51964

tiszatáj

60. ÉVFOLYAM

51964
AF 538

Dobai Péter,
Kovács András Ferenc,
Orcsik Roland,
Tornai József versei

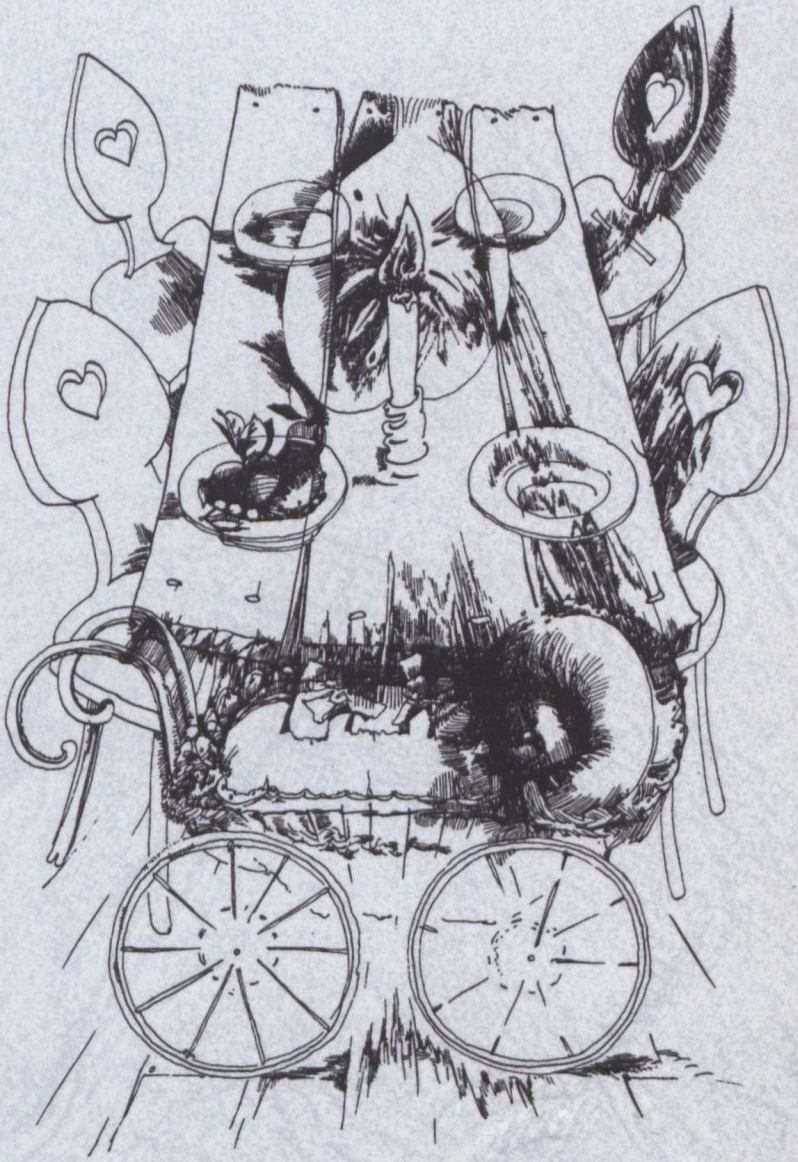
Tőzsér Árpád
Hrabal-fordításai

Ferdinandy György
novellája

Jókai Anna és
Vekerdi László esszéje

Tanulmányok
Kosztolányi Dezsőről
és Márai Sándorról

Diákmelléklet:
Weöres Sándor
színjátékáról



5
2006. május

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: Garmond 2000 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: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,
e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303-3440
További információ: 06 80/444-444
Egyes szám ára: 350 forint.
Előfizetési díj: negyedévre 900, fél évre 1800, egész évre 3600 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom

LX. ÉVFOLYAM, 5. SZÁM

2006. MÁJUS

TORNAI JÓZSEF: Ravel: Boleró; Kilenc sor Gombos Gyulának, míg olvasom; Hölderlin nemcsak franciául...; Méz 3

KOVÁCS ANDRÁS FERENC: Kavafisz-átiratok (Vázlatlapok Andronikosz Komnénoszról; Olvasóterem; Pantikapaioni márvány Pharnakész sírfeliratával) 8

FERDINANDY GYÖRGY: Négy telefon 12

DOBAI PÉTER: Caspar David Friedrich vitorláshajói a baljós balti vizeken; Caspar David Friedrich: „Greifswaldi temetőbejárat"; Caspar David Friedrich festménye a greifswaldi kikötőről 17

JÓKAI ANNA: Minta vagy mérték (Németh László világirodalmat olvas) 20

ORCSIK ROLAND: Garfield kommentárja; Ljubljanai mondatok; Bizalom 24

BOHUMIL HRABAL: Színnyomatok (Az üdülőnél; Szemben a Fekete Rózsával; A Zsidó temetőben; Ház a Három Zászlótartónál; Az Arany Tigris étteremben; Marienbádi tér; A Ponrepo moziban; Fodrászüzletben; 20 óra 30 perc; A csillagtalan fejnél; A Kék Csukához sörözőben; A vörös kupolánál; Elida-kozmetikummokkal az egészségért és szépségért) (*Tőzsér Árpád* fordításai) 27

TŐZSÉR ÁRPÁD: Egy nemiszerv mindig van olyan szép, mint Edison agya (Bohumil Hrabal verseiről) 35

VEKERDI LÁSZLÓ: Töredék Hanna Meláról és művészetéről (2005 júliusi kiállítása alkalmából a Tornyai János Múzeumban Hódmezővásárhelyen) 39

BALOGH TAMÁS: „Parisba semmiért nem érdemes jönni, csak ezért" (Hogyan nem találkozott Kosztolányi Dezső Rainer Maria Rilkével 1909-ben) 45

TANULMÁNY

BÓNUS TIBOR: A csúf másik – szégyen és részvét (Kosztolányi Dezső: Pacsirta) 51

LAPIS JÓZSEF: „A másik parton" (Ismétlés és kényszer Márai Sándor *A gyertyák csonkig égnek* című regényében) 73

KRITIKA

BÁRDOS LÁSZLÓ: Az igazságismeret oltalmában (Jókai Anna két új könyvéről) 83

KOLLÁR ÁRPÁD: Szög a nadírban (Tolnai Ottó: Szög a nadírban – Kovács Antal naplója) 91

KOLOZSI ORSOLYA: A kritikai szemlélet biztonsága (Faragó Kornélia: Kultúrák és narratívák) 96

Szerkesztői asztal ..... a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

LIPTÁK GYÖRGY alkotásai a címlapon, a 7., 38., 50., 82. és a 99. oldalon

DIÁKMELLÉKLET

ÓCSAI ÉVA: Mese a legyőzhetetlen sárkányról és egy megváltatlan Pusztaországról (Weöres Sándor: Octopus avagy Szent György és a sárkány históriája)

TORNAI JÓZSEF

Ravel: Boleró

Lehet sírni, lehet makogni,
gyötrődést asszonyágyékba önteni,
összedúlt aggyal égbe szállni,
fehér ostyás nyelvvel hebegni
bűnt, átkozni mennyet, születést:
akkor is meg kell dögleni.

Lehet templomba járni, térdepelni
Nepomuki Szent János, Mária előtt.
Lehet kérni vagy követelni
temetőn-túli temetőt,
lehet örökimádás lángjától égni,
kozmosz-muzsikát zengeni:
akkor is meg kell dögleni.

Lehet vashidat építeni
folyam-isten, szakadék fölött,
lehet laboratóriumban figyelni
vegyi teremtést, nukleáris vonzerőt,
lehet új gyermeket nemzeni
géniuszt-szülő holnapoknak:
akkor is meg kell dögleni.

Lehet hinni, százszor tagadni,
hogy az embernek itt dolga van,
lehet filozófára mászni;
hogy lásd: az ember boldogtalan
kocsis, ki lovát lapáttal veri:
akkor is meg kell dögleni.

Lehet este ebédhez ülni,
ha akkor van együtt az egész család,
botrányokon túl is csodálni,
hogy sok és szép az unokád,
fiad kezét a válladra teszi:
akkor is meg kell dögleni.

Lehet, hogy könyvtárad van, műhelyed,
beszívod a spirálköd kámforát,
lehet, hogy a történelem
érgörcse nem a te fejeden fut át,
lehet, hogy érzelmeid szét-
kapkodnak, hiszen olyan fiatal
vagy: előtted sorsod stigmás hegyei:
akkor is meg kell dögleni.

Lehet szeszes, babonás tanokat
inni, gurukra hallgatva, ó, azok
tudják, hogy a megvilágosodáshoz
is eljuthatsz, ha megrajzolod
életed rejtjelét, bolond zseni:
akkor is meg kell dögleni.

Hordhatsz töviskoronát, babérkoszorút,
járhatsz télen is hajadonfőtt,
fölszögelheted a szerencsepatkót
lépcsődnél a bejárat előtt,
míg bibliai ősök sietnek
a misztikumot rádönteni:
akkor is meg kell dögleni.

Lehetsz hatalmas, terelj rakétás
birodalmakat a dicsőség felé,
gyártass több kobaltbombát
mint amennyi gyűlölt szomszédodé,
gyilkolj, simogass: légy kétlaki:
akkor is meg kell dögleni.

Lehet két lábon gondolkodni,
s tükrösen mosolyogni, hogy a lét
nemcsak neked, más érző lényeknek
is nyakába akasztja ékszerét,
gyémántjainak fénye zenei:
akkor is meg kell dögleni.

Lehet, hogy mindennapi nyomorodról
lepattan a crô-magnoni zár,
s túlszakadva az élet horizonton,
hallod, hogy a semmi Úr-
nyelve a te száz neved ismételgeti:
akkor is meg kell dögleni.

Kilenc sor Gombos Gyulának, míg olvasom

Action gratuite a vers:
írom, mert
neked érdemes.

Te ott is tettenéred
föld alól
növő ígéret.

Érik a fejed, mint a mák,
szétszórva gyönyör-
vető gondolatát.

Hölderlin nemcsak franciául…

Hörderlin nemcsak franciául,
hanem ős-görögül is tudott.
Rousseau-val, Diderot-val, Holbachhal
együtt agyában Aiszkhülosz, Szophoklész lakott.
A forradalom szülőméhe, Párizs, és ó
az Igazság húsoltára: Antigoné!
Nem ami fojtogatta és bűzölgött
körülötte, az Európa-gané.

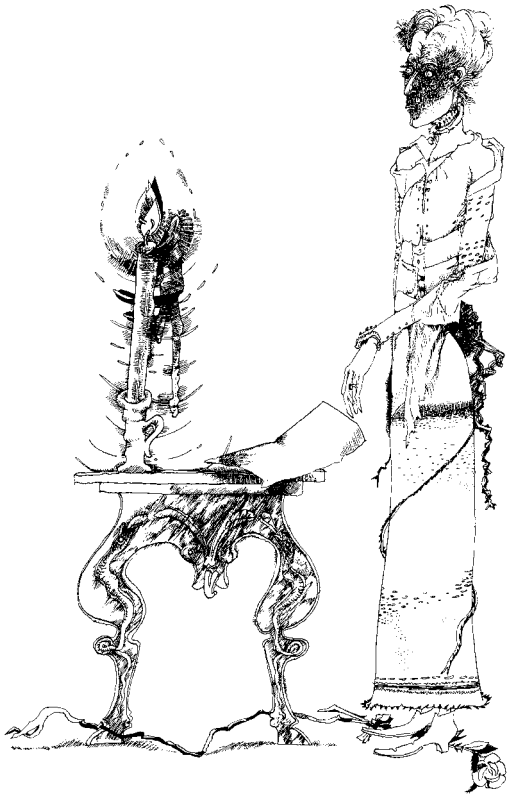
De csak a hattyú havas tolla,
Diotima nőstény lehelete várta még,
és a négy égtáj keresztjére
fölszögezett emberiség.

Költő dolga volt mindig, hogy kiszakítsa
a Napból az isteneket,
csakhogy már Jézus, a betlehemi
vér forrásvidéke is ott fényeskedett.

Leszállt a Szent Lélek, ki mert
hallgatni még, rád, delphoi Püthia?
A filozófusok, természet-felügyelők csillagát
egyetlen mozdulattal leverte az Atya.
Empedoklész, Empedoklész jelent meg akkor.
Fönt az Etna gyulladásos torka kinyílt,
és kétszázezer év se szüli meg többé
az új eget, új földet: a hölderlinit.

Méz

És ha már senki sem beszél a nyelvemen,
senki se mondja: almásderes, földönfutó, magány,
azokat a szavakat, melyekkel táplálkozom
és vérzem el a Nagy Csöndbe egyszer,
mert mindennek vége, vége lesz,
én akkor is csak olyan igéket ejthetek ki, mint méz,
hó, almásderes, földönfutó, magány.



KOVÁCS ANDRÁS FERENC

Kavafisz-átiratok

Vázlatlapok Andronikosz Komnénoszról

Komnénosz volt elvégre ő is, egy császár
vérrokona, a kegyes Manuél unokafivére –
vérrokona a ragyogásnak, a változékony
hatalomvágynak, mely ragadós dicsőségben
meg romlottságban is csak hozzá volt hasonló:
egy hősi gazfickóhoz, egy bűnös vakmerőhöz,
egy vérbeli Komnénoszhoz, vérbeli bizáncihoz
- -
Kalandor volt, gőgös, ravasz, megrögzött hódító:
államügyekben s nőügyekben egyaránt
tehetséges, találékony, kifinomult férfiú,
de durva, álnok, állhatatlan áruló,
a széptevések s fondor összeesküvések mestere,
ki élvhajhász, erőszakos, könyörtelen,
ki pártütésben s népcsaló, olcsó cselekben géniusz,
de máskülönben bölcs, művelt, mézes beszédű, bátor,
ki harcra, hírre, diadalra termett –
közszeretetre, folyvást csak sikerre tört,
s mégis kudarcok közt, száműzetésben,
folyton börtönben, folytonos szökésben
s rongy színlelésben hányatottan élt.
- -
Mind távolabb a tróntól s Manuéltől,
mind messzibb lett kormányzó, helytartó, hadvezér -
hol örmények, hol paionok, hol triballoszok ellen.
Volt Barancs hercege, Zimony megvevője,
menekült Halicsban s Antiokheiában –
hol keresztény királyságban, hol muzulmán vidéken.
Volt Bérütosz hűbérura, s vendégelte Damaszkusz,
majd ismét Ikonionban lett a szultán kegyeltje –

szeldzsuk háborúkban, jó görögök ellen,
úgy, amint az illett egy igaz hellénhez,
egy vérbeli Komnénoszhoz, vérbeli bizáncihoz.
\- -
Mert büszke volt, megsértették, mindig megalázták –
vagy Manuél vagy a császárné vagy a főúri családok.
Megint csak udvarolni, hazudni, csalni kellett,
örökkön csúszni-mászni, lábuk nyomát csókdosni,
gyilkolni vassal s hitszegő, hízelkedő szavakkal –
mindenkit elvakítani, majd bárkit megvakíttatni
a fényért, a hatalomért, mely hozzá hasonló...
Ellentmondásos volt, megfoghatatlan:
egy félisten s egy vérengző vadállat
lapult gonosz szívében... Hol gáncstalan lovag,
hol becstelen tirannus, hol meg nagylelkű szent volt –
vad keveréke magasztos és aljas pillanatoknak,
bűnbánó tisztaságnak s képmutató mocsoknak.
\- -
A többi szinte tán érdektelen már,
mert hullákon tiporva, fölhágva csak elérte,
mert megkaphatta végre az áhított hatalmat,
s hajlíthatatlanul, keményen élt vele
mindenkor és mindenki ellenében –
kegyetlenül, könnyelműen, botrányos bosszúszomjjal
gyilkoltatott, ítélkezett, hozott néhány reformot,
s továbbra is gyanakvásban, örök rettegésben élt –
s a legszebb napja az maradt, mikor triumfusában
új megváltóként ünnepelte Konstantinápoly
hűséges népe őt, a kedvencét, a parasztok császárát,
a Hippodromoszban üdvrivalogva, himnuszokat zengvén
egy vérbeli Komnénoszhoz, vérbeli bizáncihoz.
\- -
Micsoda páratlan, szép népünnepély volt!
Végre megválasztották, végre megkoronázták!
Habár csak három évig ülhetett a drága trónon,
mert letaszították orvul a megtört főnemesi klánok,
a megtizedelt arisztokraták – a génuaiakkal,
a velenceiekkel s a normannokkal is tán.
titokban szövetkezve. (Hogy az Egyházról szó se essék.)
\- -

Egy rongyembert emeltek helyette méltóságra!
Egy rongyembert, a gyáva Iszaakiosz Angeloszt!
Egy rongyember miatt kellett őt megbuktatni,
egy Angelosz miatt, ki úrnak bárgyú senki –
sem bűnökben, sem nagyságban, semmiben sem fogható
egy vérbeli Komnénoszhoz, vérbeli bizáncihoz!
- -
Micsoda mulatság, hős népünnepély volt,
amikor Kis Andronikoszt végre meggyalázhatták!
Ütötték-verték, jobbját levágták, szemét kivájták,
napokig kínozták, majd egy rühes tevén, fonák triumfusban
vonszolgatták, szúrták, nyesték, törték, csontig csupálták,
húscafattá kedvencüket, dicső csürhe császárát –
megmocskolván így hurcolták el a Hippodromoszig.
- -
Irgalmatlan, iszonyatos, őrült népünnepély volt!
Szégyentelen szórakoztak a szegény nyomorulttal:
lábnál fogva föllógatták, kaszabolták veszettül,
miszlikekre széttépték… Sok, véghetetlen szenvedést
tűrt, csak olykor szólt, csak annyit, hogy „kürie eleiszon”,
s azt suttogta vérző szájjal: „miért töritek tovább,
miért a már repedt nádat, mért egy foszló nádszálat?”
Nehezen vált életétől, méltón, mint egy Komnénosz –
mint egy ember, bűnös nádszál, szerencsétlen bizánci.

(1904. december – 1905. január)

Olvasóterem

Ahogyan valami művészeti albumot nézegettünk –
nem emlékszem, festményeket vagy antik vázaképeket?
Ahogy tested létezett, s nem láttalak még, csak
hátam mögül hallottam egyre gyorsabb szívverésedet.
Ahogyan megéreztem akkor tarkómon forró, szaggatott,
eltitkolt izgalomtól tán visszafojtott lélegzésedet
a lelkem tudta, hogy te vagy. Hangod még meg se rezzent,
de mindened kitárult… Mint később, dúlt gyönyörben,
egy bordélyház díványán a bátor megkívánás: a bűntelen
hús boldog reszketése szétnyíló, mély kapuknál –
két meztelen tükör közt a végtagok vad villámlásai.

(1909. december 17.)

Pantikapaioni márvány Pharnakész sírfeliratával

Itt fekszik Pharnakész, a Nagy Mithridatész legkedvesebb fia,
ki föllázadt bukásra szánt, elaggott atyja ellen –
magára hagyta, bús öngyilkosságba kergeté az apját,
s végül még a holttestét is kiszolgáltatta gyáván Pompeiusnak.

Az árulás jutalmaként a kimmeri Boszporosz Királyságát kapta,
s később (mert Róma éppen nem figyelhetett rá!) meghódította
Kolkhiszt, a kisebbik Armeniát és Kappadokia egy részét,
aztán Nikopolisznál legyőzte Caesar egyik alvezérét,
Domitius Calvinust, majd mind mélyebben, durván behatolt
a római provinciává degradált Pontosz területére,
azonban az Egyiptomból épp visszatért Iulius Caesar
hirtelen ott termett, amint megjött, meglátta őt,
és Zélánál egy röpke, gyors, de óriási győzelmet aratott
fölötte: alig négy óra alatt, egyetlenegy csatában
tönkreverte. (Emlegette is utóbb Pompeius káprázatos
szerencséjét, hogy katonai dicsősége javát
ilyen pulya ellenséggel szemben szerezhette.)

Hát Caesar inkább futni hagyta Pharnakészt,
hiszen kinek, s főleg minek kell Pharnakész?
Elkotródott hát Boszporoszba Pharnakész király,
de ott kitört a lázadás silány uralma ellen,
s az első ütközetben máris megölte őt
egykori, elbocsátott hadvezére Aszandrosz.

ITT FEKSZIK PHARNAKÉSZ, AMA HŐS APAGYILKOS.
(Nálunk nem is szólhatni róla szárazabban,
hisz rögtön köpni kell, ha csak nevét kiejtjük.)

(1913. június)

FERDINANDY GYÖRGY

Négy telefon

Ilyenkor, október végén, minden évben a régiekkel álmodom. Azokkal, akik elmentek, lassan már ötven éve. És akik minden évben felkeresnek egy ilyen őszi hajnalon.

Sürgetnek, hogy írjam le a nevüket. Mert igen, voltak ők is. Még mindig élsz? – kérdezik. És: miért folytatod? Sietnem kell. Kevés időm maradt.

Ilyenkor gyakran a telefon. Ez a hívás azonban más, mint a többi. A régiek lassan beszélnek. Azokban az időkben súlyosabbak voltak a szavak. A hang nyugodt, már-már ünnepélyes. Meg se kérdezi, tudja, hogy én vagyok. A Vérmező fölött most megy le a nap.

– Neked még eszedbe jutunk – állapítja meg. Tudod, miről beszélek. *A csapat*.

Írtam róluk, igaz. Nem is egyszer. Ő pedig olvas. És most kiegészíti az adataimat. A Frédit – mondja – ismerte ő is. Papp Jóskát viszont sose látta. Persze, a Jóska elment. Ez pedig nyilván itt maradt.

– Te ki vagy? – kérdezem.

Egy a sok közül. A szobámban ládaszámra állnak a kéziratok. – Nem emlékszel rám – feleli. Itt lakom a Gébics utca sarkán. Ott, *ahol a golyó gellert kapott*. De én valamivel idősebb vagyok.

Nem jut eszembe, hiába gondolkodom.

– Miért nem jössz át? – biztatom. Légvonalban alig félszáz méter az az utcasarok.

Húzom az időt. Hátha kiböki, hogy miért hívott.

– Már régen készülök rá – mondja ki végül. De valahogyan minden évben elmaradt. Azután, most. Szóval, megajándékoztam ezzel a hívással magam.

– Várjál! – szakítja félbe magát. Megnézem az órám. Szuszog. Most van negyvenkilenc éve, hogy lelőttek. Ez az a pillanat.

Nézem én is az órám. Pontosan négy óra van.

– Emlékszel? – kérdi a másik. Akkor is éppen ment le a nap.

– Dehát hol? – dadogom. Aznap még nem lőtték a várost!

– A Nyugatinál már befordultak a tankok. Álltam a kollégium előtt. Talán emlékszel: volt ott a Podmaniczky utcában egy leánykollégium. Azok ott kint csak forgolódtak. Mi pedig bezavartuk a bámészkodó diáklányokat.

–Én voltam az utolsó – folytatja. Hátulról ért a lövés. Egy orvlövész volt, nem a tank.

– Hogy lehet az – kérdezem – hogy sosem láttalak?

– Te tudod! – feleli. Én azóta is itthon élek. Ha kinézek, látom az ablakodat.

És én azt hittem, hogy a régiekből senki s maradt! Ha tudnám a nevét! Akkor talán eszembe jutna. Kérdezzem meg tőle?

– És – tétovázom – hogyan élsz?

Valami csak történt vele fél évszázad alatt!

– Köszönöm! – mintha mosolyogna. Tolókocsiban.

Lassan beszél, tárgyilagosan. *Esküszünk az élő Istenre* – mondja. *A csapat.*

– Visszahívhatlak? – kérdezem.

– Túl szép lenne! – feleli csúfondárosan.

– Megadod a számot?

Megadja. Minden nap elmentem előtte. A neve is minden telefonkönyvben benne van. Hát igen, október huszonnégy, egy szerdai nap. Negyvenkilenc év. Odakint már megy le a nap.

*

– Rudi?

Igen, ő az. Azonnal felveszi, nyilván a keze ügyében van a telefon. Lassan, ráérősen beszél. Nem kell bemutatkoznom: megismeri a hangomat.

– Öt év, az akkor sokat számított – meséli. Disz-titkár voltam, ti pedig még nem voltatok Disz-tagok.

Sorolja az utcabeli fiúkat. Naprakész. Az emlékei hajszálpontosak. Számon tartja őket. Én három kontinensen éltem ez alatt a fél évszázad alatt. Ő pedig itt. Tudott mindenkiről, róla meg senki se tudott.

– Csaplár Jenő – mondja. Sovány, szőke fiú. Együtt csavarogtunk, negyvenöt tavaszán, a Sashegyoldalon.

– Hát nem tudod?

Volt valami sérülés a lábán. Valami kelés. Akkor, a háború után, nekem is elgennyesedtek a sebek a lábamon. Azután az öccse, és a Nagy Majom. Mind a ketten tökkopaszok. A Nagy Majomnak néha folyt a nyála. Azt mondtuk, légnyomást kapott.

