VII. 28. (Westport) „Bourke esperes”: középkorú, középtermetű katolikus pap, rozsdafekete kabát, magas szárú csizma, fehér harisnya, jókedélyű, harsány-beszédű arc, olcsó tubák... A dologházban rongyos cohorsok várják, majd koldusmód üzöbe veszik. „Eriggyetek mán!” kiáltja türelmetlenül, de indulat nélkül. „Nem lássátok, hogy az úrral beszéltek? Ejnye már! Az sem érdekel, ha meghaltok!” Semmi eszköze nem maradt szegény embernek az ilyen helyzetre, mint a türelem és az olcsó tubák. Amint mutatkozik bárhol, pár tucatnyi, majd hamarosan pár száz nyomorult ostromolja; bevallja, nem mer kimozdulni legfőljebb lóháton, vagy valamely jól kerített park védelmében. Szegény Bourke esperes!

VIII. 1. (Sligo) Koldusok, koldusok; az egyetlen ipar, melyet az írek *valódi* hozzáértéssel üznek. „Az Isten szerelmére, Méltóságos úr!” etc. etc. „Nem fordult meg a fejetekben, hogy jobb volna vízbe ölni vagy felkötni magatokat, mintsem hogy ilyen kutyának való életet éljete?” Irtózatlan húzódnak el tőlem – de legalább elhúzódnak.

VII. 8. (Kildare) Koldusok, koldusok... ülök a kocsiiban, várok, dohányzom, a koldusoknak nem adok semmit, el is mennek, kivéve 2 fiatal fickót; az út túloldalán guggolnak, tőlem 20 yardnyira. „Fogjátok ezt a garast, osszátok el magatok közt.” Záporozó hálálkodás, exeut a

sarkon. Az egyik visszajön: „Ah, nagyságos úr, nem akarja ideadni a két pennyet.” – „Akkor mért nem kened el a száját, tökfej, amíg ki nem fekszik, vagy meg nem adja a két pennyet!” – Két polgár hallja, nagyot nevetnek.

VII. 10. (Bagnalstown) Ékesszóló koldus. „Erőben, egészségben, bármerre járjon! A Mindenható Jóisten oltalmazza Nagyságodat betegségtől, balesettől, s az év minden veszedelmeitől” etc. etc. Életemben nem hallottam ehhez fogható koldulást; gyakran feldühít.

VII. 19. Csupasz, sivár új ház, a paraszt maga építette, hosszú bérelti szerződése lévén. Gyom, pocsolya, szemét köröskörül, a konyhában semmi bútor, csak egy-két zsámoly, meg egy roncs asztal a hátsó falnál; lentől látszik a gyeppel borított agyagtető. A paraszt szakállas, piszkos, természetes, dadogós, udvarias; felesége nyúlt öregasszony; nagy nehezen ráveszem, hogy mutassa meg a „tejesházát”. „Hol tartja a tejet?” „Hüttöbe!” elgyötört pillant rám a ráncos barna szeme sarkából. A lányával kalauzolnak végül; a sáros földön lépőkörül lépőkörre; ódon tehénistálló, ablakai malter nélkül illesztett kövekkel befalazva; tehén nincs odabent, a tej az agyagpadlón kettős sorban álló lapos sajtárokban (*hüttökben*). Az agyagtetőn sejlik a hajdani meszelés nyoma, egy patkány látogatóban megszórta agyaggal némelyik edényt; haj, baj! Ők látják el tejjel a Killarney dologházat; 40 tehénük van (így mondták), kész állatgazdaság.

VII. 20. Benézünk egy kunyhóba, úgymond egy ital vízért; sötét, szűk hely, két asszony szoptat, egy harmadik talpon, valami munkában; a szűk hely, a sötét, mintha az emberekre, az életükre dézsa volna ráborítva, mintha „zsákba volnának kötve”; az egész valami zöld folyadékkal bemázolva; ráadásul (mint látom) a tehén is itt lelt állandó lakhelyet. Víz nincs; a szegény fiatalasszony írót kerít; őszintén megesik a szívem rajta, adok neki egy shillinget.

VII. 22. Lord L. birtoka, többnyire megműveletlen földek, bogáncs, gyom, düledező kunyhók, rongyos emberek, két zavaros év fizetéseptelenség, most aztán kilakoltatták őket... Középkorú parasztember, tehát lekapja a kalapját, meghajol, levett kalappal jön közelebb, sűrű, hosszú, őszes fekete haja leng a szélben. Keservesen elbántak vele. Nem értem pontosan, kik, ő csak azt ismételteti, hogy „azok a semmirekellők!” Al-hasonbérletbe vett földet több más „semmirekellő” társaságában; mindig pontosan fizetett, amazok nem; mindjüket kivágták az útszélre, a vétleneket éppúgy, mint a vétkeseket; egy jólelkű helybeli őt feleségestül, gyerekestül befogadta egy időre. Józanul tekintve tisztességes ember, tökéletes zavarodottsággal áll a tökéletes igazságtalanság törvényeivel szemben. „És van elképzelése arról, hogy most mihez fogjon?” „Szemernyi se, nagyságos uram.” W. intező bármennyire szeretne, nem tud munkát adni neki. Szegény ember ír majd Mr. Akárkinék (az ügynöknek) Corkba, kérvényezi, hogy kivándorolhasson Amerikába, valamiféle támogatással. W. intező kész erkölcsi bizonyítványt adni neki – azzal elköszönünk, s ő nyugodtan fölteheti a kalapját.

VII. 26. Scariff: elszórt facsoportok bukkannak elő; a dologház kertjében egy nő, érzésünk szerint lázbeteg<sup>3</sup>; egy kőhordó szekér alján feküdt kiterítve, láthatólag párna nélkül, kékszínű kabátokkal és rongyokkal takarva; hosszú fekete haja messzire szétterült – mozdulatlanul, míg helyet nem találnak neki a kórházi részben. Nyomasztó látvány, a felhőfoszlányokra bomló hosszú fekete haja miatt is.

VII. 26. Elszórt kunyhók a dombok száraz zugában; egyik ajtajában egy lány vizet önt le egy fazéknyi gőzölgő zöldségről; kikap egy darabot, épp amikor elhaladunk előtte, és mohón eszi; rossz étel, nagy étvágy, nyomorúságos éhség, nyilván nem ismeretlen errefelé.

VII. 30. Kunyhók – szegény törpebérlő ássa a kis parcelláját, három-négy gyermeke mohón „gyűjti”: szánnivaló látvány. – Az egyik út menti kunyhóból két gyermek fut ki koldulni; meztelenek, a fiú tán 13, a lány tán 12, szó szerint *meztelenek*, valami öv, rongyból, középtájt, s egy másik keresztben a vállukon, hogy amazt a helyén tartsa; anyaszült meztelen ugyanolyan illendő volna (ha valaki úgy akarna ugrani és futni, ahogy ezek az istenadták) és sokkal higiénikusabb. *Drámai*, fölteszem, vagy részben legalább drámai a koldulásnak *e formája*: „Vetköz-zetek, kocsi jön!” Nem adtam nekik semmit.

## Reménység

VII. 6. Glasnevin, mintagazdaság – szinte a *legjobb* dolog, amit mindeddig Írországban láttam. Szerény, palatetős épületek, ház, iskola, irodák, valódi igénybevételre éppen megfelelők. Lassú beszédű, bozontos szemöldökű iskolamester, morogva adja elő értelmes, szakszerű mondandóját. Ulsteri származék (Larne-ból, azt hiszem, a nevét elfeledtem), 45 diákja van, 17–21 évesek; munkában mind, dugványoznak, trágyát hordanak, gereblyéznek. M. többekkel elbeszélget: faragatlan, kócos legények Írország minden szegletéből, szemlátomást intelligensek, jóakaratók, dologfogók. Váltakozva dolgoznak a gazdaságban és tanulnak. Állami iskolai tanítók lesznek – esetleg birtokokon gazdatisztek, ha kitűnnek tudásukkal és szerencsájük van. Akárhova kerülnek, nyilvánvalóan a józan rend és a bölcs gazdálkodás gyakorló misszionáriusai lesznek szegény fiúk; jó szerencse járjon velük erőben, egészségben! Ezek voltak reflexióim, melyeket részben meg is fogalmaztam. Bozontos szemöldökű, morgós barátunknak vagy 30 tehene van; veritékes gonddal óvja a trágyájukat, azon múlik, hogy boldogul-e a gazdasága. Néhány disznaja elsőrangú egészségben. 30 acre<sup>4</sup> földje van mindent összevéve, de úgy megműveli, mintha kert volna; a legjobb minőségű széna, a legjobb minőségű árpa, mindenképp a legjobb minőség. Őt magát és faragatlan fiait azzal a gondolattal hagytam el, hogy bár lenne 1.000 ilyen intézmény Írországban; haj, egyet se láttam hozzá fogható; kétlem, hogy akadna akár egy is.

VII. 22. (King William s Town) Mr. Boyne 17 éve van itt: ötvenes, jól megtermett, jógyomrú, energikus, hasznosnak ható férfiú, aki eltörölhetetlenül ráütötte bélyegét e lápvidékre. „Nem lehetett egy helyben megállni, mert elsüllyedt az ember, mikor először itt jártam” – most kitűnő rozs és zab terem, galagonya-sövények, ragyogó-zöld, dús fű, 100 „mintapéldány” szarvasmarha (egyebek közt), tiszta házkörűli gazdaságok; szemnek-szívnek szép vidék, amint áthajtottunk rajta a derűs, friss alkonyatban. Boyne-nak háromszáz (azt hiszem) kisholdas gazdasága van; elsőosztályú gazdaság, elsőosztályú tejüzem etc., magunk szemével láttuk. A járadék, amit befizet, a kormány Segélyalapjába kerül, mert évről évre új mocsarat vesz művelésbe; az 5 vagy 6000-ból egyelőre csak 750-et fogott eke és kasza alá. 30 vagy 40 parasztmunkása van, mindegyiknek saját kisgazdasága, soha nem volt vele vitája egyiküknek sem, pedig az eredeti helyéről mindegyikük ki lett *mozdítva*; karimátlan kalapot hordanak, napégette piszkos a bőruk, durva szövésű ruhájuk itt-ott elrongyolt, de szemlátomást egészségesek, életerősek, fűrgek, elevenek, örömlüket lelük a munkában, láttuk őket dolgozni – határozottan a legkellemebb (tán az egyetlen „kellemes”) látvány, melyre Írországból emlékszem. Karimátlan kalapos férfi, például, a mérségető kemence mellől, tetőtől-talpig porlepte, de a szeme kiolthatatlanul eleven, egészségesen kíváncsi – heves, szapora ékesszólással folyamodik „egy kicsinyke régi tőzegért, hogy az újhoz keverjem”, mert úgy jobban ég – megkapja. Parasztmunkások, de mennyivel *jobb* kiállításúak. Boyne régi gazdasága: tejtermékei a legjobb (vagy a legjobbal egyenértékűek), amit valaha is láttam. Remek „rozs” – „menjen át rajta nyugodtan az úr, nem árt neki!” – állig ér, sűrű, tömött, pedig a talaj, melyből kinőtt, pusztá darabos tőzeg, szinte fűteni lehetne vele.

VIII. 2. Hirtelen ki a fekete mocsárvidékből, előttünk a „Lough-na-Cung”, s annak túlfelén a legcsinosabb „feljavított” földdarab, amit utazásaim során megpillanthattam. A gyöp, az erdő azúrfényben ragyog, egységesen eltervezett kerti-ligeti sétálóutak etc., távolból kisebb tűndédkert járul elénk; helyes kis házikó, körülötte alakulóban lévő kisgazdaságok négyeszőgű parcellái; a megtett 15 mérföld fekete kietlenségében fuldokló látásunk, képzeletünk számára mi sem lehetne üdítőbb. ...

Mintegy rongyocsmóban szétszórva a lakosok kunyhói; a legnyomorultabb „gazdák” a mai nap tekintete előtt, úgy hiszem. Lord George fejlesztései sokfélék: például ma már minden ember „gazdasága” egy tagban van, nem 20-ban, mint eddig, egyetlen hosszúkas, elkerített sávban (nyomorúságos, malter nélkül rakott falak, falszerű próbálkozások, rájuk tapadva, vagy közelükben a kunyhó); immár minden kunyhóhoz vezet valamiféle út; de a fejlesztéseket benyeli a káosz, s a káosz csak kaotikus marad ...

„Fejlesztés”: ulsteri paraszt, csakugyan igyekezett: házat épített; kiszedett lapos kövek mindenfelé, akár egy kőfejtőben, árkolások; csenevész fehérrépa mutatkozik, krumpli-parcella növekvőben (*mostanra*, jaj, tönkrement); nagycsontú, őszes férfi áll és néz, annyi-amennyi reménnyel. Lord George-féle kunyhók: az út mentén kőből félig rakott kerítés, de évek óta félbe-szerbe; ő hiába buzdít, hogy csinálják meg *rendesen*. Fekete kunyhók, elvadult, roskatag kőkerítés; kő és csarab, ez a népesség nem tör ki az igájukból, vizes tőzeg, fekete csarab, szürke kő, s az emberek és a dolgok nyomorú kietlensége ...

5 vagy 6 aberdeen-i és ulsteri férfi; senki más embert itt nem látni, akiben a legcsekélyebb ígért volna; lusta, babonás, szegény és éhes „maszlagett istenadták” (ahogy a skót mondta) ... Lord George-nak újra meg újra elmondtam: „*Gazdának* ezek az emberek reménytelenek, jogos állásuk ebben az univerzumban a *cselédé*, ha tetszik, a rabszolgáé, és nem lesz egy nyugodt napjuk, amíg legalább ezt el nem érik.” A völgy, ha megművelnék, igazán szép lehetne. Mint-ha kezdene benépesülni, lakhatóvá válni. Valami mozdul; kunyhók, csalé krumpli-parcellák, a folyóparthoz közelébb zabföldcskék (sovány tehének, gondolom, a dombokon) ...

Ezek az emberek azon konspiráltak, hogy ledöntik Lord George kerítéseit, azokkal fenyegetőztek (eleinte), hogy nem fizetik a bért, hanem *lelövik* az ügynököt, ha be akarja hajtani, és ehhez a papjuk egyetértését is bírták; fogalmuk sem volt a napi munkáról (8 és 11 között jöttek dolgozni), és ordítottak a görbeorrú skóttal, aki szombat este elővette a zsebkönyvét, és ragaszkodott hozzá, hogy kit-kit óránként fizessen; bármiféle gonosz indulat nélküli sötét barbárok – erről szólni, és kommentárt írni. . . Végül ágyba, szánakozó érzésekkel, hálával, bánattal, *szeretettel* e nemes lélek iránt, és *reménnyel*, mintegy a síron *túli* reménnyel!

VIII. 3. Mindent összevéve többször is meg kellett ismételnem, amit tegnap este mondtam; lényegében nem tudott nem egyetérteni. Nagyszabású kísérlet az övé, a *modern* szisztéma értelmében vett tevékeny jóakarát (emancipáció, szabadságjogok, a halálbüntetés eltörlése, sültliba Karácsonyra); kevés párját látom, pedig látnám örömmel; de jaj, hogy aratna sikert; hacsak e derék ember lelkében nem, aki komolyan próbálja végbevinni, és dolgozik rajta, hisz az elmúlt 17 év során „rabszolgájául” szegődött?

## *Anglia versus Írország*

VII. 2. A Vinegar Hill lapos kúpja jól kivehető a többi domb között. ... Eszembe ötlött „a Vinegar Hill csatája”<sup>5</sup>, de indulat nélkül, inkább szomorú megvetéssel; egyikeként e verekedős nép tízszer tízezer hiábavaló, hebehurgya csatájának – minden népek jelzői között a legszomorúbb, hogy „verekedős”! Az Egre, tanuljátok meg, hogy a „fölkélek” iparából nem sok hasznótok származik. Minden ipar közt ez a leghaszontalanabb, ha mértéktelenül úzítok; az Egre: vagy maradjatok békén, vagy a győzelem valamelyes esélyével induljatok harcba!

VII. 6. (egyetemi emberek kis körében) Megint az *Anglia versus Írország* kérdés került szóba:



e tárgyban az egész ír népeiséget valami szomorú, oktan-ésszerűtlen kedély hatja át. „Anglia egyáltalán nem gyűlöl és egyáltalán nem szeret benneteket; pusztán aszerint a munka szerint értékeli és fizet meg benneteket, amelyet készek vagytok elvégezni!” Nincs az a tanár, aki e boldogtalan néppel ezt megértetné. ...

Szomorú töprengés Dublinról s a gyűlölségekről, melyek éhes egzisztenciáját dúlják. *Most* nem „Fővárosa” Írországnak; egyáltalán van-e Fővárosa Írországnak, és ha majd lesz, hol legyen? Talán Glasgow vagy Liverpool a valódi „fő város” e percben! Itt immár semmiféle lordok nincsenek; a járadékos hamisítvány-lordok se járnak erre. A helynek említésre méltó ipara nincs; sör, whisky, némi puplin-szövés, mást említeni se hallottam. Írország minden „patvar-kodása” – mindaz, amiért e nyomorult nép magánviszályainak hatálytalanítása fejében fizetni hajlandó – idegyűlik; ez, és a Vár meg a Phoenix Park köré telepedett Kormány-hamisítvány, mely bárhol másutt megtelepedne, ha odarendelnék. Hol lesz Írország jövőendő fővárosa! Jaj, *mikor* támad igazi arisztokrácia, mely igényt támasztana egy Fővárosra, hogy belakja!

VII. 22. Szegény, kicsi, illedelmes templom, körötte a sírok, egy-két árnyat adó fa (magas, haragos-zöld töltés tetején, melynek aljában kis patak); bent istentisztelet, a természetes angol mód szerint „illendően elvégezve”. Éreztem, milyen hitbuzgó indulattal gyűlnek itt össze hetenként egyszer az illedelmes angol protestánsok, illetve a fiaik, hogy emlékeztessék magukat az angol jóerkölcsökre és illendőségekre és evangéliumi rendelkezésekre – a barbár babonaság sötét, üvöltő Babelének közepette.

VII. 26. Bárhol Írországnak azt találja az ember, hogy a „Kormány” korántsem fukarkodott az Írországnak szánt közpénzzel, jóval inkább ellenkező irányban tévedett: egyre-másra nagyszabású *kaptárakat* létesített, melyekhez *méhek* mindmáig nem találtak. ...

Egy ország, mely akár nagyon szép is *lehetne*, de nem az, mert kopár, formátlan, sziklás, és az embernek a restségről és a fizetéseképtelenségről beszél.

VIII. 28. Lord Lucan birtoka Castlebar mellett és túloldal: letakarította a terepet (kegyetlen szörnyeteg! kiabálnak többek); valójában lecsapolás történt, építkezés, boronálás és bérbeadás; L. elhatározta, hogy ezt a csúf földdarabot *hasznára* fordítja, miután megtisztította. Elfogulatlanul meg kell vallanunk, hogy nyomós érv ez itt L. mellett ama „kilakoltatások” ügyében. Az új majorság elsőrangú, bérlője (azt hiszem) skót; dologfogó parasztok számára van munka, megélhetés; Lord Lucan legalább megmozdult, míg mások mozdulatlanul rohadnak. ...

Nincsenek bérlők, alig maradt állatállomány, vagy nincs is, kevés megművelt föld, sok gyom, bogáncs; a birtokos ül az udvarházában, mert oka van rá, kivéve *vasárnapoként*: mint halljuk, „a saját parkja nyulain él”. A társadalomnak *itt* önmagát kéne felzabálnia, hogy kannibalizmusa révén egy héten belül bevégezze – ha nem tartaná életben birodalmunk többi, még talpon álló részét!

VII. 30. Ó, Egek, megszámlálhatatlan halandó felelős mindezért; mindnyájan sarlatánok vagyunk, melyikünk nem felelős? ...

A koldus kisbérlőket a köz adójából kell segíyezni; hogy a segílyt a kunyhójukban veszik föl vagy a dologházban, annak sokkal kisebb a jelentősége, mint a második kérdésnek: „mi lesz a földjükkel, miután *megszűntek* művelni?”

VII. 31. W. tiszteletes, aki a közsegélyes időkben a föllebbviteli bírák egyike volt. Egyetlen reggel 28.000 fontot szavaztunk meg nekik („az angoloknak rengeteg a pénzük”); most iszonyúan méltatlannak érzi, hogy a fele összeg visszajár. „Ha tudtuk volna!” – nyomorúságos ügy az ínség-segély és a közmunka-fedezet úgy, ahogy van; szomorú bizonyosság arra, hogy Írországnak *nincs* organikus kormányzás, Angliában pedig nincs *artikulált* hivatalvezetés.

VIII. 6. Hamarosan megjelenik jobbról, és marconán felmagaslik a „Mull of Cantire”: a skót partokhoz értünk! ... Csinos, kerített termőföldek, csinos, embernek való tanyák ... Hála az Égnek, igaz emberi iparkodást látok, emberi gyümölcsseit a munkának végre ismét! ... A jól kerített legelők, a gyomlált kertek, a tisztességesen öltözött emberi lények látványa: mintha levet eresztő trágyadombok közül tiszta forráshoz érne az ember; ez az érzés napokig elkísért.

Elkészült tehát; jó részét a sebes léptű feledés torkából rángattam ki, de amit felidéztem, abban bizonyos vagyok. Elkészült, mert kötelességemnek tartottam, hogy megírjam – bevégeztetett ma, szerdán, 1849. október 16-án. No és holnap?

•

*Az Emlékezések megjelentetésére (gondolom, ez lett volna az „akció”) nem került sor. Miért? Nem tudjuk. Talán azért, mert Carlyle – bár tudta, hogy igazat ír – izléstelennek érezte volna, hogy az írek orrát beleverje a saját nyomorúságukba.*

*Magyarország leszakadt térségeinek sajtóbeli ábrázolásával hasonló a gond.*

*Jegyzetekkel ellátta és fordította Mesterházi Márton*

- 1 Hajrá.
- 2 Négy pennys.
- 3 Tifuszos.
- 4 Kishold.
- 5 1798. június 21., az ír fölkelők veresége.

# Filozófusok önéletrajzai

## A filozófiai önéletrajz céljai

Érdeemes megvizsgálni, hogy a *filozófusok* önéletrajzai vajon rendelkeznek-e pontos kommunikatív jellemzőkkel? Ezt fogom tenni, és ennek során röviden megvizsgálom, egy filozófus miért dönt önéletrajz írása és közzététele mellett. Ezután megvizsgálom, hogy egy filozófikus olvasó mit talál ezekben az önéletrajzi szövegekben, ami filozófiai érdeklődésre tarthat számot.

Arra a kérdésre, hogy „Miért írnak a filozófusok önéletrajzt?“, egy már-már komolytalan, filozófiai zengzetű válasz adható: az ember azért ír magáról, hogy megismerje önmagát. Önismeretre természetesen más módon is szert lehet tenni. Ezek közül néhány túlmutat egy filozófus általános szaktudományos érdeklődési körén. Egy ember helyzetének és korlátainak megértésében segítséget nyújthatnak a pszichológusok, szociológusok és egyéb társadalomtudósok munkái. Ők némi sikerrel mutatták meg, milyenek is az emberek. Nem kétséges, hogy ez a tudás mindannyiunkra alkalmazható, és saját körülményeink megértését biztosítja. Mindazonáltal ezek rendszerint általános kifejezésekben vannak megfogalmazva, melyek saját esetünkre való alkalmazása megkívánja saját körülményeink ismeretét. Az önéletrajz egy lehetőség arra, hogy az ilyen információkat kiválogassuk és feljegyezzük, ámbar ezek bizonyosan más módon – mint például napló vagy emlékirat formájában – és más eszközzel is feljegyezhetők. Bárhogyan is, ezek a feljegyzések és céljaik, úgy tűnik, a hivatásos filozófusok körében nem tartanak számot különleges érdeklődésre, épp ellenkezőleg: az önmagával való foglalkozás igen szakszerűtlennek tűnik.

Az önéletrajz mindazonáltal kielégíthet más, ezzel kapcsolatos célokat. Ilyen például az önmagyarázat. Jobb véleményt alkothatunk valakinek a tetteiről és alkotásairól, ha szélesebb kontextusba helyezzük azokat. Ez elősegíthető úgy, hogy megmutatjuk, a szóban forgó dolgok hogyan tekinthetők értelmes, jellemző, emberi és igazolható válasznak arra, hogyan értelmez valaki egy leendő helyzetet, valamint másoknak erre adott reakcióját.

Az önéletrajz önértékelés eszköze is lehet: a tudat kiterjesztett vizsgálata, vagy bizonyos normákkal szembeni cselekvések kontextualizált mércéje. Az ilyen magyarázó és értékelő észrevételek közzététele közösségi célok egész sorát szolgálja: valaki jó hírét ért támadással szembeni önvédelmet, nyilvános jóvátételt, vagy példákkal való tanítást. Míg ezek nem kifejezetten filozófiai célok, az ezek kielégítésére tett kísérletek különleges alkalmat szolgáltatnak egy filozófiai munkához.

