51964

HF 5 58

# Tiszatáj

59. ÉVFOLYAM

Sándor Iván köszöntése

(Jász Attila, Olasz Sándor, Vekerdi László, Ménesi Gábor írása)

Dobai Péter, Géczi János versei

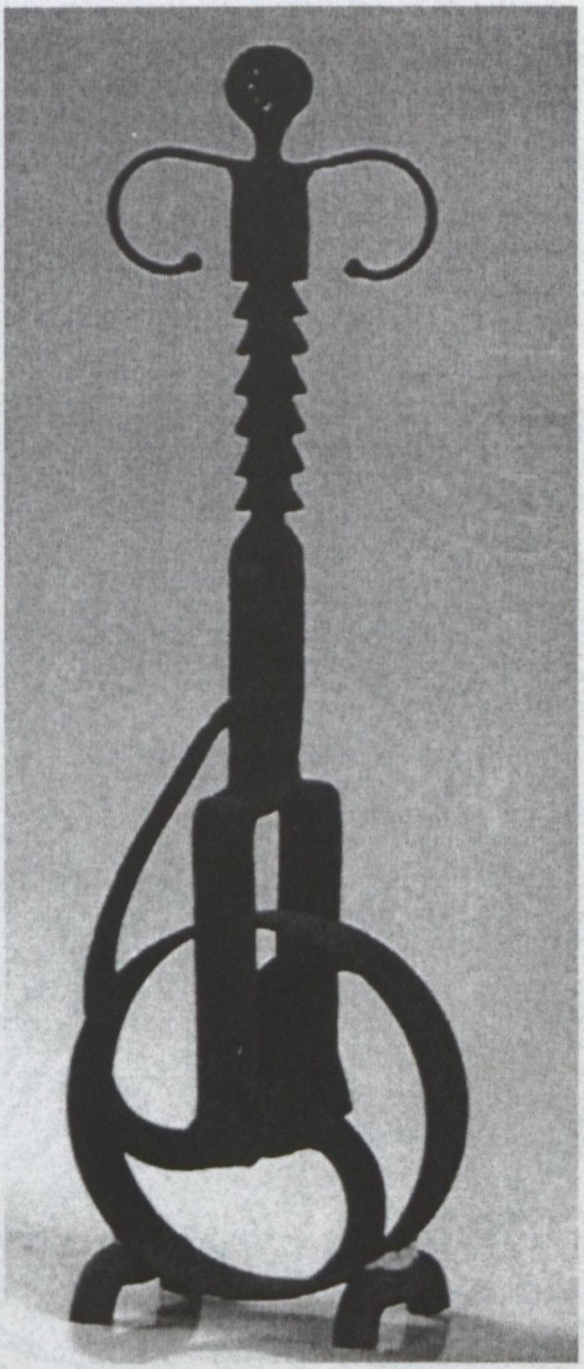
Sándor Iván regénye, Kálnay Adél novellája

Poszler György Szerb Antalról

Regény és történelem

(Hites Sándor írása)

Diákmelléklet: Vadai István Tandori Dezsőről



3

2005. március

# tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT



Főszerkesztő:
OLASZ SÁNDOR

Szerkesztő:
HÁSZ RÓBERT

A szerkesztőség tagjai:

ANNUS GÁBOR
(művészeti szerkesztő)

DOMÁNYHÁZI EDIT
(nyelvi lektor)

HAJÓS JÓZSEFNÉ
(szerkesztőségi titkár)


---


# tiszatáj

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat, Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,
a József Attila Alapítvány és
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
Nemzeti Kulturális Alapprogram
támogatásával.

NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG MINISZTÉRIUMA

NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány.
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány.
A lapot nyomja: Officina Press Kft., Szeged.
Felelős vezető: Kinyik Erika.
Internet: **www.tiszataj.hu** e-mail: **tiszataj@tiszataj.hu**
Szerkesztőség: 6741 Szeged, Rákóczi tér 1. Tel. és fax: (62) 421-549. Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.
Terjeszti a HÍRKER Rt. és az NH Rt. Előfizethető a hírlapkézbesítőknél és a Hírlapelőfizetési Irodában (Budapest, XIII. Lehel u. 10/A, levélcím: HELIR, Budapest 1900), ezen kívül Budapesten a Magyar Posta Rt. Levél- és Hírlapüzletági Igazgatósága kerületi ügyfélszolgálati irodáin, vidéken a postahivatalokban; közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Postabank Rt.
11991102–02102799–00000000 pénzforgalmi jelzőszámra.
Egyes szám ára: 350 forint.
Előfizetési díj: negyedévre 900, fél évre 1800, egész évre 3600 forint.

ISSN 0133 1167

# *Tartalom*

LIX. ÉVFOLYAM, 3. SZÁM

2005. MÁRCIUS

GÉCZI JÁNOS: Poharak; Szótár ..... 3

SÁNDOR IVÁN: A tetthely megközelítése (Egy nyomozás krónikája) ..... 5

LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR: Epodus hősies hordákról; Győztesek éjszakája; Salamon és Hirám; Hét párvers életre-halálra ..... 14

NÉMETH ZOLTÁN: Kórház; Szanatórium; Mae Hong Son; INDIA; Világos és sötét ..... 18

ACSAI ROLAND: Földdé lesz; Nincs az a farsang ..... 23

KÁLNAY ADÉL: A botrány ..... 25

DOBAI PÉTER: Hédervár, Szigetköz, 1992 augusztus (Két leányzó egymással táncol) ..... 34

HARTAY CSABA: Istennel a kertben; Iskola a ligetben ..... 36

*Sándor Iván 75 éves*

JÁSZ ATTILA: séták a holdig és vissza (2.) ..... 38

VEKERDI LÁSZLÓ: Köszöntő helyett befejezetlen recenzió . 39

MÁRTON LÁSZLÓ: Reggeli az Arany Bikában ..... 46

OLASZ SÁNDOR: „A kaleidoszkóp minden arabeszkje" (Sándor Iván Arabeszk című regényéről) ..... 50

MÉNESI GÁBOR: A némaság megszólítása (Sándor Iván esszéiről) ..... 55

## TANULMÁNY

POSZLER GYÖRGY: Nyaralás a könyvtárban (Vázlat Szerb Antal arcképéhez) ..... 60

FRIED ISTVÁN: Latinitás, (nemzeti) irodalmak, kulturalitás ..... 69

*Regény és történelem*

HITES SÁNDOR: Politika, poétika, tudományosság: a történelmi regény mibenlétéről ..... 76

## KRITIKA

PÁLYI ANDRÁS: A szavak epifániája ..... 87

BALOGH TIBOR: Csányi csalfasága (Csányi Vilmos: A lény és az őrző) ..... 92

*„A Tisza-parton mit keresek?"*

HOLLÓSI ZSOLT: „A műfajok határait tágító szabad kísérletezésben hiszek" (Beszélgetés Sejben Lajos képzőművésszel) ..... 97

*Szerkesztői asztal* ..... a belső borítón

## ILLUSZTRÁCIÓ

SEJBEN LAJOS alkotásai a címlapon, a 13., 22., 24., 35., 49., 91. és a 104. oldalon

## DIÁKMELLÉKLET

VADAI ISTVÁN: Sok-sok sütemény
(Tandori Dezső: *Egy Kosztolányi-vers* című költeményéről)

*GÉCZI JÁNOS*

# *Poharak*

1.

*Egy pohár bort iszom, de már nem reád.*
*Nem tudom örüljek-e: túléltelek*
*vagy ez nem több még mint a panasz*
*és önsajnálat amelyet újabb*
*szenvedés követ. Nézem a borkarimát*

*az asztallapon. Ilyen véres a szemem*
*napok óta hogy beszakadt*
*s beömlött a kép mely*
*alakod elé állt. Nyers*
*sebes a nyelvem: nem mondom*

*többet ki a nevedet és ezt*
*megköszönöm. S azt hogy nem lettem*
*általad több. Igy nem kell hurcolni*
*magammal az veled megszeretteket*
*se a fényképed amelyen oly nagy köröket*
*karcolsz a pokol ürege fölé fagyott jégtáblán*
*se a tenyerembe vésett tenyeredet.*

*A kezemet tűz felett tartom.*
*A leveleidet már eltöröltem*
*a képernyőről.*

2.

*Ma azt láttam oly idegen*
*voltam számodra. S te nekem*
*szintén idegen. Bort ittam*
*a szemem megakadt*
*hajszálodon amely az asztalon*

*mint kés a kenyéren éppen*
*szélen egyensúlyozott. A könyv*
*és egy szótag között. Aztán*
*rágyújtottál: véletlenül sem*
*az én cigarettámból. Ettől*
*oly kimódolt volt ahogy*
*fölkeltél s a táskádból magadhoz*
*vetted tulajdonodat.*
*Néztem arcodat: idegen*
*bőr idegen ráncok egykor*
*hű szemek. A hajszált elfújtam*
*egy svájci bicska leesett*
*a padlóra. Elsírtam magam. Nincs*
*ég amely velem vagy veled*
*burkolna be. Nem tudom mondani*
*többé: jó*

## *Szótár*

*ahogy két mondat ösvénye egybeforr*
*majd két völgybe fut tovább*
*hol itt hol ott mint patak a követ*
*elhagyja néhány szavát*
*ahogy e köveket körbefogják*
*mint szótár a vérbő áfonyák*
*s beöltöztetik posztóruhába*
*a zöld mohák: félig talán*
*talán egészen – nézzed*
*barátom – maga az éden*

*SÁNDOR IVÁN*

# *A tetthely megközelítése*

EGY NYOMOZÁS KRÓNIKÁJA*

„Mind jól tudjuk, egy holttest történetet rejt magában."
*(Geoffrey Hartman)*

„Hagyjon már békén ezekkel az időre vonatkozó kérdésekkel! Nincs semmi értelmük."
*(Beckett: Godot-ra várva)*

A Hősök tere irányából géppisztolysorozatok.
Vera nem mer kijönni a Városliget fáinak fedezékéből.
Várunk
Felhő úszik a hold elé.

A Délibáb utcában egyetlen lámpa sem világít. A Munkácsy Mihály utca 4. kapuján vöröskeresztes tábla. Három kopogásra kinyitják az ajtót. Hatalmas előcsarnok. Két oldalról lépcső kanyarodik a félemeletig. Bevezetnek bennünket az egyik szobába. Íróasztal, szekrény, három szék. Éjszakai pongyolában érkezik egy asszony. Negyven év körüli. Felírja a nevünket, születési adatainkat, lakhelyünket. A kérdésére elmondom, hogy a szüleimet az Óbudai Téglagyárban láttam utoljára, de hallottam, hogy Hegyeshalomról visszahozta őket a Vöröskereszt, a Weiss Alice Kórházban vannak, onnan üzentek, hogy jöjjünk ide.

Vera hallgat. Az ő anyukáját is abban a menetben vitték el, amelyikben a szüleimet, mondom, de róla nem hallottunk, az apukája munkaszolgálatos, róla sem tud.

A hölgy kézen fogja, elvezeti. Öt perc múlva visszajön, felmegyünk az első emeletre. A folyosó üres. Megkérdezem, hová ment Vera. A lányokhoz a második emeletre, ne félj, jó helye van. Az első, balra nyíló szobában megkérdezi, hányan vannak bent. Még két szobába nyit be. A harmadikban azt felelik, hogy tizenegyen vannak. Itt lesz hely, mondja. Próbálj aludni. Ne hallgass senkire. Holnap meglátod, kivel tudsz barátkozni.

* Részlet egy regényből

A szoba sötét és büdös. Senki nem mozdul. A hölgy éles hangon kétszer megismétli, hogy tegyenek szabaddá egy szalmazsákot. Zseblámpával világít. A fiúk szorosan fekszenek egymás mellett. Nem tudom, hogy lehetne közöttük helyet találni. Felszólít két fiút, hogy húzódjanak jobban egymás mellé. Az ablak alatt találok pokrócot. Beszorítom magam két test közé. Óránként hallok egy hangot. Később megtudom, hogy a szobaparancsnoké. Balra! Jobbra! Mindenki egyszerre fordul. Van, aki nem ébred fel, csak amikor a mellette fekvő az arcába szuszog.

Csajkazörgésre ébredek. Hosszú sor áll a folyosón. Csapódnak az ajtók. Egy merőkanál tea a csajkába, egy szelet kenyér. Van, aki visszamegy a szobába és a szalmazsákján ülve reggelizik. A legtöbben a folyosón guggolnak vagy a falhoz támaszkodnak. Leülök a szalmazsákomra. A mellettem ülő fiúnak mondom a nevemet, megkérdezem tőle, hogy lehetne találkozni Verával. Azt mondja, a második emeleti folyosó végén van egy üvegajtó, kopogjak, de úgysem engednek be. Felmegyek, kopogok. Fehér fejkendős fiatal nő nyitja a kulcsra zárt ajtót. Nem lehet, mondja szelíden, hosszan néz, tudod, nem mindenki olyan a fiúk közül, mint te. Majd megmondja Verának, hogy itt voltam, jöjjek vacsora előtt.

Tizenketten vagyunk a szobában. Ötször három méteres lehet. Az egyik fiú a szakadt nadrágját varrja. Egy másik összegyűjti a szennyes fehérneműjét, fehér vászonzsákba teszi, hasonlóban vittem, kötőjét az iskolatáskához fűzve a tornacipőmet és a tornadresszemet. Borostás arcú, sovány, kancsal fiú a falhoz dőlve kurjongat, úgy tesz, mintha onanizálna, a markát a begombolt nadrágslicce előtt húzogatja, a nyelvét kiölti, lihegne, de inkább nevet. Egy hat-hét éves kisfiú olyan tekintettel figyeli, mintha cirkuszban a bohócon ámulna.

Jön egy szemüveges fiú. Idősebb lehet nálam. Mondja a nevét. Kezet nyújt. A név ismerős. Mintha apámtól hallottam volna. Az ő apja is papirosos, így mondja, a Szív utcában van a műhelyük. Bemutatja az öccsét. Megbeszéljük, hogy melléjük viszem a pokrócomat, a fejrészt, a hátizsákomat. A szüleink szerintük is ismerhetik egymást, ők a Riegler fiúk.

Vacsora előtt újra felmegyek a második emeletre. Ugyanaz a felügyelőnő nyitja a kopogásra az ajtót. Várnom kell. Lányok gyűrűjében jön Vera. Kibontotta a haját, fehér masnit kötöttek bele. Elmondom neki, hogy találtam ismerősöket. Ő is talált ismerőst, egy osztálytársnőjét, nagyon helyes. Olyan megfontoltan mondja, mintha ő sok évvel idősebb volna. Belém karol. Azt hiszem azért, hogy a többiek lássák. Az üvegajtón túl kanyarodik a folyosó. A fordulóban karosszékek is vannak. A fehér fejkendős hölgy ölében kislány ül, nagyon hosszú haja van, a hölgy sűrű fésűvel tisztogatja, tapogat a hajszálak között, tetves, súgja Vera, megkérdezi, hogy mikor jöhetek újra, másnap, megint vacsora előtt.

A vacsora zacskós porleves, BB-levesnek hívják. A kenyér mellé most Hitlerszalonnát kapunk, lekvártömbből vág le a vacsoraosztó egy-egy vékony szeletet. A Riegler fiúk nagyszülei a gettóban vannak. Mondom, valószínűleg az én nagy-

mamám is. A folyosóvégi ablakon át az Andrássy útra látni. Kevesen vannak az utcán, leginkább nyilas őrjáratok. A fiúk azt mondják, hogy biztosan az Andrássy út 60-ból jönnek, ott van a főhadiszállás.

Ülök a szalmazsákomon. Bejön egy magas fiú. Tizennyolc éves lehet. Te jöttél tegnap? Kimegyünk a folyosóra. Bemutatkozik. Soproni a neve. A keresztnevét nem mondja. Kis bajusza van. Megkérdezi, vannak-e hamis irataim. Nincsenek. Ha van öt pengőm, tud szerezni, azt ne hidd, hogy a pénz nekem kell, a mozgalomnak van szüksége rá, papírt kell venni, pecsétet csináltatni, a nyomtatás is pénzbe kerül. Egyelőre leventefutári flepniket tudnak csinálni, olyant, amivel légiriadó alatt is lehet közlekedni. Leszámolom a pénzt. Kérdezi az adataimat, a nevem helyett más nevet kell találni, anyám nevét ipszilonos névre változtatom, születéshelyül apám születéshelyét, Kiskunhalast választom. Mi legyen a vallás, kérdezi, a római katolikusban egyezünk meg. Verának is kellene flepni. Az nehezebb, mondja, egyelőre csak a légófutári igazolványhoz van pecsét, lányoknak az nem reális.

A folyosón mindig siet valaki. Lehetnek valahol kicsik, hallani a sírásukat. A nagyobbik Riegler az ablaknál áll. Nem mond semmit. Én sem. A sarokban az egyik fiú belerúg egy kisebb fiúba, az próbál visszarúgni, a másik elkapja a lábát, vonszolja maga után, a kicsi egy lábon ugrálva ordít. Riegler csendes hangon azt mondja a nagyobb fiúnak: hagyd! Nem hagyja. Riegler lekever neki egy pofont. A fiú a falnak esik, bokszállást vesz fel. Mindenki figyel. Mielőtt a fiú ütne, Riegler egy másik pofont ken le és azt mondja: kuss! Menj a helyedre!

Újra egymás mellett állunk az ablaknál, újra hallgatunk. Rieglernek erős állcsontja van. Ívelt szája. Egyenes vonalú orra. Nem is zsidós, gondolom. Talán az enyém sem, gondolom. Amikor a múlt évben leköpött az utcán egy leventesapkás nagydiák, azt mondta, nem is látszol bipsinek kis szaros. Riegler haja dús, barna, hátra fésüli. Az enyém is barna. Hajmosás után egyszer beletűztem anyám hajcsatjait, hogy hullámos legyen. A szüleimnél vendégek voltak, anyám barátnője benyitott a fürdőszobába, hallottam, hogy azt mondja: Rózsika, a fiacskád a hajcsatjaidat használja, hagyod? Anyám nevetett. Én nem tudtam volna megütni azt a fiút, aki elbánt a kisebbikkel. Örülök, hogy Rieglertől kapott két frászt.

Megkérdezi, hogy kerültek a szüleim Hegyeshalomról a Weiss Alice Kórházba. Elmondom, amit Bors Jolántól tudok. Hamis adatokat jelentett az irodán, súgja, tizenhét éves, a Téglagyárban is úgy állt be a tizenhat éven aluliak csoportjába, hogy előbb az öccse állt be, aztán az apja odaszaladt az öccséhez, úgy mondja, a fater, egy nyilas visszapofozta, mire a fater óriási jelenetet rendezett, hogy csak elbúcsúzhat a kisfiától, átölelte az öcsémet, mondja, közben a fülébe súgta, hogy adja oda a bejelentőlapját, a fater ért az ilyen trükkökhöz, mondja, elhozta nekem a bejelentőlapot és tuszkolni kezdett a tizenhat éven aluliak csoportja felé úgy, hogy ne ugyanaz a nyilas ellenőrizze a születési évemet, aki az öcsém bejelentőlapját már látta. Nálunk nem nézte senki a bejelentőlapot, mon-

dom, átállhattunk a vöröskeresztes csoportba. Hát ez az, mondja, hol volt, hol meg nem volt, ezen múlik, ne beszélj róla senkinek, hogy elmúltam tizenhét. Bepárásodott a szemüvege, leveszi, törölgeti. Hosszúak az ujjai. Észreveszi, hogy nézem. Zongorázok, mondja. Más a hangja, mint amikor elmondta, hogy milyen cirkuszt rendezett az apja a Téglagyárban. Hát öregem, hiányzik majd a gyakorlás.

Szeretném viszonozni a bizalmát, elmondom, hogy Sopronitól öt pengőért lehet flepnit kapni. Tudom, nekünk is van, szart se számít, ha igazoltatnak, egy ötöst azért megér.

Megkérdezem, hogy mi van, ha igazoltatnak és előveszem azt, ami szart se ér. Aki gyilkolni akar, öregem, abba nem lehet belelátni. Beszélgettünk erről a faterral, azt mondta, hogy olyankor meg kell próbálni szembenézni a fickóval és kitartani. Most nem látom idősebbnek, most mintha nálam is fiatalabb volna. Ezt nem értem, mondom. Mi a lószart nem értesz? Azt nem értem, hogy mitől akar valaki gyilkolni. Attól, hogy zsidó vagy. Ezt nem értem. Hagyjuk, öregem, ezt úgysem lehet megérteni. Elmondom, hogy a Francia úton, amikor éjszaka Verával a Thököly út felé mentünk, két géppisztolyos nyilas jött szembe, én meg „Kitartás”-sal köszöntem nekik. Erről van szó, mondja, szembenézni velük. És akkor nem lőnek? Lehet, hogy nem lőnek, lehet, hogy lőnek, azután válik el, öregem, mikor már lőttek vagy nem lőttek.

Megkérdezem, hogy szerinte meddig érdemes itt maradni az otthonban. Nem tudja. Ez egy jó villamos, mondja, de addig kell kiszállni belőle, amíg lehet. És mitől lehet tudni, hogy mikor kell kiszállni? Nem válaszol.

A kancsal srác a falnak dől, megint azt játssza, hogy onanizál. A keze megint a begombolt slicce előtt markolja a levegőt. Röhög. Hagyd, mondja Riegler, ez a fasz biztosan sohasem élvezett még igaziból.

Leülünk a szalmazsákomra. Lassan rakodok ki a hátizsákomból. Az alján van a kagyló, amit a Róbert-lakásból hoztam. Megmutatom. Kézbe veszi, a füléhez tartja. Klassz, mondja. A tiétek? Most gondolok rá először, hogy eltulajdonítottam a kagylót, de úgy érzem, ennek nincs jelentősége, mindenki rabol, én csak kölcsönvettem, a háború után visszaadom Róbert bácsinak. Minden hang benne van a kagylóban, mondom, az is, amit most beszélünk. Visszaadja. Megsimogatja, mint a felnőttek, a fejemet. Vigyázz rá, el ne csórják a srácok. Szokták? Volt már ilyen, nem itt, a másik szobában, akkor jön a hipis. Az mi? Bejön két emeletfelelős, ki kell rakodnod mindent a szalmazsákodra, végigkutatják, ha találnak lopott holmit, elveszik, kajaelvonás jár érte.

Reggeli után Soproni szól, hogy menjek át a másik szobába. Még ketten vannak bent, ők is idősebbek. Lehet, hogy nem is az otthonban laknak. Az egyik elköszön Sopronitól, előbb átadja neki a flepnimet. Soproni kiemel egy parkettadarabot, a mélyedésben pecsét, festékpárna. Lepecsételi az igazolványt. Visszateszi a pléhdobozban lévő festékpárnát, a zsírpapírba csomagolt pecsétet a mé-

lyedésbe, ráhelyezi a parkettadarabot. A légófutár-igazolvány szerint Seres Iván Károly római katolikus vallású, Kiskunhalason 1930. március 11-én született (anyja neve Imrey Rózsa) jogosult rá, hogy riadó alatt hírvivőként az utcán tartózkodjon. Aláírás: Bakos József VI. kerületi légóparancsnok.

A nevemet kiáltják a folyosón. Látogatóm van, menjek le a hallba.

Bors Jolán nagy fekete kendője a vállát is betakarja. Eddig nem láttam, hogy a kapuban őrség áll. Oldalfegyveres rendőr és egy vöröskeresztes karszalagos férfi. Megkérdezik, hogy ismerem-e a látogatót. Bors Jolán kirakodik a kosarából. Tiszta inget hozott, tiszta harisnyát, két tábla csokoládét, egy szál kolbászt, egy kiló almát. Azt mondja, elviszi a szennyesemet. Szívesen üldögél a hallban a fal mellé állított padon. Hosszú út áll még előtte. A szüleim jobban vannak. Egy-két hét múlva be lehet majd hozzájuk jutni a Weiss Alice Kórházba, addig maradjak itt. Nem tudom, hogy ezt a szüleim üzenik-e vagy az ő tanácsa.

Felmegyek az irodába. Kérek két irkalapot. Levelet írok a térdemen. A hátsó nadrágzsebemben őrzök egy ceruzát. Már csak egy csonk, a hegye is tompa. Vésem a papírt. Jobb lett volna, ha kérek ceruzát is, de nem merek visszamenni. Bors Jolánnak fehér az arca. Máskor is ilyen lehet, de most feltűnik. Azt mondja, tegnap volt a szüleimnél, ma reggel indult Kispestről, most majd visszaviszi a levelemet a kórházba, estére hazaér. Találkoztam-e Gizi nénivel? Nem értem, miért kellett volna találkoznom vele. Hát itt van ő is.

Búcsúzik. Sietnie kell. Beburkolódzik a fekete kendőbe. Felviszem a holmikat, a lépcsőn török két kockát a csokoládéból. A másik táblát majd este odaadom Verának. A két Riegler fiúnak is adok két-két kockát. Az irodában mindig mást találok. Most fiatal nőt, húszéves lehet. Elmondom neki, hogy azt hallottam, itt van valahol a nagynéném. Gizi néni anyám nagynénje, de úgy érzem, most az ilyesmit nem kell részletezni. Öt perc múlva visszajön, kézen fogva felvezet a harmadik emeletre. Rámutat az egyik ajtóra: kopogj.

Nem kapok választ. Számolok ötvenig. Óvatosan lenyomom a kilincset. Minden szürke a cigarettafüstben. Lilás inkább. A függöny is. Az alak is, aki háttal áll az ablak előtt, pongyolában. Lila selyem pongyola, fehér virágokkal. Nem fordul meg. A hangjáról nem ismerek rá. Rekedt. Megfordul. Megváltozott az arca is. Talán krémmel kente be a bőrét, nagyon fénylik. A szemfehérjében sok ér. Amikor utoljára láttam, nem volt szőke a haja. A pongyola nincs begombolva. A melltartója fekete. Illene elfordulnom. A Téglagyárban egymás előtt végezték a dolgukat a nők és a férfiak, senki nem fordult el. A hangja olyan, mint egy katonáé. Felismer. Magához ölel. Nincs cigarettafüst szaga. Nincs izzadságszaga. Testszaga van, kölni illata. Leültet az ágy szélére, mellém ül. Azt mondja, a szüleim nagyon legyengültek, de már kezdik összeszedni magukat. Megkérdezi, járt-e már itt Bors Jolán. Jó helyen vagyok, legyek türelmes. Akarok-e levelet küldeni a szüleimnek? Mondom, írtam éppen most, Bors Jolán elvitte.

Fésülködik. Kéri, hogy forduljak el. Érzem a suhogásból, hogy leveszi a pongyolát. Óvatosan odapillantok. Háttal áll. A bugyija is fekete. Szövetszoknyában, zöld blúzban áll elém A haját lesimította, középen van a választék. Azt kérdezi, nem találkoztam-e valahol a húgával, Bözsikével. A hangja most megint olyan, mint amikor beléptem és rám kiáltott. Valahol itt kell lennie, valahol biztosan. A szemfehérjében megint duzzadnak az erek. Mondom, úgy hallom, itt csak gyerekek vannak. Tudom, szívem, de ha véletlenül látod valahol, ígérd meg, hogy megmondod neki, jól vagyok, itt az otthonban hagyhat nekem üzenetet. Azt mondom, természetesen. Olyan szavakat próbálok használni, amivel gondolom, hogy megnyugtathatom. Homlokon csókol. Holnap újra gyere, hármat kopogj, akkor tudom, hogy te vagy. Hová megy? Azt mondja, sok elintéznivalója van. Felveszi a kisbundáját. Fehér fejkendő, vöröskeresztes karszalag. Együtt megyünk végig a folyosón. A fiúk megbámulják. Engem is, hogy vele megyek. Megkérdezem, milyen nap van. December 8.

Átmegyek az üvegajtóhoz. Ott is kopogni kell.

December 8-án kivégzik Kiss János altábornagyot, Nagy Jenő vezérkari ezredest és Tartsay Vilmos vezérkari századost, a Magyar Nemzeti Felkelés Felszabadító Bizottsága tiszti ellenállási csoportjának irányítóit. Bajcsy-Zsilinszky Endrének, a Bizottság vezetőjének a képviselői mentelmi jogát felfüggeszti a parlament, őt karácsony estéjén végzik majd ki a sopronkőhidai börtönben.

A Budapestre december 5-én kinevezett védelmi parancsnoknak, Karl Pfeffen von Wildenbruch tábornoknak már csak hetvenezer ember áll rendelkezésére. A magyar egységek honvédcsapatokból, segédcsapatokból és rendőrállományból szerveződnek. Az Eichmann irányítása alatt álló Sonder-kommandó és a javarészt magyarországi németekből álló SS-egységek végzik a legvéresebb mészárlásokat.

Hová tehette anyám a Weiss Alice Kórház alagsorában a matracán üldögélve a levelemet, miután átvette Bors Jolántól? A hátizsákjába? A pokróca alá? Felolvassa apámnak. Négyrét hajtja az irkalapokat. A hajtások hatvan év után átszelik az elvékonyodott papírt.

Átnyújtja. Húsz vagy harminc évvel azután, hogy megírtam, tartom a kezemben a levelet. Nem lehet, hogy harminc évvel később. Akkor anyám már nem él.

Gizi még azon a napon bejött, mondja anyám, hátradőlve a berzser fotelban. A berzser fotelnak már nem aranyselyem a huzata, azt a háborúban felszaggatták. Ül a most borsózöld huzatú berzser fotelban, a halála előtt két-három évvel. Átnyújtja a leveleimet. Negyedszázadig nem beszélt róluk. Melyik fiókban őrizhette? Bizonyára a cseresznyefakomódban, ami a nagyszüleimé volt. Elővette-e néha? Kihajtotta, visszasimította. Miközben átnyújtja, az ujjaim hozzáérnek az ujjaihoz. Azon a napon, mondja, amikor Bors Jolán bevitte a kórházba a levelemet, Gizi is megjelent. Hogyan emlékezhet arra is, hogy mi történt éppen azon

a napon, arra is, hogy Gizi azért ment be a kórházba, hogy beszámoljon a találkozásunkról. Olyan nagy fiú lettél, mondta rólad Gizi.

Ki volt festve, elegáns volt a bundában, mondja anyám, Gizi tudta viselni a dolgait, azt Józsi mellett tanulta meg, istenem, milyen fess volt Józsi a főhadnagyi egyenruhájában, az első világháborús kitüntetéseivel, akkor tanulta meg Gizi viselni a dolgait, lány korában az apja lánya volt, Henrik bácsi mindent szét-hagyott a dolgozószobájában, a szőnyegre hamuzott, a jegyzeteit a feleségén meg a Gizin kereste, pedig ott voltak az íróasztalán, bundában volt a Gizi, mondja huszonöt évvel később anyám, vöröskeresztes karszalaggal, vörösre festette a száját, de olyan szétszórt volt aznap, mint lány korában, letette a retiküljét a matracra és a következő percben már nem találta, Bözsike után kezdett tőlünk is érdeklődni, egymásra néztünk apáddal, nem szóltunk egy szót se, amikor másodszor is Bözsikét emlegette, hogy most megy és megkérdezi a Temesváry főorvostól, nem tud-e róla, azt mondtam, hogy már mi is kérdeztük Temesváryt, de nem tud róla, pedig nem kérdeztük, féltettük Gizit, hogy rájön a hiszti, lány korában kiabált, ha rájött a hiszti, nem szerettük volna, ha ott elkezdi, voltak a matracokon haldoklók, voltak halottak is, akiket még nem vittek el, mert a hullaház tele volt, akkor kezdték a kórházudvaron a sírokat ásni, lassan ment, férfi alig volt, akik voltak, azok se nagyon tudták az ásót emelni, annyira legyengültek.

Anyám szemfehérjét nedvesnek látom, pedig nem könnyezik, nincs jelentősége, mondta az orvos, az ilyesmi a korral jár, tudod, mondja anyám, Józsi halála után, és még inkább Évike halála után Gizinek már csak a Bözsike maradt, Henrik bácsi meg az anyja már a háború előtt meghalt.

Anyám, ha Giziről beszél, mindig így mondja, Henrik bácsi, de Gizi anyját sohasem a nevén említi. Talán nem szerette? Gizi is az apjáért rajongott? Azt, hogy Gizi lánya, Évike két évvel azután, hogy Józsit eltemették, meghalt, elfelejtettem.

Kihajtom a kockás irkalapokat. Drága Anyu és Apu! Azzal váltunk el, hogy aznap bemegyünk a gyerekekkel a vöröskeresztbe, de két napig még a Téglagyárban kellett maradni és utána a Dohány-templomban. Onnan elmentünk a Vadász utcába, de nem akartunk ott maradni. Sárga csillag nélkül mentünk haza Verával. Az Amerikai útról el kellett menni, a műhelyben voltunk két napig, onnan aztán bejöttünk ide. Lányok és fiúk külön vannak. Először nagyon el voltam keseredve, mert rém rossz buliba kerültem, de aztán minden rendbejött. Két barátom is van, a Riegler papirosos fiai.

Leírom egy napi kosztunkat.

Reggel: borzalmas rossz BÉ-BÉ leves, egy szelet savanyú kenyér.

Délben: BÉ-BÉ leves vagy valami rossz tésztaleves, jobb esetben keménybab.

Este: BÉ-BÉ leves vagy cukor nélküli tea.

Úgy volt, hogy december 15-ig kapunk hosszabbítást a gettóba menésre. Ezt most 20-ig kitolták.

Most jön a legfontosabb.

Az a helyzet, hogy a gettóba nem megyünk. Állítólag 14-től 50-ig mindenkit elvisznek a gettóból. Hová? Azt hallottam Bors Jolántól, hogy próbáltok papírokat szerezni. Nekem csak szül. bizonyítvány, leventeigazolvány, személyi lap és esetleg be- és kijelentő kell. Ha lehet, okvetlenül küldjetek Jolánnal üres blankettát, mert én már szereztem egy leventefutár-igazolványt.

Ha tudtok, próbáljatok Vera részére is szerezni papírt. Neki elég egy születési is. Anyukájáról nem tud semmit, s állítólag Wiesel bácsit Németországba vitték. Nem akar egyedül itt maradni, én sem akarom őt itt hagyni.

Drága Anyu és Apu, írjátok meg részletesen, hogy mi a helyzet. Mentek? Maradtok? Meddig maradhattok? Hova mennétek? El tudjátok küldeni a papírokat? Írjátok meg, hogy vagytok. Ha Jolánt el tudjátok küldeni, hozzon a műhelyből inget, harisnyát, alsónadrágot.

Ha lehet, kaját kérünk, s a legsürgősebben pénzt, amennyit lehet. Már csak 20 pengőm van.

Az eddigi küldeményeket mind megkaptam. Nagyon köszönöm!!! Remélem jól vagytok, drága Anyu és Apu. Millió csók, Iván.

Ui. Ha egy mód van rá, szerezzetek Verának is papírt!!! Jolánnal próbáljátok megnézetni, hogy mi van az Amerikai út 76-ban.

Kopogok a második emeleti folyosó üvegajtaján. Nyitom az ajtót. Lányok üldögélnek a folyosókanyarban. Vera nem jön elém, csak int. Két kicsi kapaszkodik kétoldalt a kezébe. Ismerem őket. Az unokatestvérei. Nem tudtam, hogy ők már itt vannak. Vera sem tudta. Edo hatéves múlt, Judi ötéves lesz. Nem tudják, mi van a szüleikkel, mondja Vera. Tegnap este találkoztak. Átengedték őket abba a szobába, ahol vagyok, mondja, együtt alhatunk

Mesét mond. Judi fejformája ovális. A vonásai követik a mesét. Kipirul. Ráncolja a szemöldökét.

Vissza kell mennem a szobámba.

Soproni átjön.

Kölcsönadnám-e a viharkabátomat? Eltűnik egy-két napra, erről senkinek ne szóljak, a kabátja hosszú és nehéz, könnyebben mozogna a viharkabátomban. Magasabb vagy, szűk lesz neked. Felpróbálja. Kicsit feszül, nem baj, mondja, az is jó, hogy négy zsebe van, odaadja az ő kabátját, amíg visszaérkezik. Tejeskávé színű halinakabátot hoz. Nagyon tetszik. Bocskai-sujtásos kabátom sohasem volt. Azt mondja, Erdélyből kapta. Kár, hogy tényleg nehéz és kicsit hosszú nekem.

Megnézzük, hogy teljesen lekopott-e a viharkabátomról a sárga csillag helyén a folt. Rendben, mondja, ezzel már ki lehet menni az utcára, ne félj, remek flepnim van, ha visszajövök, neked is hozok.

Hideg van a szobában. A kabátot éjszakára a pokrócra terítem. A nagyobbik Riegler fiú tegnap azt mondta, hogy Soproninak kézigránátjai is vannak.

Álmomban a halinakabátban megyek az utcán. Nyilas járőr jön szembe. Megcsodálják a kabátot. „Kitartás”-sal köszönünk egymásnak. Sárgacsillagos csoportot terelnek mellettem, elfordulok, hogy fel ne ismerjen valaki a menetből. A járdán két férfi és egy asszony nevet. Felvisszhangosodik a nevetés, mintha a város zengene tőle. Mintha nem hárman, hanem sok ezren nevetnének. Vera lép mellém. Vele van Edo és Judi is, a Francia útra megyünk, a műhelyünkbe. Levetkőzünk, Edo és Judi eltűnt, Vera nem kérdezi, hogy hol vannak, leveszi a bugyiját, a nagy deszkaasztalon fekszünk, felül, előrekönyököl, a tenyerébe ejti az állát, cigarettára gyújt, kék füstöt fúj az orrán át, a meztelen combjai széttárulnak, tudja, hogy belátok, fújja a füstöt, arra riadok fel, hogy kinyitják a szobában az ablak egyik szárnyát. A szalmazsákról látom a holdat. A fiú, aki eljátszotta, hogy onanizál, az ablaknál áll. Felkelek, én is az ablakhoz megyek. Nem tudom a fiú nevét, az arca a holdfényben olyan, mint egy lisztes képű bohócé. A bejárat előtt rendőr sétál a hóban. Keze a köpenyzsebben, a gallérja felhajtva.

Tíz fok mínusz legalább, mondja a fiú. Szerinted ehető a kaja? Szerintem ehetetlen. Nem válaszolok. Visszamegyek a fekhelyemhez, letörök két kockát a hátizsákba rejtett csokoládéból, odaadom. Nem tudok csencselni, mondja, semmim nincs. Gyere, mondom, próbáljunk aludni.

Talán nem is esett a hó. Talán nem is volt olyan erős a holdfény.

A szomorú fehér bohócarc.

Úgy emlékszem, mondtam anyámnak, amikor átvettem tőle a leveleimet, hogy másnap hat óra körül dörömböltek a szobaajtón.

*LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR*

# *Epodus hősies hordákról*

*„Quo, quo scelesti ruitis?”*
(Horatius)

*Úgy törtek át hegyek között, mint részegült,*
*Veszett kutyák s kiéhezett,*
*Vad ordasok, ha gyilkolászni gyűlnek itt,*
*Kemény telek kopár jegén*
*S miként a szél, süvöltik át a kőszorost,*
*Könyörtelen, de gyáva-mód,*
*Akárha falka sündörög, s ha fegyverek,*
*Ha puskaszó dörög, megint*
*Sunyin lekapja száz fejét, iszkol, lapul,*
*Vonítva búvik, úgy dühöng,*
*De hátba támad újra majd, ha holdtalan,*
*Vak éj szakad le védtelen*
*Lelkekre, városokra, szórt falvakra ront,*
*Öl, dúl, rabolgat, fosztogat –*
*Gyöngébbe marni hős csupán, torkokba tép,*
*Hereg, s ha tán jajonganak,*
*Üvöltöz győzedelmesen, s elégedett,*
*Ha mások otthonába tör,*
*Ha néma táj fölött uralgó falkabűz*
*Tombol, megfojt, vagy messzeűz.*

Maros-vásárhely, 1916. szeptember–október

# *Győztesek éjszakája*

*A hős sereg, mint régen gennyedő seb,*
*Szivárog át a hegység gézkötésén –*
*Terjeng, elönt, akár a fölfakadt bűn,*
*S a föld felett fekélyes éjbe fúlnak*
*Szépen ragyogni fáradt csillagok…*
*S az ég alatt rideg szekércsikorgás*
*Csordul, gomolydul, mint a téli tarlón*
*A nyirkos arccal ömlő, reszketeg köd,*
*Amely dérvert magasban vándorolván*
*Szétfüstölög, miképp a félelem*
*S az útra kelt vidékek bolydulása,*
*Ha puskaporszag, lószag, pernyeszag*
*Csontig hatol, szórt lelkeket föléget,*
*Ha megfagyottan, űzött megfogyottak*
*Vergődnek hosszan át, mély kátyúkon keresztül,*
*Ha holtmerev sarakban, ha végső dermedésben*
*Sincs már menekvés, Isten, sem haza –*
*Ha elveszett, s poklokra szállt a mennybolt,*
*S megbűzhödött, halotti görcsbe rándult*
*A táj, a test… Ha nincs ország, dicsőség,*
*Csak összeroppant sár s reménytelenség,*
*Ha tán fohász sincs, csak vad indulatszó,*
*Csak névtelen jajongó néptelen csönd –*
*S a némaság, mint szájra gennyedő seb,*
*Szivárog át a gyávák győzelmes éjszakáin.*

Marosvásárhely, 1918. december 29–1919. január 4.

# *Salamon és Hirám*

1.

*Salamon templomot Hirámmal*
*Épített jajgatván sirámmal,*
*Hiszen minden templom*
*Előbb-utóbb szent rom*
*Lesz, mit a hitványság kirámol.*

2.

*Hát mára mi maradt Hirámból,*
*Salamonból s a sok sirámból?*
*Mikor hun, mikor dák*
*Ősök, sunyi hordák,*
*Jönnek be mindig rossz irányból!*

3.

*Majd végül bevonul Babilon,*
*S lagzi lesz: hős ladi-ladilom!*
*Hol Róma, hol Asszúr*
*Idevág, odaszúr,*
*S préda lesz az ország: hadi lom.*

Marosvásárhely, 1920. júniusában

# Hét párvers életre-halálra

*Halál után, megmondta Sakjamuni,*
*Már nincs remény romolni, csak javulni.*

*Bivaly hátán hirdette nagy Lao Tse:*
*„Lágy légy, ne tudd, hogy élsz-e, vagy halódsz-e?”*

*Teiresiásként szólt vakon Homeros:*
*„Bármerre mész, ha élsz, agyonnyom Eros!”*

*Jött Lesbiától egy levél, „Catullus!*
*Ha hőn szeretsz, beléhalsz, s ha nem – csak elbutullusz!”*

*Megírta Dante, Villon, Cervantes, Heine, Shelley:*
*„Az élet oly rövid, s bolond, ki keveselli!”*

*„Évente Pesten fű kétszer, vagy négyszer nő?” –*
*Töprengett el Babits, s egy parkban Szép Ernő-*

*Éltében s holtában, lám, váltig remélem,*
*Akárki bölcs tudós, csak éppeg Lázáry René nem.*

Marosvásárhely, 1924. szeptember 28.