– A hatvanegyesre – folytatja a szomszéd – itt szálltam mindig fel, a Hegyalja útnál. Ő pedig, hiszen tudod, mindig az ütközőn utazott.

Negyvenöt után a mi környékünkön minden gyerek tujázott. Hátul, kétoldalt lógott két gumicső, az ember belekapaszkodott. – Szóltam neki, hogy gyere fel! Valamit mondani akarok. Ez meg még csak válaszra se méltatott.

A Márvány utcánál leugrott. Át akart rohanni az úton. Még most is látom az arcát: derékba kapta egy kamion. Mintha hályog nőtt volna a szemére. Csak nézett rám, és csodálkozott.

Vad fiú volt, kegyetlen, és látod, most mégis megsiratom. Nagy nőcsábász, már akkor is, kamaszkorában. Értett a nyelvükön, levette a lábukról a lányokat.

Háborús, apátlan nemzedék. Ezekből lettek az ötvenhatosok.

– Ricsire emlékszel? – Rudi krákog.

Ricsi volt a cserkészparancsnok. Fent, a Nagysalló úton lakott.

– Az agitprop! – teszi hozzá. Nyakig benne él még abban a világban, folyékonyan használja a régi varázsszavakat.

Saját magáról nem beszél.

– Hát igen! – sóhajtja. A Nagysalló utcaiak. Az Egri Öcsi! Mond neked valamit ez a név?

Tőlük hoztuk a tejet. Tehenük lett volna? Nem hiszem. Az Öcsi aknára lépett azon a tavaszon. Szerencséje volt, megmaradt a lába. Egy darabig be volt bugyolálva. Dunsztolták, így mondta. Amíg kijöttek belőle a repeszdarabok.

– Ő sem él már – mondja a titkár. Ötvenhétben lőtték le, a határon.

Hallgatunk egy sort. Ez a második telefon.

– A Kósa-lány! – sóhajtja később. Emlékszel? Két kis antenna állt a feje búbján. És a gödröcske az arcán, amikor kacagott.

– Mindenki szerette. Az egész hegyoldal. Rámenős kis csaj volt akkor is. Moziba jártunk, tudod, az Alkotás meg az Ugocsa. Háborús filmek, amerikaiak, oroszok.

– Rendes lány! – összegez Rudi. Később, ötvenhat után is meglátogatott.

*

Ez az, amit tudni akarok. Hogy mi történt azzal, aki nem rohant bele a vakvilágba. Aki itt maradt. Vajon mi lett volna belőlem ezen a domboldalon. Annyit már tudok, hogy a nagyvilágon e kívül. És hogy mostanra már itt is idegen vagyok.

De ez az, amiről nem beszél a hang. Ötvenhatot még csak elmeséli, de ötvenhat minden szemtanú számára ugyanaz. Bem szobor, Kossuth tér. A remény. A könnyek, amikről ma már beszélni se szabad.

– Október huszonnégy – mondja Rudi – abban az évben szerdai napra esett. Borús idő volt, a tankok zúgását megsokszorozta a köd. Telefonáltunk a diákotthonokba, hogy aki teheti, menjen haza. És hogy zárják be a kapukat.

Emlékszem, a Bajza utcából mentünk az Országház felé. Ki tudja, hogy most, utólag, miért olyan fontosak az útvonalak! Talán mert hogy gyalog.

Azután, a Bazilika közelében, volt valami csoportosulás. Bessenyei, a színész, megállította az embereket. Meg vagytok őrülve – kérdezte tőlünk is, mert azokban az időkben mindenki mindenkit tegezett. Visszafordultunk, az, aki velem volt, azt mondta, hogy a barátnője itt lakik a közelben. Mert hát addigra már lement a nap.

– A barátnő egy diákotthonban élt. Én akkor még hazatelefonáltam. Mindjárt jövök! – ígértem Terinek. Még mielőtt a kijárási tilalom. – Siess! – kérlelt a feleségem. Este lezárják a hidakat!

A többit már tudod. Nyugat felől befordultak a páncélosok. Be kellett zavarnunk a lányokat. Én voltam az utolsó – ezt nyilván végiggondolta százszor is. Egy orvlövész – mondja – nem a tank.

Ennyi. Hallgattunk. Ez a harmadik telefon. – Kósa Inci! – morogja a szomszéd.

Mert a mese vége még hátra van.

– Ki akart menni, már útra készen állt, azután mégis itt maradt. Lehet, hogy miattam? Hát ezt soha nem tudta nekem megbocsátani.

Ötvenhat után kiürült az utca. A barátok? Ültem az ablakban, vártam, hogy egyszer csak megjelennek. Összeszedtem magamban a régi arcokat. Tudod, igazatok volt. De, érted te ezt? Lelépni mégsem lett volna szabad.

– Mi lett vele? – kérdem.

– Mi lett volna! Férjhez ment egy kanadaihoz. Újsághirdetésre, egy ilyen gyönyörű lány! Lett egy fia is. Montreálban, de rossz volt a házassága szegénynek. Bulimiában halt meg, érted? Vagy mit tudom én, anorexia!

Rudi sóhajt. Emlékszem – teszi hozzá – 1935 márciusában született. A férje is itt nőtt fel a Zólyomi úton. Egy ötvenhatos.

– Képzeld el – mondja még – verseket írt. Megvannak valahol. Elküldte nekem.

– Milyenek?

– Rosszak. Természetesen.

Lassan beszél, egyre fáradtabb a hang. Megajándékozta magát ezzel a hívással. Hallani akarta, milyen egy disszidens, akinek még ők fogják a ceruzáját. *A csapat*.

Itt lakik, félszáz méterre tőlem. mindig is itt lakott. Nekem pedig nem jut eszembe az arca. Meséltetem őt, és még csak meg se látogatom. Jegyzetelek, kagylóval a kezemben.

Ez volt a harmadik telefon.

*

– Elterjedt a hír, hogy az oroszok kivonulnak. És hogy segítséget küld a Nyugat.

Rudi beszél:

– Két évig feküdtem. Még mindig nem hittem el, hogy ez már ezentúl így marad. Csak tessék-lássék kezeltek, de én reménykedtem, hogy meggyógyítanak. Volt, aki fasisztának tartott. Mások, éppen ellenkezőleg, bolsinak.

Öcsém és húgom disszidáltak. Hárman maradtunk a lakásban, mert anyám és Teri velem maradt.

– Mit csináltál?

– Amit lehetett. Leérettségiztem, levelező tagozaton. Korrepetáltam. Felvonót építettünk. Ahhoz, hogy kijussak a házból, fel kellett vontatni a kocsimat.

Azután meghalt anyám, és nem sokkal utána Teri is. Ennek ma már tizennyolc éve van. Magamra maradtam, ezt is megtanultam. Egyszer ideküldtek egy asszonyt. Hogy ő majd ellát. Számoltam: negyven napig maradt.

– Ide figyelj! – mondtam neki. Elmennék hozzád.

– Mikor?

– Akár most is. Ha nem zavarok.

Hallgat. Azt, hogy vonalban van, csak a szuszogásából tudom.

– Ne gyere el – mondja ki végül.

– Vinnék neked olvasnivalót. Folyóiratokat.

– Köszönöm – feleli. De nem.

A hangja száraz. Mintha azt mondaná, hogy engem ne sajnáljatok!

– Ahogy akarod.

Elfog valami nagy szomorúság.

Megérzi ő is, hogy túl kemény volt:

– Tudod – mondja – megszoktam a magányt. Ellátom magam.

Azután itt van ez a házi ápolás. A Szent Júlia. Az Önkormányzat is minden évben meglátogat. Össze-vissza beszél. Szomorú ő is, hogy ez a találkozás elmarad. – Leveleket – mondja – még kapok. Számlákat, felszólításokat. Néha ír Ausztráliából a húgom.

Rudi egyre halkabban beszél.

– Most például megcsinálták a lépcsőt. Közösen. A lépcső! Gúnyt űznek belőlem? Csináltatták volna meg a lábamat!

Hallgattunk. Ez a negyedik, az utolsó telefon.

Talán, ha nem kértem volna rá. Ha csak bejelentem, hogy meglátogatom. Mindegy, késő a bánat. Így szoktam cserbenhagyni a barátaimat.

Mászkálok az utcán. A rozsdás felvonó most is ott lóg a kertkapuban.

Károgognak a varjak, itt van újra a tél. Mi pedig, alig félszáz lépésnyire, légvonalban. Melyikünk van messzebb? Aki elment, vagy aki itt maradt?

Ilyenkor, október végén, a régiekkel álmodom. Megállnak előttem. Még mindig élsz? – kérdezik. És: miért folytatod? Sietnem kell. Az idén lesz ötven éves a forradalom.

DOBAI PÉTER

Caspar David Friedrich vitorláshajói a baljós balti vizeken

1.

A mexikóiak azt tartják az óceánról,
hogy nincsenek emlékei.

„Menj, hajós, vitorládra szívek
vannak hímezve."
Krúdy Gyula, 1917. háborús tavaszán

Mária-Priscának

Gyilkoséles északalkony-fények, világtalan
polársugarak zuhannak és odafagynak
az aláhajló, hideg horizontra, magas ködfal
dől az enyésző, hamuszín égboltozatnak.

A nyílttengernek forduló fekete bárka
előfedélzetén karcsú ifjú és egy leányzó ül,
rejtélyes személyük a közeli végtelennel egyesül,
nem egymással, hiába a leány csábító odaadása.

Emlék és honvágy van e távolodó párban,
gondolat helyett. Emlékük hajléktalan és parttalan,
sorssal soha meg nem élt. Messzi jövőben van
ez az emlék, meg nem érik, bár szívükben dobban!

Caspar David Friedrich: „Greifswaldi temetőbejárat”

2.

„A kép úgy áll előttünk két vagy három titokzatos tárgyával, mint az Apokalipszis, (…) parttalanságában csupán a keret szolgál előteréül, olyan érzést keltve, mintha az ember szemhéjait levágták volna.”
Heinrich von Kleist

Vasrácson, magas falon, fekete kőkapun túl,
a sírmezőn, hol pár süllyedt hant borul
immár névtelen, örök búcsúzásra,
hol köd kúszik a fák közé s a fákra:

ott a túlvilág van, jeltelen kezdete a Semminek.
Milyen ijesztő az, hogy kívül a temetőn,
a gazzal benőtt, vadon, sötét mezőn,
ahol egykor a festő merész vászna feszült, a festett

másvilággal, igen, itt, a temető por-pusztaságán kívül is:
túlvilág van, másvilág van, út sehol, csak határ,
ó, azóta régen kialudt a megörökítő szempár,
egy utolsó, befejezetlen képpel, lezárta végleg szemhéjait.

Caspar David Friedrich festménye a greifswaldi kikötőről

3.

A hajók, igen, a hajók mindig búcsúznak...

Árbockereszt-szálfa árbockereszt-szálfát takar,
üres fedélzetek, bevont, felcsavart
vitorlavásznak, levont lobogók, a rakpart
repedéseiben fehér hab fut, mint gyermekrajz.

Egy hajó, noha hirtelen süllyed a fény, már esteledik:
most bontja ki mértani vitorlái vásznát,
most vonja föl súlyos horgonyvasát,
arra remény csak ő maga, hogy célhoz is érkezik.

Támad a jégkristályos balti szél,
egy halászbárka a part felé küzd,
a gáton asszony áll, keze boldog jelet küld,
kire vár, fekete hullámok mögött, jön, jön, él, él!

JÓKAI ANNA

Minta vagy mérték

NÉMETH LÁSZLÓ VILÁGIRODALMAT OLVAS

„Amit modernnek, művészinek, korszerűnek tartott máshol, azt a maga művészete számára nem követendő mintának, hanem követendő mértéknek tekintette" – írja Németh Lászlóról Görömbei András, s idézi lényeglátó utószavában Ekler Andrea. A *mítosz emlőin, írások a világirodalomról* c. mű első kötetéről szólunk, pontosabban a könyv ürügyén a Németh László-i gondolat- és érzelemvilág megszabta közelítésekről életünk és halálunk ügyében. Az emberi létküzdelem irodalmi lenyomata minden maradandó alkotás, ahol a küzdő felek nem egymással, hanem a bozótos tereppel küzdenek. Nem az a valódi cél, hogy a résztvevők egymást lihegve-versenyezve legyőzzék, de nem is az, hogy ájultan, szolgaként másolják egy-egy kiemelkedő pályatárs a *maga idejében* grandiózus teljesítményét. Üdítő az általános siker-tülekedésben, a mások farvizén való haladási igyekezetben Németh László szándéka: a mércét bár a szellemóriásoktól venni, de saját szuverén írói alkatunkban, saját különleges feladatunkban valósítani meg, a tehetségünk természete szerinti legfelső határig. Ezért nincs az esszéformátumú olvasónaplóban tévedhetetlen, eszményített példakép, s nincs benne a kis közösség gazdag, de mégis sziget-nyelven író talentumának az irigysége sem. Mélységes tisztelet és szilárd önbizalom együtt: erről vall ez a kötet. Mit lehet kihallani az akár évezredes „helyzetjelentésből" földi állapotunkat illetően, s mit lehet – sőt, kell! – hozzátenni… Mi az, ami valaha elsődleges volt és *akkor igaz*, s mi az, ami jelenünkre már nem érvényes vagy árnyaltabb lett? Mindenek felett pedig kifejteni a rászáradt régi-korhű jelmez alól az ép, romolhatatlan lényeget.

Németh László orvosi precizitással dolgozik. Véleményei határozottak, soha nem sérti, akikről szól, világlátásunkat nem vonja kétségbe – de nem hunyászkodik meg a kanonizált irodalomtörténeti ítészek előtt. Előzékenyen utat nyit a kettős megismerésnek: nemcsak vizsgálata tárgyát, hanem önmagát, az elmélkedőt is bevilágítja. Úgy tudunk meg többet például a görögökről, hogy egyúttal Németh László lelki szerkezetében is otthonosabbá válunk:

„Vannak emberek, akik életükből csinálnak remekművet; nép, amely az életéből csinált, egy volt: a görög."

A görög drámában az istenek a kiválóak ellen esküsznek össze. „Egy nagy lélek küzd a rázúduló szenvedéssel, s szenvedése méreteivel s viselkedése szépségével bukásában is csodálatot vált ki." Majd – 1932-ben járunk – mindezt Németh László önmagára vonatkoztatja: „Kitaszítva, elárulva, megverve, elhagyottan. A regényemet befejeztem; újra kezdeni? Minek? Meg kell várni, amíg a szenvedés dagálya elvonul. Örökös magányra rendezkedtem be… Az istenek cselszövénye! Hát nem ez az igazi tragikum? Azt írtam Élektráról, félig szörny, félig hősnő? Milyen emberinek találom most…"

Szent, intim találkozások tanúi vagyunk. Egy kivételes személyiség ajándékozza meg értelmezésével a másik kivételes személyiséget – s egyben töltekezik is annak szellemi erejéből. Nincs tekintettel az elő-csomagolásra, a felcímkézett, dekoratív, olykor divatfüggő ajánlásra; Németh László *felfedezni* akart, nem pusztán rábólintani a korábban felfedezettre.

Friss szemmel, hályog nélküli szemmel olvassa az *Ószövetséget* is.

„Az Ószövetségben nemcsak a cselekedetek borzalmasak – bár azok is eléggé borzalmasak –, hanem az „erkölcs"... a történelmi ember elborzad, mintha a véres méhet pillantaná meg, amelyből léte kiemelkedett." A kérdés égető; mindannyiunkban felbukkant már a világ jelenlegi lesüllyedt állapotát szemlélve, az emberi cselekedtek vérszomjasságát, indítékainak mohó önzését tapasztalva: „...nem az Ószövetségben megismert emberi élet-e az igazi, úgyhogy valahányszor az élet megújul, nem mindig ennek kell-e feltörnie, mint a vad alany nedveinek a korccsá oltott fából?" De nem Németh László volna, ha ebben a kételyben és kétségbeesésben megragadna. Soha fontosabb következtetés és intelem, éppen most, nekünk, magyaroknak:

„A mi feladtunk ebben az átalakulásban nem lehet az, hogy erkölcsiségünk miatt önmagunkon kétségbeessünk, hanem hogy a világ nyers erőinek a szelídség s belátás zabláit szájába vessük." Mert bár „az ember az Ószövetségben ismert rá magára s világára", de „az Újszövetségben az orvosságra és megváltásra." Semmi kenetteljesség, semmi pátosz. Csak a szikár tény – érvényes válasz a kínzó kételyre.

Mintha innen nőne ki a „sziget" megteremtésének vágya, amin Kerényi Károllyal közösen tépelődtek, s amit – mint lényeget – Kerényi Károly így határozott meg: „Két elem találkozása, a Szellemé és a Földé... Néma lesz a küzdelem, amellyel a két elem megpróbálja egymást, a Föld természete az, hogy ellenálljon – és átadja magát, de csak olyan szellemnek, amely a mély ösztönök erejével teljes... És ha a Föld mégsem adja át magát? A Szellem a vele való érintkezésből teljesebben fog visszatérni."

„Tudós és író ugyanannak a falnak a két oldalát verik, már hallják is egymás csákánykopogását" – ebben reménykedik Németh László, amikor az ókor-tudomány legavatottabb képviselőjéhez, Kerényi Károlyhoz fordul. Vajon mára vastagabb lett a fal, vagy lustább, enerváltabb lett a kopogás, esetleg a szerszámok törtek bele a beton-kevercs anyagba? Vagy csak a fülek, az egymásra figyelő fülek süketebbek?

Németh László a reneszánszban meglátja a zsarnokot, s azt a furcsa ellentmondást, hogy mégis: a művészet alattuk, mintegy a segítségükkel virágzott. „A zsarnok a művészben találta meg a maga nemességét" – írja, analógiát teremtve az alig letűnt rendszer egynémely kultúrpolitikusának „művész-pártoló", paternatelista attitűdje között.

Hiába azonban minden „lightosító" igyekezet, a tragikumtól lehetetlen megfosztani az irodalmat. Németh László Kleist kapcsán mondja: „A tragikumnak két örök fajtája van. Egyik a statikus, az ödipuszi, amellyel az istenek kelepcéjébe ejtett nagyság védi – a pusztulásban is – méltóságát. A másik a dinamikus: a nagyra törő ember a lehetetlenbe gázol, s a világ rendje az, ami elpusztítja." Kleist élete az utóbbira példa, – Németh László néha mintha mindkét tragikumba alámerülne, de valami mindig kimenti. Talán az, amit Rousseauval kapcsolatban jegyez meg: „Az épkézláb elme örök kapcsolatban áll a dolgok aprólékosságaival, ismeri jelentőségüket, horgonyok a dolgok, nem engedik a spekuláció éterébe illanni." A józan, megtartó, mindennapi világról van itt szó. A Shakespeare-t tanulmányozó, ízlelgető Móricz titkát is ebben leli: hogy Móricz úgy nézi végig a Shakespeare-

drámákat, mintha először találkozna velük; a primér élményt dolgozza fel. Németh László Móriczból kiindulva napjainkban talán még aktuálisabbnak tűnő látleletet ad: „A mi korunk irodalma már nem ábrázoló, inkább csak vélemény-irodalom. Az emberek, miután komédiássá lettek, minden gondolat hipnózisának engednek vagy a legdurvább sugallatában merevednek meg. Erős agy, amelyen megtörik a véleményeknek ez a szökőárja: példa és biztonság ebben a világban... A vélemény a legapróbb aprópénz: föltűnést csak akkor kelt, ha csörög."

A jelen szűkülő kultúr-piacán egyre idegesítőbben hallható a lényeg-keresés, mérlegelés helyett az agresszív vélemény-hirdetés, egyre tolakodóbb – s valószínűleg kifizetődőbb – a permanens zajkeltés, dagad a csapatba-verődött „véleményformálók" presztízse, s csak kevesen tudják, hogy ki önmagát hiúmód „mértékadónak" tartja és sugalmaz, valójában maga is sugalmazott; nyerő pozícióban lévő véleményezők szócsöve csupán, s nem a „tüzes nyelv" beavatott birtokosa.

Pedig – ahogy Németh László a Rousseau-tanulmányban kitér erre – a tehetség, a nagy tehetség mindig forradalmi. „A korszakalkotó tehetség a vakmerőségével nyit kort. Azzal, hogy ki meri gyónni szervezete forradalmi más-voltát... Egyéniség-tünemény, mert hisz a bevett stílussal szemben önmagára apellál."

S hogy mi a nagyság – Goethét szemlélve elmélkedik: „A művészet nem a méretek országa, hanem a minőségé... Az írói nagyság a salaktalanság... mi emberek azonban inkább hiszünk a mérhető nagyságnak, mint a mérhetetlennek, szívesebben nevezzük nagynak, ami agyonnyom bennünket, mint ami átszalad az ujjaink között... Csodálkozhatunk-e, ha a közfelfogás a „nagy írót" a „nagy politikusról" mintázza, s a ... sokfele érző és sokfele ható embert nevezi nagy írónak?" Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy „Ember, társadalom, tudás beolvadásra kínálkozóan ömlenek a művész öntödéjébe, s nem „minősége"-e egy léleknek az is, hogy mit tud beolvasztani...?"

Nincs a világnak nagyobb beolvasztója, mint Goethe – írja. S hozzáfűzi a vitatható, talányos, tömör definíciót: „Annyira nagy, hogy már problematikus." Csodálja Goethe kísérteties önismeretét, félelmetesnek vélt tudatosságát. „Olyan író, aki nemcsak nőtt, hanem szabályozta is növekedését" – jegyzi meg. Németh László nem tudja Goethét *egészében,* beavatott-mivoltában szeretni. A 100 éves Goethe-évforduló kapcsán felidézi Gide, Valery és Ortega köszöntését: az első vallomásos magasztalás, a második az utolsó teljes embert láttatja Goethében, Ortega pedig „sors-szökevénynek" nevezi, aki alapközegétől, a lírától szökött meg. Mindenesetre Németh László ezt az életművet hatalmas *vállalkozásként* észleli – s ebben rokonítja önmagával: az írás vállalkozás, mint ahogy az életünk is az, nem csupán robotosai vagyunk lelkünk szeszélyeinek, hanem irányítói is. S a szellemi vállalkozó nem hagyja cserben azokat, akikből él s akiket tevékenységével éltetnie kell...

De mégis megtörtént a szakadás – a „műveltek irodalmával." „A műveltek irodalma fölötte állhat a mesének, de nem ölelheti többé a mese melegével magához olvasóit" – keserű, őszinte tényközlés ez. „Élvezet és áhítat közé odasettenkedett a képmutatás, a mese széthasadt, a kalandor elvált a művésztől. A műveltek irodalma sorsára hagyja a mese-faló embert; keresse meg táplálékát, ahol jónak látja, neki magasabb igényeknek kell megfelelnie. A műveltek irodalma olyan, mint a házasság, velejár a bordély. Az irodalomtörténet sikátorai tele vannak bordélyházzal..."

Kaland? Izgalom? Nem kéne-e *visszanemesíteni* az alantasságból, törvényen-kívüliségből ezeket a fogalmakat? *Beemelni* újra az irodalomba, s nem kitaszítani onnan a sárba, a mocsokba, hogy aki mégis vágyódva utánanyúl, óhatatlanul maga is mocskos legyen? Eltanulni a titkot a régiektől, s alkalmazni fortélyosan, új elemekkel dúsítva a jócskán megváltozott, de változatlanul tanácstalan és éhes világ számára.

Persze, Németh László nem a puszta „élethűséget" hiányolja. Sőt: a másoló színpadi mutatványtól undorodik. Az ízlésében eltévelyedett olvasót is megértéssel szemléli.

„Nos, igen, olvasnak az emberek, de nem irodalmat! Csak selejtest, csak ami szórakoztató... Selejtest olvasnak, de nem mint selejtest olvassák... hisznek annak a jóságában, amit olvasnak. Nagyobb műveltség, sok kontroll-mű kell ahhoz, hogy az ember rossznak merje találni, amit mint jót vett a kezébe."

Ám a felsőbb tudat-szféra megközelítése sem akadálytalan már. Zajlik a „Felhőkakukkvár"-építés. Aristophanes megsejdíti a *Madarak*-ban ami korunkra világosan megképződött. A madarak várost építenek ég és föld közé... „Miért? Hogy elfogják az áldozati füstöt és kiéheztessék az isteneket. Az istenek elpusztulnak áldozatok nélkül, s az emberek nem élhetnek istenek nélkül." Az istenek kapitulálnak, s az emberek istenivé teszik a „beékelődött" madárnépet.