A filozófikus olvasónak számos indoka lehet a filozófusok önéletrajza iránti érdeklődésre. Először is az, hogy értelmezni akar. A szöveg fényt vet a szerzőre, és ez a fény másfelől világítja meg a szerző művének alapanyagát. Még akkor is, amikor az önéletrajzíró saját szociális környezetével és hírnevével foglalkozik, vagy amikor történeteket mond el jelentős, ezekhez kapcsolódó dolgokról, amit mond, az segíthet az értelmezőnek. Főként akkor, amikor – ahogy Russell vagy Simone de Beauvoir esetében is – sok mindent tartalmaznak egy korszak intellektuális elitjéről, és ennek társadalmi vonatkozása legalább részben összekapcsolhatja az ő nézetét másokéval, vagy megkülönböztetheti azt azokétól. Ha az önéletrajzíró saját célja sokkal szerényebb – pletyka, revans, exhibicionizmus –, az írások akkor is fényt derítenek az íróra. Ha az önéletrajzírónak egyértelműen intellektuális célja van – egy gondolkodó bizonyos módon való gondolkodásának fejlődése –, az a fajta cél, amelyet Collingwood különösen megfelelőnek gondolt egy filozófus számára<sup>2</sup> a szöveg központi értelmezési segédeszközzé válik. Collingwood saját önéletrajza kiváló bevezetőt nyújt nézeteibe, hiszen összekapcsolhatja a megfontolásokkal, amelyek elfogadására döntő fontosságúként emlékezett, éppúgy, ahogy intellektuális fejlődésének szélesebb kontextusára. Amélie Rorty „Witnessing Philosophers” (Rorty 1998: 309–27.) című munkájában jól felvázolta azokat az értelmezési lehetőségeket, melyekkel egy filozófiai önéletrajz szolgálhat.

## Az önéletrajz kifejezetten filozófiai használata

Egy filozófiai szöveg értelmezői érdekein túl ott vannak az írók érdekei is; az íróké, akik arra törekednek, hogy az önéletrajzt eszközként használják egy filozófiai munkához, amely *csakis* úgy kivitelezhető, ha az életről számol be, valamint az olvasó érdeklődéséről, aki ugyanilyen, kifejezetten filozófiai kifejezéssel küszködik. Az ilyenfajta írásban a személyes nem pusztán esetleges, hanem lényegi a szóban forgó filozófiai feladat szempontjából. Sőt, mi több, a személyes elem nem vonhat magával akármilyen személyt. A szerző saját individualitásának kell megjelennie a témában oly módon, hogy narratív eljárásra alkalmas legyen, még ha nem is egy egységes narratívára – elég itt Nietzsche-re gondolni.

Az emberek talán furcsállják egy ilyen eredendő személyes filozófia lehetőségét. Azt gondolhatják, a filozófia tudományos szakmává vált, és a szakmabelieknek mégiscsak valami általánosan használhatóval kellene szolgálniuk. Mindig is erősen elfogultak voltunk az általa-

nossal, az egyetemessel, a változás nélkülivel és a változást meghaladóval szemben. Az önéletrajz másrésztől azonban, úgy tűnik, az egyesre és az elsődlegesen változóra összpontosít. Ráadásul túl személyesnek tűnik, túlságosan korlátozott dolgokra összpontosít, túl közvetett, amikor szélesebb kérdéseket céloz, és egy pontosan ellenőrzött módszerhez túl keveset ad ahhoz, hogy kielégítse a professzionális akadémiai szaktudomány követelményeit, különösen, ha azok a követelmények bőséges és egyetemes megközelítést engednek meg.

Mindemellett az önéletrajznak legalább ötféle, filozófiai tekinthető kommunikatív használata van. Ezek arra motiválják a filozófusokat, hogy egyszerre filozófiai és személyes műveket írjanak, az olvasókat pedig arra, hogy a műben megjelenő személyes elemeket is filozófiai tekintsék. E használatok közül négy olyan célokat mozdít elő, amelyek lazán kapcsolódnak a gyakorlati filozófia témáihoz. Ezek az erkölcsi útmutatás, a vigasztalás, a védőbeszéd és a vallomás, melyek nem zárják ki egymást. A két utóbbit már régen azonosították: Rousseau expliciten és informálisan felismerte ezeket, bár ő más megkülönböztetést használt, mint amit én fogok.<sup>3</sup> Mind a négy magára veszi a szerző életének tulajdonságait azért, hogy célját előmozdítsa. Az erkölcsi útmutatás a közvetlen élményt egy cselekedetre való buzdításra használja, míg a vigasztalás megpróbálja szemléltetni a *nyilvánvalóan* boldogtalan élet valódi értékét. A védőbeszéd egy élet védekező vagy igazoló formáját veszi fel. Itt eszünkbe juthatnak Szókratésznek Platón és Xenophón által írt elképzelt vallomásai. A vallomás önfelfedezést és beismerést is magába foglal. Ennek paradigmátikus példái Agoston *Vallomásai* és esetleg Rousseau-é.

Az önéletrajz ötödik filozófiai használatának inkább elméleti, mint gyakorlati célja van, és nem a filozófusok hatáskörébe tartozik, hanem már régóta filozófiai feladatnak tekintik. Ez a fajta vizsgálódás az önéletrajzi elemeket egy olyan kutatás részeként használja, amely azt vizsgálja, mit jelent embernek lenni. Ezekben a tanulmányokban az önéletrajzi elem általános következtetésekhez kell, hogy vezessen. (...)

Ezen alkalmazások egyike sem lehet meggyőző, hacsak nem írjuk a szerző javára azt, hogy saját életének beszámolójában őszinte és pontos, legalább a filozófiailag jelentős pontokat illetően. Senki nem lehet *meggyőző* addig, amíg valóban el nem érte a megkívánt pontosságot. Ilyen esetekben a filozófiai értékelést a szerzők személyes őszinteségét és önismereti képességét érintő ítéletek követhetik.

## *Az önéletrajz mint erkölcsi útmutatás*

Azok a művek, amelyek erkölcsi útmutatás céljából használnak önéletrajzi beszámolókat, két formában jelenhetnek meg. Ezek egyike sem kívánja meg, hogy a szerző hivatásos filozófus legyen. Ezeket a beszámolókat – ha más nem is – az jogosítja fel a filozófiára, amit a szerző felfedéséből azért, hogy a cselekvésre buzdító konklúzió melletti érvelésben vegye hasznát.

Ezek közül az elsőben a szerzőnek pozitív példával kell szolgálnia valamely cselekedetéről vagy annak hatásairól. John Stuart Mill például kifejezett bizonyossággal hozza fel saját intellektuális fejlődését az oktatás egy bizonyos megközelítésére (Mill 1989: 27). Mill kijelenti, hogy saját teljesítménye bizonyítja, a fiatal elmék sokkal alaposabb tanulási folyamaton képesek keresztülmenni, mint amelyet ajánlanak nekik, és amellyel gyarapodnak. Szemléletmódjának mint érvelési stratégiának értékét nem csökkentti a tény, amely szerint saját története véletlenül felfedi különleges alkalmasságát az akadémiai munkára, és hogy ez érzelmi és szociális képességei kárára volt.

Az önéletrajz erkölcsi útmutatást adó második formájánál a szerző saját életpaszatjait rossz következményekre, bizonyos körülményekre, vagy társadalmi folyamatra való bizonyítékként használja. A szerző ezeknek a következményeknek első kézből származó tapasztalatát úgy jeleníti meg, mint amelyet elkerülni, vagy amelynek ellenállni érdemes. És bár vannak olyan esetek, amikor helyénvaló, ha a szerző saját magát tipikus embernek, vagy egy szociális csoport tipikus tagjának mutatja be, nem szükséges mindig ezt tennie. Valójában néha jobb, ha különleges jellemzőket mutat be. Így amikor Frederick Douglass saját rabszolgai tapasztalatait a rabszolgaság eltörlésének részeként használja, kettős stratégiát alkalmaz<sup>4</sup>. A körülötte lévő átlagemberek, bárki máshoz hasonló emberi lények elleni brutalitás látványa egy erkölcsileg érzékeny embernek okot szolgáltat arra, hogy ellenezze a rabszolgaságot. (...)

## *Az önéletrajz mint vigasztalás*

Egy önéletrajz célja lehet vigasztalás is. A vigasznyújtásnak van jellegzetesen filozófiai módja, a filozófusok Seneca óta<sup>5</sup> élnek ezzel a lehetőséggel. Valójában az *önéletrajzi* vigasztalásoknak (hacsak nem a szerző vigasztalása a cél) filozófiai tekinthetőnek kellene lenniük. Általában valaki nehézségein nem segít egy másik ember nehézségeinek beszámolója. Még kevésbé valószínű, hogy mások sikertörténeteivel lehet segíteni, a vegyes élettörténetek pedig egyszerűen jelentéktelenek. Mindamelllett valaki más nehézségeinek elbeszélése vigasztaló lehet, ha az elbeszélés megmutatja, hogy egy ilyen élet a nehézségek ellenére jó. Az önéletrajzi vigasztalás akkor működhet, ha a nehézségek helyes elbeszélését nyújtja, és megmutatja, mely cselekedetek vagy feltételek ellensúlyozzák, akadályozzák, vagy – legjobb esetben – semmisítik meg azokat. A szerző vigaszra lelhet abban, hogy élete jó irányban halad. Az olvasó, akinek élete

szintén nehéz, de a szerzőhöz hasonlóan jó, hasonló nyugalmat talál, bár a filozófiai vizsgálásnak egy lépéssel tovább kell mennie. Annak bizonyítékára van szükség, hogy a jónak vélt tulajdonságok valóban jók. Egy ilyen bizonyítéknak segítenie kell eloszlatni a bizonyosságot kereső olvasó kétségeit.

Ez a fajta önéletrajzi filozófia nemcsak a filozófusi (vagy valamilyen filozófus által vezetett) életet élő írók területe. Mindazonáltal a filozófusok különösen hajlamosak arra, hogy ilyennel szolgáljanak. Sokan közülük vonzódnak az olyan vágyódó gondolkodás után, amellyel Platón ruhazza fel Szókratészt az *Apológiában*, és amely szerint a jó embert nem érheti semmi baj sem életében, sem halálában.<sup>6</sup> Sokan megtalálták, vagy csak azt állították, hogy a filozófiának nevezett életformában találták meg azt a fajta jószágot, amely immunissá tesz a valódi baj ellen. Az a filozófus, aki úgy gondolja, hogy a filozófiai élet különösen jó élet, arra a következtetésre juthat, hogy a filozófusok megfelelő személyes körülményekkel és egyfajta elbeszélői képességgel különösen jó vizsgálások megírására képesek.

Az alábbiakban kiderül, hogy két híres filozófiai *consolatio* van, mindkettő önéletrajzi, legálábbis részben. A kettő közül a régebbi a legmegfelelőbb címet viseli, Boethius *A filozófia vizsgálása*. Ebben Boethius visszatekint saját szerencsétlenségeire és megpróbáltatásaira.

A megszemélyesített filozófia egy olyan állapotot jelenít meg, amelyben a filozófiai élet a legjobb élet, és az igazi boldogság nem az evilági dolgokban található, hanem Istenben. Ez az állapot nemcsak érvek sorával, hanem terápiaként is megjelenik, amelyben a különböző aggodalmak, amelyekkel Boethius is nyilvánvalóan szembesült, de amely bárkit érinthet vigasztalásban reménykedve, artikulálódnak, megvizsgálatnak és ezáltal eloszlatatnak.<sup>7</sup> Kevésbé nyílt filozófiai vizsgálásnak tekinthető önéletrajzot találunk Petrus Abaelardus *Historia Calamitatum* című művében.<sup>8</sup> Bár Abaelardus úgy kezdi, hogy elbeszélését vizsgálásnak nevezi egy bizonyos nem meghatározott „te”-nek címzett levélben, semmi esetre sem világos, kinek is szól valójában a beszámoló (Muckle 1964: 11). A beszámoló mellékesen kijelenti, hogy a balsors ellenére sok minden véghezvihető, és Abaelardus konklúziójában fenntartja, hogy evilági szenvedéseink Isten tervének része, és közülük néhány a világ gyűlöletének jele az igazán istenfélő iránt (Muckle 1964: 78–80). (...) Abaelardus történetének általános hangvétele azonban kevésbé vallomásszerű, inkább harcias. (...)

## Az önéletrajz mint védőbeszéd

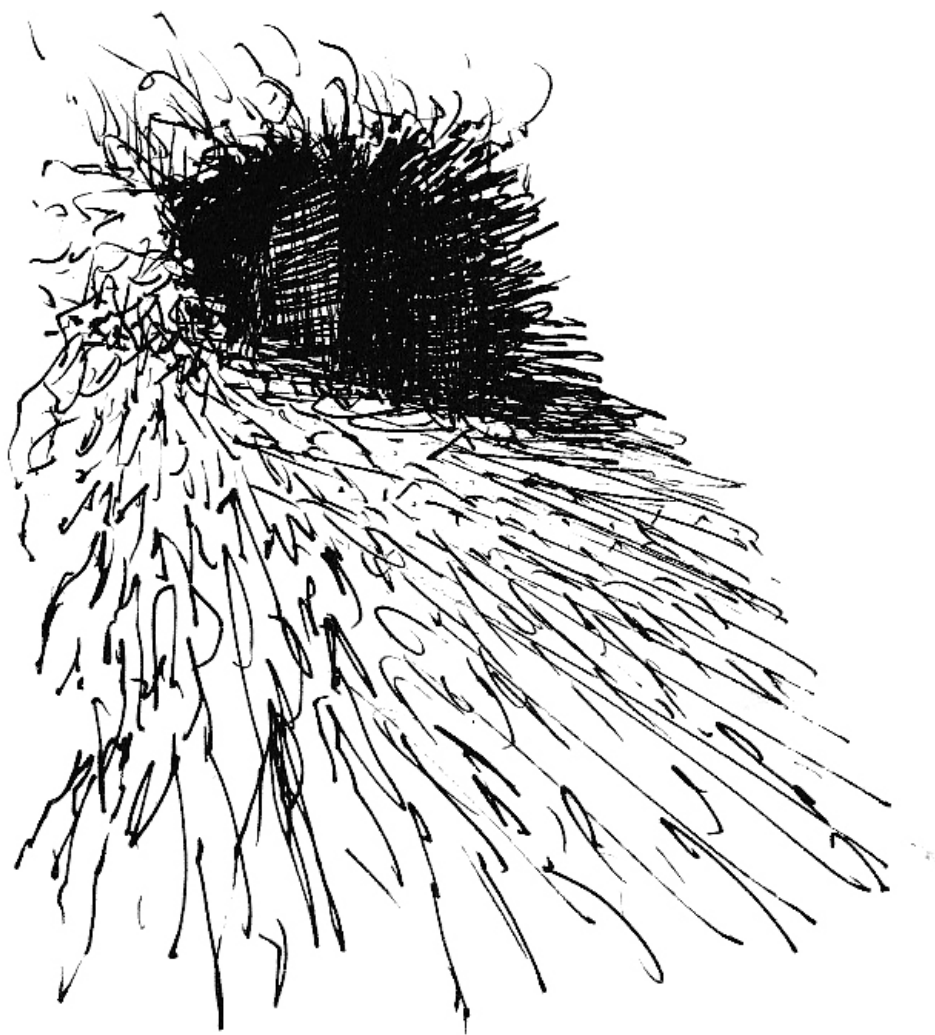
A védőbeszédként megírt elbeszélés olyan hallgatósághoz szól, amelynek tagjai közt elenséges vádlók vannak, vagy amelyre ezek hatással voltak. Bizonyos esetekben ezek a vádak félreértésből erednek, és egyszerű önmagyarázattal és értelmezéssel eloszlathatók. A vádló nem ismeri a fontos részleteket. Az alaposabb vádak ismerik a részleteket, de erkölcsi vagy intellektuális hiányosságokat állítanak.

A védekező válasza egy bizonyos típusú élet, cselekedetek hosszú sora, vagy egyfajta intellektuális szemléletmód igazolása. Így válaszolt Newman is, az *Apologia pro Vita Sua*, igen megfelelő című művében, az intellektuális becsületességét és függetlenségét ért Kingsleytől érkező támadásra (Newman 1956). Mill azt írta *Önéletrajzában*, hogy utilitaristaként védelmezi intellektuális pozícióját viktoriánus kritikusok egy köre ellen, és álláspontja utilitarista társaival szembeni erkölcsi maximalizmus (Mill 1989). Russell, akinek élete, véleménye és politikai pozíciói különösen ellentmondásosak, megpróbált úgy beszámolni róluk, mint bizonyos alapvető vágyakról (ő „szenvédélyeknek” nevezi) a kétségtelenül jó dolgok iránt – szeretet, tudás, a szenvedés iránti könyörület –, amelyek a családi körülményeknek, az oktatásnak, a történelemnek és hasonlóknak sajátos irányt adtak.<sup>9</sup>

Az apologéták erőfeszítéseit az alkalmazott etika és episztemológia sajátos formáinak tekinthetjük. Olyan érveket tartalmaznak – empirikus premisszákkal –, mint például, hogy egy bizonyos fajta élet a jó élet, bizonyos jelentős döntés az életben bölcs vagy erkölcsileg igazolt döntés, a kérdésekhez való bizonyos közelítés valószínűleg hasznos, vagy ami még jobb, igaz válaszokat ad az adott körülmények között. Ezek a feladatok egy szempontból korlátozottak: az általánosságok az egyes élet részeihez viszonyítva másodlagosak. Mindemellett olyan nevelő értékük van, amely általánosabb szemléletmóddal az alkalmazott etika számára nem elérhető. Egy védőbeszédben az élet érv amellet, hogy alkalmazkodni kell bizonyos, kétség nélkül elfogadható erkölcsi vagy kognitív becsületességi normákhoz. Ez az alkalmazkodás egy alaposan felvázolt elbeszélésben kerül bemutatásra. Az olyan konklúziók, mint hogy hogyan éljünk jól, vagy hogyan szerezzünk tudást, bárki számára elérhető, aki megfelelő hasonlóságot vél felfedezni saját élete és az önéletrajzíróé között. A filozófusok példát mutatnak ebben; a filozófiai apologéták példaként ajánlják fel saját magukat még akkor is, amikor elsősorban nem tanítani akarnak.

## Az önéletrajz mint vallomás

Az önéletrajz filozófiai használatának negyedik fajtája a vallomás, amely a kritikus önvizsgálat erőteljes elemeit foglalja magában. A vallomásíró egy életet vizsgál, szemmel tartva annak korlátait. A lelkiismeret vizsgálata eredményezi a *confessio peccatorum*-ot. Filozófiai szempontból jelentős az a tény, hogy az ilyen *confessio* csak egy viszonylagos megvilágosodás



állapotában történhet meg. Az illetőnek *tudni* kell, hogy a múltban hibázott, és hogyan hibázott, azért, hogy bevallhassa a tényt. Így a vallomás a *confessio fidei*, vagy a *confessio scientiae* szintjére emelkedik. A tudás vagy belátás egy új formájának bevallását kell tartalmaznia, akár természetes, akár természetfeletti eszközökkel tett szert rá. Ehhez kapcsolódik a történeti beszámoló. Ilyen vallomásos írást nem csak Ágostonnál találunk, hanem részben Rousseau *Vallomások*, Descartes *Értekezés a módszerről*, valamint Nietzsche *Ecce homo* című műveiben is.

A tudás megszerzéséről való beszámoló központi fontosságú a vallomásban. Az írónak bizonyult álláspontot kell fenntartania. Korábbi, cselekvéssel, hittel vagy magatartással kapcsolatos hibákat kell bevallania, amelyek legalább egy részéről az előforduláskor nem is tudta, valójában mik ezek. A vallomásírónak fenn kell tartania, hogy ezek pótlékai – amelyek megalapozzák a lehetséges hibák leírásának nézőpontját – önmagukban nem hibák. Első reakcióként azt gondoljuk, hogy minden ilyen önéletrajzíró egyben *auto da fé*-t [máglyahalált] érdemel.

A vallomásos önéletrajzírók számos különböző stratégiát alkalmazhatnak, hogy eloszlassák ezt a nehézséget. Például megmutathatják, hogy az új tudatosság *nem lehet* téves, vagy demonstrálhatják, hogy kognitív, erkölcsi előnnyel jár, avagy, hogy megoldja az általánosan elismert jellem megértésével vagy vezetésével kapcsolatos problémákat. A *credomat* motiválhatja *ut intelligam* (*credo ut intelligam: hiszek, hogy értsek* – Anzelm, a ford.) vagy nem, de vallomásos írói pozícióm erősebb, ha javuló megértést tudok felmutatni megvilágosodásom eredményeképp. Ágoston ezt a második megközelítést használja a *Vallomások*-ban, különösen a XI–XIII. részekben. (...)

Descartes az első megközelítést használja az *Értekezés a módszerről* IV. részében, ahol a bizonyosságot saját alapvető belátásainak tulajdonítja (Descartes 1998: 18, AT 32). A második megközelítést elsősorban az V. részben – ahol kiadatlan művének, *Le Monde*-nak összefoglalását adja módszere gyümölcsének példaként –, valamint az *Értekezés* bevezető esszéiben használja. Mindemellett az elbeszélést is használja, amely technikát a megismerés szempontjából gyanúsnak, bár pszichológiailag erőteljesnek tart<sup>10</sup>, mindezt azért, hogy az olvasót a bizonytalan hagyományos ismeretszerzéstől egy, a biztos tudást garantáló módszer felé vezesse.

Rousseau és Nietzsche egyaránt szolgálnak elbeszélésekkel a felismerésről. Rousseau esetében ez azon utaknak felismerése, amelyen járva ő vagy bárki más elmulaszthat a legjobbnak vélt módon élni, valamint ezek eredetének egy túlértékelt életmódhoz való hűtlenségben történő felismerése. Nietzsche esetében pedig saját fontosságának az értékek átértékelőjeként való felismerése<sup>11</sup>. (...) Miért kellene egy újfajta tudást, egy felismerést élettörténetbe ágyazni? Egy fizikusnak sem elméleti, sem kísérleti vonalon nincs szüksége önéletrajzra ahhoz, hogy feltűnő javulást mutasson.

A válasz talán az új tudás *fajtájához* kapcsolódik, ahhoz, amelyet a vallomás írója saját bevallása szerint elért. Széles körű tudás ez, amely a megismerő helyét is kijelöli. Agoston hite a megváltás isteni tervében betöltött saját helyének világos megismerését teszi lehetővé; látja, hogy ő és társai hogyan illeszkednek a képbe. Descartes „megismeri” azt, hogy képes a megismerésre. Saját, tudási képességében való bizakodás és annak hatóköre egy kevés, a kétely eloszlátásából fakadó önismereten alapul, és megmutatja az utat mind az emberi természet, mind saját elméje megismerésének módszeres összegzése felé. Egy ilyen pallérozott elme bizonyára szélesíteni szeretné az öntudatát. Tudni azt, hogy mire vagyunk alkalmasak, szélesíthető és mélyíthető annak ismeretével, hogy *ez* a tudatosság hogyan lehetséges, és hogyan érhető el. (...)

## *Az önéletrajz és az emberi természet vizsgálata*

Az önéletrajz ötödik filozófiai használata a filozófiai antropológia programjához kapcsolódik. A társadalomtudományok múlt század fordulója körüli felbukkanásáig a filozófusok általánosságban azt hitték, hogy hozzájárulhatnak annak megértéséhez, mit tekintünk embernek. Sokan még most is ezt hiszik. A legtöbb esetben azonban egy ilyen általános önismeret elérésének módszerei nem vesznek igénybe önéletrajzi elemeket. Amikor az önéletrajzi beszámolókat epiztemikus megbízhatóságot állítanak, túlságosan az egyesre és az esetlegesre összpontosítanak ahhoz, hogy bizonyítékkal szolgáljanak általános vagy lényegi emberi jellemzőkre.

Mindazonáltal nincs belső akadálya annak, hogy általános következtetéseket vonjunk le bárki élettörténetéből, feltéve, hogy bizonyos feltételek fennállnak. Az ilyen próbálkozások viszonylagos ritkasága egyrészt e feltételek egybeesésének bonyolultsága, másrészt annak a ténynek köszönhető, hogy az önéletrajzírók mással vannak elfoglalva.

Mindemellett egy egyéni élet beszámolója akkor vezethet általános következtetésekhöz, ha a felvázolt élet valamilyen módon tipikus és feddhetetlen. (...)

Fontos következtetések vonhatók le az emberi természettel kapcsolatban akkor, ha egy élet nem tipikus, ugyanakkor nem is extrém körülmények között zajlik. Az egyes élet tényei az emberiségről szóló általános állításokat cáfolhatnak akkor, ha összeegyeztethetetlenek az általános állításoknak alapot szolgáltató predikciókkal. (...)

Ha egyes irodalmi formák rendszeresen összekapcsolódnak bizonyos kommunikatív célokkal, ez új alkalmazásokat enged meg, amelyek az olvasó régi asszociációs éberségét aknázzák ki. Ez olykor általános és szatirikus – mint a paródia esetében. Máskor bizonyos célzások megfogalmazása is cél lehet azért, hogy az olvasóban emlékezet-vezérelt válaszokat és elvárásokat idézzenek elő.