NÉMETH ZOLTÁN

# Kórház

*Mint az állat, úgy kéne meghalni,*
*Összevérezni a hófehér ágyat,*
*Szétrágni az ajtókilincset, amelyen*
*A gyógyító lép be életünkbe.*
*A csempén már keményedik az ember*
*Félelmetesen bűzlő trágyája,*
*A remegést a felismert rémület*
*Belekocsonyásítja saját*
*Testébe, amelyet nem akart*
*Magának. Csak a vér gúnyolódik,*
*Ott bent rejtőzött el, a takaró*
*Ráncaiban. A csukló helyett lüktet.*
*A matrac klórjában ugyanaz,*
*Mint a víz szagában: ezernyi*
*Élet, amint elfolyik, egyetlen*
*Nyomot hagyva maga után.*

*De az állat tejet ad, húst,*
*Kifejik belőle a vérét, csendje,*
*Szemének csendje előtt minden*
*Olyan szépen idegen. Hol marad*
*Ebből az ember? Ha üvölt,*
*Hirtelen összeszalad az idő,*
*Összeráncosodik, a műszerek*
*Belemártják okos fejüket nagy*
*Műgonddal – és otthon van,*
*Beszélnek hozzá, idegen vért*
*Kevernek bele, elhordják alóla*
*A trágyát, saját vizelete két méter*
*Magasból néz le rá véres zacskóba*
*Szorítva. Elrendezik, új formát*
*Keresnek a szövetnek, ebbe az új*

*Testbe őt beleöntik, haza, vissza*
*Az emberi masszájába, hogy*
*Működjön, az élet nyomaként.*

*Az olvasó, aki elindul a testbe*
*Írt szerkezetek felé, az állatot*
*Látja. Nincs ember a testben.*
*Vért kevernek hozzá, ez előhívja*
*A színét; szikével húznak*
*Csíkot nemiszervére – véres*
*Negatívként előhívja az emberi*
*Hangot; térképet akasztanak*
*Nyakába – és megjelenik a sorok*
*Közt a kórház fehéren.*
*De az ember mélyen van,*
*A vér mögött tartja arcát:*
*Ha kifordul a hús, s a hús*
*Belsejéből kifordulnak a*
*Felhasított szerkezetek, s benne*
*A keresztbe vágott fény, és ott*
*A szilícium forró felülete*
*Kinyílik; ha ezerfelé indul*
*El a nyom, talán ott lehetne*
*Kezdeni, megkeresni az ember*
*Nyomát; ott, abban a felhasított*
*Kódban, amikor meghal az ember,*
*Belenézni az arcába.*

*Ha középen szétvágja az embert*
*A gyógyító, ha kannákban hordják*
*El a vért alóla – felnyitja a könyvet,*
*Könyvet ír a kórház falára nyers hússal.*
*Hús, és belenyílik a következőbe.*

# *Szanatórium*

*Meztelen női mell a melltartó alatt.*
*Hideg a kanál, a pincérnő melle*
*Felmelegítené. Belemártom a levesbe.*

*Egy medve nekidörzsölte bundáját*
*A szanatórium falának, és ott hagyta.*
*Felgöngyölöm, ráterítem az ablakra.*

*A kétszázhetvenes szobából egy meztelen*
*Női láb indul az étterem felé puhán,*
*Hangtalanul a hosszú szőnyegen.*

*Jéghideg és forróvizes fürdőkúra váltakozva:*
*Kinyúlik és összemegy a bőr. Éjszakára levetem,*
*Zavarnak a gyűrődések, és több helyen szorít.*

*Egyre félelmetesebbek az idő haladtával*
*A női szemek, egyre meztelenebbek, minden*
*Látható bennük, minden, minden, minden.*

# *Mae Hong Son*

*Az elefánt hátán úgy imbolyog*
*A test Mae Hong Son hegye felé,*
*Mint a hulla koporsójában:*
*Az idegen levegő felhasítja*
*A kipirosodott arcbőrt,*
*A koporsódeszkák reszelték élővé.*

*Legyen ez a halottak völgye,*
*Feljebb az elefántok hegye,*
*Az élőké, puha ormányukat*
*Ráhelyezik a mellre, aztán*
*Puha talpukat is, egykedvűen.*

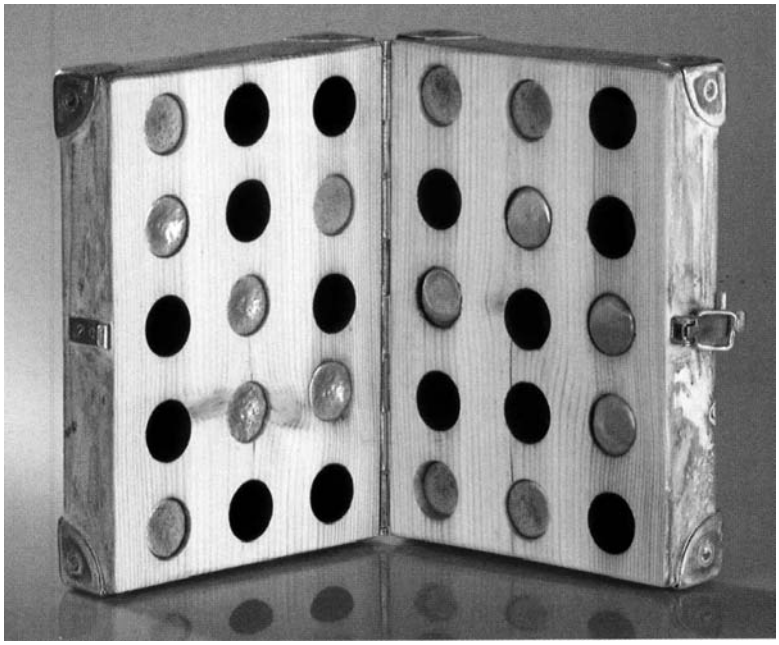
*Forró, őserdei hegytető:*
*Visszanyelem az útközben elhagyott*
*Színes tájat, de a színek kiütköznek*
*A bőrön át. A zöldbőrűek ma*
*Letáboroznak az elefántháton.*

# *India*

*A halál a test különös képessége,*
*Amelyet az élet torzít el.*
*Indiában nem találni egyetlen helyet*
*Sem, ahol egyedül maradhatna.*
*A sok test egymáshoz súrlódik,*
*Innét a trópusi hőség és a*
*Monszuneső, amely még jobban*
*Egymásra tapaszt. Csak a Gangesz*
*Választja szét az élőket,*
*Három másodpercenként osztja*
*A halált, szent, szent, szent*
*Legyen a neve. Szétfűrészeli*
*Az egybeforrt emberi koponyákat,*
*Kimossa a hímvesszőt a hüvelyből,*
*Görcsös nyelvet feszít le a nyelvről.*
*Egy éjjeli álom szerint*
*Hosszában fekszik Indián,*
*Szájába folyik a Gangesz –*
*Hulláival, lárváival, szantálfáival,*
*Átfolyik rajta, kimossa a szerveket,*
*A fölösleges életjeleket letörli,*
*Kifordít, akkurátusan elegyengeti*
*A tájon – és nem folyik ki belőle.*

# *Világos és sötét*

*A sötétben meghaltak és a világosban meghaltak*
*Folyton harcolnak egymással. Éjjel felhúzzák*
*A zsilipeket és elárasztják a világosban meghaltakat.*
*Délben kinyitják a kaput és keresztüllövik*
*A sötétben meghaltakat. A világosban meghaltak*
*Éjjel felhúzzák a kaput és elárasztják*
*A világosban meghaltakat. A sötétben meghaltak*
*Délben felhúzzák a zsilipeket és keresztüllövik*
*A sötétben meghaltakat. Egyszerű harci taktika az egész.*



ACSAI ROLAND

# Földdé lesz

*Dél van, mire magadba lelket öntesz,*
*És kitalálod, hogyan tovább,*
*Merre indulj: szapulva épp a földet,*

*S az ég légypapírját fölötted,*
*E hasztalan ragaszkodást,*
*Amit oly megejtően tükröznek a pocsolyák.*

*De, hogy mennyire vagy lelkes,*
*Attól, hogy itt kell lenned,*
*Arról inkább egy szót sem ejtesz.*

*Igyekszel nem ártani a légynek*
*Sem: bevásárolsz, vagy trolira vársz,*
*Felnézel az égre és lenézed*

*A földet, az erdőtől nem látva a fát,*
*Melynek ágai önként lebegtetik*
*A levegő légből kapott érveit,*

*Kitartóan törleszkedve az éghez,*
*Mely hamarosan földdé lesz.*

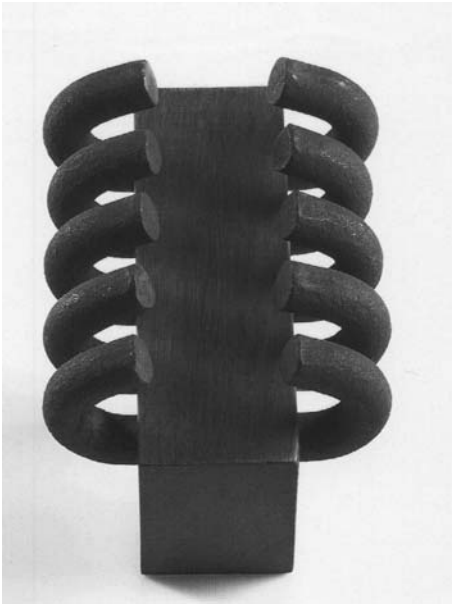
# *Nincs az a farsang*

*Ha tehetnéd, lehazudnád az eget,*
*Mert így önmagát hazudtolja meg,*
*Saját fényessége előtt hunyva szemet –*

*Gondolod, amíg járod a környéket,*
*S még korántsem a véged,*
*Bár ezt igyekszik elhitetni veled*

*Némely kényszerképzet.*
*Pedig benned még csak lappang,*
*Ami végül a földdel egyenlővé tesz,*

*S hogy álarcát letéphesd,*
*Nincs az a farsang.*



KÁLNAY ADÉL

# A botrány

Ilka egy időben sokat gondolkozott arról, milyen lehet az igazi szerelem. Persze nem az, amiről a mesében hallani, hanem, ami az életben van. Ha merte volna, megkérdezte volna anyát vagy Mamókát, de attól félt, hogy anya kinevetné, Mamóka pedig összeszidná. Ferikét pedig erről egyáltalán nem akarta faggatni, így csupán magában töprengett. Végül arra jutott, hogy az igazi szerelem az olyan, mint amilyet például Kispapéknál látni.

Kispapék Vargáék fölött laktak, egy frissen épült, vakolatlan házban. Övék volt az utolsó előtti ház a völgyben, s Ilka szerint a legszebb is, még így is, hogy vakolatlan, mert emeletes és terasza is van. Igaz, hogy csupán a terasz beton alja készült még el, s Ilka elszédült, ha meglátta, hogy Mandika, mert Ernő bácsi így hívta a feleségét, Mandika, vagy méginkább Mandikám, kiült erre a vékony betonlapra, s a körmét manikűrözte. Botrányos, mondta Mamóka, amikor meghallotta, botrányos ez az egész, de hiába, kifordult a világ. Már azt is képtelenségnek tartotta, hogy valaki emeletes házat építsen a völgybe, elvégre nem Budapesten vagyunk, a teraszról pedig azt gondolta, hogy egyszerűen nevetséges. Minek terasz, amikor az ajtón át ki lehet menni a szabadba, ha annyira levegőzni akar az ember, különben is miféle magaslat az, ahonnan nem lehet többet látni, mint lentről, hacsak nem azért csinálták, hogy onnan lenézhessék az embereket, akik arra járnak, fújta egy szuszra, s hozzátette már-már vidáman, hogy ő persze nem jár arra sosem, úgyhogy ez a nő rá ugyan nem villanthatja a szemét onnan felülről. Játssza az úriasszonyt, közben azt sem tudja, milyen az, morgolódott, de dühös igazán akkor lett, amikor megtudta, hogy Mandika fürdőruhában ül azon a teraszon, lábait keresztbe vetve reszelgeti a körmeit és az urát irányítgatja, mit hová tegyen az egyelőre még rendetlen udvaron. Még ilyet, kapkodta a levegőt Mamóka, még ilyet, hogy valaki ilyen mamlasz legyen, mint ez az Ernő, majd még beáll a ló helyett is az eke elé, s Ilka már látta is a hórihorgas, szemüveges Ernő bácsit, amint négykézlábra állva hagyja, hogy a ló helyett az ő hátára tegyék a hámot. Mamóka azért is haragudott Ernő bácsira, mert egy mérnök embernek tartása kéne hogy legyen, s a tartással az is együtt jár, hogy nem hagyja magát ugráltatni, különösen, hogy a feleségének jó, ha érettségije van. Az sincs neki, mondta anya, egyszerű kifutó a Nagyirodán. Mi az a kifutó, kérdezte Ilka Ferikét, mert eddig csupán a tejről hallotta, hogy kifut, s érteni ugyan értette a szót, de egyáltalán nem látta értelmét annak, hogy valakinek ez legyen a munkája, kifutni valahonnan, például a Nagyiro-

dáról. Sajnos azonban ezt Ferike sem tudta, viszont szívesen elmondta Mandikáról, mennyire kedves, s hogy több apró szívességre is megkérte már, s mindig meg is jutalmazta. Ilka irigykedve hallgatta, ő még nem merészkedett Mandika közelébe, leginkább Mamóka miatt nem, pedig nagyon szeretett volna. Ez egy léha nő, mondta ki Mamóka az ítéletet, s noha Ilka nem tudta pontosan, mit jelent ez a szó, azt érezte, hogy csupa rosszat, csupa olyat, amit nagyanyja mélységesen elítél. Egyszer megkérdezte tőle, mit jelent ez, hogy léha. Mamóka ránézett, látszott rajta, azon töpreng, mennyit mondhat el a szó jelentéséből, aztán azt mondta, hogy a léha az azt jelenti, hogy nem szeret dolgozni, lusta és felelőtlen. Olyan, mint az a nőszemély, tette még hozzá, pont olyan, csak rá kell nézni. Vigyázz, nehogy te is olyan légy, intette szigorúan. Ilka ettől kezdve, ha meglátta Mandikát, mindig egy kicsit elszégyellte magát attól az érzéstől, amit iránta érzett. Szégyellte, hogy csodálja, ahelyett hogy ő is megvetné a viselkedéséért.

Alacsony, kicsit dundi nő volt Mandika. Szőkére festett haja hullámosan omlott a vállára, s ha olykor összefogta, akkor egészen a feje tetejére tűzte fel. Nagy, csodálkozó kék szemeit ártatlanul forgatta, ha valami meglepőt hallott. Szája pici volt, de vörös rúzzsal mindig nagyobbra festette. Förtelmesen ízléstelen, vélte Mamóka, akár egy madám, úgy néz ki. Mi az a madám, kérdezte Ilka Ferikét, sajnos azonban barátja sem ismert ilyen szót. Biztos azt mondta nagymamád, hogy madár, csak rosszul értetted, kérdezd meg tőle, ajánlotta, de Ilkának eszébe sem jutott megkérdezni. De hát mi is a megvetendő abban, hogy valaki sárga meg piros virágos ruhákban jár, melyeken mindig elfelejtődött néhány gomb begombolódni? Megvetni csak azért, mert hangosan kacag, s fejét ilyenkor hátraveti, s kicsit olyan, mintha be akarná kapni azt, akivel beszél? Hát ha csak ennyi a léhaság, akkor az nem olyan szörnyű dolog. Ilka először hajlott arra, hogy elhiggye, amit apa mond, Mamóka tényleg egy kicsit régimódi. El is határozta, nem fogja nagyanyját azzal szomorítani, hogy tudtára adja találkozásait Mandika nénivel. Ezt a döntését már az első találkozás után csak helyeselni tudta, s minden újabb csak erősítette benne az érzést, minderről Mamókának nem szabad tudnia.

Amikor először, Ferike mögött téblábolva belépett Kispapék udvarába, Ernő bácsi éppen répát húzott ki a földből, lemosta egy vödörben, kefével le is dörzsölte, majd egy nagyot harapott belőle. Kértek ti is, kérdezte, de nem is volt kíváncsi a válaszra, már nyújtotta is a gyerekek felé. Ilka megrázta a fejét, ott élt benne Mamóka parancsa, sehol semmit nem szabad elfogadni, így Ferikéé lett mind a két répa. Barátja lelkifurdalás nélkül, jóízűen ropogtatta mellette, Ilkának meg összefutott a nyál a szájában, de csak nyelte feltűnés nélkül. Ferike otthonosan mozgott az udvaron, Ilka úgy érezte, fel is vág ezzel az otthonossággal, sőt, mintha kifejezetten őt akarná bosszantani, olyan bizalmasan beszélget Ernő bácsival, mint régesrégi ismerőssel. Ő pedig csak álldogált szótlanul, egyik lábáról a másikra, s legszívesebben visszafordult volna. Nocsak, ennek a kislánynak elvitte a cica a nyelvét, hallotta majdnem a feje fölött. Ilka felnézett, s megdöbbenve

látta, hogy Mandika néni hasal a féligkész teraszon, csak a fejét látni, meg kalimpáló lábait, hasal ott, mint egy huncut kisgyerek, aki el akar bújni, de aztán mégis inkább megmutatja magát, s azt mondja, kukucs, itt vagyok, s figyeli, mit szólnak hozzá a többiek. Úgy látszik Ernő bácsi is ezt gondolhatta, mert elfeledkezve a gyerekekről, csücsörítve és gügyögve ment a terasz alá, szinte eltolta az útból Ilkát, ahogy ott ágaskodott. Mit csinál ott az én édes kiscicám, gügyögte, s Mandika, Ilka rémületére, egyre lejjebb lógatta magát a betonlapról, derékig előrecsúszott, s ő is csücsörített, Ernő bácsi pedig egy ott heverő téglára állt, azon ágaskodott, de a szájukkal így sem érték el egymást, csak Mandika leomló haját csókolta meg végül Ernő bácsi, felesége pedig kacagott, ide-oda ingatta a fejét, s azt mondta, hogy most a hajával simogatja meg az ő édes kutyulilját, mert az olyan jó volt. Aztán sikongatni kezdett, jajj segítség, mindjárt leesek, ezt sikította, s Ilka hiába hallotta, hogy közben kacag, behunyta ijedtében a szemét, nem akarta látni, hogyan esik fejre a szép Mandika, aki különben most nem is volt annyira szép a lógástól vörös arcával, s dülledt szemeivel. Persze Mandika nem esett le, visszaevickélt a teraszra, Ernő bácsi pedig befutott hozzá a házba, a két gyerek meg ott maradt álmélkodva. Aztán anélkül, hogy egymásra néztek volna, sarkon fordultak és kilopóztak a kapun, mintha tilosban járnának. Elkísérte őket Mandika sikongatása, kacarászása, s Ernő bácsi boldog vakkantásait is még sokáig hallották.

A második találkozás még különösebb volt. Ilka szeretett a domboldalon, az öreg vadkörtefa alatt játszani. Hóna alá csapta a plédet, fogta kedvenc babáját, s azt a kis papírbőröndöt, melyben azok a babaruhák voltak, melyeket Mamóka varrt hideg téli estéken, s felgyalogolt a fához. Kiválasztotta az egyik ruhát, feladta a babára, egy darabig gyönyörködött benne, aztán lecserélte egy másikra. Órákig tudott így játszani, néha beszélgetett a babájához, néha körbevizslatta a dombhajlatokat, figyelte a szemközt kanyargó ösvényt, kit vagy mit látni arrafelé. Általában nem sok mindent lehetett látni, még leginkább a csordást, aki a fűben kevert, míg a tehenek körülötte legelésztek. Ilka úgy gondolta, hogy a csordás nagyon lusta lehet, ha ezt az unalmas munkát szívesen csinálja. Csak fekszik egész nap, s ha valamelyik tehén túl messzire megy, füttyent a két kutyájának, aztán azok már terelik is vissza, ő még csak fel sem tápászkodik. Ferike erre azt mondta, hogy neki ez nagyon tetszik, ő szívesen csinálná, közben lehetne könyveket nézegetni és még fizetést is kapna érte. Néha pedig gombázni induló embereket vagy szedrező gyerekeket látott, s ha látta, hogy nem a völgyből vagy a közelből valók, akkor gyanakodva kellett őket szemmel tartani, s veszély esetén idejében hazafutni, így tanította Mamóka, s bár szerencsére Ilkát még soha semmilyen támadás nem érte, nem felejtette az óvatosságot. Hopp, kislány, nehogy megijedj, ijesztette meg Mandika alaposan Ilkát, amikor hirtelen kiugrott a fa mögül. Ilka el nem tudta képzelni, hogy kerülhetett oda ennyire észrevétlenül. A szíve még akkor is kalimpált, amikor Mandika már javában a babaruhák között turkált és ujjongva dicsérte őket. Hogy te milyen szerencsés vagy, hogy ilyen

mamád van, csapta össze a kezeit, ha nekem ilyen családom lett volna, talán másként alakul az életem, sóhajtotta, s Ilka megdöbbenve látta, hogy könnyes a szeme, sírásra áll a szája. Le is kapta Mandika gyorsan változó arcáról a szemét, szégyellte, hogy olyasmit nézzen, amit Mamóka szerint nem illik. Nem sírunk idegenek előtt, mondta mindig szigorúan, és nem is nézzük más bánatát. Úgy látszik azonban, Mandikának valóban nem volt ilyen nagyanyja, aki az illemre tanította volna, így szégyen nélkül kisírta magát, aztán szipogva átfogta a kislány vállát. Tudod-e, miért vagyok itt, suttogta, mintha attól félne, hogy bárki meghallja. Ilka a fejét ingatta, s Mandika apró lábait nézte, lábain a piros magas sarkú cipőt, s arra gondolt, hogy jut valakinek eszébe ilyen cipőben feljönni a hegyre. Nohát azért vagyok itt, mert... elhallgatott, mintha azt fontolgatná, beszélhet-e, aztán megkérdezte, hogy Ilka elhiszi-e, hogy vannak manók, meg tündérek, mert ha nem, mondja meg, s ő már itt sincs, nem terheli őt a titkával. Én tudom, hogy vannak, felelte Ilka kissé sértődötten. No, jól van, lélegzett nagyot Mandika, sejtettem én, de jobb ezt tisztázni az elején, mielőtt bolondnak nézik az embert. Szóval, tudod, mennyire szeretem én a férjemet, igaz? Ilka bólintott, s továbbra is csak az apró, piros cipős lábat bámulta. Eszébe jutott, hogy kalimpált vele Mandika a múltkor ott a teraszon. Annyira szeretem, folytatta Mandika, mint az életemet. Igen, élte bele magát egyre jobban, ő az én életem, mindenem. Elhiszed? Ilka elhitte, csupán azt nem értette, miért kell most erről annyit beszélni. Beteg az én drágám, lehelte Ilkához hajolva Mandika, s forró lehelete bekúszott Ilka fülébe, beteg. Az orvosok már lemondtak róla, de én tudom, hogy van remény. Gyere csak, rántotta fel hirtelen a földről a kislányt, s a körtefa túloldalára vonszolta, gyere csak. Ide nézz, mutatott az odura, amelyet Ilka már nagyon jól ismert. Gyakran kukucskáltak bele lábujjhegyre állva, hogy megnézzék, lakik-e ott valamilyen állat. Látod, faggatta Mandika, s Ilka igyekezett látni valamit, de hiába: az odu, mint mindig, sötét volt és mély. Látom, mondta bizonytalanul, s egyre erősebben érezte, hogy nem akar Mandikával tovább álldogálni itt a körtefánál, sőt egyáltalán nem akar vele sehol álldogálni, mert úgy beszél, s olyanokat mond, amitől neki összeszorul a torka. Haza kell mennem, nyöszörögte, de Mandika nem figyelt rá. No hát ebbe az oduba teszem én minden nap bele a könyörgésemet. Leírom egy szép tiszta papírra, mutatta a teleírt papírt, szépen összehajtom, magyarázta, s valóban szépen össze is hajtotta, aztán belehelyezem az oduba. Másnap vagy harmadnap jöhetek is a válaszért. A titokzatos gyógyító meggyógyítja az én drágámat. Csak mindenben azt kell tennem, amire utasít, érted? Ilka értette, nem merte nem érteni. Erről persze senki, de senki nem tudhat, kötötte a lelkére Mandika. Különben nincs gyógyulás. Ígérd meg, hogy nem mondod el senkinek. Ilka megígérte, de ez még nem volt elég, háromszor köpni kellett a földre, csak így hitte el Mandika, hogy megbízhat benne. A kis barátodat már megeskettem, mondta végül Ilka legnagyobb meglepetésére Mandika, remélem, nem fogok bennetek csalódni, mert az, kezdte megint a sí-

rást, az egyszerűen végzetes lenne az én drágámra nézve. Ilka biztosította arról, hogy nem kell csalódnia, este pedig számonkérte Ferikén hallgatását. Ferike szabadkozott. Megesketett, mondta, hogy senkinek, még a földre is kellett köpni, hogy mondhattam volna el, te se mondtad volna el... De én neked elmondtam volna, jelentette ki Ilka határozottan, s úgy érezte, nagyot csalódott barátjában, ám Ferike olyan kétségbeesve nézett rá, hogy végül megsajnálta. Jól van, mondta, most már tudjuk mind a ketten, így könnyebb lesz hallgatni róla.

Ettől kezdve Ilka folyton Ernő bácsit figyelte. Betegnek ugyan sosem látta, most mégis egyre egészségesebbnek tűnt. Fürgébben tolta fel a biciklijét, vidámabban köszönt Ilkának, gyorsabban kapált a kertben. Biztos meg fog gyógyulni, mondta Ferikének, s ő is bólogatott, meg bizony. Mandika is egyre vidámabbnak látszott. Bizakodik, vette észre Ilka, mégis igaz, hogy vannak csodák. Képzeld, újságolta Ferike egy napon, ma én vittem Mandika helyett a levelet az oduba. Megkért, mert ő nem ért rá, tette még hozzá, a nyomaték kedvéért. Tényleg, csodálkozott sóvárogva Ilka, tényleg megkért, hogy vigyed? Megpróbált teljesen közömbösnek látszani, pedig az irigység majd megette. Azt mondta, hogy ez most egy nagyon fontos kérés, folytatta Ferike, a teljes gyógyulás már csupán egy lépés. Ez biztos, hitetlenkedett Ilka, s egyben csalódott is volt. Ernő bácsi hipphopp meggyógyul, s vége az egész titokzatos történetnek? Nem gondolod, kezdte, s rögtön tudta, Ferike bizony gondolja, azt gondolja, amit ő, vagyis, hogy itt az utolsó alkalom, meg kéne lesni a titokzatos gyógyítót, mielőtt végképp meggyógyítja Ernő bácsit, s örökre eltűnik az oduban. Szerinted mi történhet, ha észrevesz minket, aggodalmaskodott Ilka. Ugyan, legyintett Ferike, miért venne észre, én már tudom is, hová bújunk, ott biztosan nem talál ránk. Futva tették meg az utat egészen a szántóföld végéig, ahol az utolsó kukoricagóré állt. Az egymásnak támasztott kukoricaszárak még tavalyról maradtak itt, mert Styavináéknak idén nem volt se pénzük, se erejük, hogy bevessék a földjüket, de még arra is sajnálták az időt, hogy szépen letisztítsák az előző évi maradványokat. Élesen meredeztek a kukoricacsonkok, a górék némelyike összeomlott, néhány azonban kissé megroggyanva még álldogált. A hó, s a sok eső is csupán annyi kárt tett bennük, hogy erős dohszagot árasztottak. A gyerekeket ez nem zavarta. Bebújtak az utolsó górába, s visszafojtott lélegzettel figyelték a körtefát, mikor érkezik a titokzatos gyógyító, Ernő bácsi jótevője. Sokáig semmi nem történt. A hosszú várakozás alatt Ilka elképzelte, hogy majd hirtelen nagy égzengés támad, villámok cikáznak, s a következő pillanatban megjelenik a csodatévő, akit leginkább, ki tudja miért, félelmetesnek tudott látni. Hatalmas köpenyben érkezik majd, például a föld alól, odalibben a fához, s mielőtt belenyúl az oduba, szúrós szemeivel körbepásztázza a tájat, átlát mindenen, borzongott meg Ilka, észreveszi majd őket is a górában, s horgas ujjaival int nekik, hogy menjenek oda hozzá. Nagyon hosszú ideig azonban semmi sem történt. Ilka lába lassan elgémberedett, s kénytelen volt Ferikére dőlni, hogy ne zsibbadjon tovább. Ferikének, aki már amúgy is bol-

dog volt, hogy a góré belsejében ilyen közel került barátnőjéhez, most nagyot dobbant a szíve. Legmerészebb álmait is felülmúlta, hogy Ilka a vállába kapaszkodott, s copfjai arcához értek. Éppen arra gondolt, átfogja Ilka vállát, s talán egy puszit is ad az arcára vagy esetleg a szájára, ehhez persze már rendkívüli merészség kellene, amikor olyan dolog történt, amitől mindent elfelejtett, ami fontosnak tűnt az elmúlt percekben. Odanézz, súgta Ilkának, s valóban, volt mit nézni. Egy teljesen hétköznapi férfi állt a fánál, kissé tétován, mint aki azon töpreng, merre van az útja. Ilka a szája elé kapta a kezét, vigyázott, fel ne sikoltson. Ferike ekkor végre férfiasan megszoríthatta barátnője vállát, s a szájára tette az ujját. Eszedbe ne jusson megszólalni, mutatta. Ám nagyon nehéz volt betartani a némaságot. A teljesen hétköznapi férfi ugyanis nem volt azért annyira átlagos. Egyenruha feszült rajta, de nem olyan, mint a katonákon szokott. Hasonló, de nem olyan. Ávós, olvasta le Ferike szájáról Ilka, s az ávós azt jelentette, hogy vigyázz, baj van, bármi rossz megtörténhet, ha őt látod. Hogy kerül ez ide, kérdezte vissza Ilka, de Ferike csak megvonta a vállát, fogalmam sincs, súgta a kislány fülébe. A férfi kivette az oduból a levelet. Ezt én tettem oda, lehelte Ilka fülébe barátja, s ökölbe szorult a keze, én tettem oda a gyógyítónak, ez meg most elveszi. Valóban, s az ávós nemcsak elvette, de buzgón olvasni is kezdte, Ilka pedig azt csodálta, hogy nem dől össze a világ. Behunyta a szemét és imádkozni kezdett. Édes Istenem, add, hogy ne legyen semmi baj, add, hogy ne haragudjon meg az a jótündér vagy kicsoda, ezt könyörögte mély átéléssel, amíg Ferike meg nem rángatta a karját. Odanézz, súgta neki, odanézz, ki van ott! Ilka kinyitotta a szemét, s most már tényleg majdnem felsikoltott. A férfi mögött Mandika ágaskodott, Ilka először csupán a piros cipőjét látta. Fogalma sem volt, mi fog történni, de leginkább azt képzelte, hogy Mandika hátulról jól fejbe veri ezt az embert, vagy úgy meglöki, hogy legurul a hegyről, ő legalább is ezt tette volna, s drukkolt Mandikának, hogy sikerüljön, amit akar. Csakhogy Mandika nem azért ágaskodott, hogy fejbe kólintsa, hanem hogy megölelje azt az embert. Igazából a szemét akarta befogni, de az ember magas volt, Mandika pedig picike, hiába ágaskodott. Így inkább benyúlt a férfi karjai között, s átölelte a derekát, éppen ott, ahol a pisztoly éktelenkedett. Ilka el nem tudta képzelni, hogy lehet ez. Kínjában eszébe jutott, hogy ez valami tévedés, de ez a remény szinte azonnal szertefoszlott. A férfi ugyanis megfordult, átölelte Mandikát, s vadul csókolni kezdte. A gyerekek még sosem láttak ilyet. Dermedten nézték, hogyan dőlnek le azok ott a földre, s kezdenek birkózni egymással. Ilka számára hamarosan nyilvánvalóvá vált, hogy Mandika megbolondult, épeszű ember nem csinál ilyet, gondolta, de valami mégis azt súgta, de igen, van olyan, hogy csinál. Ideges és türelmetlen lett, s idegességében addig fészkelődött, mígnem a góré összedőlt. Jaj, sikított Ilka, s azok ott szétugrottak, mintha ostorral vágtak volna rájuk. Úristen, mi volt ez, visította Mandika, aztán már tudta is, mi volt, mert meglátta a gyerekeket. Négykézláb kászálódtak elő a góréból, s anélkül, hogy Mandika felé néztek volna, futottak lefelé,

a kertek felé, mint a nyúl. Megálljatok, kiáltott utánuk fenyegetően az ávós. Várjatok kicsikéim, mindent megmagyarázok, kiáltotta Mandika.

Micsoda botrány, mondta elégtétellel Mamóka, amikor pár nap múlva minden kiderült, micsoda botrány. Ilka csalódottan gubbasztott a konyhaasztalnál, haragudni akart Mandikára, de hiába erőltette, nem sikerült. Leginkább még Ernő bácsira haragudott, de azt nem tudta megfogalmazni, miért. Ernő bácsi nem férfias, mesélte Ferike Ilkának, mit terjeszt férjéről Mandika. A péknél beszélték az asszonyok, hogy ezt mondta, meg azt is, hogy hiába, nem bír a vérével. Hát ez meg mit jelent, kérdezte Ilka. Nem tudom, ingatta a fejét Ferike, csak azt tudom, hogy az ávós megmondta Ernő bácsinak, hogy elviszi magával Mandikát, és Ernő bácsi nagyon halkan azt felelte, hogy jó. Azt mondta, hogy jó, képedt el Ilka, s eszébe jutott, amikor először volt Mandikáéknál. Szavakat keresett, hogy kifejezze, mi a legszörnyűbb ebben az egészben, végül rátalált. De hiszen szeretik egymást, mondta Ferikének úgy, olyan kétségbeesve, mintha rajta kérne valamit számon. Ferike széttárta kezeit. Nem tudom, hogy van ez náluk, intett, s talán Mandikáékra gondolt, talán általában a felnőttekre.

Az ávós valóban elvitte Mandikát egy vasárnap hajnalban. Motorkerékpárral jött érte, s mindenkit felébresztett a völgyben. Mamóka is ott állt a sötét szobában az ablaknál, s a függöny mögül leste, mi történik. Oldalkocsis motorral jött, tudósított Ilkának, aki hiába könyörgött, nem szállhatott ki az ágyból. Egy ilyen embertől minden kitelik, még a végén elkezd lövöldözni, festette az ördögöt a falra Mamóka, s miután ő is érezte, hogy ekkora gonoszság feltételezése mégiscsak túlzás, hozzátette, különben is, nagyon hideg van a szobában. Így Ilka az ágyban ülve fülelt, s csupán Mamóka elmondása alapján tudta elképzelni a kinti eseményeket. Az oldalkocsi tele van csomagokkal, a menyecske meg ott feszít hátul nagy büszkén, s nevet a szemérmetlen, mondta Mamóka, s minden szava, beleértve a legrövidebbet, s legjelentéktelenebbet is, gúnnyal, megvetéssel volt átitatva. Ilka pedig látta Mandikát, amint piros cipőcskéjében, fejét hátravetve, kacagó jókedvvel kapaszkodik új embere vállába, s nevetése nemcsak a hátra hagyott Ernő bácsinak szól, hanem mindenkinek a völgyben, még neki, Ilkának is, meg Ferikének, sőt, lehet hogy az egész világnak. Direkt lassan mennek, sziszegte Mamóka, csakhogy mindenki felébredjen és lássa őket. Na, ez a szerencsétlen Ernő jól megjárta, mondta aztán délután, amikor Ferike nagymamájával összefutottak a mészárszékben. Ilka csendben figyelte a beszélgetést, s azt szűrte le belőle, hogy igazából nem is sajnálják Ernő bácsit, inkább mintha az ő hibájának tartanák, hogy a felesége ilyen csúful elhagyta. Persze hogy az ő hibája, füstölgött Mamóka hazafelé menet, hogy választhatott magának ilyen asszonyt, s ha már választott, miért nem nevelte meg, a kutyafáját! Ilka pedig arra gondolt, hogyan is nevelhette volna meg Ernő bácsi Mandikát, mikor már mindkettő felnőtt ember. A felnőtteket is lehet még nevelni, kérdezte Ferikét, amikor a pince tetején találkoztak, hogy megbeszéljék a történteket. Lehet, hogy lehet, vont vállat Fe-

rike, persze azok inkább már csak összeszoknak. Ezt elfogadta Ilka, elvégre látta, hogy Mamókáék már egyáltalán nem veszekednek, anyáék meg igencsak, ők nyilván még nem szoktak össze. Mandikáéknak pedig nem volt idejük összeszokni, úgy látszik ez ilyen egyszerű, zárta le magában Ilka. Te elmondtad valakinek, hogy mit láttunk, kezdte vallatni Ferikét. Dehogy mondtam, háborodott fel barátja, hogy mondtam volna?! Akkor vajon honnan tudták meg, tűnődött Ilka, én is hallgattam, mint a sír. Megmondom én, honnan, büszkélkedett Ferike a tudásával, Styavináék látták őket csókolózni a csordakútnál, elmondták Bélus nagymamájának, ő pedig mindenkinek, akivel csak találkozott. Csak Ernő bácsi nem akarta meghallani, végül az ávós beállított hozzá, s elnézést kért tőle, képzeld, elnézést kért, mikor pedig le is lőhette volna! Mandika meg dicsekedett fűnek, fának. Mint két talpig úriember, úgy viselkedett az én két emberem, utánozta gúnyosan, milyen kár, hogy választanom kell köztük! Szerinted mi lesz Ernő bácsival, kérdezte Ilka, de nem kapott választ. Barátja figyelmét azok a hatalmas szarvasbogarak kötötték le, amelyeket az imént gyűjtött össze a kert végében álló birsalmafáról, s a pince bádoglemezén csatasorba állította őket. Gyönyörű, fényes, fekete hátuk csillogott a napfényben. Kettőnek közülük szemlátomást harcolni támadt kedve. Nagy szarvaikat összeakasztották, s ágaskodva birkóztak. Ez itt Mandika, mutatott Ferike hirtelen egy kisebb és apró szarvú bogárra, s elsötétedett az arca, ezek meg itt az emberei, látod, most megküzdenek érte. Ernő bácsinak is küzdeni kellett volna, gondolta magában Ilka, de hiába, nem férfias, Mandika is megmondta. A két ágaskodó bogár végül szétvált, szinte egyszerre széttárta szárnyait, s zúgva elrepült. A lánybogár meg itt maradt, nem is kellett senkinek, nevetett Ilka, s óvatosan megsimogatta a fénylő páncélt. Ferike azonban ellökte Ilka kezét, felkapta a szarvasbogarat, s dühösen feldobta a levegőbe. Ilka elképedve nézett barátjára, de az nem nézett vissza rá. A felhajított bogár után nézett, arca még mindig dühös volt, s elégtétellel nézte, hogy a bogárnak nem jut eszébe repülni, hanem nagy koppanással hull vissza a bádogtetőre. Mi bajod, kiáltott rá Ilka. Semmi, felelte Ferike, most már semmi, ismételte, s nem vette le szemét a kapálózó bogárról. Ilka életében először nem értette barátját. Félelmetes vagy, kiáltott rá, s egy bottal talpra segítette a bogarat, félelmetes vagy és gonosz, kiáltott még egyszer, s lefutott a pincetetőről.

Amikor legközelebb találkoztak, nem hozták szóba a szarvasbogarakat, sőt Mandikáról sem beszéltek soha többé. Ernő bácsiról azonban muszáj volt beszélni. Eleinte úgy látszott, túltette magát a dolgon, de hamarosan kiderült, hogy nagy a baj. Elment az esze teljesen, beszélték az asszonyok, nem eszik, nem alszik, csak várja vissza a feleségét. Valóban, Ernő bácsi egyre nyomorultabbul nézett ki. Lefogyott, hórihorgas alakja teljesen meggörnyedt, ruhái elkoszolódtak, mosdatlan volt és kócos, időnként csak úgy eleredt szeméből a könny, máskor zokogva jött fel a völgyben, nem törődve azzal, látja-e valaki. Ahogy múlt az idő, úgy lett egyre rosszabb a helyzet. Az asszonyok, akik először megpróbáltak segí-

teni neki, a sok visszautasítástól megsértődtek, s már csak messziről figyelték Ernő bácsi szenvedését. Egy nő sem ér meg ennyit, mondták a férfiak, s legyintettek rá. Bolondokházában fogja végezni, ha így folytatja, sopánkodott Mamóka, s majdnem igaza lett. Egy napon ugyanis Ernő bácsi nem ment többet dolgozni. Nem megyek többet dolgozni, újságolta a szomszédoknak, itthon kell várnom, hogy az én édesem hazaérkezzen. Ettől kezdve alig lehetett őt látni, a kaput lelakatolta, s csak néha jelent meg a félig kész teraszon, hogy körbekémlelje a tájat. Egy másik napon aztán híre jött, hogy Ernő bácsi feldíszítette a házat. Ilkáék futottak is, hogy megnézzék, s valóban, mintha lakodalomra készülne. Virágokkal, zöld ágakkal rakta körbe a teraszt, kitette Mandika székét is, s azokra is virágokat tűzdelt, a bejárati ajtótól egészen a kapuig virágok feküdtek, s a kapun hatalmas tábla Ernő bácsi mérnöki pontossággal megrajzolt betűivel. Mi van ráírva, kérdezte Ilka, de Ferike csak azt tudta elolvasni, hogy Isten, s ezen aztán eltöprengtek, hogy szabad-e kiírni ilyen nagybetűkkel Isten nevét. Nem szabad, jelentette ki Ilka apja, úgy látszik ez az ember a vesztét keresi. Valamit most már tenni kéne, nézett Mamóka nagyon szigorúan a vejére, nem nézhetjük ölbetett kézzel, amíg Ernő megbolondul. Ilka apja egy darabig állta anyósa szúrós tekintetét, aztán megadta magát. Jó, majd holnap intézkedünk, mondta kényszeredetten, de Ilka látta, hogy nagyanyja nem lett nyugodt ettől az ígérettől. Másnap aztán kiderült, hogy már nincs mit intézkedni. Amikor reggel Ilka apja és két másik férfi levették a táblát a kapuról, s bementek a házba, Ernő bácsit sehol nem találták. Eltűnt, és soha nem is került elő, legalábbis a völgyben nem tudtak róla. Szóbeszédek járták, szelídebbek is, vadabbak is, de az igazságot senki nem ismerte. A legvalószínűbb, hogy valahol megölte magát, jelentette ki Mamóka, s neki még így a legjobb. Imádkozzunk érte, kérdezte Ilka lefekvéskor nagyanyját, s Mamóka azt felelte, persze, imádkozzunk, egy imát megérdemel szegény, akármi lett vele.

Pár hét múlva megjelent a völgyben egy nagy ponyvás autó, megállt Ernő bácsi házánál, s mindent felpakolt rá három oroszforma férfi. Biztos az az ávós küldte őket, mondta Mamóka, az a nőszemély nem mert idejönni. Ilkáék kiültek az árokpartra, onnan nézték a rakodást. Amikor a teherautó elzötyögött előttük, Ferike odakiáltott az oroszoknak. Daszvidányija, kiáltotta, az emberek pedig rájuk nevettek és integettek nekik. Az mit jelent, amit mondtál, kérdezte Ilka. Nem tudod, nevette ki Ferike, s felpattant. Ha elkapsz, megmondom, kiáltotta, s elfutott, Ilka pedig futott utána teljes erejéből, bár tudta, ha Ferike nem akarja, sosem éri őt utol.

A ház ettől kezdve üresen állt. Az udvart felverte a gaz, még a féligkész teraszon is megtelepedett néhány szúrós növény. Igazi senki földjévé változott a kert is, mégsem jutott eszükbe a gyerekeknek, hogy birtokukba vegyék. Ilka, ha arra járt, nem szívesen nézett a ház felé. Így is, hűvösebb alkonyokon, mintha Mandika kacagását hozta volna fülébe a szél, s ilyenkor meggyorsította lépteit. Elátkozott ház, súgta borzongva Ferikének. Dehogyis, csak üres, tiltakozott Ferike, de odamenni ő sem akart.