„...aki írók és közösség viszonyával foglalkozik – mondja Németh László – ebben az ősi vígjátékban kultúréletünk mai állapotát látja megörökítve... Az istenek és emberek közé épített várost a szemünk láttára hordják össze a bíbicek, bíbormadarak, bankák és szarkák... sőt, mintha az istenek követsége is ott állna már Felhőkakukkvár ura előtt, méltósággal még, de belül megszeppenve... Író és olvasó elidegenedett. Elidegenedni kétféleképpen lehet. Az ember vagy megutál valakit vagy olyan messze kerül tőle, hogy meghal ránézve. A mai olvasó nem utálta meg az írót, hanem messze került. Az olvasók elszakadtak az íróktól, *nem mert az ég messzebb került a földtől, hanem mert ég és föld közé a Madarak várost építettek.*"

Nincs ennél fájdalmasabb és tárgyilagosabb jelentés, és mozgósítóbb sincsen. Az *áttörés, az újra-áttörés* drámáját jelenkorunk írja; koppannak a merész koponyák a szikkadt talajra visszaverve, a repülést-feledett mutáns-madarak egymásba-csúsztatták szárnyaikat, rugalmas pajzs ez – nehéz rést találni, amin keresztül mégiscsak felkéklik a magas, szabad ég. Nehéz, de nem lehetetlen. Az érvényes *mérték* adott.

Mondandóm kezdetén arról beszéltem, Németh László által úgy ismerjük meg a világirodalmat, hogy egyúttal az Ő írói-emberi személyiségébe is behatolhatunk. S lám, aki ír erről a könyvről, önmaga is önkéntelen vallomást tesz (csakúgy, mint az értő-gondos szerkesztő): mit tartott a szerteágazó anyagból a legfontosabbnak... S bízvást remélem, így lesz majd ezzel az esszék olvasója is: *egyéni érintettséggel* válogatja ki szívének-eszének a legkedvesebb gondolatokat – s építőkövekként használja saját, még formálható sorsában.

Magam is így vagyok. Németh Lászlóval együtt vallom: „Az író megszokja, hogy a könyvet álarcnak tekintse; s ha az álarc szép, akár kelések is evesedhetnek mögötte. Veszedelmes öncsalás."

Tipikus művész-kelepce. *Nem!*

„A mű több, mint az alaktalan élet, de az alakot nyert élet a legfontosabb mű."

Igen.

ORCSIK ROLAND

Garfield kommentárja

Szerintem nem.
Nem minden
olvasó kedves.
Pl. attól még, hogy szomszédom
hébe-hóba
unalmában végignyálaz
egy halálszenzációs hírt,
semmi esetre sem nyájas,
max hájas
(igen, én sem vagyok
manöken-alkat,
de most ne kanyarogjunk el a témától,
ne gúnyolódjunk
a kilógó kilóimmal,
de és viszont azt leszögezem:
én szaftosan telt vagyok,
szexi
és nem nyájas-hájas.
Vita lezárva.)
Meg aztán egy elnök is tud olvasni,
sőt idézetekkel támasztja alá
műkedvelő sikkasztásait,
a választási kampány előtt
gyerekverseket is ír
a létező és nemlétező csudákról,
mégsem nevezném ettől kedvesnek,
max tetvesnek.
Úgy bámul az elfolyó betűkre,
mint Nárcisz
náci tükörképére.
Nekem csak az kedves,
ki nemráncigál ide-oda,

s nem regulázza,
hogy fülemet először jobbról,
utána balról vakarásszam,
semmiféleképp sem fordítva.
Azt komálom, aki nem a saját,
hanem a saját
kákabelű önkényemnek
szolgáltat ki.
Ha van ilyen,
jelentkezzen,
állok kedves rendelkezésére.

Ljubljanai mondatok

Csípem a ljubljanai zsarukat,
politikai vicceken vihognak
a szórakoztatóan unalmas
állami rendezvények alatt.

Komálom a ljubljanai hajléktalanokat,
a legmegbízhatóbb cimborák
a dilettáns festők
kiállítás-megnyitóin.

Bírom a ljubljanai sörivókat,
nem kérdezik honnan jöttél,
ki vagy, merre támolyogsz,
hanyagolják az efféle fejtörőket.

Igen, bámulom a ljubljanai nőket,
mosolyukban életigenlően
kacag a nyár,
derül a világvégi alkonyat.

És kedvelem a ljubljanai utcák
esti hangulatát,
amikor hallani a fák,
épületek, szobrok pusmogását.

De ami a leginkább hiányzik,
az egy rövid, tömör
ljubljanai mondat,
melyben vérként áramlanak a szavak.

Bizalom

Kának Kákániába

Nem akarok senkit sem ijesztgetni,
de tegnap bekattant a disznónk.
Össze-vissza röfögött, nekirontott
a fakerítésnek, a kezembe harapott.

Csitítottam volna, de ettől csak
még inkább bevadult, visított,
mintha szeme előtt kés villanna,
mintha érezné a lopódzó véget.

(Hát ebből sem lesz rózsaszín
kisszonett, gondoltam, sikolya
emészthetetlen, kattant líra.)

Aztán hajnalban egy döféssel vége
az egésznek. Megijedtem. Éreztem:
véget vetettem a bizalomnak.

BOHUMIL HRABAL

Színnyomatok[*]

(BARVOTISKY)

Az üdülőnél
(Rekreačné středisko)

Éjjeli műszakból megtérve látom,
a kohászok éppen most vánszorognak
munkába. Pofánk mint a sár, barátom!
Hajnalcsillag zörgő lavórja hol vagy?,

hadd mosom meg benned hamuszin arcom,
s elgyötört kezemet – végképp nem értve
életem, munkám értelmét, a harcom:
mért ágyút gyárt két kezem éjről éjre,

mikor soha semmi mást nem kívántak,
csak jót tenni, magamnak s másnak is.
Ma nem tudni, mi jó s mi a hamis.

A cél: csalni, hazudni a világnak,
s ha adni, hát csak máglyát és bitót –
Hányhatnék, hallva a sok talmi szót.

[*] *A főleg prózaíróként ismert* Bohumil Hrabal *(1914–1997) az 1937-es indulásától az ötvenes évek elejéig verseket ír, s addig több verskötete megjelenik. (A későbbi versei többnyire a korábbiak átdolgozása.) Költőként Hrabal a cseh kései szürrealisták „42-es" csoportjához és az ún. „totális realizmus" iskolájához tartozott. Az itt következő szonett-ciklus nyomtatásban először az 1987-es* Básněnení *(szójáték: a jelentése tkp. „költés", de erősen érezni benne az „álmodás", „álmodozás" jelentéseket is) c. szamizdat kiadású kötetben jelent meg, s poétikája, textúrája alapján a keltét a korai szürrealista-totális realista versek utánra kell tennünk.* (T. Á.)

Szemben a Fekete Rózsával
(Naproti černé růži)

Állok báván, mint kit nyári villám talált,
vagy álom kábít s most ágya mellett matat:
előttem játékbolt és fényes kirakat,
s bent jelenés: a pult mögött Magácska áll.

Mint akkor, a Zinner-boltban, ahol sügért
árult, s szívembe először gázolt bele,
belengte az alkonyt a szenvedély szele:
kegyedhez vont a vágy s édes estét igért.

Ballon-teknőc lengett fölöttünk akkor este,
s költők kifényesedett kabátujjaként
csillogott a folyó s verte vissza a fényt.

Mohó kezem Magácska szép kezét kereste,
mint pillangós álmot a lélek, ha sivár –
Mondja, szép zsidó lány, ma este mit csinál?

A Zsidó temetőben
(Židovský hřbitov)

Szép játékunknak gyorsan vége lett –
Kegyed csak távollétemet szerette,
lelkében tavasz volt, bennem telek.

De akkor, ott, a Letnán a szerelme
enyém volt, a száján szám volt a zár.
Karcsú volt, mint kertben a rózsaszál,

megremegett, ha hozzáért szavam,
melyről azt hittem, hogy szerelmem éke.
Most sírok között járok egymagam,
emlékeink gyertyalángjába nézve.

Szerelmünk halotti maszkján kezem,
múltunkból e maszk hívatlan előjön –
Nem halványul arcod, emlékezem,
szeszélyes holdam vagy égi mezőkön.

Ház a Három Zászlótartónál
(Dům u Tří praporečníků)

Alkonyattájt, mikor a nap heve
már árnyat ír a falakra s szivekre,
ímígy akartam szólni enyelegve:
Miért nem Rúth Kegyednek a neve!

S amikor a szürke egek falán
csillag gyúlt: a Kegyed szép titulája,
azt akartam mondani, hogy hiába,
Eszter, azaz csillag – ha szép – a lány.

Folyt érzelmes operánk csábitón,
a plakáton a két örök szerep:
egy lány, egy fiú, Ruth-Eszter meg én.

A zöld este színpadán, mint bitón,
három bűnös neve lengedezett:
a Kegyedé – Ruth, Eszter – s az enyém.

Az Arany Tigris étteremben
(Restaurace u Zlatého tygra)

Fújt a szél, s hullt a hó nagy darabokban,
klastromban jártunk: én, s Kegyed velem.
Örvendeztem, hogy Ön mily szenvtelen,

nem hatja meg, ha Bach kiront, kirobban
az orgonából, ha új félelem
süvöltöz a templomi téreken,

s Bach nikkelmankója úgy dübörög,
hogy a fák a kérgüket is lehányják.
Megláttam Kegyedben Merkur leányát,
s azt, hogy Terezám a felhők fölött

mennyire más, fátyla másként lebeg –
S főképp az tetszett, mikor megbocsátón
így szólt: Félni?! Kitől? Kedves barátom,
mi már leüttettünk minden fejet

Marienbádi tér
(Mariánské náměstí)

Magácska csak járta a termeket,
mint szobor, kit Isten életre keltett –
Körém Rousseau, kit Maga is szeret,
bűvös kört írt, képeivel megejtett.

S a hajók zászlai lengtek tovább,
zöld lobogók takarták a szemem,
térdeltem, s már nem láttam, csak Magát,

kértem, hogy nézzen reám, hogy legyen
csak enyém a szeme, e két agát,
hiába kértem, ment könyörtelen.

Járta a tárlatot, a termeket,
lengett körötte a vágyam s a lelkem,
s csak a Vámos, kit Kegyed is szeret,
nézett le reám bús, gyermekszemekkel.

A Ponrepo moziban
(Biograf Ponrepo)

Fogtam kiskegyed szép kezét szorongva,
s mikor nedves arcát sálamra nyomta,
éreztem, szívemhez keres utat,

de semmit se talált: mint ki kutat
fürkész, s a kút régen be van omolva,
s benne vizet már hiába kutat.

Csak szemének forrása tündökölt
mellemen, s csobogtak picike lázak –
Színház volt a szivem, fala tükör,
hol kegyed bájai komédiáztak.

Desdemonáé volt a nyelve, szája,
haja tűz volt, szemöldöke korom –
Kegyed ver mellemben szívként, hiába:
megölöm vagy megerőszakolom.

Fodrászüzletben
(Na kadeřnickém můstku)

Kicsi száját, kislány, s két nagy, komoly szemét
most is szeretem, bár lakhelye már az ég.
Ha szól a fodrászüzlet csengettyűje, még

mindig látom fején a dús hajfonatot,
mely komoly volt, mint az Ószövetség maga,
de a Kegyed bájának az sem árthatott –
Hallom, amint kérdi: milyen legyen haja?,

vágassa fiúsra?, jaj, az olyan fura!,
vagy loknit rakasson? – nem tud választani.
De győz Amerika, a bubifrizura:
lehullnak ómódi, súlyos fonatai.

Lehullnak, de Maga újra s újra belép
copfosan a boltba, s hátraveti fejét:
látom haját, kicsi száját, két nagy szemét.

20 óra 30 perc
(20 hod. a 30 min.)

A szájon patentzár, jóféle giccs, szeszély,
a kis város arcát falak s árnyak fedik,
írógépem, lelkem, énem megéled itt,
de szerelmi vágyam önmagával beszél,

arról, hogy ki vagyok, nem oly vendég vajon,
ki széttépi portréját, kulcsát lenyeli,
s fut, a lelke keserű kacajjal teli,
mögötte híd recseg, s a város csupa rom.

Ezért a látomásért járok ide vissza,
egy kérdésért, mely már világ nélkül való,
gép csinálta rajz a járdákon a való.

Pestis-emlékmű?, rég hinta forog azon!
Ne csodálkozzék, hölgyem, ha elutazom –
A diliház, tudom, mért van itt tárva-nyitva.

A csillagtalan fejnél
(Hlava bez hvězdy)

Hölgyem, ha volframból volna keze,
haja mangán volna s szeme molibdén,
akkor is véget érne a mese
a férfiról, ki úgy szerette, mint én.

S lenne bár ajka ferrocianid,
lábfeje kadmium s melle vasöntvény,
nem szomjaznám érckemény bájait,
mitsem éreznék távoztán, se jöttén.

S ha édes nyála olvadt platina
volna, s a torka higanyt gurgulázna,
akkor sem vágyódnék az ajakára,

furcsa szerelmének dárdáira,
miket szép kezei szívembe vertek –
Krómozott körmök, nos miért remegtek?

A Kék Csukához sörözőben
(U Modré štiky)

Hogy vissza ne térjek hozzád, eldobom inkább,
sörösüvegként, az életemet,
elszakítok minden kötelet, minden indát,
s az szül majd meg újra, aki szeret.

Megkínzott a belőled áradó ridegség,
hogy öled lángja nem gyúlt ki nekem,
ma már nyugodt vagyok, bokrok sűrűje rejt még,
de már nem nyalogatom a sebem.

Már tudom, ha kigyúl hideg szemérmed,
hivatva oltani nem én leszek,
halál kell ahhoz – . Kampós csontkezek

fogják elkoppantani szenvedélyed,
melyből nekem, sajna, nem adatott –
Megyek, más kertajtón kopogtatok.

A vörös kupolánál
(Červená báň)

S mégis látom az arcodat,
sötét szemhéjad rebbenését,
mint ki bölcs játékot fogad:
rejtvény a saját megfejtését.

Ha virrasztok – rendre veled!
Álmoskönyvem vagy, alakodban
olvasom az életemet,
tükrödben egész sorsom ott van.

Elhagytál, de velem maradt
a kép, mit én álmodtam létre,
s melyhez lelkem a foglalat.

Szép e kép, kis patakok képe,
virág, rét és enyészet karca:
kegyetlen-szép zsidólány arca.

Elida-kozmetikummokkal
az egészségért és szépségért
(Zdraví a kráse vstříc kozmetikou Elida)

Legyünk legalább jók s álmodozók,
ha már árad ránk a halál s a fagy.
Értelmünk elvadult eszmebozót,
ezer ellentétre hasad az agy.

Nincs fogódzó, nincsen csillagos ég,
nincs hold, nincsenek szerelmes szavak,
a szívekben több szerelem nem ég,
nem csikordul kavics talpunk alatt.

Csak eszünk, dolgozunk, üzekedünk,
s ha tükörbe nézünk alvás előtt:
hullát lát a gyilkos s gyűrt lepedőt.

A költőre hiába fülelünk,
az életfelelős csak áll bután,
s szlopál. Éjjel van? Reggel? Délután?

TŐZSÉR ÁRPÁD fordításai

TŐZSÉR ÁRPÁD

Egy nemiszerv mindig van olyan szép, mint Edison agya

BOHUMIL HRABAL VERSEIRŐL

A cseh „Bohumil" személynév a görög (és hát persze immár magyar) „Teofil" pontos megfelelője (ami a. m.: Istenszerető, Isten kedveltje). S ilyen alapon a cseh írót, Bohumil Hrabalt nevezhetnénk akár Hrabal Teofilnak is. Valahogy úgy, ahogy Jules Verne-t Verne Gyulának hívjuk: Hrabal ma minden bizonnyal az egyik legnépszerűbb „magyar" prózaíró.

A költő Hrabalt viszont még a legbeavatottabb magyarok is csak alig ismerik.

S ami még nagyobb baj: a prózájában sem igen látjuk a költőt. A Hrabal-kritika is rendszerint csak a zseniális fecsegőt, az örök Pepin bácsit, a tovább élő s a kor „elvárás-horizontjához" alakuló Svejket veszi észre az íróban.

Pedig hallgassák csak meg, mondjuk, az 1964-ből való (tehát a legismertebb Hrabal-opusnál, a *Szigorúan ellenőrzött vonatok*nál egy évvel előbbi) *Bambini di Praga 1947* c. hosszabb Hrabal-próza befejezését: *„Nézzék ezt a gyönyörű éjszakát! Ezt a ferde képű holdat, ezeket a harmatos káposztaleveleket! Jöjjenek vissza! Nézzék, milyen gyönyörű ez az éjszaka! – Az épület szívében valaki panaszosan felüvöltött."* Mi ez, ha nem tiszta költészet?!

Hrabal, az érett prózaíró, sohasem tagadja meg költői kezdeteit, minden prózájában gazdag fürtökben lógnak, osztódnak a szürrealista képek, s annyira sajátos, furcsa, szándékoltan bonyolított, mégis elemi erejű a szintaxisa, rejtetten bölcselő az iróniája, gazdag a nyelvi, beszédmódbeli polifóniája, hogy nem lehet nála nem költői formatudatosságra gondolni.

Valahol, valamelyik életrajzi vallomásában James Joyce-t is a mesterei között említi. Mondhatnánk: Joyce-hoz, a nagy modern ír-kelta eposzíróhoz hasonlóan (az *Ulysses* ugye tkp. az *Odüsszeia* átirata!) Hrabal is epiko-lírikus alkotó: úgy ír, hogy az epika tengelyére vetíti a lírát. Elbeszélései, regényei elbeszélés- és regényméretű versek, lírai formációk.

Pályájának első tíz-egynéhány évében pedig csak verseket ír.

*

A prózaíró Hrabal születését az irodalomtörténészek az 1940-es és 50-es évek fordulójára teszik. Az első Hrabal-vers viszont már 1937-ben megjelenik, a szerző akkor huszonhárom éves.

1949-ben, harmincöt éves korában írja meg azt a két prózai szövegét (a *Kain*t és az *Utrpení starého Werthera* – Az agg Wether keservei c. elbeszélését), amely aztán a már

általunk is jól ismert, érett Hrabal-művek, a *Szigorúan ellenőrzött vonatok* (1965) és a *Táncórák idősebbeknek és haladóknak* (1964) c. kisregények megírásához szolgált alapul.

S 1937 és 1949 között „csak" költő.

Többnyire szabadverseket ír. S magától a költőtől-írótól tudjuk, hogy kitünő mesterektől, Ungarettitől, Baudelaire-től, Eliottól tanul (a *Mintakollekció nincs. Mathias* c, kompozíció, 1947–48-ból, állítólag egyenesen az *Átokföldje* ihletésében született), de mi azért elsősorban a szürrealista iskolák, Apollinaire, Breton, Nezval hatását érezzük versein meghatározónak. Meg a cseh „totális realistákét", főleg a kommunista idők nyers-radikális kritikáját és paródiáját adó, az utca nyelvét-történeteit megidéző Jiři Kolářét, a *Prométheova jatra* (Prométeusz mája) c. kötet ún. „kémjelentéseit", „idegen szövegeit", „önmozgó verseit" író kitűnő költőét.

Túlzással azt is mondhatnánk: a negyvenes évek második felében, főleg az 1948-as kommunista puccs után, mikor Vítězslav Nezval, a cseh szürrealizmus addigi atyamestere maga is a szocialista realizmus felé kezd tájékozódni, Hrabal lesz az „igazi Nezval".

Mikor a kor engesztelhetetlen bírája, a teoretikus-kritikus Václav Černý azt írja Hrabal ekkori verseiről, hogy *„a legjobbat képviselik, ami poetizmusunkból* (a cseh szürrealizmusból, T. Á.) *megmaradt, az álmodozást, amely szabadon játszik az élettel, a világgal, a világmindenséggel",* pontosan fogalmaz. Álom, élet, világ, világmindenség. A Hrabal-vers módszere egyértelműen szürrealista, az élet, a világ (a társadalom), a világmindenség elemeit, örvénylő képeit a Hrabal-lírában valóban az álom irracionalizmusa, az „action gratuit" tartja össze, de ezek az elemek, képek nagyon is a „való világból", szinte a naturalizmus vízióiból valók. A költő Hrabal a város nyers szociográfiájának és csaknem trágár testiségének a Nezvalja. Úgy álmodik a világról, mint egy szürrealista poéta, de úgy bolyong a testben, mint egy reneszánsz-realista költő: az ember az ő látomásaiban a kavargó városi természet, világmindenség közepe. Szíve a város szíve.

„Az épület szívében valaki panaszosan felüvöltött". A fentebb idézett *Bambini di Praga 1947* (1964) előképe az 1950-ben írt „eposz" (Hrabal nevezi így), a csaknem ezersoros *Bambino di Praga* c. szabadvers, tudatfolyam. Mintha a *Bambini di Praga* c. prózai történet közepén-mélyén valaki felüvöltene. Talán maga a szerző: nem lehet véletlen, hogy a versnek a címében még egyes számban van a „gyermek" (bambino), a kisregény címében viszont már az áll, hogy „Prága gyermekei". A prózai változatban a súly áttevődik a tablóra, a több szereplős jelenetekre, de ez nem jelenti azt, hogy a „gyermekek" között nincs ott a szöveg prefigurációjának a „gyermeke", az alanyi költő is.

Hrabal 1950-ig szinte már minden későbbi témáját megírja, versben vagy lírizált prózában. Később ezeket a témákat újraírja, sosem látott epikai találékonysággal, erudícióval, bőséggel motiválja. S az epikai alakzatokká tágított Hrabal-versek lírai hőse, központi figurája, alanya az új szövegformációkban rendre leköltözik a jelentés alsóbb rétegeibe. Az értő olvasó azonban érzi, tudja, hogy jelen van.

Ha egészen pontosak akarunk lenni, azt kell mondanunk, hogy Hrabalnak a versei és prózai munkái együtt képeznek teljes világot, mű-univerzumot.

Bojtár Endre írja: *„Hrabal lejegyzőnek tartja magát. Valóban, végtelen gazdagságban hordja elénk az életből ellesett eseményeket, dumákat. Figuráiból egyvalami azonban hiányzik: az önértelmezés képessége."*

Aki összeolvassa a prózaírót a költővel, annak számára a versek talán részben kompenzálják e hiányt.

*

Az elmondottakból világos, hogy a korai, a lírikus Hrabal minden szürrealizmusa és „totális realizmusa" ellenére is életrajzi költő. Versszövegei természetesen önfényükben is nagy erővel ragyognak (ebből az „önfényből" próbáltunk fentebb valamit felvillantani), de maga az életrajz talán újabb megvilágosodásokhoz, a versek rejtettebb jelentéstartományaiba is elvezet bennünket.

Az első érett, már kötetekbe is beválogatott versei 1945–47-ből valók, az utolsó lírai kompozíciója, az *Adagio lamentoso* c. szöveg 1976-ból. De ha ez utóbbi nagy, egzisztenciális szabadvers előképét (egyik korábbi szövegének maga a szerző adja ezt az alcímet: „egzisztenciális elbeszélés") az 1949-ben írt *Mrtvomat*ban (Halálautomata?, Hullagép?, a szójáték lefordíthatatlan) jelöljük meg (ennek ugyanis az egyik alcíme szitén *Adagio lamentoso*), akkor látnunk kell, hogy a költő-Hrabal életrajza hozzávetőlegesen 1950-ig tart.

Mi történt hát az íróval (költővel) 1950-ig? S mely korai írásaiban jelennek meg e meghatározó életszakasz helyszínei és életanyaga?

Bohumil Hrabal 1914-ben született, Brünnben, a morva fővárosban (s amint tudjuk, 1997-ben halt meg), de 1920-ban a szülei Nymburkba költöznek, s ez a cseh kisváros lesz az író eszmélkedésének, ifjúkorának a színhelye. Érettségi után jogi karra jelentkezik Prágába, de a német megszállás miatt meg kell szakítania tanulmányait. Jegyzőgyakornok lesz Nymburkban, aztán 1942-ben a vasútnál talál munkát. (A vasút motívumait lásd a *Bambino di Prágá*ban is; s azért *is*, mert természetesen a *Szigorúan ellenőrzött vonatok* a legemlékezetesebb vasút-témájú Hrabal-opus, de az most nem tartozik vizsgálódásunk körébe). Később egy drogista cég ügynöke (vö. az itt következő, *Színnyomatok* c. szonettciklus *Nyár, Elida-kozmetikummokkal az egészségért és szépségért* c. darabjait), aztán a kladnói kohászati művek segédmunkása (ennek az élménynek a motívumait lásd *A szépséges Poldi* c. „eposzban"), majd visszatér Prágába (ahol is egy erkölcsrendészeti detektívnél és élveteg feleségénél lakik, az albérlet történetét lásd szintén a *Bambino di Prágá*ban), s erre az időre esik tragikusan végződő nagy szerelme a „szép zsidó lánnyal" is (lásd ugyancsak a *Színnyomatok* c. szonettciklust). 1958-ig egy papír- és hulladékgyűjtő telep dolgozója.

*

Hrabal életútja önmagában véve nem különösebben érdekes, de az alkotó elképesztő könnyedséggel, költői eleganciával csinál ebből a szürke, földközeli életből színes, lebegő vásznakat.