A filozófusok, akik képzett olvasótábornak írnak dialógus-formában, tudják, hogy szórakoztató és platóni gondolatokat idéznek fel. A filozófiai önéletrajz konvencionális formáinak esete épp ezeknek a kiterjesztése. Ha egy bizonyos típusú elbeszélés általánossá válik a védőbeszédben, ez gúnyos vagy ironikus védekezésre is használható, valamint olyan művekre való hivatkozásra is, amelyek elsősorban nem védekező célt szolgálnak. A vallomások formák más célra is használhatók. Rousseau nem tud ellenállni annak, hogy egy vallomásosnak bemutatott vállalkozást bizonyos vádakkal szembeni személyes védekezésre használjon, és mindezt igen átlátszó módon próbálja tagadni. Nietzsche a műfajnak sajátos formáját használja az *Ecce homo*-ban. Az átfogó, önmeghatározó tudást kétségesnek tartja. Így az átfogónak vélt belátások egyszerűen saját helyzetünk új interpretációi lesznek, melyeket új szükségek vagy sürgető remények idéztek elő. (...)

## *Záró figyelmeztetések*

Az önéletrajz filozófiai használatáról szóló, kellően kritikai beszámolóknak három megjegyzést kell figyelembe vennie. Először is sokakat tekinthetünk filozófusnak. Míg sokféle személyiségjegyeik különböző megközelítésekhez vezetnek arra nézve, hogy mit tekintünk filozófiának, addig az indoklásra való közös érzékenységük igen nagy szerepet játszik a felismerésünkben – még akkor is, ha ez az érzékenység az eljárás elutasításához vezet. Ez az érzékenység, bárhogyan is jelenik meg, sok ember sajátja, különböző karakterű egyéneké, akik közül nem mindenki – sőt, sokuk nem – ír önéletrajzot. Sokan gondolkodhatnak önéletrajzszerűen, és ez segítségükre is lehet, de nem alkotnak belőle szöveget. Önéletrajzi gondolataik csupán segítséget nyújtanak munkájukhoz, de nem képezik annak részét. Mások rögzítik ezeket a gondolatokat, de nem szervezik azokat egységes elbeszéléssé. Egy ember élete különböző napokon különböző lehet, és lehet néhány fejezete, amely nem könnyen illeszthető a többihez. Azok közül, akik egységes élet-elbeszélést írnak, nem mindenki dönt úgy, hogy

közvetési azt. A filozófiai önéletrajz különleges egyént kíván, különleges céllal. A filozófusi önéletrajz ritka dolog.

Másodszer, bár az őszinteség az önéletrajzi kijelentések lényeges eleme a filozófiai érvelésben, ennek biztosítása és értékelése igen összetett dolog. Sok önéletrajzi beszámolóhoz az emlékezetet keresztül lehet eljutni. Az emlékezetnek megvan az a képessége, hogy előhozza azt, amit mások nem figyeltek meg és nem rögzítettek. Sőt, lehetővé teszi, hogy valaki bizonyos eseményeket a számára való fontosság alapján kapcsoljon össze, és ezek a kapcsolatok még a megfigyelő számára sem kell, hogy nyilvánvalók legyenek. Ez bizony elferdítő és félrevezető lehet. Ahol ez a hatás különösen erős, és a tévedés nagy, egy kellően hozzáértő megfigyelő jobb felszereltséggel rendelkezhet az igazság megtalálásához, mint maga az életrajzíró. Ez az életrajzíró saját történetének inkonzisztenciája, valószínűtlensége alapján, vagy egy esemény különböző módon való elbeszélésének ellentéténél érhető tetten.

Még ha az emlékezet nem is vezeti félre az önéletrajzíró, az önéletrajz természetes kommunikációs célja megkívánhatja a részletek közti válogatást, a hangsúly áthelyezését, vagy feltárhatatlan részletek kitöltését. A történetet meg kell szerkeszteni ahhoz, hogy megfeleljen az aktuális célközönség hagyományosan elfogadott elbeszélési formáinak. Minden önéletrajzírónak olyan eseményt kell a történet végpontjaként kezelnie, amely szükségszerűen csupán egy köztes pont a központi téma szempontjából. Ha őszinte akar lenni magához, a szerző esetleg úgy találja, hogy élete teljes összetettségét tekintve tévedett. Mivelhogy a teljes igazság lehetetlen, és semmi, csak az igazság avatkozhat be a kényszerű történetmesélésbe, egy egyszerű igazság bemutatása kihívást jelenthet.

Végül, a filozófiai önéletrajz átalakító esemény lehet még a szerző számára is. Ha egyszer valaki elhatározta, hogy megalkotja, az erőfeszítést és időt kíván, az emlékezés hatalmas munkáját, az önmagában való komoly csalódás kockázatát. Mindez megváltoztathatja az író, épp annyira, mint minden nagyobb írásmű. Ehhez jön még az eredmény hatása. A szerző maradandó élettörténetet alkotott, egy meghatározott narratív szálra tömörítve, redukálva és finomítva. Ez a „redukált” és megszervezett élettörténet, esetleg invenciók elemekkel, olyan beszámolóra készíti a szerzőt, amelyre pusztán emlékezés, véletlenszerű észrevétel vagy naplórészlet nem. Olyan szöveg ez, amelynek meg kell felelni. Ha kiadásra kerül, elvárásokat és felelősséget idéz elő közönségben és íróban egyaránt.

*Dergez-Rippl Dóra fordítása*

- 1 Thomas Mathien: *Philosophers' autobiographies*, in.: Thomas Matthieu and D. G. Wright (szerk.): *Autobiography as Philosophy – The philosophical uses of self-representation (Önéletrajz mint filozófia – Az önértelmezés filozófiai használata)*, 18–30., Routledge, 2006.
- 2 Lásd (Collingwood 1967). Az „Előszó” (v) hangsúlyozza önéletrajzírásának ezt a célját; ez szorosan kapcsolódik a történeti munkákról vallott nézeteihez, ahogy témáik gondolatai iránt érdeklődik.
- 3 Lásd (Rousseau 1953) II. rész, 7. könyv. a 262. oldalon Rousseau vallomásait úgy írja le, mint amelyek kinyilatkoztatást jelentenek a „belső gondolatoknak” életének bármely helyzetében, és ezeket így nevezi: „lelkem története”. Kijelenti, hogy az olvasó nem egy másik műként, történetesen apológiaként gondol ezekre.
- 4 (Douglass 1995). Douglass két másik önéletrajzt is közreadott életének későbbi állomásaiból. Mindkettő megőrzi a szolgai-elbeszélő sorsot, kisebb változtatással. Lásd pl. (Douglass 1969).
- 5 Számos dialógusa enyhülést ad. Lásd pl. „Helvetia vizsgálása”-t, amelyet édesanyjához írt, annak száműzetése alkalmából (Seneca 1997: 3–28).
- 6 Platón Szókratészre az *Apológia* 41 d helyén mondja ezt (Platón 1997: 37). Különös módon szintén ő javasoltatja Szókratészszel azt, hogy a száműzetés kárára lenne.
- 7 (Boethius 1962). Boethius szerencsétlenségeinek önéletrajzi beszámolója: I. könyv 4. beszéd, 9–14. A nő alakban megjelenő Filozófia terápia-hasonlata: I. könyv 6. beszéd, 17. A szöveg legnagyobb részét a dialógus teszi ki, megvalósítva a terápiát.
- 8 A *Historia* fordítását használtam (Muckle 1964). A bevezető paragrafus a beszámolót „további bátorításként” egy meg nem nevezett barátunk ajánlja, azzal a javaslattal együtt, hogy bajai Abaelardus-éhoz hasonlítva igen csekélyek.
- 9 Ez a drámai szándékkinyilatkoztatás az *Önéletrajz* első fejezetének bevezetőjében bukkan fel (Russell 1967: 13).
- 10 Lásd (Descartes 1998: 4 AT 7) a „még a legpontosabb történetek” félrevezető karakteréről szóló megjegyzéseit. (...)
- 11 Lásd (Rousseau 1953: 17) a bevezető megjegyzéseket, valamint azon társadalomról szól általános beszámolót, amellyel Rousseau kacérkodott. Nietzschehez, lásd az ECCE Homo-t (Nietzsche 1967: 213–335). Különösen a „Miért vagyok én a sors?” 326–35.

# Önéletrajz, filozófia, önismeret

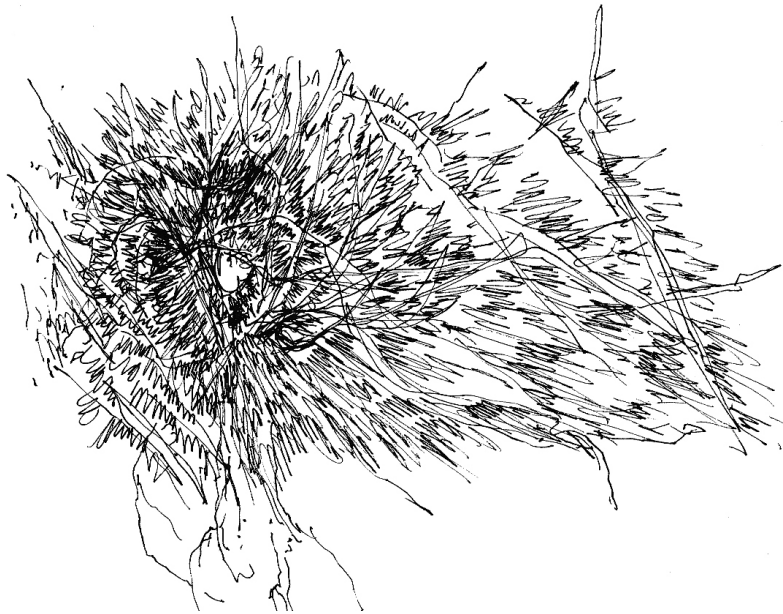
Thomas Mathien a *Filozófusok önéletrajzai* című esszéjében<sup>1</sup> azt vizsgálja, hogy az önéletrajz műfaji sajátosságai milyen filozófiai relevanciával bírnak. Ehhez sorra veszi a nyugati filozófiatörténet legfontosabb önéletrajzi példáit. Szókratész, Seneca, Ágoston, Descartes, Rousseau és Nietzsche neve ígéretes kutatási lehetőséget sejtet, amely jelentős filozófiai konzekvenciákhoz, ugyanakkor érdekes irodalomelméleti problémákhoz, és pszichológiai kérdésekhez is vezethet. A szerző nem merészkedik ilyen messzire, a fenti filozófusok írásait önéletrajzi tipologizáláshoz használja. Mindazonáltal Mathien esszéjét egyszerre tekinthetjük az önéletrajz módszertani összegzésének és egy stilisztikai kutatás megalapozásának. Az önéletrajz filozófiai jellemzőit kutatva Mathien feloldatlan ellentétekkel találja magát szemben. Az alábbiakban ezen ellentétek mentén szeretném kiterjeszteni a szerző kutatási irányait a saját maga által megadott filozófiatörténeti állomások figyelembe vételével.

Amikor a pszichológiai, szociológiai és más társadalomtudományi munkák saját körülményeink megértésében játszott szerepét – vagyis az önmegismeréssel kapcsolatos jelentőségét – hangsúlyozza, Mathien rögtön szembesül a problémával: a fenti tudományágak általános kifejezéshasználata nem elegendő az önmegértéshez. Saját magunk megismerési lehetőségei nem a szubjektivitás felé visznek minket, hanem egy tudományokon átívelő lehetőségként jelennek meg. Mathien nem szembesíti magát azokkal a nyilvánvaló pszichológiai szempontokkal (ú. m.: individuáció, a kreativitás önismereti lehetőségei, vagy az önmegértés tudattalannal kapcsolatos kutatásai), melyek segítségével könnyedén megoldhatná a problémát. Mielőtt az olvasó ezt hiányosságként vagy az esszé fogyatékoságaként konstatálná, szeretném felhívni a figyelmet Mathien esszéjének gondolatébresztő jellegére. Az önéletrajz filozófiai vizsgálata és a mozaikszerűen felsorakoztatott filozófus-példák engem elsősorban további kutatásra ösztönöztek, és a feloldatlan ellentétek felsorolásával épp e kutatás irányvonalának kijelölése a célom.

A filozófiai önéletrajz legfőbb ismertetőjegye Mathien szerint az intellektualitás, amelyen keresztül a szerző saját individualitása jelenik meg. Nem veszi észre e megállapítás kiemelkedő jelentőségét, amikor explicite nem állapítja meg, hogy ez a meghatározás egyértelműen kizárja a filozófiai önéletrajz irodalmi műbe való átszűzési lehetőségeit. Ugyanakkor el kell ismernem, hogy világosan kijelöli az önéletrajz filozófiai követelményét. Ha ugyanis a filozófiai önéletrajzban nem jelenhet meg akármilyen személy, hanem csakis a szerző egyénisége, akkor a szerzőnek tudományos fegyvellemmel kell dolgoznia, hogy saját életének feltárása, ha nem is lesz teljesen mentes az önkényes elemektől, mindazonáltal mentes maradjon a fikciótól. Ez a veszély látszólag nem fenyegeti a filozófust, akitől semmi sem áll távolabb, mint egy fiktív, önmagától idegen önéletrajz megírása. Ugyanakkor – ahogy az esszé végén maga Mathien is elismeri – az emlékezet csalóka jellege felveti a tények ferdítésének, az emlékek téves önrtertelmezési üzenetének veszélyeit. Nem tekinthetünk el attól, hogy az irodalmi önéletrajz az önéletrajz alapvető típusa, ám ennek irodalmi jelentőségét az adja, hogy szerzőik írók és költők. A szakirodalom például Szent Ágoston önéletrajzát a legjelentősebb irodalmi önéletrajznak tekinti, és a műnek filozófiai jelentősége mellett egy új irodalmi stílus megjelenését is köszönhetjük. Mathien rámutat arra, hogy Ágoston vallomásossága azért meggyőző az olvasó számára, mert az önvizsgálatot kiegészítő megvilágosodás a megértést segíti. Az új tudás, amelyre az író (Ágoston) szert tesz, nem lehet téves. Ez a tévedhetetlenség abból az új metafizikai dimenzióból ered, amely Ágoston keresztény etikáját – amelynek középpontjában a transzcendens boldogságfogalom áll – megkülönbözteti a görögség egyébként nagyon hasonló etikájától. Az a gondolat, hogy csakis Isten segítségével lehetünk boldogok, új lehetőségeket teremt az önvallomás pszichológiai értelemben vett megtisztító funkciója számára. Ágoston vallomásos műve ebben az értelemben kizárja a tévedés lehetőségét, hiszen épp azzal válik megbízhatóvá, hogy gyakorlattá teszi az önmagához való hűséget. Isten megjelenése kizárja az ego öntörvényű törekvéseit az önmegismerő folyamatból. Irodalomelméleti megfontolásokkal könnyen igazolható, hogy a vallomásosság vallásos jellege nem jelenti egyben a pszichológiai szempontok háttérbe szorítását. Eszerint Ágoston az új stílussal saját lelkiállapotának teljes keresztmetszetét adta.<sup>2</sup> A bensőségesség már nem az önéletrajz pusztá eszköze vagy mellék tulajdonsága, hanem céllá válik, és így megteremtí az élmények közvetlen kifejezésének formai lehetőségét. Babits Mihály ezt az új stílust pszichológiai önéletrajznak nevezi.<sup>3</sup> Mathien meglátja a vallomásos megnyilatkozás természetfeletti eszközének (Isten jelenléte) mindennél fontosabb szerepét a kritikai önvizsgálat (vallomás) írásos folyamatában.

Az önéletrajzírás ellentét-jelenségei közé sorolja Mathien azt a követelményt, hogy a szerző egyszerre legyen személyes és filozófiai. Ennek a követelménynek egyik stílusbeli következményét, az író önképétől szándékosan távol tartó ironia stíluselemét is megemlíti, ugyanakkor nem látja, illetve nem fejti ki a kettő közti szoros kapcsolatot. Ezt már csak azért is érdemes megemlíteni, mert ugyanakkor a védőbeszéd önmagyarázó módszerét szókratészi-platóni örökségként határozta meg. Mathien kifejezetten hangsúlyozza, hogy aki védőbeszédet ír, egy intellektuális szemléletmódot képvisel. Az ellenség vádjaira adott válaszai a védekezés pozíciójából eredően személyes indítatásúak, az erkölcsileg igazolható döntést, valamint az általános életviteli példát tekintve azonban normatív jellegűek is. A védőbeszéd írója mindenekelőtt





önigazolást végez, és ez túlmutat egy pusztán pszichológiai procedúra keretein. Életpéldája nemcsak azok számára követendő, akik hasonló helyzetbe kerülnek, hanem minden olvasó – saját élethelyzetétől függetlenül – okulhat belőle.

A személyességnek és a filozófiai szempontnak e kettős követelményét a nyugati gondolkodástörténetben Szókratész képviseli a legvilágosabban. Ironikus pozíciójával egy olyan objektív közegben helyezi el magát, amelynek műfajteremtő hatása van. Eppen ezért az egyik legnagyobb Szókratész-kutató, Gregory Vlastos<sup>4</sup> a *Szókratész védőbeszédét* tekinti a szókratészi filozófia központi dialógusának. A Mathien által kiemelt védőbeszéd mint önéletrajz erkölcsi normativitása is ezzel a dialógussal teremődik meg: abban a pillanatban, amikor Szókratész kiprovokálja saját halálos ítéletét, ironikus és etikai pozíciója egy pontban találkozik. Hadot szerint ekkor válik egzisztencialista filozófussá.<sup>5</sup> A szókratészi ironia azért kap etikai jelleget, mert az egész ember mögötte áll. Lényege, hogy bár Szókratész módszerében pejoratív és célja látszólag negatív, az elenkhoz cáfolási módszere pedig gúny által vezérelt, valójában mindig mindenkinek segítséget nyújt ahhoz, hogy az illető megismerje önmagát. Védőbeszéde új embertípust és azt képviselő filozófiát teremtett. Az etikai ironia az önéletrajz lehető legobjektívabb közege. Mathien is ráértett erre, amikor felhívta a figyelmet a védőbeszéd kiemelkedő nevelő értékére, valamint amikor a filozófiai önéletrajz konvencionális eseteit szókratészi és platóni gondolatok kiterjesztéseként határozta meg.

A filozófiai antropológia és az önéletrajz kapcsolatának vizsgálata során Mathien szintén egy ellentmondásból indul ki. Előremutató meglátását, mely szerint az önismerethez nincs szükség önéletrajzi munkákra, azzal a megállapítással ütközteti: semmi akadályja sincs annak, hogy egy feddhetetlen élet történetéből általános következtetéseket vonjunk le. A szövegkörnyezetből kiderül, hogy Mathien inkább az első megállapítással ért egyet, amikor Nietzsche önértelmezési koncepcióját beemeli a tárgyalásba. Nietzsche erősen kételkedett egy átfogó, önmeghatározó tudás lehetőségében, így az önismereti tevékenységek belátásait pusztán interpretációként, mégpedig saját élethelyzetünk interpretációiként határozza meg. A hivatásos filozófiai kifejezőmód megfelelő módjának meghatározása azért különösen nehéz feladat filozófiatörténészek és irodalomelméleti kutatók számára, mert az egységesítő törekvések kontraproduktívak.<sup>6</sup> A kérdés Mathiennél nem csak filozófiai, hiszen az önéletrajz filozófiai használatának vizsgálata során azt az önértelmezés és önmagyarázat formai követelményének tekinti, amelynek elsődleges célja nem az objektív filozófiai tartalom, hanem a szerző önismereti folyamatának tudományosan tetten érhető szövegszerű meghatározása. Az önéletrajz így pszichológiai eszközzé válik, és ennek egyik legvilágosabb példáját nyújtják Nietzsche szövegei. Nietzsche számára az irodalom – mint megnyilvánulási lehetőség – mindenekelőtt éneklődésének közege. Saját szövegeihez való viszonyát olyan bonyolult módon és sokrétűen kódolta műveiben, hogy felfejtésük nehéz feladat elé állítja a filozófusokat, pszichológusokat és irodalmárokat egyaránt. Ennek ellenére írói énje nem azonos valódi énjével, és ennek olyan pszichológiai következményei lettek, mint például magányossága, hatalomvágya vagy súlyos neurózis. Az önismeret irracionális ösvényére tévedve – az individuáció nehéz és kockázatos kalandját vállalva – Nietzsche nem tudott győztesként kikerülni az önmeghatározó kreatív alkotófolyamatból. Amikor Mathien Nietzscht az értékek ártértékelőjének nevezi, ennek az alkotófolyamatnak egzisztenciális lehetőségére hívja fel a figyelmet. Nietzsche belátta, hogy írói tevékenysége olyan kreatív folyamattá vált, amelyben a pusztítás nélküli alkotás lehetetlen. Megismerte, sőt, felismerte az alkotófolyamatnak azt a pillanatát, amelyhez kevesen érnek el: a paradox pillanatot, amikor az individuációs folyamatban a tudattalan átveszi az uralmat a tudat felett. A folyamat egyszerre alkotás és individuáció is, ezért az ilyen művészi alkotása nemcsak művészi produktum, hanem énteremtő munka is egyben. Ennek komolyságát és drámaiságát Mathien is észrevette, hiszen kifejezetten figyelmeztet a filozófiai önéletrajz ritkaságára és az író személyes különlegességére.

Esszéjének zárógondolatai a filozófiai önéletrajz olvasót és írókat egyaránt átalakító erejére hívják fel a figyelmet. A „Légy azzá, aki vagy!” nietzschei üzenete önmagunk önmagunkon belüli megismerésének üzenete. Az önéletrajz erre ad irodalmi-filozófiai lehetőséget, és Mathien ennek intellektuális jelentőségét látta meg.

- 1 Thomas Mathien: *Philosophers' autobiographies*, In.: Thomas Matthieu and D. G. Wright (szerk.): *Autobiography as Philosophy – The philosophical uses of self-representation (Önéletrajz mint filozófia – Az önértelmezés filozófiai használata)*, 18–30., Routledge, 2006.
- 2 L. Babits Mihály irodalomelméletét, különösen: Babits Mihály: *Ágoston*, Nyugat, 1917/11.
- 3 Babits Mihály: *Ágoston*, Nyugat, 1917/11.
- 4 Ehhez l.: Gregory Vlastos: *Socrates – Ironist and Moral Philosopher*, Cambridge University Press, 1991.
- 5 Pierre Hadot: *A lélek iskolája – Lelki gyakorlatok és ókori filozófia*, Kairosz Kiadó, Budapest, 2010. 102.
- 6 Ehhez lásd pl. John Stewart: *The Unity of Content and Form in Philosophical Writing – The Perils of Conformity*, Bloomsbury, 2013.

## BIBLIOGRÁFIA

### Thomas Mathien *Philosophers' autobiographies*-fordításához (Dergez-Rippl Dóra)

- Abelard, P. (1964) *Historia Calamitatum*, in Muckle, J. T., *The Story of Abelard's Adversities*, a translation with notes by J. T. Muckle, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 11–80.
- Augustine (1961) *Confessions*, trans. with an introduction by R. S. Pine-Coffin, Harmondsworth: Penguin.
- Boethius (1962) *The Consolation of Philosophy*, trans. with introduction and notes by Richard Green, Indianapolis IN: Bobbs-Merrill (Library of Liberal Arts).
- Bruss, E. (1976) *Autobiographical Acts*, Baltimore MD: Johns Hopkins University Press.
- Collingwood, R. G. (1967) *An Autobiography*, Oxford: Clarendon Press.
- Cottingham, J., Stoothoff, R., Murdoch, D. and Kenny, A. (eds and trans.) (1984–91) *The Philosophical Writings of Descartes*, 3 vols, Cambridge: Cambridge University Press.
- Descartes, R. (1984–91a) *Principles of Philosophy*, in Cottingham, J., Stoothoff, R., Murdoch, D. and Kenny, A. (eds and trans.) *The Philosophical Writings of Descartes*, 3 vols, vol. 1, Cambridge: Cambridge University Press.
- (1984–91b) *Objections and Replies to Meditations on First Philosophy*, in Cottingham, J., Stoothoff, R., Murdoch, D. and Kenny, A. (eds and trans.) *The Philosophical Writings of Descartes*, 3 vols, vol. 2, Cambridge: Cambridge University Press.
- (1998) *Discourse on Method, and Meditations on First Philosophy*, trans. Donald Cress, Indianapolis IN: Hackett.
- Douglass, F. (1969) *My Bondage and My Freedom*, New York: Dover.
- (1995) *Narrative of the Life of Frederick Douglass*, New York: Dover.
- Garrison, William Lloyd (1995) „Preface,” in Douglass, F., *Narrative of the Life of Frederick Douglass*, New York: Dover.
- Glassco, John (1970) *Memoirs of Montparnasse*, Toronto: Oxford University Press.
- Kant, I. (1992) *The Conflict of the Faculties (Der Streit der Fakultäten)*, bilingual edn, trans. with an introduction by Mary J. Gregor, Lincoln NB: University of Nebraska Press.
- Mill, J. S. (1989) *Autobiography*, ed. and introduction by J. Robson, Harmondsworth: Penguin.
- Muckle, J. T. (1964) *The Story of Abelard's Adversities*, a translation with notes by J. T. Muckle, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- Newman, J. (1956) *Apologia pro Vita Sua*, Garden City NJ: Doubleday (Image Books).
- Nietzsche, F. (1967) *On the Genealogy of Morals, and Ecce Homo*, trans., ed. and commentary by Walter Kaufmann, New York: Random House.
- Plato (1997) *Plato, Complete Works*, ed. with introduction and notes by John M. Cooper, associate ed. D. S. Hutchinson, Indianapolis IN: Hackett.
- Rorty, A. (1998) „Witnessing Philosophers,” *Philosophy and Literature*, 22.2: 309–27.
- Rousseau, J.–J. (1953) *Confessions*, trans. with an introduction by J. M. Cohen, Harmondsworth: Penguin.
- (1979) *Reveries of the Solitary Walker*, trans. with an introduction by Peter France, Harmondsworth: Penguin.
- Russell, B. (1967) *Autobiography*, vol. I, London: Allen and Unwin.
- Seneca, L. A. (1997) „Consolation to Helvia,” 3–28 in Seneca, *Dialogues and Letters*, trans. C. D. N. Costa, Harmondsworth: Penguin.
- Verene, D. (1991) *The New Art of Autobiography*, Oxford: Clarendon Press.
- Vico, G. (1944) *The Autobiography of Giambattista Vico*, trans. Max Fisch and Thomas Bergin, Ithaca NY: Cornell University Press.