*Dobai Péter*

# *Hédervár, Szigetköz, 1992 augusztus*

Két leányzó egymással táncol

*Közel, igen közel a köztemetőhöz,*
*magas mulatság van: két leányzó forog*
*a táncban, észrevétlen, szorosan vállon egymást fogva:*
*táncol a két szépséges hajadon!*
*Font copfjuk hátukról messze röppen,*
*szoknyájuk föl, magasba forog,*
*mellük áttetszik a könnyű réklin,*
*és heves, lendületes táncukat*
*a sűrű cigarettafüstben*
*– előttük fröccs, sör, rum, ezüstlő vodka –*
*férfiak lesik – – – de ők ketten csak járják,*
*ölelve, delejezve egymást,*
*a táncot s rejtélyes lépéseik*
*valami lassú, édes tangót*
*rajzolnak erre a világszegénységre,*
*hogy föl, föl, csípőig pörög szoknyájuk szegélye,*
*a csipkés, a fodros fehérneműk egyre*
*kihívóbban látszanak, mintha anyaszült meztelenségre*
*vinné, vezetné a két leányt ez a tánc,*
*amelynek mintha nem is létezne közönsége,*
*kemény lépéseiknek, lágy öleléseiknek mintha soha*
*nem jönne vége, mintha az este, az éj,*
*az éjfél a távol hajnalig*
*csakis az övék volna, ahogy egymásra borulva járják,*
*ifjú életük, ismeretlen sorsuk csalóka táncát,*
*mit sem tudva arról, hogy mindkettőjüket*
*– együtt nehéz verejtékükkel, szakadatlan kacagásukkal –*
*a Sátán halált hozó, hideg harcosai várják ott,*
*odakint, a dúlt éjszakában, bizony hogy*
*a táncuk végét kivárják*

*s aztán viszik őket*
*arra a porondra, amely végső és végleges,*
*ó, két leányzó, valami távoli, nagy*
*erő úgyis mindent befejez helyettetek,*
*mielőtt ti ketten, bármit befejeznétek,*
*bizony hogy véget fog érni a leányi virtus,*
*s én tudom, sejtem, kicsoda húzza hozzá a tust,*
*ó leányzók:*
*tánc helyett aludni, álmodni illene,*
*noha tudom, hogy a táncot abbahagyni nem lehet – – –*

*HARTAY CSABA*

# *Istennel a kertben*

*Ha este a kertben járok*
*A világűrben veled lépkedek*
*A kerítésen túl idegen bolygó*
*Felszínén vakondtúrás-kráterek*

*Visszatérő üstökös csóvája*
*Házunkhoz autó érkezett*
*Fénysávja a galaktikus tájon*
*Kiejthetetlen ékezet*

*Kimondhatatlan a távolság*
*Ha fényévnyire a közel*
*Magamra akkor sem hagysz*
*Ha azt hiszem nem létezel*

*Egyedül Te ismered birodalmam*
*Mögötted némán ballagok*
*Villanó szemű macskáim*
*Talán csak rég kihunyt csillagok*

# *Iskola a ligetben*

*A táblán letörölt*
*Mégis kivehető*
*Halvány évszámok sora*

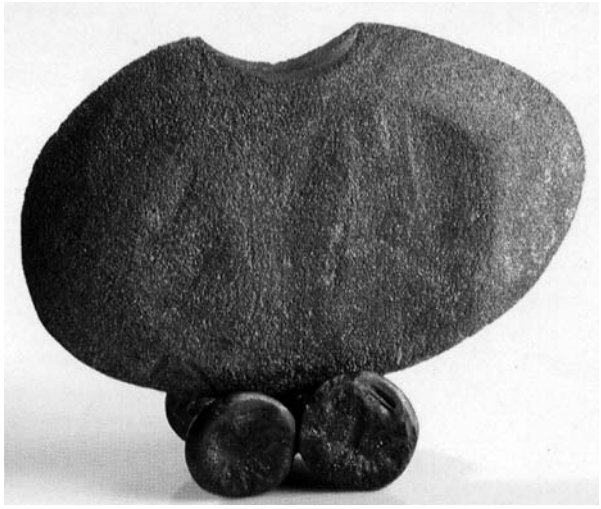
*Az utolsó kicsengetés*
*Szalagzaja*
*Vissza- visszatér*

*Visszatérnek*
*A fiktív sikerek*
*Elévült intők*
*Napszívta*
*Kifakult vakációk*

*A tanárnő újra*
*A katedrára áll*

*Kezében pálca*
*Mellyel*
*A lemenő nap*
*Irányába mutat*

*Az iskola körüli ligetből*
*Egyre melegebb*
*Alkonyszínek derengenek*



*JÁSZ ATTILA*

# *séták a holdig és vissza (2.)*

„*Ma a karosszék egy expresszvonat ülése,*
*a táj a vonatablakon túli villanássorozat.*”
(Sándor Iván)

*Igazi akadályt csak az eső képez,*
*ahogy önműködően záródik*
*a folyton érkezőkre,*
*lehet találgatni, ki száll be*

*a következő megállónál,*
*miközben szobáról szobára*
*vándorolnak a szereplők,*
*ahogy lányarcon a szeplők*

*öregszenek csak,*
*az arc marad,*
*olyan, amilyen*
*csak a filmeken*

*szokott lenni,*
*miként egy lehelettől*
*elhomályosult tükröt*
*letörölnek hirtelen,*

*megnyitják a vízcsapokat,*
*most már biztos,*
*hogy soha nem jutsz vissza,*
*csak hallgatod, ahogy dobol*

*az íróasztal lapján az eső.*

*VEKERDI LÁSZLÓ*

# *Köszöntő helyett befejezetlen recenzió*



> „A tudatzavar változatai, a megtévesztés módszerei, a zsákutcák születésének mechanizmusa foglalkoztatott, a századunkban mesterfokra emelkedett manipuláció struktúrája, miközben visszhangos perek segítségével vagy éppen »észrevétlenül« odáig jut el az ember, hogy a legjobb meggyőződésével tegye azt, ami a legjobb meggyőződése ellen van."
>
> *Sándor Iván: A végiggondolás szorongató kalandja. Utószó* A vizsgálat iratai *második kiadásához. In: Séta holdfényben 234. oldal.*

Megijedtem szörnyen, amikor egy november eleji korán estébe hajló délután a DAB Thomas Mann utcai székházának előadóterme előtti csarnokban ma már szokatlanul közvetlen és jó hangulatú – Görömbei professzor rendezte – Németh László konferencia után a (még ma is) kötelező (bár ma már olykor szerényebb) fogadáson miközben jóízűen majszoltam a terülj-terülj asztalokról (nem minden „példamutatás" szándéka nélkül) kiválasztott sima szelet ízletes debreceni kenyeret, egyszercsak elibém állt a Tiszatáj főszerkesztője és a N. L. Társaság jelen elnöke, Olasz Sándor azzal a kivédhetetlen kéréssel, hogy írjak a tavasszal esedékes S. I.-t köszöntő számba tanulmányt. Tudom tapasztalatból, hogy mennyi munkát kíván egy ilyen tanulmány. Védekezésül csak annyit tudtam ott hirteleniben felhozni, hogy tanulmányt, pláne esszét semmiképpen, de talán egy késői recenziót a *Tengerikavics*ról? Reméltem – hisz oly rég jelent meg már a könyv – hogy ez tán nem fog kelleni. De Sanyi ellenállhatatlan szelídségével lecsapott rá(m): Nagyon jó lesz – mondta – várom.

Miért pont a *Tengerikavics* jutott eszembe? Hiszen pl. a híres rendszerváltozásos Triptichonja, vagy a nemrég hatodik kiadásban megjelent *A vizsgálat iratai* ugyanilyen kedves könyvem, s ha már recenzió, akkor illendőbb lenne a *Tiszatáj könyvek*ben tavaszszal-tél végén megjelent *Sélta holdfényben*ről írni; tán emlékeztem rá, noha ott akkor biztosan nem jutott eszembe, hogy a 3. számban megjelent már Pályi András könyvbemutatós recenziója? Azt viszont biztosan tudom, hogy nem jutott ott eszembe még tudattalan emlékezésembe se, S. I. történelmi regényeinek a felsorolása a 2004 júniusi számban, s hogy ebből pont a *Tengerikavics* maradt ki. Erre, valamint az egész *Regény és történelem* rovatra csak akkor figyeltem fel, mikor elkezdtem olvasni és jegyzetelni a vállalt recenzióhoz. Ekkor ijedtem aztán csak meg igazán. Rádöbbentem, hogy könnyűnek vélt vállalásom mennyire bajosan járható, sőt, járhatatlan vagy egyenesen téves turistajelzésekkel ellátott ösvényekre vezet. Mindenekelőtt pedig mennyi munkát igényel. Mindjárt

Iván felsorolása a 6. szám *Regény és történelem* rovatában: „Harminc év alatt, amikor történelmi regényt írtam, mindig különböző poétikai formákat, nyelveket-eszközöket kerestem. A negyvennyolc-negyvenkilencben játszódó *A futár*-ban (1976) két dokumentumból megismert esemény indítja-zárja a fikciót. Az egyik 1848 márciusában a temesvári zsidóellenes pogrom, a másik Kossuth 1849 augusztusában Tregováról küldött búcsúlevele. A fikció egy kvázi-nevelődéstörtént praemodern regényszervező elvei szerint tart kapcsolatot a más pontokon is bedolgozott dokumentumokkal.

A *Ködlovas* (1983) két főalakja (apa és fiú) valóságos sorsokból »elcsúsztatott«, a fikció regényalakzataiban mozgó figura. (Volt tanulmányíró, aki az apa alakjában felismerte »ősként« a nagy neurológus professzort, Sántha Kálmánt.) A sorsnyomozás, mint poétikai forma itt megkívánta a valódi és a fiktív dokumentumok egymásbajátszatását.

A *Századvégi történet* (1987) mindvégig áldokumentumokkal fedi a valóságosakat, fikcióvariációkat rétegeztet rá a „mintha történelemre", hogy a tizennyolcadik-századvégiséget – szándékosan – egy átfogó századvégiségtudatnak – alkonyérzésnek mutassa be.

*A szefforiszi ösvény* (1998) a három főalak háromféle kelepcehelyzetében a létezésdilemmák hosszabbtávú tapasztalatai számára imaginációs síkban keres formát, miközben a fikcióban is korabeli valósághűségben vonultatja fel az időszámítás utáni harmadik század eseményeit-rekvizitumait.

A *Drága Lív* (2002) poétikai centrumában az áll, hogy tény-e az, amit ténynek tekintünk, emlék-e az, amit annak érzünk, van-e valóságos múlt, hányfélék lehetnek az emlékezettanok. A regény kódjában a városon átvezető valóságos utazás egyben a valóság *mögötti* kíván lenni."

De akkor miért hiányzik a felsorolásból – s főleg a rövid, szakszerű jellemzésből – a *Tengerikavics?* Hiszen ha van „valóság *mögötti* létutazás" akkor ez (amennyiben nem értem *teljesen* félre a fogalmat) iskolapéldája. Bár mi tagadás, magam inkább „praeposztmodern" alkotásokkal érzett rokonsága miatt kedvelem a *Lív*-et; vagy legalábbis az ilyenekkel való rokoníthatósága miatt. Olyanokkal, mint az *Egy ember élete,* a *Ember és szerep,* a *Számadás,* a *Miért vijjog a saskeselyű,* a *Így éltünk Pannoniában* első kötete, vagy, hogy egy (már a méretkülönbség miatt is) – még elképesztőbbet mondja: Fülep Lajos *Levelezés-e,* Csanak Dóra szerkesztésében. S akkor már miért ne említhetném Mikes leveleit, vagy akár a Fejedelem Confessioját, Vas István kongeniális fordításában. Hiszen a Fejedelem személye és élete egyre inkább valamiféle „valóság *mögötti* létutazás kíván lenni"; lásd Szilágyi István: *Kő hull apadó kútba,* vagy versregényben Jánosy István: *Rákóczi ifjúsága*. Ha valahol, a „sorsnyomozás, mint poétikai forma itt megkívánta a valódi és a fiktív dokumentumok egymásbajátszatását". *Sűrű erdő*be vezet a *Regény és történelem*. Nem hiszem, hogy posztmodern teóriatraktorokkal és fogalmi gépfűrészekkel okosan művelhető lenne. Úgy inkább, ahogyan Szerb Antal teszi *A Pendragon legendá*ban, vagy az *Utas és holdvilág*ban. Nem mintha a *Tengerikavics* kulcsregény lenne. (Különben az *Utas és holdvilág* se az.) De idézzük inkább megint S. I.-t: „... a közös emlékhorizont alá kerül az is, amit hallott, az is, amit végigélt, az is, amit csak elképzel. Összekapcsolódnak, nem hömpölyögve, nyugalmas áradással, nem követhetetlen ugrásokkal, hanem mintha más-más helyen, más-más időpontban elvégzett exponálások jóvoltából szabadon rendeződnének össze a töredékek..." (*Tengerikavics,* fülszöveg.)

Például ahogyan a *Magyar Csillag* hasábjain az 1943 november 15.-i számban Balog József *A nemzeti önismeret eszközei* című írásával elindított vitacikk sorozathoz rendeződik néhány múltbeli és jelen családi-családtörténeti töredék és gyerekkori-diákkori élmény felvillantása után a *Tengerikavics*ban az ország akkori önismereti és társaslélektani állapotának elbeszélése? narratívája? elemzése? mindenképpen különböző nézőpontú exponálások átfedésével készült – itt azt hiszem találó a derridai fogalom – dekonstrukciója: „A *Magyar Csillag* vitazáró cikkének dátuma 1944. március 15. Elgondolható, hogy akkor került az újságolvasók kezébe, amikor Hitler csapatai megszállták Budapestet. Akik az újságosbódék előtt – miközben mögöttük, közelükben német harckocsik zörögtek, SS kerékpáros járőrök cirkáltak – kinyitották a lapot, Illyés mondatai után rálapozhattak Radnóti Miklós utolsó, halála előtt nyomtatásban megjelent versére. Hosszú ideig, szinte percenként számba kell még vennünk hibáinkat – üzeni az egyik költő, miközben a másik Kolumbuszával utoljára lép a versírók földjére, a nyomtatott papírra:

*„Tévedne Rodrigo? Lehet... S szűk lesz a torka.*
*Dehát a fűcsomók nem földközelt mutatnak?*
*és láttam én magam, madárraj szállt nyugatnak,*
*tegnap meg egy galamb.*
*S »föld! föld!« – üvölt a hang.*
*És péntek volt, két óra és sötét a hajnal,*
*»Laudetur« – mormolták s álltak levett kalappal.”*

Bibó négy évvel később írja: [A zsidótörvények vonatkozásában felállítandó erkölcsi mérlegnek azonban a zsidótörvényhozásnak a helyeslésén kívül van egy sokkalta súlyosabb tétele is: a zsidótörvény végrehajtása során napvilágra jutott társadalmi erkölcsi süllyedés.] Aminek általános jelentkezési formáit hosszan sorolja most a *Krónika* című film. Köztük a dzsentris fafejűséget és a virtusos komiszságot. A pökhendien vérlázító könnyelműségről döbbent emlékezések hangzanak el. Lajtos Árpád az iszonyú pusztulás hírét hozza a Vezérkarhoz, a Budai Várba: »a legnagyobb meglepetésemre semmiféle izgalmat nem találtam, teljes békehangulat uralkodott ott a beosztott vezérkari tisztek között, kvázi csevegő hangnemben kérdezték, hogy igaz-e, hogy két hadtest megsemmisült? Mondtam, hogy igaz. Ejha, ejha, s hát a hónom alatt tartottam a harctudósítást, hogy most már biztosan repesve vár a vezérkari főnök, azt mondták, nem, menjek be délután, majd négy órakor fogad...Ezt aztán tetézte, hogy este elmentek, elvittek, hogy is mondjam, vacsorázni egy előkelő étterembe, ahol sehogyse találtam a helyemet, majd amikor aztán onnan, az én kérésemre, hamarosan eljöttünk, a ruhatárban találkoztam egy hivatásos főhadnaggyal, aki nagy örömmel üdvözölt. 'Szevasz apafej!' Így! Szó szerint. 'Igaz-e, hogy megsemmisült a doni hadsereg?' Mondom, igaz. Azt mondja: 'Na, ez szép'. Mondom, igen ám, de téged üdvözöltet egy komád, a Versényi százados, aki nagyon szépen helytállt. Mit üzensz neki? Erre azt mondta, hogy semmit sem üzenek, mi közöm nekem az egészhez...«” (*Tengerikavics* 26-28. old.) Nyissuk ki a *Drága Lív*-et (Kalligram 2002.) a 253. oldalon: „Nem a milánói volt annyi év múltán az első nyugati utam. Mikor Lív a telefonbeszélgetésünkben kijelölte a párizsi találkozásunk időpontját, beadtam a francia vízumkérelmemet.

Szóltam Gádornak, hogy ha visszajövök, bepótolom az óráimat. Jól van, apafej, vert a vállamra, csókolom a nőt, ezt az apafejet még nem mondtam senkinek, ki nem ejtettem a számon, várjunk csak... hoppá, tudod ki mondta? a huszárfőhadnagy, a fehér kesztyűs gigerli negyvenháromban, amikor a jelentést hoztuk a frontról, és elvittek minket vacsorázni a Bristolba, el akartak arra az estére tüntetni, úgy köszönt rá a Margitka férjére, tudod, akkor vezérkari százados volt, hogy szervusz apafej, igaz, hogy odaveszett az egész doni hadsereg?

Boldog volt. Negyven év után felbukkant benne az a szó. Nahát, remek a fehérkesztyűs kéz, a fejmozdulat, a nyafogó hangja, kicsit raccsolt, a jövő héten játsszuk az Olympiát, a Hercegnél fel fogom használni."

Mert a *Drága Lív*-beli Gádor – az ötletes névadás jellemző S. I. regényire – színész volt. A negyvenhárom február 23-i jelentéshozó (és hordozó) találkozás emléke megint felmerül benne, amikor a Pártközpont Művészeti Osztályán – ahová útlevél-ügyében Major tanácsára és nyilván protekciójával ment – szembetalálkozott az akkori vezérkari találkozás egyik főszereplőjével, aki most itt dolgozott, s úgy tett, mintha színházból ismernék egymást: a híres színész és a művelt néző. Csak azon „csudálkozott", hogy hogyan képes Gádor a kivilágított színpadról felismerni a sötét nézőtéren ülő nézőket. S rezzenéstelen maradt, mikor a színész „felvilágosította", hogyan. „Olyan rezzenéstelen maradt az arca, mint egy sortüzet vezénylő tisztnek. Mintha egy jelenet résztvevői lettünk volna és olyan jól játszottuk volna a szerepünket, hogy ha Major a rendező, felkiált a színpadra, rendben, nem kell újravenni, mehetünk tovább." (*Drága Lív,* 197. old.) All the world's a stage... És S. I. – nem biztos, hogy ő dicséretnek veszi, én a legnagyobbnak szánom – Major Tamáshoz (és Gádorhoz) fogható rendezője regény-színpada szereplőinek.

A *Drága Lív* egyebek közt épp ennek a (kvázi?) rendezői képességnek köszönheti lenyűgöző érdekességét. A (látszólagos) apróságokig terjed ez a rendezői gondosság. Ahogyan például fel-feltűnik szabályos időközönként Gádor nagykarimájú Bogart kalapja és felhajtott gallérú felöltője; akár egy Columbo filmben, de itt nem azonosságteremtő vagy felismerést könnyítő célból. „Metareprezentációs" jelentése van: utal a „jelmez" funkciójára és eredetére: a német, magyar és nyilas terror bujkálásra kényszerítő idejében a regény egyik, nem mondhatnám, hogy „főszereplőjének" inkább a regényhálózat egyik rendező „csomópontjá"-nak az apjától kapta, akitől a búvóhely címét is kapta, a rejtőzködés megkönnyítése végett. Az időzítés is mesteri, amikor Gádor elmeséli a történetet: de most szorítkozzunk csak a hogyanra: „Amikor megadta azt a rákospalotai címet, mondta tovább sétálva, átnyújtotta a fekete, széles karimájú kalapját.

Minek, Direktor úr, én soha nem hordok kalapot. Erre a maga apja rávágta, menjen a fenébe, ripacskám, gőze nincs róla, hogy most milyen szerepet kell eljátszania. A fejembe nyomta a kalapot, a szemembe húzta, menjen végig kétszer a színen, mondta, úgy menjen végig, mint egy árnyék, mint egy profi kém, aki pontosan ismeri a saját arcát, a tartását, azt is, hogy ki figyelheti őt, és ehhez alakít ki egy másik járást, másik fejtartást, hogy ne ismerjenek magára az első pillanatban, én meg azt mondtam erre, és Gádor nevetni kezdett, de nem az ismert színpadi nevetésével, ami bármilyen jó volt, nem tudta feledtetni, hogy csinálva van, mi az, hogy kétszer végigmenni itt, mikor az irodában annyi hely van, hogy éppen megfordulhat, amire a maga apja azt felelte, reménytelen, ripacskám, hát belül sétáljon, lélekben, az ilyesmit ideje volna már megtanulni.

Apám a kalapot negyvenháromban egy francia színésztől kapta, aki valamelyik dunántúli tiszti táborba került fogolyként, de hogy onnan hogy jutott Pestre, hogy találkozott apámmal, arról anyám sem hallott semmit."

Gádor aztán elmeséli bujkálása alatti kalandjait; nem tudható, mi a meséből igaz, mi színjáték, de nem is fontos, hiszen „...Színház az egész világ,/ és színész benne minden férfi és nő; / fellép s lelép; s mindenkit sok szerep vár / életében, ..." Szabó Lőrinc fordítása pontos és szép; de az angol szöveg valahogy feszesebb, többértelmű: „All the world's a stage / And all the men and women merely players: ..." Ez illik jobban a *Drága Lív* szövegéhez. Színpad és a játékos. Meghagyva a választás lehetőségét: As you like it. El egészen a Száműzött Fejedelmet kísérő Amiens daláig: „Blow, blow, thou winter wind, / Thou art not so unkind / As man's ingratitude; / Thy tooth is not so keen, / Because thou art not seen, / Although thy breath be rude. / Heigh-ho! sing, heigh-ho! unto the green holly: / Most friendship is feigning, most loving mere folly. / ..."

A *Drága Lív* Párist Budapesttel összekötő szerelmi hálójával, amibe belefér családi emlékezést kutató kirándulás Kecskemétre és kitérő Algéria felé ahová az ötvenhatos menekült barátjuk elvetődött s akinek hazahozott naplójából és nézőpontjából az olvasó október 23 kezdeteit és a forradalom kialakulását megismeri, és aki aztán mint mérnök később, jóval később a már rég szabad Algéria belháborújának véletlen áldozata lesz; de megismerkedünk, látszólag véletlenül Mándy Ivánnal is, aki a Teleki téren „fiatal korában kószált utoljára, mégis úgy írt a bódékról, mintha előző nap lesett volna be valamelyikbe, Kossuth Lajosról is úgy tudott írni, amint éppen felszállt egy villamosra, olvassa az utcatáblák nevét, nézi a villamos után integető embereket, s közben azt gondolja: te jó isten, mi van itt?" (*Drága Lív,* 190. old.)

De hagyjuk a *Drága Lív*-et; értelmes recenziót aligha tudnék írni róla, értelmetlen recenziókat meg úgyis írnak mifelénk rengeteget. (Még szerencse, hogy nem ezt ajánlottam fel Olasz Sanyinak.) Olyan ez a könyv, mint a Chagall képek, ahol az angyal teljesen természetesen és magától érthetően lebeg a roskatag galíciai falu felett csakúgy mint az Eiffel torony előtt. Olyan természetesen, hogy minduntalan elő kellett vegyem Párizs térképemet, ellenőrizendő, hogy Iván jól írja-e le az utcák és terek csatlakozásait. Jól írta le.

A *Tengerikavicshoz* visszatérve, ott a doni katasztrófa körülményeinek a *Krónikáb*ól készült krónikáját megelőzi egy bevezetés: Ha megismerjük a tényeket, amelyek miatt a doni katasztrófa eseményeiről sem 1943-ban, se utána sokáig nem tudott a közvélemény, nem tudtak a nemzet jobbjai sem, ha végiggondoljuk, mi húzódik amögött, hogy a politika, az irodalom nem nézett szembe az eseményekkel, elkészíthetjük azt az »értelmezési rácsot« is, amely nemcsak az okok megfejtésében igazíthat el, de talán anélkül, hogy azonosítanánk a történelem időben, jellegben különböző zsákutcáit, más homályban tartott, elhallgatott eseményeket is átláthatóvá tehet.

Mi kell ahhoz, hogy egy kirobbanó válság, nemzetsorsot is meghatározó tragédia »nem tudott« maradjon? Először: ..." és sorolja S. I. a „kellékeket", máig érvényesen. De mi adja meg az „értelmezési rács" értelmét? Hiszen „átláthatóságot" mindig csak a történelem egy adott szakaszára-folyamatára terítve eredményezhet. Éppen ez emeli paradigmatikus jelentőségűvé a doni katasztrófa elhallgatását, elhallgathatóságát, elhallgatástörténetét. Ezért és így kerül központi helyre S. I.-nál, így jelenik meg 1986-ban *Az idő füstjel*ének *A föld alá vitt tények üzenete* című fejezetében, s kerül aztán be esszéinek 1990-ben azonos

címmel megjelent reprezentatív kötetébe, ahová *Az idő füstjele* 12 tanulmányából hatot átvett. A kötet a doni katasztrófa jelenség- és jelentőségtörténeti feltárása köré széles társadalom- és eszmetörténeti kontextust kerít, amelyben összekapcsolódik Illyés nemzeti önteltséget és önismerethiányt feltáró kritikája Bibó zsákutcás társadalmi, történelmi, politikai mechanizmusokra rámutató elemzésével. S mintha itt-ott felcsillanna a remény, hogy egyszerű emberek összetartó családjainak szerény emelkedéséből történelmi lehetőségek el nem mulasztásával akár a Németh László-i „emelkedő nemzet"-kép is realizálódhatna, ideig-óráig. Néha szó szerint néhány óráig. Egy többé-kevésbé autonóm mikrovilágokból felépülő-lebomló harmónia-diszharmónia (regény) világa. Ebben a mikrokapcsolatokból építkező-önfenntartó kapcsolathálózatban okoznak jóvátehetetlen pusztítást az emberi butaság és bestialitás szervezett kalandjai. Erről szól végeredményben a *Tengerikavics*. De a *Drága Lív* is, és a maga módján már a tán igazán első igazi S. I. regény, *A futár* (Szépirodalmi, 1976) *is*. De maradva megint a *Tengerikavics*-nál: Ahogy az „Önmaga" (Jedermann?) családja Nyugatra menekült tagjainál vendégeskedve megismeri szülei eredettörténetét. Ahogy – korabeli fényképekkel illusztráltan – bemutatja apját, anyját. Az Apát, aki szigorú felelősséggel gondoskodik egy nagy család megélhetéséről, sőt, viszonylagos jólétéről. Amíg lehet. S amikor elkövetkezik a lehetetlen, gondoskodik gyermekei mentéséről. Ezek a részletek kamatozódnak aztán a *Karácsonyi szövegrétegek* (1993) nálunk először (s mindjárt mesterien) alkalmazott „palimpsest" technikájában. Ahogyan például a *Tengerikavics* „Papírfecnik a sírokon" című 2. fejezetében az 1944-es borzalmas budapesti ősz és tél naplószerű összegezésének összeolvasása Tadeus Borowski megrendítő önéletrajzi írásaival előkészíti szinte a *Karácsonyi szövegrétegek* álrétegeződéseit. (Az egyik itt is épp a 29. oldalon kezdődik, mint a Tengerikavicsban a 2. fejezet.):

> *„Mi történik akkor, ha az ember a létezésnek olyan helyére ér,*
> *amely az emberi térképen ismeretlen, és egyedül*
> *»MEG KELL TANULNI AZT A SÁVOT, / HOL*
> *marad tökéletesen tanácstalanul és társtalanul*
> *A KRISTÁLY MÁR FÜSTÖLÖG, / ÉS KÖDBE*
> *egyedül. Ilyenkor az ember mellől még a melegszívűek is elhúzódnak és gyanakodni kezdenek…*
> *ÚSZIK ÁT A FA, / AKÁR A TEST EMLÉKE-*
> *mi történik akkor, ha belép a beléphetetlenbe?…*
> *ZETBE. / ÉS A FOLYÓT A FÁK MÖGÖTT, /*
> *VADKACSA NÉMA SZÁRNYAIT, / S A VAK-*
> *FEHÉR, KÉK ÉJSZAKÁT, / AMELYBEN CSUK-*
> *LYÁS TÁRGYAK ÁLLNAK, / MEG KELL TA-*
> *NULNI ITT A FÁK / KIMONDHATATLAN*
> *TETTEIT« (Nemes Nagy Ágnes)."*

Itt már felesleges további értelmezés. Több mint felesleges, meglehet: értelmetlen. „A művek is – miként az emberek – egymás helyett halnak meg és egymásért maradnak életben."

Így születnek S. I. egymást követő kötetei. Így lesz szerteágazó írásaiból a magyar irodalomban talán csak Szerb Antaléhoz és Krúdy Gyuláéhoz hasonlíthatóan EGÉSZ. Talán

épp ez az EGÉSZ-ség, a teljesség a titka, hogy írásaiból tiszta látás nyílik a honi történelem tizennyolcadik század végétől napjainkig (és tovább?) terjedő-húzódó zsákutcás folyamataira, pszeudoparlamentáris és pszeudodiktatórikus kormányzásmechanizmusaira, nacionalista és antiszemita elfogultságaira, rövidlátó kegyetlenségeire, keserű vereségeire, maga előkészítette-érlelte Trianonjaira. Ebbe a keretbe illeszkedik a magyarországi zsidóság, a (végül törvényi szentesítéssel is) zsidókká minősített és ilyenként megvetett-üldözött magyarok tragédiája. Azonos út vezet a Don kanyarhoz és a Holokauszthoz. A *Tengerikavics*ban és a *Karácsonyi szövegrétegek*ben családi szintekig lebontva demonstráltatik *Az idő füstjele* 46. oldaláról, „hogy az, ami a magyar zsidósággal történt, nem különálló tragédia, hanem a nemzeti történelem része." Ilyenként tartandó számon, „mert ne feledjük, hogy a *teljesség el nem mondása,* ha mégoly sok *elmondást* is tartalmaz, csak a homályt növeli, mert a közölt igazságokkal elfedi a némaságban hagyott lényeget." (*Tengerikavics,* 55. old.) És ez nem „egyszerűen" történeti kérdés. Mert „a múltat jól áttekinteni, a jelenben azonban homályt hagyni: skizofrénia. Ha ilyen ellentmondásba süllyed egy gondolkodó nemzedék, előáll a helyzet, amelyben már nem a megértett tapasztalatok mutatják a feladatvállalás irányait, hanem a zsákutcába is vezető kényszerűségek." S az ezzel járó „dzsentris fafejűség, virtusos komiszság, pökhendien vérlázító könnyelműség."

Innen egyenes út vezet *A vizsgálat iratai*-hoz; ennek a recenziójával kéne folytatni a *Tengerikavics*ét. Bibófelejtéses és Holokauszttagadásos korunkban nem lenne éppenséggel időszerűtlen. De a terjedelem és főleg a határidő szorítása – sok egyéb mellett az egyik átka a vénülést ünneplő tisztelgőszámoknak – nem teszi lehetővé. Idézzük azért legalább a nemrégiben megjelent hatodik kiadás utószavából az utolsó oldalt: „Van jó és rossz felejtés (Freud). Ugyanígy van jó és rossz emlékezet. Az utóbbi személyes és politikai érdekből álcázza magát. 2004-ben tanúi vagyunk, hogy sokszor nem is álcázza magát. Nem kíván emlékezni? Tovább megy: Tagadja azt, amire nem kíván emlékezni. Így formálódik ki az a mentalitás, amelyik azt őrzi meg, amit nem volna szabad megőrizni.

1973-ban, első utamon a még élő irracionális erők hatása mellett a józan végiggondolás igyekezetével is találkoztam Tiszaeszláron. 2003-ban voltak, akik felelevenítették a hajdani lázakat, árpádsávos zászlók alatt. A háttérből pedig, mintha Istóczy pártvezér szólalt volna meg, olyan kijelentés is elhangzott, amelyik elítélte azokat, akik egykor »a primitív aljanépet, az Oroszországból betüremkedett, tudatlan zsidókat védelmezték, és mindent megtettek a felmentésükért.«

De Istóczyék szelleme a sportpályákon, tereken, gyűléseken, a sajtóban, a közszolgálati rádióban is felbukkant. Még mindig csak reményként idézhetjük a *Republique Française*nek a per idején közölt kommentárját: »Kossuth nemes Magyarországa remélhetőleg nem fogja századunkat meggyalázni.«"

*MÁRTON LÁSZLÓ*

# *Reggeli az Arany Bikában*

*Isten éltesse Sándor Iványt!*

Tulajdonképpen nem magát a reggelit szeretném leírni, még kevésbé a „bikahalat", mármint a Bika szálló hallját, mely egy békebeli pályaudvar üvegcsarnokára emlékeztet kissé. Ezt a benyomást igazán ellensúlyozzák az üvegfestményeket imitáló falfestmények hangszert markoló rusztikus nőalakjai, sem a székek védőhuzatával színben jól összeillő damasztabroszok, melyek a színharmónia miatt szintén védőhuzatnak látszanak; odakint a Piac utcán novemberi hóvihar, idebent hosszúra nyújtózó, kedélyes társalgás. Az esemény Debrecenben zajlik, és Szegeden jelenik meg, amit Budán írok róla.

Amiről írni akarok, az tulajdonképpen nagyon egyszerű. Az tudniillik, hogy Sándor Iván kerek számú születésnapjának nem tulajdonítok különösebb jelentőséget. Ilyesmit írni egy születésnapi köszöntőben furcsa egy kicsit, de itt és most, a „bikahalban" nem az jut eszembe róla, hogy születésnapja közeleg. Sándor Iván itt ül az asztalnál, beszélgetünk, vitatkozunk is, márpedig az olyan ember (különösen, ha barátunk), akinek egy vitában igaza van, illetőleg nincs igaza, az nem lehet ennyi meg ennyi éves, annak pillanatnyilag nincs életkora, következésképp születésnapja sincs. (Copyright by Hegel, bár ő éppenséggel kipellengérezi ezt az általa absztraktnak minősített gondolkodásmódot. Én pedig tréfálok.)

A beszélgetés történetesen egy írótársunk életművéről és viselkedési stratégiájáról folyik jó tíz percen keresztül; közben óhatatlanul felmerülnek a generációs problémák. Például az, hogy egy idősebb író hosszabb ideig és közelebbről szemlélheti nemzedéktársa gyarlóságait, azokat valamivel kevésbé elnézően ítéli meg, mint később születettek. Szóval mégiscsak van életkor; más kérdés, hogy ez ismét nem az évszámokról szól, hanem a felhalmozódó tapasztalatról. Előző nap előadások hangzottak el a történelmi regényről, illetve történelem és regény lehetséges kapcsolódásairól; Iván egy nagyívű esszét olvasott fel, melyből többek között kiderül, milyen traumatikus emléknyomokat lehet látni Kölnben, ahol egyébként – külön hangsúlyozta – ő még sohasem járt. Én viszont sokszor jártam Kölnben, utoljára idén júniusban, és még sohasem láttam ezeket a járdaszintből kissé kiemelkedő emléknyomokat, beléjük vésett személy- és helynévvel, dátumokkal. Berlinben láttam ilyesmit, Kölnben még nem. A történelem regényesített megformálásának talán ez a legfőbb tétje: az abból adódó feszültségnek formaképző faktorrá alakítása, hogy látni és észrevenni valamit két merőben különböző dolog.

Esik erről is némi szó a reggelizőasztalnál. Iván, a maga szelíd és kedves módján, visszaadja a nemzedéktársiasság bókját. Láng Zsoltnak (aki előző este osztatlan sikert aratott egy erdélyi tárgyú borgesiánus parabolával, melyből kiderül, hogy egy ófrancia széphistória krétai görög tájszólásba átültetett változatának cselekménye és társadalmi háttere mi-

ként alakul át, mire a havasalföldi fanarióták által készített irodalmi görög változat eljut a marosvásárhelyi Teleki-tékába, ahol mellesleg fennmaradt minden idők legöregebb magyar írójának – tessék, itt az életkor és az évszám! –, Nagyváradi Alvinczy Sándornak 105 éves korában írt beszéde, melyet majdani búcsúztatóihoz címzett, válasz gyanánt), tehát Láng Zsoltnak Iván nagylelkűen koncedálja, hogy neki is megvannak a történelmivé alakuló traumái, majd hozzám fordul: „te meg majd kulturálisan elsajátítod", mire Háy János, mint a legkisebb királyfi a mesében, felkiált: „Nekem is mondjál már valamit!"

Iván mond is neki valamit, ami nem könnyű, mivel Háy tegnap este látványosan lerázta magáról a történelmi jellegű inspirációt, állítva, hogy az parttalan. (Tulajdonképpen csak annyit állított, hogy a régebbi évszázadok – íróilag – egy ideje terhére vannak, amúgy inkább kérdéseket tett fel, olyasmiket, hogy hol kezdődik a történelmiség, meg hogy mitől történelmi egy regény.) Másfelől azonban a parttalanság azt is jelenti, hogy az időfaktor dominanciája óhatatlanul az elbeszélt események történelmivé válását (vagy legalábbis az intimitás archeológiáját) vonja maga után. Ez persze attól is függ, hogy mennyi eltelt idő és hány korszakváltás ékelődik az utolsó történelmileg „forró" pillanat és a mindenkori jelen pillanat közé. Háy önéletrajzi elemekben gazdag novellaciklusa természetesen nagyon más, mint a *Dzsigerdilen* vagy a *Xanadu,* ám a felnövekvés azonosítása a (különben is hozzáférhetetlen) forró pillanattól való távolodással ugyanazt a pittoreszk időszemléletet eredményezi, mint a korábbi regényekben.

Egy ellenpélda: Jókai Mór számára nem okozott gondot, hogy 1868–69-ben szabályos történelmi regényt írjon a szabadságharc eseményeiről (azóta is gyötrik vele a hetedik osztályos tanulókat), vagyis a húsz évvel korábbi dolgokat véglegesen lezárultnak, közvetlenül immár nem, csupán következményekben hatónak mutassa be. Jókai akkoriban olyan idős volt, mint most Láng Zsolt, Háy János vagy én. Vagy Darvasi László, akinek szintén el kellett volna jönnie. Számunkra, az írói látásmód minden különbözőségét beszámítva is, egyformán elképzelhetetlen volna a nyolcvanas évek első feléről úgy beszélni, hogy Jókai beszélt arról a korról, mely mellesleg saját ifjúkora volt.

Ebben a körülményben sokféle változás kölcsönhatása mutatkozik meg. Például az irodalmi ízlés változása nem független attól, hogy megváltozott a történés mibenléte és értelmezhetősége, ez pedig összefüggésbe hozható a cselekvő individuum fogalmának és mozgásterének drasztikus átalakulásával. Nem tudom, mit szólt volna hozzá *A jövő század regényé*t, azon belül a gőzgéppel eszközölt tömeges lefejezés epizódját író Jókai, ha valaki arról próbálja meggyőzni, hogy ami bekövetkezik, az nem biztos, hogy meg is történik, és fordítva. Vagy ha tudomást szerez róla, hogy van egy Nietzsche nevű fiatal tanár a bázeli egyetemen, aki ugyanezekben a hónapokban ír egy „korszerűtlen elmélkedést" a történelem hasznáról és káráról, és ennek a dolgozatnak a Jókai által vizionált XX. században bizonyos messzemenő konzekvenciái lesznek.

Nem tudom, mit szólt volna mindehhez Jókai, nem is gondolkodom rajta. Inkább azon gondolkodom, hogy az utópia mennyiben tekinthető a történelmi regény határesetének, és az utópiát kialakító időben miképp tükröződik a történelmi idő. Másfelől (ha esetleg az utópia beletartozik a történelmi regény műfajába) nem ártana felülvizsgálni azt az általánosan – és szerintem kritikátlanul – elfogadott tézist, amely szerint a történelmi regény műfaja Walter Scott-tal kezdődik. Nem lehetséges-e, hogy a történelmi regény műfajába bevonhatók azok a korábbi kísérletek is, melyek célja a „régi" és az „új" közti feszültség

nagyepikai formává alakítása volt? Ilyen az antikvitást felidéző XVIII. századi államregény. Ilyen a déldunántúli török várostromot vagy a keresztes hadjáratot elbeszélő barokk eposz. Ilyen a Nagy Sándor hadjáratáról vagy a népvándorláskori földindulásról szóló középkori verses regény. Végül, mindezek figyelembevételével, nem ártana újragondolni a történelmi regény műfaji kritériumait (már amennyiben elfogadjuk létező műfajnak), különös tekintettel az időperspektívára mint formaképző faktorra.

Sándor Iván jelenleg egy nagyszabásúnak ígérkező regényen dolgozik. Magáról a készülő műről mint egészről nem sokat lehet tudni; Iván nem az a fajta író, aki félkész munkája szüzséjét, ötleteit, problémáit és megoldásait kibeszéli, ugyanakkor a folyóiratközlésekből mégiscsak kiderülnek fontos dolgok. Főként pedig a párhuzamosan írt és (részben, részletekben) publikált műhelynapló tudósít a készülő regény szellemi hátteréről. Engem mindenekelőtt a személyes emlékezet történelmivé válása érdekel, egy és ugyanazon személyiség (hosszú életre visszatekintő, egyszersmind alkotó, vagyis aktív személyiség) tudatában. Konkrétan az úgynevezett „vészkorszakról", az 1944-es év eseményeiről van szó, melyekre Sándor Iván, illetve könyvének elbeszélője a rákövetkező korszakok tapasztalataival (plusz azok történészi és művészi feldolgozásainak ismeretében) tekint vissza, ám kamaszodó fiúként élte át és túl őket.

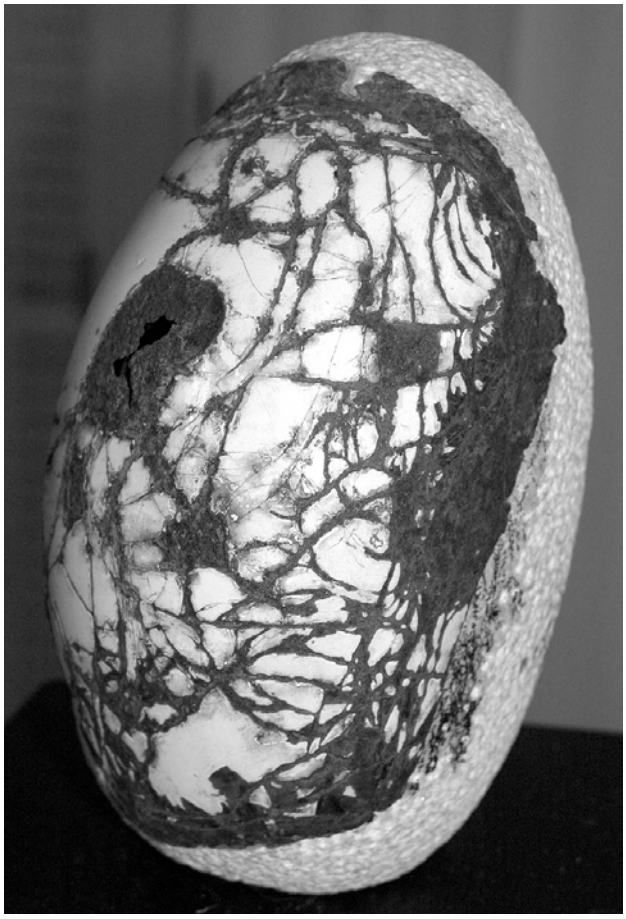
Nem kell sokat bizonygatnom, hogy a kétféle emlékezet nem ugyanaz, és amilyen könnyű tárgyaik közt a formális azonosságot megállapítani, olyan nehéz őket egyesíteni; ennek legfőbb akadályát paradox módon a személyiség folyamatosságának elvont, üres általános fikciója képezi. Ez az ellentmondás egyszerre lélektani, kultúrtörténeti és prózapoétikai probléma; utóbbi minőségében nálunk először Kertész Imre *Sorstalanság*ának vált egyik rendezőelvévé. Ott az elbeszélő úgy szólal meg, mintha közelről szemlélné az eseményeket, egy tizennégy éves fiú szemével, ám a szerzői szólam egyszersmind folyamatosan rákényszeríti az olvasót, hogy évtizedekkel későbbi, történelmi jellegű tudását beleolvassa minden egyes mozzanatba.