Pepin bácsiról (későbbi epikájának legendás figurájáról, tkp. valóságosan létező nagybátyjáról) írja: *„... ő mindenekelőtt azokra az áradó képekre figyelt, amelyek a szeme előtt változtak formákból és színekből szavakká, s áradtak, egyre csak áradtak, s ő sietett utánuk, s kiabálnia kellett, hogy utolérhesse őket, de vesszőket, pontokat, stílust nem tudott kiabálni, csak szólongatta hát a gyönyörű képeket, s még gyönyörűbbekre cserélte őket. Pepin bácsi számára minden szép volt, a háború legszörnyűbb képei is olyan gyönyörűségesek voltak, mint a lányok arca."*

S mi nem tudjuk ebben a Pepin bácsiban nem látni őt magát, Hrabalt, aki a nagy realisták, naturalisták, avantgardisták, dadaisták könyörtelen leleplezései után („az élet nem

más, mint…") újra felfedezi, hogy az élet minden kisszerűségével és borzalmával együtt is szép, s nem az a kunszt, ha lemeztelenítünk valamit, hanem ha meztelenül is szépnek látjuk, érezzük magunkat és a világot. Hrabal számára, akárcsak Pepin bácsi számára, egy nemi szerv mindig van olyan szép, mint Edison agya.

Olvassuk el a *Mintakollekció nincs. Mathias* c. versciklust vagy a *Színnyomatok* c. szonettfüzért. Az egyik azt mondja el (erről a *Životopis trochu jinak* – Életrajz, kicsit másként c. könyvében maga a szerző számol be), hogy a költő teherbe esett kedvese elveteti a magzatát, s megtáviratozza a volt apajelöltnek (a vers furcsa címe tkp. a távirat szövege), hogy mindketten gyilkosok; a másik kompozíció egy szép, hideg és könyörtelen lányról szól, akibe a költő menthetetlenül szerelmes, s ez a szerelmi kapcsolata is tragédiával végződik.

Erről szólnak ezek a versek?

Nem, nem erről szólnak.

Arról szólnak, hogy a zúgó, kavargó, vad nagyvárosi kozmosz, a permanens teremtés, nemzés, születés részeként látott borzalom, az élet részeként felfogott halál, a *tragikum* is lehet felemelő.

S arról, hogy a vers, a szonett, az alkotás akkor is szép, ha a rútról szól.

Mint Chagall szerelmesei, akik sohasem szépek, de mindig repülnek.

VEKERDI LÁSZLÓ

Töredék Hanna Meláról és művészetéről

2005 JÚLIUSI KIÁLLÍTÁSA ALKALMÁBÓL
A TORNYAI JÁNOS MÚZEUMBAN HÓDMEZŐVÁSÁRHELYEN

„Jelentékeny művészről – vagy művészeti kérdésről – nem lehet úgy szólni, akármilyen röviden sem, hogy ne utaljunk a korra, mely teremtette, s a múltra, mely megelőzte. Tulajdonképpen a jelentéktelent se lehet másképp megérteni, csak épp nem érdemes miatta a nála fontosabbat háborgatni. Izsó olyan méretű művész, aki miatt szükséges és érdemes."

Fülep Lajos vezeti be ezzel a három mondattal élénk visszhangot és vitát keltő előadását Izsó Miklósról a Magyar Tudományos Akadémián 1953. IV. 27-én. (Megjelent a Művészettörténeti Értesítő 1953. I. évf. 1–2. számában.) Arra is Fülep mutatott rá, 1956 őszén, néhány nappal a Forradalom előtt, október 19-én a Hazafias Népfront Országos Tanácsa, a Magyar Tudományos Akadémia és az Országos Béketanács által az Eötvös Lóránd Tudományegyetem aulájában Rembrandt születésének 350. évfordulója alkalmából rendezett Emlékünnepélyen *Rembrandt és korunk* címmel tartott előadásában (megjelent a *Magyar Tudomány* 1956. 7–12. szám 341–359. oldalán), hogy miként tekinthetünk, miként kell(ene) tekintenünk „a korra, mely teremtette" a művészt, hogyan rezonálnak a művekben a kor, amelyben a művész él, s régmúlt korok, melyek alkotásait a művész szinte sajátjaként ismer s szeret. Ebben a jelent-múltat egybelátó *longue durée* perspektívában – érvel meggyőzően Fülep – Rembrandt természetesen és magától érthetően válik kortársunkká és honfitársunkká…

Jó, jó – kérdezhetné valaki – de nékem itt és most nem inkább Hanna Meláról (1892–1972) és vásárhelyiségéről kéne beszélni? Eddig is erről és róla beszéltem. Nézzék csak meg az 1935-ben készült *A divat története*-t (150×20 cm, tempera, vászon.) Megtalálható a Kieselbach Galéria honlapján az interneten. Képekhez és grafikákhoz is értő könyvtáros kollégám, Nagypál László megkereste. 2004. 10. 12-én került a kép aukcióra, 2 400 000 Frt. kikiáltási áron, de nem kelt el. Maga a kép a honlapon jól kivehető, a színek sajnos kevésbé. Három egymás fölötti sávban illetve mezőben sorakoznak korok divatjait reprezentáló figurák az antik kereszténységtől a középkoron, a renaissance-on, a XVII., a XVIII. századon át a romantikáig. Az alakok nem holmi divatbábúk; élnek, mozognak, tesznek-vesznek. Látunk lovagi felvonulást renaissance tájban, lovasvadászatot, rokokó-kora-romantikus harangszoknyában könnyed tánclépéseket, odébb egy kézcsókra hajló fiatalurat, a sor végén pedig egy férfi látható három hölgy között, akik lehetnének akár valamilyen Biedermeyer Három Grácia.

Ez a szokatlan, tarka vonulás emlékeztet vagy inkább utal Benozzo Gozzoli pompás freskójára a Palazzo Medici-Ricardi házikápolnájában a Három Királyok könnyedén méltóságteljes utazásáról; de lehetne egy hatásos szecessziós dekoráció is egy századfordulós előkelő bécsi palotában. S hogy még bonyolultabb legyen a *longue durée* (Nagypál Laci figyelmeztetett rá) a vadászat és a lovagok későközépkori Burgund és Flamand miniatúrákra emlékeztetnek, el egészen visszafelé – a Limbourg-fivérekig, Paul és Jean-ig. És ezt az egész nagy világi (és nagyvilági) vonulást-felvonulást egy három rovátkált és korinthoszi oszlopfőben végződő oszlopon nyugvó félköralakú orommezőben trónoló méltóságos Krisztus vezeti, mindkét oldalán egy-egy bárránnyal, a bizánci illetve ravennai mozaikok stílusában, a két szélső oszlop mellett pedig egy-egy angyal áll; szakrális őrzőiként mintegy az egész nagyon is világi történetnek?

„Hanna" különben héber szó, jelentése „könyörület". Női név is, bibliai személyek neve, a Talmud szerint a hét prófétanő egyike, ahogy az új Akadémiai Nagylexikonból megtudható. Hanna Mela címszó azonban nincsen a kivételesen és örvendetesen alapos Nagylexikonban. Nincsen az 1966-ban megjelent négykötetes Művészeti Lexikonban sem; meglelhető viszont a Dr. Szabó Ákos András szerkesztette *Magyar festők és grafikusok életrajzi* Lexikonában (NBA Kiadó, Nyíregyháza 2002 Alföldi Nyomda, Debrecen): „Hanna Mela. Arad? – Festő és grafikus. Az 1920-as években Rudnay Gyula irányítása mellett tanult a budapesti Képzőművészeti Főiskolán. Hódmezővásárhelyre először gyakorló művésznövendékként látogatott el, de később budapesti tartózkodása alatt is többször megfordult az Alföldön, melyet kezdeti realisztikus festményei az átlagos munkáitól elütő arculattal dokumentálnak." A Lexikon gondosan hivatkozik a forrására, Szelesi Zoltán beszámolójára Hanna Mela vásárhelyi Retrospektív Kiállításáról a *Művészet* VII. Évfolyamának első, 1966 januári számában, a 47. oldalon: „... többször megfordult az Alföldön, melyet kezdeti realisztikus mártélyi festményei az átlagos műveitől elütő arculattal dokumentálnak.

„Kulcsszó" itt a „Mártély" hadd szakítsam azért meg az idézést egy 1998-ban az ITT ARTUNK tévésorozatban a Kecskeméti Kálmán készítette műsorhoz Vekerdy Zsuzsanna által írt Mártélyra–emlékezésből, amit kérésemre elküldött a jelen kiállításmegnyitóhoz: Hanna Mela – írja „Iparművészeti, majd Képzőművészeti Főiskolát végzett Budapesten. Rudnay Gyula tanítványa volt. Tanárával és fiatal festő társaival a 20-as években nyaranta a mártélyi művésztelepen fejlesztette tudását.

Itt ismerkedett meg Vekerdy Ilonkával, a falu nyári óvodájának első vezetőjével. Két fiatal, életvidám, sokféle tehetséggel megáldott nő – hogy ne kötöttek volna barátságot? Ha Budapestről Mártélyra vagy Vásárhelyre jött, Hanna Mela mindig Vekerdy Ilonka szeretettel várt vendége volt, öregségükben is. A falu is szerette őket, mint ők a kis földes szobát, a virágos, ragyogóan tiszta óvodát, a falu minden utcáját, tanyáit, Tiszáját, a falusiak apraját, nagyját.

Rudnay másutt is megfordult növendékeivel. Egy zalai újság Vekerdy Ilonka által kivágott és és megőrzött cikkéből megtudjuk, hogy a főiskola 15 növendéke, köztük 3 nő vendégeskedett egy egy nyáron.

A sümegi Művésztelepen. Alcím: Rudnay mester legtehetségesebb növendékei munkában. Festői rendetlenség uralkodik és lázas, szorgalmas munka folyik a telepen. „A Hanna

Melára vonatkozó sorok: »…szép, erőteljes munkáit nézegettük, mikor elárulták nekünk, hogy a fiatal festőművésznő éppoly szépen zongorázik, mint fest…«"

És most folytassuk Szelesi Zoltánnak a *Művészet* 1966, januári számában megjelent kiállítás-beszámolójából: „Érett korszakából való, szőnyegszerűen dekoratív, falra kívánkozó alkotásaiból hol teátrális ünnepélyesség árad (Shakespeare színpad), hol meg nosztalgikusan tolmácsolják képei a reneszánsz szépségeszményét (Sólyomvadászat). A színészi pózt és a nemesi gesztust művein gyakran a paraszti élet vaskos vidámsága váltja fel. Az evő, ivó, mulatozó falusi emberek, a flamand kismesterek és közelebbről Rudnay, s Aba Novák hatását éreztetve kerültek ecsetje nyomán vászonra (Leánykérés, Aratás után). Egyszer a nazarénus festőkhöz hasonló jámbor érzülettel bibliai alakokat jelenít meg (Keresztút, Legenda), máskor az ezeregyéjszakai nászok forró érzékisége tölti be keleti meséjű műveit (Mennyegző). Változatos tárgyú, szimbolizmus felé hajló alkotásai azonban, lett légyen egyházi vagy világi, költői vagy prózai mondanivalójuk, alapfelfogásukban kaleidoszkópszerűen vizionáriusak, egy-egy irodalmi, hitéleti vagy etnográfiai emlékképet dúsan kiszínező fantázia kapcsán jöttek létre… Művei a gátlástalanul áradó novellisztikus elbeszélőkedvét és az ezzel párosuló virtuóz ábrázolókészségét híven tükrözik. Jóllehet mesterségbeli felkészültsége révén kora társadalmi valóságának reális kifejezője is lehetett volna, de túlzott érzékenysége nem bírta elviselni a húszas, harmincas évek antihumánus ellentmondásait, s az élet keménysége elől egy misztikus, rózsaszínfelhős álomvilágba menekült."

Ami a menekülést" illeti, éppenséggel lett volna rá oka később is, attól kezdve, hogy Budapest ostromakor „1945 januárjában bombatámadás éri műtermét, ő maga kétszer súlyosan sérül légnyomás miatt és ez látását is nagymértékben gyengíti. Ezzel búcsút kell mondania a korábbi rendszeres alkotómunkának", írja Hanna Mela „retrospektív jellegű" gyűjteményes vásárhelyi kiállításáról a Csongrád Megyei Hírlap 1965 szeptember 5-i vasárnapi számában Dömötör János, miután beszámol az életút főbb állomásairól, megemlítve néhányat fontosabb művész-kapcsolatiból: „Évfolyamtársai közül legszívesebben Barcsay Jenőre, Mattióni Eszterre, Basilides Barnára emlékezik". Utóbbira emlékeztet Hanna képein „A színek tiszta és szigorúan határolt matt megoldása". Szelesihez hasonlóan Dömötör is kiemeli Hanna kezdeti, realisztikus mártélyi képeinek a különbségét későbbi korszakától, amikor „a tanyák reális világa helyett külön világot épít magának. Ebben a világban egyként helyet találnak megértő, jóindulatú humorba mártva – a paraszti élet számos tömegjelenete… és a népmese világának finom alakjai… valamint a biblikus események inkább intim, mint áhítatos hangulatú elbeszéléssorozata." A példaként hozott képek lényegében ugyanazok amelyekre Szelesi Zoltán is hivatkozott, s elődként Dömötör is elsősorban Aba-Novákra gondol.

De például a Nagyházi Galéria és Aukcióház honlapján látható, 2004. decemberi aukciójukon kiállított és 110 000 forintért elkelt *Falu*! (44×56 cm.) Itt semmi nem utal Aba-Novákra és nincs menekülés mesevilágba. A kép ugyanolyan elszánt szembenézés a korral, akár Tornyai *Bús magyar sors*-a. Vagy mint a fehérterroristák meggyilkolta Heller Ödönnek (1878–1921), Juhász Gyula barátjának némely tápai képe; meglehet inspirálói – a festő-barát sorsával együtt – a költő *Tápai lagzi*jának? Hanna Mela *Falu*ján egy ijesztően valósághű kortalan parasztasszony látható és egy chagallosan szürreális sovány tehén; párhuzamos sötét ívekkel épphogycsak jelzett ferde talajon állnak, és a képből árad

az elhagyottság, a kiszolgáltatottság, a szenvedés. A nyomor. Kertész Imre korjelző könyvcímével szólva: a Sorstalanság. Vagy Juhász Gyula *Tápai lagzi*jának befejező két sorával: „Már szürkül lassan a ködös határ / És a határban a Halál kaszál."

Hanna képei és rajzai – mert a vonalnak is szuverén mestere volt – nem behatárolhatók irányzatokba, iskolákba, stílusokba. Amint tán ő maga se a szorosabb, szakmai értelemben vett művészek közé. Ezen a réven kerültem most én is, unokatestvéreim elháríthatatlan kérésére ide. Gyerekkoromban, úgy a harmincas évek elejétől-harmadától a negyvenes évek elejéig gyakran találkoztam Mela Nénivel Vásárhelyen vagy Mártélyon, többnyire óvónő nagynénéimnél, Jolánál, aki az újvárosi óvodát vezette, és Ilánál, aki előbb Mártélyon, majd a vásárhelyi Malom utcai óvodában regnált óvónő gyanánt. Mela is, Ila is, apám is nagy zenekedvelő-zeneértő volt, aktívan is; apám és Ilona hegedült, Mela mesterien zongorázott. Olykor egész kis kamaramuzsikát kerítettek. Illemből mi gyerekek is hallgattuk, méltányolni persze nem nagyon tudtam, annál inkább azonban az óvodák falait borító mozgalmas, sok alakos, eleven-vidám érdekes Hanna Mela képeket. Nagyon tetszettek. Hat-hét évtized távolából visszatekintve mozgalmasságukkal, gondos és találó alakábrázolásukkal, részletgazdagságuk harmóniájával, az alakok egymásra és környezetükre való vonatkoztatásával egyenesen id. Pieter Brueghelt juttathatnák eszembe. Ehhez persze olvasnom kellett Sík Csaba Brueghel-tanulmányát, hogyan hallgatta meg és használta fel a Paraszt Brueghel a fejedelmeknek-királyoknak dolgozó Leonardo tanácsát: „Az emberek és a szavak adottak. És te, festő, ha nem tudsz az alakokkal dolgozni, olyan vagy, mint a szónok, aki nem tud bánni a szavakkal." (Leonardo de Vinci. Válogatott írások. Válogatott Csorba F. László. Fordította Krivács Anikó. Typotex 2002. 159. old.) Brueghel – mutatja meg Sík Csaba – mesterien bánt a „szavakkal": „A figurákat tömegekbe vonja össze, amelyeknek éppúgy téralakító szerepük van, mint a tájnak; a kompozíciót egybefogó gúla erővonalai nem a képzeletbeli központ felé irányulnak, hanem kifelé, a tér minden irányába... Pályája csúcsán készült kompozíciói ember és természet kapcsolatáról folytatott meditációk. A természetet a szépség anyjaként tisztelte, akárcsak Rabelais, aki hozzá hasonlóan a népi világ hétköznapjainak és ünnepeinek ábrázolója és kommentátora volt... A természetről alkotott szokásos festői fogalmak eltűnnek Brueghel művészetéből, s az mindinkább az emberi sors modelljévé, ábrájává alakul." (Sik Csaba. Örök törvény – új világ. Tevan Kiadó 1993, 128–132. old.) Nem hagyhattam idézetlenül Sík Csaba tanulmányából ezt a pár sort, még ha látszólag messze vezetnek is Hannától. De túl az alakokkal – a festő-grafikus szavaival – való bánni tudáson közös bennük az a nevelői éthosz is, amire Sík Csaba (Hannára ugyanúgy érvényes) telitalálattal utal Rabelais említésével.

Vekerdy Zsuzsanna – akinek logopédusként-nyelvészként ugyancsak érzéke és tapasztalata gyűlhetett nyelv és ábrák összefüggéséről – figyelmeztetett rá, hogy Hanna illusztrációs-grafikai tevékenysége milyen hasznos pedagógiai kiállítás illetve segédkönyv anyaga lehetne óvodák és iskolák számára: „Irénke [Zsuzsanna óvónő nővére] és én azért vagyunk hálásak neki, mert a háború után, amikor már nem festett (Tiborék [H. M. testvére] lakásába kellett költöznie, ott se hely, se megfelelő nyugalom nem volt – persze a szoc. real. művészetet se neki találták ki – nekünk rajzolt rengeteg szemléltető anyagot. Nagyon szívesen tette, mert olyan elfoglaltság volt, amit akkor csinált, amikor kedve volt, örült, hogy a növendékeink szerették az élő, mozgó képeit, ezekkel könnyű volt pedagógiai eredményt elérni, mert érdeklődést teremtettek az ő színei, vonásai (Irénke a marton-

vásári óvodamúzeumba küldte el a képek nagyobbik részét. Mela néni ezeket nem tekintette művészi munkának, de a pedagógiai értékük kétségbe vonhatatlan… Kevesen tudják, hogy írogatott is; van itt egy kivágott humoros írása – sajnos se az újság címe, se az időpont nincs rajta, nem az utókornak vágta ki Ila vagy Mela – meg egy füzete, amiben az Aradi életről, egyebekről írt úgy, ahogyan festett: meglátva a sajátosat, groteszket, megértéssel, szeretettel… Sohasem beszélt róla, de fennmaradt levelezéséből kiderült, hogy 1944-ben egy üldözött embert megmentett a haláltól. Az ostrom alatt pesti lakását belövés érte, ő is sérülést szenvedett. Ezt követően még gyakrabban s hosszabb időket töltött a baráti családnál, Vekerdyéknél. (Barátnője, Ilonka ekkor már a vásárhelyi Malom utcai óvoda vezetője volt.) Ez ismétlődő mártélyi látogatásokat is jelentett. A Vásárhelyi Független Újság 1946. X. 30-án megjelent cikkéből kitűnik, mennyire része volt ő a falu életének: „Őszi este a faluban"… annak örömére jöttek össze a helybéliek, hogy hazatért a fogságból az egyik tanító. „Hirtelen kopogtattak az ajtón. Egy magas, simahajú asszony lépett be… Hanna Mela, festőművész – árulták el a kilétét, s a híres művésznő csendben leült közénk. – Húsz éve látogatom ezt a falut. Itt olyan jólelkű emberek vannak – mondotta Hanna Mela. Beszélgetés közben egy harmóniumot is előteremtett Öcsi" (Gyakran muzsikáltak együtt.).

Aranyos humorára most is emlékeznek azok az öregek, akik még ismerték. Be-beült mártélyi, vásárhelyi barátaihoz, művészekhez, egyszerű emberekhez egyaránt. Jellegzetes színfoltja volt barátnőjével együtt Mártélynak és Vásárhelynek.

Utolsó életmű kiállítása 1965. VIII. 22-én nyílt Hódmezővásárhelyen a Tornyai János Múzeumban. Füstös Zoltán mondta a megnyitó beszédet, s az érdeklődők nagy számától alig lehetett mozogni a termekben. Nagy művek azután már nem születtek. De öreg korában sem tudott ecset, ceruza nélkül élni. Mindaz, amit készített (óvodások, iskolások számára illusztrációkat, bábukat, díszleteket…) művészi volt, élt, érdeklődést keltett. Csak akkor rajzolt, ha belső késztetést érzett.

Így volt ez mindennel, a főzéssel is. Rendkívül finoman tudott főzni, de csak akkor vette kezébe a főzőkanalat, ha erre kedvet érzett. Különben Ilonka főzött, vagy ettek, amit találtak – ez nem volt fontos. Receptet nem ismert. El sem tudta mondani hogyan készítette az ételt, ha a lelkes fogyasztó megkérdezte. »Ahogy jött. Azt érezni kell. Ez is egy kompozíció« – mondta."

Mela fizikai alakját láttatóan vázolta Vekerdy Tamás *Családom történeteiből* (Filum Kiadó 1997) című pseudomemoire-jában: Mela. – Rövid haj. Egyenesre vágva fültő alatt, lóg le, körbe. Mélyebb hang. Hogyan jár? Lábait – talppal – Határozottan teszi le. Trappol? Cammog. Felső testét kicsit hátradönti. Figyelmesen, okosan néz, cigarettát sodor, haját hátraveti, mindig valami másra gondol. Vagy: mélyebben néz a dolgokba. Száját elhúzza. Mulatságos… Hosszú, lógó mellények. Kötött mellény…

Vásárhely.

Megyünk a kitéglázott utcán.

Jövünk a görög-keleti (görög-katolikus? az!) templomból – illetve a pap? kántor?/-ék lakásáról; jó kis szobák, jó kis bútorok, – székek –

Hanna Melánia képeket néztünk…

Doh-szag volt a vásárhelyi öregház nagyszobájában?

vagy kutya-szag, mint akkor gondoltam? (Tacskó.)

ha erősebb volt a szag,
több volt a bolha.
Ilánál modernebb volt minden – Malom utcai óvoda, óvónői lakás-, torontáli szőnyegek, jó szag, elengedhette magát az ember." (150–151. old.)

Tamás tíz évvel fiatalabb nálam; főleg az ötvenes évek második felében, és a hatvanas években járt Vásárhelyre. De ahogyan az Oldalkosár utcai „Öregházat" (és lakóit) leírja, valóságos tárgyi- (és szellemi) néprajzos szakértelemmel, az pontosan megfelel az én harmincas évekbeli emlékeimnek.

„A vásárhelyi *belvárosi* házakba – ezeket most már persze mind lebontották, hogy *lakótelep* épülhessen helyükbe, holott 150 méterrel odébb, vagy 3–4–500 méterrel odébb üres mezők álltak – szóval ezekbe a régi, vastag falú házakba a kertből lépett be az ember. A kertbe húzós csengővel felszerelt, kőoszlop tartotta kapu vezetett be az utca felől. (Közvetlenül a ház fala mellett.) E mellett még egy nagy kocsi-kapu is volt, melyen a szekerek jártak be. A kertben is továbbvezető téglajárdán az ember eljutott – egy ablak alatt elhaladva – a beüvegezett veranda, vagy tornác bejáratáig, általában egy nagy, üveges ajtóig. (Fakeretben sok kis üveglapból volt összerakva a nagy, kétszárnyú ajtó felső, üvegezett része, s még körülötte és felette a szilárd, széles ajtókeret is ilyen beüvegezett fából volt.) Ezek a házak L alakúak voltak. Nagy L két szára között ferdén húzódott ez a veranda vagy *gang*. A veranda közepén karcsú rovátkolt vasoszlop tartotta a gerendát (öntöttvas, korinthusi oszlopfejjel). (Családom… 22–24. old.)

„A verandán folyt az élet – itt állt a nagy ovál ebédlőasztal a tizennégy székkel (a hatvanas években is itt ettünk), itt zsongtak a hosszú-hosszú reggelik… valamikor 1949 és 1957 között a tikkasztó nyarakon, ittuk a kávét, teát, tejeskávét, kakaót – én tíz-húsz húszegynéhány évesen ők a végén már valamennyien hetven fölött –, és beszélgettünk… Ezek a beszélgetések sokszor mélyen belenyúltak a meleg délelőttbe…" (*Családom*… 24. és 5. old.)