DOBOSS GYULA

# Mándy minimalizmusa

(Százegy éve született Mándy Iván)

TT emlékének

Mándy publikált a *Magyarokban*, a lapban meghirdetett Magyar Vallás és Közoktatási Minisztérium elbeszéléspályázatának első díját is elnyerte 1948-ban. Ez évben kapott Baumgarten-díjat, majd 1949-ben napvilágot látott első novelláskönyve, a *Vendégek a palackban*.

A *Saki a Séta a ház körül* (1966) című kötetben jelent meg. Néhány vonatkozása minden kétséget kizáróan emlékeztet *A mexikói*ra, Jack London elbeszélésére. Ez a ritka eset, hogy egy érett Mándy-novella irodalmi inspirációját tetten érhetjük.

Az *Új Magyar Könyvkiadónál* megjelent Jack London *Válogatott elbeszéléseinek* két kötete (1955). A fordítók az újholdások tágabb köréhez tartoznak: Bartos Zoltán, Határ, Szász Imre, Tersánszky, Vajda Miklós, Viktor János. Az addig főként orosz-szovjet könyvek publikálására szervezett kiadó kibővíti a repertoárját, hogy 1957-re az *Európa Könyvkiadó* nevet vegye föl. A Jack London-könyv-gondozói úgyszólván Mándy társaságához tartoztak, nyilvánvalóan ismernie kellett a kiadványt. *A mexikóit* Csernus Tibor híres festményének egyik „lektora”, Vajda Miklós fordította. Nehéz föltételezni, hogy az említett hatás, mondjuk, jó tíz évig szunnyadt és akkor született volna meg a *Saki*, mely az 1966-os *Körképben* és a *Séta a ház körülben* (1966) található, de keletkezését korábbra tenném. Első megjelenésének nyomára nem bukkantam. Nem utal erre sem Hózsza Éva kitűnő tanulmánykönyve, sem Erdődy Edit, de még ennél is érdekesebb, hogy Tarján Tamás sem, akinek ez volt az egyik kedvelt Mándy-novellája. („A második világháború allegóriája” T. T.: *A Magyar Irodalom 1945–1995*. 1996.) Vitáztak róla Balassa Péterrel egy tévéműsorban, megemlítette a *Huszonöt nagyon fontos novella* között (ez világ- és magyar irodalmi válogatás), és a *Tiszatáj* diákmellékletében is dicsérte az *Egyérintőt* (1969), mint a „máig legjobb válogatást”, mert lám, a *Saki* is benne van. Én magam azt gondolom, hogy ez a novella módszerét tekintve tényleg jellegzetes példája az „idéző típusnak” (Hózsza Éva: A novella új neve. Fórum, 2003.), de valójában átmenet az érzelmes-kemény „amerikai novella” és az igazi Mándy között. Hogy mennyiben áll ez a másság, arról majd még szólnok. Eszembe jut egy korjellemző kerekasztal-beszélgetés az Írószövetség klubjában, a Bajza utcában, ahol Mándy is jelen volt, és a *Magyar Irodalmi Lexikon* Mándy-szócikkének írója, Lengyel Balázs is, aki egy megjegyzésre elmondta, hogy azért is nevezte ő ebben egzisztencialistának Mándyt, mert, idézem kb.: „akkor ez számított a legkisebb sértésnek” és a tét az volt, hogy a „megbírált” szerző bekerül-e a lexikonba, vagy sem. Más irányból figyelemre méltó az a kis bonyodalom, amelyet Kornis Mihály cikke (Holmi 1996. 5.) kavart, melyről legalább is azt kell megjegyeznünk, hogy ambivalens véleményt tesz az asztalra a mester írásművészetét illetően. Mintha dicsérné, mikor arról beszél, mi mindent tanult tőle kezdő író korában már, másrészt leszögezi, hogy „húsz éve nem tudom végigolvasni a könyveit”, mert az ismétlődések idegesítőek. Rába György higgadt, de határozott ellenvéleménye a Holmi 1996. 6. számában olvasható. Amiért én szóba hozom most itt Kornis cikkét, az egyetlen (bár kevésbé meggyőzően kifejtett) mondata, melyhez hasonlóval addig én nem találkoztam. Ezt állítja: „Mándy Iván a mi első posztmodern írónk.” Szikár stílusában beckett-i fogalmazásmódra emlékeztető jegyeket lát, és novellái sorozatszerűsége is

a posztmodernitás felé hat – véli. A Mándy-recepcióban újra és újra fölbukkan az a gondolat, amelyet súllyal fejtett ki Tarján Tamás (a *Tiszatáj diákmelléklete* 138.), hogy egyrészt az elmúlás, az öregség, az „öreg férfi” az egyik fontos motívum a pályán, másrészt a gyerek, akit itt mindig fiúnak kell értenünk. A híres *Mi az öreg?*-ben a címmé előlépett idézet a *Látogatás apánál* utolsó mondata. Nos, amit mondani akarok, hogy nemcsak fiúgyerekek a főhősök az ifjúsági regényekben (*Robin Hood*, Révai, 1945; *A locsolókocsi*, *Csutak és a szürke ló*, *Csutak a színre lép*, *Csutak és a gyáva Dezső* stb.). Az egyik legjobb ifjúsági (?) könyv az *Arnold, a bálnavadász*. (Most a Vera-ciklusról és a Bili Óvodáról nem is szólva.) Teljes értékű Mándy novellafűzér vagy regény, a narrátor egy bábu, a szereplők a bábu szerelme, a spanyol táncosnő, Rosita Rántotta és két kislány, Csimu, aki egy végében, „klozimoziban” találja Arnoldot, akit előző gazdája, Ágika ott felejtett. A regénybeli utalásokból az is tudható, hogy Ágika modellje nem más, mint a „filmtudományok doktorának”, Mándy barátjának a lánya, Nemeskürty Harriet műfordító, irodalomtörténész. Persze, kislány korában.

Tehát korrigálási javaslataim a következők: Mándy valomásaiból tudjuk, mások mellett hatott rá az amerikai irodalom, Hemingway például. Tegyük hozzá, amiről mintha nem beszélt volna eddig a kritika, F. Cooper és Jack London is. A másik korrekciós javaslatom: konstatálhatnók, ifjúsági könyveiben ugyanolyan súlybeli szerepe van a kislányfiguráknak, mint a fiúknak. A harmadik pedig, és ez talán a leglényegesebb: csatlakozzék Kornis fölvetéséhez, sőt, tovább mennék. Bizonyos beckett-i jellegzetességekkel, az Entrópia-csoportnál látható párhuzamokkal, a szerialitáshoz, a groteszkhez, abszurdhoz való vonzódásával a kortárs világirodalmi áramlatokkal rokonnak (amerikai minimalizmus), esetleg azokat megelőzőnek látom alkotás módját. Ezen jelenségek okán tartom hasznosnak, hogy összevegyük *A mexikói*-t és a *Saki*-t, lássuk, hogyan alakul az újféle, nagyon egyéni és összetéveszthetetlen írásmód.

Jack Londonnál is egy bundázott mérközésről van szó, ott is egy színes bőrut eresztenek össze egy „jól táplált” fehér bokszolóval, ott is ellenséges közegben kell megnyernie a mérközést, és a befejezésben ott is néma csöndben, szinte elmenekül a győztes, senki nem örül az eredménynek. „Nem lengették meg a törölközőt”, „a bíró kelletlenül megfogta Rivera kesztyűs kezét és a magasba emelte”, „Nem ünnepelte senki.” Mándynál: „nem szólalt meg a megafon... nem jött elő a bíró, hogy felemelje a győztes kezét... nem hirdettek eredményt.”

A főszereplők nem hírességek. Riveráról „senki se tudott közelebbit”. *Saki* önmagáról: „Nem vagyok sehol”. Az amerikai figurája romantikus hős, titkos forradalmár, a Mándyé szenvedélyes drukker, aki „a mérközések körül sündörög” – Csempe Pempe előképe, mélyen rejtett érzelmességgel, a köznapok pátosztalan és félelmetes tragikomikumával. J. London drámái cselekményvezetése, szesz-leírásai, plasztikus jellemrajzai helyén Mándynál *szöveg-novella*: minden egy nagyzó, képzelt „kisember” fél-dialógusából derül ki. A párbeszédből csak *Saki* szavait halljuk – erős atmoszféra a közhelyek, szleng, sportnyelvi panelek elegyéből: „Tiszta ügy”, „öldöklő küzdelem”, „letejelt”, „mondhatnék egyet-mást” stb. És itt-ott az összetéveszthetetlen mándyzmusok: „ágyban fekvő beteg le-

szek”, a bajnokot „otffejeztették egy padon”, „azt az elhagyott gyerekarát”, „valami olyan üvöltésben”, a bokszoló a ring sarkában „ültek, mintha lábvizet vennének”, (a groteszk hasonlat!) – „Úgy maradtak mind megnémulva, mozdulatlanul”. A mérkőzés a Vezér jelenlétében, Berlinben folyik, közben szó esik a Tisza Kálmán térről és a Roxi mozi egyik sztárjáról is. Az amerikai elbeszélés cselekményvázára komplex Mándy-világ épül, de még túlsúlyos a mondandó, történelmi a téma, kibontott és motivált a szűzsé, emelkedetten poénszerű a befejezés: „dögletes csönd volt... csak éppen valaki bedobott a ringbe egy törölközőt”. A későbbi „eszköztelen” írásokhoz képest még kevesebbet bízik itt a mester a szöveg vertikumára.

„Mi világod epicentruma?” „Talán a *Mi az öreg* tudnám mondani...” „Mindennek a kulcsa... mindig az apa volt” Mezei és Mándy beszélgetése, Jelenkor, 1978 7–8.)

A *Mi az öreg?* (Magvető Könyvkiadó, 1972) mindenesetre az egyik legjobb, legkomplexebb, ne féljük a szótól, legdrámaibb Mándy-könyv. „Remekmű. Kész.” szögezte le Gáll István (in: *A hullámlóvas.*) A bevezető rövidke írás után következik a *Látogatás apánál*: harminchét kis könyvoldal. Ránézésre is föltűnő a szöveg rendkívüli tagoltsága (a ritka, mínuszos, gondolatjeles, párbeszédes részekről most nem beszélve), az elbeszélés szerzői oldalakon is tucatnyi bekezdéssel, egy-egy bekezdés néha csak egy sor, egy mondat. Több szempontból megvizsgáltam ezt az írást. Most a műfaji meghatározáson nem töprengök. Mándynál ez áll: a *Mi az öreg?* „könyv”... „novellafűzér”... Kiválasztottam találmányra az első három oldalt. Ezen a három oldalon van *tizenöt nézőpontváltás*, csak az első oldalon *tíz kép*, jobbra hasonlatok és villanásnyi kiterjedésben vagy *nyolc szereplő* és *tucatnyi színhely*. Ezek a számok persze keveset mondanak, hozzá kell tennünk, hogy az egész kompozícióra, s így a kivett részletre is jellemző, hogy van egy, mondjuk, jelen idejű elbeszélés-sík, nevezzük ezt *aktív szekvenciasornak* és van az *elképzelt és felidézett*, ezek a szekvenciák vannak túlsúlyban. Azaz az elbeszélés főként egy belső valóságban történik, de *nem az objektív módszerre* jellemző belmonológban. Az elbeszélő sem ismeri szereplői egész világát, tudatát, gondolatait, legfőképpen a *szavakat, hangsúlyaikat idézi*. Csak a látható és a hallható kap helyet, a főhős meg (most nevezzük így), kényszeresen töpreng a teendőin. Ez sem tudatáram-szerű, kontrollálatlan, asszociációs, kötetlen szöveg.

Posztminimalista és posztmodern jellegzetességeket vélünk tetten érhetni a figurákban, az időkezelésben, és a tárgyakat-embereket rokonító metaforikus stilisztikumban is. Végül az egyedülálló módszerről szólnánk, ahol a francia „új regény” egyik központi problémáját, a beszéd-szövegek teljes egyneműsítését az idéző konvenciók gyakorlatilag teljes kiiktatásával az ötvenes évekre (az *Idegen szobák*, 1957., tanúsága szerint) már megoldja a szerző.

Ha nem ragaszkodunk ahhoz, hogy a tudományosság felé csak asszertorikus állítások vezetnek, akkor talán merünk föltenni olyan kérdéseket, amelyekre alaposabb kutatások utóbb használható válaszokat hoznak. A Mándy-szövegek, úgy látszik, lehetővé tesznek ellentétes megállapításokat. Ennek az egyik oka bizonyos átmenetiségük. Ezek a művek kapcsolhatók azokhoz az irodalomtudományi megközelítésekhez, amelyek fél évszázada újra és újra problematizálják a realizmus fogalmát és alakváltozatait az újabb irányzatokban. Szó esik a modernségről szóló szakirodalomban bizonyos fajta realizmushoz való visszatérésről. A posztmodern metairóaldalmában szintén vizsgálják, stílusként és tematizáltsággként is értve a fogalmat.

A modern és későmodern írásművészet meghaladását ambicionáló irányok, melyek néha azt tartották a legfőbb normatív pozitívumnak, hogy egyszerűen újak – így vagy úgy, a realizmus valamilyen értelmezhetőségével foglalkoztak. Az amerikai beat az ötvenes években, a francia új regény a hatvanasokban és a modern utáni törekvések (het-

venes-nyolcvanas évek) mind problematizálták a különféleképp fölfogott realizmust. A beat, az érzéki, élményforró közvetettségeket kiiktató módszerével, a francia új regény az empiria, a felszín minél pontosabb leírásával és a tárgyak „jelentés nélküli” antipszichológizáló megragadásával. A posztmodern az újfajta cselekményességgel, a történelmi eseményesség újra fölfedezésével, az olvasmányosság igényének elismerésével. Más kérdés, hogy ezek a tendenciák valóban realizálódtak-e művekben, vagy csak manifesztumokként hangzottak el. A minimalizmus a posztmodern vívmányok alkalmazása, kihasználása és meghaladása is. Korban nehezen szétválaszthatók, kissé devalválódott mindkét terminus, kontúrozatlanná kezd válni a posztmodern fogalma, és most nem is arra gondolunk, hogy van posztmodern korszak, posztmodern műfaj, posztmodern művészeti ágak stb. (L. Jauss: Az irodalmi posztmodernség...) Anélkül, hogy nyugovóra jutott volna a minimalizmus értelmezése, az évezred végére vagy annak fordulójára, több teoretikusa szerint inkább minimalizmusokról lehet beszélni, egyes szerzők minimalista műveiről vagy korszakáról. Mindenesetre a modern és a posztmodern *realizmus fölfogásaiban* látunk tanulságos hasonlóságokat. A problémákat súlyosbítja, hogy a kritikai befogadás hiába újította meg elméletét a posztstrukturalista irodalomtudományban, ez a megújítottság nem mindig vág egybe a mű szövegiségének következetes értékelésével. Mintha nem lenne képes, nagy általánosságban mondom, a legjelesebb, legjelentősebbnek gyanított művekkel érdemi párbeszédre lépni. És nemcsak Mészöly Miklósrá, Tandorira, Esterházyra, Nádasra, Bodor Ádámra s követőikre, a fiatalabbakra gondolunk.

És itt értünk dolgozatunk tematikai centrumába, Mándy Iván sajátos, korreláló minimalizmusához. A posztstrukturalista kritika, birtokolva a teóriát, éppen a minimalista jellegzetességeket nem veszi nála figyelembe, átsiklik ezeken. A minimalizmus elméletéről szólva Bocsor Péter – Medgyes Tamás – Abádi Nagy Zoltán és az amerikai szerzők, elsősorban Carver gondolatait igyekszem fölhatalmazni és sommáználni (Helikon, 2003/1–2 és *Az amerikai minimalizmus*, 1994). Szerintük a minimalizmus a posztmodernnel részben szinkronjelenség, „az újrealizmus rész-halmaz, mely a legújabb (definiálatlan) posztmodern próza (hiper)realista retorikai struktúráival dolgozik”. Jellemző jegeit vázlatosan és kissé sietősen sorolva: a felszín túlexponálása, narratív játékosság, a realizmus többféle ilyen-olyan visszatérése, a szövegköziség változatai, az utalások, parafrázisok, idézések s egyebek alkalmazása, a lecupaszított megszólalás retorikája, a részek, részletek iránti felfokozott érdeklődés, a miniatűr megfigyelések például, a jelölés játékossága, nyelvi játékok. Mándynál a képek rendkívüli változatossága, a közhely játéka hozása és stilisztikai kifuttatása, szociolektusai, a legkülönfélébb nyelvekből, nyelvrétegekből vett szövegek, mondatok, tagmondatok, szavak egymás mellé halmozása, az elliptikus stílus, állítólagos „kihagyásai”, folyamatos önreflexivitás stb.

És hadd tegyek ide egy idézetet: „...írhathunk köznapi dolgokról és tárgyakról, közhelyes, de pontos nyelven ... úgy, hogy félelmetes erővel ruházzunk fel ... egy szék, egy függönyt”. Ezt nem Mándy mondja, hanem Carver, hozzátéve: „novelláim a drámai konfliktus végéhez elég közel kezdődnek”. A megjegyzésen elgondolkozhatunk. Ez nem a novella definíciója? Vagy arról van szó, hogy a novella első mondatai máris elég közel vannak a drámai konfliktus csúcshoz, hogy az események és figurák következményesek, a mű előttjében lezárult a soruk? Ha így, ez is mándys jellegzetesség. A minimalista módszer, összegezve: egyrészt radikálisan eltér a posztmodernről, másrészt következik is belőle. Mindenesetre a minimalista ábrázolás a romantikus vagy fantasztikus felől a hiperrealizmus, fotorealizmus felé lép. A minima-

lizmus kritikusai beszélnek a fölerősödött „posztmodern letargiáról”: az értelmetlen világon belül kell élnünk. Legerősebb kifogásai a kritikának, melyek Mándyt is érintették, a minimalizmus determinista világlátása, a cselekmény hiánya, az érzelmesség megnyilvánulásai, és hogy nagy terhet ró a szerző az olvasóra. Erről Forster száz év előtti csúfolódása jut eszembe, midőn a cselekményt az elbeszélés „galandférgének” tekintette, és azzal dicsérte Sir Walter Scottot, hogy nála van cselekmény – követőinél aztán elcsenevészedik. Az érzelmességre irodalmi irányzatok épültek, és mindenkor elfogadott esztétikai minőség volt, legfőljebb túlzásaiban, az érzelmességben kárhozották. És végül, hogy az olvasónak mekkora teher a mű befogadása, körülbelül olyan rangú esztétikai probléma, mint az, hogy hányszor hány méteres egy festett vászon vagy hány kiló *A tulajdonságok nélküli ember*. Azt inkább érdemes vizsgálnunk, mennyiben igaz az, hogy Mándy Iván írásművészetével a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évek világirodalmi sikeráramlatait részint megelőzte, részint meghaladta!

Mindeközben nem akarom azt mondani, hogy Mándy mindenestől minimalista író, viszont szeretném érzékeltetni, hogy módszereiben s a novella-elbeszélés-regény határainak aggálytalan feloldásában, e műfajféleségek úttörő egybejárásában errefelé halad.

Túlzás, hogy indulásakor kész író volt, nem véletlenül utasította el eleinte Schöpfung Aladár – ahogy erről maga vall. A koraiakban még ott a patetikus hangulat, a fájdalom (*Öreg anyó, Hittel és hit nélkül*, 1940–47), igaz, már a *Nyugalanságban* (1943) jellegzetesen egyéni fogásokat látunk, de az út a legkezdetektől, a nem jó írásoktól (vannak ilyenek a *Vendégek a palackban* kötetben is) az elementáris hatásúakig tényleg rövid, évtizednyi idő telik el. Történelmi szomorúság, hogy mire kialakult ez a markáns írói arcul, jött a tiltó korszak. (A hatvanas években a *Hid* volt a publikációs menedék.) Tanulságosan nehéz feladat lenne egy író-semináriumon jó szövegeket készíttetni Mándy korai szentimentalista szereplőivel (árvák, megalázott öregek, hajléktalan kiszolgáltatott nők, vágóhídra ítélt állatok), ráadásul a nagyvárosszéli neorealista-naturalista környezetben.

Persze, megmaradt írói tekintetében végig a szenvedők iránti részvét, de micsoda elszántsággal sűrítve ama Kosztolányi-féle „éles fény”! És a „háttér előlépésével” (a mester baljós szavai!) a terek, utcák, az antropomorfizált tárgyak veszik át egy korszakában a megalázottak és megszorítottak szerepét. Zseniálisan kidolgozott és követőket vonzó fogása a *grand guignol* lefokozó kezelése. Ez sem azonnal következik be. A *gyerek* című, még érzelmős dramolettben (a *Vendégek...* utolsó darabja) a késelő külvárosi vagány megfelelő otthont keres kisfiának, mielőtt rendőrképre adja magát. Itt és a hasonló történetekben még csak lehetőségként dereng a későbbi attitűd, tudatos szöveg- és művészetköziséggel parodisztikus, ironikus perspektíva keresése. Mándy társtalansága mára végképp megalapozatlan vélekedésnek bizonyul, ha követőire gondolunk. Már Gáll István a saját nemzedékét az „írók írója” tanítványának nevezte (*Hullámlovás*, 1981), újholdas kortársai pedig szóltak arról a búvópatakszerű, áttételes hatásról, amit az ötvenes-hatvanas évek fiataljaira tett, azokra, akik talán nem is olvasták. A mai mesterek is kalapemelve méltatják, Tandori például: „valami olyan világot tud a kisujjából... amit rögtön túlélni kell”, Esterházy: „... egyik legnagyobb élményem, hogy mindent tud” és hogy: „halk, udvarias – és nagyon veszélyes”. („Iván a rettentő”)! Tandori itt Mándy irodalomcsinálást illető mindentudásáról szól, Esterházy inkább a világról való ismeretéről – ha jól értem.

Novelláit olvasgatva szembeszökőek az intertextuális és motivikus kapcsolatok, valamint a műfaji-tematikai modulációk. Most csak egy vonatkozást emelek ki:

figyelemreméltó az a funkcióalakulás, ahogyan az állatszereplők és a fabula-forma végigvonulnak az életművön. Mondjuk az 1950 előtti és kevésbé fontos *Tibortól*, az *Egy varjú...*-tól, a *Kabinszünyogok (Önéletrajz)*, 1989) virtuóz miniatűr allegóriáig, ahol az író jeges ironiával kezeli a semminél is jelentéktelenebb tárgyba rejtett forradalmian aktuális témát. Vagy említsük a későbbiek közül minden magyar antológia kötelező mesterdarabját, a másfél oldalnyi *A légyvadást* – utalás J. F. Cooper hőisére (Holmi 1994): ez a posztbecketti várakozás feszültségével, az ember-rovar szereplők félelmetes karkai ambivalenciájával és felcserélhetőségével a Mándy-tudás eszenciája.

„A mesterség sose külső dolog, azért az mindig belülről lép ki az emberből.” Mezei András beszélget Mándy Ivánnal. (*A pálya szélén*, 260.) Mondhatjuk, hogy a habitus, az alkat vált technévé igen hamar. Egylényegű és összefüggő, szétszedhetetlen tömb a valóságfelfogás, az eszme, az emberkonceptió és a novella-poétika. Bárhonnan kezdjük a vizsgálódást, ugyanarra a következtetésre jutunk, az egyik a másiktól és a többiktől evidensen következik.