Sándor Ivánnál mindez másképp működik: az ő idős elbeszélője egyúttal olvasója is önmaga gyermekkorának, és az életút folyamatossága mint probléma összekapcsolódik a nemzeti önismeret szakadásaival, a róluk szóló lehetséges beszédmóddal. Sándor Iván kérdésfelvetésében – egész gondolkodásában – benne van a magyarországi zsidó asszimiláció egyik belső ellentmondása, illetve a szembesülés vele: az, hogy valaki túlélőként (illetve túlélők gyermekeként, fiatalabbak esetében) elkerülhetetlennek érezheti, hogy miközben az áldozatok emlékével azonosul, magára nézve is érvényesnek érezze azt a felelősséget, mely a tettesek bűncselekményeiből és a tanúk közömbösségéből a magyar nemzet egészére háramlik.

Debrecen felé tartva a vonaton, Sándor Iván műhelynaplójának legújabb részletét olvasom a Jelenkor novemberi számában. Mészöly Miklósra hivatkozik, aki a maga szemszögéből („Az alábbi jegyzetek szerzője ahhoz a nemzedékhez tartozik, amelyik nem kerülhette el, hogy a háborúban a fasiszták oldalán vegyen részt" – mondja Mészöly, idézi Sándor Iván kétszer is) gondolja végig, mit jelent diaszpóra-tudattal viszonyulni sajátunknak tekintett nemzeti problémákhoz.

Nagyjából ennyire futja egy reggeli az Arany Bikában; a szobát tíz óráig, fél tizenegyig illik kiüríteni. Még arra futja az időből, hogy egy másik távollevő pályatársunknak is alkalmat adjunk tíz-tizenöt percnyi csuklássorozatra, de vele kapcsolatban nincs vita: Élet

és Irodalomban megjelenő visszaemlékezéseit mindenki szíves-örömest kiegészíti egy-egy igazgyönggyel. De hát Déry Tibor sem járt különbül, amikor közreadta az *Ítélet nincs*et. A villamoson, mely a vasútállomásra visz, ahol egy lépcsőmászással kombinált sprint jóvoltából éppen el fogom érni a gyorsított személyt, hogy aztán Borbély Szilárd betlehemes misztériumjátékának kéziratát olvassam hazafelé, azon gondolkodom, hogy a születésnapnak továbbra sem tulajdonítok valami nagy jelentőséget, de a barátságnak, amelyről szó esik a dátum ürügyén, és amely publikus ügy is, meg személyes is, de nem privát, annak már igen.



OLASZ SÁNDOR

# „A kaleidoszkóp minden arabeszkje”

SÁNDOR IVÁN ARABESZK CÍMŰ REGÉNYÉRŐL

Borges *Az okok* című verséből vett sorok jelentéssűrítő és -előlegező mottóként olvashatók Sándor Iván 1991-ben megjelent regényének élén: „A naplementék és a nemzedékek… / A kaleidoszkóp minden arabeszkje. / Minden sírás és lelkifurdalás, / Mindezeknek valahogy lenni kellett…” A kaleidoszkópszerű, megszámlálhatatlan változatot formáló történelemre, magántörténelemre éppúgy vonatkoznak Borges sorai, mint a borítón is látható, majd a szövegben sokféleképpen visszatérő Watteau-festmény indázó díszítőelemeire és regényszerkezet meghatározó szerepére. A játékos hangulatot árasztó kép azonban a fedélterv és a regényírói szándék szerint a szemünk láttára törik szét. A képzelet falán sokféle arabeszk jelenik meg: pillanatok ezek, az idő repeszdarabjai. Ahogy a fényérzékeny anyag megvilágítódik, úgy exponál ez a regény is. A nagymama megfordul az ajtóban: „mintha a jelenet a fotóalbum valamelyik régi felvételén megörökített pillanat volna”. A rokokó festmény idilljét a bájosnak aligha nevezhető kelet-európai história tünteti el. A kép (szerepéről később még bővebben esik szó) és a hozzá kapcsolódó helyzetek, viszonyok, érzelmek, reflexiók – az analógiák szimmetrikus vagy éppen aszimmetrikus rendszerét adva – indázzák végig a regényt. Ezek a párhuzamok egyfelől a déjà vu fölismerésével lepnek meg, másrészt alakuló és bomló sorshálók szövevényébe vezetik az olvasót. A történelem brutálisan szétzilálja a hősöket már-már összekötni látszó szálakat, a regény szereplői ily módon legföljebb tárgyai lehetnek valaminek, és nem alanyai. Sorsukat nem maguk rendezik, inkább vak és irracionális erők játékai. „A regény címe – állapítja meg Füzi László – egy felület levelekkel és virágokkal különböző formákba elburjánzó díszítésére utal, s így van ez a műben: a hősök sorsa a díszítés egy-egy szálaként összekapcsolódik, hogy aztán különböző irányba fusson szét, miközben a felületen ott marad huszadik századi történelmünk nyomata.”[1]

Az *Arabeszk* egyszerű történetében Vera, a hősnő valójában másik múltat kap. Hiszen akiket szüleinek hisz, nevelőszülők csupán, örökbe fogadták őt egy intézetből. Vera anyja közvetlenül a szülés után meghalt, apját pedig az ötvenes évek elején, majd 1956 után ismét letartóztatták. Több mint két évtized múltán apa és lánya találkoznak, az egymáshoz vezető utat keresik. Vera átláthatatlan múltból érkezik, nincsenek emlékei, s a találkozás sem fordulat igazán: „Nem értem meg jobban azt, amit eddig sem értettem, legfeljebb valamiben még sűrűbb a homály.” Később Vera egyre többet tud meg a család régi életéről, apja ifjúságáról, nagyszüleiről. Ám váratlan fordulatként az apa fölöttese, a főerdész (volt ávós egyébként) elárulja, hogy a szülésnél nemcsak a fiatalasszony halt meg, hanem

[1] Füzi László: „mindezeknek valahogy lenni kellett”. Sándor Iván: Arabeszk. In: Az irodalom helyzettudata, Pécs, 1994. 256.

a baba is. „A Kisvera ugyanazon az éjszakán született, de az ő anyját vissza kellett szállítani a gyűjtőbe, és azt mondták neki, hogy a szülés után meghalt a csecsemője. De nem. Ez volt maga, Kisvera." Néhány évvel később pedig már sem anyja, sem apja nem élt. Vera e fölvilágosítás után mégis úgy érzi, „akárki az, aki ott áll", ő kapcsolja hozzá mindahhoz, ami múltját jelenti. A hányatott sorsú, még apaságában is megcsúfolt Fazekas Zoltán is újabb tapasztalatok birtokába jut: „milyen az, amikor a veszteség érzését elrabolják tőle". Végül együtt szabadulnak összetartozásuk hamis tudatától. Igaz, kicsi, kelet-európai fölszabadulás ez. Megindul – mint Ottliknál – a hóesés, s mindketten úgy találják, az érzés hiteles közöttük, jóllehet az érzés forrása hamis.

Paradox módon ebben a szüntelenül elmozduló, megfoghatatlanná váló történetben a szerző rengeteg tényt helyez el. Király Vera 1950-ben születik és 1967-ben tudja meg, addig nevelőszülők gondoskodtak róla. A második, immár valósnak látszó történés is pontosan dokumentált. Az apa először hét évig van börtönben; amikor elhurcolják, a kislány két és fél éves. A nevelőszülők 1967-ben már három vagy négy éve tudják az „igazságot". Az elbeszélők a főcselekmény köré szerveződő mellékszálakban is pontosak. Pista (Vera udvarlója) édesapja mindössze néhány oldalon tűnik föl, mégis élet- és sorstörténetet kapunk. „Nem tud szabadulni az apja képétől, ahogy tavaly kint Németországban látta. Ültek a paraszthaz konyhájában, ötvenhat óta, mióta az apja elment, először találkoztak, nem ismerte volna meg, ha nem mondják, hogy ő az apja. Egy katonatiszt. Negyvennégy novemberében azokkal ment át a fronton, akik próbálták elvinni Moszkvába a háborúból való kiugrás tervét. Később az új hadsereg vezérkarához került. Persze negyvenkilencben nyugdíjazták. Ötvenhat októberében újra elővették, verje szét a felkelőket, a felkelők meg, hogy verje szét az államvédelmiseket. Ott maradt a fiatalokkal a Kilián laktanyában. November végén ment át a határon, ugyanabban a zubbonyban, amiben tizenkét évvel azelőtt átszökött a frontvonalon, és amiben tizenkét évvel később ott ült a német gazda konyhájában."

Tér és idő rétegeinek találkozópontján vagyunk, a hely és idő sávjai azonban egymásba csúsznak, a regény hőseinek ez – mondhatni – alapélménye. Minden mindennel összekapcsolódik, emlékek formájában rögzül. Arcok, történetek, időben és térben távoli, mégis összetartozó emlékek hálójában keverednek „az idő fokozatai", összekapcsolódik a sokféle múlt. „…a jelenben folyó történést a múltbelivel, a pillanat helyzetfölmérését az emlékekből fölhozható előzményekkel köti össze elválaszthatatlanul, szüntelenül egymásból eredeztetve őket" – írta Thomka Beáta, s az emlékezés működésében joggal látott párhuzamot Németh László és Sándor Iván között.[2] „Emlék, emlékezés, emlék- és emlékezéshiány, egykori események visszavillanó képei, amelyek töredék voltuk ellenére töredéknyi tartamra jelen idejűnek rémlenek; jelenidejűségük: képek elhomályosodásai, a visszavetítéssel-megőrzéssel küszködő értelem fölé kerülések, mindezeknek inkább az érzékelt, mint vaskos eseményeknek foszlányokra szakadozó kísérete…"[3] – ez a jellemzés mintha egyformán ráillene a *Gyász*ra és az *Arabeszk*re.

A térség nagy pusztulásainak színhelyein vagyunk, romlás és rombolás mindenütt. („…ez a roncsolt geológia, a Kelet-Közép-Európa felhőiből megszakítás nélkül hulló eső, amely uralja nemcsak a külső tájat, hanem a belső látképet is…") Visszatérő motívum így

[2] Thomka Beáta: A származástörténet és az azonosságtudat labirintusa. In: Áttetsző könyvtár, Pécs, 1993. 197–98.

[3] Sándor Iván: A Németh László-pör. Bp. 1986. 186.

az eső: „a lábuk alatt a tócsák, az összegyűlt hólé, befolyva a székek, asztalok közé; igen a néma szájak, az összehúzott szemek, a cserzett arcbőr, amit nem a szélfúvás vagy a napsütés rovátkol be, hanem a Történelem, az Idő hangtalan küzdelme, mert napsütés helyett inkább a mindig szürke, örökösen hulló, a láthatárt sártengerré változtató eső… miközben lassan szétpereg és megrohad minden.") Jellemző, hogy ebben az egyetemes pusztulásvízióban az apa munkája a Balaton-felvidéki természeti károk regisztrálása. Fazekas Zoltán – Konrád György gyámügyi előadójához *(A látogató)* vagy Krasznahorkai László *Sátántangó*jának orvosához hasonlóan belátja, hogy a világot nem tudja befolyásolni. Figyel és rögzíti, amit maga körül lát: „Fontosabbnak tartotta a megörökítést. Mintha azért, hogy az életéhez hasonló események teljes megismeréséhez nem tud eljutni, azzal akarta kárpótolni magát, hogy viszont az erdők, a talaj, a tó pusztulását nyomon követi."

A „mi történt? Hogyan és miért történt?" kérdéseit teszi föl ez a titkok után nyomozó történelmi „krimi", melyben a háború utáni évtizedek kétségkívül motiváló tényezők, de a szerzőt mégsem a nagy históriai események érdeklik (noha ezekre többször is utalás történik). A történelem önmagában elvont fogalom, az emberi életnek ennél sokkal szűkebb a területe, melyen gyakran éppen a homályos, kusza részletek, megmagyarázhatatlannak tetsző események árulnak el legtöbbet. Nincs „tiszta" történelmi tudás: az események ismerete, jelentőségük kiderítése, leírásuk lehetősége kérdőjeleződik meg. Ha a történelem csak szubjektivizálva fogható föl, akkor a regényvilágban az embert, az élet jelenségeit, tárgyait, hangulatait, sejtelmeket, álmokat és víziókat lehet igazán megjeleníteni. Másfelől a lassan történelemmé váló közelmúlttal is csak akkor tudunk kezdeni valamit, ha képesek vagyunk bekapcsolni a jelenbe. Sándor Iván sokféle sorslehetőséget, sokféle történetváltozatot villant fel. A sztori furcsa és váratlan „csavarja" nemcsak az „így történt", hanem az „így is történhetett" szándékos bizonytalanságában, kaleidoszkópszerűségében hagyja az olvasót. Mert abban, ami a 20. században és különösen Európának ezen a felén történt és történik, mindig volt/van irracionális elem. Az azonosíthatatlanság, instabilitás, áthatolhatatlanság miatt ezért nevezte Thomka Beáta az *Arabeszk* sugallta történelemvíziót „könyörtelensége révén revelatív erejűnek"[4].

Sándor Iván hőseit olyan magánvilágban helyezi el, ahol a hangulat, a légkör, az egyéni sors a fontos. Pátoszt és rezignációt egyaránt nélkülöző tartás és méltóság határozza meg az *Arabeszk* modalitását. A fogható, a szenzuálisan érzékelhető és az intellektuális szerencsés ötvözetében az erdész mindennapi ügyködése a gulácsi öregházban éppoly hangsúlyos, mint az elbeszélők történetfilozófiai eszmefuttatása. A tárgyilagos, siránkozás nélküli szembenézés jól megfér a leírások lírájával, a szólamok szenzibilitásával. Mert – szinte utolsó esélyként – a természet igézően szép. A „késő őszi párákkal teli gyöngyözésben" – miközben minden pusztul – egy másik lehetőségre figyelmeztet. A nap eltűnik a Szent György-hegy mögött, a színek megváltoznak, s a látvány valami sértetlen és sérthetetlen alapegészre emlékeztet.

Ilyen utalás lehet egy elsuhanó muszlinkendő, melynek lebegése mindjárt az első oldalak egyikén mintha egy tizennyolcadik századi festmény képi világából érkezne. Mintha Antoine Watteau hangulatos tájai, árkádiai létű emberei üzennének. Majd az amatőr színházi rendező Pista nézegeti a képet alaposabban, s a festmény barettsapkás figurájában a kint és bent állapota izgatja: „miközben kívül van és mindent lát *innen*, egyben őt is mindenki ész-

[4] Thomka Beáta, i. m. 205.

reveszi *onnan…*” „…az ő segítségével egyszerre pillanthatunk a kép színpadára, miközben a színpadon lévők nem kisebb figyelemmel és várakozással bennünket vesznek szemügyre…” A párhuzam első szinten – Pista nézőpontjából – puszta rendezői elképzelés, a hozzátartozás és kívülkerülés állapota azonban egyszer csak képre és nézőjére, regényre és befogadójára is vonatkozik. A stilizált rokokó hangulatú festményen homály és áttekinthetőség Sándor Iván regényére is jellemző kettőssége ragad meg. Ám Watteau művén – annak ellenére, hogy indák és más egybefonódások láthatók – a szemlélő mégis az alakok kapcsolatának átláthatóságát érzékeli. „…vettem-e észre, hogy végül ez az átláthatóság tisztítja ki a természetet, titkos mélységét, mint a lét bozótosát; gondoljuk csak meg, mi volna akkor, ha a topolyafák előtt a ma esti társaságunk tagjai üldögélnének, pontosabban ilyen, a cigarettafüst homályába burkolt téblábóló alakok kontúrjai úsznának a barnuló lombok alatt, vajon kiemelné-e ez a természetnek mint léthelyszínnek a tiszta formáit, vagy éppen elfedné?; hiszen a várakozás és emlékezés attól várakozás, hogy a társaság tagjai mintha nem is arra figyelnének, ami ott van, hanem annak eljövetelére, ami lehetséges, s hogy mi lehetséges, ez csak azért képzelhető el, mert az emlékekben ott van, hogy volt is valamikor; ám a *mi* társaságunk… éppen a múlt- és jövőnélküliségben semmihez sem kötődve, várakozás és emlékezés nélkül burkolódzott a cigarettafüstbe, a sehonnan nem jövő, sehová nem tartó, ősök és utódok nélküli kavargásban…” Látjuk, a festmény látványa olyan mélység, mely egymástól távoli időrétegeket képes összekötni, a képi referenciák a regényhős jellemzéséül vagy az adott hely leírásának részeként jelennek meg, a képi utalások a regénybeli jelen valóságának metaforává alakítását szolgálják. Pista meditációja azt mutatja, hogy a látvány alapjában forgatta föl viselkedését és érzelmeit. Nem hevenyészett hát a képi összehasonlítás, hiszen a leírás a regény legfontosabb jelentésrétegeivel áll összhangban. „A sikerült leírások kettős feladatot oldanak meg: elmondják, mi »van«, ugyanakkor azonban azt is elmondják, hogyan »hat« a kép…” – írja Gottfried Boehm, s azt is hozzáteszi, a jó képleírás nem törekszik, nem törekedhet betű és szó szerinti hűségre, „csupán” azt teszi lehetővé, hogy többet lássunk.[5] A tizennyolcadik századi festmény több apró, az elbeszélés jelenéről is sokat eláruló mozzanattal szolgál. A tükör annak az arcát tükrözi, aki belenéz, a Watteau-mű hasonlóképpen. Ám a kép szereplői is „nézik” a regény szereplőit, s nem borzadnak el a látványtól, mert a talajvesztés és instabilitás állapotáról nincsenek emlékeik. Ám ez a nem lényegtelen különbség azonban a tiszta kölcsönösségen nem változtat.

Sorsok fonódnak össze a regényben, melyek együtt lényegesen többek, mint külön-külön. Ez a szövevény nemcsak a terek és idősíkok, hanem az elbeszélésmódok váltakozásával jön létre. Mintha különböző helyen és időben készült fényképek alakjai szólalnának meg. Egyik szólam ékelődik a másikba, s így épülnek oda-vissza átjárók. A narráció leleménye a tudat megjelenítését szolgáló technikák arabeszkhez hasonló rendszere. Az erdész Fazekas Zoltán elbeszélt monológjával indul a regény, de már a 12. oldaltól – szögletes zárójelben – Vera, a vélt apa, majd újra Vera szólal meg, hogy aztán csak a 88. oldalon térhessünk vissza a kimerevített pillanathoz, mely a retrospektív elbeszélésre éppúgy lehetőséget ad, mint a találkozás jelenének hangulati, atmoszferikus sűrítésére. Máshol Vera belső monológjába Pista története illeszkedik, s ennek pszichonarrációjában – immár kerek zárójelet nyitva – a történelmi visszapillantásra és általánosításra vállalkozó elbeszélő közli a helyzetek és ala-

[5] Boehm, Gottfried: A képleírás. A kép és a nyelv határairól. In: Narratívák 1. Szerk. Thomka Beáta. Bp. 1998. 36.

kok sajnálatos ismétlődését. Pista lakótelepi lakása körül belügyisek köröznek (ezt még ő látja az ablakból), a zárójelben olvasható esszéisztikus fölsorolás azonban nyilvánvalón nem az ő fölismerése, hanem a fölülről és kívülről szemlélődőé. Aki csenget, ajtót feltör, majd az ott élőt elviszi, sorba állítja, menetbe taszítja, lehet acélsisakos, keménykalapos, darutollas, horogkeresztes, árpádsávos, tányérsapkás, vörös csillagos vagy kucsmás. Ám mindegyik a történelem bármelyik pillanatában megjelenő erőszak képviselője.

Az erdész Verát várja a tomaji állomáson. A várakozás pillanataiban fölbukkan a kút kerekét tekerő öregasszony képe, emlékezik Zoltán a szabadulása utáni napokra anyja pécsi lakásában (a kötőtűvel dolgozó anya mozdulatai a kútkereket forgató asszonyéra emlékeztetnek). Lassan kezdi el a leereszkedést a mélybe: álmok, börtönemlékek, találkozások Edittel, tárgyak fölidézése nyomán láthatóak lesznek a régen „homályba tűnt illeszkedések, a mindig is folyamatos (csak az érzések tartományából időlegesen búcsúzó) összekapcsolódások". Van, amikor a zárójel nézőpontváltásra figyelmeztet. „saját magamat nézem" – mondja Vera, majd „(az unicum lehajtása után olyan érzése támadt, hogy mindenki őt nézi…)". Máskor a terek húznak elő újabb térélményeket: a pécsi belváros látványát krakkói panoráma váltja. A hősök előtt láthatatlan kötelek feszülnek, amelyen távoli pontok között ingáznak. Harmadik személyű elbeszélésben sétál Zoltán és édesanyja, majd emlékezés következik abból az időből, mikor az anya beszélőre megy fiához, a szögletes zárójelen belül pedig (kerek zárójelben) az asszony gyermekkori emlékei törnek föl. „Egyszerre rengeteg emlék dől rá, / mind egymásra préselődve." – írja Mészöly Miklós *Esti térkép* című versében, sorai Sándor Iván művészetének megértéséhez is szempontokat szolgáltatnak. Az *Arabeszk* újszerű narrációja az eszmélkedés, a tudatfolyamatok, a narratív logika és a lírai beszéd ellentétes, a tapasztalás diakróniájával szemszegülő mozgására épül. Hiszen Mészöly Miklóshoz hasonlóan Sándor Iván sem akar mesterséges és mechanikus kronológiába kényszeríteni. Mészöly szavaival „az egybeesés mágiája"[6] ez.

A szöveg jelentős része olyan disszonáns ön-narráció, melyben a beszélő – megvilágító és értelmező szándékkal – tudatlan, összezavart múltbeli énjéhez kanyarodik vissza. Az értelemkeresés kudarca mintha a későbbi *A szefforiszi ösvény*t (1998) előlegezné. Ott a megmagyarázhatatlan zúgás, itt a tárgyak, szobabelsők egyetlen hangban feloldódó üzenete jelzi, „mintha az eresztékek lazulnának – a fa korhad, az elemek rozsdásodnak, az anyagok kopnak, a vásznak hasadnak, a bőrök elvásnak, a csontok meszesednek –, a zúgás mögött ezt a mindenre kiterjedő eróziót érezte, ami együtt járt a szilárd pontok lassú elmerülésével." Az alapélmény („Semmi nem volt már olyan, mint régen.") – a pálya szervességét érzékeltetve – a *Drága Lív* (2002) felé mutat.

A regényhősök „kistörténelmének" perspektívájából az egész mögöttünk lévő század látképe érzékelhető. „Ebben a panorámában azonban egyetlen olyan pont, időpont, korszak sem sejlik föl, mely felmentést érdemelne. Nem egy-egy emberi egzisztencia parabolisztikus itt, hanem ezek összessége. A veszteségek, a hiányok regénye egy még csak ezután föltárandó mélyrétegből került napfényre, s az ilyen ásatások folytatása új utakat szabhatna nemcsak a közelmúlt, a sejtjeinkben elraktározott múlt felderítésének, hanem a mai magyar regénynek is."[7] – írta Thomka Beáta. Az *Arabeszk* megjelenése óta – noha a históriai érdeklődésnek egyre több jele van – nem sok regény próbálta kiásni „a föld alá vitt tények üzenetét".

[6] Mészöly Miklós: A tágasság iskolája. Bp. 1977. 200.

[7] Thomka Beáta, i. m. 202.

MÉNESI GÁBOR

# A némaság megszólítása

SÁNDOR IVÁN ESSZÉIRŐL

„A néma, a fel nem ismert, a névadásra váró dolgok vonzanak magukhoz” – írja Sándor Iván egy helyen. És mellé másolhatjuk legutóbbi esszékötete, a *Séta holdfényben* borítójára kiemelt gondolatát: „Amit látunk, az mindig eltakar valamit, és azt szeretném látni, ami eltakart: az álarcok mögött megbújó dolgokat.” Az idézett mondatok pontosan rámutatnak Sándor Iván írásművészetének lényegére. Regény és esszé legfontosabb mozgatórugója a némaság megszólításának és faggatásának kötelessége, a még ismeretlenben, mélyben meghúzódó, kimondatlan dolgok feltárása, megnevezése, a maszkok lerántása, a „mögöttes”, eltakart jelenségek, folyamatok megvilágítása.

Sándor Ivánnak hosszú évek magányos és küzdelmes kísérletező-útkereső munkájára volt szüksége ahhoz, hogy rátaláljon a számára egyedül érvényes megszólalási módra, regény- és esszényelvre. Megkésett és elhúzódó pályakezdése elsősorban azzal magyarázható, hogy írói indulása az ötvenes évekre, a legtöményebb sematizmus időszakára esett. Ahogyan többször megfogalmazta, regényíróként nem talált magának követendő mestereket, így kötetről kötetre – számos kísérlet során – kellett kidolgoznia a különböző regénytípusokat és -elveket ötvöző, a dokumentumokat és a fikciót egymásba játszató, állandó nézőpontváltásokkal operáló regényformát. Sándor Iván esszébeszéde, kérdés- és problémafelvetései, világ- és önszembenézései, konklúziói a műfaj legjobb (elsősorban Jászi, Babits, Németh László, Bibó és mások nevével fémjelzett) hagyományaiba ágyazódnak be. Sándor az esszé feladatáról, funkciójáról gondolkodva megállapítja, hogy a regény és az esszé egyaránt „az ismeretlenbe indít expedíciót”. A két műfaj közötti különbségekre így mutat rá: „... mindkettő kiindulópontja ugyan »a reményben és dezillúzióban egybetartott emberi tapasztalat« (Adorno), továbbá (...) mindkettő »a természet által szabadon hagyott terekbe hatolva... végzi kiegészítő-kitöltő tevékenységét« (Gadamer), ám a regény a teremtés, az esszé a kultúra szférájában »tapogatja ki« az ismeretlent.” Ezért nem is tekinti az esszét a montaigne-i értelemben vett kísérleti műfajnak. Számára az esszé „eretnek” műfaj, amely ugyanúgy az ismeretlenbe vezető utazást jelenti, mint a regény, ám más, fogalmi útbejárással. Ahogyan maga a szerző vallja, az „élet, a művek, az ember kapcsolatát kereső Nyugatos-esszét” és a „hermeneutika mestereitől tanult értelmezői törekvéseket” egyesíti esszéírásában.

Minden bizonnyal kissé meglepődve veszi kezébe az olvasó Sándor Iván *Séta holdfényben* című esszégyűjteményét, mert talán nem is gondolta volna, hogy három évtized esszémunkálkodása, tucatnyi esszékötet megjelenése után ilyen terjedelmes és gazdag könyv születik azokból az írásokból, amelyek eddig kötetben nem láttak napvilágot. A *Séta*... különböző műfajú és tematikájú szövegeket tartalmaz, ám a sokszínűség ellenére

is éles kontúrokkal rajzolódik ki Sándor Iván esszétevékenységének kettős iránya: egyik pólusán a szellemről, művészetről, irodalomról, elsősorban a regényről szóló beszéd áll, míg a másik irány bölcseleti, elsősorban XX. századi (bár egészen a XIX. századig visszabontó), centrumában a történelem kérdései, a múlttal való szembenézés hiánya és ennek következményei, a sajátos kelet-közép-európai létélmény tragikuma, a hamisságok sorozata, a kelepcébe szorított ember deformálódása, a diktatúrákban való emberi leépülés problémái helyezkednek el. A könyv szövegeinek kohézióját egyrészt az a személyesség teremti meg, amely Sándor Iván minden írásán átsugárzik, másrészt a kötet egészén következetesen végighúzódó alapmotívumok, visszatérő hívószavak: a kultúra megváltozott helyzete, az énvesztés, értékvesztés problematikája, az utániság állapotának megjelenítése. A szerző korválságról tudósít, amelynek egyik tünete, hogy már nem érvényesül az „Én egybetartottsága", az „önmaga eróziója feletti munkájának esélye", s kezdetét veszi az Én, a személyiség fokozatos leépülése, felmorzsolódása: „A mögénk csukló század elbúcsúztatta az európai értékek megvalósíthatóságába vetett utolsó reményeket is. Nemcsak a félelem nélküli élet lehetőségét magába foglaló szabadságfogalomnak nincs helye a nap alatt, de annak az illúziónak sem, hogy az Én rendelkezik az ellenállás tartalékaival a mindennapos agresszióval szemben. Folyamatos a veszendő személyiség *alulteljesítése*, az írói méltósággyengeség, az etikai nézőpontok kiveszése a közbeszédből."

A *Séta holdfényben* esszéiben központi mondanivalóként tételeződik a modernitást felülíró posztmodern utániságának állapota. Ennek nagyon szép metaforájaként bukkan fel a kötet több pontján a napnyugta utáni fény. „Innen, a Badacsony északi lejtőjéről, háttal a bazaltfalnak, arccal a Tapolcai-medencének, alkonyatkor elvakítja a szemet a hegyek mögött lenyugvó nap. Mintha a végére értünk volna… Mintha minden befejeződne… Ám egyszer csak néhány másodpercre felparázslik még az ég alja, és a napnyugta utáni fény mindent megvilágít" – olvashatjuk a Balassa Péterre emlékező esszé végén. Sándor Iván hangsúlyozza, hogy a „jelenre irányuló tekintet a káoszt látja", így világkorszakunk helyzetének teljes és pontos megvilágítását, értelmezését csak a jövő végezheti el. Azt azonban már most érzékelhetjük, hogy „miközben *túl* vagyunk a folyamatos határhelyzetlét egy korábbi szakaszán, a határhelyzetben-lét játszmái folytatódnak. Azt is észleljük, hogy a megelőző szituáció vége és az újabb kezdete egy minden korábbitól különböző téridő-szerkezetben kopírozódik egymásra. Annál azonban, hogy hová-mibe sodródunk, áttekinthetőbbnek mutatja magát, hogy mi *után* vagyunk." Ezért mutat rá Sándor Iván Esterházy Péter *A Bermuda háromszög – a huszonegyedik század nyelve* című írására reflektáló esszéjében (amelyben a címadó metafora, a Bermuda-„ötszög" az „elveszés metaforájaként" funkcionál) arra, hogy az „európai kultúra évezredes megingását", „a Személyiség osztódását-felmorzsolódását", „a jelenségek és a Másik iránti érzékenység eltompulását", „a reflexivitásnak mint a világ és önmagunk sorsával való szembenézésnek a halványulását", „a történelem valódiságának felemésztődését az információs zuhatagban" egyaránt az utániság állapotának attribútumaiként kell látnunk. S ebben az új helyzetben mi az írástudók kötelessége? Ahogyan a napnyugta utáni fény egy pillanatra mindent megmutat, úgy kell tekintetével befognia, megragadni, dokumentálni a történéseket, a válságtüneteket, kimondani a kimondhatatlant, feltárni a feltárhatatlant, megszólítani és helyesen faggatni a némaságot („A homály egyik fontos oka, tudjuk jól, a hibás faggatás."), hiszen „Minden korszak tétje a feltáratlanban merül alá. Onnan kell felhozni. Mindaddig

rejtett és néma marad, amíg a mű nyelvet nem ad neki. Kihordja. Lélegeztetni kezdi. Megszólaltatja a saját testében." Jelenleg ugyanis egy olyan korszakban élünk, a „kőkemény instabilitások korában", amikor „a magára valamit adó művész, az önmagát kereső regény arról beszél, hogy hatalmas súly gördül alá, *rövidesen* mindent próbál széttiporni körülöttünk is, bennünk is, de az új kultúrát létrehozó kép ezt elrejti előlünk, s a művészetnek, persze a regénynek is az élet rom-volta marad egyetlen hiteles ihletforrásul." Sándor Iván szerint tehát éppen a válság, a roncsolódás reflektálása tartotta életben az elmúlt század regényét: „...a XX. századi regény legmaradandóbb művei a veszendő Én történeteibe merülnek alá" – írja egyik korábbi esszéjében. Erre a gondolatra építi a szerző előző két kötetének (*Rocinante nyomában*; *A regény jövője*) írásait, amelyekben a regény útját vázolja fel Cervantes (az emberi személyiséget középpontba állító) regényétől az ezredfordulóig. Sándor Iván vizsgálódásaiban természetesen a műfaj XX. századi ösvényeire összpontosít: azokról a regényekről szól, amelyek ontológiai centrumában a személy helyére a fokozatosan búcsúzó, felmorzsolódó Én lép.

A bemutatott kaotikus létállapotban Sándor Ivánt különösen foglalkoztatja a magyar (s tágabb értelemben a régió) szellemi, gondolkodástörténeti, kulturális fáziskésése. Több esszéjében is rámutat arra, hogy miközben az európai kultúra felismeri az individuum egyben tartottságának kétségessé válását, az Én roncsolódását, s szembesül az így létrejött vákuum-állapottal, addig a magyar (és a közép-kelet-európai) kultúrában „lassított film kockái peregnek", vagyis „az értékek veszendőségébe való bele nem nyugvás, az Én egyben tarthatóságának reményétől való tápláltság áll a művek centrumában". A szerző a sajátos fáziseltolódás legfőbb magyarázataként a kelepcéből kitörő autonóm én nyílt tekintetét kísérő gyanút, valamint a kitörést megakadályozó önkorlátozást jelöli meg: „Az autonóm személyiséggel szembeni gyanút a nemzeti büszkeség-álmodozás képviseletének a szembenézéssel-önszembenézéssel, az Én nyílt tekintetével való összeegyeztethetetlensége váltja ki. Az önkorlátozás oka a végső kérdésekkel való szembesülésben megpillantható szakadékok, illetőleg átjárhatatlanságuk nyomán az önreflexív Én radikális képviseletének és a nemzeti megmaradás biztosításának az összeegyeztethetetlensége." Ez a magyarázata annak, hogy a XIX. század nagy gondolkodói, Katona, Berzsenyi, Vörösmarty, Madách és Kemény egy ponton, körülményeik szorításában megállni kényszerültek. „De – tehetjük hozzá – belátásaik miatt is, ugyanis lelki szemeik előtt feltárult az emberi önfelszámolódás, a nemzethalál víziója, és úgy érezték, hogy a nagyobb közösség túlélni tudása érdekében a megnyíló *semmi* elől el kell takarni a tekintetüket." Sándor Iván a fáziskéséssel való szakítás két irányát, kísérletét emeli ki: az egyik Madách *Tragédiá*ja, a másik Bartók életműve. Emellett a kötet első ciklusaiban (melyekben különösen erőteljesen van jelen a személyes narrátori szólam) olyan alkotók, művészek portréját rajzolja meg, s lép velük szellemi dialógusba, akik éppen az említett fáziseltolódás ledolgozásán fáradoztak, fáradoznak. Néhányat emelnék ki ezek közül példaként. A képzőművészet terén Bak Imre festészetében látja elsősorban ábrázoltnak a művészi Én instabilitását, az Egész megragadhatatlanságát. Jancsó Miklós „Átvezette a filmet a korkérdésekkel való szembenézés olyan terére, ahol addig a gondolkodás, az irodalom, a képzőművészet, a zene talált otthont. (...) Olyan hazai történelemben, amely örökösen elodázta a szembenézést, ő a históriát nem múltszíntérként, hanem múlt és jelen elválaszthatatlan létszíntereként figyelte." Külön esszében olvashatunk Mészöly Miklósról, aki amikor „az európai irodalom (akkori)

új eredményeit meghonosítja a magyar prózaírásban, több, elkerült regénykorszakon lép át". Kitüntetett helyet foglalnak el a könyvben azok az irodalomtörténészek, esztéták (Poszler György, Balassa Péter, Földényi F. László, Füzi László), akikkel Sándor Iványt a baráti szálakon túl a közös kérdés- és problémafelvetés, gondolkodásmód, a „közös korszakélmény", a „mindent betöltő hiány" együttes észlelése, „a kor kérdéseire való feleletkeresés igyekezete és a felelet nem találás tényének ellentétéből kicsapó feszültség" kapcsol össze. Ebből is látható, hogy Sándor Iván esszéinek – a személyesség és a tematikai vezérfonal jelenléte mellett – van egy harmadik fontos ismertetőjegye: ez pedig nyitottság. A szerző állandó dialógust folytat az olvasóval, továbbgondolásra kínálva fel kontemplatív töprengéseit. Másrészt folyamatosan lép párbeszédbe a számára fontos szellemi társak munkáival. Ezek a találkozások, szellemi érintkezések rámutatnak az évszázados tradíciók kiürülésére, az európai kultúra alapmítoszainak szétporladására, a kultúráról alkotott fogalmak megingására. Világosan kell látnunk, hogy a „felgyorsulás, az új jelenségek körvonalazatlansága, az újabb apóriák korábban próbára tették a szellemet. A téridő kaotizálódása: megalázza. Nemcsak újabb nézőpontokat, fókuszálási lehetőségeket, a változásokkal lépést tartó gondolkodói-etikai »technikákat« kellene kialakítani, de naponta kell mérlegre tenni azt is, hogy a kultúra évszázadokon át romolhatatlannak tekintett alapjaiból mi az, ami megőrizhető-felhasználható."

A fentebb vázoltaktól elválaszthatatlan a Sándor Iván-i esszét (és regényt) a kezdetektől végig kísérő problémafelvetés: a történelemmel, a múlttal való szembenézés elmaradása, illetőleg folyamatos elutasítása. Már *A vizsgálat iratai* című könyv második kiadásának előszavában így fogalmaz: „Szemrevételeztem az 1848-cal és utána, a dualizmus eseményeivel, új tudatformáival kezdődő százharminc év történetét. Nemcsak a hamis tudat kialakulásának talaját, hatalmi technikáját, vészes következményeit, hanem az élet ama tulajdonságát, amit a társadalmi önismeret hiányának nevezünk, és aminek következtében a különböző történelmi korszakokban felgyűlt konfliktusokat, problémahalmazt szokásossá vált a szőnyeg alá söpörve örökségül hagyni a mindig utánunk következőkre." Túl van már ekkor az 1848–49-es szabadságharc idején játszódó *A futár*, valamint az ötvenes évek koncepciós pereinek mechanizmusát feltáró *Ködlovas* című regény megírásán, és megjelent az *Utunk szabályai éjszaka* című kötet, amelynek több esszéjében, mélyfúrásában a történelmi múlt tisztázatlan kérdéseit boncolgatja. Sándor Iványt az amnéziás kor, a valóság eltakartsága, a XX. századi (mögötte a XIX. századi) történelem lineamentumai, a Bibó István által hangsúlyozott hamis helyzetek, történelemképek mögött rejtező titkok foglalkoztatják. A régió sajátos helyzete, társadalomfejlődése, az állandó elfojtások, neurózisok következményei összekapcsolódnak az Én kialakulásának fáziskésésével. A szembenézést-önszembenézést rendre elutasító ember egyre inkább a hamisságok hatása alá kerül, s „felerősödik a történelem újabb zsákutcáinak szívó ereje". Húzzuk magunk elé Sándor Iván egyik újabb írását, a Tiszatájban megjelent műhelynaplóját! Ebben korábbi fejtegetéseihez kapcsolódik, azokat gondolja tovább. A szembenézés-hiányok halmozódásának, a kormaszkok, hamisítások egymásra rétegeződésének egyik lehetséges következményeként említhetjük a történelem „elveszését", vagyis megkerülhetetlenné válik a kérdés: „van-e még történelem?" „Miközben látjuk, hogy a história feloldódik az információáradatban, medializált voltában önmagát tagadja meg, úgy nyel el bennünket, hogy észre

sem vesszük, és a megérthetetlenség rémálmaként öröklődik" – állapítja meg Sándor Iván Baudrillard gondolataira támaszkodva.

Az utolsó ciklus újabb szövegeiben (így elsősorban a kötet címadó, rendkívül összetett, sok problémát felvonultató, ám ugyancsak az utániság állapotát középpontba állító esszéjében) a szerző továbbgondolja a *Rocinante nyomában* és *A regény jövője* írásaiban elmondottakat, s a művészet (számára mindenekelőtt a regény) lehetséges újabb ösvényein töpreng. Van Gogh *Séta holdfényben* című festménye indítja el Sándor Iván gondolatsorát: a talányos, elbizonytalanítottságot sugalló kép egy „már száz éve is a gondolkodás, a művészet centrumába került dilemmáról tudósít, amely az ezredfordulóra eljutott önmaga új valóságába. Felszámolódott sok minden a korábbi megelőlegezettségeiből (történelem »vége«, regény »vége«), és a megjósolt semmi helyén sűrű, tapintható valami a színhely. Az Énről sem állítható a már száz éve megelőlegezett, s azóta is »esélynek« tekintett abszolút fölszámolódása, ugyanis újabb formákba bújik, újabb maszkokat ölt magára, MÁS, mint veszendősége évszázados stációinak bármely pontján." Azért fontos tehát a tovább(és újra)gondolás, mert századunkban is tovább folytatódik a történet, a huszadik században elbúcsúztatott, felszámolódó személyiség, a szilárdságát elveszített Én maradványának története. Ezért a művészet, a gondolkodástörténet, a regény centrumába az Én módosulásának újabb körülményei kerülnek, amelyek lényegét Sándor Iván így fogalmazza meg: „az emlékek veszendősége után az emlékezésre való alkalmatlanság, a reflexióra-önreflexióra való képtelenség, a szembenézésektől való eliszonyodás nemcsak annak kérdésessé tétele, hogy látja-e a tekintet, amit néz, de annak is, hogy van-e egyáltalán, aki néz". A személyiség alakulástörténetének újabb stációjáról elmondható, hogy az „Én már végérvényesen nem úr a saját házában", de „mintha valóban volna egy Idegen, aki szeretne beköltözni abba a házba. Mintha hallanánk a hangját, ha a tekintetét nem is látjuk."

A kor tehát olyan újabb kihívásokat, apóriákat sodor elénk, amelyekkel megkerülhetetlen a szembenézés. „Az ösvények egyelőre láthatatlanok. Az esszé számára ez érdemleges kihívás" – olvashatjuk a kötet utolsó mondatait. *(Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2004)*

POSZLER GYÖRGY

# Nyaralás a könyvtárban

VÁZLAT SZERB ANTAL ARCKÉPÉHEZ*

„Mert ez volt a legszebb az ifjúságban. Mindenütt jó volt, de a legjobb a könyvtárban. Talán azért, mert többnyire nem dolgozni, nem tanulmányokat folytatni jártam oda, hanem nyaralni. Úgy mentem el délelőttönként a könyvtárba, mint ahogy más a strandra megy… Azt hiszem…, hogy az embernek sehol se tetszenek annyira a nők, mint a könyvtárban."

Megejtően pontos vallomás. Teljes élet a könyvtárban. Öröm – mintha strand lenne – a könyvtárban. Nők – mintha szerelem lenne – a könyvtárban. És főként mindezeket összefoglalva: ifjúság – mintha boldogság lenne – a könyvtárban. Nem éli és nem ismeri az életet? Dehogynem! Könyvekben, könyvek által éli. Könyvekben, könyvek által ismeri. Milyen élet a könyvekben és könyvek által? Olyan, amit versek kereteznek. Versekkel kezdi diák korában. Versekkel végzi halálra kínzottan. Első és utolsó „kézirata" is vers. Eseményekben-történésekben nem gazdag, szellemi teljesítményekben igen gazdag élet. Katolizált zsidó család. Zsidó? Származásában és sorsában igen. Vallásában és kultúrájában nem. Vallásában katolikus, egy időben erősen az. Kultúrájában magyar, végig erősen az. Emellett német, francia, angol kultúrán nevelkedett. Embertelen törvények tették zsidóvá, és határozták sorsát meg. Pesten, az ország központjában született. Balfon, az ország peremén gyilkolták meg.