*

Jó egy- másfél évtizeddel régebben én is így üldögéltem ugyanennél a nagyasztalnál ugyanazon öregekkel, akik közül általában nem hiányzott Hanna Mela, s számos unokatestvéremből jónéhány, csak a beszélgetések voltak rövidebbek, vagy mi gyerekek hagytuk ott hamarébb a parknak beillő virágos udvar és az Oldalkosár utca csábításainak engedve. Így aztán nem is tudtam meg annyi érdekeset családom történeteiből, mint Tamás. De korinthusi oszlopfős rovátkolt öntöttvasoszlopra a gang közepén jól emlékszem; és most – megháromszorozódva – felismerni vélem Mela néni művén: *A Divat története* templomoromfalán.

BALOGH TAMÁS

„Parisba semmiért nem érdemes jönni, csak ezért”

HOGYAN NEM TALÁLKOZOTT KOSZTOLÁNYI DEZSŐ RAINER MARIA RILKÉVEL 1909-BEN

Most itt vagyok az aranykapunál.
Pilléreit búsan átkarolom,
és sírok és nagy szívvel jajgatok
fekete koldús arany romokon.

Félénk kézzel hozzád tapadok,
fogadj be engem is, aranykapu,
virrasztástól vöröslik a szemem,
s a holnap, jaj, ki tudja, hova fú?

Kosztolányi 1909 tavaszán levélben írta Osvát Ernőnek, hogy késni fog a *Nyugat*nak ígért Rilke-cikk leadásával, „mert (május 12-én) Párizsba megyek és személyesen beszélek Rilkével. Ott írom meg a tanulmányt, és onnan küldöm.”[1]

Először járt ekkor Párizsban, s a világ akkori szellemi-művészeti fővárosának megismerésén túl a személyes viszony kialakításának szándéka indította ide: Rilkével akart találkozni. Hiszen ha az embert ismeri, a költőről is többet tud, s az életrajzi adatok ismerete hozzájárulhat a költői gondolkodás (lélek), s ezáltal a mű megértéséhez, vallotta már ekkor is. Később Arany János kapcsán írta le e kérdésbeli nézeteit: „A költő igenis a legemberebb ember, gyarló és isteni, mindig a vér szól belőle, mindig az ösztönök, és a valósághoz és az élethez éppen az érzékeivel férkőzik, melyek finomabbak, mint másokéi. Igazán érthetetlennek tartom, hogy az emberek eddig oly kevéssé érdeklődtek a nagy költők testi mivolta iránt, és hogy még ma sem szokásos a pszichofizikai irodalomtörténet-írás, az a rendszer, mely párhuzamba állítja a testi és a lelki jelenségeket. […] Éppen a költőnél lenne szükségünk ilyen pozitívumokra, hogy kissé megfogóddzunk bennük. A költészetet csak bízzuk őrá. Mi, kik a megértésére vágyunk, kíváncsiak vagyunk arra is, mit evett, milyen volt az egészsége, a szerelme, a könyvtára. Hogy gúnyolódtak azokkal a történelmi búvárokkal, kik még a lángelmék mosócéduláját is felhajszolták adatul. Mi bevalljuk, hogy ez is érdekel bennünket, a mosócédula gyakran dokumentum, a frázis pedig ritkán az.”[2]

---

[1] Kosztolányi Dezső: *Levelek – Naplók*. Bp., 1996. 176. S. a. r.: Réz Pál. (A továbbiakban: KDL)

[2] *Kosztolányi Dezső előadása*. Nagyváradi Napló, 1917. márc. 25. In: Uő: *Látjátok, feleim*. Bp., 1976. 140–145. Szerk.: Réz Pál.

A szakirodalomban elfogadott, hogy Kosztolányi Rilke-rajongása 1903-ban kezdődött, amikor Hans Benzmann *Modern deutsche Lyrik* (Modern német költészet) című antológiájában először találkozott Rilke nevével, illetve verseivel. Miközben Rilke verseit fordította, öt évig érlelte magában a tervet, amelyről először Babitsnak írt 1909. február 28-án, levele utóiratában: „Most Rainer Maria Rilkéről írok tanulmányt a *Nyugat*nak. Ismerede? Engem minden lírikus közül legjobban érdekel. Neked is új szenzációkat hozna. Olvasd."[3] Ezután jelentette be – a már idézett levelében – Osvátnak, hogy májusban fogja megírni a cikket, de az ígért anyag mégsem érkezett meg, mert – amint Kosztolányi erről Párizsból, május 22-én tudatta a szerkesztőt – „a cikk megírására itt – sajnos – sem időm, sem alkalmam nincs. Ez az a hely, ahol semmit sem lehet írni", és egyezséget ajánlott: közöljék a verseket most, a tanulmány pedig majd a következő lapszámban jöhet.[4] Azonban ez is elmaradt: Kosztolányi csak Párizsból hazatérte után hónapokkal fejezte be: az osztrák költő líráját elemző írása, a hazai Rilke-irodalom máig egyik legfontosabb darabja, szeptemberben jelent meg a *Nyugat*ban.[5]

Huszonöt évvel később egy számára „döbbenetes" élményt nyújtó cikk – mely Rilke „személyes kapcsolatairól közöl eddig ismeretlen, meghitt mozzanatokat" – olvasása után szólt ismét értekező prózában Rilkéről, összefoglalva az olvasott cikk tartalmát: „A valóság más", mint a költészet; Rilke az életben gyűlölte az anyját, s csak a verseiben szépítette őt. Cikkének zárásaként pedig korábbi nézeteinek éppen ellenkezőjét fogalmazta meg: „Nem azért közlöm ezt veled, hogy kiábrándulj belőle, hanem hogy még jobban megértsd, és még jobban megszeresd egyedülvaló költészetét, s még jobban megvesd az úgynevezett »életrajzi adatokat«, melyek fölött döntően ott lebeg a belső, költői valóság."[6]

Ebben a cikkben írta le Rilkével kapcsolatos saját „életrajzi adatait" is. Mindössze ennyit közölt: „Amíg élt és közöttünk mozgott, nemigen ismertük. Varázsos költészete ködbe burkolta. Ezen a fényes, délibábos ködön keresztül szemléltük életét. Én is mindössze egy levelet váltottam vele, inkább közös barátainkkal izengettünk egymásnak."

Személyes találkozásról nem írt. Mert az – elmaradt.

Réz Pál közölte 1993-ban a Kosztolányi által is egyetlenként emlékezett Rilke-levelet, amely „személyes kapcsolatukra – illetve a kapcsolat hiányára – vonatkozik".[7] Réz Pál ugyanitt ismertette Kosztolányi újabb kísérleteit a kapcsolatfelvételre; a László Gyula magángyűjteményében fennmaradt autográf levelet azonban nem kommentálta, a találkozó elmaradásainak okát nem fejtette fel. Erre teszünk most kísérletet.

A német nyelvű levél – eddig publikálatlan – szövege:[8]

---

[3] KDL 170.

[4] KDL 179.

[5] Kosztolányi Dezső: *Rilke*. NY, 1909. szept. 16. In: Uő: *Ércnél maradóbb*. Bp., 1975. 345–364. Szerk.: Réz Pál.

[6] Kosztolányi Dezső: *Irodalmi levél. Rainer Maria Rilke anyja és apja*. PH, 1934. dec. 23. In: *Ércnél maradóbb*, 365–366.

[7] Réz Pál: *Egy rejtvény és a megfejtése. Rilke és Kosztolányi elmaradt találkozása*. Lyukasóra, 1993. szept. 14–15.

[8] Eredetije László Gyula örököseinek birtokában. Fénymásolatáért Lengyel Andrásnak tartozom hálás köszönettel.

77, RUE DE VARENNE

Paris
am 1 Junij 1909

Sehr geehrter Herr,

es ist schade, dass Sie nicht neulich am Himmelfahrstag gekommen sind: ich hatte Sie, Ihrer Anmeldung gemäß, erwartet.

Dann, gleich am nächsten Tag, musste ich verreisen und war bis gestern abwesend. Sollten Sie noch in Paris sein, so bitte ich Sie, mir zu schreiben: wir verabreden dann eine Begegnung für einen der nächsten Tage.

Anderenfalls reist, so hoffe ich, dieser Brief Ihnen nach und bringt Ihnen mit dem Ausdruck meines Bedauerns über unser Verfehlen meine freundlichen Gruesse.

In Hochachtung
Rainer Maria Rilke

És a Réz Pál általi fordítása:

Párizs, 1909. jún. 1.

Igen tisztelt uram,

sajnálom, hogy áldozócsütörtökön nem jött el ismét: jelzése szerint vártam Önt.

Másnap el kellett utaznom, és tegnapig távol is voltam. Ha még Párizsban tartózkodik, kérem, írjon: ez esetben megbeszélünk egy találkozót a közeli napok valamelyikére.

Ha másképp történne, remélem, Ön után küldik levelemet, és az tolmácsolja majd találkozásunk elmaradása miatt érzett sajnálatom mellett baráti üdvözletemet is.

Tisztelettel:
Rainer Maria Rilke

A boríték címzését („Monsieur / Désire de Kosztolányi, / 33. rue Monge / Paris I.") áthúzták, minden bizonnyal a levelet kézbesíteni próbáló postás, fölé idegen kéz (feltehetőleg Kosztolányi szállásadója) írta a továbbítási címet: „*Budapest*, / VIII. Üllői út 30", Kosztolányi pesti lakhelyének címét. Utána küldték, mert Rilke így kérte: a boríték elején, a bal alsó sarokba írta üzenetét a postának:: „En cas de départ, faites suivre s. v. pl.", azaz „Ha a címzett elutazott, kérem, küldjék utána." A feladó a boríték hátoldalán szerepel, szintén Rilkétől magától: „Exp: [?] R. M. Rilke, / 77, rue de Varenne / Paris VII^{e}"; a boríték pedig pecsétviasszal van lezárva (ezt a gyakorlatot később Kosztolányi átvette).

Kosztolányi éppen két hetet töltött Párizsban. (Viszont az Osvátnak először írt időpontban – máj. 12. – még nem volt ott; terve módosulhatott közben.) 1909. május 15-én indult Münchenből, nagy valószínűséggel 16-án ért Párizsba, 17-én már onnan írt Lányi Heddának levelet, amelyben megadta címét (Rue Monge 33.); Osváttól a *Nyugat*ot, unokaöccsétől, Csáth Gézától pedig a könyvéről (*Boszorkányos esték*) megjelent kritikákat is ide kéri küldeni. Pünkösd vasárnap (május 30.) viszont már Versailles-ból írt Heddának,

június 3-án pedig már Brüsszelben volt.[9] Rilke június 1-jén írt levelét tehát már nem kapta meg, illetve nem Párizsban vette kézhez, hanem csupán – elsődleges tárgyát, az ismételt meghívást vesztve – Budapesten.

A levél magyarázatához tudni érdemes, hogy 1909-ben áldozócsütörtök (más elnevezés szerint mennybemenetel) napja május 20-ára esett. Rilke leveléből kiderül, hogy Kosztolányi ajánlotta ezt az időpontot. Ehhez képest Rilke több mint tíz napot várt „válaszával": ezt utazásával igazolta. Hogy azonban megírta a levelet, utal egyrészt arra, hogy ő is kereste a kapcsolatot, másrészt arra, hogy Kosztolányi közben nem tett kísérletet a látogatásra.

Tudjuk, hogy Kosztolányi a kérdéses időpontban Párizsban volt. Tudjuk azonban azt is, hogy sem tanulmány-, sem levélírásra nem jutott ideje: jóformán csak egy-egy soros üdvözleteket küldött ismerőseinek.

Csupán három hosszabb levelet írt (ám ezek terjedelme is messze elmarad a korábbi irodalmi levelekétől): egyet Osvátnak, egyet Lányi Heddának, a leghosszabbat pedig unokatestvérének és legbensőbb barátjának, Csáth Gézának. Ez utóbbi fölé megjegyzést is írt: „Levél Árpinak [Kosztolányi öccse – B. T.] megmutatható. De nem okvetlenül. Másnak semmi esetre."[10] A levél első bekezdésén a ború, a pátosz és modor hangvétele uralkodik: „mióta itt vagyok, nem tudtam leírni egy mondatot sem. Levelet sem írok. Sehova sem. Paris – mint említém – iszonyú. Nem az Élet városa ez. Valami rettenetes, szóval ki nem fejezhetően borzalmas fészek, a középkor és az újkor vegyüléke, méreg és cukor, csók és halál együtt, az idegennek, nekem legalább csak ijesztő, kellemetlen és érthetetlen."

A levelezéskötet május végére datálja a levelet, vélhetően tévesen. Kosztolányi az utóiratban ugyanis az otthoni friss hírekről kérdezi unokaöccsét, és kéri, hogy könyvéről küldje utána a kritikákat, s megadja címét. Nehéz elképzelni olyan szituációt, amikor a május végén Párizsból hazautazó Kosztolányi május végén mégis odakéri az őt annyira érdeklő levelet s az esetleges recenziókat. Címét is csak Heddának és Osvátnak adta meg, nem sokkal érkezése után: Heddának 17. után, Osvátnak 22-én. A levél keltezési ideje tehát inkább e levelek táján határozható meg, mindenféleképpen május 20. körül.

Ifjúkori plátói szerelmének, Heddának viszont azt írta, hogy benyomása, miszerint Párizs rossz város, „csak az első ijesztő impresszió volt. Ma már boldogabb vagyok, mint bármikor és bárhol. Sok barátom és nagyon sok ismerősöm van. Itt akár halálom napjáig is élnék. / Ha elmegyek innen, sírni fogok a vonatban. […] Egy kávéházból válaszolok. Rum és kávé van a tálcámon. Esik az eső. Az aszfalton kis francia lányok tipegnek (apácákkal) a templomba. A lányok idenevetnek. Egész boldogság. Ezeknek csakugyan van miért imádkozniok. […] Minden percem el van foglalva. Múzeum, könyvtár, színház, társaságok. Egész boldogság. Csak te hiányzol."[11]

A két levél között feszülő ellentmondást nem nehéz felfedezni. Az egyikben panaszkodik, a másikban eufórikus állapotáról szól. Ha feltételezzük, hogy előbb Heddának írt, életkedvéről, nyüzsgő napjairól, melyben múzeumba, könyvtárba, színházba jár, akkor valaminek történnie kellett a két levél megírása között, valami olyan eseménynek, amely meggátolta őt a későbbi levélírásban. Erről a bizalmát élvező unokaöccsének számolt be.

---

[9] lásd: KDL 178, 181.

[10] KDL 180–181.

[11] KDL 179.

A Csáthnak írt levél ugyanis hirtelen fordulattal folytatódik: Kosztolányinak a levélírást megelőző napig volt csak rossz a kedve (arról írt az első bekezdésben). „Tegnap azonban – írja – egy el nem hihető, magamnak is hazugságnak tetsző virtust csináltam. A Montmartre-on ültem, a Tabarin mulatóban. Egyedül és kétségbeesve. Nők táncoltak körülöttem. Paris legelőkelőbb táncosnői. Az egyik, M^me^ Frou Frou nagyon megtetszett, s tüntetően tapsoltam neki. Tüntetően fixíroztam. A tánc végével a nő odajött és végigcipelt a táncteremben. Egy keménykalappal a fejemen táncoltam vele. Abszintet kellett rendelnem. Reggelig mulattam. A fényes táncteremben – bál volt – vágtattam vele millió ismeretlenek között. A nőnek megtetszettem. A villanylámpák alatt csókolóztunk. Aztán le a földszintre, és csók… De eddig nem ismertem a csókot. Csók sok nyállal, nyelvek csókja, meleg gőz és köpés, a kéjek kéje, egy csókban millió nőszáj és elkárhozás.

Kábító. Ma sem tudom elhinni. Aztán egy éj. A nő megcsócsált, megmosott, végignyalt, rám köpött egy meleg gejzírt, végül pedig kiköpött és újra szájába vett. Mindez pedig csak egy csók után. Utána én jöttem.

Nevetek mindenen. Ez a szerelem. Parisba semmiért nem érdemes jönni, csak ezért. […] Most újra hozzá megyek. Másról nem tudok írni."

Ez a vallomás átértelmezheti a mottóként idézett, Kosztolányi életében kötetbe fel nem vett *Párizs* című verset is, melyet Kosztolányi párizsi útja után, 1910-ben írt.[12] Az aranykapu pilléreit átkaroló versbeszélő félénk kezekkel tapad rájuk, s befogadásért esedezik. Kosztolányiban nem feltétlenül csak a város meghódításának, de sokkal inkább egy másféle diadalnak emléke élhetett.

„Igen tévedne, aki e két levél szembesítéséből arra a következtetésre jutna, hogy az egyik hazug" – vélekedik a leveleket először közzé tevő Dér Zoltán.[13] Mert Kosztolányit – szerinte – „őszintének kell hinnünk, amikor az egyik levélben Lányi Heddát imádja, a másikban meg arról tudósít, hogy szereti a táncosnőt. Bizonyára mindkét érzésnek megvolt a maga belső hitele és sajátos logikája, s a helyzet, hangoltság, ihletettség, mindkettő fölfölszíthatta." Mindamellett, hogy véleményünk szerint Kosztolányi a Csáthhoz írt levélben elsődlegesen nem arról tudósít, hogy szereti a táncosnőt, hanem hogy szeret vele nemi életet élni, s a magunk részéről lehet, hogy igen tévedünk, de jelen esetben mégis inkább Márton László nézetét osztjuk, aki a Kosztolányi-levelek szervezőelemeként a pózt, az alakoskodást és éppen az őszintétlenséget vélte fő szervező-alakító erőnek felfedezni.[14] Tény ugyanis, hogy Kosztolányi Lányi Hedda helyett Mme Frou Frout választotta, sőt a világhírű Rainer Maria Rilke helyett is Mme Frou Frout választotta. Huszonnégy éves volt ekkor. Huszonöt év múlva pedig már azt írta, hogy Rilkét „varázsos költészete ködbe burkolta", s emiatt nem ismerték.

Fentiekből világosan látszik, hogy Rilke – ekkor legalábbis – nem burkolózott semmiféle varázslatos ködbe, s nem ő tehetett arról, hogy (személyesen) nem ismerték. És látszik az is, hogy a fiatal korában erősen pozíciókereső-helyezkedő Kosztolányit a karriervágy helyett ekkor inkább más vezette, s más oltáron áldozott.

---

[12] Kosztolányi Dezső: *Párizs*. In: Uő *összes versei*. Bp., 1993. 622–623. Szerk.: Réz Pál.

[13] Dér Zoltán: *Költő a családon belül*. Üzenet, 1972. jún.–júl, aug.–szept. In: Uő: *Ikercsillagok*. Újvidék, 1980. 61–122.

[14] Márton László: *Színes tinták bölcsessége. Kosztolányi Dezső: Levelek – Naplók*. Holmi, 1997. szept. 1315–1327. = Uő: *Az áhítatos embergép*. Pécs, 1999. 87–107.

Kosztolányi – mint ahogy azt Réz Pál cikkében ismertette – még kétszer akart Rilkével találkozni. Második alkalommal 1913 májusában, amikor Párizsban volt nászúton. „Egy párizsi ismerőse Rainer Maria Rilkével előkészít egy találkozást, de ez a találkozás, Dide nagy bánatára, nem jött létre. Rilke csak néhány nap múlva érkezik Párizsba, neki pedig ekkor már nincsen türelme tovább maradni. Rilke szeretetreméltó levélben sajnálkozik az elmaradt találkozáson."[15] (Kosztolányiné nyilván, tévesen, az 1909-es levélre gondol itt – éppen Kosztolányitól tudjuk, hogy csak *egy* levélváltás volt köztük.) Harmadszorra 1916-ban próbálkozott, ekkor levélben írta egy barátjának – feltehetően az akkor Bécsben tartózkodó Franyó Zoltánnak –, hogy „Rilkéről való híred új kedvet ébresztett bennem. Kérlek, azonnal add át neki hódolattal és szeretettel teljes üdvözlésem, és közöld vele, hogy május végén okvetlenül Bécsbe utazom, csak azért, hogy őt meglátogassam. Írj, ott marad-e addig?"[16] De ekkor sem találkoztak.

Kosztolányi és Rilke kapcsolattörténetének így rövid a története, pár szóban összefoglalható: egy levélváltás, és három *majdnem* sikerült találkozás. Kosztolányi mégis, amikor nászútját tervezte, azt tudatta akkori fő kiadójával, Tevan Andorral, hogy Bécsben megismerkedett egy osztrák íróval, aki le akarja fordítani *A szegény kisgyermek panaszai*t, és „Rainer Maria Rilke, akit most felkeresek Párisban, és *aki ismerősöm*, előszót ír hozzá."[17] Ám ez a könyv sem jelent meg.

[15] Kosztolányi Dezsőné: *Kosztolányi Dezső*. Bp., 1990. 169.

[16] KDL 374.

[17] KDL 248. – A kiemelés tőlem, B. T.

BÓNUS TIBOR

A csúf másik – szégyen és részvét

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: PACSIRTA*

Ismeretes, hogy a modern magyar irodalomban szinte már emblematikusan kapcsolják hozzá Kosztolányi művészetéhez a *részvét etikáját*, amit sokan ezen írói életmű egyik alapvető értékszemléleti választásának tartanak. A másik emberrel, az idegen életekkel, nevekkel történő azonosulás, a szerepek korlátlan cserélgetése a perspektivizmussal, a nézőpontok viszonylagosságának képzetével társul szorosan, mely a poétikai vagy az esztétikai mozzanat révén egyrészt *felfüggeszti* a morált, a másik másikként történő megértésének és elismerésének aktusában azonban egyúttal *áthelyezve visszaállítja* azt. Tanulságos, ahogy az irodalmat és az esztétikait előzetesen valamely morálnak, s így egy rajta túli célnak alávető, odarögzítő szemléletmódok Kosztolányi művészetét a teljes értékrelativizmushoz, sőt a nihilizmushoz rendelik hozzá, amennyiben a részvét imperatívuszát a másikkal történő azonosulás totalizáló értelmezéseként értik, ahol vagy az én saját identitása vagy a másik mássága számolódik fel teljesen. S ebben a tekintetben nincs lényegi különbség a marxista Király Istvánnak az íróhoz való kései „megtérése" s a keresztény humanista Babits Mihály Kosztolányi-értelmezése között. Nem véletlen, hogy mindkettejük nézőpontjából úgy tűnik fel, hogy a *Pacsirta* és az *Esti Kornél* szerzője az öncélú szépség, egyfajta l'art pour l'art képviselője a társadalmi cselekvés vagy értékőrzés moráljának, valamifajta szilárd értékrend képviseletének ellenében. Király írja: „A teljes relativizmus jegyében, szilárd tartalmak, igazságok nélkül élve, mindenben kételkedve, mindent viszonylagosnak véve nem látott semmi különbséget többé itt az én a különféle eltérő nézetek között."[1] Az értekező többek között ott érti félre Kosztolányit, ahol a másik megértését teljesen elszabadítja a sajátnak a korlátaitól. Hiszen a részvétben, a szeretetben, a gyászban s a hasonló emberi relációkban a másik megértése vagy a vele való azonosulás mindig egyben rajta tett erőszak, a másik felszámolása is, s mindezt éppen az én meghaladhatatlansága okozza, melyet, hiszen ez az én meg mindig a másikra utalt, szintén erőszakkal lehet csak stabilizálni. Sem az én végtelen kiterjesztése, sem annak maradéktalan felszámolása nem lehetséges, nem megvalósítható, mégpedig éppen én és másik konstitutív korrelációja, feszültségteli egymásra utaltsága miatt.

A részvétről ugyanakkor elmondható, hogy egyrészt a Kosztolányi által adott közvetlen értelmezése s a prózában s a versekben színre vitt interpretációja egyáltalán nem ellent-

* Részlet egy Kosztolányi regényét elemző könyvből, melynek címe *A csúf másik. A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról. (Kosztolányi Dezső: Pacsirta)*, s amely idén nyáron jelenik meg a Ráció Kiadó gondozásában.

[1] KIRÁLY István: *Kosztolányi. Vita és vallomás*, Budapest, 1986. 454–455.

mondásoktól mentes, másrészt pedig, hogy – miként e munka elején már említettük – korántsem vehető bizonyosnak, hogy e művekben ez lenne – egy feltételezett szerzői perspektívából – a legpozitívabb érték. Az elemzés elején már hivatkoztunk Szegedy-Maszák Mihályra, ki Kosztolányi értői közül elsőként ismerte fel, hogy a részvét itt nem, vagy nem csupán a másikkal történő identifikációt, együttérzést jelenti. A *Pacsirtá*ban a főszereplőnek a leányára irányuló nézőpontja éppúgy, mint a címszereplőre tekintő idős papé részvét és megismerés, részvét és megértés feszültségét is példázták, miközben láthattuk, hogy a regény az észlelés esztétikai mozzanatát heterogénnek tüntette fel a morál érzéken túli, absztrakt voltával, s az esztétikai révén (Pacsirta rútságával) éppenhogy a megismerés alapvetően nem-morális természetét, aspektusát világította meg. Csábító volna úgy fogalmazni, hogy Vajkay Ákos személyiségében a *homo moralis* és a *homo aestheticus* tendenciái harcolnak egymással, a regény azonban éppen azt vitte színre, hogy korántsem stabilizálható a viszony morál és esztétika, morál és megismerés, megismerés és esztétika között.