A novella-poétikának általában jellegzetes alkotóelemei az élettörténet, a hős, a narráció és a nyelvkezelés. Szerzőnknel mindegyik terület külön tanulmányozást érdemel és követel. Az intertextualitásról itt többféle értelemben beszélhetünk. Az egyes mondat és a nyelv (a langue), az írott szöveg és a beszéd viszonylatában, az egyes művek szövegközi kapcsolataiban, az irodalom és más művészetek köztességeiben, és nem utolsó sorban a magyar és világirodalmi asszociációkban. Hogy az autonóm szövegek egyetlen nagy körbejárható, plasztikus tömbbé állnak össze, arról más-más koncepcióból és megközelítéssel többen is írtak. Most két példát ragadok ki: Mezei András a Mándyval folytatott beszélgetésében (Jelenkor, 1978. 7–8.) rendre visszatért arra, hogy a *Mi az öreg?* legfontosabb novellája a *Látogatás anyánál*, miközben a szerző újra és újra hangsúlyozta, hogy a *Látogatás apánál* a fő mű ebben a kötetben, és egyáltalán minden művét és az életét is az apafigura határozta meg. Hózsza Éva pedig tanulmánykönyvében a Mándy-művek tipizálásakor az intertextualitást tartja első rendű meghatározónak. Jellemző az is, ahogy az összetevők még Mándy életében át- s átrendeződtek és átminősültek. A novellákból egyhelyt ciklusok alakultak, egy másik könyvben családregényszerű szerveződés. Tanulságos megvizsgálnunk, hogy a Palatinus Kiadó *Mándy Iván művei* sorozatában melyik írást leljük a novellák három kötetében, s melyeket mondjuk a regények között.

A *Látogatás apánál* így indul: *A kád szélén kuporgott, akárcsak valami ágy szélén. Egy pillanat és mindjárt bele is csúszik. Megérintett egy törülközőt, a fürdőköpeny ujját. Kicsavarta a borotvakészüléket, de csak azért, hogy mindjárt visszacsavarja. Itt együtt születik a leírt elbeszélés a megjelenített eseménnyel a folyamatos jelen időben. Mint a francia és német nyelvű újregény törekvéseinél, Robbe-Grillet-nél, Peter Handkénál, Thomas Bernhardnál. Jellemző a *kuporgott* ige és a hasonlatszerű második mondatban, az *akárcsak valami ágy szélén*. Már itt látható az a jellegzetesség, hogy a hasonlítás gesztusában van valami távolságtartás, a manifeszt tartalom szintjén racionalitás, a mélyebb, látens érzelmi szinten pedig ellentét. Az ágy, az örökké az ágyban fekvés az egyik emblémája ennek a műnek. A jelentéktelen cselekvések az értelmetlenségig fokozódnak, tétováság, bizonytalanság jellemzi az első négy sort mindjárt.*

Abádi Nagy Zoltán a nyolcvanas évek amerikai regényéből levont, a minimalizmust illető általános következtetései mintha Mándyról íródtak volna, akár konkrétan erről a novelláról. (Hozzávetőlegesen utalok ezekre a szöveghelyekre.) A következményes világ okozatcentrikus, másodlagossá válik a kiváltó ok – írja. Ezzel kapcsolatos, hogy a motiváltságok kimondatlanok, gyakran homály-

ban maradnak. A minimalista hős kibontakozásképtelen élettörténeteit látjuk, ezért a cselekményben a mozzanatok jelentősége megnő. Valójában mindig történik valami, próbálkozik a hős sorsának alakításával, de döntő változás nem következhet be, hiszen az eredeti okok megtörténtek a novella előttjében. A minimalista jellem mindezekért „másodlagos”, produktuma az eseményeknek és nem alakítója. Az én dimenzióiba süllyesztett, zsugorított világ logikusan süpped a tétovaságokba, bizonytalanságokba, akkor is, ha valamiféle csekély amplitúdójú aktivitás jellemzi például a *Látogatás...* beszélőjét.

*A kád szélén kuporgott. Ki? Később a sötétben üldögel. Kicsoda? Lejebb: mit kell itt végiggondolni? Kinek? Bemegy apához.* Ez a nyolcadik sor körül van, ez az első olyan mondat, amely utal arra, hogy ki kiről beszél. Aki-ről azt olvasom, hogy bemegy „apához” és nem azt, hogy az apjához, az a saját apjáról szól. Innen pár soron belül egymásba vált a narrátori, elbeszélői, szereplői funkció, majd felhangzik az apa hangja. Figyeljük meg, hogy mennyire finom átmenetekkel vagy akár átmenetiségek nélkül. Tehát bemegy apához, aki mindig almát kér stb., mint egy sportoló, innen egy mondattal lejjebb: *neki csak a Schlemmer tud igazi limonádét csinálni.* Ez az apa szava, a fiú függő idézésében. *Az apa Schlemmer ér valamit közelebb van már az apa közvetlen hangjához, majd ez: a többieket egyszerűen ki kéne hajítani, ezek nem ápolók, öreg!* – Teljes egyenes idézése az apai hangnak, aki meg is szólítja mondatában fiát.

Direkt következménye ennek az ő = én jellegű elbeszélésnek a közlések személytelensége, a „*még mindig érezni azt a szagot*” szerű mondatok. Az is természetes, hogy az ilyen egyneműsítésben fölösleges, sőt zavaró lenne a *mondta, gondolta* stb. idéző konvenciók alkalmazása. Ezeket Mándy csaknem teljesen kiküszöböli. Világos, hogy az efféle megjelenítő technika minden aspektusának a nyelvre kell támaszkodnia. A fent említett gyakori nézőpontváltások egy nyaláb nyelvi-stiliztikai meghatározó változásával járnak együtt. (A jelenség taglalásával máshol foglalkoztunk.) A történetellenek mondható Mándy-elbeszélés lineáris folyama összeállítható természetesen. Ebben a műben valaki felkel, megreggelizik, tisztálkodik, útra kel, fölül a buszra, megérkezik a kórházba, megkeresi az apját, találkozik vele és az apa megszólítja – ennyi az elbeszélés külső eseménysora. De a belső történésben és a nyelv szintjén, az atmoszférában páratlan dinamizmus uralkodik. Forrásai a nyelvi heterogenitás: nyelvrétegek egymasmellettisége, a választékosság és a panelek, az argó és a sportnyelv elegyítése. Hozzáteszem, hogy a hangos kimondás fonetikai intenciói is be vannak építve a szövegbe. Az ironikus, parodisztikus idézések, a gyakori bekezdések, változatos írásjelek, a kipontozás stb. hanghordozást is leköttáznak.

A szituatív rámutatások megindítanak egy-egy asszociációt, de a rémzakitott szószerkezetek, a befejezetlen mondatok nem viszik ezt végig, de asszociációs nyalábotkat involváltnak, és ily módon számos sík vibrál a tudatban, ahogy a legjobb metaforikusságok esetén. A szituatív rámutatásra egy példa: *az a kedélytelen fény.* Melyik fény? Mi az, hogy „az a”? Amit már mindannyian ismerünk valahonnan? Nem. Az a fény, amit *képzeli el, olvasó!* De nem képzelhetsz el bármit, a *kedélytelen* irányítja a képzelet lehetőségeit. Itt még írásos idézet is van, az apa tragikomikus búcsúlevele: „Halálomért senki sem felelős...”

Mándynál egyszerre van jelen a valós és az elképzelt, a virtuális és a lehetséges. Képeit is jellemzik a látszólagos bizonytalanságok, az ambivalenciák. Jellemzően a külön mondatba szabdaltnak *mintha, akárha* kezdetű hasonlatoknál figyelhető ez meg. Az ember és a tárgy, az ember és a növény, ezekben nem elképzelteti a hasonlítót és a hasonlítottat, hanem szembeállítja. Példa: *Apa, akárcsak egy furcsa növény abban az áttetszően tiszta fényben.* [...]

*Lassan hintáztatta a karját, mint aki éppen startot vesz. [...] Várható volt, hogy átlendül az egyik ágra. Aztán majd ott csücsül a pizsamájában.*

A vertikális jelentést szolgáló másik hasonlattípus hasonlítóként a töredékesség, az esetlegesség, a negatívumok ellentétéként a végtelen időre és a tiszta természetre utal. Példák. A professor: *Örökké feketét iszik, mintha láthatatlan folyamban merítené a csészejét.* Vagy: *Békés, reggeli napfény szűrődött be. [...] „Áttetszően tiszta fényben.” „A tér fái fölnyúltak” [...] „Éles levegő áradt be az ablakon”.* Ez abban a sorban van, ahol azt is olvashatjuk, hogy várható volt, hogy apa „*átlendül az egyik ágra, aztán majd ott csücsül a pizsamájában*”. Az apa növény, madár, tárgy – és az egész groteszk, képtelen történet: valami kristálytiszta levegőjű világban esik meg.

A nyelv, a képek, a kompozíciós megoldások vonzatai annak az ábrázolástechnikának, amelyet *filmszerűnek* és *hangjátékyszerűnek* is szokás nevezni. *Filmszerű* legfőképpen metaforikus értelemben lehet ez a szöveg, olyan, mintha egy néző egy filmet látna és azt kommentálná. Miközben ezt teszi, valóban rávetül a tekintete egy-egy részletre, mint a totálplán esetében a moziban, vagy elhangzik egy-egy igei állítmány nélküli mondat, amely egy hangjáték vagy forgatókönyv szerzői utasításához hasonlít. „*Elnyűtt kórházi köpeny a professzoron, ő maga sovány és olyan féloldalas.*” „*Csattanásra ébredt akkor reggel [...] Utána csönd [...] A reggel csöndje, a bútorok csöndje. Szétdobált takarók a díványon [...] Feldőlt szék az ablak alatt*” stb. Ezt a technikát én sem *filmszerűnek*, sem kihagyásosnak nem nevezném. *Montázs*szerűnek, *pasziánsz* elvűnek, vagy *metonimikus* koncepciójúnak inkább.

Nem hagy el az író ilyen *emlékiszem, hogy azt írta az apám*-féle fordulatokat, például az apja búcsúlevelét idézve. A *szituatív beszéd* a magyarázat. Ha az író bevonta olvasóját a szituációba, szükségtelen bizonyos hagyományos összekötések alkalmazása. Ezek nincsenek *elhagyva*, kihagyva, föl sem merülhet a szerepeltetésük.

A montázs viszont nem filmes találmány, bár Eisenstein fogalmazta meg frappánsan az „egy plusz egy egyenlő egy harmadik” mondatában. *Montázst* mindig minden művészet alkalmazott, néha persze helyesebb kolláznak nevezni az egymás mellé rakott pasziánsz-szerű metonimikus fogást. Ez a módszer folytatja a világot, egységesíti, különféle nyelvek kereszteződésében alkotja meg.

Nem állítom, hogy Mándy művészetét már az ötvenes évektől kezdve *minimalistának* kell neveznünk, csak azt jelezném, hogy a minimalizmus ismert jellegzetességei, technikája, világképe találó lehet a különleges Mándy-novella leírásához. Amit közvetlenül ábrázol, *kizárólag embervilág*, az én magánproblémáira koncentrálnak, de hát nem ezt teszi-e a klasszikus modernség vagy már a romantika is. (Közben ne feledjük Mándy közéleti érintettségi kései novelláit, például az aláírás-gyűjtésekkel kapcsolatban.) Azt minden olvasója tudja, hogy tárgyai vagy az ember nyomát viselik magukon (ember gyűri össze a kabátot, az ember illata marad a párnán, az ember csavargatja ki-be a borotvakészüléket és pöccinti meg a fürdőköpeny ujját) vagy *emberi érzelmek vetülnek rájuk.* A *kedvetlen* kórházi staniclik bizony semlegesek eredetileg. És a citrom miért lenne „menetkész”? „*Minden olyan menetkészen. A kabát, a sál a fogason.*”

Az egész életmű részeinek sokszoros, „pánrelációs” egybekomponáltságának (Szentkuthy szava a *Praeben*) vagyunk tanúi, minél többet olvasunk a szerzőtől, annál inkább ez a benyomásunk. A jelenség nem kivételes, a nagy kortársakra (Bodor Ádámról, Tandori Dezsőre, Tolnai Ottóra például) úgy látszik, általában jellemző. Érdemes lenne vizsgálni, mi módszereikben a közös?

## „tűrhetetlen (...) mint a költői magatartás a versben”

(Géczi János: Sziget, este hét és hét tíz között)

Egy elképesztően gazdag és sokszínű életmű bővült újabb verseskönyvvel. Ha csak az utóbbi 5 esztendő Géczi-köteteit nézzük is, e termékenység akkor sem csupán mennyiségi szempontból reprezentatív, hanem a szerzőnkre kezdettől fogva – azaz immár mintegy négy évtizede – jellemző műfaji változatosságában egyaránt; l. 2014: *Jerusalaim. A képzelet szülte város, Szélbe burkolt város* (esszék), *Hosszú/Képv Versek*; 2015: *Kívül* (regény), *Kusza képmezők* (roncsolt plakátok), *A bunkerrajzoló* (élet-történet-rekonstrukció); 2016: *Török* (versek); 2017: *Kontinentális kedd* (35 év versei); 2018: *Őszi kék* (beszélgetések Csányi Vilmossal), *Fotóregény* (társszerzőként Molnár Lászlóval), *Sziget...* Az életmű belső hagyományainak folytonossága az új kötet kapcsán azáltal is megerősítést kapott, hogy szerzőnknek ez már a sokadik olyan ciklus-kötete, szövegciklusa, melyhez az ihlető szituációt az ott-tartózkodás aktuális külső-belső történései hívják életre (l. versek: *21 rovinj, Ezer veszprémi naplemente*; széppróza: *Angyalháj* [Firenze, Róma, Pompeji]; esszé: *Tihany, Jerusalaim. A képzelet szülte város*, Veszprém). Annak köszönhetően továbbá, hogy költőnk ötvenes-hatvanas kortársai közül más jeles alkotók számára is fontos témát jelentett a sziget-léthez, szigeten-léthez, egyfajta ön-elszigeteléshez kapcsolt aktuális identitásanalízis, illetve számvetéskészítő létszemlélet-összszegés, érdemes olyan kitekintési-összevetési lehetőségekre is utalnunk (vö.: Zalán Tibor: *Kopszohiladészi elégiák*, Jász Attila: *Miért Szicília*), melyek árnyalhatnák e szerzőrokonok mitizáló-önmitizáló lírai érintettségének áttekintését, ám e mostani szemlézés erre természetesen nem vállalkozhat, s a Géczi-életműbeli szorosabb kapcsolat feltárására is csupán a *21 rovinj* versciklusával történő vázlatosabb összevetés erejéig tesz kísérletet.

Negyedszázaddal ezelőtt Géczi János is rátalált valamire a Mediterráneumban, amely folyamatosan vonzásában tartja. Bizonyára nem egyszerűen új benyomások fontosságát találhatjuk ennek háttérében, s nem is csupán a rá jellemző botanikai, kultúrtörténeti érdeklődés szubjektív hangsúlyosságát (vö.: „Azt hiszem, az utazásban a leginkább meghatározó élményforrásom a kultúrához való viszony” – l. *Őszi kék*, 168.), vagy önmagában a hely szellemének inspiráló varázsát, hanem sokkal inkább a szemléletárnyaló újszerű élmény, az egyedibb, komplexebb létállapot nyelvi prezentációjának újszerű poétikai motívaltságát.

Bizonyos értelemben *Rovinj* (1993-ban) és *Murter/Tisno* is (évről évre) az elvonulás helye. A nyári *Rovinj* azé a „meglett emberé”, aki életközépi emberi-lirikusi kiteljesedésének fontos állomásához érkezett (vö.: „íme hát megleltém ime ime [...] átmegyünk négy országon / mire elérünk magunkhoz” – l. *21 rovinj* [21. nap: j. a. – vissza tarvision át]) olyan módon, hogy alkalmat és közeget talált a maga számára az alapvetéshez, az önépítő-önteljesítő kiszakadáshoz, mely azonban a belső folyamatokra koncentráls ellenére sem tekinthető *elszigetelődésnek*, ön-elszigetelésnek. Fontos azonban, hogy *Rovinj* mint időszak temporálisan és szövegszerűen – „utórezgése”, életműbeli kapcsolatrendszere mellett is – egyaránt lehatárolt stáció (érkezésszélmentől távozáshelyzetig azonosul a nyitó- és zárótételben a szituatív keret), önértékű és lezárt szakasz, az őszi *Murter* azonban az identitását a vissza-visszatérések kapcsán újra és újra elemző, szintetizáló lírai én érkezik, s magában hozza mindazt a léttapasztalatot, amelyet az aktuális stáció megéléseben már interiorizált, de fel is szabadított, el is távolított viszonyítási elemként használ fel. (Egyébiránt a beépült emlékezet, a múlt mint kezelendő, rendezendő identitástényező hangsúlyosan, mindemellett szkeptikus szemlélettel tematizálódik a *Sziget* opusaiban.)

*Murter* mint sziget nem utópisztikus helyszín, megjelenítésében Géczi minden metaforikusság ellenére is alapvetően „realista”, szemlélődése gyakori közelképi, külső fókuszok-

kal inspirálódik, akár a természeti közegre, akár a humán jelenlét naturalis gesztusaira, történéseire vonatkozathatóan. Ezekre a fókuszokra utalhat a kötetcímben megjelölt szűk időintervallum is, amely elsősorban az impresszióknak való kitettség verhelyzeteire utalva (vö.: „szétnyílik szirmában / a szulák, virágtól kap lángra a / bokor, este hét és hét tíz között / a sziget fémfényekkel telítődik”) egyszersmind a nyelvi megjelenítés tömörebb, töredékszerűbb megvalósulását is magával hozza. A *rovinj* szabadvers formátumú, központozást és nagy kezdőbetűket mellőző szövegtételei akár önmagukban (egész napi gondolatok és képzetársítások egy-egy leképeződése gyanánt) vagy a teljes ciklus-egységre vonatkozathatóan (akár kassáki párhuzamban, komplex szövegfolyamként értelmezve) egyaránt tekinthetők hosszúversnek, a *Szigetben* azonban csak a versek alig tizede kap esélyt arra, hogy az impresszió gazdag és intenzív belső továbbtörténet-folyamatain túl a szövegterjedelem szempontjából is extenzívebb lehessen a megjelenítés. A szövegek relatív rövidsége egyébként szinkronban van az impressziózus ihletettséggel, viszont verbális nem fejeződik ki benne a benyomásokhoz tartozó, gyakran mondható epikus háttértartalom, az – egyébiránt kulcsszóként is jelen lévő – történet, történetes jelleg, ezt módszer-tanilag, önreflexióval is kiválóan szemlélteti a *...jelenet* című vers. (A töredék-poétika fontos gondolati előzményét már ott találjuk a *rovinj*-ban is. „kizárólag a töredékek / azok maradnak a kitelt formák” – l. ott, *21. nap.*) Az élmények, benyomások fragmentum értékű rögzítésképek ugyanakkor a *...parancsolhat* és a *...rám* című opusok szolgálatának elsősorban jó példaként (előbbi egyszólatos 3 kistétele aforisztikus-enigmatikus töredék, utóbbi pedig háromszor kilencsoros futamával a repetitív minimáltechnikára alapozva, csupán az igealakok időparadigmáját modulálva szemlélteti az impresszió poétikai átlenyegülését).

Az impressziók alapvető szerepével az itt használt cím-adástechnika is sajátos összefüggésben lehet. Ugy tűnik, mintha a hagyományos cím-identitású 3 főpillér-versek túl az összes többi szöveg alkalmi keletkezéstörténetét lennének hivatottak szemléltetni azok a szabványosan egyszónyi cím-jelek, melyek mindegyike az adott textus utolsó szavával is megegyezik. De mintha a záró funkció fontosabb lenne jelentésükénél. Mintha azt jelképeznék a szövegtest előtt: ha van is tematikus vagy motívikus magja az adott nyelvi közleménynek, azt el kellett juttatni valahová, vagyis a közlést éppen addig futtatni ki, hogy éppen addigra nyerve el karakterét, önazonosságát. Ez persze a címeknél használt előzetes kipontozás látszólagos spontaneitásával ellentétben éppen hogy tudatos szövegszerkesztésre és mondandóarány-érzékre vall. (A szerkesztés tudatossága a versek sorrendiségére azonban már nem igazán vonatkozatható, abban – a keletkezés időrendjének feltüntetése itt elmaradt – megint csak a benyomásokra alapozottság látszik érvényesülni, néhány közvetlenebb motívikus szövegszomszédság, illetve a kulcsszavak ismétlődésének is köszönhető, kötet szerzői érvényes motívikus kohézió mellett is.)

Mivel *Tisno* és a *Murter-sziget* Géczi János számára a többszöri visszatérés helyszíne, s így benne megvan az ottlét-élmény kontinuitása is, már lényegesen kevesebb teret enged a világszemléletben és a szemlélődő versbeszédben az újszerű külső (kulturális) ingereknek, fontosabbá válik a kontinuum elemeinek aktuális egymásra épültsége, azok szintetikus leülepedése a létélmény-összegződésben, mely egyszersmind a múlt, a személyes emlékek felszívódását, identikus inkorporálódását – s ezzel egyfajta megsemmisülést hozza magával. (Utóbbi keserű ironiájú szimbolikájához tartozhat a tengeren sodródó, öblökben lebegő szemét vagy az erodálódó part képzetének többször felhasznált motívuma.) Ez a fajta kopárrá válás, letisztulás a személyiség-teljesedésnek és a számvetéskészítésnek egyaránt meghatározó és kedvező alapeleme, s miközben érzékelhető, hogy a *rovinj* szövegeihez képest a lírai alapvetésben most sokkal több figyelem jut az interperszonális vonatkozásokra (azon belül is főként a párkapcsolatra), mégis meghatározónak mondható, hogy a humán kontaktuson és az élő-természeti motívumok szokott bevonásán túl mennyire hangsúlyos –

metaforikus értelemben is – a környező Kornati szigetvilágból eredeztethető sziklakopár háttérbirodalom szemléletformáló és motivikus jelenléte.

Magától értetődik, hogy a jelképrendszer meghatározó eleme itt a tenger, melynek jelentéstartománya a toposz klasszikus konnotatív elemein túl (arché, végtelenség, örök változás, tükör) olyan árnyalatokkal egészül ki, amelyek az aktuális emlékezet- és időbölcsélet számára aknázhatók ki a szerzői szemléletmód érzékeltetésében: partpusztító erő, égit emelkedő horizont, a feledés tárháza, emlékmegsemmisítő közege, a múlt nélküli jelen megtestesülése.

A toposzok, motívumok, egyáltalán a nyelvi jelek jelentéstartó Géczi számára a *roviny*-hoz hasonlóan, újra – vagy inkább folyamatosan azóta is – hangsúlyosan tematizálандó problémákör, így ismét gyakoriak a *Sziget*ben az ehhez kapcsolódó ars poeticai reflexiók, inzertált nyelvbölcséleti észrevételek. A megszólaló számára nem csupán az érzékelés fókuszába kerülő jelek-jelzések vershelyzetből adódó tárgyi és asszociatív jelentéstartalma érdekes, hanem a fogalmi identitás meghatározhatóságának, illetve a jelentéskontinuitás esélyének problematikája (vö.: „Nem tudhatom, / hány szó szemlencséjén át néz a múlthatatlan, / és hányon át az, a mi mulandó” /... *mulandó* /, „A történetéhez nyelve lesz, / csontmolnárhoz csontkovács, / az ideáthoz odaát” /... *odaát* /, „Az ige, mint minta. / Túl esendő. / Nincs ideje, hogy / a kontúrjára / találjon” /... *mohok* /, „Hiába minden, nincs nyelv, / amelyben otthon érezhetné magát” /... *otthon* /). A szójelentés önazonosság-kérdésének (ön)reflexív tárgyalása tulajdonképpen párhuzamba állítható az ars poetica és a számvetés, az emlékezetbölcsélet identitásvetületeinek beemelésével. A versszövegek gazdag és sokoldalú gnosztikus motiváltsága végül is a bizonyosságkereső létélmény-összegzés apropóján valósul meg, mely egyaránt kapcsolódik a sors szerinti – az én-történi folyamatában megmutatózó – entitás kérdéséhez, az egységben-egészen látás, értes vágyához, kulcsfogalmakként pedig a rend, a hiány és Isten említéséhez.

A relativizáló, szkeptikus szemléletről tanúskodó nyelvbölcsélet dominanciáját, illetve az analízis, részletekre fókuszáló, impressziós ábrázolásmódot sajátosan árnyalja, ellenpontoszza, hogy ebben a kötetben költőnk mintha kevésbé ódzkodna a szentenciós megfogalmazásoktól, általánosításoktól. Néhány esetben ezek megmaradnak a felületesség szintjén, de többnyire jól megválasztott retorikus elemekkel sikerül érvényességüket megerősítenie, pl.: „katalogizálni sem a veszteséget, sem a / gyarapodást nem érdemes” (*Hűség*), „Egyebe / sincs a múltnak, mint katalógusa / a semmire” (... *eget*), „Hol egyetlen, hol száz alakban élünk, / hol megszámlálva, számlálhatatlan” (...*számlálhatatlan*). Szintén a szokottnál nagyobb arányban találunk példát a kérdező bölcséletre, tételmondatokra, melyek a szétszálazó egészen-látást is hivatottak elősegíteni. Szövegtesten belül mindig frekvenciában találkozunk velük; van, hogy egy-egy halmozó alakzatnak köszönhetően (pl.: ... *látszik*, ... *össze*), máskor meg éppen a textus záró elemeként, a továbbgondolásra késztetés eszközeként (pl.: ... *históriát*, ... *másvilág*), esetleg ezzel együtt lényegi önreflexió alkalmi formulája gyanánt („Kizárólag a kérdések tartanak-e össze?” – ... *össze*), vagy koanszerű csattanóként látja el funkcióját („Mi történik akkor, ha nincsen kép / reménykedő szem nélkül?” – ... *nélkül*).