Valóban könyvtárban élt. Szemüveges tudós és tanár. Olvasó vagy író? Vallomásai ellentétesek. Vagy eltérőek. Inkább olvasó vagyok, mint író. Vallja egy lírai esszében. Inkább író vagyok, mint irodalomtörténész. Rögzíti egy kései naplójegyzetben. Író, akinek témája átmenetileg az irodalomtörténet. A vagy-vagy túl egyszerű. Tudós volt és művész. A tudományt a művészethez közelítette – a végső határig. A művészetet a tudományhoz közelítette – a végső határig.

Külsőleg valóban eseménytelen élet. Szerzetesi gimnáziumban tanul. Magyar–német szakot végez. Később angolt is. Jól tud franciául. Tanulmányutakra megy: Párizsba és Londonba. Tanít. Nem előkelő iskolában. Íróvá „avatják". A legelőkelőbb irodalmi folyóiratban, a *Nyugat*ban. Tudóssá fogadják. A legelőkelőbb tudományos folyóiratban, a *Minervá*ban. Sok nagy értekezés mellett irodalomtörténeteket ír. A *Magyar irodalomtörténet*et – szellemtörténeti alapon. (1934.) *A világirodalom történetét* – kultúraelméleti alapon. (1941.) A század első harmadának regénytörténetét – regényelméleti alapon. *Hétköznapok és csodák.* (1935.) A legbeszédesebb cím. Ez érdekelte a legjobban. Hétköznap és csoda viszonya. Hétköznapi csoda és csodás hétköznap. Főleg a csoda. Ahogy betör

* Az írás egy német kiadó számára készült. Utószóként *A Pendragon legenda* kiadásához. A magyar olvasó számára olykor fölösleges részletezéseit ez magyarázza.

a hétköznapba. Átlényegíti és magához emeli. Ezt csinálta szépíróként. Egy kötetnyi novellában és két regényben. *A Pendragon legendá*ban a külső csodát ragadta meg. Ami legyőzi a hétköznapot. (1934.) Az U*tas és holdvilág*ban a belső csodát. Amit legyőz a hétköznap. Győztes csoda, győztes hétköznap? Valahogy így. Csak a novellákban kiegyenlített a kettő. Ahogy át és átszövi egymást.

Életét végigkíséri két magaválasztotta jelkép. A varázspálca és a varázskönyv. Persze: Shakespeare. A *Vihar,* a nagy drámai-lírai búcsú. És benne Prospero, a jóságos bölcs varázsló. Eltörte varázspálcáját, amivel varázsolt. Tengerbe vetette varázskönyvét, amiből varázsolt. Mert tudta: a varázslat jó, gyógyító is lehet. Gonosz, gyilkos is lehet. Milyen volt az ő varázspálcája és varázskönyve? És mi lett velük? Erről e néhány gondolat. A hétköznap és csoda mentén. Erre a fonalra fűzhető életművel.

Hogy is van? Hétköznap és csoda. Élte a hétköznapokat. De félte is a hétköznapokat. Vágyta a csodát. De várta is a csodát.

### *Hétköznapok*

„...civilizációnk ma ellentétes irányban halad igazi rendeltetésével, azzal az élettel, amit Huxley vitalizmusa értelmében fel kellene szabadítani. Fel kellene szabadítani minél előbb, mert különben nyakunkon lesz a tökéletes társadalom, hiszen már fenyeget jobbról és balról: Amerika és a Szovjet."

Erről van szó életműve nagy részében. Tudományban és költészetben is. Az élt és félt hétköznapok veszedelméről. A fenyegető civilizációról. Ami nem felszabadítja, hanem foglyul ejti az életet. Pontosabban a végpontig, ad absurdum vitt civilizációról. Ami egészen megvalósította saját logikáját. A civilizáció rémállamáról, a tökéletes társadalomról. Saját költői terminológiájában: a győzelmes hétköznapról, száműzött csodáról. Huxley *Szép új világ*áról. Bizony, rémállam: Gondoljuk végig. Azt értelem rémuralma az érzelem felett. A mechanizmusé a vitalitás felett. A kollektívumé az individuum felett. Az egyenlőségé a különbözőség felett. Az egyformaságé az árnyalat felett. A szürkeségé a sokszínűség felett. Végeredményben – igenis – a hétköznapé a csoda felett. Nem egységről, kiegyenlítésről, színtézisről, netán harmóniáról van szó. Hanem elnyomásról, kiűzésről, abszolutizmusról, végletes diszharmóniáról. A ráció irracionalitásáról. Az ésszerűség őrületéről.

Ehhez csak két szempont tehető hozzá. Rémállamok víziói gyötrik. Ilyennek véli a nagykapitalista Amerikát. Ilyennek tudja a kommunista Szovjetet. A náci Németországot nem említi. Említhette volna. Máshol, célzásszerűen említi is. Itt nem. Tilalom – persze – nem volt. Légkör – persze – volt. Veszélyeztetettnek érezhette magát. Nem sértette a légkört meg. Különben is. Az irracionalizált rációról beszélt. Az ésszerűség őrületéről. Nem a racionalizált irracionalitásról. Az őrület ésszerűségéről. No meg Huxley-val bizonyított. Igaz, a legjobb, akkor igen nagy hatású művével. Nagy írónak tekintette. Mint sokan mások is. Ne vessük a szemére.

De mi valójában ez az önmaga ellen fordult civilizáció? Ami nem felszabadítja, hanem foglyul ejti az életet? Amerikanizmusnak nevezte. Amerikától félt, amit sohasem látott. De könyvek, filmek, reklámok, hírlapok hozták az üzenetet. Futószalagok, felhőkarcolók, tőzsdék, árfolyamok fogalmazták az üzenetet. New York és Hollywood világa. Amerikai gazdaság, amerikai művészet. Az amerikai gazdaságot – természetesen – nem ismerte. Az amerikai irodalmat – természetesen – ismerte. Amerikai ráció és amerikai naturalizmus.

Racionalizált amerikai életforma. Valósághű amerikai irodalom. Ezt nem szerette. A racionalizált amerikai életformában előregyártott eszméket látott és uniformizált örömöket. A valósághű amerikai irodalomban egyenruhás eszményeket látott és mechanizált módszereket. Kisembert és nagytőkét. Kisembert a nagytőke szorításában. Ami sztenderdizálja. Életét és gondolkodását is. Egyénből tömeget csinál. Nyugtalanságból elégedettséget. Keresésből megtalálást. Álomból ébredést. Vágyból beteljesedést. Mítoszból realitást. Végső soron – megint csak – csodából hétköznapot. Európai intellektuel jellegzetes aggodalma. Ne feledjük: ilyesmit sejtett Thomas Mann is. Amikor Amerikába hajózott. A Don Quijotét olvasta. Álmában – Európa nevében – a nosztalgiák nemes lovagja búcsúztatta. És a kajütablakból meglátta az annyira idegen felhőkarcolókat. Nos, Szerb a globalizációról nem tudhatott, az amerikanizmustól félhetett. Talán a sok kis kultúrát féltette az egy nagy civilizációtól. Talán Tolsztojt Lewis-tól, Hörderlint Dreisertől. Lehet, tévedett. Ne döntsük el. Mindenesetre ellenvilágot teremtett. Ellenvilágot a hétköznapoknak. Költészetből. Lázas-boldog keresésből, kínos-kéjes nyugtalanságból, félelmes-pompás csodából.

Ez ellenvilág, a csoda tudomány volt és költészet. Költői tudományt művelt és tudományos költészetet? Ilyen egyszerűen – persze – nem igaz. De – esett már szó róla – közelítette a tudományt a költészethez, a költészetet a tudományhoz. E közelítés elmélete volt a szellemtörténet, műfaja az esszé.

A szellemtörténetet német mesterektől tanulta. A filozófiai alapokat Diltheytől. A híres alapozó műből: *Bevezetés a szellemtudományokba (Einleitung in die Geisteswissenschaften)*. És Sprangertől. A nevezetes rendszerező műből: *Életformák (Libensformen)*. Az irodalomtörténet-írói gyakorlatot Gundolftól. A híres *Goethe*-monográfiából. És Strichtől. A nevezetes korszakmonográfiából: *Német klasszika és romantika (Deutsche Klassik und Romantik)*. Megbűvölte a tisztán szellemi tudomány. Hogy a kultúra értékteremtés és értékítélet. A szellem önmozgása alkotja. Ami az egyes korok egységes szellemében, a korszellemben ölt testet. Ez határozza meg a kor gondolkodását, nyelvét, bölcseletét, tudományát, művészetét, életstílusát. A normatív szellem írja elő az uralkodó minőségeket. Az objektív szellem – intézmények rendszere – és a szubjektív szellem – egyének sora – valósítja meg az uralkodó minőségeket. És az egész hierarchiában azonos szellem munkál. Ezért a szubjektív szellem az objektív és normatív szellemet, szellem a szellemet, megismerni és értelmezni képes. Megértéssel, nem magyarázattal; beleérzéssel, nem elemzéssel; intuícióval, nem fogalmakkal. Ezt tanulta mestereitől. Gundolfról és Strichről mondta. Ahogyan írtak szebb és mélyebb, mint amiről írtak. Tudomány a művészethez közelítve. Bűvös minősítéseiket később is meghatott iróniával-öniróniával emlegette: Klassik, Romantik, Schicksal, Ehrfurcht, Urerlebnis – és még így – hosszasan – tovább.

Az esszét nem német, hanem angol, francia, magyar mesterektől tanulta. A történelmi folyamatok rajzát például Taine híres angol irodalomtörténetéből. És például Macaulay nevezetes *Anglia történet*éből. A történelmi alakok portréját például Sainte-Beuve-től és például Strachey-től. A súlyosabb-nagyobb értekezést a történelmi gondolkodó Kemény Zsigmondtól. A líraibb-bölcseletibb kísérletet a költő-eszményképtől, Babits Mihálytól. Mindezektől sokat tanult, de sokat át is alakított. A maga képére. Hogy az esszé ott lebegjen művészet és tudomány között. Személyes legyen, mint a művészet. Pontos, mint a tu-

domány. Formáljon művészetként. Bizonyítson tudományként. Magáról és a tárgyáról egyszerre beszéljen. Fessen képeket és alkosson fogalmakat. Menjen a cél felé, de mutassa is, hogy megy. Keresse az igaságot, de láttassa is, hogy keresi. Meg hogy miként megy, miként keresi. Ez volt eszménye az esszéről, így is művelte.

A közelítés elmélete, a szellemtörténet és műfaja, az esszé jegyében írta két nagy művét. A magyar és a világirodalom történetét. Mindkettő pompás írói portrék sora. De irodalomtörténeti folyamatok rajza is. Végiggondolt, de nem szigorúan alkalmazott elméleti alapon. Képzett tudósnak, művelt olvasónak, igyekvő diáknak készül. Személyes, mint egy olvasónapló. Pontos, mint egy irodalomtörténet. Megalapozott, mint egy értekezés. Általánosított, mint egy teória.

Az első vízió a magyar irodalomtörténetről. A szellemtörténet jegyében. Gazdagítva: az alkalmi ízlést vizsgáló szociológiával. Az írói alkatot vizsgáló pszichológiával. Az utóbbi az érdekesebb. A pszichoanalízist alkalmazza. Freudot és Jungot. Nemcsak az egyéni, de a „kollektív" tudattalant is bevonva. Két alapelvre épít. A magyar irodalom az európai irodalom „miniatűr" mása. Minden megjelenik benne, ami az európai irodalomban. A mozgás ritmusát az Európával való egység és az Európától való elszakadás változásai szabályozzák. A virágkorok azonban mindig a szintézis teremtésében születnek. Az európai irodalom „miniatűr" mása. De önmaga minőségeihez alakított „miniatűr" mása. Arcvonásait a magyar zseni sajátos arcvonásai rajzolják meg. Ebben nemcsak a magyar nemzeti történelem, hanem a magyar nemzeti jellem minőségei is felvillannak. Nemzetkarakterológia? Bizony, olyasmi. Ám ezt akkor, főként a vesztes országokban, mindenhol művelik. Keresik: mit, hogyan és főleg miért veszítettek.

A második vízió a világirodalom történetéről. Alapjai a görög-római antikvitás és a zsidó-keresztény kultúra. Homérosz és a Biblia. Mozgásában, irányzataiban a kultúrkörök elmélete. Spengler akkor nagyon divatos, európai vagy inkább közép-európai revelációnak számító főművére, a *Nyugat Alkonyá*ra alapozva. Igen, a nyolc önmagában zárt kultúrkör. Születik, virágzik és elhal. Azaz szerves szellemi tartalomból szervetlen anyagi tárgyiassággá, kultúrából civilizációvá alakul. A nyolcadik, a mai, akkori mai kultúrkör éppen most, éppen akkor alakul kultúrából civilizációvá. Ez a „fausti kultúra". A teremtő nyugtalanság, szellemi keresés, intellektuális alkotás kultúrája. Amint éppen felemészti önmagát. Dilettáns áltörténetfilozófia? Lehet. Megalapozatlan jóslat? Nem tudom. De gondoljunk bele: a világháború harmadik évében, létében súlyosan veszélyeztetve – elfogadta. És ráépítette korok tablóját, alkotók portréját. Aki akarja, vesse el. Lelke rajta.

A kettő között megjelenik még egy karcsú kötet. Esett róla szó. *Hétköznapok és csodák*. Benne ama lázadás az „amerikanizmus" ellen. Európa védelme. A csoda szabadságharca. Erre gondolva alkot.

### *Csodák*

„A XVIII. század egyik legközpontibb mondanivalója éppen az, hogy nincsen csoda... De hiába, a regény lényege mégis a csoda, és a csoda nemsokára visszakövetelni jogait... Az előző században olyan csodálatosságot kerestek, ami valóságos, most olyan valóságot, ami csodálatos... alászállás a tárnákba, a normális alá, ahol a lélek csodái és szörnyetegei születnek".

Ekörül forog minden. Nincs csoda – ahogy a XVIII. és XIX. század hitte? Vagy van csoda – ahogy a XX. század visszakövetelte? Ha van, akkor valóságos csoda vagy csodás valóság? Költészet és regény a lélek csodás szörnyetegeiről.

És mi a csoda? A mélylélektani magyarázatok evidenciája? Freud egyéni tudattalanja az öröklött sajátosságokkal, ösztönös késztetésekkel, elfojtott energiákkal? Jung „kollektív" tudattalanja az emberiség emlékeivel, megszenvedett mítoszaival, a kultúra hagyományaival? Mindkettő benne van. De a magyarázat nem ilyen egyszerű. Mert nem válaszol a költészet feladta kérdésekre. Hogy a tudattalan tartalmaiból miként és mikor lesz művészet? A magyarázat a hétköznap és csoda viszonyában és körülötte keresendő. Ahogy a magyarázatból regényelmélet és regénytörténet lesz.

A regényelmélet és regénytörténet előtt azonban két fontos mozzanat, előzmény és következmény.

Az előzmény két érdekes portré. Georg Traklról és Stefan Georgéról. Ifjúsága eszményei. A korán halt osztrák és a szellemi fejedelem német. Még diákként, még kezdőként ír esszét róluk. Mindkettő a csoda felé mutat. Traklnál tökéletes lázadás a hétköznapok ellen. Néhány motívumában, kevés színében, laza ritmusaiban valami titokzatos, rejtett értelmet hordozó világ. Képeinek sejtelmes szomorúságáról lepattan minden verbális lehetőség. Költészet se tudja hordozni. Legfeljebb zene vagy tájképfestészet. A hétköznapok megtagadása a nyelv kifejező eszközeinek végső határához érkezik. George gőgös, elit-magányt csinált a hétköznapok megtagadásából. Léte és költészete mélységes kultúrakritika. A tömeg teremtette gépi civilizáció vagy a gépi civilizáció teremtette tömeg világa felett. A globális rendetlenségből átlép az univerzális rendbe. Amit maga teremtett, vagy legalábbis maga ismert fel vagy fejezett ki. Ő és köre arisztokratikus kisvilág egy plebejus nagyvilágban. A szellemi élet értékhierarchiája az anyagi élet értéknivellációjával szemben. Trakl és George bevezetnek a csoda világába. Vagy inkább elvezetnek a csoda világának küszöbéhez. A küszöb mögött először a romantika világa van. Főként németül és angolul. Másodszor a XX. századi regény világa. Franciául, angolul, németül. A következmény tehát a romantika értelmezése és a regény elmélete.

Mert a csoda első megvalósulása a preromantika és romantika. Külön tanulmányokat ír róla. És beemeli az irodalomtörténeteibe. Elmélete tudománytörténeti előzményei most nem érdekesek. Csupán az ő primér, elementáris azonosulása.

Pontosan tudja: az igazi nagyromantika német és angol. A francia romantika másodlagos. Az orosz romantika más. Az angoloknál – persze – főként a nagy hármasról van szó, Byronról, Shelley-ről, Keatsről. Ám számára az igazi megszállottság a német romantika. A „szent" Hölderlin. A nagy átmenet – a klasszikából a romantikába. És az első hullám. Például Tieck és Novalis. Meg a második hullám. Például Kleist és Hoffmann. Itt találja meg a kaput. Ami a csoda birodalmára nyílik.

A romantikáról alkotott víziójában két alapvonás.

Az egyik a varázsvilág. Ami leszáll a lét és a lélek tárnáiba. A normális alá. Ehhez Tieck *Kaiser Octavianus*a adja a példázatot és a szállóigét. A holdberagyogta varázséjt, a „mondbeglänzte Zaubernachtot." Ahol minden megtörténik vagy megtörténhet. A jó és a gonosz, a szép és a rút, a fenséges és az alantas. Mert kinyílik a csapóajtó a tudattalan és a tudat között. És a tárnamélyi szép szörnyetegek kijöhetnek a napvilágra. Ha uralkodni tud felettük a művészi forma, nagy költészet születhet. Mint a német Hölderlin első évtizedei-

ben és a magyar Berzsenyi művészetében. Ha nem tud uralkodni felettük, szétesik a nagy költészet és a nagy költői személyiség. Mint a német Kleist és a magyar Vörösmarty utolsó éveiben. Ezt szereti igazán. A nagy költőt és nagy költészetet. Amint belenéz a szakadékba és megfogalmazza. Vagy belenéz a szakadékba és belezuhan.

A másik a végtelenség. A nosztalgia a távoli után. Megismerni a megismerhetetlent? Megkeresni a megkereshetetlent? Megtalálni a megtalálhatatlant? Ehhez Novalis *Heinrich von Ofterdingen*je adja a példázatot és a szállóigét. A kék virág. (Die blaue Blume). Ami messze van és elérhetetlen. A vágyat hordozza. Vágyat a beteljesülésre és a beteljesülés lehetetlenségét. Keresni kell. De nem szabad megtalálni. Mert az út a lényeg, nem a cél. A keresés, nem a megtalálás. Ha megtalálná, vége lenne mindennek. Talán kiderülne: nem is kék, és nem is virág. Legalább is ezt rejti magában a szemlélete. Ez persze már nem irodalomtörténet, hanem konfesszió. Nem kulturális elmélet, hanem lelkiállapot. Jean Paulnál találja meg a legtisztábban. Lehet, nem is megtalálja, inkább ráolvassa. A hős, aki nem is Itáliába vágyik. De lelkész szeretne lenni – nagyon messze – Svédországban. Ahol végtelen éjszakákon álmodhatna Itáliáról.

Ezekre, ezekre is épül egy szubjektív-lírai, magán-regényteória. Mert a csoda második megvalósulása a XX. századi regény. Erről a csodaregény vagy regénycsoda elmélete. Lukács György, a nagy magyar bölcselő regényelméletéből indul... Hogy az eposz a kerekszerves kisvilág nagyepikája. A regény a szétesett-szervetlen nagyvilágé. Ott közeli istenek. Itt távoli isten. Aki elengedte az ember kezét. E magányos emberből lesz a regényhős. A problematikus individuum. Individuum. Mert egyszeri és magára utalt. Problematikus. Mert nincs helye a világban. Amely már nem szerves kozmosz, de már szervetlen kaosz. Ezért akarja visszateremteni. A szervetlenből a szervest, a kaoszból a kozmoszt. Visszateremteni, vággyal, cselekvéssel, reálisan vagy virtuálisan. E teóriában csoda még nincs, de a világ elleni harc már igen. A csoda Kerényi Károly, a nagy magyar vallástörténész regényelméletéből jön. (Die griechisch-orientalische Romanliteratur in Religionsgeschichtlicher Beleuchtung). Itt, az Odüsszeia eposzból regénnyé profanizált mítoszaiban van, ami még szükséges. Tengeri kaland, erőszakos szöktetés, váratlan megtalálás, érthetetlen elfelejtés, hirtelen felismerés, váratlan halál, halottaiból feltámadás. Azaz csoda. Sokféle, de mindig visszatérő alakban. Ezt avatja a műfaj alapvonásává. A csodát. Ami egyben lázadás is a valóság, a hétköznap rémuralma ellen. Ez az elméleti és költői pillanata. Ebből írja meg a század első harmadának, a csoda hétköznap elleni lázadásának regénytörténetét. És ebből írja saját műveit is.

### *Hétköznapok és csodák*

„Babits Mihály... a nagy angolokban megtalálta a francia világosságot is, a német sejtelmességet is, egymáson temperálva, harmóniában... A francia költők nagyon is evilágiak, a németek nagyon is másvilágiak; az angolok egy középső országban vannak otthon, a *Szentivánéji álom* és a spenseri *Faerie Queene* világában, a faerie, a tündéri elemben. A szelíd és szép csodák közt. Nem a felhők között, hanem a fák alatt. Vagy Prospero varázsszigetén."

Ide vágyott. A középső országba. A tündéri elembe. A fák alá. Szelíd-szép csodák közé. Játszott a csodával. Kajánul kacérkodott vele. Mélyen elmerült benne. Ijedten elmenekült előle.

Erről szól a szépirodalmi életműve. A játékról a csodával. Három változatban. A novellákban kajánul kacérkodik a csodával. A hétköznapokban felvillanó, visszafogott, hétköznapi csodával. Ott a csoda. Ám olykor nem ismeri fel. Olykor kiábrándul belőle. Olykor kitér előle. *A Pendragon legendá*ban mélyen elmerült a csodában. A hétköznapokat elöntő, elszabadult, külső csodában. Meg is írja. Három műfajban és három hangnemben. Az *Utas és holdvilág*ban ijedten elmenekül a csoda elől. A hétköznapokat elöntő, fenyegető, belső csoda elől. Meg is írja. Egyetlen műfajban és egy hangnemben. Ám mindegyikben azonos hős. Ebből lehet kiindulni.

Könyvtárak filozopter-hőse. Igen. Ő az, aki nyaralni járt a könyvtárba. Aki ott élte át nagy szellemi lázait. Akinek a könyvtár volt az igazi ifjúság. A pesti, párizsi, londoni könyvtár. Ott olvasott és ott álmodott a csodáról. A csodáról a múltban, a jelenben, a jövőben. Ott álmodott a szerelemről, a nőkről is. Mert ott voltak neki a legszebbek. Valami elveszett, visszahozhatatlan szépség tünékeny jelképei. Hogy is van a Pendragon-regényben? Az egyik, mint az antik ephesosi Diana. A másik, mint a középkori Jeanne D'Arc. A harmadik, mint egy törékeny sèvres-i porcelán. No meg egyszer megcsókolt – a képzeletben vagy a valóságban? – egy légies angol várkisasszonyt. Mintha reneszánsz szonettekkel flörtölt volna ötödfeles jambusokban. Bizony, csoda volt ez is. Szelíd, ironikus-önironikus filozopter-csoda. Igaz, nem is annyira élni szerette a csodát. Inkább vágyakozni rá és olvasni róla. Elérhetetlen, képzeletbeli kalandokról. Mert lelkesedett még most is, „heroikus hülyeségekért". Nyomtalanul repültek el felette az „épeszű századok". Imádta és átélni szerette a történelmet. De nem a hétköznapokban találkozni vele. Egyszer mégis találkozott vele. 1944-ben. Akkor el is sodorta a történelem.

Tehát a novellákban kajánul kacérkodik a csodával. A hétköznapokban felvillanó, visszafogott, hétköznapi csodával. Van néhány példázat értékű novellája. Filozopterről és káprázatról. Hétköznapi hétköznapról és csodás könyvtárról. Amint arisztokrata hölgy varázslatos szerelméről álmodik. De amikor a hétköznapi csoda az ágyába sodorja, nem ismeri fel a csodát. Nem hiszi el, hogy tényleg arisztokrata hölgy. Nem veszi észre, hogy varázslatos a szerelme. A képzeletében szereti a csodát. Az ágyában nem. Egy álom-kerti ünnepélyen megkapja barátja rég vágyott kedvesét. Félig nosztalgia, félig realitás? Megkapja. De hangosnak találja és közönségesnek. Fanyar lesz tőle. És hajnalban fázik is. A szép pesti kolléganő szerelmet vall neki a párizsi könyvtárban. Valóban csoda, de túlméretezett. Ennyire ne legyen csodás. Hazakíséri a kollégiumi kapuzárásra. Egy igazi csoda mégiscsak akad. Beleszeret egy sejtelmes angol lányba. Aki éppen indul haza... Új-Zélandba. Nos, ez az igazi. Mert elég messze van. Még messzebb, mint Svédország Itáliától. Ott zavartalanul nyílhat a kék virág. Sohasem találhatja meg.

Tehát *A Pendragon legendá*ban mélyen elmerül a csodában. A hétköznapokat elöntő, elszabadult, külső csodában. Már a színhelyek is hordozzák a megvalósult, eleven csodát. A British Museum könyvtára. A képzeletbeli csodák legvalóságosabb birodalma. Ahol csodálkozva olvas csodákról, szenvedélyesen szenvedélyekről. Feltámasztván magának egy minta-középkort és kora-újkort. Hiedelmekkel és valóságokkal, hiedelmekké lett valóságokkal és valóságokká lett hiedelmekkel No, meg Wales. Gótikus várakkal, barokk kastélyokkal, felnyíló sírokkal, titokzatos tavakkal, prófétáló parasztokkal, éjféli lovasokkal, fél-

tudós-félalkimista várurakkal, félnaiva-félkékharisnya várkisasszonyokkal, gonosz femme fatale-okkal. És még sok más csodakellékkel és csodaösszetevővel együtt.

A világirodalmi családfa teljesen világos. Magasabb szinten Powys bűvösen megidézett, titokzatos-erotikus misztériumvilága a *Wolf Solent*ben. És Woolf századokon átívelő, regényvilágot megújító történelmi balettje az *Orlandó*ban. Alacsonyabb szinten Garnett játékosan-ironikusan rókává változó felesége, *A rókaasszony*. És Collier szerelmes aszszonnyá átlényegülő csimpánza, *A majom-feleség*. A családfa teljesen világos, de utánzásról szó sincsen. Maga teremtette elemekből egyéni regénycsoda-világot varázsol.

Méghozzá valóban három műfajban is. Esszéregényben, detektívtörténetben, kísértethistóriában. Méghozzá valóban három hangnemben is. Amelyek alapja mindháromban a mindet átszövő irónia. Erre épül egy nosztalgikus, intellektuális és nosztalgikus-intellektuális változat. Az esszéregényben a rózsakeresztesek, e posztalkimisták, pre-szabadkőművesek későközépkori-koraújkori, kikutatott és kitalált, reális és fiktív világa. Fantáziabirodalom. Képzelt és valóságos elemből összerakva. Mint minden jól ismert fantáziabirodalom. Persze mindez nosztalgikusan és ironikusan. Nosztalgikus iróniával. A detektívtörténetben egy gyilkos örökséghajsza vérbelien XX. századi bonyodalma. A műfaj szabályai szerint megszerkesztve. A műfaj szabályait fejtetőre állítva. Azaz műfajt és műfajparódiát egyszerre teremtve. Persze mindez intellektuálisan és ironikusan. Intellektuális iróniával. A kísértethistória még bonyolultabb. Mindenképpen horror. A visszáján és a színén is. A visszáján közvetett, persziflált horror. Mosolyog, és mosolyt is fakaszt. Ahogy XX. századi ember mosolyog elképzelt kísérteteken. A színén közvetlen, realizált horror. Borzong és borzongást is fakaszt. Ahogy középkori ember borzong valóságos kísérteteken. Persze mindez nosztalgikus-intellektuális iróniával. A színén, a közvetlen, realizált horror esetében nosztalgikus irónia. Mert hátha valóságos kísértetek. A visszáján, a közvetett, persziflált horrorban intellektuális irónia. Mert biztosan elképzelt kísértetek. A három műfaj egymáson és egymásban születik. És teremti a regény egyszeri művészi minőségeit. Az esszéregény megalapozza a detektívtörténetet. A detektívtörténet előhívja a kísértethistóriát. A kísértettörténet megkérdőjelezi az előző kettőt. Ad absurdum viszi az esszéregény feltételezéseit. Más dimenzióba helyezi a detektívtörténet bonyodalmait. Így áll össze a csodaigézte filozopter egyszeri mesterműve.

Tehát az *Utas és holdvilág*ban ijedten elmenekül a csoda elől. A hétköznapokat elöntő, fenyegető, belső csoda elől. A hős, az egykori kamasz Itáliába utazik. Pontosabban Itáliában önmaga felé utazik. Ott, Itáliában és önmagában találkozik a csodával. Amely benne van, de eltemetve. Hétköznapok alá eltemetve. Hogy is mondta valaha? Alászállás a tárnákba, ahol a lélek csodái és szörnyetegei születnek. Pontosan erről van szó. Itáliában száll alá a tárnákba, saját tárnáiba, saját normalitása alá. Hogy találkozhasson saját lelke csodáival és szörnyetegeivel. Találkozik is. Mert megőrizte magában. Megőrizte, de elfeledte? Nem egészen. Megőrizte, de elfojtotta. Most pedig feltört és elöntötte a hétköznapokat. Ám tudta, hogy fel fog törni, ott fog feltörni. Azért utazott oda, hogy feltörhessen. És elönthesse a hétköznapokat. Hiszen egyszer már megtörtént. Velencében megérezte és San Marinóban megtalálta. A harmadik torony tövében. Erről szólt pompás esszé-útinaplója: *A harmadik torony*. Ott a torony tövében, az itáliai táj varázslatában megtalálta önmagát, azonos lett önmagával. De mi ez az önmaga, amivel azonos lett. Erről szól az *Utas és holdvilág*. A megőrzött, de elfojtott kamaszénjével, kamaszlelke csodáival

és szörnyetegeivel lett azonos. Az egykori kamaszközösség zárt világával. Annak erotikus-halálos játékaival. A benne felrémlő szépségekkel és veszedelmekkel.

A világirodalmi családfa itt is teljesen világos. Csak néhány nevet és művet. Alain-Fournier, Cocteau és Márai. Vagyis *A titokzatos birtok,* a *Vásott kölykök* és *A zendülők*. Vagyis Alain-Fournier és Márai remeke. A kamasszal, aki elvesztette a csodát, és sohasem találta újra meg. A kemény világgal, ami összetörte a kamaszhősök bűnös-bűvös művi paradicsomát. És Cocteau érdekes regénye. A felnőni nem akarókkal, akik a halálba vezették a veszedelmes játékokat. A családfa itt is teljesen világos, de utánzásról itt sincsen szó. Maga teremtette elemekből egyéni regény-csoda világot varázsol.

Tehát utazik a tudattalanban az elfojtott traumák felé. A mélyben az egykori barát, Tamás eszményével. Aki a felnőttlét, a hétköznap elől a halálba menekült. És az utazáson találkozik a kamaszmúlt minden fontos figurájával. Jánossal. Aki az erotikus-halálos játékot komoly szélhámossággá kompenzálta. Ervinnel. Aki szent aszkézissé kompenzálta. És főként Évával. Aki megmaradt titokzatos, csábító halál-hetérának. Mindent újra átél. Átél és megszabadul tőle. Nem zuhan a szakadékba, hanem meghátrál a széléről. És felszabadultan „meggyógyul"? Dehogy. Kamaszból újra felnőtté lesz. A csodából újra a hétköznapba menekül. De megfizeti az árát. Visszamenekül a hétköznapba. Ám emlékezik, hogy merre van és milyen a csoda. Ott volt a hold beragyogta varázséjben, és látta a kék virágot. De a hold eltűnt reggel, és a virág is elhervadt. Valamit örökre elveszített.

Miként folytatta volna a hold beragyogta varázséjjel és a kék virággal? Nem tudni. Meglátta ez elképzelt birodalmat, és beszélt róla. Kicsit úgy, mint két eszménye. Mann. Akiről megírta: megtalálta az egykori mítoszt, és ironikusan-önironikusan megjelenítette. Goethe. Akiről megírta: járt a romantikus Jénában, de befelé mosolygott rajta. Egyébként róla írta a nehezen feledhető mondatot is. Ha a kihalt földön a Mars-lakók megtalálják a műveit, megtudhatják, mi volt az ember.

Sokszor emlékeztetett Prosperóra. Hogy eltörte varázspálcáját, tengerbe vetette varázskönyvét. Nos, volt neki is varázspálcája és varázskönyve. De nem eltörte, hanem eltörték. Nem tengerbe vetette, hanem tengerbe vetették.

Vajon Balfon, amikor meggyilkolták, volt-e nála könyv? Ezt sem tudni. Pedig három évvel korábban éppen erről írt egy fiktív példázatot:

„Maestveldt ostroma alkalmával történt, hogy Puxus Oppidanus, a híres németalföldi kora-humanista házát felgyújtotta egy lángcsóva. Puxus… éppen az igazak és jámborlelkű humanisták álmát aludta, úgy kellett kivonszolni az égő házból. Csak odakint tért magához, és amikor ráébredt a valóságra, kitépte magát kísérői karjából, és visszarohant az égő házba. Néhány perc múlva visszatért a füsttől fuldokolva, és egy könyvet szorongatott hóna alatt. Barátai kíváncsian kérdezték, mi ez a kincs, amiért visszafutott a lángok közé. – Nem is tudom – felelte Puxus –, de szép… és könyv. Hogy ne legyek egyedül az éjszakában."

FRIED ISTVÁN

# Latinitás, (nemzeti) irodalmak, kulturalitás

Szörényi László tanulmánykötetében[1] a „Hungaro-latina" jelölés ugyan filológiai diszciplínára nyit, ám oly módon, hogy általa az európai irodalomnak több évszázados történetére láthatunk rá. Olyan jelenség rajzolódik ki, amelynek kapcsolatrendszerében egymásba épül, egymásra vonatkoztatódik és egymás értelmezéséhez járul hozzá mindaz, amit ennek a dolgozatnak címében jelöltem. A *Hungaro-latina* eszerint eszme- és mentalitástörténetileg a XVIII. században egy kulturális „hungarus-tudat"-ra látszik utalni, még akkor is vagy azzal együtt, hogy megjelennek azok a „nemzeti" sztereotípiák, amelyek „nyelvileg" az antikvitásból eredeztethető toposzok pervertálódásaképpen artikulálódnak; éppen úgy hangsúlyozódik azonban az, hogy (lévén a latin nyelviség révén megformált tematikával a hazai történelem, a hazai táj vonul be az eddigiekhez képest másképpen az irodalomba, lesz vagy lehet egy nemzeti irodalmi tudat alkotóelemévé) egyképpen hangsúlyozódik a latinitás és a hungarus-vonatkozás, az úgynevezett magyarországiság, amely a latinitásnak ezt a változatát olykor lényegi, máskor árnyalati vonatkozásaiban megkülönbözteti a vele hasonló, a vele hasonlítható vagy a vele rokon(uló) lengyel, cseh, horvát vagy ausztriai/német latinitástól. Annyit már itt leírnék, hogy a latinitás nem kizárólag nyelvi természetű megnyilatkozásként jut jelentőséghez, hiszen – és ez Szörényi László tanulmányköteteiből kitetszett – a nyelv csupán az egyik, rendkívül fontos tényező, legalább oly mértékben veendő figyelembe ez a középkortól a XVIII. századig virulens „medium", illetőleg a *kulturalitást* alakító tényező, amelyet nem feltétlenül és nem minden korban szükséges irodalom- és/vagy poétika-központúnak elgondolnunk.[2] Igaz, hogy majdnem teljes műfaji rendszert alkot a latinitás „kultúrája", az ódai, dalszerű, himnikus, epigrammatikus, elégikus jellegű lírától a verses epikáig (külön hangsúlyozva a nemzeti eposztörténetekben vállalt szerepet),[3] iskoladrámáig; ugyanakkor aligha feledkezhetünk meg arról, hogy a politikai traktátusok, a bölcseleti értekezések, a pamfletek, a nyelvészeti, poétikai, retorikai tanulmányok „latinitása" oly kidolgozott, évszázadokig csiszolt, szüntelenül át- és újragondolt terminológiával rendelkeztek, amelyből való átlépés a „köznyelvi ékesszólásba" egyszerre volt eredménye és okozója egy paradigma-váltásnak. Ez az átmenet másképpen játszódott le az irodalomban és az irodalommal határos területeken (például

[1] Szörényi László, *Philologica Hungarolatina. Tanulmányok a magyarországi neolatin irodalomról*, Bp., Kortárs, 2002.

[2] Irodalom- és kultúratudományok összefüggéseiről vö. Rainer Grübel, Ralf Grüttemeier, Helmut Lethen. *Orientierung Literaturwissenshaft. Was sie kann, was sie will,* Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 2001.

[3] Szörényi László, *Hunok és jezsuiták. Fejezetek a magyarországi hősepika történetéből*, Bp., AmfipressZ, 1993.

a nyelvészeti és az esztétikai „szak”-irodalomban, miként azt Verseghy Ferenc és Révai Miklós költői meg nyelvtudósi pályája „illusztrálja”), mint a „tudományokban”, amelyekben a XVIII. század végére a megcímzett olvasóközönséghez küldött könyv-üzenetek szerint differenciálódik a följebb emlegetett „elokvencia”, az elit-kultúrát, a „tudós köztársaságot” reprezentáló tudományos írásmód jódarabig őrzi latinitását (nemcsak nyelvében, hanem „szellemében” is: a göttingai neohumanizmus antikvitásszemléletét közvetítette pesti esztétikatanár, Schedius Lajos reformkor-közelben még mindig latinul jelenteti meg „esztétikáját”)[4], míg a populáris kultúra jegyében készülő, népnevelő célzatú tudományos-”népszerűsítő” könyvek az anyanyelvű publikum ama rétegét igyekeznek megszólítani, amely számára (többnyire) nem adatott meg a belépés a latinitással jelzett művelődési körbe. Ami azonban arra készteti a populáris kultúra terjesztésén fáradozókat, hogy a latinitásban működő terminológiai rendszer megfelelőjét olyképpen alkossák meg az anyanyelven, hogy az egyben a kelet-közép-európai régió problémáit szem előtt tartva a nemzeti mozgalom kulturális fázisának anyanyelvi törekvései szerint formálódjék. A latinitás „költészettörténete” a XVIII. század végéig jórészt hasonló stílusformációkat produkált, mint a „vulgáris” nyelven írt irodalmak, és ezt a párhuzamosságot a nyelvek együttélése, a latin meg a magyar (illetőleg a cseh, a lengyel, a horvát stb.) magától értetődő „többnyelvűsége” biztosította; olykor a költészeti funkciók szerinti megosztást hozta létre, máskor a többnyelvűségben az irodalmi hagyományközösségi tudatot jelezte. Előbb mintegy mellékesen jegyeztem meg: a többnyelvűség az iskolai oktatás révén teljesen természetes nyelvi megnyilatkozássá vált, részben azáltal, hogy az oktatás nyelvében egyként részesült a különféle nyelvi vidékekről származó tanulóifjúság, részint azáltal, hogy az iskola oktatói nemcsak oktattak latin nyelven, hanem magukkal hozták (többnyire főleg a protestáns líceumok „Nyugaton” egyetemet végzett tanárai) annak az országnak a nyelvét, nem egyszer nyelvszemléletét, latin és vulgáris nyelvű irodalmának, tudományos munkáinak (persze nem pusztán emlékezetét, hanem) megvásárolt, jutalmul kapott stb. darabjait, amelyeket aztán közvetítettek a diákok számára. Annyi hozzátennivalóm volna még, hogy a játékosságba futó „irodalom” szintén kedvezett a két/háromnyelvűségnek, az úgynevezett makaroni versek tanúsítják, hogy a rövidebb verses formák révén a nyelvek, nyelvi alakzatok, egymásra vetülő grammatikai vonatkozások összejátszathatók, és egy diákos-humoros lírai darab létrehozását segítik. Ez a fajta „kollégiumi” költészet (lehet, hogy a költészetet kellett volna idézőjelbe tenni) nem kizárólag a kéziratos énekeskönyvekbe kerülhet be, hanem az olyan vállalkozásokba is, mint amilyen Ján Kollárnak 1834/35-ös, kétkötetes „Népdalok” című gyűjteménye.[5]

Ami azonban az elitkultúra többnyelvűségét illeti, az valójában annak a helyzetnek kifejeződése, amely lehetővé teszi a pluralitáselvből fakadó sokfelé nyitottság demonstrálódását. Az határozottan tagadható, hogy a latinitás költészeti megnyilatkozása az „anacio-

---

[4] Ludovicus Schedius, *Principia philocaliae seu doctrinae pulchri*, Pesthini, Hartleben, 1828.

[5] Ján Kollár, *Narodnie zpiewanky čili pjsně swětské slovákůw w Uhrách…* W Budjně, w Král. Universické Tiskárne, 1835. 2: 153–192: Pjsně študentské a rektorské. A kötet csoportosítása szerint latin–szlovák, magyar–szlovák, szlovák–német, latin–magyar–szlovák énekek sorakoznak egymás után. Egyetlen példa a latin–szlovák anyagból: Umrela mi žena / Quae fuit crux mea / O smutné neštešj / Quam tarde venisti. Az ének rokona a Liliomfiban lelhető dal: Meghalt feleségem…

nalitást" tartósította volna évszázadokon keresztül (mint ezt a „nemzetietlen" kort feltételező irodalomtörténet-írás állította), az azonban megkockáztatható, hogy a latinitás voltaképpen a *sokféleség egységé*nek kedvezett, és nem zárta ki az *egység sokféleség*ét sem. Az bizonyára alaposabb, részletezőbb elemzést igényelne, ha annak felmutatása volna a cél, hogy vannak-e (s ha volnának esetleg, milyen jellegűek) a tematikán túl az egyes ország- vagy nemzetiségi elhatárolásokon belüli nyelvi(?) poétikai(?) stb. sajátosságok, amelyeken belül elkülönüléseket vagy (helyi) jellegzetességeket lehetne kimutatni? Vagy az a tény, hogy a (neo)latinitás írói, költői „európai" irodalomként határozhatók meg (amellett, hogy Adriai tengerparti, horvát, lengyel stb. szerzőként), ennek következményeképpen minden irodalom, író, kor számára (?) hozzáférhetőként, nincs-e ellentétben avval, hogy egyes latin nyelvű szerzőket már a XIX. század „nemzeti" elbeszélésű irodalomtörténetei határozott mozdulatokkal sorolnak be részint a nemzeti irodalomtörténetbe, részint a nemzeti kulturális tudat alakítói közé? Kevésbé bonyolultan kifejezve: megnyugtató módon elfogadható-e, hogy Herder nemcsak fordította Jacobus Baldét, hanem német nemzeti, ill. patrióta költőként tartotta számon?[6] Miképpen értékelhető például Sarbiewski „lengyelsége"?[7] A latinnyelvűség-e a meghatározó a Horatius- és/vagy Tacitus-hagyomány át/tovább/újra/szét(?)-gondolásakor Balde latin nyelvű lírájában (például *De moribus veteris ac novae Germaniae*, netán az *Ad Germanos* című versében); e költészet (is) hirdeti, hogy a romlás oka az ősök erkölcseitől való eltérés, a külhoni „módi" utánzása, vagy pedig az érdemel-e több szót, miszerint alakulóban van az a terminológia, amely majd a Horatius-imitációk latin nyelvű „nemzeti" és vulgáris nyelvű, korántsem kizárólag némethoni illetőségű változataiban allegorizálódik? Továbbkérdezünk: a neolatinitás költő-reprezentánsai többnyire az antikvitás kiemelkedő poétáihoz hasonlították teljesítményüket, nem egyszer az általuk művelt műfajokat, versformákat, képeket „imitálták", ugyanakkor kettős célzat érvényesült, az egyik feltehetőleg az önkanonizációé, hiszen a saját költészetnek olyatén meghatározása, amelyben a Horatiushoz, Vergiliushoz vagy Ovidiushoz hasonlóság esetleg a megkülönböztető jellemző, megkönnyíthette a befogadást, a hagyománytörténésbe látványos belépés aktusával hitelesítette az „imitáció"-t. De nem téveszthető szem elől, hogy számos esetben a kiigazítás, a felülírás sem elhanyagolható tényező, és ez nem csupán a nagyon is evilági Horatius-carmenek és fordulatok szakralizálásában, vallási képzetekre átfogalmazásában bukik ki, hanem a horatiusi ars poetica olyan módosításában is, amely az *antiquitas* és a *novitas* közötti, termékeny feszültségből eredeztette az antikok nyomába járó, az antikokat azonban kiigazító, módosító lírát vagy verses epikát.