Megfigyelhető, hogy részvét és megismerés abban a versben, a *Számadás* 3. szonettjében sem föltétlenül összebékíthetőként jelennek meg, melyet a Kosztolányi-féle részvétetika programadó dokumentumaként szokás idézni.[2] E költeményben a részvét szemantikai zeugmaként viselkedik, amennyiben egyrészt az együttérzést, a másikkal történő lelki azonosulást jelenti, másrészt a részvételt, a valamely akcióban történő résztvevő cselekvést. A részvét az idézett sorokban így a részvét tagadását, a rész nem vételt feltételezi, a megismeréshez szükséges alapvető különbséget, távolságot, s ez cselekvés és reflexió, cselekvés és megértés eltörölhetetlen differenciáját és egyben elszakíthatatlanságát is jelenti. Hasonlóan, ahogy azt a címszereplő sírásakor is megfigyelhettük. Közöny és részvét, redukálhatatlan idegenség és testvériség egymást feltételezik, miközben nem békíthetők össze egymással. Az *Esti Kornél* némely darabjai, mint például az életmentő Elinger vagy a segítséget kérő özvegyasszony történetei, sőt magának a címszereplőnek és a regényírónak a viszonya, s önértelmezéseik ellentmondásai is hasonló példaérték megfogalmazására ösztönözhetik olvasójukat.[3]

Az eddigi elemzések nyilvánvalóvá tették, hogy a *Pacsirta* olyan műként is olvasható, amelyben a keresztény hagyomány és a tőle elválaszthatatlan morál, valamint egy ezt a hagyományt és morált éppenhogy megkérdőjelező nietzschei (s freudi) perspektíva ütközik össze egymással. Érthető, ha a katolikus neveltetésű, de élete során végig hit és hitetlenség között ingadozó Kosztolányi nem sújtotta erős megvetéssel a részvétet, sőt több jel szerint valóban fel is értékelte azt, ellentétben egyik kedvelt írójával, az egyébként protestáns családból származó Nietzschével, ki következetesen a részvét lealacsonyító, megalázó, a másik másságát felszámoló karakterét emeli ki, s kifejezetten a részvét kerülésére, leküzdésére int. A magyar író részvét-értelmezését mégsem lehet egyértelműen szembe-

---

[2] „Ülj egy sarokba, vagy állj félre, nézz szét, / szemedben éles fény legyen a részvét, / úgy közeledj a szenvedők felé,"

[3] Csak egyetlen idézet az *Esti Kornél*ból: „Aztán, aki gyöngéd, az szükségszerűen durva is. A gyöngédség csak egyik rejtett alakja a durvaságnak, a durvaság viszont csak egyik rejtett alakja a gyöngédségnek. Bizony, a jóság és rosszaság, az irgalom és kegyetlenség ilyen furcsa viszonyban állnak egymással. Elválaszthatatlanul együtt…" KOSZTOLÁNYI Dezső: *Összes novellája*. Budapest, 1994. 943.

állítani a német bölcselő nézeteivel, hiszen az összetéveszthetetlen egyediség, a magam és a másik, a magam mint másik megszüntethetetlen szingularitása nem csupán Nietzschénél, de Kosztolányinál is úgy jelenik meg, mint a részvétnek és a megértésnek történő ellenállás, a részvét ellehetetlenítése, mely egyben – paradox módon, s ezt a gyászmunka elemzésekor is láthattuk – magát a részvét lehetőségfeltételét, sőt mi több, kényszerét is adja. Természetesen nem lehet itt feladatunk a Kosztolányit ért Nietzsche-hatások részletes feltérképezése, mégsem tekinthetünk el attól a kontextustól, amit a német filozófus egyes passzusai, s különösen az *Also sprach Zarathustra* (Kosztolányi egyik fontos olvasmánya) jelenthet a csúf, az undorító és a részvét összefüggéseit illetően a *Pacsirta* számára.

A Kosztolányi és Nietzsche közötti párhuzamok nem csupán az esztétika szerepének, megismerés és esztétika relációjának elgondolását illetően lehetnek relevánsak, de részben a szubjektum és a nyelv, s – ettől nem függetlenül – az idő és a történetiség értelmezésére nézvést is. Ezekre azonban itt nincs tér és idő kellő összetettséggel kitérni, ezért a következőkben pusztán a csúf és az undorító azon nietzschei interpretációját idézzük fel röviden, amely a német filozófusnál az episztemológia esztétikai s fiziológiai kritikájában, valamint a morál radikális áthelyezésében játszik meghatározó szerepet. Ismeretes, hogy Nietzsche mind az esztétika, mind a kogníció kritikájában összekapcsolta a legabsztraktabb gondolkodást az érzelmi és a fiziológiai szükségletek dimenziójával, a szellemet az idegi és materiális folyamatokkal. Az értékek átértékelését több helyütt az undor újratanulásának nevezte, az undort (Ekel) s a csúfat (Hässliche) pedig a megismerés katalizátorának, vagyis azon erőnek, amelyik úgy áll ellent az észlelés analógiás, esztétikai működésének, hogy egyben a megismerés egyfajta relacionális kívülét képezve, képes, méghozzá kizárólagos módon képes annak új lendületet kölcsönözni.

A megnevezés és a megismerés ökonómiájában, amit Nietzsche szerint nagy részben az élet önfenntartása irányít, a szépségnek és a szublimáció lelki-fiziológiai aktusának kulcsszerepe van. A szép nem más, mint az ellentétek megszelídítése, összehangolása, s ezáltal a világban ható ellentétes erők feletti illuzórikus hatalom megszerzése, egyfajta mámor, mely egyrészt az igazság mint értékelés alapjaként jótékony hatású az élet fennmaradására nézvést, másrészt az ésszel és a fogalmival heterogén, ösztönök által irányított lévén, az esztétikai ítélet eredendően immorális feltételezettségére mutathat vissza. A csúf a szép ellentéte, pontosabban negatív pólusa, amelynek konstitutív markere, hogy nemcsak kihívja, de ellent is áll a szublimációnak, s ennyiben az esztétikai szemlélet megalapozta megismerés kívülét, másikát alkotja, amely csakis az észlelés és a nyelv ökonómiájában hozzáférhető. A csúf, az undorító a széppel szemben káros, az életre nézve veszélyes dolgok, s így általában az esztétikai mozzanat destruktív, romboló potenciálját példázhatják, azt, amelyik másfelől magának a szépnek a feltételét adja. „A csúf hatása lehangoló: a csúf a depresszió kifejeződése. Elszívja az erőt, elszegényít, elnyom… A csúf csúfságot sugall; egészségi állapotunkon kipróbálhatjuk, a csúf dolgoknak már csak az elképzelésének képessége is mennyire növeli a rossz közérzetet. A dolgok, érdekek és kérdések kiválasztása is megváltozik, a logikában a csúfsághoz közeli állapot következik be: nehézkesség, ködösség… mechanikailag szólva hiányzik a súlypont: a csúfság sántít, botladozik: – a tán-

coló isteni könnyedségének ellentéte ez…”[4] A csúf (*Hässliche* – ami a német *Hassen* igének a származéka, vagyis a gyűlölettel, az utálattal függ össze, s így más, Freudhoz alighanem közelebb álló konnotációi vannak, mint a rút, a csúf vagy a csúnya magyar kifejezéseknek) megbontja az egyensúlyt, annak a szépségnek a kiegyenlítő tendenciáját, amelyik itt is következetesen a felszínnel, a látszatnak a megismerést s a logikát konstituáló s egyben ezek kikerülhetetlen művésziségét, esztétikai voltát is adó komponensével kapcsolódik össze. A széphez társított megismerés csak a felszínre hagyatkozhat, s annak kívüle, a csúf heterogén a megismeréssel, pusztán ennek ellehetetlenítőjeként vagy megnehezítőjeként, vagyis vele korrelációban – s így neki alárendelten – mutatkozhat meg valamiként.[5] Érdekes, hogy a német bölcselőnél a csúf megszemélyesítése németül hasonló igei metaforák s melléknevek révén történik, mint amelyeket Kosztolányi ominózus versében, az *Esti Kornél éneké*ben a tenger mélyén kincset kereső s a felszínt leértékelő búvárra használt.

A csúfság az emberi élet önfenntartása felől egyfajta tagadás, negativitás a szépség affirmatív voltával szemben, s viszonyuk az idő, a történetiség értelmezését is megvilágíthatja. Miközben ez utóbbi a formának a mindig keletkezőben lévő létet (Werden) megdermesztő aktusát és a hasonlóságoknak a különbségek fölé rendelését jelenti, addig a csúf a dolgoknak az a „szemlélete”, amely a meglévő tagadása, lerombolása révén ösztönzi az észlelés és az értelemadás szüntelen megújulását. A csúf megelőzi, mintegy feltételezi a szép illuzórikusságát, és sohasem tiszta negativitásként, de éppenhogy egy reálisabb realitás önfelszámoló nyomaként funkcionál. A következő idézetből az is látható lesz, hogy a szépség úgy viszonyul a csúfhoz, mint azon ellentétéhez, amely nélkül maga nem is létezhetnék, amit fájdalom és öröm szubjektív érzeteinek relációja is modellez: „Jómagam esztétikai igazolást kíséreltem meg: hogyan lehetséges a világ csúfsága? – A szépség akarását, az azonos formákban való megdermesztést, időleges fenntartó- és gyógyeszköznek (Heilmittel) tekintettem: alapvetően azonban az örökké alkotó, az örökké-rombolni-akaróhoz hasonlóan, mintha a fájdalomhoz (Schmerz) kötődött volna. A csúf a dolgok szemléletének az a formája, amelyet az az akarat vezérel, hogy értelmet (einen Sinn), új értelmet (einen Neuen Sinn) adjon értelmetlen dolgoknak: a fölhalmozódott erő az alkotót arra kényszeríti, hogy az eddigieket tarthatatlannak, félresikeredettnek, tagadásra méltó-

[4] Friedrich NIETZSCHE: *A hatalom akarása*. Budapest, 2002. 344. „Das Hässliche wirkt depressiv: es ist der Ausdruck einer Depression. Es nimmt Kraft, es verarmt, es drückt… Das Hässliche suggeriert Hässliches; man kann an seinen Gesundheitszuständen erproben, wie unteschiedlich das Schlechtbefinden auch die Fähigkeit der Phantasie des Hässlichen steigert. Die Auswahl wird anders, von Sagen, Interessen, Fragen. Es gibt einen dem Hässlichen nächstverwandten Zustand auch im Logischen: – Schwere, Dumpfheit Mechanisch fehlt dabei das Gleichgewicht: das Hässliche hinkt, das Hässliche stolpert: – Gegensatz einer göttlichen Leichtfertigkeit des Tanzenden.“ Friedrich NIETZCHE: *Der Wille zur Macht*. 544.

[5] Jean-Luc Nancy írja Nietzsche híres korai írását, a *nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról* címűt elemezve: „Az élet (…) kétféleképpen értékel: az „igazság” szerint, vagyis az életet megerősítő igaznak-tartás hazugsága szerint; és a „művészet” szerint, vagyis Heidegger kifejezésével élve, a „poétizáló átalakulás” felől, magának az életnek mint teremtésnek a fényében, az újabb és újabb látószögek szüntelen teremtésének és értékelésének megfelelően (ezeket a látószögeket szokta mindenkor stabilizálni az, amit igaznak tartunk, s ezeket borítja fel újra meg újra a teremtő élet kifejlése).” Jean-Luc NANCY: *Becsületességünk próbaköve (az erkölcsi értelemben vett igazságról Nietzschénél)*. Atheneum 1992/3. 21–22.

nak és csúfnak érezze."[6] A csúf tehát már konstitúciójának fogva is rajta túli célnak alárendelt, ahogy a jelentés nélkülihez, az értelmetlenhez kapcsolt fájdalom sem választható el saját szublimációjától, a megértésben vagy a felismerésben lelt öröm gyógyírjától. A mondottak szerint ugyanakkor nemcsak a csúfnak, a rombolásnak, de a szépségnek, az alkotásnak is a fájdalom, a télosztól, jelentéstől való megfosztottság az alapja, s a csúfnak az észlelésen és a megértésen való radikális és hozzáférhetetlen – s feltételezett – kívülét egyben a fájdalom érzete köti össze az észlelés és a megértés ökonómiájával. Azzal, amelynek való ellenállás egyik neve a csúf.[7]

Míg a szép a maga tiszta jelenlétében sohasem érzékelhető egyedit és az észlelés vagy megértés absztrakcióját, az általánost mintegy összehangolja, illuzórikusan közös nevezőre hozza, addig a csúf úgy hívja ki az általánosítást, hogy közben összetéveszthetetlen egyediként ellenáll annak, saját relacionális elkülönbözése által akadályozva észlelés és annak tárgya, valamint észlelés és kogníció megfelelését. Fontos, hogy a csúf egy különbség sohasem identikus, jelenlévővé nem válható maradéka, mely különbség mintegy feltételezi az esztétikai tetszés, a szép alkotó mozzanatát, miközben – s ez a *Pacsirta* felől különösen fontos – a csúf eme örök múlthoz tartozása egyben mindig annak kalkulálhatatlan elérkezése, vagyis a jövőre való nyitottsága. A fájdalom ugyanis, mely a csúffal kor-

---

[6] *A hatalom akarása*. 184. Lásd még a *Túl jón és rosszon* 26. töredékét! „Ich selbst habe eine ästhetische Rechtfertigung versucht: wie ist die Hässlichkeit der Welt möglich? – Ich nahm den Willen zur Schönheit, zum Verharren in gleichen Formen, als ein zeitweiliges Erhaltungs- und Heilmittel: fundamental aber schien mir das ewig-Schaffende als das ewig-Zerstören-Müssende gebunden an den Schmerz. Das Hässliche ist die Berachtungform der Dinge unter dem Willen, einen Sinn, einen neuen Sinn in das Sinnlos-gewordene zu legen: die angehäufte Kraft, welche den Schaffenden zwingt, das isherige als unhaltbar, missraten, verneinungswürdig, als hässlich zu fühlen!" Friedrich NIETZSCHE: *Der Wille zur Macht*. 283.

[7] Kosztolányi ugyan több írásában, legemlékezetesebben mégis az *Önmagamról* vallomásában bizonyítja, hogy Nietzschéhez hasonlóan ő is kiszolgáltatja a morált s vele együtt az észt is az esztétikai szemléletnek, miközben azok heterogenitását is hangsúlyozza. Az igazságot a magyar író is igaznak tartásként értelmezi, melynek az az esztétikai észlelés az alapja, amelyiket a szubjektum szingularitásának, függetlenségének és szabadságának az emlékezettel, a törvénnyel és a morállal szakító, ezekkel mégis korreláló területeként jelöl ki. A morált az ízlés függvényének mondva így jellemzi a *homo aestheticust*: „az önmagáért való tiszta szemlélődés embere, aki nem ismer jót és rosszat, melyet semmiféle lángelme nem különböztet meg, csak szépet és rútat, melyet az ő egyéni sugallata biztosan megérez, az, aki a mindig vitatható igazság helyett az ízlést emelte polcra, mely megbízhatóbb, irgalmasabb kalauz, az, aki nem áll sem jobb oldalon, a bégető, fehér bárányok között, se bal oldalon, az ordító, fekete farkasok között, hanem egymagában áll, távol a nyájtól és csordától, mindig egyedül, mint mindenkinek közönyöse és megértője, mint mindenkinek természetes barátja és természetes ellenfele, az, aki mindenkit szerethet vagy gyűlölhet az érdeme szerint, aki esetről esetre cselekszik" (*Önmagamról* 589.). Az esztétikai ezek szerint nem csupán az észlelést billentheti ki a megszokás, az absztrakt, általánosító reprezentáció hatóköréből, s mutathat rá a benne megképződő igazság művészi, irodalmi feltételezettségére, de azt is példázhatja, hogy az igazságosság heterogén a törvénnyel, ennek példaszerű, általánosító, az egyedi esettől mint eseménytől és differáló pillanattól mindig és szükségszerűen elvonatkoztató természetével. A szép a jóval, a rossz a rúttal alkot kapcsot e fejtegetésben, amely szerint a látszat – mint azt Vajkaynak a saját lányára és emellett a sárszegi dívára nyíló diszkurzív perspektívája is bizonyította – és az erre hagyatkozó esztétikai ítélet mindig megelőzi s így érvényteleníthet a morális ítéletet, miközben nem választható el attól.

relál, sohasem a halálhoz, de mindig az élethez tartozik, mely a jövő eredendő affirmációját feltételezi.

A *Pacsirta* eddig megfogalmazott példaértékeinek sorába minden probléma nélkül beilleszthető ez a kijelentés: „»A saját énjét mindig a mások rovására támogatja az ember«; »az élet mindig a mások életének rovására él« – aki ezt nem érti, az még az első lépést sem tette meg a becsületesség felé."[8] Az ént pozicionáló erőszak ugyanakkor szoros korrelációban van az én másikra hagyatkozó konstitúciójával, identitása ennek szétíródásával, én és másik egymásba íródásával. Nietzsche nyomán arra láthattunk rá, hogy az identitás olyan erőszakos aktussal keletkezik, amely befagyasztja a differenciák elhasonító mozgását, s nemcsak az énen, de ugyanazzal a mozdulattal a másikon is erőszakot tesz, s mindez alapjában véve heterogén a mindig egy önmagának jelenlévő identitást előfeltételezni kénytelen igazságosság ökonómiájával. Láttuk, hogy a főszereplő perspektívájában a nyelv megismerő és tételező aspektusai miként kerültek egymással ellentmondásba, s ez szintén felidézheti a német bölcselő nyelvkritikai megállapításait. Személyiség és erőszak konstitutív összetartozása Kosztolányinál is megjelenik a nyelv, közelebbről az anyanyelv kikerülhetetlen erőszakjaként is, amikor például Schöpflinnel folytatott vitájában a nyelv sovinizmusáról elmélkedik.[9] Az én – ahogy persze az anyanyelv identitása is – tehát végső soron differenciáló erők, folyton változó relacionális viszonyok önkényes megdermesztéseként jöhet csak létre, s miközben elkülönbözik a másiktól, mindenkor rá is van utalva a másikra. Saját konstitúciója így egyszerre önmagán és a másikon tett erőszakként értelmezhető, s ezzel függ össze, hogy a részvétben és az identifikációval megvalósuló szerepekben az én nem egyszerűen feloldódik, s elveszíti identitását, de egyúttal az ilyen maszkok jelentik azonosságának egyetlen lehetőségét is.

Az *Also sprach Zarathustra* egyik fejezete, melynek címe *A legrútabb ember* (*Der hässlichste Mensch*), s mely a címszereplő és a legrútabb ember találkozását beszéli el,

---

[8] Friedrich NIETZSCHE: *A hatalom akarása*. 164.

[9] „A nyelv az ősi *soviniszta*. Az, ami, és nem más. (…) Természete az, hogy jellegét, egyéniségét korlátlanul érvényesítse, tekintet nélkül a többiekre. Hogy ezt helyeslem-e vagy sem, nem rám tartozik. (…) Ez a kizárólagosságra való törekvés tehát nem kárhoztatható egyik nyelvben sem. Mihelyt kinyitom a szájam, s ezt mondom: *igen*, már nyelvi soviniszta vagyok, s tagadok minden más nyelvet, mely nem így fejezi ki az igenlést." KOSZTOLÁNYI Dezső: *Nyelv és lélek*. Budapest, 1999. 184. Beszédesek lehetnek innen nézve a nyelv, azon belül is az anyanyelv értelmezésének azok az ellentmondásai, melyek Kosztolányi szépirodalmi szövegeiből hasonlóan kiolvashatók, miként értekező prózájából. A *Pacsirta* szerzője a nyelvet egyrészt – Humboldt nyomán – élő, organikus képződménynek tekintette, olyan individualitásnak, melynek identitását képtelenség rögzíteni, amennyiben az az energiák folyton áthelyeződő mozgásában hasonul el minduntalan. Másrészt viszont a nyelvet éppen nem az élettel, az élő szingularitásával, de a halállal, az élettelen dermedtségével kapcsolta össze, a betű jelentéstelen és lélektelen materialitásával, amit nem csupán az individuális egyediség felszámolójának, de egyúttal egy uralhatatlan, relacionális, s megint csak temporális egyediség konstituensének tekintett. A nyelv ebben az értelemben az élet és a halál közötti – sohasem fenomenalizálható és rögzíthető – felfüggesztettségnek, a kettő eldönthetetlenségének és nem időbeli egymásra utaltságának egyik modellje is lehet. Egyidőben példázhatja az ökonómia, a helyettesítés, a csere és a kommunikáció működésmódját, valamint az ökonómiát, minden szubsztitutív körfogást, reprezentációt kijátszó, annak ellenálló, abban feloldódni képtelen – ugyanakkor annak feltételéül szolgáló – materialitást, mely az egyedi maradékát és a maradék egyediségét egyaránt jelenti.

releváns kontextust képezhet a *Pacsirta* megfelelő passzusaihoz, s tárgyazott problematikájához. Ez persze nem csupán erről a fejezetről mondható el, de az egész Nietzsche-műről, ennek számos témájáról, motívumáról, melyeket itt nincs alkalom végigkövetni, csakis utalásszerűen említhetjük őket: tűz és hamu, sötétség és árnyék, felszín és mély. Zarathustra a halál birodalmában találkozik a legrútabb emberrel, ahol se fű, se fa nem nő, ahol nincs madárhang, állatok sincsenek, s hová csak egy zöld kígyó jár meghalni. A nehézkedés, a lassúság vesz erőt Zarathustrán, ki úgy érzi, valaha már járt ezen a helyen, melynek idegensége így ismerős idegenség. A nehézkesség elítélése többek között az élet mint teher keresztény képzetének kritikájával, s Zarathustra „madártermészetével" függ itt össze, annak a könnyedségnek az affirmációjával, amelyik a morál átesztétizálásának, az élet esztétikai szemléletének és igenlésének, egy ember feletti ember „eszményének" a megnyilvánulása, mely esztétikai szemlélet persze nem választható el a megismerés moráljától sem. A legrútabb ember láttán ugyanakkor, aki elbújva, félrevonultan él a természetben, éppen a nehézkességnek az ereje nyilvánul meg, ami egyúttal a másik terhének a magunkról történő levetkőzhetetlensége is: Zarathustra, ki a részvét meghaladását hirdeti, a legrútabb ember láttán a szánalomtól, a részvéttől „egyszerre lebukik, valamiképpen a tölgyfa lebukik, a mely soká állott vala ellen a sok fejszésnek, lebukik tompa zuhanással, nagy hirtelen, megijesztvén még azokat is, a kik ledönteni akarták. De íme megint felugrék és ábrázata kemény lőn."

A részvétet *A szánakozókról* (*Von den Mitleidigen*) című fejezet is szembeállítja a szeméremmel, s a másik szenvedése fölötti szégyent értékesebbnek, mert a megismerés felől igazabbnak tünteti fel, mint a részvétet vagy a szánalmat, melyek nem tartják tiszteletben a másik másságát, s megbántják azt büszkeségében. A legrútabb ember, ki alig ember, vagyis az emberi és a nem-emberi talányos határát is színre viszi, kimondhatatlan, ellenáll a név és a megismerés ismerőssé tevő erejének. Zarathustra őt meglátván előbb nem részvétet, hanem szégyent érez, s hogy ilyesmit lát: „elpirulva egészen ezüstös hajáig, elfordítá tekintetét és ezt a gonosz helyet már elhagyni készült." A legrútabb ember azt közli Zarathustrával, hogy szégyene megtiszteli őt, s e szégyen elismerését az őt részvétükkel üldözők megvetésével, lealacsonyító aktusával állítja szembe. Szó szerint ezt mondja:

> „– sei es eines Gottes, sei es der Menschen Mitleiden: Mitleiden geht gegen die Scham. Und nicht-helfen-wollen kann vornehmer sein als jene Tugend, die zuspringt.
>
> Das aber heisst heute Tugend selber bei allen kleinen Leuten, das Mitleiden: – die haben keine Ehrfurcht vor grossem Unglück, vor grosser Hässlichkeit, vor grossem Missrathen."[10]

> „– akár isteni, akár emberi a részvét: a részvét a szemérmet sérti. És segíteni nem akarni, úgy lehet, előkelőbb dolog, mint az az erény, a mi segítségre siet.
>
> Ma azonban minden legkisebb ember is erénynek hívja a részvétet: – ezek nem tisztelik a nagy szerencsétlenséget, a nagy rútságot, a nagy nem-sikerülést."[11]

Az isteni részvét a mindent látáshoz, a perspektívákon felül álló, a titkos és a nyilvános, a felszín és a mély különbségét nem ismerő isteni tekintethez társul, melyről a leg-

[10] Friedrich NIETZSCHE: *Also sprach Zarathustra*. Stuttgart, 1994. 277.