A nyelvi jelentés, a létállapot és a személyiség identitásának komplex és ambivalens szemléletű lírai megjelenítése lényegi kettősségekkel gazdagítva tükrözi az alkotói látásmód bölcséleti összetettségét. Az immanens kettősségek poétikai megnyilvánulásait tovább is szemlézhetnénk. Ilyen még, hogy a gondolati összetettség egyfajta nyelvi-stiláris vetületeként fogható fel a szókészleti rétegzettség heterogenitása, beleértve a fogalmiság és az érzékletes tárgyi megjelenítés párhuzamos jelenlétét; hogy a szkepszis mellett ott munkál az alkotóban a kitaró ars poeticus és gnosztikus megismerésvágy, a kíváncsiság.

Habár a *21 roviny* szabad formavilágú szövegfolyamához képest a *Sziget* versei – a gyakran spontánnak tűnő sortörésekkel együtt is – külsőleg rendezettebbek, s nem ritkán a klasszikus verstaniság kellékeit (strófaépítés, rímhasználat)

is magukra öltik, mégsem mondhatjuk, hogy Géczi számára a hangsúlyosan egyes szám első személyű versalanyiság, illetve a szubjektum identitásanalízisének kiemelt lírai problematikája mellett fontos lenne maga a lírikusi szerep és jelenlét. Alkalmilag távolított szemlélődő-önszemlélő pozíciója kapcsán ugyan még ironizál is („Nem tudom, miért nem / egyes szám első személyben // mondom ezt el? Nem tudom, / miért távolítottok?”), de tudja, hogy a számvetéshez, az önszembesítéshez még lírai megjelenítésmód esetén is feltétele a hitelességnek a kívülállás képessége („De [...] hogyan maradhatna / ki a figyelemből a megfigyelő?” – l. ... *megfigyelő*). Talán ebből is következik, hogy költőnk az érzelemnyilvánítás terén a visszafogottabb tónus híve, s hogy a versben némelykor a delirizáló hangnemtől sem idegenkedik.

Az olvasó bizonyára nem lírai bédekkerre számítva veszi kézbe Géczi János verseskötetét, de bölcs és érzékletes, inspiráló segítséget kaphat vele ahhoz, hogy saját belső útjait tovább járhasa, nyelv- és létszemléleti nézeteit újabb érde mi árnyalatokkal gazdagíthassa.

(*Tiszatáj Könyvek*, 2018)

**Juhász Attila**

## A varázstalanítás rítusai

(Áfra János: Rítus)

Amennyiben szorosabb értelemben úgy tekintünk a rítusra, mint vallási előírásoknak megfelelő cselekményre és eljárásra, annyiban az ismétlést tesszük a cselekvéssorozat meghatározó elemévé. A rítus ekkor valamilyen vallási cél elérése érdekében elvégzett lépések iteratív sorozata. Valójában egy alapító történetre vonatkozó ismétlésesemény. A kultikus értelemrendnek azért az ismétlés a centrális cselekvésaktusa, mert annak révén tételveződik újra és újra a profán és a szakrális egymást tükröző duális valósága. A rítusismétlés kultikus természetű által egyrészt kivezet a mindennapok praxisából, másrészt azonban lehetővé teszi a mindennapok praxisának biztonságos, folyamatos működését. Pavel Florenszkij szerint a kultusz repedés a valóságunkon, ahonnan a másik világ erő adó és tápláló áramai áradnak be. „A kultusz első, alapvető és legerősebb meghatározása ez: a kultusz a teljes realitás azon szelete, ahol találkozik az immanens és a transzcendens, a földi és a mennyei, az evilági és a túlvilági, az időleges és az örökkévaló, a feltételes és a feltétlen, a mulandó és a múlthatatlan.” A kultusz a rítusokon keresztül válik történelemmé, és érvényességét az a spirituális intenzitás adja, amely által a múlt jelen eseményként újratörténik benne. A rítus tehát az idő feltárlása, egy olyan temporális szerkezet kitértetett eseménye, melyben a jelen és múlt viszonyát a felületi ekvivalencia határozza meg, hiszen a jelen értelmét reprezentáló szituációban a múltszituáció dramatikus eljátszása valósul meg. A rítus azért vallási természetű cselekvéssor, mert a résztvevő – a transzcendens erő megidézésén túl – eredendően a múlt érvényességében hisz. Meg van győződve arról, hogy egy múltbeli esemény a jelenig kitaró, valóságformáló hatalommal bír. Tehát a rituálé ismétlése természetűe mindig kiegészül a közvetítés, medialisáció lényegi mozzanatával. Áfra János harmadik, *Rítus* című kötetének poétikai terét azon statikus és dinamikus világalkotó tényezők reprezentált viszonyai állítják elő, amelyek lehetővé teszik a közvetítés létmódjának problematizálását. A *Rítus* mentális terének dinamikája múlt és jelen, szó és tett (logosz és praxis), hagyomány és modernitás, valóság és mimésis, forma és tartalom, élet és irodalom dualitásainak sajátos egybeiródása (vagy egybe nem iródása) révén lép működésbe. Áfra János poétikai vállalkozása így nem kis kockázatot vesz magára, hiszen a költészet eredendő, megalapozó funkcióit úgy próbálja meg mozgásba hozni, hogy egyben mérlegre is teszi ezen hatóerők érvényességét a posztmodern feltételrendszer szimulációs valóságában. Már a



kötetborítón látható kép (Incze Mózes festménye) modellálja a versek által teremthető tér poétikai játékrendjét. A képen két, egymással szemben álló férfit láthatunk. Egyikük egy széles, lapos tálnal vizet tart a másik elé, aki két tenyerét arcához emelve magához vesz a vízből. Az alakoknak csak a felsőteste van kidolgozva, deréktől lefelé a test eltűnik az olajfesték pusztá anyagi valóságában. A képen a jelentésrendet meghatározó látható és láthatatlan kettősségek (a figurális kettőződés, a lent-fent, a kép-tükörkép, a látható és a láthatatlan viszonyok) kölcsönös tükrőrajtáékának fókuszpontja, a kép centrumát létrehozó köralakzat mintha egy bináris oppozíciókba rendeződő világ szimbolikus megjelenítője lenne. A borító kép jelentésszándékaira ráerősít a hátsó fülön látható szerzői önportré, melyen Áfra önmaga elé tükröt tartva szintén csak önfeltestként jelenik meg önmaga elmozdított másikaként. Ezek a képi kompozíciók tehát olyan jelentésteret építenek ki, melyben a saját értelmét minden egyedi mozzanat egy tőle elkülönült másik mozzanatra való vonatkozásában nyerné csak el. A kötet versei beszéd- és gondolkodásmódjukban is folytatják ennek a nem-monocentrikus értelemadásnak a gyakorlatát. A *Ritus* poétikai megalkotottsága is ezen komplex szemléletmód következményeitől terhes és terhelt.

E tekintetben rendkívül tanulságos, hogy a kötetről eddig megjelent recenziók mind ugyanabba a mederbe terelik az értelmezés menetét. Ezek szerint a *Ritus* leghangsúlyosabb poétikai-retorikai sajátossága a korábbi, személyes hangot felváltó személytelenség retorikai következményrendszere, ami elsősorban az aposztróf alakzatán keresztül érvényesül. Emiatt a dialogicitás problémarendszerén belül szólítják meg a kötetet. A megszólítás és a felszólítás retorikája valóban szembevető a *Ritus* verseiben. A szöveget mondó hang a Te-alakzat szövegbe vonásával szinte minden versben megteremti és fenntartja önmaga néma hallgató másikát. A klasszikus értelemben vett dialogizáló versbeszéd azonban meglehetősen bonyolult figurálizációt eredményez az Áfra-vers „drámai színpadán”. A deixis következtében üres pozícióként kirajzolódó Te-figura legtöbbször konkrét referens nélküli helyettesítési lehetőségként textualizálódik. Néhány szövegben (*Az elhagyás, A kérő, A gyermek eljövetele*) ugyan a megszólított alakhoz hozzárendelődik egy általános, gyakran archetipusos életszerep (az elhagyott nő, a fogantatásra váró nő), ez azonban soha sem individualizálódik, a megszólítás nem az adott állapot képviselőjére, hanem magára az állapotra vagy állapotváltozásra irányul. Ennek következtében a felhangzó rítuszöveg felszólítás- és utalásrendszere monologikus marad, a hang a belső beszéd sajátosságait mutatja, és így performatív természete nem tud kibontakozni. A magára maradó beszéd a mondó szempontjából is kérdéseket vet fel, hiszen a mondó, a lírai alany figuratív valósága szintén nehezen helyezhető el a rituálé dramatikus színpadán. A lírai én saját pozícióit a kötet négy ciklusa elé helyezett ars poética-szerű, *Valaki majd* című szövegben szcenírozza.

„Hordd el ezerfelé magad,  
szakítsd meg a töretlen egységet,  
szóródj szét, elárulva a semmit.  
Fennmaradt nyomaidd szikrázának  
a végtelen űrben, és távolból  
ismerjenek egymásra töredékeid.”

Az intonáló szöveg láthatólag radikális gesztussal teszi lehetetlenné a hang lokalizálását. A normateremtő feladat-kijelölés mind tartalmilag, mind retorikailag (akarva-akaratlanul) rájátszik Babits első könyvének, a *Levelek Írisz koszorújából* című kötetének nevezetes előhangjára, az *In Horatium* című versére:

»Minden e földön, minden a föld fölött  
folytonfolyású, mint a csobogó patak,  
s „nem lépsz be kétszer egy patakba”  
így akarák Thanatos és Aiolosz....

hagyj kikötőt s aranyos középszert  
s szabad szolgájuk, állj akarattal a  
rejtett erőkhöz, melyek a változás

százzsinű, soha el nem kapcsolt  
kúszta kerek koszorúját fonják.«

Babits verse a költői hang személyhez kötését úgy játsza ki, hogy az a rejtett erőktől újra és újra megújulva éppen a százzsinű változás artikulációjává kíván válni. A beszélő személye nem megakasztja vagy stabilizálja a világ változás-folyamatát, hanem a személyes identitás folytonos lebontása révén, „kihelyezi” a poétika szintjére azt. *A Levelek Írisz koszorújából* szecessziós sokszínűsége ennek az ars poeticának a következménye. Az egymástól tudatosan divergáló szövegek mögött nem képződik meg a poétikai univerzumot homogenizáló hang személyessége. Áfra János verse túllép az önfelszámolás retorikáján, és az én „el/széthordásával” a materialitás szintjén valószínűleg meg a szubjektum tiszta médiummá alakítását. A beszélő hang nemcsak a személyestől oldódik el, hanem a lehetségesen tételezhető fizikai-testi eredetétől is. A test mint *disiecta membra* valójában önnön hiánya és semmissége. Míg Babitsnál a beszélői pozíció kihelyezése inkább metaforikus szerkezetű, addig Áfránál inkább metonimikus, térbeli. Áfra ars poetikájában a költői beszéd szinte a nyelv materiális létmódjait rendelődik alá a világ hangjainak. Nem a világ válik a versben idézetté, hanem maga az én lesz az idézet. A lényegi poétikai esemény így az én kiürítése annak érdekében, hogy üres felületként ráiródhassanak a „végtelen űr” hangjai.

„Adj időt, hogy e mozgáson keresztül  
szétszálazódjon a lehetőségek sora,  
melyek megidézik százezer arcod.”

Az én helyére beözönlő beszédnek azonban az Áfra-versben iránya van. Megszólítottja. Ennek a paradox szerkezetnek sajátos „dramaturgiai” következményei vannak. A *Ritus* verseinek drámai színpadán egy a testi eredet lehetséges realitásától megfosztott tiszta hang áll szemben egy deiktikus, szintén üres felületként tételezett másikkal (aki több versben is lehet a koherenciájától megfosztott önmagaság egy szétzóródott részlete). Ebben a szerkezetben tehát valójában maga a nyelv, a szöveg az egyetlen realitás. Azonban ez is olyan realitás, amelyik nem írható vissza semmilyen eredetbe, és nem olvasható rá semmiféle célfelületre. A performatív karakterű szövegkonstrukció így önmaga létrehozásának, megteremtésének az érdekeit érvényesíti. Ez az önmagára visszairányuló beszéd ebből a szempontból sikeresen reprezentálja a rítus-nyelv mágikus valóságát, ami éppen azért áll elő és marad fenn, hogy a rituális szöveg újra és újra felhangzik, mondódik. A mondás által élteti a közösséget, a közösség pedig éppen ezért élteti, tartja fenn a mindig a múltból érkező szöveget. De a rítus a múlt és a jövő között helyezkedik el, az eredet és a cél tengelyén végzi el a közvetítést. Azzal, hogy Áfra a rítuszöveget kiszakítja az éltető közegéből, és tiszta önmagaságában, nyelvként mutatja fel, az ironikus beállítás játékán keresztül kérdések sorát veti fel. Ezek közül talán a legérdekesebb az a kérdés, hogy a világ varázstalanítása után a varázsbeszéd pusztán a múlt halott öröksége, vagy zárvány-létében egy olyan nyelvi potenciál hordozója, ami funkcióváltozáson átesett formáló erőként képes tovább élni a költészet világalgató szellemében. Azaz a jelrendszerből kiszakított jelek képesek-e értelmet teremteni és közvetíteni. A *Zarándoklat a sziklához* című versben azt olvashatjuk:

„A hegy lábához érve,  
a tisztás patakjánál fellelegezhetsz.  
Az ősök barlangjába makulátlanul  
lépj be, gyújts tüzet, és feltáruznak  
előtted a régi idők megmaradt rajzai,  
de ne várj a képektől kúszta látomást.”

A szövegrészletben a „feltáruznak” igei alakban koncentráldódik a fenti probléma. Ez a szó megidézi saját világának ambivalenciáját. A tűz fényében feltáruznak a rajzok, láthatóvá válik egy létező világ. Feltáru, lelepleződik és hírt ad magáról. Bizonyossága azonban nem érvényesség. Nem válhat valóságformáló jelentéssé: „ne várj a képektől kúszta

*látomást.*” A rajzok már nem működnek, és nem működtetik a világot. A szövegtapasztalat azt rögzíti, hogy ez a feltárulás a *jelentés hiányával* szembesít. A feltárulás nem tár fel semmit. A megmaradt jelek valójában üres nyomok. A másik kérdés, amit a kötet mint poétikai kísérlet felvet, kapcsolódik az előbbi problémához. Ha a *Ritus* szövegeinek, beszédmódjának nincs megalapozó eredete, azaz már nem létezik az őt megalkotó, érvényességet biztosító világ, aminek következtében nincsen valóságosan megszólítható másik sem, akkor a szöveget teremtő szekularizált ritus magának a költészetnek az allegóriájaként is olvasható. Az a szerzői gesztusrendszer, amellyel Áfra dekontextualizálja az egyes szövegeket és magát a szövegeészt is, felkínálja ezt az értelmezési lehetőséget. Ebben az esetben nem mitopoétikával állunk szemben, hanem egy olyan szövegiátékkal, ami egyszerre írja és semmisíti meg saját érvényességének terét, azzal, hogy lecsupaszított nyelvi eseményként állítja elő magát. A kiüresített beszélői pozíció nem jelentésteremtő centrumként ékelődik be a valóságégszbe, hanem olyan átörökítőként, ami csak felveszi és továbbadja az impulzusokat. Véleményünk szerint az áfrai lírai én ezen pozicionálása szintén a babitsi poétika továbbgondolása. A *Csak posta voltál* lírai énje is éppen az önfelszámoláson keresztül teszi alkalmassá önmagát az értelemteremtésre. Ugyanakkor Babits esetében „*a régi idők megmaradt rajzai*”, a szerző organicista kultúra-szemléletének köszönhetően, visszhangzó jelekként a létezés kontinuitásának tanúsítványává válhatnak.

„*Nem magad nyomát veted: csupa nyom vagy magad is, kit a holtak lépte vet.*”

Áfra verseiben ez a tapasztalat az ironikus nézőpont következtében összetettebb és kérdésesebb formát ölt. Míg Babitsnál az énen keresztül a „mult dob hurkot a jövőnek”, addig Áfra szemléletében az *időbevetettség közössége* nem áll rendelkezésre. A fentebb már idézett *Zarándoklat a sziklához* című vers zárata nagyon pontosan rögzíti az áfrai lírai pozíció sajátos kitérttségét, beágyazhatatlanságát:

„*Elégedettséged mámora nélkül a hegy törékeny antennája lesz, szolgálója a tájnak, s utad volt az igazi megérkezés. Most szabadon állsz, széllel mozdulsz, a környező jelek átizzanak rajtad, továbbítod őket a földnek észrevétlen.*”

Ahogy a tájba helyezett antenna anyagi idegenszerűsége kiválik a természeti valóságból, úgy az ebben a szövegvilágban megszólaló hang is kiütözik az általa továbbított pusztai jelek értelemvalóságából, és a kódolatlan jeleket átadja „*a földnek észrevétlen.*” Ebben az értelemben a ritus a *poiésis* (összerendezés) eseménye, eljárásoknak és technikáknak az a sorozata, amelyek során maga a szöveg létesül. Úgy hozza létre önmagát, hogy a jelek eredettől, céltől függetlenül kizárólag saját törvényeiknek engedelmesskednek, és maguk hozzák létre erőterüket. Talán a német romantika kiemelkedő képviselője, Novalis rögzíti legpontosabban a nyelv önteremtő autonómításának tényét: „*Mert nem mi tudunk, elsősorban egy bizonyos állapotunk az, ami tud.*” Áfra János szövegeiben ennek az állapotnak a megteremtése poétikai tétté válik. Mintha a szövegek a nyelv tudatának, önteremtő eseményének próbálnának terepet és keretet biztosítani. A „nem mi tudunk” gondolata úgy szorítja hátra a beszélőt, hogy a beszéd szándék- és célrendszerének megvalósulását a nyelvi történet felől képzeli el. A beszélő tudat nyelvi megnyilatkozása így elsősorban nem teremtés, hanem befogadás és elfogadás. Ez az antenna létmódja, ami a hozzá érkező jeleket elfogadja és befogadja. A kötet verseiben gyakori az a záró forma, melyben a beszélő a vers rituális nyelvi eseményora után önmaga transzparenciájának képét állítja elő. A transzparencia az az állapot, melyben lehetővé válik a jelek megtérése, összerendezése és artikulálása. Szép példát láthatunk erre *Az ég sodró vizei* című versben.

„*Ha partot érsz, az ég vizeinek kiszámíthatatlan lendülete és a szél állatainak ereje megtér hozzád.*”

A bravúros képcseréken alapuló szürrealista verszárlat az Áfra-versek egyik nagy értéke. A szöveg önmaga poétikai elveinek megfelelően a befejezésben önmagára zárul, mintegy felissza, elnyeli a szövegletesülés során benne megképződő erőket, értelmeiket.

A kötet szemlélete a koncepció szintjén is realizálja az önmagára zárulódás folyamatát. A kultusz és a rituális világ idejének teleológiát nem ismerő, ciklikus szerkezetében az egymást körforgásszerűen felváltó eonokban az értelemrendek nem átörökíthetők, hiszen az új eon új értelemrend. A korszakok tudnak egymás létezéséről, de nem értik egymás „nyelvét”. A megértés ebből a szempontból csak a visszatérésben történhet meg. Áfra kötete négy ciklusra tagolódik. A tagolás az őselemekhez és az évszakokhoz rendelődött archetipusos metaforikát veszi fel szervező elvvé. A ciklusokban az élet körforgásos szakaszai (születés, gyerekkor, párválasztás, nemzés, születés, halál) jelennek meg a szövegek tartalmi egységeiként. A többnyire szabadversekből álló ciklusokat egy-egy kötött formájú verssel zárja le a szerző. A kötet záró szövege egyben az én végleges kiürődése az általa teremtett szövegüniverzumból.

„*ha engeded, hogy nyomaidat elsodorja a szél, és felszabadít, mihelyst látod, elfelejtenek, ha ezután a szabadságot sem követeled senkitől, akkor nincs több okod visszatérni már.*”

Poétikai értelemben a versbeszélő elhagyja az általa teremtett színpadot, és megszünteti az örök visszatérés eseménysorozatát. Befejezi az immár költészetté transzformálódott mágikus tevékenységet, a ritust.

A kötetről eddig írott kritikák közül, véleményünk szerint, Krupp Józsefnek a Jelenkorban megjelent írása látja a legmélyebben a *Ritus* poétikai természetét: „*A versgyűjtemény igazi mozgatóját tehát nem az ideológiai, hanem a poétikai tartományban kell keresnünk, s a verseket nem a kifejezés, hanem a megalkotás (vesd össze: poiésisz) kérdései felől érdemes szemügyre vennünk. A kötet nem a visszafordulás, sokkal inkább a teremtés jegyében áll.*” Áfra szemlélete ezen a ponton tér el leginkább a fent említett babitsi hagyománytól. Valójában ezt az eltérést látjuk az áfrai poétikai vállalkozás legfőbb tétjének és kockázatának. A babitsi visszafordulás és kimozdítás hátterében az a fedezet áll, hogy a szerző mélyesen hisz egy meghaladhatatlan kulturális kontextus mindent megalapozó, értelemadó létezésében. Áfra poétikájának eljárásai az immanens szöveg érvényességének a hitében hozzák létre a verset. A szövegei ezért olyan szimulációk, amelyeknek egyetlen reális faktora a benne megszilárdult nyelvi konstrukció. Krupp hangsúlyozza, hogy a kötetben a mágia maga a poiésis, melyben a szóba koncentrálódik a performatív aktus. Ezt a történetet szolgálja a versekben domináns logos apofantikos retorikája. Azonban az továbbra is kérdés marad, hogy egy szimulált világban miként értelmezhető a kinyilatkoztató beszéd. Tud-e (akar-e) több lenni, mint egy ránk öröklődött (energiáit veszített) retorikai szerkezet működtetésének automatizmusa. Már Babits feltette magának a költészet lényegét érintő megalapozó kérdést:

*Ha holtakat nem ébreszt: mit ér a trombitaszó?*

Kérdéseink ellenére azt bizonyosan érezhetjük, hogy a *Ritus* versei egy ambíziózus, radikális költészet fontos állomását jelentik.

(Kalligram Kiadó, 2017)  
Komálovics Zoltán

# Terra incognita

(Szegedi-Szabó Béla: Balzsam)

Hogy *ugyanabban az álomban bolyongunk-e*, amikor Szegedi-Szabó Béla *Balzsam* című kisregényét olvassuk, kérdéses, mindenestre mindenki álmofejtővé avatódhat a könyvet lapozva, főleg, hogy az – rendkívül sok szabadságot adva a befogadónak – mind kevesebb szóval, ám annál erősebb aurával idézi meg azt a földrajzilag (a vajdasági Zentán és környékén) elhelyezhető, ám mégiscsak képzeletbeli Csecs-tó menti vidéket, amely a Márquez-féle mágiikus realizmus egyszerre markáns és elomló beszédmódjához hasonlóan folyamatos átváltozásban, ugyanakkor egyfajta időn kívüliségben mutatja be lakóinak baljós előjelektől kísért életét. A megfjétre váró beszélő nevek, a szereplőkhöz kapcsolt abszurd attribútumok, illetve egyéb szimbolikus/enigmatikus elemek alapján belátható, hogy ezzel együtt résekkel teli magánmitológia épül ki a szemünk előtt, émyelítő jelenetekkel, borszoló történetvezetéssel, talányos fordulatokkal, nem utolsósorban pedig kifinomult érzékiséggel jelenítve meg a név nélküli falucska „körmönfont nyugalma” vagy felgyorsuló eseményeit.