Még egy mozzanatra nem árt figyelmeztetni. Ugyanis a neolatinitás költői abban (is) érdekelteknek mutatkoztak, hogy életművüket ne pusztán elfogadtassák, hanem költészettörténeti szerepükben láttassák. Itt ugyancsak kettős a célzat: nem kevésbé önkanonizációs gesztus az olyan költői cselekvés, amely a latinitás folyamatos historikumát tételezi,

---

[6] Baldéról részletesebben: Eckart Schäfer, *Deutscher Horaz. Conrad Celtis, Georg Fabricius, Paul Melissus, Jacob Balde,* Wiesbaden, Franz Steiner Verl., 1976.

[7] Józef Budzyński, *Horacjanizm w lyrice polsko-łacienkiej renesansu i baroku*, Wrocław etc., Wydawn. Polskiej Akademii Nauk, 1985. Sarbiewski a lengyel romantikában is számon tartott szerző volt: Józef Warszawski, *Mickiewicz uczniem Sarbiewskiego*, Rzym, Typ. Pontif. Univ. Gregorianae, 1964.

a renaissance ön-megnevezés önmagában utal erre, hiszen azt a típusú *újjászületést* sugallja, miszerint nem a megszakítottság, hanem a folytonosság látszik lényegesnek, az imitatio, de még az aemulatio segítségével ott lehetne folytatni, ahol abbamaradt. Minek következtében az antiquitas és a novitas összefüggései legalább két előfeltételezést eredményezhetnek: az egyik a visszautalások, áthallások, összeszövődések és magától értetődő továbbgondolások rendszerét igyekszik történetként elfogadtatni, a másik nem kevésbé véli a történet-elvet megalapozottnak, viszont az antiquitasnak elsősorban traditio-jellegét, kis túlzással: meghaladottságát/meghaladhatóságát igyekszik hangsúlyozni, amit a változó korszakok változó kihívásaihoz lehet, szükséges igazítani. Ennek aztán az lesz a következménye, hogy a neolatinitás poétái a hagyománytörténés során az antiquitas poétái mellé (vagy elé) léphetnek, Balde számára például Sarbiewski legalább oly mértékben hivatkozási „alap", mint, mondjuk, Horatius. Visszatérve a neolatin költő „nemzetiség"-ére, ez és a számos ehhez hasonló tény akár azt is sugallhatná, hogy a nyelviséggel jelölhető „közösség" elfedi a tematikai eltéréseket. Ezen a ponton lehetne ismét előhozni a korábban futólag említett tételt: az egységben rejlő különféleségekről, illetőleg a különféleségek egységéről. Ugyanis – még ha valóban léteznek is „helyi" nyelvi változatok – a latinitás elég erőteljes, egységesítő tényezőnek bizonyul, ellenben a tematika és a tematikán túl a szűkebb értelemben vett közösségi tudat kifejeződése, továbbá a neolatin poéta (esetleges) reflexiója adott esetben a vulgáris nyelvű költőre/költészetváltozatra erőteljesen „deformálhatja", átalakíthatja azt, ami nyelvileg egységesként konstituálódik. Persze, a *novitas* esztétikai értéktényezőként meghirdetése mindenképpen elmozdulás a zárt kánon elvétől és a kánont feltétlenül igazoló gyakorlattól, egyben az imitatio reflektálatlan érvényességének csökkentéseként artikulálódhat. Az évszázadokon keresztül alapjában azonos vagy hasonló poétikák (például a genera dicendihez ragaszkodás általában!) nem csupán a latinitás költészetét igyekeztek szabályrendszerükbe vonni, hanem a nemzeti nyelvű litteraturát is, az bizonyára a mozdulatlannak tetsző egység ellen hat, ha (például) Sarbiewski nemcsak a horatiusi lírát véli imitálhatónak, hanem a Kochanowskiét is, hiszen Kochanowski lengyel nyelvű költészete – még ha a reneszánsz humanizmuson belül helyezkedik el is – feltétlenül más változatot képvisel, mint a korszak latin nyelvű lírája, jóllehet a nyelvi különbözőség ellenében nem egyszer tematikai hasonlóságok mutathatók ki. Annyit még ehhez kiegészítésül, hogy a többnyelvű költő/költészet nem egyszerűen több (nyelvi) kultúrában való részvételt jelenthet, hanem mindenekelőtt abban jelölhető meg jelentősége, hogy egymásra nyitja a nyelvi kultúrákat, a nyelvi kultúrák által létrejövő hagyománytörténéseket, és egyként határozza meg a horizont-összeolvadást (költő-költészet és latin nyelvű olvasója/értelmezője között), valamint a latin és a vulgáris nyelvű költő/költészet horizontjainak szétválását: így a tengerparti horvát szerzők többnyelvűsége egymás közelébe hozza a szláv, az olasz és a (neo)latin kulturális hagyományt, ám egyben megteremti közöttük a távolságot, minthogy egyfelől hangsúlyozza a nyelvi elválasztottságot, másfelől a más kultúrába való bekapcsolódásnak, valamint a más kultúra integrálásának „akarását" is. A tengerparti horvát költészet így részint a reneszánsz és a barokk változatainak hangsúlyozásában érdekelt, másképpen fogalmazva: a költészetek miként mutatkoznak meg, mint egymáshoz képest komplementer kulturális jelenségek, részint azt jelzi, hogy a kultúrák dialogizálása kultúraköziségnek és többkultúráltságnak egyként minősíthető. A kultúraköziségben felismerhető a szerző szuverén válogatása a kiszemelt,

más nézőpontból szemlélve: a felkínálkozó nyelvek és ars poeticák tárházából, a többkultúráltság pedig lehetővé teszi, hogy az antiquitasban a novitast, a novitasban viszont az antiquitast érzékeltesse a „mediator", az „interpres". Természetszerűleg az antiquitas és a novitas jelentésköre, tartalma nem marad változatlan, másképpen hangzik a korai tengerparti (horvát) költészet értelmezésében, másképpen jelenik meg Sarbiewskinél, majd Baldénál. Annyi bizonyos, hogy az antiquitas auctorokra és ars poeticákra egyaránt vonatkozhat (s itt egy meglehetősen szelektíve olvasott Horatius folyamatos átírásába ütközünk), a novitas többnyire önreflexióban, ön-*inter*pretációban válik ható tényezővé, amely a befogadás mikéntjét szabályozza.

A (neo)latin költészet értelmezését a „nemzeti" irodalomtörténetek egy időben mind szűkebb térre szorították,[8] és legfeljebb a reneszánsz és a barokk világában szorítottak neki helyet. Ugyanis a kelet-közép-európai „nemzeti" mozgalmak „anyanyelvi" fordulata nemigen volt képes mit kezdeni azzal az antiquitashoz képest markáns novitasszal, amely a neolatin lírát évszázadok (közös) kulturális eseményévé avatta, s az antiquitas fogalmi körét az ókorra korlátozta. Illetőleg még a XX. században, egyébként joggal, a nemzeti irodalmak ókori költészet ismeretét abszolutizálva, a reneszánsz és barokk neolatin kultúrájában nem látszott fölismerni (vagy nem egyszer felejteni, feledtetni akarta) a közvetítőt. Pontosan érzékelteti ezt azoknak a különféle monográfiáknak a sora, amely egy-egy antik szerző utóéletét, Eduard Stemplinger szavával, továbbélését[9] kísérelte meg föltárni, többnyire Wolf és Boeckh klasszika-filológiai alapvetését mellőzve egy antikváriusi metodológia jegyében. Azok a szórványosan fölbukkanó adalékok, amelyek (például) Sarbiewski magyar irodalmi jelenlétére utalnak Virág Benedeknél, Vitkovics Mihálynál, illetőleg Berzsenyi lehetséges neolatin költészet olvasását feltételezve, nem iktatódtak be a nemzeti irodalmi, irodalomtörténeti gondolkodásba, sem történetté nem lettek, mivel egyfelől az antikvitást oly időnek alá nem vetett, „klasszikus" minőségként fogták föl, amelyhez a nemzeti irodalmak „klasszicizáló" reprezentánsai közvetlenül hozzáférhettek, másfelől – minthogy a neolatinitás kiiktatódott a „nemzeti"(?) irodalom történetéből – az a kulturális „hozadék", vonatkoztatás-rendszer maradt ki a hasonlít(gat)ásokból, az egybevetésekből, a filiációs jellegű motívumvizsgálatokból, amely az antikvitásszemléletben nem tudta érzékelni (rövidre zárva) a kulturalitás „üzenetét": nevezetesen azt az összetett, nem kizárólag az irodalom esztétikai szférájára vonatkoztatott, legalább oly mértékben „össz"-művészeti, mentalitásbeli képzetet, amely a klasszicitás állandóan változó, a neolatinitással gazdagodó ismérveit a nemzeti irodalom klasszicista és romantikus periódu-

---

[8] Igen beszédes, hogy az akadémiai irodalomtörténet, a „spenót" első két kötete tárgyalja a neolatin írásbeliséget, igaz, a költészettel kissé szűkmarkúan bánik, a harmadik kötet szerkesztői-szerzői nem vesznek tudomást róla, nem tudhatjuk meg például Virág és Révai latin verseinek jelentőségét; majd a Vörösmarty-versek kritikai kiadása döbbenti rá azokat, akik rádöbbenni hajlandók, hogy még a XIX. században sem temetik el a latin nyelvű verselést.

[9] Eduard Stemplinger, *Das Fortleben der horazischen Lyrik seit der Renaissance*, Leipzig, Teubner, 1906. A Horatius magyar utóéletét feltáró pozitivista magyar kutatás a stemplingeri alapvetéshez igazodott. Janovszky Antal, Horatius hatása a magyar költészetre és magyar fordítói, Bp, Szerző, é. n., Csipak Lajos, *Horatius hatása az ó- és újklasszikus iskola követőire*, Kolozsvár, Magyar Irodalomtörténeti Szeminárium, 1912., Jirka [Györkösy] Alajos, *Horatius és a magyar szellemi élet,* Klny. A budapesti m. kir. középiskolai tanárképző-intézet gyakorló-középiskolájának 1934/35. évi értesítőjében, Bp., Sárkány ny., 1935. Sarbiewski magyar utóéletéről is ír.

sának horizontjában lett volna képes értékelni.[10] Szörényi László latin nyelvű epikára vonatkozó kutatásai többek között azért oly jelentősek, mert – magyar viszonylatban – szétfoszlatták azt a tézist, miszerint az úgynevezett honfoglalási (verses) epika a nemzeti irodalomnak XVIII. század végi, közvetlenül Vergiliustól eredeztethető leleménye volna. Feltehetőleg a XVIII. század végi ars poeticák is úgy reagáltak a nevezetes Horatius-epistolára, hogy a neolatin poétikák közvetítése nyomán módosult elgondolások ott munkálnak a műfajváltozatokban. Aligha felejthető, hogy az évszázadokon keresztül formálódó iskolai oktatás részint didaktikai célból írta át az antikvitásból származó szövegeket, részint tekintettel volt vagy kellett lennie az „élő irodalomra", azaz a neolatinitás stílustörténetében jelentkező fejleményekre. Annál is inkább, mivel a vulgáris irodalmak meghatározott periódusában a neolatin költészet közöttes helyzetbe került; ha részévé kívánt válni a különféle korokban eltérő jelentésű nemzeti irodalmaknak, ki kellett alakítania a kölcsönös kapcsolatok, a kölcsönhatások hálózatát, méghozzá nem pusztán a neolatin (társ)irodalmakkal, hanem azzal a vulgáris nyelvű irodalommal is, amellyel nemcsak a tematika, nemcsak a földrajzilag-kormányzatilag azonos „részrendszerbe" tartozás okán, továbbá „érzelmileg" tartozott együvé. Az is igaz, hogy időnként a költészeti és politikai helyzet paradoxitása valójában a neolatin irodalom tárgya; az egykorú szemlélet nem látott abban lényeges ellentétet, hogy bár például a lengyel neolatin irodalom a nemzeti egységért szállt síkra, tette mindezt latin és nem lengyel nyelven, Horatiusnak a széthúzást, visszavonást ostorozó carmenjeit és Kochanowski költeményeit beléptetve a hagyományba, amelynek továbbgondolója lett. A XIX. századi nemzeti irodalomtörténet azonban (nemcsak Kelet-Közép-Európában) az egynyelvűségre törekedett, s a fokozatosan visszaszoruló klasszikus-nyelv oktatás előbb-utóbb a kutatásban, az irodalmi/irodalomtörténeti szemléletben is éreztette hatását. Hogy az antikvitás költészetének letűnése és egy új költészet születése szoros összefüggésben van egymással, ezt már Celtis Conrad sejtette,[11] szóhasználatával érzékeltette, hogy a „concidit", a „ruent" periódusát majd a *renascens*-é követi a mobilis orbis-on. Ebből a renascensből lehet a renaissance, a rinascimento, mely (nyelvi) változás, újjászületés a köznyelvi ékesszólás térhódítását hozhatja magával. Ám Celtis versében hangsúlyos helyen ékeskedik a renascens, amely ilyeténképpen az antiquitasszal egyenértékű poézis életre kelését sugalmazza:

*Concidit Graiae decus omnis linguae,*
*Et ruent olim Latiae Camenae*
*Dum novos vultus capiet renascens*
*Mobilis orbis.*

Talán nem túlzás azt állítani, hogy a nálunk és másutt felélénkülő neolatin stúdiumok amellett tanúskodnak, hogy korántsem szükséges a latin nyelvet csupán holt nyelvként kezelnünk, kiváltképpen ami a reneszánsz és a barokk korszakát illeti. Hogy számos irodalomtörténész kihagyhatónak hiszi a nemzeti irodalomtörténetekből, ennek nem esztétikai, hanem nyelvtudatlansági okai vannak. Szörényi László kutatásainak, legalább is

[10] A magyar neolatin stúdiumok jeles darabja: Varga László, *Hannulik János, a XVIII. század krónikása*, Debrecen, Stúdium Könyvkiadó, 1938. A címmel jelzett problematika művelődéstörténeti vonatkozásokat ígér, külön érdekesség a Sarbiewski-hatás jelzése.

[11] A 6. sz. jegyzetemben i. m.

a magyar kultúrát tekintve, többek között az a jelentősége, hogy visszahozza az irodalmi/irodalomtörténeti tudatba, ami nélkül a nemzeti irodalom sokkal szegényesebb, töredezettebb lenne, s ami rendkívüli értéket rejt az európai művelődés számára.

Ami még hátravolna, a vázlatosnál is vázlatosabb: Szörényi László neolatin stúdiumai el/bele-helyezése a kutatástörténetbe(n). Hogy ne menjek nagyon vissza időben, Négyesy Lászlónak Pintér Jenő leltár-irodalomtörténetéről írott bírálatával kezdeném: „*a hazai latin irodalom* (kiemelés Négyesytől) ismertetése függelékül van a műhöz csatolva. Ez csak részben helyes. A hazai latin irodalom szerves alkotórésze volt a magyar szellem irodalmi tevékenységének. (…) Sőt még a XIX. század epikájának egyes gyökerei is latin nyelvű előzmények talajába nyúlnak alá."[12] Szörényi egyetemi professzorával, Trencsényi Waldapfel Imrével folytatom, kinek beszédes című tanulmánya helyzet-fölmérés és „ötletbörze", az adott terjedelemben néhány feltételezés, néhány földolgozásra váró adat; kiváltképpen a humanizmus és deákos költészet fejezet fontos szempontunkból, Virág és Berzsenyi lehetséges neolatin kapcsolódásai miatt.[13] Szauder József előadása-értekezése indította meg a magyar irodalmi felvilágosodás-kutatás renenszánszát, a megjelölt célkitűzések között olvasom az alábbiakat: „a XVIII. századi latin nyelvű irodalom (nyomtatott és kéziratos) (…) regesztáló-annotáló módszerrel való áttekintése, és további *tervtanulmány készítése* az évek folyamán az áttekintett művelődés- és irodalomtörténeti anyagnak a magyar nyelvű irodalommal kapcsolatban adódó tanulságairól, ezek felhasználhatóságáról."[14] Szörényi László, aki ezekben az években Szauder közvetlen közelében dolgozott, nem egyszerűen megszívlelte Szauder tanácsait, hanem Szauder buzdítására nekifogott a latin nyelvű magyarországi epika feldolgozásának.[15] A magyar és a nemzetközi kiadványokban közreadott tanulmányok kandidátusi és nagydoktori disszertációszintézissé fejlődtek, és bekapcsolták másokkal együtt (például Havas László munkássága említendő) a philologica hungaro-latinát az európai tudományos munkamegosztásba. Úgy is, mint irodalomtörténet, úgy is, mint igen tágan értett művelődéstörténet.

---

[12] Négyesy László, Pintér Jenő: *A magyar irodalom történetének kézikönyve*, Egyetemes Philológiai Közlöny (47) (1923) 181–216. Az idézet: 196.

[13] Trencsényi-Waldapfel Imre: *Humanizmus és nemzeti irodalom*, It 22 (1932) 15–49. Különösen: 41–45.

[14] Szauder József: A XVIII. századi magyar irodalom és a felvilágosodás kutatásának feladatai. ItK 73 (1969) 131–156.

[15] Szörényi László, *A jezsuiták és a magyar honfoglalási epika fordulata*: *Irodalom és Felvilágosodás. Tanulmányok,* szerk. Szauder József, Tarnai Andor, Bp., Akadémiai, 1974, 567–645.

HITES SÁNDOR

# Politika, poétika, tudományosság: a történelmi regény mibenlétéről

A Tiszatáj 2004/4-es száma a folyóirat történetében nem először nyitott teret a történelmi regénnyel kapcsolatos diszkussziónak. Amikor Csetri Lajos egy 1967-es tanulmányát két évfolyamán keresztül követték a hozzászólások, a műfaj megítélése éppen mélyponton állt. Napjainkban viszont mintha egyfajta konjunktúra lecsengésének lennénk tanúi. Darvasi László, Esterházy Péter, Háy János, Hernádi Gyula, Láng Zsolt, Márton László, Rakovszky Zsuzsa, Sándor Iván, Szilágyi István és mások az utóbbi évtizedben több-kevesebb visszhangot kiváltva vették újra napirendre a történelmi regény kérdését. A felsorolásban szereplő szerzők művei nem pusztán a kortárs magyar nyelvű regényírás iránt érdeklődők szemében kelthettek figyelmet, hanem ösztönzőleg hatottak a műfaj 19. századi hagyományának vizsgálatára is, hiszen nem kis részben ezzel az irodalomtörténeti vonulattal létesítettek szövegközi viszonyt. Poétikai szempontból viszont igen széttartó törekvésekről van szó, nehéz lenne egységes vonulatról beszélni, a szóban forgó regények óhatatlanul mégis kifejtettek némi revizionáló nyomatékot a műfajhagyományra nézve. Lecsengésről viszont annyiban lehet indokolt beszélni, amennyiben a történelmi regényt helyét utóbb lényegesen szélesebb területekre vonatkozó kérdések vették át: a *Harmonia caelestis* megjelenésével a nemzeti, a családi, vagy a személyes emlékezet problematikája, Márton *Testvériség* című regényével pedig a magyar nyelvű elbeszélő irodalom történeti hagyományainak egyetlen műfajnál jóval szélesebb összefüggései. (A *Sorstalanság* mai aktualitása szintén kapcsolatba hozható a történelmi emlékezet iránti újkeletű érdeklődéssel.) Ezek a kérdések nyilván nem függetlenek a történelmi regény ügyétől (hasonló érdeklődés indukálhatta azt is), a műfajra vonatkozó kérdés önmagában mégis csak korlátozottan lehet képes megragadni a történelem vagy a múlt megjelenítésének problematikáját. S hogy a szóban forgó művek körüli diszkusszió mennyire mélyítette el a történelmi regény mibenlétének megértését? Ma sem könnyű többet mondani annál, hogy „igen kényes műfajváltozat".[1]

### *Tudományosság*

Gyáni Gábor tanulmánya[2] azt a feltételezést erősítheti, hogy a történelmi regény megítélése eredendően mindig két diszciplína, a történészi és az irodalomkritikusi érdekeltség

[1] SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *„A regény, amint írja önmagát". Elbeszélő művek vizsgálata*, Korona Nova, Bp. 1998. 73.

[2] GYÁNI Gábor, *Történelem és regény: a történelmi regény*, Tiszatáj 2004/4. 78–92.

összjátékának vagy ütközésének a függvénye. Gyáni hozzászólása szinte szükségszerűnek hat. Nemcsak irodalmi vagy irodalomelméleti érdeklődése vezethette (igen tájékozott a kérdésnek ezt a vetületét tekintve is), hanem saját történészi, történelemelméleti kutatásainak logikája szerint is el kellett jönnie a történelmi regénnyel való számvetésnek. Mintha az irodalmi érdeklődés és a szaktörténészi önmeghatározás érdekeltsége egybeesnék. Gyáni írása (már megjelenése puszta tényénél fogva is) azt a fontos következtetést engedi meg levonni, hogy az irodalom és a történelem mibenlétére vonatkozó elgondolások jelentős mértékű megváltozása sem szüntette meg azt a hagyományosan domináns kettősséget, hogy a műfaj kivívja mind a poétika, mind a szaktudomány (általában inkább kárhoztató, mint elismerő) figyelmét. Noha a történettudomány vagy a történetírás ezúttal önmaga fikcionalizálása felől lép be a vitába, ezzel sem törölte el, hanem megerősítette a két terület összekapcsolódásának és szétválásának paradoxitását.

Gyáni cikke ellentétes irányú, utólagos és előzetes beszédhelyzetekbe helyezhető: egyrészt összegez, másrészt orientál. Az a dilemma, hogy mi volna az üdvösebb, ha a történelmi regényt illetően a szaktörténész befolyásolná a szépírói vagy az irodalomkritikusi beállítódásokat, vagy éppen ez utóbbiakból vonna le a maga tevékenységére nézve konzekvenciákat, valószínűleg egyidős a műfaj értelmezéstörténetével. A történelmi regény egyfelől hozzájárult a történetírás módszertanának alakulásához, de el is szenvedte ennek az alakításnak a hatását, hiszen a műfaj megbecsülésének alászállása a történelemről való beszéd elfogadott formáinak a megváltozásával is kapcsolatban állt. A poétikai megalkotottság és a történeti ismeret (közvetítésének) elválasztása a 19. században bírt a legnagyobb téttel. Ebben az elválasztásban mindkét diszciplína érdekelt volt, saját illetékességük körülhatárolása (és biztosítása) megkívánta tárgyuk rögzítését. A kronológiát nézve az irodalomkritika hamarabb tekintett el a történelmi elbeszélés (történet)tudományos megítéléséről, illetve a történettudomány hamarabb minősítette a kitalált elbeszélést a történeti megismerésre nézve illetéktelen műfajnak, mint hogy a történelmi regények írói lemondtak volna a kettő együttes érvényesítésének szándékáról. A képzeletbeli és a valóságos történeti elbeszélés viszonyának problematikussá válására pedig valószínűleg az olvasók ébredtek rá a legkésőbb. Az írók viselkedése az irodalomkritikusokat, az olvasóké a történészeket zavarta inkább. A műfaj irodalomtörténészi és szaktörténészi megítélésének ugyanakkor nem csupán a kronológiája adható meg, de e kettősség rendelkezett a maga temporalitásával is. Említhető volna 19. századi érv arra, hogy a történelmi fikció megelőzi a történettudományt, s a terepet annak előkészítve, majdan átadja neki a helyét; ahogy arra is, hogy a történettudomány a maga kutatásaival megalapozza a történeti tárgyat megjelenítő szépirodalmat, amely aztán a társadalom szélesebb körében ismerteti meg az előbbi fölhalmozta tudást. Említhető volna ugyanakkor e korból olyan vélemény is, amelyik szerint a történeti elbeszélés egyszerre jár a tudomány nyomában és meg is előzi azt, eképpen közvetítve a közvélekedés némely hamis rögeszméje és a szakember elfogulatlan vizsgálódásai között. Az írásmódok közti kiengesztelődés és harmónia álma ugyanakkor sohasem vált valóra. A szembenállást jól jellemzi az a (Walter Scott regényeinek tapasztalatából elvont) sarkított megállapítás, hogy „a történelmi regény a történelem ellensége”.[3] A műfaj megítélésének története voltaképpen ennek a kijelentésnek különböző (akár tagadó, akár megerősítő) variációiból áll. A történelmi regény tehát már jóval azelőtt

[3] FERENCZI Zoltán, *A százéves Waverley*, Budapesti Szemle 1915. 466. sz. 95.

rendelkezett felforgató vagy provokatív erővel, hogy a posztmodernnek is mondott *historiographic metafiction* megkérdőjelezte volna a múlt értelmezésének és megjelenítésének történészi módjait.

A történelmi regény újabb képviselőinek fogadtatása egyfajta kritikai-revíziós erő feltűnését üdvözölte mind a műfajhagyomány, mind pedig a történettudomány irányában. A műfaj „posztmodernizálásának" fényében mindkettő illuzórikusnak és naivnak tűnt, a történelmi regény a romantikus álmodozás, a történettudomány pedig a vaskalapos pozitivizmus esetének. Amikor az irodalomtörténet-írás figyelme a műfaj 19. századi hagyománya felé fordult, ennek az örökségnek az újraértékeléséhez az (objektivista) történettudomány instanciájával, vagyis azokkal a vádakkal is számot kellett vetni, amelyek a műfajt a tudományos funkciók átvétele-imitálása miatt keverték gyanúba. A szaktudományos megítélés a történelmi regény 19. századi változatait kompromittálta a leginkább, tehát hogy a történelmi regény újfent „esztétikai tárgynak" bizonyulhasson, e megítélés ballasztjától kellett megszabadulnia. Bényei Péter (ezt előirányozó) úttörő tanulmánya mintha nem bízott volna abban, hogy a műfaj 19. századi öröksége is képes lehet kritikai erőt kifejteni az egykorú (és a mindenkori) történetírás, illetve a posztmodern történeti metafikció irányában.[4] Erre a debreceni kutatónak ugyanakkor minden hatástörténeti oka meg is volt, hiszen a műfaj szaktörténészi megítélése nagyon erős elmarasztaló tradíciót képez.

E tradíció kiiktatása vagy ábrándnak minősítése olyan tényezőről igyekezett elfeledkezni, amely végigkísérte a műfaj emelkedését, majd hanyatlását. Így viszont sem a történetírás és az irodalom lehetséges összjátéka nem volt megragadható, sem a történetírás átalakuló önértelmezésével nem jöhetett létre párbeszéd. Ennek felismerését jelezhette, hogy Bényei egy későbbi tanulmánya éppen a történetírás és a történelmi regény kapcsolatára kérdezett rá, amikor a mítoszalkotás szerepét vizsgálta a történeti tudat 19. század közepi alaköltésében.[5] A történetírás (mindenkori) szakmai elvárásainak a figyelembevétele nélkül valószínűleg nemcsak a történelmi regény változó kulturális jelentőségét, de poétikáját sem lehet megérteni. Ahogy enélkül az sem magyarázható meg, hogy mikor melyik (és miért) számított sikeresebb műfajnak.

A történetírás bizonyos változatainak hivatássá válásával a történelmi regény az 1860–70-es évekre sajátosan összetett értelmezési feltételek alá került. A feltételrendszer változékonyságának és ellentmondásosságának is betudható, hogy a 19. század második felének diszciplináris viszonyait taglalva homlokegyenest ellentétes okfejtések mentén lehetséges érvelni, egyaránt meggyőzően. A történetírás és a történelmi regény (allegória és reprezentáció viszonyában felfogott) egymásra utaltsága szemlélhető – ahogy Bényei másutt Kemény Zsigmondról szólva teszi – a harmonizáció lehetőségei felől,[6] de a történelmi regény legalább annyira jellemezhető – ahogy Szabó Levente teszi Mikszáthról szólva –

---

[4] BÉNYEI Péter, *A történelmi regény műfajkonstituáló tényezőinek meghatározási kísérlete*, In: Studia Litteraria, Tomus XXXVII. szerk. Bitskey/Imre, Debrecen, 1999. 55–89.

[5] BÉNYEI Péter, *Kísérlet a nemzeti teleológia érvényességének fenntartására. Jókai Mór: A kőszívű ember fiai*, Alföld 2002/3. 68–90.

[6] BÉNYEI Péter, *Reprezentáció és allegorizáció (Kemény Zsigmond:* Zord Idő*)*, Alföld 2003/1. 60–78.

a múltról való alternatív beszéd, a nemkanonizált emlékezet olyan felületeként, amelyen lehetséges történelmek vázolhatóak föl.[7]

A történelmi regény újszerű változatainak előállásával párhuzamosan a történettudomány is megkezdte a maga tárgyának a fikcionalizálását (nálunk többek között éppen Gyáni tevékenységében), megint egyszer jelét adva annak, hogy a két írásmód alakváltásai mindig mély összefüggésben állnak egymással. Olyan idehaza is sokat idézett szerzők, mint Hayden White vagy Reinhart Koselleck, nem csak történelemelméletként olvashatóak, hanem szaktörténészi módszertanként is. Éppen ezért gyakorolhattak hatást az irodalomtörténet-írásra is – mégpedig lehet, hogy Magyarországon nagyobbat, mint a történetírásra. A történetfilozófia helyére pályázó történelemelmélet sajátos határfelületet képvisel, érdemes lenne számba venni, hogy képviselői milyen diszciplína felől érkeztek. Például Ann Rigney (akiről kicsit később részletesebben szólok) elsősorban irodalmár, s látásmódja nagyon is megkülönbözteti a történelemelméleti beszédmódok jobbára történészi gyökerekkel bíró képviselőitől.

Frank Ankersmit azon kevesek egyike, akik a történelemelmélet felől egyáltalán jelentőséget tulajdonítottak a történelmi regénynek, és vállalkoztak analitikus-filozófiai meghatározására. Ankersmit egy korai könyvében éppen a történelmi regénytől kísérelte meg elhatárolni a történészi elbeszélés jelölésére bevezetett *narratio* fogalmát.[8] Arra jutott, hogy a történész valamely történelmi tudás argumentatív *felépítése* iránt elkötelezett, míg a regényíró adott történelmi tudást *alkalmaz* valamely képzeletbeli szituációra. Vagyis Ankersmit szemében a történész *megalkot* és kifejt egy adott magyarázatot, a történelmi regény írója viszont *kiindul* egy olyan magyarázatból, amit a történésztől kölcsönöz. Ez az okfejtés szinte minden szempontból problematikus. Ankersmit ugyanis, noha szövegek elkülönítésére vállalkozik, mégis szöveg előtti kondíciókkal számolt. Kétséges, hogy a szerzőnek a tárgyról birtokolt előzetes tudásán múlik-e, hogy a szöveg milyen olvasói műveleteket kínál föl. Ankersmit eltekintett továbbá annak vizsgálatától is, hogy az olvasás folyamatában miként mehet végbe egyidejűen valamely nézőpont létesülése és lebomlása. Újabb könyvében is fenntartotta, hogy egy regény olvasható ugyan történelemként, de e sajátos olvasásmód abban áll, hogy az irodalmi szövegből deduktívan kell kinyerni azt, amit a történelemkönyvek közvetlenül közölnek.[9] Ezzel viszont ellentmondott a nyelv átlátszatlanságáról szóló, ugyanebben a könyvében általa is elfogadott nézetnek. Érvelése visszaállítja a történetelemről való *tudás* és a történelemről szóló *írás* elválasztottságát. A tények és a kijelentések szintjét megkülönböztetve, az utóbbin látta a történelmi regény relevanciáját.[10] Tény és kijelentés szembeállítása hosszú hagyományra néz vissza: a 19. század jó részében éppen azt várták el a történeti regénytől, hogy bevilágítva a történelem

---

[7] SZABÓ Levente, *Emlékezetközösségek és Mikszáth Kálmán* Új Zrínyiásza, Rodosz-tanulmányok I. *Diskurzusok, perspektívák, szekvenciák*, Szerk. Szabó Levente és Tóth Zsombor, Kriterion Kolozsvár 2001.

[8] ANKERSMIT, F. R., *Narrative Logic, A Semantic Analysis of Historian's Language*, Martinus Nishoff Publishers, The Hague–Boston–London, 1983. 19–27

[9] ANKERSMIT, F. R., *History and Tropology. The Rise and Fall of Metaphor*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 1994. 5.

[10] ANKERSMIT, *Narrative Logic*, 21.

adatszerűen nem rekonstruálható területeire, a történetíró szakértelménél érzékletesebben ragadja meg a múltnak „szellemét".

A regény és a történetírás viszonyának az egyirányúságát voltaképpen már azok a történészek is kétségbe vonták, akik stiláris jólformáltságot kívántak meg a történész narratívájától, illetve „felfedező érdemet" tulajdonítottak például Kemény Zsigmondnak a Fráter Györgyről alkotott felfogás átalakulásában, vagy Móricz Zsigmondnak Bethlen Gábor korának megítélésében.[11] Vagyis az irodalom egyfelől a magyarázatban rejlő intuíció révén tartalmi, másfelől a közvetítés népszerű stílusa révén formai tekintetben is példaként szolgálhatott. Ezzel ugyan nem problematizálódott a történelem tárgyszerű hozzáférhetőségének a képzete, de mindenesetre különbség tételeződött a történészethez való jótékony és kártékony szépírói hozzájárulás között. Olyan eszményről van szó, amelynek jegyében a történeti tudat népszerű (regényes) formái támaszkodnának a történelemről való tudás tudományosan igazolt tartalmaira, vagy olyasmit is felszínre hozhatnak, ami megelőlegezi a történettudomány majdani felismeréseit. Az (akár imaginatív) történészi tudásnak a regényíró által alkalmazható tárgyként való felfogását egy nézetrendszer még akkor is megőrizheti, ha ezzel egyidejűleg a tény és a dokumentum fogalmának argumentatív megalkotottságával, vagy a retorikai alakzatok nemintencionált érvényesülésével is számol. Szerintem nagyjából erről van szó Gyáninak *A kígyó árnyéká*-ról szóló fejtegetései esetében, amelyek az Ankersmit által vázolthoz igen hasonló beszédhelyzetben szólalnak meg.

Rakovszky regényének fogadtatását, amennyire látom, a női írás és az önéletrajziság, valamint a szöveg regénytörténeti reflexiójának kérdései határozták meg.[12] Gyáni észrevételei ezeket azzal egészítik ki, hogy a regényben „a fikció tényei nem állnak teljesen összhangban a valóságreferenciákkal". A vallás kérdésének és a 17. század mentális repertoárjának az összekapcsolását kéri számon: „[a] történeti igazságnak inkább megfelelő ábrázolás azt követelné tehát, hogy a bűn valláserkölcsi tudatosítása (…) nyíltan is kifejeződjék a személyiségek rajzában".[13] (Irodalmi kritika is felvetette, hogy meglepő a 17. századi elbeszélő pszichoanalitikai tudatossága, s bár a tárgyi világ korhű, de a színre vitt „mentalitás" történelmi én-elbeszélésként anakronisztikus.[14]) Gyáni poétikai elmarasztalásai („a fikcionálisan igaz ábrázolása szenved ezúttal csorbát") szintén összefonódnak a történész módszertani kifogásaival, mivel éppen fikcionális és történeti igazság együttállását tekinti

[11] Például arról, hogy a *Tündérkert* a 17. századi hadviselést nem hadtudományi, hanem logisztikai kérdésnek tekinti: „Fáradságos munka árán ugyanerre az eredményre jutottam én is egyik könyvemben. Csak persze 30–40 évvel később." PERJÉS Géza, *Jelenhez szólás és történelmi látomás*, Tiszatáj 1968/4. 368.; Arról, hogy a *Tündérkert* „forrásérték szempontjából megközelíti egy tudományos munkáét": NAGY László, *Gondolatok a történelmi regényről*, Tiszatáj. 1968. 172.

[12] A „női írás" kérdéséről: ZSADÁNYI Edit, *A másik nő – azonosság és másság felfogásai jelenkori magyar írónők műveiben*, It 2003/4. 607–627.; Arról, hogy az „emlékező regény" intertextusait Bethlen Kata és a történelmi regény 19. századi hagyománya képviseli, valamint, hogy feszültségbe kerül a vallomás személyessége és irodalmisága, illetve a történelem kollektivitása és realitása: KISS Noémi, *Susanna, a nevelőnő titkos erőkkel cimborál*, Alföld 2002/11. 102–103.; Arról, hogy az irodalomtörténeti archetextusok a magyar regény előtörténetét is felidézik, vagyis *A kígyó árnyéka* a prózatörténetre is emlékezik: DOBOSS Gyula, *A gyermek, a nő és a boszorkány*, Holmi, 2002/12. 1624.

[13] GYÁNI, *Történelem és regény: a történelmi regény*, 92.

[14] RADICS Viktória, *Elvesztett bűnök nyomában*, Holmi 2002/12. 1616.

eszménynek. S az utóbbi éppen azért lehet mégis elsődleges mérce a számára, mert nincsenek kétségei annak imaginatív létesülése felől. Viszont az emlékírás 17. századi poétikájának (ma irodalomtörténetileg is aktualizált) újraértelmezése legalább annyira lehet a regény „fikciós igazsága", mint az, hogy személyiségképletei mentalitástörténetileg menynyire igazolhatóak. Azzal, hogy a történész szemében a mentalitástörténet válik a történelmi regény érvényes kontextusává, pusztán más történetírói metodológiát tesz instanciává (például a pozitivista forráskutatás vagy a szellemtörténeti lényeglátás helyett). Mivel az emlékirat műfaji szignáljai a regényben affirmatív és eltávolító funkcióban egyaránt állnak, Rakovszky regénye szerintem inkább saját műfaji archetextusának a „forrásértékűségét" vonja kérdőre. Közvetve pedig akár a mentalitástörténet (bár narratív, de „tudományos") igazságának az igazolhatóságát is kérdésessé teheti.

Gyáni *A kígyó árnyéka* helyén olyan regényt látna szívesen, amelyik *illusztrálja* a kurrens vagy vonatkozó történetírói tudás- és írásmódot (jelen esetben a mentalitástörténetet). Ha a regény azt és úgy fikcionalizálná, amit a történész (mégoly regényszerűen vagy imaginatívan) kiötlött. Némi túlzással ettől az elvárástól még az irodalom tanító szándékának vélelmezése sem áll túlságosan távol, vagy az az eötvösi doktrína, amely a történészet eredményeinek népszerűsítését várja el az íróktól.

Gyáni föltette továbbá azt az ésszerű kérdést is, hogy miért ír történelmi regényt az, aki saját koráról, saját korához kíván szólni. A történész itt mintha az allegóriától idegenkedne, pedig a valami önmagától különbözőről szóló nyelv szerepét a történetírás (retorikai alakzatoktól átjárt) szövegezésmódjára nézve intencionált és nemintencionált formában is magától értetődőnek veszi. Említhetőek viszont olyan művek is, amelyek összetett (esetenként aporetikus) jelentésképzése éppen az elbeszélés efféle temporális megosztottságának a fényében létesül. Kemény Zsigmond regénye, a *Zord idő*, a múlt példatárának hasznavehetetlenségéről szól, ám ezt a tapasztalatot egy olyan példázat formájában vezeti elő, amely erre a múltból hoz példát. Kemény a politikai diagnózis és a történeti prognózis kapcsolatának kérdésével saját koráról szóló szövegekben is számot vetett, nevezetesen 1849 utáni röpirataiban. A regény és a röpiratok között sok a hasonlóság. Miért helyezte a regény hasonló kérdéseit a múltban játszódó történetbe? Ha a *Zord idő*-ben színre vitt történeti prognózisok nem a múltba helyeződnének, akkor nem volna meg a temporális tér ahhoz, hogy múltnak a saját jövőjére vonatkozó perspektívái, az előtte és az utána elkülönböződése belátható legyen. Ha a *Zord idő* jelenbeli történet volna, veszítene a példázat aporetikusságának hatékonyságából. Ha a színre vitt események színre nem vitt, de többféle módon is prognosztizált jövője nem volna része az olvasó tapasztalatának (ismereteinek), ha az eseményekhez nem köthetne önkéntelenül is jövő-referenciát, akkor nem szembesülhetne azok dereferencialitásával sem. Keménynek szüksége lehetett 1541-nek és 1541 jövőjének a történetírás és a közvélekedés kettősségében objektiválódott emlékezetére, hogy az előbbit módosítva az utóbbit saját politikai-történeti szituáltságának felülvizsgálatára bírhassa.

### *Poétika*

A történelmi regénnyel mindig valami másnak a függvényeként számoltak el. Szemlélték úgy, hogy a nemzeti múltra vonatkozó felfogások (reformkori) lírára jellemző változatát alkalmazza az elbeszélő prózára, szemlélték a nemzeti eposz helyettesítőjeként vagy fel-

váltójaként, a történetírás imitálásaként vagy aprópénzre váltásaként. A műfaj a történeti érdeklődés számos anyagi, írott vagy képi megnyilvánulásával tartott (vagy leplezett el) kapcsolatot, úgymint a történeti festészet vagy illusztráció, a történeti múzeum, a történelmi dráma, a nemzeti opera, a színházi jelmez- és kelléktár, a történelemtanítás, a fényképezés és a filmkészítés. Hogy a történeti érzékenységnek akár mediális változástörténet keretében is leírhatóak a fejleményei, azt már „a történeti érzék keltésének", másszóval a történeti ismeretek népszerű közvetítésének dualizmus kori (Rómer Flóris elővezette) programja is felismerte.[15] A múlt reprezentációjának (változó jelenben változó érdekeltségű) dilemmái, a történeti tudat változó érzékenysége, a politikai ideológiák módosuló igényei a közvetítő-lejegyző eszközök cseréjét is előhívták, illetve az új eszközök előállása, meghonosodása, korábbiak elhasználódása vagy elavulása szintén módosulásokat eszközölt nem pusztán a reprezentáció miképtjére vonatkozó igényeken, de az elnyerhető tapasztalatokon is. Gondolok itt a történeti festészet szerepére a 19. század második felében, a történelmi filmére az 1960–70-es években és napjainkban, a történelmi emlékhelyek funkcióváltásaira, a történelmi ünnepek poétikájának és dramaturgiájának a módosulására. A reprezentációtörténeti változások a történelmi múlt (mint valami immár nem jelen lévő) megjelenítését illetően nem csupán az egyes eszközök hierarchiáját és népszerűségét rendezték át időről időre, de a múlt közvetítésének poétikai vagy kulturális „köznyelvét" is rendre újraírták, s ezzel a történelmi múltra vonatkozó magyarázatok vagy leírások konszenzusképes változatainak tartalmait is befolyásolták. A történeti festészet rangvesztése nem független a történelmi regény leértékelődésétől, de talán attól sem, hogy a narratív történetírásnak a 20. század első felében csökkent a megbecsülése.[16] A történelmi film népszerűsége pedig összefüggésben állhat azzal, hogy a történelmi elbeszélés a lektűr és a gyerekirodalom körében is helyet kapott.