[11] Friedrich NIETZSCHE: *Im-ígyen szóla Zarathustra*. 1908. 356.

rútabb ember azt állítja, hogy elviselhetetlen, hogy „az ember nem viseli el, hogy ilyen tanú éljen". A különösen rút, az emberi rútság, mely az Isten gyilkosa, nem tűri, hogy lássák, s ennélfogva a titokkal, a tulajdonképpenivel, az elidegeníthetetlen sajáttal, vagy másfelől a redukálhatatlan másikkal, az elsajátíthatatlan idegennel, sőt a saját idegenségével függ össze. Emlékezhetünk rá, e zártság, a bezárkózás, a leplezés és a sötétben tartás (a félhomály, a haj árnyéka) a rút leány és családja életét is meghatározza, akárcsak a szörnyszerű összetéveszthetetlen egyediségének tárgyazott problematikája. Zarathustra, ki Isten halálát is bejelenti, a fejezet vége felé a rútságot nem csupán a legrútabb ember, de általában az ember tulajdonságának nevezi, amikor azt mondja: „Mily szegény az ember!" (…) „mily rút, mily hörgő, mennyire eltelve titkos szégyennel!" A szégyen abban különbözik a részvéttől, hogy benne a másikhoz való hasonlóság mozzanata az összetéveszthetetlen egyediségben való hasonlóságot jelenti. Azt a felismerést, hogy én abban vagyok hasonló hozzád, távoli ismeretlenhez, hogy különbözöm mindenki mástól, tehát tőled is. A részvét ezzel szemben a sors igazságtalanságának ökonomikus képzetében és az identifikáció illúziójában a közelséget, a rokonságot, a hasonlóságot tételezve nyomja el és vonja meg előzetesen a különbözés pozitivitását a másiktól.

A másik rútsága a saját rútságomra emlékeztet, ami általában az ember rútsága, sőt az emberinek a nem-emberi kondicionáltsága,[12] mely rútság éppúgy titkos és egyedi, miként a másiké. Fontos, hogy a *Zarathustra* szerint a barátság feltétele a barátság lehetetlenségének felismerése, a felszámolhatatlan magány, a megszüntethetetlen egyedüllét barátainak barátság nélküli barátsága ez, mely mentes az én és a te szingularitásának minden konfúziójától és permutációjától. Miként Derrida írja Nietzsche nyomán: „Mint barátok mindenek előtt a magány barátai vagyunk, s arra hívjuk egymást, hogy megosszuk azt, ami nem megosztható, a magányt. Teljesen másik barátok, hozzáférhetetlen barátok, egyedüli barátok, mert összehasonlíthatatlanok és közös mérce nélküliek, kölcsönösség és egyenlőség nélküliek. A hála vagy az elismerés horizontja nélkül tehát. Rokonság, közelség, *oikeiōtes* nélkül."[13] Ez a barátság ugyanakkor két értelemben is a jövőre utalt, amennyiben jelentése zárt fogalomként, ismertként nem, csakis a jövőre, a másikra való nyitottságában (nem) érthető meg, s amennyiben a barát mindig egy másik véges, evilági világot hoz, azaz saját magát, melynek érkezése kalkulálhatatlan, az eljövő ismeretlenségét feltételező. A nietzsche-i barátság tehát az én és a te közötti távolságra épül, vagyis ezen

---

[12] Kosztolányinak egy 1925-ből származó, a *Jaj, de csúnyák vagyunk!* címet viselő újságcikke kiválóan példázhatja az egyedi csúfságnak ezt az univerzalitását. Rövid részlet: „Nem születtem arra, hogy hazudjak, ezért kiabálni kezdtem. Jaj de csúnyák vagyunk, testvéreim. Mindenki csúnya ezen a ragyogó tavaszon, csak az ég szép meg a gyerekek. Maga is csúnya, gyönyörűszép. Nyissa ki száját, öltse ki nyelvét, mondja hosszan: á… Lám, nyelve vérszegény, nyeldeklője halvány, s mikor nevet, fogazatában is megpillantok egy szuvasodó fogat. Ön pedig, uram, egyszerűen förtelmes. Micsoda rogyadozó térdek, micsoda krómsárga orr, micsoda bőr, olyan szakadozó-hitvány, mint a szalmapapíros. Mért nem tornászik? Te, fiatal barátom, pedig rügyezel, akár gallyak, piros és sárga rügyet izzad a véred, a homlokodon. Vajon milyen lomb fakad belőle nyárára? Amerre nézek, gondtól pókhálós arcok, nyomortól szürke halántékok, barna szájak, csöpühajak, szöszbajszok, nyiszlett derekak, ferde gerincek. Szépítőszereket ide, rizsport, pirosítót, szemöldökfestéket küldjetek nekünk, vagonszám, egész vonatokkal, szeretetadományul. Kozmosz, adj egy kis Kozmetikát!" KOSZTOLÁNYI Dezső: *Hattyú*. 321–322.

[13] Jacques DERRIDA: *Politiques de l'amitié*. Paris, 1994. 53.

ellehetetlenülve képződik meg, amely távolság nem írható bele semmilyen dialektikába, mindenfajta „Aufhebung"-nak ellenáll, szublimálhatatlan. „Ez a barátság nem érdemli meg a barátság nevet, sem a tulajdonképpeni emberi barátság nevet, ha nem hagyja magát átjárni az eljövendő ember feletti ember várásával. Ami viszont úgy jön el, mint egy ok vagy egy eredet, vagyis mint ősrégi múlt. Íme egy távolinak egyetlen lehetséges tapasztalata, mely felé csak azért közeledhetünk, mert megközelíthetetlen."[14]

A *Zarathustra* nyomán szépség és felszín, s vele szemben mélység és fájdalom, sőt mélység és rút társítása látványosan relativálódik. Hiszen a titok, a rútság egyedi és megoszthatatlan titka a rút felszíni – s lehetetlen – tapasztalatát is jelenheti, s nem feltétlenül valami elrejtettre utal, hanem éppenhogy egy megtapasztalhatatlan tapasztalatra, az észlelelésnek és a megértésnek történő ellenállásra, ezek korrelatív kívülére. A legrútabb ember arra hívja fel Zarathustra figyelmét, hogy az ő útja nem követhető, mert azt nehézkességével, nagy lábaival, lassú mozgásával nem-úttá, halott úttá, pocsék (Schanden) úttá taposa szét, vagyis kitaposásával egyúttal fel is számolja azt. Mindez az *apória*, a nem-út, a tapasztalatnak, vagyis a kitaposott útnak ellenálló út, a tapasztalatnak ellenálló tapasztalat képzetét is aktiválja. A fejezetet Zarathustrának az a mondata zárja, amely az önmegvetés és az önszeretet végtelen egymásba fonódását konstatálja, s ez az én másikra, saját kívülére utaltságát (önmegvetés, szégyen) és önmaga meghaladhatatlanságát (önszeretet, nárcizmus) egyszerre példázza. Láthattuk, hogy az (ön)megismerés lehetetlen morálja milyen szoros és ellentmondásos viszonyban van a percepció esztétikai mozzanatával, s hogy miként billenti ki a részvét keresztényi morálját. S most térjünk végre vissza Kosztolányi elemzett regényéhez, ennek is ahhoz a fejezetéhez, melyben a másik megértésének és a részvétnek a leglátványosabb és szempontunkból leginkább tanulságos színre vitele történik.

A *Pacsirta* hetedik fejezetében elhangzó dialógust az a szövegrész előzi meg, amely a sárszegi élet szereplőinek egyéni idejéről számol be, s amelyre a gyászmunka és az abszolút szingularitás összefüggésében már hivatkoztunk. A *különidejűség az egyidejűségben* Pacsirta és szülei viszonyában egyrészt a genealógia, másrészt a megértés és a másikkal való azonosulás, a gyász és a részvét lehetetlen lehetőségének mutatkozott, s ez a fiatal költő és Vajkay párbeszédére is legalább ennyire érvényes. A dialógus előtt az elbeszélő magyarázó kitérőt tesz a költő családtörténetéről, amivel egyben a főszereplő Íjasra nyíló perspektíváját világítja meg, azt a perspektívát, amelyik következetesen a regény jelentéstani viszonyainak legfontosabb alakítója. S amelynek indokoltságát a heraldikus s a genealógiai tabellákat felállító, a családi múltak iránt fokozottan érdeklődő Vajkay foglalatossága ez esetben is megerősítheti.

> „Vajkayék egykor sokat jártak az Íjas-házba, az ő tiszta, vendégszerető otthonukba, a tarligeti villájukba, míg egy sötét véletlen el nem söpörte a híres, gyönyörű családot.
>
> Íjas Jánost, Miklós atyját, ki a megyei előkelőséghez tartozott, egy este két detektív tarligeti villájából a rendőrségre vitte, és ott letartóztatták.
>
> Az eset rejtélyes volt. Hiszen a neve maga is zálogul szolgálhatott becsületéért, tudták, hogy jómódú, s ha sokat is költött, és néha kártyázott is, talpig becsületes embernek ismerték. Azt beszélték, hogy tévedésről van szó, titkos rosszakarói jelentették

[14] *I. m.* 319.

fel, és semmi bizonyíték nincs ellene. Egy birtokát adta el közvetítők útján, kik az első vevőtől elfogadták a vételárt, százötvenezer forintot, de aztán másik, jobb vevő jelentkezett, azzal kötötték meg az üzletet, és az első vevő, ki elesett a birtoktól, bosszúból följelentette őt, arra hivatkozva, hogy nem kapta vissza a pénzét, s a vételt már a telekkönyvbe is bejegyezték."[15]

A virágzó és – a Vajkay-famíliához hasonlóan – nagy múltú család hirtelen összeomlását egy olyan esemény okozza, melynek reális avagy fiktív volta felől sem az elbeszélő, sem a szereplők nézőpontjából nem lehetséges dönteni. A szóbeszéd médiuma, melyre a narrátor is ráhagyatkozik, s mely az ismertetett események igaz vagy hamis voltának eldönthetetlensége itt, a nyelv korábban már számtalan vonatkozásban jelentésessé vált kettős természetét példázhatja, nevezetesen, hogy annak grammatikai jegyei nyomán nem állapítható meg: referense pusztán kitalált-e vagy valóban végbement történésekkel esik egybe. Szóbeszéd és irodalmi alkotás között annyiban is párhuzam vonható, hogy miközben – s ezt a *Pacsirta* címét és mottóját vizsgálva már megfigyelhettük – egyiknek sem lehetséges rákérdezni a kívülére, saját olvashatóságához mindkettő feltételezi a referencia kívüliként való aktiválását, vagyis a megismerés mozzanatát.[16] Noha nem számolhatja fel teljesen, a narrátor – legalábbis úgy, mint hang és arc – sem képes teljesen benne maradni az említett eldöntetlenségben, abban, amelynek másfelől saját létesülése is kiszolgáltatott. Vajkay Ákos perspektíváját követi s főként vele azonosul a szövegben, miáltal leginkább – bár korántsem abszolút módon – az egykori barát, Íjas János ártatlanságának tételezése, s ezzel a tragédia és a részvét modalitása érvényesül az elbeszélésben.[17]

---

[15] KOSZTOLÁNYI Dezső: *Pacsirta*, Budapest, 1992. 85. A továbbiakban a regényből vett idézetek lapszámait a főszövegben zárójelben adom meg.

[16] Érdekes, hogy az apa saját birtokát „közvetítők útján" adta el, vagyis egyfajta képviselet, reprezentáció közbejöttével, ami a szóbeszéd verbális reprezentációjában működő eldöntetlenséget mintegy megduplázza, s ezzel úgy mutat rá a reprezentáció külsődlegességére és megbízhatatlanságára, hogy azt saját magára mint reprezentációra is érvényesnek kell tekintsük. Íjas János tettének morális megítélése csakis egy bizonytalan, hipotetikus tudásra, egy faktuálisan sohasem igazolható megismerésre hagyatkozhat, mialatt bármely róla hozott ítélet kizárólag az így ellehetetlenített megismerésen alapulhat, ennélfogva mint olvasat vagy – részben jogi terminussal szólva – aláírás mindenkor el kell tévessze ezt a lehetetlenséget. A nyelvbe vetett feltétlen bizalom és a teljes gyanakvással kezelt nyelv között nincs mód dönteni, miközben a két pólus között felfüggesztve lenni is képtelenség. Mindez nem független a külsődlegességtől, vagyis nyilvánosnak és verbálisnak a közös attribútumától, amely rögzíthetetlen, folyton elhasonuló differenciaként többek között én és másik viszonyát, sőt az én identitását is jellemezte, s amely a színházi jelenetben és a politikai diskurzusban is fontos jelentésképző struktúrának bizonyult, valamint amelyet korábban – igaz, megszorításokkal ugyan, de – az allegória retorikai alakzatával hoztunk kapcsolatba.

[17] Sem a gyanú, sem pedig a részvét nem önmagában káros vagy hasznos, kártékony vagy jótékony, ezek pusztán a nyelvhez való, s a nyelv konstitutív karakteréből következő kétfajta viszony ellentétes modalitásai, melyeknek csakis adott verbális szituációban betöltött funkcióit minősíthetjük így. A nyelv külsődlegességének ez a kettőssége más vonatkozásokban is megfigyelhető a *Pacsirtá*ban. Íjas Miklósról írja az elbeszélő az elemzett fejezetben, hogy az öregekkel beszélgetve „képet rajzol Pacsirtáról, mely talált. (…) Nem mondta azt, hogy szép, azt sem, hogy nem csúnya. Nem hazudott. De a kettő közt mozogva megkerülte a veszedelmes pontot, más irányba csapott, fölfelé, utat nyitva a megbékélésnek…" (92.) A nyelv absztrakciója, a realitást elfelejtve felidéző

A költő apjának története morál és temporalitás az egész regényen végighúzódó viszonyrendjébe is illeszkedik, méghozzá a tulajdonnévvel és a genealógiával is szoros összefüggésben. A narrátor – a sárszegiek nézőpontját imitálva – megjegyzi, hogy Íjas János neve „maga is zálogul szolgálhatott becsületéért", vagyis hogy az erkölcs kontinuus időbeliségét a név, a családnév biztosíthatja, melyben a zálog mint ígéret múlt és jövő folytonosságáért szavatol. Eközben éppen szerkezetének a mindenkori eljövőre utaltsága, a rajta kívülire való nyitottsága az, ami kiteszi a nevet s konvencionálisan hozzátapadt jelentését, a tisztességet az idő megszakítottsága felőli fenyegetésnek. Némileg hasonlóan ahhoz, ahogy azt más összefüggésben az apa perspektívájából Pacsirta beceneve és arca viszonylatában vagy mondjuk a nagy leszámolási jelenetben is láthattuk. A szóbeszéd feltételezte bűnt, egész pontosan ennek gyanúját tehát e struktúra nyitottsága, mindenkori felfüggesztettsége teszi lehetővé, az, amit a tulajdonnév és a törvény, a hűség vagy az eskü ígéretként éppenhogy leküzdeni, s persze kihasználni igyekszik. A törvény és az eskü, a név és az ígéret rendeltetése s egyben eredete ugyanis nem más, mint a temporális differencia azon megszüntetése, amit, a név törvényét kiaknázva, a címszereplő beceneve is végrehajtani volt hivatott. „Az adott szónak vagy az eskünek a strukturális jelentése, lényegi rendeltetése – írja erről Derrida – az az elköteleződés, hogy nem hagyjuk magunkat megérinteni az idő által, hogy ugyanazok maradunk B pillanatban, bármi történjék is, mint az, aki A pillanatban megesküszik. Az idő e tagadása a hűség, az eskü, az adott szó lényege."[18]

Genealógia és törvény, család és törvény – az „ökonómia" kifejezésben korábban már nyilvánvalóvá vált – párhuzama figyelhető meg a nemesi cím és a nemesi család működésében is, amennyiben a vagyonszerző ős, a *primus acquirens* önkényes alapító aktusát, a performatívum diszkontinuitását idővel éppen a vérségi leszármazás ama fantazmája feledteti el vagy számolja fel illuzórikusan, amelyik a morálhoz hasonlóan az idő folytonossága érdekében dolgozik, s amelyik ugyanakkor a morál dimenziójával Pacsirta esetében összeférhetetlennek is mutatkozott. A nemesi cím vagyon általi megvásárlása ökonomikus aktus, másfelől épp az ökonómia, a csere megszüntetését mint valójában megfizethetetlen, felmérhetetlen hasznot célozza, amennyiben a pénzt elidegeníthetetlen tulajdonná változtatja, s a nemesi cím maga nem rendelődik alá többé a pénz generálta cserefolyamatnak. Mint tulajdon abszolút saját lesz, mely – a tulajdonnévhez hasonlóan – olyan, mintha hozzátartoznék a személyiséghez, s ennek a visszaválthatatlanságnak, s egyáltalán ökonómia és tulajdonnév feszültségének épp a regényben színre vitt időszak, a magyar dzsentri-világ adhat különös hangsúlyt.

A *részvétben* a másikkal történő azonosulás a közelségnek, a rokonságnak és a családi hasonlóságnak arra az elsődlegességére épül, amiről korábban is láthattuk, hogy a tempo-

volta itt a trauma gyógyírjaként, jótékony elfeledtetőjeként funkcionál, hasonlóan, mint szülei számára Pacsirta beceneve, miközben előtte, épp ellenkezőleg, a név kiejtésével Íjas a névnek jelöletétől való elválaszthatatlanságát példázta, s traumát okozott. A név tehát – s ezt nem lehet elégszer mondani – egyszerre lehet a trauma kiváltója és ellenszere, esemény és annak semlegesítője.

[18] Jacques DERRIDA: *Le parjure, peut-être*. Études françaises (38) 2002/1–2. 28.

ralitást a folytonosságban és az időtlenben számolja fel.[19] Vajkayt és Íjas Miklóst kölcsönös rokonszenv közelíti egymáshoz, ami nem csupán a régmúlt közösségének, a családi barátságnak a következménye, de legalább annyira – ha nem jobban – azon családi tragédiák közti hasonlóságé, amelyek a két szereplő jelenbeli szenvedéseit és szégyenét okozzák. Mindketten fantomok, távollévők miatt szenvednek, s válnak magányossá,[20] mindkettejüknek olyan titka van, amely köztudott és látható, titok nélküli titok, amennyiben ki van szolgáltatva a nyilvánosság ítéletének, a társadalmi színháznak.

Saját titkáról csak Íjas beszél nyíltan az öregúr és felesége előtt, a főszereplő ugyanis – öntudatlanul is osztván a nyilvánosság esztétikai ítéletét – mély szégyent érez szenvedései fölött, ráadásul ezen a téren egyáltalán nem bízik a nyelv közvetítő erejében. A szótlan s a beszéddel szemben tehát bizalmatlan Vajkay belső gondolatairól a narrátor diegétikus közvetítéséből szerzünk tudomást, ki ehhez a diszkurzív perspektívához rendeli oda a két szereplő sorsa közötti rokonság felismerését is: „Ákos összeráncolta homlokát. Mennyit szenvednek a gyermekek a szülők miatt, és a szülők a gyermekek miatt." (88.) A Pacsirta miatt szenvedő szülők és az apja miatt szenvedő Íjas Miklós egymás tükörképeivé válnak, s az így képződő spektralitást a fejezet a szintaxis diszpozícióját és a szemiotikai potenciált tekintve is alaposan kiaknázza.[21]

A hasonlóság mellet fontos persze az a – szintén hasonlóságot feltételező, erre épülő – különbség, hogy míg Íjasék esetében *morális*, addig a Vajkay-családban *esztétikai* ítéletre hagyatkozó történés rombolja le a családi folytonosságot. Íjas a távol lévő, metaforikusan halottnak titulált címszereplő jóságát hangoztatja, miként ezt, láttuk, Vajkay is tenni szokta, melynek révén egyben elfeledteti, eltekint ennek ronda arcától, miközben Vajkay

---

[19] Láthattuk, hogy Vajkay genealogikus diskurzusában a halál mint az identitás redukálhatatlan egyediségének megnyilvánítója feloldódik a családtörténet ökonómiájában, mely a név időtlenítő munkájára apellál, s ugyanez a képzet magyarázhatja az apa feltételezett bűne miatt megvádolt fiú, Jenő öngyilkosságát is. Az önként vállalt halál azért lehet a névhez társuló jelentés és így a családi folytonosság helyreállítója, mert általa morálnak és életnek, morálnak és természetnek olyan ideologikus összekapcsolódása feltételeződik, melyben az előbbi az igazságosság ökonómiájának jegyében meghatározza, irányítja, sőt helyettesíti az utóbbiakat. Ez azonban egyúttal az életnek a névhez, a testamentumhoz, vagyis a halálhoz rögzítését is jelenti, amiről korábban már bebizonyosodott, hogy a jövő kiszámíthatatlanságának elnyomásával, az ismétlés és a körkörösség révén az élet megszüntetésével, felszámolásával éppúgy összeszövődött, mint annak a megszokásban és a körkörösségben történő fenntartásával. Az eset ezen túl azt is példázhatja, hogy a bűn gyanújának árnyéka – éppen pozicionáló erejénél s a szóbeszéd ként felmerült természeténél fogva – sohasem oszlatható el maradéktalanul, annak eseményszerűsége, elkövetkezett volta – akárcsak Vajkay leánya csúfságát illető emlékezetes kifakadása – már kitörölhetetlen inskripció, visszafordíthatatlan előfordulás, amelyet a maradéktalan önfeláldozás sem képes teljesen beleírni az igazságosság helyreállító ökonómiájába. A nyelvi esemény megszüntethetetlen szingularitása, mely a névben többek között szintén az ismételhetőség és az absztrakció beíródása miatt bizonyult hozzáférhetetlennek, egyúttal visszamutat a halál által példázott egyediségre mint eseményre is.

[20] „Miklós félszeg helyzete folytán nemigen érintkezett emberekkel…" (86.)

[21] Az öregúr némán, szavak nélkül, a kitartott kézszorítás melegségével próbál bocsánatot kérni Íjastól „mindenki nevében azért, ami történt", s ez visszautalhat név és részvét, név és identifikáció összefonódására a hazatérő Pacsirta szemlélésekor. Az állandósult szófordulatból is látni való, hogy a reprezentáció általánosító és megbízhatatlanná tevő mozzanata a tulajdonnévből sem iktatható ki, amely amúgy itt a részvét ellentmondásos működését is újra modellezheti.

szavai is a költő halott apjának, Íjas Jánosnak szintén a jóságát, becsületességét emelik ki. Az *arc* eddig is kulcsfontosságú motívuma – mint mindjárt látni fogjuk – az egész passzusban kitüntetett szerepet kap, s ismét csak komplex öntükröző jelentőségre tehet szert. Íjas arról panaszkodik a főszereplőnek, hogy már alig emlékszik apja arcára, s ez azt a nem sokkal későbbi eseményt vetíti előre, amikor a költő Pacsirta nevének kimondásával hirtelen felidézi az öregekben a távoli leánynak a rá irányuló gyászmunkájukban gyorsan és jótékonyan elfelejtett arcát. Az öregúr, a családi hasonlóságok szakértője, egy gázlámpa fényénél megszemléli a fiatal költőt, s kijelenti, hogy ez nagyon hasonlít az apjára, azzal a különbséggel, hogy nem olyan erős, vagyis – a magasság mellett – az arc, s nem a test hasonlóságát emeli ki.

Íjas Miklós tehát kibeszéli bánatát az idős házaspárnak, kik elfelejtett ismerősök, idegen sajátok a számára, s akik maguk – mint említettük – nem szólnak saját fájdalmukról. A narrátor előbb az öregek perspektíváját veszi fel hosszabban, amelyből Vajkay a fiatalember diskurzusát interpretálja, majd Íjas nézőpontjával azonosul huzamosan, ahonnan a főszereplő iránti váratlan részvét indul ki. Az öregúr együttérzése a fiatalemberrel tehát látszólag tükrös szerkezetet képez, amennyiben az úgy tűnik fel, mint saját fájdalmának felismerése a másik, az idegen szenvedéseiben. A megértés kölcsönösségét ugyanakkor a részvétet és az identifikációt szüntelenül kibillentő diszkurzív események akadályozzák. Íjas először olyan kijelentést tesz, amelyben Budapesttel szembeállítva, hiperbolikusan provinciának nyilvánítja Sárszeget, amivel sértheti az öregek integritását, s minek következtében szinte paródiába hajlik itt a költő figurája.[22] E megnyilatkozás az öregurat nem, az olvasót azonban mindenképpen kibillenti az Íjassal való azonosulásból – szavai tartalmáról, a mélységről a beszédmódra, a felszínre terelvén a figyelmet – s akadálya lesz az iránta érzett részvétnek, amely akadályt a beszélgetés folytatásában épp a költő által érzett részvét hárítja majd el. Mivel Íjasnak „úgy tetszett azonban, hogy jóindulatúan hallgatják, és bizalomra gerjedt e két öreg ember iránt, vágy fogta el, hogy kitárja nekik a szívét." (88.) A vallomástevő, a szívét kitáró költő az őt hallgatók együttérzésére, azonosulására apellál, s ezáltal megelőlegezi, ígéretként anticipálja a megértést, amely azonban korántsem akkor és úgy jön el, ahogyan tervezi.