Az egyre gyarapodó lakosok nevét csipketerítőbe horgoló Nikodémusz Piroska a sorra gyermekeket nemző falualapító, Balzsam Simon betűit „fejti vissza” először, aki egy napon búcsú nélkül távozik otthonából. „Magdaléna tehetetlenül szemlélte az egyetemes káoszt, ami eluralta a falut. Féje távozása után mindent felborított, ezzel talán maga Balzsam Simon sem számolt, különben el sem indul, meggondolja magát még a szélmalomnál.” A későbbiekben üres koporsóval eltemetett Balzsam Simon egy raguzai kőfaragó mesterhez utazik a tenger mellé szobrászatot tanulni, ám kísértet képében megjelenik egyik lányának, Jusztinának, és ilyen-olyan formában rendre felbukkan a falubeliek emlékezetében, képzeletében is. Ede nevű (az apja eltűnése után megmagyarázhatatlan kalapgyűjtésbe kezdő) fiát például földvérsze szőlítja fel egy álmoképben. Az ifjan faluba vetődő, majd a környék természeti adottságait kihasználva tehetős kereskedővé váló Varu szerint az egész Balzsam család „beteges álomlátó”, melynek tagjai – az idejük nagy részét varrással töltő, a lehullott faleveleket összeöltő félnótás helyi ikerlányokhoz hasonlóan – saját világukba zártan élnek mindennapjaikat. Egyébként még a kívülálló Jolivet atya is álmodozónak titulált papként kerül a helyszínre, hogy az óbudai káptalan megbízottjaként felmérje a falu birtokhatárait. Dolgozószobájában ülve, jegyzetelés közben az őslakosok babonás világába merülő látomása támad. „Tollát a földre dobta, kilépett a sarujából, és mezitláb ballagott ki a kertbe. / A szavak nem röpítenek Isten felé, inkább csak elterítenek tőle, írta elalvás előtt a lap aljára.” Szegedi-Szabó mondatai valamiképpen az úgynevezett varázstanalítót világon innen fogantak, az archaikus és a modernizálódó kultúra senkiföldjét térképezve fel és népesítve be egytől egyig olyan alakokkal, amelyek teljes önazonosságukban mutatnak túl önmagukon. Közülük is kiemelkedik Balzsam Simon, aki a falu javasasszonya, Nikodémusz Piroska szerint távollétében „a halál földjét járja”. Ehhez hűen csodás körülmények között, feltámadóként tér vissza a falu életébe, mielőtt a bekövetkező új korszak végítélete lecsapna a falura. Kőgyűjtő mániája mintáját adja a közösség rendre különöc létformáinak, újraalakító hajlamából fakadónak pedig mintegy megörökítődnék az általa megformált helybeli alakok, akiket tanulmányútja után kőbe vésett. Az írói aktus párhuzamát is magában hordozó kőfaragás folyamán gondosan elkészített szoborfejek a falu különböző pontjain kaptak helyet. „Magdaléna kivételével, aki addigra összegzapolt, hogy örökre távozzon, mindenki sámlit hozott, tapogatták a képmásaik orrát, száját, s közben új meg új dolgokat fedeztek föl a saját arcukon. / A mágus, suttogták egymás fülébe, és mindenki Simonra mutogatott.”

Az apokrif evangéliumokból ismerős Simon mágus rejtélyes alakja idéződik meg, aki egyes források szerint a csodás tettek helyetti szemfényvesztés megtévesztője. Péter

apokrif írásai egy helyen *a város kapuja fölött repülve* látatják. „Feltámadásakor” Balzsam Simon is a Csecs-tó fölé emelkedik, igaz, a falu orvosa, Murcia Saturnius által összezszeeskábált repülőszerkezet segítségével – mégsem könyvelhetjük el öncélú illúziókeltőként. A doktor házi madara, a félszemű pelikán tűnik fel időről időre egyébként Simon animális alakváltozataként, egyszerre utalva a Messiás-allegóriára, valamint arra a külső világot csak fél szemmel figyelő, félig befelé tekintő, egyre mélyebbre néző zarándok, avagy alkotó lelkialkatra, amelyet leginkább a metafizikai érzékenység, valamint a melankólia homályos fogalmaival írhatunk körül. A már említett Varu földhözragadt figurája is bibliai párhuzamba állítható az Újszövetségben szereplő tékozló fiúval. „Varu azonban bevette magát a disznóólba, és sokáig nem óhajtott onnan kiköltözni. Esténként örvöngve, négykézláb kúszott a vályúhoz, hogy vörös fejét a híg moslékba mártsa.” Almaiban azonban ő is arra a magas domb-ra vágyik, „ahol szélcsend van, és amely örökké világos”, és ahová egy szekéren érkező madártestű lény nem engedí feljutni. A Raguzába visszatérő, ősnyeri képzetkörrel leírt Tara Mavrán kívül egyedül ő nem merül alá a falu kollektív tudattalanjában, ahol mindinkább az egymásba nyíló álmok, összemósódó látomások vagy egymást keresztező tévképzetek szervezik a közösség felszíni létét, amelyet aztán a Nikodémusz Piroska által egércsontokból megjósolt új világ fog elsöpörni. „Nem érdemes olyan dolgokkal foglalkozni, amik láthatatlanok – mondogatta Varu. (...) Egy ideje nem álmodom a madártestűvel – közölte Jusztinával, s azzal elővette az agyagtálat, amelyen Nikodémusz Piroska egércsontjai heverték. / Varu a földre szórta, majd a csizmájával bele is taposta a tál tartalmát.”

A fentebb említett kollektív tudatalatti allegorikusnak tet-sző motívumrendszerében valószínűleg nincs olyan összhang, amelyből a mű cantus firmusa – legfőbb szövege – „kihallható” lenne, ahogyan Simon tenger melletti álmában sem fedezhető fel különösebb rendszerező erő; a különböző zavaros képzetekben *felé tolakodó ismerős arcok* az otthagytott falubeliek szellemképeiként csupán elvonulnak, felmerülnek a szeme előtt. Hazatérése után nem is igen foglalkozik velük, képmásaikkal azonban annál inkább... A *Balzsam* sorsvázlatai (Simon mellett igazából a falualapító titkos szövetségese, Tara Mavra és a kőfaragó mester, Ivano Fiolli töredékes története sorolható a „sorssal rendelkező” szereplők közé, a többiek szinte mindvégig metafizikus, legalábbis jelzésértékű figuraként, önmagukba forduló alakokként tűnnek fel, a közvetítő funkciójú Saturnius doktort leszámítva) tehát leginkább az elidegenedett szellem honatlanságát, bolyongását végtelenítik és helyezik egy egyébként sem kiismerhető, végső soron minden pillanatban fenyegető térbe. Mégis az a bizonyos távoli, tenger melletti zavaros álom hívta vissza Simont Csecs-tó melletti szülőföldjére, ami apadó álmokkal táplálta mindig, napról napra téve mind ismerősebbé a rá tekintő arcokat.

Hogy Szegedi-Szabó Béla regényének rejtekező mélységét mi adja, nehéz lenne konkrétan megmondani, az általa, néhol vajákos vehemenciával kialakított leleményes, gördülékeny és sűrűsége ellenére könnyen emészthető nyelvezet mindenképpen erőssége a könnyűnek, ahogyan a plasztikus alakformálás is – a túlzottan széttörözött történetvezetés részletesebb feldúsításával talán a szövegszervezés organikus-sága is jobban érzékelhető lett volna. Ehelyett viszont olyan lírai áttűnések mentén tájékozódhatunk Balzsam Simon névtelen falujának miliójében, amelyek bármilyen részletesező leírásnál többet árulhatnak el. „Csak a láthatatlan dolgokért érdemes élni, gondolta egy napon Murcia Saturnius, miközben az alvó pelikán körmét tisztogatta.” A szerző egyéb fórumokon közölt versei is mintha ez utóbbi szentenciát támasztanák alá, sőt, a Szegedi-Szabó-féle költészet alapanyaga tulajdonképpen megegyezik a *Balzsam* sóvirágos szikességekkel és kamillás mezőkkel takart televényével. Es ha Shakespeare Vihar-beli sorához hűen *ugyanabból az anyagból vagyunk gyúrva, mint az álmaink*, akár az író alakját magát is ahhoz az éter-érzékeny, felrémelően is terra incognitának nevezhető lelki tájékhöz köthetjük, amely mindinkább a teremtő elvágyódás jegyében kutat-

ja – a szinte csak a zenében megélhető – szakralitás málló maradványait, amelyek a raguzai kőfaragó mester kertjének egyik jelenésében állnak össze egy pillanatra: „Talapatával a morzsalékos földre mélyedve állt ott egy kőangyal is: kezében alma és kereszt, a tekintete hívás, mintha álomból ébresztene.”

(Forum Kiadó, 2018)  
Papp Máté

## Ázsiai sámántól a pesti guminóig

(Baróthy Zoltán:

Az Amcsalat hegység tiszta levegője)

Baróthy Zoltán első kötete 2018-ban a JAK-füzetek sorozatban jelent meg. A hét novellát tartalmazó könyv izgalmas utazás a mágikus realizmus világában, az északi tájaktól a pesti lakótelepeken át egészen az ázsiai spiritualitásig teremt megragadó atmoszférát, mutatja be szereplőit, leírásai pedig az érzelmek széles skáláját váltják ki az olvasóból. Egymást érik a sejtelmes, magukkal ragadó, krimibe illő jelenetek, az ironiával átszőtt parodisztikus események, a megdöbbentő fordulatok.

A felütés leginkább a manapság nagy népszerűségnek örvendő skandináv krimik világát idézi. Az egyes szám első személyben megszólaló elbeszélő – a kötet többi novellájának szereplőjéhez hasonlóan – számára ismeretlen helyzetben találja magát, igyekszik pontról pontra felidézni a múltbeli eseményeket, rájönni arra, hogy hol van és ki is ő valójában. Lebilincselő olvasmánnyal indul a kötet, a narrátor apránként mutatja be a körülötte lévő környezetet, a befogadóval együtt igyekszik felfedezni a szűkebb környezetét, majd ez az északi világot idéző atmoszféra tágulni kezd és a delíriumos állapotban lévő elbeszélő egyszerre kelt sajnálatot és szánalmat az olvasóban. A skandináv krimiket idéző novellát olvasva a befogadó akár azt is hihetné, hogy a történet főhőse fogságban van, a későbbiekben kibontakozó események azonban megmutatják a kötet fő irányvonalát: férfiakat, akik nem tudják, hol vannak, mi történik velük vagy kik is ők valójában. „Nem ismerős a saját szagom. (...) Hol vagyok: (...) Hol és ki?” Egyedül vannak, magányosak, sajnálatra méltóak, senki sem siet a segítségükre. Azt hiszik, álmodnak, mégis pontosan térképezik fel a körülöttük lévő környezetet. Nem mindennapi helyzetekbe keverednek, józan ésszel nem tudják megmagyarázni a bekövetkező eseményeket, a fizikai érzeteik és szükségleteik mégis azt mutatják, hogy nem álmodnak.

A legtöbb történet a realitás és irreális határán mozog, álom és valóság opponálják egymást. „Ha akarom, félhomály, ha akarom, a kezdődő nap első fénye. (...) Amióta a hang felzavarta, tisztában van vele, hogy álmodik – ő legalábbis így érzi – (...) álma terében most egyszerre igaz minden, múlt és jövő valamiféle nehéz, fullasztó ködre emlékeztető, egybefüggő, áthatolhatatlan gomolygássá sűrűsödik.” Olykor teljesen hétköznapi események fordulnak át hihetetlen végkifejletbe. Ezek az irracionális fordulatok szabnak új irányt a történeteknek, főként a kötetet záró *Vissza, ahonnan jöttél* és a *Szépség* című novellákban. A kötetet záró *Szépség* című szövegben a főhős egy gyorsétteremben dolgozó nő nyomába szegődik, a guminók közt végül különös titkot leplez le. A korábbi borongós hangvételű, rejtélyekkel teli, ugyanakkor hétköznapiak is tekinthető eseményekből ebben a történetben fordulatot sci-fi kerekedik, amelyből a humor és a parodisztikus, ironikus elemek sem hiányoznak, hiszen annak, hogy a gyorséttermi pultos lány valódi ember-ré váljon, az egyetlen módja az olvasás.

Jellemző a kötetre a test és a körülöttük lévő világ részletes leírása. Rendkívül érzékletesen jelennek meg szagok, színek, állapotok és érzelmek. „Remeg a gyomrom. (...)

Csakhogy nem ismerős a saját szagom: poshadt, savanykás, erős, kellemetlen szagom van, nyirkos, ragacsos, izzadt a bőröm.” A kétségbeeséssel és zavarodottsággal párhuzamosan tárul elénk a hideg környezet, a ködös, szürke, homályos táj. „A kinti világból mindössze egy barnás földszív látszik, de tíz vagy tizenöt méter után az is eltűnik a szürke, foszló szélű köd alatt: sűrű, nehéz, mozdulatlan köd veszi körül az épületet, ahol magamhoz tértem.” A kötet egyik legerősebb novellája a címadó történet, amiben szintén nagy szerephez jut a főszereplőt körülvevő környezet. Teljesen lenyűgözi és megbabonázza az az idegen hely, amiből sápadt arca és világos ruhája okán kitűnik. Új környezet, új kultúra és szokások, magával ragadó spiritualitás és misztikum, „álom utáni bódulat”. „Nehéz éjszakai köd füsttel keveredő szaga, pár sötét árnyék, talán lombok. (...) a vonat előbb vad erdővel szegélyezett egyenes úton, majd kietlen fennsíkok kősvatagában kapaszkodott feljebb és feljebb. (...) Egy hegy. Egy hegy! Az elnyújtott, fekvő rombuszra emlékeztető, hó borította csúcs látványa szinte beleszakadt a férfi tudatába.” A főhős, János utazása izgalmas és magával ragadó olvasmány. Terjedelme ellenére minden mondata a helyén van, feszes dramaturgiával bíró kiforrott szöveg.

A hosszabb lélegzetvételű *Az Amcsalat hegység tiszta levegője* című írás mellett kiemelkedő a kötet két rövidebb novellája is, a *Be fog következni* és az *Új élet* című szövegek. Más irányvonal jelenik meg bennük, középpontjukban nem egy szánalmat keltő, szerencsétlen férfi áll, akinek bemutatását keserűes ironiával fűszerezi az író. Az egyedüllét, az álom és valóság egybemosódása azonban itt is meghatározó. Ezekben a szövegekben mutatkozik meg leginkább Baróthy saját írói hangja.

A kötet szövegeit jellemzi még, hogy kevés bennük a párbeszéd, a szereplők közti kommunikáció rövid és velős mondatokra szorítkozik. A szikár dialógusokat ellensúlyozza a narrátor gazdag önreflexiója vagy az elbeszélő által egyes szám harmadik személyben részletesen bemutatott állapotrajza. Ettől kicsit eltérő aspektust mutat a *Szépség* című novella, melyben az elbeszélő az általa követett lányt igyekszik megtalálni és megérteni, a körülötte lévő bizarr helyzeteket és eseményeket önmaga számára is értelmezni.

Jussi Adler-Olsen, Ira Levin, Thomas Mann – a sor még hosszan folytatható lenne – munkái és hangulatteremtő eszközei idéződhetnek fel bennünk Baróthy kötetének olvasásakor. A klasszikusok mellett többször megjelenik egy helyszín, a Mátyás király tér. Az utolsó történetben kiderül, hogy a sokat emlegetett helyszín egy magyar szappanopera, a *Barátok közt* című sorozat központi helyszíne, így a nagy klasszikusok mellett humoros gegként megjelenik napjaink tömegkultúrcikke is.

Az író számításai célt értek, hiszen a szövegek egyrészt könnyen olvashatók, másrészt viszont mindegyikben ott munkál egyfajta feszültség, ami nem engedi az olvasót könnyedén átsiklani a történetek felett. Megdöbbentő fordulatok, szánalmat keltő férfisorsok, ismerős helyzetek és a valóságtól elrugaszkodott mozzanatok egymásutánisága teszi érdekessé és letehetetlenné a kötetet. Egyszerre van jelen a feszes dramaturgia és a kiforrott szövegvilág. A vegyes érzelmeket kiváltó leírások, a komikummal, ironiával és a lírai spiritualitással átszőtt sorok változatossága izgalmas olvasmányt eredményezett.

(Magvető Kiadó, 2018)  
Bucsi-Kovács Anikó

## Nyerges Gábor Ádám: Berendezkedés

A szerző negyedik verseskötönyve a 2015-ben megjelent *Az elfelejtett ünnep* című kötet poétikáját folytatja, miközben benne a *Sziránó* című 2013-as kisregény prózai kalandjának mondatretorikája is visszaköszön.

A kötet anyagát adó harmincnyégy, ciklusokba el nem rendezett költemény nem kevés, különösen úgy nem, ha figyelembe vesszük a prózaszerűséget: a gyakran egy vagy két tömbbe tördelt, „faltól falig” írt sorokból álló poemák miatt jelentős szövegmenyiségről beszélhetünk. Nemcsak külső formaiságukban prózaszerűek ezek a költemények, az elbeszélői modalitás uralkodik a kötet háromnegyed részében, de a szövegek sosem válnak igazán elbeszélőivé. Ez az egyébként is aránytartó poétika kifejezetten azon a műnemi határon szereti meghagyni a versek jelentős részét, amely a prózáköltemények sajátossága, s a műnemi vagy műfaji osztályozáson belül az epikus és az előbeszédyszerű-dialogikus kategóriákba sorolhatók leginkább Nyerges versei. Nevesített versciklusok helyett rendre a prózai hosszúverseket megtörő rövid soros, sokkal szűkszavúbb versek adnak hullámzó ritmust a kötetnek. A legszembeszökőbb „ritmustörésnek” az *Abban a házban* című költeményt tekinthetjük, amely a kötetvégi hajrá előtt a maga emléktöredékekből épülő, kissé a szürrealista poétikára hajazó versnyelvvel és a szövegirodalomra visszatekintő költői megoldásokkal élő szerkezetével nagyon elüt a többi műtől, s inkább zavarónak hat, mintsem kielégítőnek; főleg az utolsó öt versnek az egész kötet problematikáját összegző egységességét és minőségét számba véve.

Az elbeszélősszerűség effektusát a többször E/3-ban megszólaló, novellába illő, olykor szituációt ábrázoló mondatoknak és a gyakran a versek szövegéből kiemelt mozzanatos címeknek is köszönhetjük. Például a *Gondolhatta volna* című költemény első mondatáról nem mondanánk meg, hogy egy versből származik: „Vágyainak azokra emlékeztető vonása bizonyosan nem / könnyedségükből vagy tisztaságukból fakad, gondolta, / míg bénító súlyú és mennyiségű teendői boltozata alól, / lopva kilesett az égre”. Az „azokra” névmásról azt gondolnánk elsőre, hogy valami korábban szóba hozottra mutat vissza, azonban a következő mondatban kiderül, hogy katarforaként működik: „Felhők, azokra gondolt, hogy épp olyanok [...]”. Mint látható, az elbeszélő próza csak szimulálódik, a nyelvi forma valójában a versre mutat. A *Közepesen hívős* kezdete a tüpontos leírásokkal dolgozó prózapoeitáká idézi fel: „A szemben lévő lakás ablakában / a több irányból torzult, homorú / tükörkép egy nyitva hagyott ajtóból / valamennyire belátható, folyosóra / nyíló konyhát mutat, benne egy nőt / a képnek háttal, ahogy épp átmegy / a másik szobába”. De ahogy korábban már jeleztem, az ilyesfajta nyelvi modalitás használata sosem válik dominánssá. A beszéltől láthatóan a klasszikus sorskérdések, az élet döntéshelyzetei izgatják. A karaktereket csak jelzőszerűen vázolja fel a szerző, inkább a találó metaforákban vagy gyakrabban hasonlatokban mutatja meg az állapotokat, ahogy az imént idézett versben is: „Még fiatal vagy, szép, egészséges. / Tudod, újrakezdehetéd, krákgója / a folyosón egy reszelős hang [...] Rémálmaid türelmesek. Kikopott / belőlük a pályakezdő szadisták reszkető izgatótsága, megvárnak. / Éber távollétedben, mint amerikai / filmek meglepetésbulit szervező / fiataljai, kedélyesen tervezgetik / az apró részleteket”.

A hosszú mondatokból épített és egy adott témát kibontó versek között – mint amilyen a *Ki tudja, milyen arányban* című, amely Nemes Nagy Ágnes *A pályaudvar átalakítása*-ra emlékeztet a köztéri felújítás témájával, vagy az *Ez egy kávéház* című, amely egyszerre idézi fel József Attila *Egy ifjú pár*ra és Kemény István *Dél* című versét – üdítőnek hatnak a hagyományos értelemben líraibb költemények. A *Van valami nehézség* a nyelvjáratokon keresztül kérdez rá az Én és a Te viszonyának létállapotára, finoman felveti annak a lehetőségét, hogy csupán a szubjektum belső része a másik: „Van valami nehézség, / külön, bennem, / és emiatt benned

is, igen, / különben nem [...]”. Az *Az a nap* című dal pedig a könnyedségével oldja az egyébként igencsak negatív értéktartományokban mozgó költészetet: „Ma van végre az a nap, / amikor elszakad a szatyor füle, / amikor írók befesznek régóta írt / könyveket, akár fejben, hazafele [...]”. A negativitást a sikertelenség, a tehetetlenség, a veszteség- és vereségérzet nagy témája adja, ami az egyik, ha nem a legmeghatározóbb jegye ennek a poétikának, valamint a különálló és szerteágazó témák, versalkotó ötletek közös pontját képezi. A kötet vége felé már kicsit túlzó az önmarcangoló gesztus, amely újra és újra felbukkan a versekben, különösen akkor, ha nem oldja az a halvány ironia és derű, amely ugyanúgy szerves része a kötetnek, mint a rezignáció. A *Körülnézve sejtetted* minden sorából áradó keserűség kissé már hiteltelenné tűnt. Mintha egy idős költő számvetését hallanánk: „Szokni kell még a hát görbülését, / rogyasztani a térdet, / s hogy egy idő után az elnézést / hiába kérted. [...] Minden hibád apró és / súlyos, mint egy odakozmált ebéd. / Sikálni már kár, / csak nézd kilátásaid zárt egét.”

Az líra összerűg azzal a hétköznapi élménnyel, a mindennapok kisszerűségére való folytonos reflektálással, amely szintén kiemelkedő tendenciája ennek a költészetnek. A huszadik század második felének köznyelvi stilizációval élő költészeti hagyományából nő ki Nyerges verselése. Említhetjük itt Kukorely Endre, Petri György, Orbán Ottó vagy Kemény István verselését is, mint irodalmi mintákat. A költő lírájával kapcsolatban alapvető irodalmi regiszternek érzékelem ezt a hagyományt.

Kritikám elején „aránytartónak” neveztem ezt a költészetet: semelyik beszédmód sem uralja igazán a kötet egészét. Az E/1-ben megszólaló versek önreflexióis alakzatai visszafogottak, kivételként a *Túloldal* totálisan öntükröző retorikája adódik: „*Bizonyos tekintetben átértünk a túloldalra, / mondom eleve kurzívan, mert már az első / kimondáskor magamtól idézek, van ez így, [...]*”. Az élőbeszéd „hibáinak” stíluslemei gyakran előfordulnak, de ezt a fajta alustilizálást ellensúlyozzák az olyan versek, amelyek a társalgási nyelvhasználat oldottsága ellenére eléggé kimódoltak szerkezetileg: „Egészen másképp volt már akkoriban magányos / ömellelte egészen más egyedülletét érzett / egészen másképp volt már akkoriban magányos [...]” (*Ezt napközben kezdte érezni*). Az újabb és újabb részleteket közlő, hosszú körmondatokból álló szövegszerkesztés csupán néhány esetben válik szélsőséggé. A már idézett *Gondolhatta volna* tartalmazza a leginkább sodró lendületű mondatokat: „Az egykedvűség, a távolság, talán azért a / felhők, a hidegség, a fagyottság, vagy talán azért, egy szó / mint száz, mert nincs bennük semmi emberi, ami őt illeti [...]” – a mondat ez után még egy egész oldal erejéig, a vers végéig tart.

A mértéktartás és egyben a változatosságra való odafigyelés tematikailag is megmutatkozik. Az intimebb hangulatú költemények egyenes arányban váltakoznak a tárgyileirő és közéleti vagy történelmi reflexiókkal dolgozó versekkel. Az a megállapítás, amit Orbán Ottó költészetével kapcsolatban hangoztat a recepció, nevezetesen, hogy abban a közügyek és a magánügyek egymásba fonódnak (s egyben elválaszthatatlanok), az Orbán poétikáját irodalomtörténészként behatóan ismerő Nyerges lírájára is alkalmazható. A szerelmi téma is megjelenik, és arra is van példa, hogy nem a versben megszólaló szubjektum önmegjelenítése élvez prioritást, mégis a verstérnek – mivelhogy egy kávéházi közegről van szó – szerves része a lírai én (*Ez egy kávéház*). A különböző költői szerepek és retorikai pozíciók nagyon komplex módon variálódnak a kötetben, ami miatt úgy vélhetjük, hogy egy nagyon szétartó poétikával van dolgunk, de a sorshelyzetekre való szüntelen reflektálás közös motívumai miatt mégiscsak kirajzolódik egy összefüggő, komplex élményvilág.