Általánosan szólva a faktuális és a fiktív elbeszélés különbségeire és azonosságaira nézve egy sor elméleti állásfoglalás felsorakoztatható. Ezek egy része a történelmi múlt reprezentációjának a retorikai, mások a narratív feltételeit járták körül. A korai Hayden White szemében a retorikai alakzatok a történetírásnak mind az elbeszélésmódját (kulturálisan azonosítható, archetipikus cselekményfajták), mind a kognitív teljesítményét (a történelmi „mező", az ideológiai felfogás) meghatározzák, s ennyiben a történetírás és a regényírás formális jegyei közösek, nevezetesen egyként irodalmiak. Mások a retorikának ezt a strukturalista gyökerű elgondolását a társadalmi kommunikáció vizsgálatának összefüggéseibe helyezték. Például Ann Rigney számára a retorika elsősorban nem trópusok rendszereként kap szerepet a történetírás megértésében, hanem a meggyőzés művészeteként. Szemében a történelmi elbeszélés egyszerre szimbolikus-fiktív újralétesítése a múlt valóságának és valamely meghatározott közönség felé irányuló beszédmód, amelynek eszközválasztását a társadalom vélelmezett elvárásai és a történész azt befolyásoló szándéka határoz meg.[17] Jörn Rüsen pedig a retorizáltságot a társadalmi praxis etikai vetületében is

---

[15] RÓMER Flóris, *A történeti érzék keltése*, Századok 8 (1885): 114–135.

[16] vö. RICOEUR, Paul, *Time and Narrative*, vol. 1., transl. MacLaughlin/Pellauer, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1984. 91–230.

[17] RIGNEY, Ann, *The Rhetorics of Historical Representation: Three narrative histories of the French Revolution*. Cambridge University Press, 1990. 170.

érvényesnek tekinti: olyan identifikációs minták hordozójának, amelyek révén a történelem megértése a befogadó életvezetésére nézve is bírhat jelentőséggel.[18]

A történetírói és a regényírói elbeszélés közül Paul Ricoeur az időbeliség tapasztalatának antropológiai állandóját tekintve a szépirodalom teljesítményét méltányolta inkább, vagyis a *Zeitroman*-nak tulajdonított nagyobb kifejezőerőt, viszont a történelmi regény műfaját meg sem említette.[19] Míg Ricoeur mindkét elbeszélésmódot az olvasás elméletének érvényességi körébe rendelte, addig említhető kísérlet, amelyik éppen arra törekedett, hogy olyan formai kritériumot, vagyis olyan narratopoétikai jegyet találjon, amelyik kizárólag a fikciós (és nem a faktuális) történeti elbeszélésre lehet jellemző: Dorrit Cohn a tudatfolyamatok ábrázolásában, a belső magánbeszéd feltüntetésében megtalálni vélte azt a narratív eljárást, amely a történet képzeletbeliségét (mint narrátori közbeavatkozást) szignálja.[20] Ennek az érvnek a történeti korlátai abban állhatnak, hogy a kitalált-fiktív beszéd nem mindig számított érvénytelen eljárásnak a történetírásban, ahogy a történetíró (elbeszélői) empátiája szintén odatartozott a történeti megértésnek nemcsak a historista módszertanához, de Collingwood is hasonlóképpen foglalt állást. Amit a történetírás antik klasszikusai kimondattak hőseikkel, azt más korokban a történeti ágens tudatának motivációs tartalmaként (pl. a történeti alakok személyiségképében) rajzolták meg. Ez a mozzanat kapcsolható a fikciós elbeszélés megítéléséhez is, hiszen a 19. század közepi regénypoétikákban (pl. Henszlmann Imre regénybírálatainak esetében) lényeges (dramaturgiai gyökerű) kérdésnek számított, hogy a művész mivel jellemez, szereplői tetteivel vagy pedig szavaival. Az a feltételezés, hogy a múlt nagy alakjain keresztül hozzáférhető a történelem jelentése, része volt a történetírás 19. századi narratív gyakorlatának. A nemnarratív történetírás (marxizmus, Annales, társadalomtörténet) nem az individualitás alapján vizsgálódott, viszont a mikrohistória és a mentalitástörténet utóbb visszahozott valamennyit (éppen a nem emlékezetes személyekhez kötődően) a tudat rekonstrukciójának jelentőségéből. A történetírás mindenkori protokolljaira nézve (legalábbis a narratív történetírás esetében, bár egy formális érvnek is meglehet a maga ökonomikus szépsége) megkülönböztetődtek a művésziség formajegyei, illetve a kitaláció körébe sorolható jelenségek. Az előbbibe a nyelvi formateremtés olyan módjai tartoztak, mint a szerkesztésmód vagy a stílus, az utóbbiba pedig a képzelőerőre hagyatkozó leírások, a kitalált beszédek, a fiktív karakterek vagy események. Míg az előbbiek jobbára mindig részei maradtak az engedélyezett történetírói eljárásoknak, az utóbbiak időnként elvesztették elfogadottságukat.[21]

Kibédi Varga Áron fontos meglátása, hogy a narratológia nem tett hozzá sokat a történeti elbeszélés kérdésének megértéséhez.[22] Az elbeszéléselméleti kérdésfeltevés igen hamar kimeríthetőnek bizonyult. Narratológiai szempontból többek között nem lehet értel-

---

[18] RÜSEN, Jörn, *A történelem retorikája*, in *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, szerk. Thomka Beáta, Kijárat, Bp. 1999. 39–50.

[19] RICOUER, *Time and Narrative*, vol. 2. 158.

[20] COHN, Dorrit, *The Distinction of Fiction*, The Johns Hopkins University Press, 1999. 16.

[21] A „formal fictions" és a „fictional invention" viszonyáról: PARTNER, Nancy F., *Historicity in an Age of Reality-Fictions*, in *A New Philosophy of History*, ed. By Frank Ankersmit & Hans Kellner, Reaktion Books, London 1995. 24.

[22] KIBÉDI VARGA Áron, *Történelem, történet, regény*, Tiszatáj 2004/4. 96. A szintén Hollandiában élő Ankersmitnél is olvashatunk hasonlót: vö. ANKERSMIT, *History and Tropology*, 5.

mezni azt a jelenséget sem, hogy egy saját korát tárgyazó regény miként válik fogadtatástörténetében historikussá. Idehaza kevesebb előmunkálatra támaszkodhatnának azok a kultúra szélesebb körére tekintő vizsgálódások, amilyenekkel például Stephen Bann foglalkozik. Bann szemében a történelmi regény műfaja egy olyan kutatási metszetben foglalja el a maga helyét, ahol helyet kap többek között az építészettörténet, a muzeológia, a történeti festészet, a különböző illusztratív ábrázolások egész sora, valamint a térképészet és a voltaképpeni történetírás is. Bann szemlélete függetlenít az egyes reprezentációs módok (illékony és változékony) tudományos vagy populáris rangjától, a professzionális vagy a népszerű elfogadottság az adott módusz társadalmi hatékonyságának vagy hatástalanságának értéksemleges leírásához tartozik. A történelmi regényt a történeti érzékenység felkeltésére és kielégítésére szolgáló, vagy ekként hozzáférhető lehetőségek egyikeként tárgyalja. Ez a megközelítés mindazonáltal nagyon is implikálja a *hozzáértés* fogalmának archeológiáját, de mivel például a régiségbúvárlatot tisztán kulturális fenoménként (elmélyültségét nem firtatva) tárgyalja, ezért nem is kell belebonyolódnia episztemológiai kérdésekbe. A hivatásos és amatőr gyakorlat elválásának történeti kontextualizálása[23] felkeltette az érdeklődést azon időszakok és alkotók iránt, akiknél a kettő még közel állt. Walter Scott és Thomas Carlyle ezért szolgálhatnak ugyanazon fikcióelméleti érvelés példáiként Rigney legutóbbi könyvében.[24]

Rigney itt abból indul ki, hogy a történetírói elbeszélések elkerülhetetlenül tévesek (részlegesek), illetve elfogadottságuk csupán időleges lehet, vagyis a magyarázatok időbeli cserélődésével és egyidejű konfliktusaival egyaránt számolni kell. A történészi viták disszenzusa a történelemről való beszéd eredendő kudarcában rejlik: a történetírás innen nézve éppen eredendő kudarcra ítéltségének köszönheti azt, hogy sikeres műfajnak számít az európai kultúrában.[25] Más kérdés, hogy Rigney szemében a történetírásnak ez a vonása különbözteti meg az irodalomtól. Ebből következik az a megjegyzése is, amelyik szerint a történelmi regény sajátszerűsége abban a feszültségben áll, hogy művészi alkotásként változatlanságot, míg a történelmet értelmező szövegként változékonyságot sugall.[26] Nem vet számot azzal, hogy a „szépirodalmi" művek végérvényességének eszményét nem pusztán az értelmezéstörténet, de a szövegváltozatokat vizsgáló filológia is kérdésessé teheti, s másfelől bizonyos történeti szövegek igazságértéküktől függetlenül is „állandósulhattak" – éppen mint „esztétikaivá" lett alkotások, mint „szépírói" teljesítmények.

Akár meglepőnek is ítélhetjük, de az 1970–80-as évek nemzetközi történelemelméleteiben elhanyagolt területnek számított annak vizsgálata, hogy a történetírás lehetőségeinek és feltételeinek újraszituálásakor felhasznált (hallgatólagosan leginkább a realizmus poétikáját implikáló) regény-fogalomhoz képest miként helyezhető el a történelmi regény (mint sajátos kulturális és poétikai fenomén). Gyáni korábban szűkszavúan úgy fogalma-

---

[23] Vö. LEVINE, Philippa, *The Amateur and the Professional. Antiquarians, Historians and Archeologists in Victorian England*, Cambridge University Press, 1986.

[24] RIGNEY Ann, *Imperfect Histories: The Elusive Past and the Legacy of Romantic Historicism*, Cornell University Press, Ithaca and London 2001. 13–58, 99–120.

[25] Rigney a „tökéletlen reprezentációt" nem vétségnek, hanem jótékony szükségszerűségnek tekinti: „éppen a tökéletlenség/befejezetlenség [imperfection] egyes változatai közti kapcsolat biztosítja a múlttal való dialógust": RIGNEY, 11.

[26] RIGNEY, 39.

zott, hogy a történetírói fikció „több is, kevesebb is a történelmi témájú epikánál".[27] A történelem-elméletek kezdetben inkább az irodalomelméletre és nem a szépirodalomra támaszkodtak. White legutóbbi könyve viszont a történelmi reprezentációt az irodalom és a film kontextusába állítja, s a holocaust megjeleníthetősége kapcsán éppen a későmodern fikció poétikai eljárásait látja érvényesíthetőnek.[28] White-nak az 1990-es évek közepétől intenzívvé váló magyarországi recepciója az irodalomtörténészek közül többeket kecsegtethetett azzal a reménnyel, hogy a történetírói beszéd retorikai alapzatának felismerése érvényesíthető lehet a történelmet tárgyazó szépírói alkotások elemzésekor is. A formalista tropológiai rendszer viszont bizonyosan nem lehet alkalmas elméleti kerete e regényhagyomány megközelítésének. Gyáni okkal figyelmeztet (Dominick Lacapra nyomán) arra, hogy nem csak a hasonló nyelvi-poétikai megformáltságra kell felfigyelnünk, hanem arra is, hogy a történetírás prózája nem követte a regénytörténet poétikai változásait.[29]

White-nak az a meglátása, amelyik szerint a történelem megértése nem más, mint *egy történet formájának a felismerése* a kronológia alaktalan rendjében, szerintem nálunk éppen ezért lelt visszhangra az irodalmárok körében, mert White magyarországi recepciója nagyjából egyidejűen jelentkezett azokkal a kritikusi törekvésekkel, melyek a történet „rehabilitációjára" törekedve, az úgynevezett szövegirodalom ellenében a történetelvű szépírói formák visszatérését üdvözölték. (A novellisztikában Darvasi László vagy Tar Sándor hozható szóba itt, de Márton korai műveivel szemben a *Jacob Wunschwitz igaz történeté*-t kritikusai az „egyszerű olvasó" számára is „letehetetlen" olvasmányként fogadták.) White azért bizonyult párbeszédképesnek a történet hazai ideológiáival, mert meglátásai egybevágni látszottak azzal a megértésbeli potenciállal, amit a kritikusok egy része a történetnek tulajdonított. Nevezetesen, hogy ami kívül reked egy történet elmondhatóságának keretein, az mintegy kiszorul a valóságból, az értelmezhetetlenbe, a kimondhatatlanba, az olvashatatlanba hullik alá. A történet ideológiájának az *érthetőség* és a *valóság* voltak a pillérei. Ezek révén kapcsolódott össze az újkeletű történelmi regény mint olvasmányos történet és a történetnek a valóságot koherensen rendező ideológiai potenciált tulajdonító White-hatás. Szöveg és történet hamar tartalmatlanná lett szembeállításában az utóbbi mellé az olvashatóság, a világszerűség és az „egyszerű olvasó" minősítései kerültek. A történetelvű irodalom visszatérését emellett nem utolsósorban a történelmi regény újbóli felbukkanása jelezte, amelynek pozitív fogadtatása szintén összekapcsolódott a hazai White-felfedezéssel. Ez azért volt nagy jelentőségű, mert a történelmi regény 1990-es évekbeli vonulata is ráhagyatkozott egy olyan prózahagyományra, amely hosszú időn át (mint ifjúsági irodalom) a (túl) könnyen olvashatóság bélyegét hordozta.

### *Politika*

A történelmi regény kelet-európai változata abban a tekintetben (is) biztosan eltér a nyugat-európaitól, hogy a műfaj regionális kontextusát esetenként a bűnbakkeresés határozza meg, mégpedig a nacionalizmus-kritika jegyében. Egy tanulmányában Bojtár Endre úgy

---

[27] GYÁNI, *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Bp. Napvilág Kiadó 2000. 25.

[28] WHITE, *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1999. 66–87.; magyarul: *A modern esemény*, in *Tudomány és művészet között. A modern történelemelmélet problémái*, szerk. Kisantal Tamás, L'Harmattan–Atelier, Bp. 2003. 265–286.

[29] GYÁNI, *Történelem és regény: a történelmi regény*, 80.

látta, hogy a kelet-közép európai irodalmakban a 19. századi történelmi regényt a valósághű megjelenítés hiánya és naiv poétikai eszközök alkalmazása mellett a nemzeti elfogultság is jellemzi.[30] Jogos felvetés, hogy az irodalom és a történelem kölcsönviszonya a régióban társadalmi-politikai jelentőséggel is bír. Elhamarkodott viszont azt állítani, hogy a (romantikus) történelmi regény a térség etnikai ellentéteinek első számú felelőse. Inkább azzal a kérdéssel kellene számot vetni, hogy e művek nyelvi teljesítményük révén mennyiben jelenítik meg (vagy éppen bontják le) ideológiai kötöttségeiket. A történettudomány narratívái nem egy esetben monologikusabbak a történelmi regényekénél, és esetenként inkább elfogultak. A műfaj valóban fontos szerepet játszott a múlt népszerű képének kialakulásában, s Bojtár okkal mutatott rá, hogy a nemzetek és kultúrák közti viszonyra is hatással lehetett.[31] Kelet-Közép Európában a (nemzeti) történeti elbeszélések esetenként tagadhatatlanul politikai célokat is legitimáltak. A történészek viszont legalább ennyire fontos szerepet játszottak a nemzetté válás ideologémáinak kialakításában, és saját legitimitásukat éppen a múlt leírásainak irodalmi változatait elvetve erősítették meg. Az intenció kérdése sem mellékes. Politikai allegóriákat keresve sem célszerű szem elől téveszteni, hogy valamely szöveg közvetlen politikai implikációi nehezen meghatározhatóak. Irodalmi szövegek sugallhatnak politikai üzeneteket, de nem írhatják elő, hogy (milyen) politikai célokra használják ki őket: eltérő ideológiai elfogódottságok különbözőképpen politizálhatják ugyanazt a szöveget.

Amikor Bojtár abban látja a műfaj legjellemzőbb vonását, hogy az megnehezítette a térségben a nemzeti önismeret érvényes formáinak kialakulását,[32] akkor egy olyan értelmezési hagyományhoz csatlakozik, amelyik számára például Jókai népszerű történelmi románcai valamely „hamis tudat" megnyilvánulásaként kárhoztatandóak. A nemzeti elfogultság jegyeit mutató szövegek különböző kultúrákat képviselő befogadók számára valóban igencsak eltérő jelentéseket ölthetnek. Magától értetődő, hogy valamely esemény eltérő értelmezéseket enged meg, de talán túlzó ebből arra következtetni, hogy a 19. századi történelmi regények minden esetben az „önpusztító nacionalizmus" esetei.[33] Jóllehet Jósika *A csehek Magyarországban* című regényének (1837) német fordítása a cseh olvasókban tiltakozást váltott ki,[34] de a 14. századi lengyelországi zsidó lány sorsát elbeszélő *Eszther* (1853) elismerő fogadtatásban részesült Lengyelországban.[35]

Nem gondolom, hogy eltérő nézőpontok jelenléte, vagy az előítéletek felszínre hozása hiteltelenné vagy egyenesen kártékonnyá tenné a történelmi regényt. A *Csehek* például igen kifinomult módon vet számot a kulturális és az időbeli viszonylagosság kérdéseivel. A történelmi regények éppen a különbözőséggel történő szembenézéshez járulhatnak hozzá.

---

[30] BOJTÁR Endre, *A romantika a kelet-európai irodalmakban*, In *Keresztirányok* szerk. Berkes Tamás, Balassi, Bp. 1999. 124.

[31] BOJTÁR, 120.

[32] BOJTÁR, 127.

[33] BOJTÁR, 127.

[34] DOBOSSY László, *A* Csehek Magyarországon – *három változatban*, Itk 1980/3. 677–706.

[35] D. MOLNÁR István, *Jósika Miklós* Eszther *c. regényéről és lengyel „rokonairól"*, Itk 1985/4–5. 549–558.

# A szavak epifániája

**Koinónia Kiadó**
**Kolozsvár, 2004**
**192 oldal**

„Nem állítom, hogy a regény akkor és csak akkor halott, ha Isten halott. Nem állítom, hogy ha Isten halott, halott a regény. Nem állítom, hogy ha a regény halott, halott az Isten. De a kérdésre, hogy halott-e stb., nagyon határozott és konkrét válaszom van: NEM TUDOM." Ez az idézet a *Hahn-Hahn grófnő pillantásá*ból kétszer is szerepel Selyem Zsuzsa Esterházy-könyvében, előbb „a humorisztikus regény 20. századi lehetőségeivel" kapcsolatban, „melyek nem sokkal irreálisabbak a zsidó-keresztény tradíció Isten-kereső vonulatainál", utóbb a profán és a szent sajátos relációjában, „a regény és Isten ontológiai státuszának viszonyát" a Duna-regény kapcsán vizsgáló fejezetben, ahol is az Esterházy-féle nem-tudás „valamiféle átjárás" lesz „lét és nemlét, *én* és *másik* négyes keresztviszonyában", magyarán: „(1.) ha nincs – nem vagyok; (2.) ha nincs – legyen". Következik ez abból a kissé merész, ám beszédes párhuzamból, amelyet a szerző Szent Ágoston istenképe és Esterházy mondatképe között von, mondván, hogy mindkét esetben „egyszerre igaz a »mindenütt egészben jelen lenni« és a »semmiféle dologban egészben jelen nem lenni«", ami nyilván így van, akarom mondani, így (is) olvasható ez az akár rejtett ars poeticaként is kézenfekvő Esterházy-idézet; ám egy pillanatra még kívül maradva humor és szentség Selyem Zsuzsa-i koordinátáin, engedtessék meg jeleznem, számomra mi kölcsönöz különös súlyt e kiemelt Esterházy-citátumnak. Nevezetesen az író (a narrátor) teljes emberi és szakmai (elbeszélői) kiszolgáltatottsága. Hozzátéve mindjárt, hogy író és narrátor illendő megkülönböztetése itt alighanem csak formálisan lehetséges. A nem-tudás ugyanis azt jelenti, hogy az írónak olyan korban és olyan világban kell megállnia a lábán, amely nem szolgál biztos talajjal, se ontológiai, se poétikai értelemben. S ha már itt tartunk, nem kétséges, hogy e paradox helyzet sok tekintetben magyarázza az Esterházy-próza bevett, de amúgy felettébb paradoxnak minősíthető gyakorlatát, mely szerint „az *én* sok *másikból* összerakott konstrukció". Ennél is lényegesebb azonban, hogy ez a kiszolgáltatottság igazi *terra incognita,* belső forrásvidék, drámai mag, amiből az egész oeuvre merít, mégis végig megközelíthetetlen marad. Felvethető persze, hogy az egyes művek mikor mennyit, mit, milyen sikerrel merítenek. Magától értetődik, hogy minden egyéb poétikai konstelláció csak ennek fényében érdekes.

Ezt a nyitottságot a transzcendens dimenzióra – ha valóban erről van itt szó, de kétségeimről majd alább – a magam részéről igen fontosnak tartom Selyem Zsuzsa Esterházy-képében. Már csak azért is, mert az Esterházy-irodalomban ilyesminek másnál nyoma sincs (talán Balassa Péternél valamelyest), se Wernitzer Julianna *Idézetvilág*ában, amely

több tekintetben a *Szembe szét* „előfutárának" tekinthető, se Kulcsár Szabó Ernő kismonográfiájában, se Bojtár Endrénél vagy Radnóti Sándornál. Egyébként a szerző, aki Kolozsvárott diplomázott és ott is tanít az egyetemen – igaz, esztétikai doktorátusát Budapesten szerezte –, az egyházi-teológiai tradíció életerejét és mai szellemi hatósugarát illetően már *Valami helyet* című első kötetében is (JAK, 2001) markáns eltérést mutatott a bevett hazai gyakorlattól, amelyben mintegy a felvilágosodás óta – ahogy Margócsy István jegyzi meg egyhelyütt – az értelmiség „nem tekinti hasonszőrű értelmiségi partnernek azt, aki a papi rendnek tagja". Selyem Zsuzsa úgy tűnik, épp e két évszázados szakadékot kívánja átlépni, amikor nem kis érdeklődést tanúsít a „kortárs teológai beszédmód" iránt, értve ezen elsősorban a 20. századi protestáns teológia olyan nyelvi forradalmárait, mint Hans Urs von Balthasar, Rudolf Bultmann vagy akár Dietrich Bonhoeffer, aki egyébként kertelés nélkül kijelenti, hogy „az egyháznak egy új nyelvre volna szüksége, valószínű egy nem-vallásos, felszabadító és megváltó nyelvre", ami Selyem Zsuzsa számára érezhetően igen rokonszenvesen hangzik, nem is restell szellemi közösséget vállalni vele. Igaz, alighanem ennek köszönheti, hogy kötetét, noha abban az új kritkusnemzedék egyik kiváló analitikus elméje kér szót, afféle zavart félrenézés fogadta. A legtöbb hazai irodalmár valószínűleg megfordítaná e felvetést, mondván, hogy inkább az a kérdés, szüksége van-e még a világnak arra az egyházra, amely a maga autentikus nyelvét sem képes megtalálni, de ennél is valószínűbb, hogy egyszerűen semmi kedvünk e többszörösen is gyanús és anakronisztikus régi vitát felmelegíteni.

Az Esterházy-életmű egyházias olvasata azonban, amely meglepően sok új szempontal szolgál, úgy tűnik, Selyem Zsuzsát igazolja. A *Fuharosok* miseparódiaként való értelmezése egyenesen revelatív. Az apropót mintegy Roland Barthes adja, aki *A szöveg örömé*ben kifejti, hogy kétféle olvasás létezik, a naiv és a metonimikus, s míg az első csak a történet fordulataira koncentrál, azaz nincs tekintettel magára szövegre, az ilyen olvasó tehát úgy olvas, „mint egy pap, aki *lezavarja* a misét", addig a másik semmi felett sem siklik el, figyel, keres, latolgat, valósággal tapad a szöveghez. Ha van Esterházy-mű, amelyet csakis a Barthes által metonomikusnak nevezett olvasási móddal tehetünk magunkévá, akkor a *Fuharosok,* ez a tagadhatatlanul „legsűrűbb" Esterházy-szöveg bizonyosan az; egész sereg elemzés született róla (Wernitzer Julianna még a német kiadást követő műfaji vitát is ide kapcsolja a „harminckét oldalas regény" regény mivoltáról), ám ebben mondhatni valamennyi elemző egyet ért. Selyem Zsuzsának mégis van bátorsága felfedezni a *Fuharosok*ban a „lezavart misét" is, ami ez esetben „még csak nem is hasonlat: a szöveg szerkezete a mise struktúráját idézi", amiből is számára egyértelműen következik, hogy a mű „kiteszi magát a participáció, illetve tematizáció lehetőségének, aszerint, hogy az olvasó észreveszi-e a hiátusokat, vagy *lezavarja* a könyvet". Hogy e hiátusok, „rések", „szósebzések", amelyeket észre kell vennünk, mi célt szolgálnak? Mindenekelőtt a liturgia bahtyini értelemben vett paródiájának a megszületését (vö. Bahtyinnál: a regény műfajon kívülisége, a regény mint a műfajok paródiája), amelybe belefér az is, amit Balassa Péter olvasott ki a *Fuharosok*ból, a termékenység-meddőség ritmika és a beavatási rítus, vagy a Radnóti Sándor által kielemzett rituális defloráció, a lényeg azonban a nyelv joyce-i epifániája, amely a nyelvi „réseknek", „szósebzéseknek" köszönhetően jön létre. Nem beszélve arról, hogy így lesz a *Fuharosok* Nagy László-i „káromkodásból katedrális", akarom mondani, istenhiányból emelt regény.

De mit értsünk nyelvi epifánián? Selyem Zsuzsa szabatosan fogalmaz: azt, „ha egy közönséges, mindennapi beszédhelyzetben egyszer csak valami olyasmi történik, amely egy másik perspektívát tesz szükségessé, tehát a szöveg a maga materialitásában több szint együtt-létét kezdi föltételezni". E terminusnak is megvan a maga egyházi-teológiai eredete, hisz Joyce is a katolikus miséből veszi az *epifánia* kifejezést, amelyben a kenyér és a bor „átváltozik" Krisztus testévé. Így lesz szakrális minden szójáték, amely a nyelv hasonló metonimikus átváltozását vonja maga után. „Joyce nem győzött örvendezni azon, hogy Krisztus az egyházát (…) egy szójátékra alapította" (Péter neve, tudjuk, kősziklát jelent) – állapítja meg Selyem Zsuzsa, majd hozzáfűzi: „Maga az *Ulysses* is erre a szövegmozgásra épül: Dublin, 1904. július 16. – mint odüsszeia." Ez a szerkezet, amelyet Ungvári Tamás különben tézis-antitézis-szintézis háromszögének lát, maga az epifánia: „a Krisztus-esemény logikája szempontjából nem egyéb, mint *irónia és humor váltakozása*" – szögezi le az Esterházy-elemzés szerzője, ekképp vonva meg humor és szentség ama koordinátáit, amelyek erőterében a sokszor rejtélyes, kódolt szövegnek tűnő Esterházy-írásmód megnyílik.

Merem állítani, hogy senkinek ilyen kiterjedten – mintegy a szöveg elrejtett, „mögöttes" hálójaként – nem sikerült megfejtenie Esterházy kódjait, amelyekről így szépen ki is deríti, hogy nem kódok, inkább csak annak jelzései, hogy az írói pozíció radikálisan megváltozott. „A *Don Quijote,* amiről azt szokás mondani, hogy új kezdet volt az európai regény történetében, egy olvasóról szól. Azt olvassuk a regényben, hogy Don Quijote de la Mancha úgy olvasta a lovagregényeket, hogy – bár története idejében már nincsenek kóbor lovagok – maga is kóbor lovaggá válik." Az Esterházy-próza is ilyesféle pozícióból íródik, állítja az elemző, hangsúlyozva, hogy magát az irodalmat „az irodalom olvasásrautaltsága az, ami megkülönbözteti más beszédmódoktól", ez pedig annyit tesz, hogy „fikció és valóság viszonya nem egyszerű szembenállás, hanem bonyolult kölcsönhatás", beleértve ebbe „szöveg és olvasó kölcsönhatását" is, minthogy e kettő valójában egy, az utóbbi ugyanis magába foglalja az előbbit: Ez lenne „az irodalom sajátos logikája", magyarán az irodalomban „a számok sorrendje, egymáshoz való viszonya, a halmazok bennfoglalási relációja előre nem kiszámíthatóan működik." Ismét egy paradoxon: „az irodalom sajátos logikájának" logikátlansága, a kiszámíthatóság (a 17-es mint prímszám mint „titok", a Csokonai Lili-könyvben, a mise a *Fuharosok*ban stb.) kiszámíthatatlansága („az irodalom nagy lehetősége: mindent kimondani a titok érintése nélkül"). Vagyis ha az Esterházy-próza rejtjelzett vagy kódolt szöveg lenne, nem lenne irodalom, csupán egy megfejthető nyelvi konstrukció; ahhoz viszont, hogy irodalomként működjék, az olvasónak többé-kevésbé látnia kell a nyelvi konstrukciót, amelyet széttör, kinyit, meghalad, különben könnyen eltévedhet abban a dzsungelben, amely maga a szöveg. Hozzáfűzve ehhez, hogy csak önálló életet élő szöveg lesz irodalommá, s ahol a szöveg élete elkezdődik, ott az elemzés, a „megfejtés" már nem folytatható.

Selyem Zsuzsa tudja ezt, hisz többször is utal rá, magával a könyv címével is. A Weöres Sándortól kölcsönzött „szembe szét" a *Javított kiadás* kapcsán kerül szóba, hisz „Esterházy *Javított kiadás*a is egy *szembe szét,* egy rontott, alig artikulált szentbeszéd", ami azt akarja jelenteni, hogy „a különbségekről, a *szét*-ről beszélhetek, hogy ne hazudjam el a történelmet", de „ha nem »szembe« teszem, akkor nem láthatom meg a másik könnyeit". A másik könnyeit látni – ez bizonyos tekintetben hasonló az *Élet és irodalom* kapcsán

emlegetett „gyónáshoz”, amelynek ereje abból fakad, hogy „nem megfigyelés, hanem mészölyi szenvedélyes figyelem”, „az írásnak a nem-létezőt szólító személyességéhez”, „a szöveg-immanencián túli történéshez”, *A szív segédigéi* ide beidézett Wittgenstein-mottójához („az tud beszélni, aki reménykedni tud, s viszont”), és sorolhatnám még a példákat. Csakhogy míg a szerző láthatóan tud erről a „túl”-ról, e kiszámíthatatlanságról – nb. transzcendenciáról –, addig maga az elemzés, amelyet elvégez, következetesen megmarad a „kiszámíthatóság” keretein belül, amivel egyfelől, mint illő szerénységgel, hajlamos lennék rokonszenvezni (az elemző ne kívánja elemezni az elemezhetetlent), másfelől az elemzés értelmével ez az elemzésen túli dimenzió szolgálhatna, ám ehhez legalább körvonalazódnia kellene. Mennyire a mai, egyfajta szellemi autarchiára hajló irodalomtudomány hatása ez? Egyáltalán mennyire Selyem Zsuzsa szellemi pozíciójáról van szó – és mennyire Esterházyéról? Erre utaltam fentebb az író határozott és konkrét „NEM TUDOM”-ja kapcsán: szemügyre vehető-e az irodalmi alkotás és befogadás annak tudomásul vétele nélkül, hogy az író sajátos belső forrásvidékkel bír, onnan merít, ráadásul (csak) több-kevesebb sikerrel, utóvégre a legkiválóbbak sem dolgoznak egyforma csúcsszinten (vagy ha igen, ez nem magától értetődő jelenség), mindenekelőtt tehát e merítés módja és minősége dönt a mű hitelességéről, erejéről, hatásáról, s ami elemezhető „kiszámíthatóság” emellett még a műben van, az épp attól érdekes, hogy ezt megvilágítja.

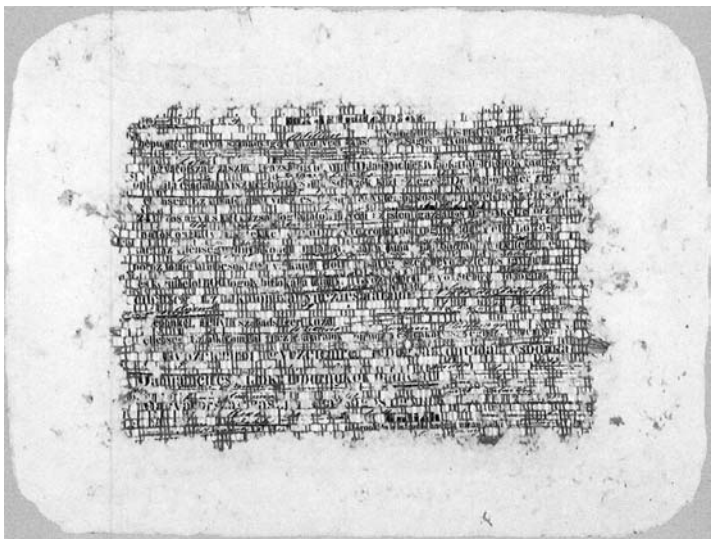
Mi az, amire azt mondjuk, hogy *szent*? Van ennek a szónak egy kifejezetten vallásos-egyházias jelentése (istenes, istennek tetsző, minden egyes vallási előírást lelkiismeretesen betartó, tökéletes, üdvözült stb.), de a szekularizáció térhódításával egyre gyakrabban beszélünk „világi” szentekről, akik egy adott ügynek, közösségnek, hazának, tudománynak, művészetnek, szerelemnek maradéktalanul odaadják magukat. Ez csak két szélsőség e meglehetősen széles jelentéstani skálán használt kifejezés gazdag szemantikájából, de megfigyelhető, hogy nemcsak a szó egyházi-kanonikus értelme, hanem a rendhagyó, „eretnek” szóhasználat is az ember transzcendens törekvéseire utal, azokhoz kötődik, hisz a transzcendencia kifejezés nem egyszerűen az istenek vagy a természetfeletti világ szinonimája, hanem annak az örök, vagy inkább elemi vágyunknak a kifejeződése, hogy mint emberek valamiképp meg akarjuk haladni magunkat, a saját töredékes létünket, ezáltal megközelítendő a lehetséges – a képzelt? – teljességet. Ezzel szemben Selyem Zsuzsa talált egy olyan szentség-meghatározást (nem is akárhol, Goethénél, aki szerint a szent az, „mi a lelkeket egymáshoz köti”), amelyben nyoma sincs bármiféle transzcendens törekvésnek, vágynak, élménynek, s ez nyilván nem véletlen. Hisz Michel Foucault-t idézi, aki attól tart, hogy „sosem szabadulunk meg Istentől, mert még hiszünk a nyelvtanban”, ami megsejteti velünk, hogy szerzőnk igazi „homo grammaticus”, aki transzcendencián nem „a tapasztalat határainak átlépését” érti, hanem egyfajta hagyományos, mára anakronisztikussá vált, de eredeti összefüggésében változatlanul érvényes beszédmódot. Esterházy munkásságát pedig az teszi számára különösen értékessé, hogy ő az az író, aki megteremti ehhez a kívánatos kontextust, természetesen nem egyszerű stiláris archaizálással, még a Csokonai Lili-könyvben sem, inkább a kulturális emlékezet jelen idejűsége által. Csakhogy mindez a mű „kiszámíthatóságán” belül érvényes, s tudjuk, minden alkotás ott kezd élni, ahol „kiszámíthatatlanná” lesz.

Így válnak el Selyem Zsuzsa könyvében az Esterházy-életmű analitikusan megközelíthető tartományai attól, ami az egyes opuszokban a „kiszámíthatatlan”, az „élet”, az „él-

mény", a „titok", magyarán az a belső *terra incognita,* ahonnan az író merít. Mond-e valamit Esterházy a mai ember talajvesztéséről, beszél-e az ember „örök" transzcendens szomjúságáról, ami úgy tűnik, az „istenek alkonya" után erőteljesebben jellemez bennünket, mint a harmonikus korokban? Erről nem esik szó a *Szembe szét* lapjain, ami talán nem is szúrna szemet, ha nem támadna feszültség a nagy lexikális tudással, gazdag hivatkozási anyaggal, ritka szövegismerettel, érzékenységgel és alapossággal végzett elemzések és az elemzett művek élő értéke között, különösen az *Egy nő* esetében, amelyről tudvalevő, hogy eredetileg a *Harmonia caelestis* részdarabjának szánta az író, vagyis – elvileg – ez is a „csúcs", a „főmű" része, bár ez, enyhén szólva is, legfeljebb a „kiszámíthatóság", a konstruáltság szintjén igaz. Stephen Daedalus, Joyce bizonyos önéletrajzi jegyekkel bíró hőse, ahogy egyébként Selyem Zsuzsa is utal rá, a szavak epifániáját „hirtelen spirituális megnyilvánulásnak" nevezi a köznapi, vulgáris beszéd vagy gesztusok közepette, s ez a fogalmazás tagadhatatlanul egyfajta nyitottságot mutat a transzcendensre (miközben tudjuk, hogy se Joyce, se a hőse éppenséggel nem táplált rokonszenvet a vallás iránt). Nos, ezt a joyce-i spirituálist – ha úgy tetszik, spirituális erotikát – hiánylom az *Egy nő*ből, ami a *Harmonia caelestis*ben egyébként elementáris erővel jut szóhoz, de erre elegendő magyarázat az ihlet és a szerencse forgandósága. Hogy történt azonban, hogy egy olyan felkészült és biztos kezű elemző, mint Selyem Zsuzsa, nem akadt fenn ezen a hiányon? Csak oly módon, hogy eleve kizárta esztétikai vizsgálódásai köréből – nb. fentebb idézett epifánia-fogalmából is – a mű forrásait, életét, az egész „grammatikán" túli lényeget.

Bár az Esterházy-irodalomban így is alighanem az övé a legmélyebb és legátgondoltabb elemzés.

*Párlyi András*



# Csányi csalfasága

CSÁNYI VILMOS: A LÉNY ÉS AZ ŐRZŐ

**Alibi Kiadói Kft.**
**Budapest, 2004**
**268 oldal, 1950 Ft**

Nekem – Karinthytől eltérően – nem a feleségem, hanem Csányi Vilmos gyanús. Gyanúm a replikatív struktúra kulturális szegmensének okadatolásával alapozódott meg: tudniillik feltűnő, egyszersmind imponáló volt számomra a specifikusan emberi szerveződés eme megnyilvánulásának professzionális, eminens etológus általi kitüntetése.

A gyanú szárbaszökkenését a kentaurokról szóló, s bibliofil szíveket hevesebb dobogásra késztető kötetének elolvasása idézte elő. Csányi Vilmos (természetkutató) és Makovecz Benjamin (grafikusművész): A kentaur természetrajza. – Anatómiája, élettana, viselkedése és kultúrökológiája. Helikon Kiadó, Budapest 2000.

Szentágothai János emlékének ajánlotta „szerény játékát" Csányi, s e gesztusával nem pusztán tiszteletét nyilvánította egykori mentorának, hanem arra is utalt, hogy őhozzá hasonlóan elegáns (Szentágothai egyik kedvenc jelzője volt), artisztikus fejtegetésbe fog. De vissza a játékhoz: a belső címlapon ezt olvassuk: „első, javított és bővített kiadás" – nyilván abszurd információ, de arra kiváltképpen alkalmas, hogy a kötet frivolitását elővételezzük.

Sok mindennel jövünk tisztába: szemlélhetjük a kentaur felületes izmait, csontos vázát; követhetjük légzőszervének, keringésének, emésztőrendszerének é. í. t. leírását. Bepillanthatunk társas viselkedésébe, erotikus megnyilvánulásaiba.

Szemlézzük most a kentaur kultúra világát. 120 fonémáját alsó- és felső nyelvével nyilvánítja. Csányi szerint a „horkális logikát kentaur legendák szerint ősidőkben, egy W!!@-g^Stein nevű kentaur alapította meg". (Vö.: 43. oldal)

Wittgensteint parodizálja itt a szerző, akire ezt követően logikai-filozófiai értekezését lábjegyzetelve tárgyszerűen utal. Utal saját régebbi művére, a bevezetőben meg nem nevezett első kötetére is („Evolúciós rendszerek: Az evolúció általános elmélete" Gondolat, Budapest 1988.) Ilyetén konkrét hivatkozásait mintegy kioltják, de legalábbis ellensúlyozzák többek között a kentaurok zenei talentumát detektáló kottatöredékek. Birtokolhatjuk – görög és magyar ortográfiával egyaránt – a kentaur-bírálati lapot. Miután szembesülünk Swift aggodalmaival, elgondolkodhatunk azon, mi lesz, ha ismét felbukkan egy kentaur.

Mire való ez a Csányi-kaland? Miért érdemes valóságosként kitalálni mitológiai lényt, akinek fakticitását maga a szerző is megmosolyogja és megmosolyogtatja? A válaszért forduljunk Csányihoz. Azt írja: „A nyelv segítségével elképesztő történeteket lehet kitalálni és elmesélni, amelyek se ételnek, se takarónak nem jók, igaz, a szaporodásban néha segíte-

nek, de minden más szempontból az értelmetlen pazarlás fő forrásai." (Vö.: Csányi Vilmos: *Evolúciós bolondságok*. In: „Mozgó Világ" 2001. I. 4. oldal) Erre, az önmagát sapiensnek tituláló lényre nézve azon morfondírozhatunk: ki és mikor kényszeríti végre kényszerzubbonyba, hiszen a lehető legbolondabb, képtelenségeket képtelenségekre halmozó kreatúra. Immár kész a Csányi-féle leltár: az ember – Vörösmartyval szólva – csakugyan sárkányfog-vetemény, s nincsen remény: még akkor sem, ha meseszerűen megbocsátó gúnnyal „rólunk szól a nóta" módra költünk szembesítő sztorit.

A már mondott gyanú kilombozódását „A lény és az őrző" hozta meg.

A novellás-kötet címlapját, illusztrációit Csányi jegyzi.

A kötet nyolc novellát és egy *Kivezető*-t tartalmaz. Az írások többféle hangneműek ugyan, ám túlnyomóan pajkosak, fantáziadúsak. (Ilyen többek között – az ördögűzés fogásait érzékeltető *A megszállott*.)

Egyetlen elemzésre vállalkozom, *A Halottember meséi*-re. Választásomat az indokolja, hogy véleményem szerint itt fonódik össze leginkább az etológus (természetbúvár) és a szépíró mentalitása.

A mesék két mese: az első a lélekről, a második a testről szól. Ami az elsőt illeti: hol és miként lakozik a lélek? Hagyományosan hajlandók vagyunk a test halandóságának elismerése mellett a lélek halhatatlanságát feltételezni.

A test–lélek, anyag–tudat, agy–elme dichotómia klasszikus kérdése a pszichológiának és a filozófiának. Platón például a lélek halhatatlanságára, Homérosz halandó és halhatatlan lélekrészre, Arisztotelész a lélek halandóságára voksolt – lényegében egyazon hasonlat, a lélek azonos a lehelettel kibontásával.

Bármelyik későbbi kort, iskolát tekintsük, a lélek (tudat, elme) mineműsége valamiképp bemutatást kapott. Ilyen szempontból talán az egyetlen markáns kivétel a behaviorizmus: Watsonék tudniillik a tudat negligálásával a lelket is diszkreditálták.

Mit gondol minderről Csányi? Úgy állítja be, hogy talán a *szerveződés* vélhető léleknek. A nem maradandó szerveződés csakugyan létező valami. Uralkodó és irányító. „Az emberi arc különleges rajzolat, olyan mintázat, amelyre molekuláris szerkezetek szerveződései reagálnak a testben. Azt mondják, hogy az arc a lélek tükre. Vagyis a szerveződés tükre.

Ha az ember tükörbe néz, a szerveződés néz vissza rá. Tükör a tükörben." (Vö.: Csányi legutóbb idézett mű, 72. oldal)

Érdemes lenne persze elgondolkodni azon: milyen ez a tükör, tiszta-e avagy homályos, mondhatjuk-e, Bergmannal szólva, hogy „tükör által homályosan" érzékelünk és értelmezünk?

Az önmagát szabadnak gondoló ember tulajdonképpen mást sem tesz, mint történetét alakítja, konstituálja. A történet maradandó, örökkévaló, *a lélek a történet*.

Csakhogy – perlekedik magával Csányi – a történet mint szuverén és halhatatlan lélek, egyszer befejeződik, elmúlik. Ez adja ugyan életünk értelmét, ám mivel a test hordozza, előbb-utóbb *volttá,* semmivé lesz.

A történetekben szerveződő lélek, a test nélkül olyan – hasonlít Csányi –, mint a test nélküli macska vigyora. E vigyort csakis a test hordozza.

(Emlékeztetek Ryle: „A szellem fogalma" című művére. Ryle felteszi a kérdést: rámutathatunk-e – a példa kedvéért – egy labdarugó csapat esetében a csapatszellemre úgy,

mint a szögletre, felező vonalra? Nyilván nem. Utóbbi tárgyias, az előbbi megfoghatatlan, megnézhetetlen absztrakció. [Husserl alapján csakis leírás és ismertség – ismeretség révén kialakuló tényezőkkel számolhatunk.])

Csányi a történetet elemezve mintegy aposztrofálja az oral historyt: hiszen szerinte szellemi anyagra nem lelhetünk a történetben, ám formáló sajátosságairól annál többet tudunk.

S itt egy paradoxonra kell felfigyelnünk:

– Csányi szerint a megtörtént történetek nem múlnak el,

– ugyanakkor befejeződnek, nyomuk vész, örökre bezáródnak.

Történetünk elenyész, belénk záródva semmisül.

Nekem úgy tetszik: Csányi nem akar itt következetesen megbékélni a lélek halandóságával – noha a lezárást nem vonja kétségbe, elismeri a magunkba zárt történet megszűnő folyamatosságát, hangsúlyozza, hogy az anyaghoz nem kötődő történet örökkévaló.

*Talán úgy lelhetünk kiutat, feloldást, hogy feltételezzük: az emberi testet megillető történet a test egzisztálásáig mindétig tart, ebben az értelemben végtelen, annak multával azonban maga is múlttá válik. A véges végtelenhez érhetünk így…*

Olvassuk a másik mesét.

Itt a pikírt Csányi vezet minket. Egy képzelt haldokló mondja el utolsó útját úgy, hogy személyes élményeit másokéival egészíti ki. A kilépés során felbukkanó alagút szerinte valós: ám talányos az, hogy oxigénhiánynak köszönhető élmény-e, vagy a megszületésre emlékeztető aktus.

Mi jön az alagút után? Akik maradnak, letakarják a halott ember tükrét (ismét a tükör motívum!), a kutat, kilöttyentik a vödörbe maradt vizet, megállítják az órát. Bízva a távozó lélek üzenetvivő szerepében a korábban távozottaknak adresszálnak információkat. A halott szemét lecsukják, állát felkötik, kiterítik. Megmosdatják, ha férfi megborotválják, felöltöztetik. Felidézik a *történetét* (szintén visszaköszönő komponens).

Csányi ilyetén leírását érdemes lenne egybevetni Róheim Géza antropológiai-közhasznú mitológiai toposzokat feldolgozó értekezéseivel.

A virrasztás, a holttest babonás „hasznosítása”, a sírásás kultikus szabályai is megjelenítődnek a Halottember beszámolójában, amely eddig nem eltávolított, hiszen a halott és hozzátartozói, ismerősei körét érinti.

Egy filozofikus pauza – az agy olyan kapcsolati rendszer, amely a titkos üzenetek tartalmának a megsemmisítését szolgálja, s mint ilyen önmegsemmisítő – révén bontakozik ki Csányi frivolitása.

Ha a halál bekövetkezése után hat óráig sem kel fel a halott, akkor bádogtepsibe helyezik, „de még mindig lehet visszaút, ezért a halottakat tároló szobákat sohasem szabad kulcsra vagy lakatra zárni, mert ha egyikünk mégis életre kelne, nem tudna kijönni és még megfázna ott a hidegben. Ilyet egy halottnak nem kívánhat senki.” (Vö.: Csányi, utóbb idézett mű, 85. oldal.)

A boncolásra nem ítéltek innentől szabadok. Velük nincs külső testies tennivaló: hozzátartozóik teljesítik formális kötelezettségeiket, halotti anyakönyvi kivonat é. í. t. Testük pedig „adja magát”: szabadul formájától – hullafoltok, s férgek munkája, azaz a test feloszlatja önmagát.

Más helyzetbe jutnak azok, akiket boncolnak. Őket kivágják, lemérik, leírják (ez vár minden fontosabb szervükre), fűrészelik – morbid, de szakszerű konstatálásba fog itt Csányi – „poétikus" módon vizsgálják beleiket. Taglalja a nemi szervek feltárását – a férfiakat illetően megkérdezi, gondolta-e volna közülük bárki is, amikor „tökét vakargatta", hogy mi vár eme kitüntetett szervére.

Boncmesternek nem tiltják – hiszen nincsen rá szükség – a test egyes darabjainak elfogyasztását, ám boncolás közben étkezniük tilos. Tiltott továbbá a tetemmel való bárminemű visszaélés: nem vetemedhetnek olyan pajzánkodásra, melynek eredménye az lehetne, hogy „egy jól fejlett hímtag eltűnik a sok érdeklődő hallgató mutató kezei között, s végül a csinos kis medika csak a villamoson veszi észre, hogy pajkos kollégái mit csavartak zsebkendőjébe, akkor köteles sikolyát visszatartani minden erejével, és nevezett tetemanyagot haladéktalanul visszaszolgáltatni a boncmesternek. Ugyanez vonatkozik a medikusok zsebeiben talált vulvákra vagy emlődarabokra is." (Vö.: Csányi, utóbb idézett mű, 90. oldal.)

Nem etikus továbbá herezacskót pipadohány tárolására igénybe venni.

Miként Bacon tartotta kívánatosnak filozófiai esszéiben, a szétszedés után az összerakás következik – rekonstruálni kell a boncolt tetemet. Ennek is szigorúan definiált fogásai vannak, enyhén fogalmazva nem javallott férfi tetemébe elvetélt magzatot csempészni. Kerülendő továbbá a csinosabb női holttestekkel való közösülés is.

A morbiditás fokozása kedvéért Csányi az interneten megjeleníthető „túlélés" részletes szakmai taglalását adja – élethűen állítható elő mostantól a volt élő: képalkotó készülékeken számítógépes programmal mintegy visszahozhatóak a már nem közöttünk lévők.

S a kecsegtető jövő Csányi szerint: „Kedves hozzátartozóink majd egy képernyőről kérdezik, hogy mi van a kislánnyal és hogy sikerült-e a tehénke ellése tavasszal.

Ez már a lélek rekonstrukciója lesz.

– Azt is meg lehet majd csinálni, bár sok értelme nem lesz, fejezte be meséjét a Halottember." (Vö.: Csányi, utóbb idézett mű, 94. oldal.)

Ismét a kísértő kérdés: vajon *halhatatlan-e* a lélek? Csányi – egyértelmű megoldás helyett – azzal a hipotetikus lehetőséggel kacérkodik, novellája végén, hogy egy elképzelt jövőben *rekonstruálható* lesz.

Utópisztikus esélyt ad ezzel szerintem a lélek sajátos konzerválására…

Csányit olvasva Lemre asszociáltam. Csányi a tudomány felől nyit az irodalomra, Lem az ellenkező utat járja: az irodalomról kacsint a tudományra. A lelket fürkészve többek között azt írja: „Ha egy eleven emberi agyat felparcellázunk, úgy, hogy a homlok-, a fali- és a nyakszirtlebeny, valamint a limbikus rendszer egyes részeit, amelyeket ideiglenesen mesterségesen táplálnánk és különböző földrészekre telepítenénk, gyors összeköttetést biztosító, például elektromos kábelekkel kötnénk össze, s ha ez az egész földgolyón szétszórt és elektronikusan összekapcsolt agyi egész számunkra is érzékelhető módon az emberi tudat jegyeit viselné magán, arra a kérdésre, hogy hol is található ez a tudat – Ausztráliában? Alaszkában, Skandináviában? Vagy inkább a Mongol-fennsíkon? –, képtelenség lenne pontos helymeghatározással felelni, mivel a tudat alapvető attribútuma az egész világban szétszórt agy együttműködésének az eredője lenne. (Vö.: Stanislav Lem: Szempillantás – Az emberi civilizáció perspektívái. Typotex, Budapest 2002. 76–77. oldal)

Neumann-ra hivatkozva érvel úgy Lem, hogy agyunk ama biztos rendszer, amelyet bizonytalan neuronelemek alkotnak, s ez azért szükségszerű felépítés, mivel emlékezetünkben őrzött fogalmainkhoz sok szekvenciából álló idegpályák vezetnek.

Csányi a *szerveződést,* a TÖRTÉNETET tüntette ki, Lem – olvasatomban – a tudatot firtatva *a szerveződés komplexitását,* történetét illetően pedig EMLÉKEZETÜNK csapdáit méltatja.

Anélkül, hogy módomban állna részletes komparatisztikára szánni magam, megkockáztatom: a Snow rettegte két kultúra egybeolvadására, vagy legalább komoly közelítésére bukkanhatunk Csányi és Lem esetében egyaránt.

Másrészt – s az iménti kijelentésről nyilván nem leválasztva – szimptomatikusnak érzem, hogy szakmailag elismert gondolkodók mennyire vágynak pályájuk egy ívét befutva kiegészülésre.

Legyen erre is egy példa elég. Lorenz, az etológia egyik pionírja szükségesnek találta tudományos munkálkodása egyfajta betetőzéseként pl. „A civilizált emberiség nyolc halálos bűne" című kötetének közzétételét, amely nem szigorúan tudományos diszkusszió, hanem egyféle – olykor lírai elemektől sem mentes – erkölcsi orákulum – természetesen etológiailag is fundálva.

Ehhez a kalandhoz tudom hasonlítani a Csányiét: ő is mintegy szabadul az etológia fakkjából, megőrizve azért természettudományos mentalitását a művészetben is.

Ha igaz ez a besorolásom, be kell valljam: hevenyészett novella-elemzésem tudálékos, hiszen a test–lélek dichotómia Csányi-féle megoldását túlzottan racionálisan pásztáztam. Mentségemül: amit előadtam, *egy* lehetséges értelmezés, analízis, s nyilván nem *a* feltétlenül hiteles.

Autentikusságát mérsékli, hogy Csányi *abszurditását, fiktivitását* már a novella címében kinyilvánítja: „Halottember" és nem „halott ember"; így írva ez személy-, vagy ha tetszik sors név. És neki milyei? Meséi. Ezen esetben nem illik előhozakodni az illetékességgel, a tudományos kompetenciával (amely egyébként egyértelműen megvan) – más világba csöppenünk ugyanis.

Kicsit önhatalmúan kezelve Csányi történet-kitüntetését, *talán bizonyos fokig átruházható a személyes történet* (némely, aktuálisan specifikus részeit tekintve) az utódokra, ismerősökre, s ily módon a lélek ha nem is abszolút értelemben halhatatlan, de magát a testet egy ideig túlélheti a mindennapi ember esetében is. (Az jóval bonyolultabb kérdés, hogy a legendákban, mítoszokban, történelmi traktátusokba a kiemelkedő személyiségek történetei meddig és miként konzerválhatóak. Történet, individuális- és kollektív emlékezet problémái torlódnak.)

Akárhogyan is – Csányi szerint mese, én azt gondolom, nem csak mese, vagy költőiben: – az általam csalfának titulált Csányi Vilmos novellájáról beszélve –: hol volt, hol nem volt … ám „Nem mese ez gyermek!".

Balogh Tibor

# *„A műfajok határait tágító szabad kísérletezésben hiszek”*

BESZÉLGETÉS SEJBEN LAJOS KÉPZŐMŰVÉSSZEL

A szegedi képzőművészet egyik legprogresszívebb, leginvenciózusabb egyéniségének tartják Sejben Lajost, aki mérnöki munkája mellett vált nemzetközi sikereket arató alkotóvá. A sokféle műfajban szabadon kísérletező művész 1957-ben Kisteleken született, szegedi középiskolás éveiben jegyezte el magát a képzőművészettel. Bár a kecskeméti Gépipari és Automatizálási Főiskolán szerzett diplomát, és mai napig eredeti szakmájából él, ez nem vonta el a művészi pályától, sőt inkább segített neki abban, hogy a megélhetés kényszere nélkül alkothasson. 1989-től öt éven át a Fiatal Képzőművészek Stúdiójának tagja volt, majd a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete is soraiba fogadta. Ma már számos szakmai szervezetnek, többek között a Magyar Festők Társaságának, a Magyar Szobrász Társaságnak és a Nemzetközi Papírművészeti Társaságnak is tagja. Nehéz lenne felsorolni, idehaza és külföldön hány egyéni és csoportos kiállításon, művésztelepen vett részt az elmúlt másfél évtizedben. 1994-ben Kyotoban ezüst díjat nyert a Nemzetközi Papír-Textil Versenyen. Ugyanott a következő évben és 1998-ban is megkapta a japán kulturális minisztérium arany díját. Az Egerben megrendezett XIV. Akvarell Biennáléról a MAOE díjával, a XV. Debreceni Országos Nyári Tárlatról a cívisváros fődíjával tért haza. 1999-ben elnyerte a Petőfi a képzőművészetben című országos pályázat első díját. Hosszan lehetne sorolni festőként, szobrászként és papírművészként begyűjtött elismeréseit, amelyek azt bizonyítják: több műfajban is a hazai élvonalhoz tartozik. Március végéig látható a szegedi Móra Ferenc Múzeumban barátjával és alkotótársával, Darázs Józseffel közös tárlata, amelyen legújabb munkáit, Provence- és Toszkána-sorozatát is bemutatja.

*– Kitől örökölte azt a kézügyességet, ami elengedhetetlen egy ilyen több műfajban is alkotó képzőművész számára?*

– Családunkban sok mesterember akadt: édesapám szabó, édesanyám varrónő, a nagymamám testvére kékfestő, a férje rézöntő volt. Gyerekkoromban szívesen lapozgattam egy almanachot, amiben úri szabó nagyapám is szerepelt, akit tulajdonképpen apám sem ismert, hiszen már hároméves korában meghalt. Mostohanagyapám is szabómesterként dolgozott, haláláig büszkén emlegette, hogy Makón még a nagy színésznek, Páger Antalnak is készített öltönyt. Ilyen családi háttérrel számomra teljesen természetesnek tűnt, hogy valakinek van kézügyessége. Kisgyerekként először pénztárcát varrtam magamnak, később pólót és gézinget. A kenderboltban vásárolt anyagból némi segítséggel farmernadrágot is tudtam készíteni. Édesapámnak rengeteg barátja volt, nagyon szerette őket, időnként még jobban is, mint a családját. Jóleső érzés volt, hogy Kisteleken mindenki kedvelte és tisztelte őt. Csak később, miután már meghalt, tudatosult bennem, hogy én is az ő bohémságát, szabadságvágyát örököltem. Mivel Vízöntő vagyok, nálam persze mindez kicsit másként jelentkezik, nem annyira teátrálisan és hangosan.

*– Hisz a csillagjegyekben?*

– Némiképp igen. Hiszem, hogy determinálják az embert. Mint a legtöbb Vízöntőt, engem is fékezhetetlen szabadságvágy jellemez. Ugyanakkor a kínaiak Kakas jegye is bennem van. Sokáig nem szoktam szólni itthon, nem vagyok kötekedő, inkább meditatív, befelé forduló. Ha azonban túllép egy bizonyos határt valami, akkor azonnal kiadom a mérgem. Robbanok, nem mérlegelek, utána viszont megint csöndben vagyok.

*– Hogyan került kapcsolatba a képzőművészettel?*

– Bár Kistelek harminc kilométerre sincs Szegedtől, amikor középiskolás lettem, apám nem akarta, hogy naponta bejárjak. Anyám sírt, hogy miért kell albérletbe mennem, apámnak viszont az volt a rögeszméje: legyek mihamarabb önálló, utazzak, lássak világot. A Déry szakközépiskolába jártam, ott találkoztam Bakacsi Lajos festőművésszel, aki kollégiumi nevelőtanárként dolgozott. Könyvtárba, hangversenyekre, kiállításokra vitt bennünket, fölkeltette az érdeklődésemet a képzőművészet iránt. Vasárnaponként linómetszeteket csinált, és bíztatott bennünket: akinek van kedve hozzá, próbálja ki. Középiskolásként már országos diákpályázatokon is részt vettem. Igazából érettségi után kezdtem el festeni. Kisteleken, a régi házunkban berendeztem egy kis műtermet, ahol kipróbáltam a különböző technikákat. Bújtam a könyveket, és Bakacsi Lajos invitálására jelentkeztem a szegedi Vasutas Képzőművész Körbe, ahol Cs. Pataj Mihály vezetésével kollektív műtermi stúdiómunka folyt. Megismertem a festési technikákat, rajzoltunk, akvarelleztünk. Minden időmet annak szenteltem, hogy fürkésszem: mitől jó egy műalkotás. Értetlenül álltam az előtt, hogy ilyeneket én is tudok csinálni. Ez lenne a művészet? Egyre jobban belebonyolódtam, rájöttem, hogy nem is olyan evidens mindez. Az is tudatosult bennem, hogy nem azt kell csinálni, amit valaki már egyszer megcsinált, nem az az érdekes, ha valamit reprodukálunk. Módszeresen foglalkozni kezdtem a fénydinamikával, konstruktív geometrikus képeket festettem olajjal. Olyan volt a kis műtermem, akár egy laboratórium.

*– Hogyan lett mérnök?*

– Már tizenhét-tizennyolc éves koromban eldöntöttem: nem érdekel más, csak a képzőművészet. Úgy éreztem, rengeteg közlendőm van. De mindig másfelé tereltek. Édesapám azt mondta: tanuljak szakmát, de szabó vagy más iparos ne legyek, mert már mindenki az. Inkább legyek mérnök, abból mindig meg tudok élni. Igaza lett, a mai napig meg

tudok belőle élni. De azt is biztosan tudtam, hogy a mérnöki munka mellett mást is szeretnék majd csinálni. Számos példa van arra, hogy valaki más pályáról érkezik. A művészet, az érzékenység, az affinitás vagy benne van valakiben, vagy nincs. Ha benne van, akkor előbb-utóbb úgyis utat tör magának. Akkoriban a Magyar Képzőművészeti Főiskolán volt egy olyan képzés, amit a műszaki főiskola mellett is el tudtam volna végezni. Nem sikerült azonban bejutnom a budapesti műszaki főiskolára, így maradt a kecskeméti Gépipari és Automatizálási Főiskola, ahol szerszámszerkesztést tanultam. Az alaptantárgyak mellett szinte csak a rajz, a szerkesztés, az ábrázoló geometria volt a domináns, ami nekem könnyedén ment. A többieknek is tudtam segíteni, és műszaki tervezőirodában is dolgoztam. Megtanultam, hogy a dolgokat a szerkezetüket megfigyelve úgy is le lehet rajzolni, hogy azután az alapján le is lehessen őket gyártani. Mindez jó alapot jelentett számomra a képzőművészethez is. Festegettem, és a főiskola kiállítótermében is bemutatkoztam egy kisebb tárlattal 1977-ben. A tudományos diákköri konferenciának is volt képzőművészeti ága, így amikor beválogatták a munkáimat, harmadéves koromban Miskolcon is bemutatkozhattam.

*– Mihez kezdett a diploma után?*

– A főiskola után hosszabb szünet következett az alkotómunkában. A Szegedi Kéziszerszámgyárban kezdtem dolgozni, ahol rajzoltam és szerszámokat szerkesztettem. Ez biztos megélhetést jelentett, ami a későbbiekben is fontos szempont volt. Épp nemrégiben beszélgettem erről Zombori László festőművésszel: sokáig nagy teher az emberen a munkahely, de bizonyos idő után már inkább könnyebbség. Mert ha alkotás közben arra is kell gondolnom: a munkáimat el is kell adnom, hogy megélhessek, akkor ez egy idő után rányomja a bélyegét a művészetemre is, és nem tudok már újítani. Ha viszont felszabadultan csak azt csinálhatom, amit szeretek, az inspirál. Az önállóságot, a szabad, felelősség nélküli, bátor kísérletezést fontosnak tartom. Hogy merjem megtenni, ami eszembe jut. Nemcsak a képzőművészetre, hanem minden művészeti ágra, a zenére és az irodalomra is igaz: ha csak ugyanazt csinálod, amit már megcsináltak mások is, akkor nem tettél semmit. De ha csak egy picikét sikerült tágítanod a műfajok határait, akkor már érdemes volt dolgozni. Én is mindig azt próbálom keresni, kutatni, mi az, amitől más és új lehet, amit csinálok. Szegeden egyetlen művész volt, aki már a pályám kezdetétől támogatóm és jó barátom volt: Pataki Ferenc. Befutott festőművészként a bátorságom, a szabadságom és a sokszínűségem miatt bíztatott. Bátorított és erőt adott. A kísérletezéseimre mindig azt mondta: meg kell próbálni, hátha valami jó születik belőlük. A művészetben nincs előre determinálva, miből lesz jó vagy rossz. A képzőművészet is kicsit olyan, mint a hangszeres zene: folyamatosan művelni kell, mert ha nincs gyakorlatban az ember, akkor könnyen elvész a tudása. Mivel képzőművészeti főiskolára nem jártam, évekig a múzeumokból, könyvekből, külföldi kiállítóhelyekről és a barátoktól szívtam magamba azokat az információkat, amelyeket elengedhetetlennek éreztem a pályámhoz. Az első nagy célom az volt, hogy felvegyenek a Fiatal Képzőművészek Stúdiójába. Az egy olyan renitens, formabontó, lázadó társaság volt, amelybe nagyon vágytam. A lázadás részemről persze elsősorban formai lázadás volt: a bigott, egyedül elfogadott realizmus ellen. Sokadik nekifutásra 1989-ben végre tagja lettem a stúdiónak. Utána már egyenesen haladt a pályám, 1994-ben a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete elsőre felvett tagjai sorába.

*– Mi volt a Fiatal Képzőművészek Stúdiójának jelentősége a pályáján?*

– Megerősített abban a meggyőződésemben, hogy nagyon fontos a nyitottság és a független gondolkodás. Ezt mutatta Haraszty István és ef Zámbó István példája is, akik nem végeztek képzőművészeti főiskolát, mégis világhírű alkotók lettek. Fontos volt számomra a stúdió azért is, hogy bebizonyítsam: nem vagyok azzal egyedül, ahogyan látom a világot. Társakra találtam és bemutatkozási lehetőségeket kaptam.

*– Gondolom, a megerősítésre azért is szüksége lehetetett, mert elvétve még ma is hallani olyan véleményt Szegeden: nem is igazi művészet, amit csinál…*

– Darázs Jóska barátommal, akivel együtt indultunk a Fiatal Művészek Stúdiójából, nem attól edződtünk meg, hogy a körtöltésen belül kértünk baráti véleményeket. Inkább elküldtük a munkáinkat a különböző országos és nemzetközi biennálékra, tárlatokra. Szegeden gyakran az akadémizmust és a képzőművészeti diplomát kérték rajtunk számon. A helyi hangoknál fontosabb volt számomra, hogy amikor a világhírű darmstadti fotóművész, Pitt Ludwig eljött a csongrádi művésztelepre, és megnézte, hogyan dolgozunk ott, egy román kollégával kettőnket választott ki, és hívott meg a franciaországi Mirabelben elindított nemzetközi alkotótáborba. Amikor először kimentem, volt bennem egy kis görcs amiatt, hogy ott a krakkói akadémia festő tanszakának vezetőjével és neves darmstadti művészekkel kell együtt dolgoznom. A kisebbrendűségi érzésem akkor múlt el, amikor az alkotótábor végén a zsűri előkelő helyre rangsorolta a munkáimat, sőt a képeim és a plasztikáim el is keltek. Próbaképpen Japánba is elküldtem a munkáimat, ahol az erős nemzetközi mezőnyben egymás után több díjat is nyertem. Ezekből a visszajelzésekből próbáltam építkezni, és igyekeztem minden alkalommal újra bizonyítani. Közben itthon azt tapasztaltam: sok diplomás képzőművész elkényelmesedett. Ha szorult helyzetbe került, egyszerűen szervezett egy önálló kiállítást, eladott pár munkát, és abból megélt egy évig. Ilyen típusú alkotókkal teli az ország. Mi viszont szívós, kitartó, masszív elszántsággal kissé outsiderként próbáljuk a nemzetközi eredményeinkkel is bebizonyítani: igenis van olyan jó, amit csinálunk. Ha mi is a baráti körben dicsérgettük volna egymást, az sehová sem vezetett volna. Persze szerezhettem volna én is mondjuk egy tanárképző főiskolai rajz szakos diplomát, de nem éreztem szükségét. A feleségem egyébként rajz szakos, és a tanárképző gyakorló általános iskolájában szakvezető tanár, hozzá járnak a hallgatók gyakorló tanításra. Számomra nem a papír számít, hanem a letett munka. Úgy gondoltam, az a fontosabb, hogy a szakmáról, a művészetről tudjak mindent, nem pedig az, hogy egy újabb diploma után loholjak.

*– Bár akadtak elutasítások a képzőművész szakma részéről, érdekes módon a szakkritika rögtön jól fogadta a munkáit.*

– Szuromi Pál, Tandi Lajos és Tóth Attila már a legelső munkáimra is odafigyeltek. Nem utasítottak el, sőt támogatásukat, biztatásukat élvezhettem. Ezt ma is köszönöm nekik, mert akkoriban bátorság kellett hozzá. Már abbahagytam volna a képzőművészeti tevékenységemet, ha nem a belső meggyőződés, kísérletezés és minőségorientált munka hajtana ma is. Bátran tönkreteszem, ha valamivel nem vagyok megelégedve. Tisztában vagyok azzal is: amit én csinálok, az rétegművészet. Nem is az a célom, hogy mindenkinek tetsszen. Inkább a meggyőződésem irányít. Amikor Darázs Jóskával eltöltöttünk egy hónapot az ausztriai Hornban, a bécsi képzőművészeti akadémia művésztelepén, az akadé-

mia neves professzorai is elismerőleg szóltak a munkáinkról. Ezek a pozitív visszajelzések is nagyon fontosak.

*– A festészettől a papírművészeten át a legkülönfélébb anyagokat felhasználó kisplasztikáig sokféle dolgot csinál. Mégis melyik műfaj a kedvence?*

– Minden munkámban ugyanazt próbálom megmutatni: kapcsolatomat a művészethez. Talán a plasztikák megkülönböztetett szerepet játsszanak az életemben. Hosszú évek múltán döbbentem rá: külön szakmákat kell ahhoz megtanulni, hogy az ember bánni tudjon a különböző anyagokkal. A képzőművészeti főiskolán csak azt tanulják meg a hallgatók, hogyan kell mintázni és formázni. Én viszont a mérnöki szaktudásomnak is egyre többször veszem hasznát a plasztikák elkésztésekor. Számomra nem okoz gondot, hogy hogyan kell egy kőbe belefúrni egy fémet, vagy hogyan kell valamit meghegeszteni. A plasztikákat azért is szeretem, mert nem változnak, megvárnak, nyugodtan félretehetem őket – nem úgy, mint egy olajképet, amit 48 vagy 72 órán belül be kell fejeznem, másképp megváltozik a struktúrája. Az olajképekkel együtt kell lélegezni. A kisplasztikát azért is különösen szeretem, mert egyik adja az ötletet a másikhoz. Annyi tervem van már, ha két életem lenne, akkor sem tudnám mind megvalósítani. A plasztika, az olajfestés és a papírművészet technikai szempontból, anyagában és tartalmilag is annyira különbözik egymástól, hogy egyszerre sohasem szoktam különböző dolgokat csinálni.

*– Hogyan találkozott a merített papírral?*

– Egészen véletlenül: egyszer a felségem vett egy német újságot, amiben leírták, hogyan lehet házilagosan papírt készíteni. Gondoltam, én is kipróbálom. Főztem, turmixoltam a papírt, de nem sikerült, beleragadt a textilbe, szétszakadt. Végül saját elképzeléseim szerint változtattam a technikán, és csodálatos dolgok születtek. Egy új világ nyílt meg előttem, izgalmas, érdekes, organikus formák keletkeztek a papíron. A technológiai újítás, a hátlap vasalóval való szárítása nem véletlenül jutott eszembe: egy szabász családban mindig kéznél volt négy-öt vasaló. Persze ezzel is kísérleteztem, a forró levegő és a papírhoz hozzáadott adalékanyagok, például a finom bőrreszelékek fantasztikus hatásokat eredményeztek. 1994-ben elküldtem Japánba, egészen pontosan Kyotoba, a III. Nemzetközi Papír- és Textil Versenyre A természet képeslapjai című papírsorozatomat, amellyel rögtön ezüst díjat nyertem. Az én kertem című munkám a következő évben megkapta a japán kulturális minisztérium arany díját. 1998-ban is elnyertem az arany díjat. Győztes munkáim Kyotoban, a Japán Design Múzeumban láthatók. Kisplasztikáimmal is sikerem volt Japánban, 1995-ben több mint nyolcszáz alkotó közül hatvannak a munkáit – köztük az enyéimet – válogatták be a Toyamura Nemzetközi Kisplasztikai Biennáléra. Számomra ezek voltak az igazán fontos visszaigazolások.

*– Arra sohasem gondolt, hogy feladja eredeti szakmáját, és csak az alkotásnak éljen?*

– Régóta mondogatom: jó ez a kettősség. Igazából azonban olyan sok társaságnak, egyesületnek vagyok már tagja, és olyan sok kiállítási lehetőséget kapok, hogy eljutottam arra a pontra, amikor a művészi pályám is folyamatos jelenlétet, ügyintézést, odafigyelést igényelne. Alig tudom teljesíteni a kéréseket. Amíg a gyermekeink tanulnak – a fiunk húsz, a lányunk tizenöt éves –, addig kötelességem az ő biztonságukra is gondolni. Néhány év múlva azonban szeretnék teljesen szabad és független alkotó lenni. Kellenek olyan nyugvópontok, holt idők, amikor az ember nem csinál semmit. Meditatív alkatú vagyok,

hagyom leülepedni a dolgokat, ezért jó lenne, ha több időm lenne. Remélem, négy-öt éven belül sikerül elérnem ezt az eszményi állapotot.

*– Azt mondják a helyi galériások, a szegedi polgárok ízlése nagyon konzervatív, még az akadémikus művészeten belül is csak a leghagyományosabb alkotásokra adnak pénzt. Mit gondol, mi ennek az oka?*

– Ez a vizuális nevelés minőségétől függ. Azért állíthatom ezt, mert a feleségem ezzel foglalkozik. Ha már huszonöt-harminc évvel ezelőtt lettek volna olyan iskolák, mint a szegedi tanárképző két gyakorló általános iskolája és néhány művészeti iskola, akkor ma már sokkal többen lennének, akik nem állnak értetlenül a kortárs képzőművészeti munkák előtt. Akkor meg tudnák különböztetni a modernet és a modernkedőt, a giccset és a valódi értéket. Sajnos az emberek ízlését nem lehet egyik napról a másikra megváltoztatni. Ez több évtizedes folyamat. Tanulságos számomra, hogy együtt dolgozom a munkahelyemen olyan hétköznapi emberekkel, akik nem járnak rendszeresen kiállításra, színházba, koncertre. A folyamatos meg nem értés információiból is tudok okulni. Figyelmeztetés ez arra is: ne higgyem, hogy mindenkinek tetszik, amit csinálok. De nem reménytelen a helyzet, saját tapasztalatomból tudom: egyszerű embereknek is el lehet magyarázni, hogy mi miért érték. Szegeden az országos átlagnál is rosszabb a helyzet, húsz-harminc év biztosan kell arra, hogy változzon ez a konzervatív művészetszemlélet. Olyan mecénási kör, amely pártfogolná a modern művészetet, egyszerűen nem létezik. Mi elsősorban a közgyűjteményekre, a múzeumokra számíthatunk.

*– Rendszeres résztvevője osztrák, francia, lengyel művésztelepeknek. Miért fontosak ezek?*

– Számomra ezek jelentették a belépőt a képzőművészetbe. Szeged testvérvárosa, Darmstadt köztudottan nemcsak a modern képzőművészet, hanem a kortárs zene fellegvára is. Ötször jártam a darmstadtiak Pitt Ludwig által elindított fantasztikus mirabeli nemzetközi művésztelepén, ami közel az Ardéche folyóhoz, a Francia-középhegységben, egy fekete bazalthegy tetején található. Csodálatos, nem lehet a szépségétől és a nyugalmától szabadulni. A háromhetes mirabeli alkotómunkát mindig egy darmstadti bemutatkozó kiállítás követte.

*– Szegedi „harcostársával", Darázs Józseffel szinte párhuzamosan fut a pályája. Honnan ered ez a barátság?*

– Amikor annak idején megnéztem a Fiatal Képzőművészek Stúdiójának katalógusát, Darázs Jóska szerepelt benne Szegedről. Felhívtam telefonon, találkoztunk, és kiderült, hogy teljesen hasonlóan gondolkodunk a képzőművészetről. Mivel egy húron pendültünk, és kölcsönösen tetszettek egymásnak a munkáink, közös kiállításokkal is jelentkeztünk. A barátságunk azóta is tart, Fél100 címmel januárban nyílt meg közös tárlatunk a Móra Ferenc Múzeumban. Józsi idén ötvenéves – én ugyan még csak 48, de ennyi eltérés belefér – ez indokolja a címválasztást. Egy világhírű francia fotóművésztől hallottam egy jó mondást: ötvenévesen hódítani már késő, de művésznek még fiatal az ember. Ez vigasztal bennünket. A kiállításon Józsi átfogó keresztmetszetet ad a pályájáról, én viszont a legújabb munkáimat mutatom be. Két új képsorozatot készítettem Provence és Toszkána címmel. Mindkét tájegység magával ragadott. Először fotósorozatokat készítettem róluk, majd néhányat közülük kinagyítva felkasíroztam furnérlemezre, és továbbfestettem, ki-

egészítettem. Töredékekből igyekeztem létrehozni egy víziót. Ezeket a sorozatokat néhány olajképpel is bővítettem. A kisplasztikáimból is elvittem néhány olyat, amihez az alapanyagot, a bazaltkövet Mirabelből hoztam haza.

*– Hazai utakövekből is készült egy izgalmas kisplasztika-sorozata…*

– Megláttam az egyik kollégámnál egy gyönyörű szép káposztás követ: azzal súlyozták le a legyalult káposztát. Nagyon megtetszett a lakkszerű, tükörfényes feketesége. Eszembe jutott, hogy ilyen fényesre csiszolt utakövekből is lehetne különböző kisplasztika-variációkat készíteni. Először egy kis gobelinpárnát tettem az egyik közepére. A Párnakőnek nagy sikere lett: a szombathelyi textilbiennálén díjat is nyertem vele, most pedig Lengyelországba viszik ki egy textilkiállításra. Olyan abszurd a kemény fekete gránitkőben a puha textildarab, hogy mindenki felfigyel rá. Később az utcakő szinte kimeríthetetlen kisplasztika-alapanyaggá vált számomra: fémet, fát is tettem bele. Mindig meghökkenti, elgondolkodtatja az embereket. Az idei Toyamura kiállításra is egy szelencévé alakított utcakövet küldök majd.

*– Sokan nem is tudják pontosan, mik azok a könyvobjektek, amikkel ugyancsak sikert aratott. Elmagyarázná?*

– Könyvobjekt egy új műfaj. Művelői, a kísérletező kedvű festők, grafikusok szobrászok hozták létre a Művészkönyv Alkotók Társaságát. A könyvobjekt jó példa arra, hogy nem igaz az állítás: a művészetnek vége. Nincs vége, most is alakul, rengeteg olyan új dolgot lehet csinálni például a számítógéppel is, amit be lehet emelni a művészetbe. A művészkönyv kinézetre általában emlékeztet a hagyományos könyvre, de tartalmilag egészen másról szól. A könyv az emberi civilizáció egyik legfontosabb találmánya, alapvetően a tudás forrása volt eddig – lehet persze, hogy harminc év múlva már nem így lesz, hiszen a szerepét átveheti a számítógép. Ha az ember meglát egy könyvformát, az rögtön előre vetíti számára a Gutenberg-galaxis által felhalmozott tudást. A könyvobjektek külső megjelenésükben olvasnivalónak tűnhetnek, valójában a tartalmuk valami meghökkentő, nem oda illő. Csináltam például olyat, hogy ólmot öntöttem egy könyvformába, és – Neumann János kettes számrendszerben működő első számítógépére utalva – a könyv egyik része ólommal lett teli, a másik üres maradt. Így olyan lett, mint egy kódolt üzenet. Más könyvekbe fémtárgyakat, fémforgácsot vagy gépalkatrészeket tettem, amelyek ugyancsak meghökkentő hatást keltő, titokzatos tárgyakká váltak. Készítettem egy hajónaplót is: nejlonzacskóba vizet és papírmasszát tettem, és két fedéllel összecsavaroztam. Olyan, mint egy keményfedelű hajónapló. A Titkaim című munkám úgy készült: fémlapokat rejtett csavarokkal lezártam, csak a közé tett papírok rongyos szélei látszanak ki. Nem lehet tudni, van-e a papíron valami. Így attól a titokzatosságtól, ami a könyvben rejtőzhet, el vagyunk zárva. A Papírművészek Társaságának is tagja vagyok, ott úgy ismernek: én a fémet kombinálom a papírral. Ez egy nagyon eleven, friss művészeti ág, amit imádok, de nem hiszem, hogy csak ezzel ki tudnám fejezni mindazt, amit a világról gondolok.

*– Felesége képzőművészettel foglalkozó szakemberként mennyire figyeli a munkáit? Kritikát elfogad tőle?*

– A feleségem nem szokott beleszólni abba, amit csinálok. Eddig először Janka lányomnak mutattam meg az elkészült munkáimat, mert kíváncsi voltam az ő gyermekien egyszerű véleményére. Ez persze változik, hiszen már tizenöt éves, és ma már egészen

másként látja a dolgokat. A feleségemmel is beszélgetünk szakmai kérdésekről, hiszen jó dolog, hogy neki köszönhetően már itthon komoly megmérettetésen eshetnek át a munkáim. A kritikát meghallgatom, de ez nem azt jelenti, hogy a szerint dolgoznék, amit ő mond. Az együttműködésünknek gyümölcsöző eredménye van, hiszen a címadásban vagy egy kiállítás tematikájának felépítésében is kaphatok segítséget tőle. Mindig jó, ha egy olyan hozzáértő tud külső szemmel véleményt mondani, aki ismeri az alkotót is.

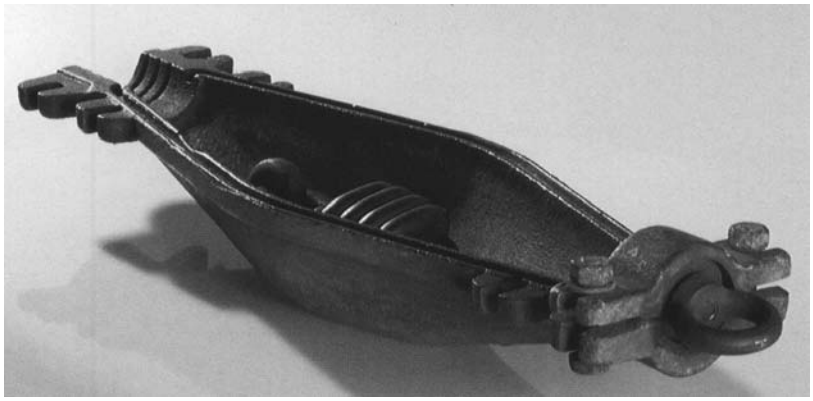
*– Milyen tervei vannak, mire készül?*

– Június 3-án Balassagyarmaton, a szerb templomban nyílik tárlatom. Csemiczky Zoltán kért fel, aki tagtársam volt a Fiatal Képzőművészek Stúdiójában. Tervezek egy kiállítást Dániában is, remélem, sikerül megvalósítani.

*– Szeged talán nem a legideálisabb közeg egy kísérletező, invenciózus alkotó számára. Miért érzi jól magát itt mégis?*

– Kisteleken születtem, de tizennégy éves korom óta Szegedhez kötődöm. Szeretem a várost, eggyé vált vele az életem. Nagyon fontosak számomra a barátok, akik megtartó erőt jelentenek. Édesapám életét is meghatározták a barátai, nálam is így van ez. Törekszem rá, hogy nyaranta eljussak a csongrádi Plein Air Nemzetközi Művésztelepre, ahol rengeteg külföldi baráttal is találkozom. Ha nem vagyok ott már a nyitáskor, két nap után addig telefonálnak, amíg ki nem megyek. Jóleső érzés, hogy visszavárják az embert. Szegeden Darázs Jóska, Popovics Lőrinc, Aranyi Sanyi, Lázár Pali és Nagy Imre a legjobb barátaim. Velük közös családi összejöveteleket is szoktunk tartani. Darázs Jóskával nemrégiben vettek fel bennünket a Szög-Art Művészeti Egyesületbe, aminek azért is örülök, mert eddig is barátaimnak tudtam az alkotócsoport meghatározó tagjait.

*Hollósi Zsolt*



# Szerkesztői asztal

A Tiszatáj Könyvek legújabb darabjaként márciusban jelenik meg az a kötet, amely a hetvenöt éves Sándor Iványt köszönti. A *Századvégi történetek* – Ménesi Gábor összeállításában – az íróról eddig megjelent írások válogatását tartalmazza. A könyv szerzői: Lengyel Balázs, Poszler György, Vekerdi László, Balassa Péter, Grezsa Ferenc, Bogdán László, Füzi László, Olasz Sándor, Thomka Beáta, Bombitz Attila, Földényi F. László, Márton László, Bényei Tamás, Wernitzer Julianna, Nagy Boglárka, Fekete J. József, Mátyás Győző, Szörényi László, Lengyel András, Németh Marcell, Csetri Lajos, Benyovszky Krisztián, Dérczy Péter, Pályi András, Bazsányi Sándor.

*

Január 19-én *Mészöly Miklós Emléknap* volt Szekszárdon. A városházán Thomka Beáta kerekasztal-beszélgetést vezetett az életmű helyéről, kutatásának időszerű feladatairól. Délután – a Babits emlékház mellett – Görgey Gábor és Esterházy Péter avatta föl Mészöly Miklós emlékházát.

**Áprilisi számunk tartalmából**

*József Attila emlékének – születésének századik évfordulóján*

JUHÁSZ FERENC, ZALÁN TIBOR, SIMAI MIHÁLY, JÁSZ ATTILA, TORNAI JÓZSEF, KOVÁCS ANDRÁS FERENC verse

FALUDY GYÖRGY, TANDORI DEZSŐ, JÓKAI ANNA, MARNO JÁNOS esszéje

BÓKAY ANTAL, TVERDOTA GYÖRGY, FRIED ISTVÁN, KABDEBÓ LÓRÁNT, TÓTH ÁKOS, N. HORVÁTH BÉLA, VADAI ISTVÁN tanulmánya

Kritikák József Attila munkásságát tárgyaló kötetekről (PÉTER LÁSZLÓ, FÜZI LÁSZLÓ írásai)

Diákmelléklet: *József Attila A Dunánál* című verséről

Illusztráció: KASS JÁNOS grafikái, MÓSER ZOLTÁN fotói

Ára: 350 Ft
Előfizetőknek: 300 Ft

9 770133 116008 00503