Az utolsó hat szöveg egy „miniciklust” képez. A *Következő percekben érkezők* című költeménytől az utolsó, kötetnévadóig a könyv az eddigiekhez képest még jobban nyit a már emlegetett közéleti, aktuális magyarországi és egyben történelmi dimenziók felé. Ezt csupán kevés referencia felhasználásával valósítja meg, tehát itt is visszafogott köl-

tői megoldásokkal van dolgunk. Egy Deák téri óriásgyík, amely a kötetborító miatt hatványozottan emblemikus szerepbe kerül, mindannyiunk ingerküszöb-emelkedésének emblémájává válik: „de a következő percekben érkezők már csak elmennének / mellette, ja, láttad már a sárkányt, ott van, mondanák [...]”. A szerző poétikájának legsajátosabb nyelvi rétegét azok a jövő idődimenzióját összetett módon játékba hozók adják, amelyek az *Egy együttérző hangsúly eltökélt szándékával* és a *Meg nem érkezők* címmel jelölt versekben kapnak kiemelt szerepet. Itt válik világossá, hogy a versek beszélőjét a jövő érdekli a leginkább, s a másik két idősíks is e felől értelmezhető. Egészen kiválóan gondolom az utóbb megjelölt szöveget (s nem mellesleg az egész „miniciklust” is), amely az alternatív sorsvonalak és az átutazó ember toposzai köré épül: „Ez a tavalyi jövő fakul majd épp ekkortájt képzeletté a végül / mégis elengedett meg nem érkezőkben, belül, valami kegyetlen halványulása, tavalyból font, kacská ábránddá [...]”. A minden humora ellenére is „asztalbeszakítósrá” tervezett *Berendezkedés* a nagy kérdésekkel viaskodik. Mi marad a Másik arcából, a féltve őrzött tárgyából, emlékezik-e majd a jövő – kérdezi a költő; hogy aztán minden átadja magát a kisszerűség mennybemenetelének.

Végezetül megállapíthatjuk, hogy *Az elfelejtett ünnepben* megkezdett számvetés folytatódik, mondhatni berendezkedünk erre a számvetésre, s egyúttal az eddigi legkimunkáltabb és legérettebb lírai anyagot kapjuk a szerző tollából.

(PRAE.HU Kft., 2018)  
Semság Tibor

## Márai Sándor: A teljes napló 1982–1989

„Megalkuvás a lényegesben? Soha. Közöny? Igen.”

Márai Sándor e mottóul választott, művészi hitvallását és egyben életfelfogását tükröző mondatokat 1981 decemberének utolsó napjaiban vetette papírra. Ahhoz, hogy teljességükben táruljanak fel az író életének utolsó hét évéből származó, San Diegoban lejegyzett kéziratok, szükségesnek éreztem elolvasni az előző években írtakat is, hiszen nem egy tartalmilag különálló írásról van most szó, hanem az előző kötetek közvetlen folytatásáról, egy életút dokumentálásáról. Jelen esetben annak lezárásáról, hiszen *A teljes napló* sorozat 2006-ban megjelent első kötete után 2018 májusában végéhez ért az író kéziratainak tizennyolc kötetet kitevő kiadása.

Márai meg nem alkuvásáról már sokan hasonlóképpen írtak. A közöny viszont eddig kevésbé került az érdeklődés homlokterébe. Ez a közöny a mindennapjait élő emberé, nem pedig a történetírőé. De el lehet-e választani a kettőt? És sikerült-e közönyösnek maradnia a gyakorlati életben? Ha ez a közöny az íróé lenne, nem létezne a napló, vagy legalábbis ilyen formában és tartalommal biztosan nem. Az író nem egy alkalommal így imádkozik: „add meg nekem mindennapi közönyöm, az erőt a közönyhöz.” (72, 196). Ez a fegyelmezett közönyre (168) való törekvés segíti át a mindennapokon a napihírek tudatosítása során. E módszer fontos eleme volt az irónia is, ahogy az például az alább idézett hír kommentárjában érezhető: „a Szovjetben 20 millió ember pusztult el a második világháborúban, egy esetleges nukleáris konfliktusban sem lesz több az áldozatok száma. Ez optimizmus, és vigasztaló” (76). Az emberi természet változatlanágához viszonyuló ténymegállapító közönyért fohászodik Márai. Erőre van szüksége ahhoz, hogy a tárgyilagosság mellett iróniával fűszerezett kritikát fogalmazzon meg a *műanyagok koráról* (126), hogy leje-

gyezze a század utolsó éveinek történéseit úgy, ahogy az benne, az íróban megtörtént. A XX. századi emberi természet története nemcsak Máraié, hanem azé az emberi tömegé, amelynek természete nem változott sok ezer évnyi fájdalmas tapasztalatszerzés után sem. Az emberi kegyetlenséggel kapcsolatos bírálatokban a nyolcvanas évek naplójegyzetei is bővelkednek: az ember agressziós állat (87), tud felejteni, ez a végzete, így újra és újra elköveti ugyanazokat a szörnyű tetteket (54). „Az emberi rossz szándék inkább megnyugtató, mint félelmes: jó tudni a megbízható igazat, hogy az ember mindig minden gonoszra képes. Nincs meglepetés!” (222) „A kegyetlenség az a katalizációs küszöb, ahol az emberiség összhangban tevékeny.” (249) „Ami állandó, az emberi aljasság, kapzsiság, hiúság, alatomoság, kegyetlenség.” (288) „Mindeniütt gyilkosság és rablás. Városokat cserélnek, kirabolnak, akasztanak, minden megy tovább. Mint a XX. században. És ha lesz még történelem, mint mindig, változatlanul.” (327) Ahogy azt az előző évtizedek jegyzeteinek ismeretében megszokhattuk, a friss hírekhez fűzött, legtöbb esetben irodalmi nézőpontú hozzászólásaiban folytatja a „konzumcivilizáció” kritikáját (19) a magas árat követelő izolált szabadság magányában (172). Rendszeres hírfogyasztóként tisztán látta a világpolitika eseményeit és azok hátterét (például megjósolta Kína erősödését [21]).

Márai közönyre való törekvése az őt körülvevő szellemi igénytelenségre irányult, nem pedig embertársaira egyénileg. Az ember mint lehetőség érdekelt. Az ötvenes évektől a naplóban szinte minden évben megjegyezte, hogy a halálesetek csak statisztikai adatok, nem élhetők meg személyes eseményként. Az áldozatoknak csak számai vannak, de nevei már nem, ahogy ez egy 1986-os bejegyzésben is szerepel a csernobili atomkatasztrófa kapcsán (343). A bírálat a társadalom működésére irányult, amelynek áldozatai az egyének, akik egy tömeggé állnak össze. Egy ilyen ideológiailag irányított embercsoporttal az író nem volt képes kapcsolatot kialakítani, sem személyesen, sem pedig az irodalom útján. Borges olvasása közben talál rá egy addig nem kimondott, de például az *Erősítő* című regényben is észrevehető tendenciára az autoriter rendszerek működésével kapcsolatban: a diktatúra elbutít (142–143). „Összefoglalóan csak annyit, hogy az emberek nem is olyan veszedelmesek, mikor »rosszak«, mint inkább mikor buták. És nagyon sok a buta ember. Ezek veszedelmesek.” (332) E kötet esetében nem meglepő az író részéről az élet és egyben a század summázása. Fő konklúziójának tartom ezt a kijelentését, amely ok volt az emigrációra (153), és a nyolcvanas években megszorodó, a „kommunisták” részéről egyre gyakoribb hazacsábítási kísérletek visszautasítására is (208, 282). E kérések visszautasítása mögött mély bizalmatlansága húzódott meg, amelyet a gyöngédség iránt érzett hiánya sem oldott fel (380), mert – ahogy írta ’83 telén – „[a]hol parancsuralom van, ott a sajtó parancsra hazudik. Ahol szabad a sajtó, ott szabadon hazudik” (106).

A közelgő vég tudatában *halálraítéltként járkált* (56) a Balboa Parkban, ahol kereste a témát utolsó könyvéhez (142–143, 147, 281), miközben az írói módszer kérdése (103) és a század áttekintése rendszeresen visszatért a napi séták során: a létezés természetes állapota a háború volt, amelyet hosszabb-rövidebb időre megszakított a béke – írta 1982 nyarán (52). Sokat töprengett a történelemlről, amihez aktuális olvasmányának, Gibbon fő művének hatása is hozzájárult. 1983 őszén a következő sorokat vetette papírra: „Az a sötét cselekmény, amit történelemnek neveznek, mindig, minden korban véres és kegyetlen és embertelen volt. Most is az, de közben a munkanélküliek, betegek és öregek milliárdos tömegei emberségesebb feltételek mellett szenvednek, mint valaha is.” (171) A gondolatot 1984 első bejegyzésében, Orwell könyvével kapcsolatos elmélkedés közben folytatja hasonló módon (189). A monoton fegyveres elmebaj (144) közepette az életről és egyben a századról így írt: „az egész érdekes volt, igen, egészében érthetetlen” (36). „Mégis volt az egészben valami gyönyörű. A fürtelem, a gyalázat mögött állandóan szólt az is” (39). „Az »egész« mégis, *per saldo*, gyönyörű volt.” (369)

Tapasztalható némi elmozdulás a Magyarországon élő, a kommunista terrorral alkut kötött írók megítélésében, akikre ekkor az író már megértéssel és elismeréssel gondolt, mert világossá vált számára, hogy nem tehetek mást (117). Viszont a kommunista írókról és a visszasaomfordáló emigránsokról nem változott a kemény és határozott véleménye (129); ők nem tartoztak számára azok közé, akiknek *minden korban csodálatos erőfeszítése volt a magyar irodalom* (219). Irodalomtörténeti szempontból is jelentősek a már évtizedekkel korábban hasonlóan megfogalmazott, oldalnyi elmarasztaló, később áthúzott gondolatai *Illyés Gyula sírjára* (kiemelés tőlem: F. J. P.) (226, 227, 229). Megszívlelendő és elgondolkodtató az író bírálata a nyolcvanas évek beli magyar közélet nyelvi és tartalmi megjelenéséről: „az undorodás, a megvetés, az ön- és közutálat hangján írnak. (...) [M]ind gyűlölettel és megvetéssel beszélnek egymásról ezekben az írásokban” (86). Ezt a társadalmi közeget „nem lehet kibírni” – írta öccse, aki nem politizált, de látta, hogy az emberek alkoholba menekülnek a kilátástalanság elől (99–100). Öccse levelei mellett Márai már 1984-ben élesen látta a magyarországi gazdasági helyzetet, az államadósság veszélyeit, továbbá az ennek jeleit elfedni akaró kommunista cenzúra lazulását és a megtúrt szamizdat kiadások gyakoribbá válását (191–192).

A *teljes napló* sorozatának utolsó darabja különleges abból a szempontból is, hogy az idős író – aki nem adta könnyen a dicsérő szavakat – a nyolcvanas évek első felében többször megbecsüléssel említette a nem sokkal előbb elhunyt Fáy Ferenc irodalmi munkásságát. Bízom benne, hogy ez elősegíti majd a költő életművének ismételt kiadását. Pilinszky is kapott pár szót, mint „katolikus költő”, amire Márai ironikusan csak annyit reagált, hogy nem tudja, mit is jelent az (141).

A kötet által felélelt időszakban Márainak több könyve is megjelent. 1982-ben a hangjátékok gyűjteményes kiadása látott napvilágot, majd 1983-ban a *Harminc ezüstpénz* című regény (96), amit saját bevallása szerint azért kezdett írni negyven évvel korábban, hogy vitatkozzanak vele (114), hiszen a könyv vitapartner volt valaha emberek között (283). Elkészítette az életében utolsó „nyilvánosságnak szánt” naplókötetet (222), miközben légzési gyakorlatként (60) tovább írta bejegyzéseit haláláig. Utóbbiakkal kapcsolatban az író remélte, hogy kortörténeti érdekességgel szolgálhatnak majd (256), hiszen öncenzúra nélkül írhatta őket (348). Végül igazi vágya is teljesült: 1988-ban gyönyörű kétkötetes díszkiadásban megjelent *A Garrenek műve* regényciklusa.

A nyolcvanas évek naplókötete sem mentes az író ideológiai és erkölcsi állásfoglalásától: a kommunizmus mint nem ember-szabású rendszer (106, 109) állandó bírálata mellett szó esik az igazi hazafiságról, ami egyben szolidáris mindennel, ami más és idegen (26), az európaiságról, ami egység a sokféleségben (132), a humanizmusról mint valóságérzékelésről (133), és az ezek alapjául szolgáló irtalomról (155, 328), továbbá arról, hogy az életben a legfontosabb szándék: többnek lenni, mint akik vagyunk (175), mert „soha nem a többség számít, hanem mindig, minden időben csak az a nagyon kevés, aki más” (275). Márai saját bevallása szerint konzervatív liberális elveket vallott, és elutasította a politika és a vallás, leginkább a kereszténység (a kommunizmust is vallásként kezelte) ötvözésének címén létrejött pártok létjogosultságát, mivel szerinte politikai pártnak nincs, nem is lehet felekezete – írta 1971-ben –, ehhez még hozzátesszi 1984-ben, hogy „a kommunizmus tragédia, de az igazi ellenfél mindig a »nemzeti« jelmezbe öltöztetett képmutató, kapzsi jobboldali” (217–218). Esménye a humanista demokrácia volt, amely megvédi az egyén természeti és szellemi szabadságjogait. A *teljes napló* utolsó kötetében egy példamértékű, szuverén élet tárgyjelenete tárul elénk, azé az íróé, „aki nem akar többet mutatni, mint aki. És nem tud kevesebb lenni, mint aki” (39). Azon ritka emberek egyike, „aki csak azt hiszi, és azt tagadja, amihez kedve vagy meggyőződése van” (66).

1985-től ritkulnak az irodalmi és társadalmi témájú bejegyzések, viszont egyre gyakoribbak az élet elmúlásáról szóló beszámolók. Az év végén napi jelentést olvashatunk Lola állapotáról és az író lelki vívódásáról haldokló felesége mellett (297–298). E hónapok leírása két hősről szól, akik végigélték a XX. századot, annak minden kegyetlenségével

és szépségével. Feltárul előttünk az író egy eddig háttérben maradt oldala, amiből tisztán kirajzolódik, hogy milyen közeli kapcsolatban élt Lolával, milyen mértékű szimbiózis volt közöttük országokon és 62 éven át. Szívszorító az író többszöri vallomása haldokló kedvesének szépségéről, valamint megrendítő a naplók oldalain soha addig nem tapasztalt kétségbeesett belső kiáltása: „Nagyon szerencsétlen vagyok.” (298) E bejegyzést igazán csak akkor érezhetjük át, ha átgondoljuk az előző negyven év naplóinak szinte panaszmentes, erős személyiséget tükröző bejegyzéseit, de leginkább a Budapest ostromának idején írtakat. „A fájdalomnak, kínlásnak ez a pokla, amit nem tudtam elképzelni.” – írta 1985 utolsó mondataként december 31-én éjjel (313). Lola halála az író legnagyobb személyes tragédiája volt (303), mert egyik voltak (287, 306), olyannyira, hogy miután hantait elszórták a Csendes-óceánban, Lola lelkét egy éven át érezte maga mellett (355–357, 365). A kötelék ezt követően is megmaradt, mert az író felesége hajlóládában gyűjtött naplót olvasta, amelyek közül legtöbbször a salernói éveket említette, mint életük legszebb időszakát (358). Márai akart írni egy könyvet *Hajóláda/Hajónapló* címmel, ami végül csupán terv maradt számára. A hagyatékban lévő, ceruzával írt lapok bizonyosan izgalmas adalékként szolgálnak majd az író naplóinak háttéréhez; kordokumentumok, de nem szolgálhatnak az írói életmű elemzéséhez, ahogy ezt maga az író is említi 1982-ben: „csak a mű számít”, bármit is tesznek az irodalmi halottképek és sirtolvajok, akik felásnak mindent, átvilágítanak minden mellortát, a hagyaték hulladékat (14), hogy bevételhez jussanak.

Márai utolsó magányos éve a lassú haldoklás időszaka, „majdnem növényi élet” (355). Fél szemére megvakult, így keveset olvasott, azt is csak a legfontosabb könyvekből. Eközben viszont lövésztanfolyamra járt, hogy ha *itt az ideje*, biztos kézzel tudja használni fegyverét.

Az utolsó kötet hatvanoldalmi jegyzettel látott napvilágot, ami egyrészt mutatja Márai tájékozottságát, másrészt a szerkesztők alaposságát, akik az elmúlt tizenkét év alatt néha hullámzó színvonalon, de egyre részletesebb és színvonalasabb jegyzetapparátust állítottak össze. E kötet kapcsán is maradhat hiányérzete az olvasónak, igaz, nem olyan mértékben, mint például az ötvenes évek naplói esetében volt tapasztalható. Ez a kötet sem adja meg a teljesség érzését, még ha köztudott is, hogy nincs tökéletes kiadás.

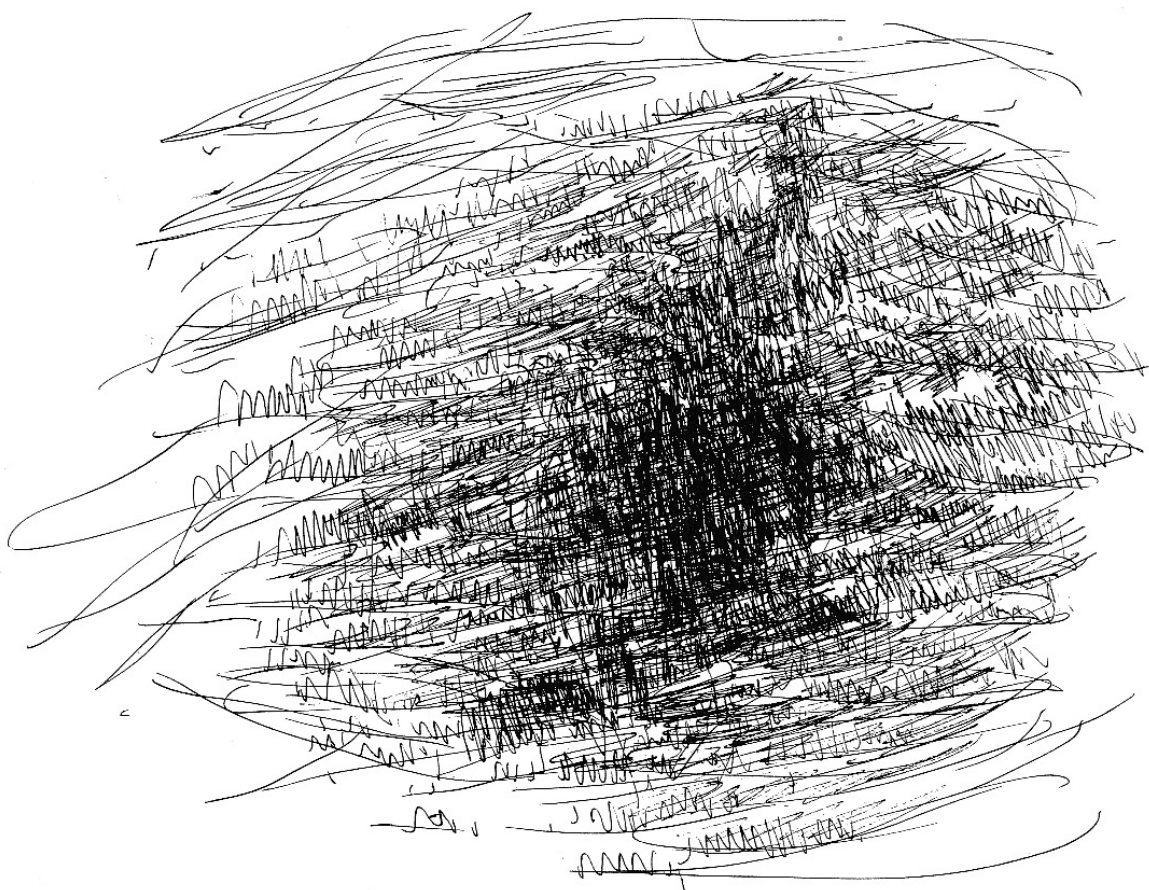
Néhány helyen hiányos a jegyzet, vagy az adat hiányára utaló megjegyzés maradt le. A 68. oldalon hiányzik a budapesti folyóirat megnevezése, a 151. oldalon nincs adat arról, hogy melyik hetilapban jelent meg a *Harminc ezüstpénz*ről beszámoló. A 345. oldalon hiányzik a forrásmegjelölés az író azon idézőjeles mondatára, hogy készülődik az utazásra, ahonnan „még nem tért meg utazó”, ami a *Hamlet* harmadik felvonásának egy igazán ismert részletére való utalás. A 200. oldalon egy Vajda János-vers szintén nincs megnevezve, pedig a szerkesztők számos más esetben feltételezik Márai gondolatait, úgy ebben az esetben is írhatták volna, hogy *A honáruókhöz* című versre gondolhatott Márai, vagy a *Hét évszázad magyar versei* című kötet sorozatban – amit rendszeresen olvasott – szereplő *Megnyugvás* című költeményre, igaz, egyik sem az 1860-as évekből való, ahogy azt az író tudni vélte. A 23. oldalon feleslegesnek érzem az író sorainak önkényes korrigálását, mint ahogy a 27. és 57. oldalakon a betoldott szavakat is. Utóbbiak helyett a láb-jegyzet lenne alkalmas arra, hogy felhívja a figyelmet Márai tévesztésére, és esetleg javaslatot tegyen a hiányzó szóra. A 81. oldalon központozási hibával is találkozunk, ami a kiadássorozat történetében szinte egyedülálló, és a szerkesztők sietségét látom mindebben.

A *teljes napló* sorozata idén igazán teljessé vált, így – ahogy Mészáros Tibor írta a kötet végi *Utószóban* –, elkezdődhet a teljes és az író által válogatott, illetve a naplóból kimaradt szövegek gyűjteményes kiadásának összehasonlító elemzése. Véleményem szerint a jövőbeli munkát a már megkezdődött vizsgálatokon felül a kritikai kiadások jelenthetnék, amihez a digitális bölcsészet lehetőségei minden alapot megadnak, sőt a digitális változat sokszorosán megkönnyítené az anyagban való keresést, ami jelenleg meglehetősen időigényes munka.

Írásomat Márai 1984 tavaszán lejegyzett soraival zárom, ami a Műhely folyóirat szempontjából is jelentős. Márai Rónay László tanulmányára reflektált, amit a Műhely 1983. évi negyedik számában olvasott: „a polgári életérzés, életforma ma is, mint a középkor óta minden időben, az a katalizátor,

amely a tömegek világában is lendületet ad a haladásnak, fejlődésnek” (206).

(Helikon Kiadó, 2018)  
**Fodor József Péter**







## A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

### Győr:

Líra Koncert- és Zeneműbolt (Arany J. u. 3.)  
Lokálpatrióta Könyvesbolt (Baross G. út 4.)

### Budapest:

Írók Boltja (Andrássy út 45.)

### Pécs:

Fókusz Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

### Sopron:

Cédrus Könyvkereskedés (Bünker J. R. köz 2.)

### Szeged:

Fókusz Könyvruház (Tisza L. krt. 34.)

## A RELAY ÚJSÁGÁRUSOKNÁL BUDAPESTEN:

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

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

## MŰHELY KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta  
2019. XLII. évfolyam, 2. szám

Főszerkesztő:  
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Főszerkesztő-helyettes:  
HORVÁTH NÓRA

Szerkesztők:  
HORVÁTH JÓZSEF  
MÁRTONFFY MARCELL

Arculat:  
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:  
SZIKONYA GABRIELLA

### T Á M O G A T Ó K :



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA

Emberi Erőforrások Minisztériuma



Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz  
alapítva 1884

Pannon-Víz Zrt. Győr



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.

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

Előfizetési díj 2019. évre: 2400,- Ft

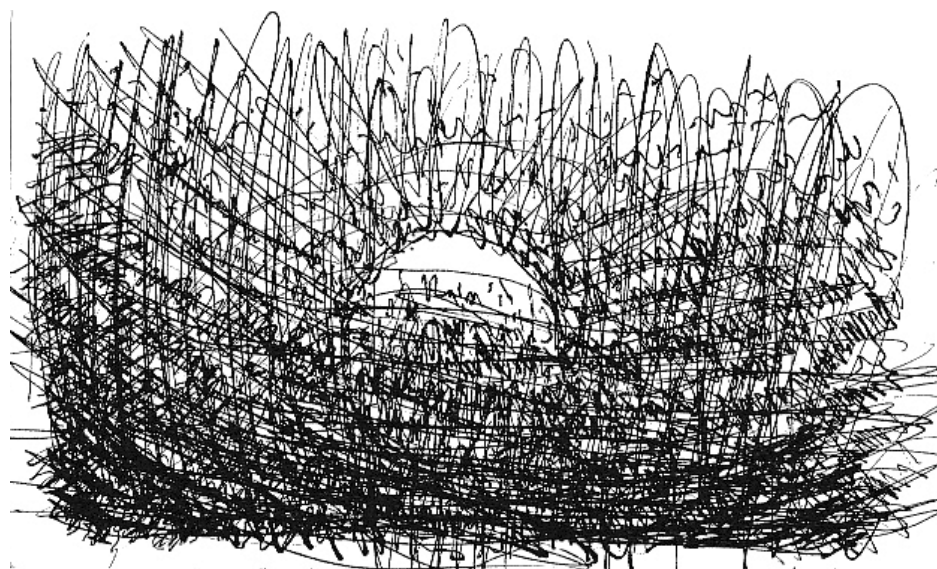
Szedés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

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



# MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA



Nemzeti Kulturális Alap

500,- Ft



9 1770138 922000



19002