A narrátor azzal, hogy visszatérően azt szimulálja, hogy belelát szereplői tudatába, megadja e jelek intencionális mögöttesét, s az olvasó számára lehetővé teszi annak megítélését, hogy a szereplők helyesen vagy helytelenül olvassák-e egymást. Íjas a beszélgetés egy pontján azt érzékeli, hogy a főszereplő nem érti őt, s ezt a nem értést, kettejük redukálhatatlan különbségét éppen a maradéktalan egyetértést kifejező ismétlésben, felesége szavainak az öreg általi *mechanikus* elismétlésében fedezi fel, s ez – mint korábban hivatkoztunk rá – nyelvi vagy szó szerinti és metaforikus vagy lélektani referencia különbségének belátását jelenti. A feleség, ennek kérdésére azt magyarázza a költőnek, hogy Pacsirta *végtelenül* hiányzik nekik, s hogy mivel „itthon agyondolgozta magát, kiküldtük a pusztára pihenni". Vajkay – szokásához híven – megismétli, visszhangozza felesége szavát.

> „– Pihenni – szólt apa, ki gépiesen ismételte az utolsó szót, melyet hallott, mint rendesen, mikor idegeskedett, és hangjával akarta elnémítani gondolatait.

[22] „Micsoda unalmas fészek – szólt. – Nem értem, hogy élhetnek itt emberek. Budapestre szeretnék kerülni. Múlt héten Budapesten jártam. Ó, Budapest." (88.)

Íjas ezt észrevette. Az öregúr arcába tekintett, mint előbb Ákos az ő arcába, és most annyira megszánta őt, hogy szíve összefacsarodott. A fájdalom micsoda mély, ásatag rétegeit bolygatta meg pár szava." (91.)

A belső, a ki nem mondott hozzáférhetetlen a külső, a jelszerű közvetítettség vagy reprezentáció nélkül, a külső, a jel viszont nem feltétlenül konvergál azzal, aminek kifejezésére hivatott, s az olvasók és a fontosabb szereplők által egyaránt érvényesített lélektani olvasásmód többek között éppen erre a lehetséges diszfigurációra, az intenció felfüggesztésére vagy elmaszkírozására hívhatja fel a figyelmet. Fontos, hogy ez a külsődlegesség, s a beszédaktus lehetséges üressége, a szöveg gépszerű ismétlődése egyfajta *színpadiasságot* jelent, s a kijelentés mint említés és mint használat eldönthetetlenségében a színészkedés, a tettetés, a mechanikusan ismételt szöveg *lehetősége* az intencionális jelentés konstitutív hozzáférhetetlenségére mutat vissza. Fontos, hogy az öregúr a párbeszéd kezdetén csak azért szólal meg, „hogy mondjon valami", s az illem külsődlegességének megfelelve felszínesen az újságírásról, vagyis a felszín, a nyilvánosság témájáról érdeklődik a költőnél. A mimézist és a diegézist kombináló, váltakoztató jelenetben az elbeszélő narratív szólamait, melyek a szereplői tudat „belsejéről" tudósítanak, a mimetikus párbeszédek és a jelenetszerűség ellensúlyozza, ami a megértést folyton kibillentő diszkurzív eseményekkel együtt az elbeszélői kijelentések szemantikumának és e kijelentések színre vitelének lehetséges heterogenitására, színrevitel és narrativitás, felszín és mély, térbeli és időbeli divergenciájára is figyelmeztethet.

Íjas Miklós vallomása, lelki kitárulkozása közben egyszerre elneveti magát, s ezzel a megnyilvánulásával, amelyben saját magától való elkülönbözését hangoztatja, egyértelműen gátat emel az öregúr vele való azonosulása és együttérzése elé. A nevetés színreviteleiben megfigyelhettük, hogy a másik nevetése a főszereplő számára valamennyi esetben az ettől a másiktól vett távolság és általában a meg-nem-értés markerének bizonyult. A beszéddel szemben amúgy is bizalmatlan öreget nemcsak nevetése, de annak szavai is elidegenítik Íjastól, amikor ez idegenségét hangoztatja az ismerősben, egyedüllétét a közösben, távolságát a közellétben.

„Elnevette magát. Ákost sértette a nevetés. Lehetséges-e, hogy valaki ilyen hetvenkedve vall arról, ami fáj belül? Vagy talán nem is fáj. Hiszen nevet.

– De nem mentem Amerikába – folytatta Miklós. – Itt maradtam, azért is itt maradtam. Írni kezdtem. Hidd el, most messzebb vagyok mindenkitől, mintha Amerikában lennék.

Hogyhogy? Ákos ezt nem értette. Nagyzoló, gyerekes kérkedésnek tartotta. De rátekintett, és ezen a fiatal arcon észrevett valamit. Emlékeztetett kicsit Vun-Csi arcára, mely sárgára volt mázolva, vastag festékkel, és álarcot viselt. Mintha álarc lenne Miklós arcán is. Csakhogy keményebb álarc, kővé vált fájdalomból." (89.)

A másik megértése szorosan összefonódik annak megértetlenül maradásával, amennyiben úgy tűnik fel, hogy a megértés, az olvasás nem más, mint az olvashatatlanság elfelejtése, a másik másságának – teljessé sohasem válható – felszámolása. A megértés és a részvét váratlan eseménye paradox módon akkor következik be, amikor a másik a leginkább idegenné válik, s ennyiben sem választható el a másik redukálhatatlan különbségétől mint ellenállástól. Mintha a megértés nem lenne más, mint az eredendő meg nem

értés, különbség hirtelen megszakítása, mely épp ezt a különbséget ismeri fel, érti meg. Íjas nevetése önmagától történő elhasonulást feltételez, ami önkéntelenül a költő szavait követő Vajkay identifikációs mozgását is lerombolja, ahogy az iróniáról és a humorról is láthattuk, hogy – úgy a recepció, mint a produkció aspektusából – a jelentésről a jelentés megképződésének módjára, a reprezentált nyelvre terelik az olvasó figyelmét.

A főszereplő a mondottak helyett, amelyekkel nem képes azonosulni, az arcra, Íjas összetéveszthetetlenül egyedi, reális arcára összpontosít, s ezáltal a megértés – akárcsak a költőnél – nála sem a másik beszédére irányul, nem egyetértés, azaz feloldódás a mondottak közös értelmében, hanem a másik másikként való megértése. Az arc, mely a szavak „mögött" helyezkedik el, szubjektum és beszéde mindenkori különbségére figyelmeztet, s már egyediségénél s közölhetetlen szingularitásánál fogva sem nevezhető egyértelműen jelnek. A síró arc és nevető arc, a könnyek vagy a nevetés ugyanis elvileg – vagyis reális, s nem elbeszélt vagy reprezentált eseményként – saját egyedi pillanatuk vizuális produktumai, s ennyiben ha olvasásuk feltételezi is az ismétlést, a szimbólum, az analógia mozzanatát, ez az ismétlés *máshogyan* működik az egyedi lerombolójaként, mint a nyelvi jel esetében, mely mindezt persze „közvetíti" számunkra.[23] Mindazonáltal egyrészt az arc hasonlatban észlelődik, ami egyrészt feltétele, másrészt gátja az abszolút szinguláris jelenlétének, másrészt ezáltal egy végtelen helyettesítési sorba íródik bele, akárcsak a gyász, a sírás vagy a nevetés tárgya. Íjas arca azonban épp a csúf Vun-Csi arcához, vagyis a csúfhoz mint hasonlíthatatlan egyedihez való hasonlóság, a redukálhatatlan különbségben részesülés közössége.

Ezzel függhet össze, hogy a *Pacsirtá*ban az arc következetesen az ismétlés, az egyedi ismétlődése révén tesz egyedivé, amennyiben az arckifejezések gépies ismétlődése figyelhető meg Füzes Feri és Íjas arcán is: előbbi ugyanazt a bornírt mosoly viseli arcán, utóbbi pedig szájrándítását ismétli visszatérően. A „kővé vált fájdalom" kifejezésben az élő egyedinek a markereként funkcionáló affekció, a fájdalom és a vele ellentétes testamentalitás kacsolódik össze, az a testamentalitás, amelyik az élet szenvtelen mementójaként, hideg monumentumként úgy emlékeztet az affekcióra, hogy egyúttal egy szimbolikus mozzanatban el törli ennek egyediségét.[24] Íjas arcának a főhős perspektívájában való színre vitele nemcsak az említett Vun-Csi maszkját idézi fel, hanem tehát a címszereplő arcának szemlélését s parodikus megidézését is, mely ugyancsak egyszerre társította egyfelől a jövőre utalt élet, másfelől a testamentum, sőt a halál képzetével az élő helyettesíthetetlen, minden reprezentációnak ellenálló másságát és szingularitását.

Megfigyelhető, hogy mind Vajkay, mind pedig Íjas perspektíváját felvéve az elbeszélő ebben a fejezetben feltűnően gyakran él a „talán", az „úgy látszott", az „úgy tetszett" s a „mintha" kifejezésekkel, melyek feltételes modalitást adnak a nézőpontoknak, s jelzik, hogy a másik szavaiból és arcáról csupán a *felszínre hagyatkozva* lehet olvasni, egy olyan

---

[23] Vö.: Jacques DERRIDA: *Points de suspensions*. Paris, 1992. 402.

[24] Emlékezhetünk rá, hogy a saját sírfeliratával és testamentális diskurzusával elfoglalt Vajkay milyen szenvtelenül beszélt saját haláláról családtagjainak. A kifejezés az arc azon külsődlegességét is felidézheti, amiről a főszereplő bajusza kapcsán beszéltünk, de talán még fontosabb a passzusnak a *Halotti beszéd* című verssel való párhuzama, amely vers összetéveszthetetlen egyedi és példaszerű végtelen egymásba fonódását példázza egyedien: „Úgy fekszik ő, ki küzdve tört a jobbra, / Mint önmagának dermedt-néma szobra."

látszatra támaszkodva, amelyből ennek mögötteséről csakis feltételes ítélet hozható. A kiolvasott jelentésnek, szándéknak, érzelemnek az ellentéte is ugyanúgy igaz lehet, miként a végtelen helyettesíthetőség a lélektani folyamatok (szublimáció, gyász, sírás, nevetés, stb.) tulajdonképpeni tárgyát is instabillá tette. A főszereplő tehát, aki nem bízik a nyelv közvetítő funkciójában, akinek nehezen megy az öltözködés, és akit a fájdalom mélysége jellemez, a felszínből, a látszatból kénytelen olvasni, pusztán ebből következtethet egy feltételezett mélységre vagy referenciára. Az eldönthetetlenség nem lehet jelen, ugyanakkor képtelenség nem dönteni közöttük, miközben a döntés végső soron a másik pólus elfojtásaként, elfelejtéseként tud csak működni. Figyelemre méltó, hogy e struktúrát a fejezet az említett tükrös szerkezet révén, mely szerkezet a visszhangéra is hasonlít, a személyiségen belüli apóriaként is színre viszi.

Vajkay megértésének határai voltaképpen önértésének határaival esnek egybe, amennyiben a főszereplő pontosan azon megnyilvánulásait nem érti Íjasnak, amelyek annak szenvedését a sajátjához teszik feltűnően hasonlatossá, miközben persze részvétét épp e hasonlóság strukturálja. Az öreg a fiatal költő nevetésében, amit ő szó szerintinek ért, elfelejtvén, hogy nevetés és sírás felcserélhetők, azt kárhoztatja, amit Vun-Csi kinevetésekor – feltételezhetően – öntudatlanul maga is tett, vagyis önnön – lánya rútsága felett érzett – fájdalmának szublimálását. S éppen azon a mondaton ütközik meg, ami saját fájdalmas tapasztalatának, Pacsirta iránti gyászmunkájának, s a gyász tükrös szerkezetében megképződő összetéveszthetetlen egyediségnek az adekvát megfogalmazását is adhatja: a leány – az apa nézőpontjából – közel van, s mégis „messzebb van mindenkitől, mintha Amerikában lenne." A főszereplő ellenállása a másik sajáttá tételével, a másik megértésével, a vele való identifikációval szemben a freudi diskurzus összefüggésében is jelentést kaphat. Annak a vicc és az esztétikai szublimáció működésében is megfigyelt – s önmagát felszámolva újratermelőnek bizonyult – lélektani apóriának lehet ugyanis egyik példája, amely szerint a rezisztencia éppen az elfojtottal szemben lép fel a legintenzívebben, vagyis az erős idegenkedés gyaníthatóan nem egyéb, mint a leginkább sajátnak elfojtottként való elutasítása.[25] Tudatos és öntudatlan vagy tudattalan, valamint felszín és mély lélektani dimenziója azáltal is újra poétikai indokoltságot kaphat, hogy az olvasás problematikáján keresztül a regény verbális technikáira is kiterjeszthetővé válik. Mi több, maszk és fájdalom relációjával összekapcsolódva Kosztolányi esztétikai nézeteinek imént ismertetett kontextusát, s abban a már hivatkozott Babits-Kosztolányi vitát is releváns módon érintheti.[26]

---

[25] Vö.: Sigmund FREUD: *Álomfejtés*, *Bevezetés a pszichoanalízisbe*, a *mindennapi élet pszichopatológiája*, stb. valamint Jacques DERRIDA: *Résistances de la psychanalyse*. Az Íjas megjegyzésére használt „gyerekes kérkedés" fordulat is erősítheti ezt a freudi sémát, amennyiben Vajkay saját kitörését is gyerekesnek tartja, mikor másnap arra visszaemlékezik; fontos továbbá, hogy az elnyomott örömelv érvényesülése is mindig a regresszió jelenségéhez kapcsolódott, amint azt a borbélynál tett látogatás vagy az ebéd utáni szivarozás leírását elemezve láttuk.

[26] Az elemzett passzusból arról értesülünk, hogy elképzelhető, Vajkayné olvasta Íjas verseit a Sárszegi Közlönyben, de ő versolvasáskor sohasem szokta megnézni a költő nevét. „De célzását nem értették el. Ákos nem olvasta verseit. Az anya lehet, hogy olvasta, ő azonban sohasem nézte meg az író nevét. Ezt nem tartotta fontosnak." A név, a konkrét aláírás nem nélkülözhetetlen a megértéshez, hiszen azt a szövegnek a névtől való különbsége és a szövegbe már eleve beleírott imaginárius – s így olvasásban megképződő és az önéletrajzi éntől elkülönböző – anonim aláírás ha-

A főszereplő perspektívájában a megértés határait a fájdalom megoszthatatlanságának tételezése erősíti meg, az a belátás, hogy a fájdalom nem helyettesíthető, és nem is lehet azt a szublimációban maradéktalanul örömbe fordítani. A fájdalom, a szenvedés egyfajta maradék, ami előfeltétele a körforgásnak, s egy teleológiának, de ami maga nem képes feloldódni, részt venni abban: ezért is hasonlítódik többször is a szeméthez, a fel nem használható, öncélú maradékhoz.[27] Vajkay nyelvvel szembeni gyanakvását az indokolhatja, hogy a nyelv innen nézve nem annyira a természeténél fogva néma fájdalom, szenvedés egyszerű közvetítője, sokkal inkább annak s a benne kifejeződő egyedinek a megszüntetve megőrzője. Egész pontosan a nyilvánossá tétel, a fájdalom megvallása vagy megnevezése, azaz absztrakciója révén eldönthetetlen lesz a fájdalom őszinte vagy tettetett volta, s az így előálló s folyton elmozgó differencia, igaz és hamis ellentétének *színházias* fölfüggesztése az, ami az őszintétlenség *gyanúját* kiiktathatatlanná teszi minden szenvedés megvallásából, s ami így a másik mindenkori redukálhatatlan másságára és kiszámíthatatlanságára is újra rámutat. Ennek a gyanúnak a jegyében a főszereplő indirekt belső beszéde a lelkileg kitárulkozó Íjast a bohémek közé sorolja, kik elhazudják az életet, hiszen következetesen az ellenkezőjét állítják annak, ami igaz rájuk:[28]

> „Mindenesetre különös figurák ezek a bohémek. Henyélnek, és azt mondják, hogy dolgoznak, boldogtalanok és azt mondják, hogy boldogok. Több a bajuk, mint másoknak, de bírják, jobban állják, mint mások, mintha éltetné őket a szenvedés. (…)

---

tározza meg. Egész pontosan az aláírás mint egyedítő szemiotikai funkció, amely mindenkor megelőzi s feltételezi a konkrét aláírást, s így az nem pusztán a tulajdonnévre, hanem a mű általánosan létrejövő egyediségére is vonatkozik. A szövegtől nincs út az életrajzi értelemben vett szerzőhöz, miközben a szövegnek az utóbbival jelölt egyedisége, valamint a szövegnek s azon kívülinek szintén eme eseményszerű egyediség irányába mutató dinamikus relációja miatt aligha lehet teljesen lemondani arról, amelynek a *Pacsirta* című mű egyszerre elfelejtője és megnyilvánítója. Mindez tehát önéletrajzi és vele összefonódó poétikai olvasás azon nehézségeihez is újra visszavezet, amelyek egyedi és általános, helyettesíthetetlen és helyettesített, szublimálhatatlan és szublimált, konkrét és fantomszerű korreláló ellentéteiben már a *Pacsirta* számos jelentéstani vetületét aktiválva kirajzolódtak. S amelyeket többek között cím és mottó szemiotikájának kezdeti értelmezésekor is felvázoltunk. Látni való tehát, hogy a lélektani interpretánsok az olvasás más kontextualizáló diskurzusaiban is különös erővel kényszerítik ki szöveg és szerzője, mű és életrajz relációjának dinamizálását.

[27] „Miklós biztosan látta maga előtt a nyomorult szobákat is, melyek sarkaiban söpretlen szemét gyanánt hever a szenvedés, életek piszka, évek során át fölhalmozott fájdalom.” (93.)

[28] Vajkay verbális megnyilatkozás és külső vagy pedig belső, lélektani realitás megfordított viszonyát kárhoztatja, azt, hogy a bohémek kijelentései sohasem szó szerint, de mindig metaforikusan, egész pontosan ironikusan, azaz a szó szerintivel éppenhogy ellentétes jelentésben értendők. A szöveg pszichoanalitikus logikája viszont itt is arra irányítja a figyelmet, hogy Vajkay diskurzusa a megfordításnak ugyanabban a sémájában olvasható, amivel szembefordul. Az öregúr egyrészt felismeri, hogy a szenvedés szublimációja jótékony hatású lehet, amennyiben az élet fenntartása érdekében működik, arra azonban már vak marad, hogy mindez olyan lélektani törvényszerűség, amely nemcsak a bohémekre, de őrá magára is érvényes. A fájdalmukat örömnek maszkírozó bohémektől való elválasztottságát a sziget metaforájával fejezi ki, miközben a külsővé tétel, a kibeszélés mint szublimáció mozzanata éppen nem az elválasztottsághoz, hanem a közöshöz, a megértés ígéretéhez kapcsolódik, ahogy azt Íjas Miklós öntükröző diskurzusa esetében is láthattuk.

> Ezek mind hozzáférhetetlenek. Mintha mindnyájan szigeten lennének, távol az emberektől, távol az emberi törvényektől. Ha volna oda út. A szigethez, ehhez a biztonsághoz, a festékhez. De nincs oda út. Nem lehet elkomédiázni az életet, nem lehet felöltöztetni. Vannak, akiknek csak a fájdalom marad, a kegyetlen, alaktalan fájdalom, mely semmire sem jó, semmire sem használható, csak arra, hogy fájjon, ebbe aztán beleássák magukat, mindig mélyebben hatolnak bánatukba, mely csak az övék, a végeérhetetlen tárnába, a sötét bányába, mely végül összeomlik fölöttük, és akkor ott maradnak, nincs mentség." (90.)

A főszereplő belső beszéde ezúttal is úgy olvas az olvashatatlanban, hogy közben vak marad arra, perspektívája itt is a bohém Íjasének a tükörképe, amennyiben dolog és pihenés, henyélés és munka nála, a levéltárosnál és a genealógiai tabellák mesterénél sem válnak el egymástól ellentétekként, éppenhogy egymással helyettesíthető fogalmak. Nem sokkal azután, hogy a költő nevetése annak arcára tereli a főhős figyelmét, az olvasónak Vajkay nevére mint felszínre kell figyelnie. Méghozzá éppen akkor, amikor nem a felszínről, de pont a mélységről esik szó, a lélek belsejébe látó narrátor és az ugyanezt művelő szereplő diskurzusának találkozásaként. Vajkay Ákos ugyanis abban a kiemelten fontos szövegrészben gondolkodik el önnön elkülönbözésén a bohémektől, s hangsúlyozza reális, álarc nélküli identitását és ezzel együtt saját fájdalmának mélységét, amely részlet puszta *kratüloszi effektusként* leplezi le a főszereplő nevét, s utalja vissza a szemantikai és lélektani mélységtől olvasóját a nyelv felszíni és véletlen, a megismeréstől leginkább elválasztott, esztétikai effektusainak terepére. A mélyre ásás, a végeérhetetlen, sötét tárnában történő vájkálás képzetét ugyanis nem csupán a főhős halálvárása, testamentális diskurzusa, és a Pacsirta okozta kilátástalanság indokolhatja itt mimetikusan, de legalább annyira, s talán mindent megelőzően, *Vajkay tulajdonneve* is. Az a név, amely – mint azt még az elemzés elején, a második fejezetben előre vetettük – a váj, vájkál igével kerül, a jelentő véletlenén alapuló jelentéstani kapcsolatba, miáltal poétikai, irodalmi effektusként nem annyira megerősítheti, sokkal inkább *alááshatja* a mimézis érvényét. Egyfelől annyiban, hogy megerősíti annak *gyanúját*, a fájdalomra mint mélységre csak a felszíni, esztétikai hatás miatt van szükség, azt a szövegnek a rajta kívülitől független, saját törvényekre épülő diszkurzív alakulása követeli meg, azaz a mimézis, a külső referencia mozzanatai vannak a poétikai, irodalmi effektusért, semmint hogy ez utóbbiak rendelődnének alá az előbbinek. (Miként a bohémeknek is csak afféle ürügyként van szükségük a fájdalomra, azért, hogy ezt mintegy felhasználva, belőle minél több szépséget s örömöt merítsenek.) Másfelől pedig, az előbbivel párhuzamosan, annak gyanúja erősödik fel, hogy a főhőst pusztán azért hívják Vajkaynak, hogy ez diskurzusát poétikailag motiválttá tegye, megerősítse. Hasonló kratüloszi, poétikai tautológiáról lehet itt szó, mint Freund Ferenc, Szűz Mária, Orosz Olga vagy Mimóza neve estében. Sőt, a múltba vájás, a genealógiai, a múlt mélysége iránti érdeklődés interpretánsa mentén innen nézve az ősmagyar keresztnév, az Ákos is poétikai hatásként, felszínként válhat olvashatóvá, mely a performatív effektus tételező erőszakjával mintegy kihúzhatja a talajt a genealógia képzete alól, melyre persze működéséhez rá kell hagyatkoznia. A tautológia ismétlés, egy önmagát meghaladni képtelen, pleonazmussal mondva fordíthatatlan idiomatikusság és identitás mozgása, egy önmagába visszahanyatló megkettőződés, aminél fontos, hogy a fordítás, az önmagát meghaladás, az önmagától tett kitérő is bele is van írva a struktúrájába.

A ruha nélküliként s átruházhatatlanként, abszolút sajátként viselkedő fájdalom, ami mint attribútum a név jelöletének felcserélhetetlenségét erősíti, a név mint ruha, mint üres jelölő, vagyis a jelöletével nemcsak helyettesítési, de legalább annyira külsődleges, érintkezési viszonyban lévő puszta felszín produktumával esik itt „egybe". Ahogy Pacsirta rútságának apja általi kimondása, a csúnya melléknév a nagy leszámolás jelentében egyszerre viselkedett tulajdonnévként és felcserélhető attribútumként, itt a fájdalomról mondható el ugyanez, mely a főszereplő esetében poétikai effektusként leplezi le a figura mimetikus, a nemesi csengésű névvel is megtámogatott konstitúcióját. A mélyre hatolás, a saját fájdalomban történő elmerülés, vájkálás éppenhogy nagyon is felszíni, jobban mondva a felszín*be* vájást, vésést jelenthet, s ez nem csupán a sírfeliratával bíbelődő Vajkayra *utalhat*, de a szereplő saját nevére mint – ez esetben papírra – vésetre, vájatra, olyan inskripcióra, mely önmagában üres, jelentéstelen felirat. Mindez narrátori és szereplői perspektíva interpenetrációját is új megvilágításba állíthatja, valamint részben megismétli Pacsirta nevének korábban vizsgált, az olvasás aktusára is kiterjesztett jelentéstani összetettségét. Az abszolút belső így abszolút külsőként tűnik fel, s az olvasás fenomenális struktúrájaként értelmezett ide-oda mozgásban a nyelvi reprezentációról megint csak a reprezentált nyelvre terelődik a figyelem. Úgy azonban, hogy a maradéktalan önreferencialitás abban éppúgy lehetetlen, miként a pólusok, kívül és belül, én és másik teljes szembeállítása, a tulajdonnév mint abszolút mélység és mint abszolút felszín egyaránt kiteljesíthetetlenek.[29]

Az *Esti Kornél éneke* című vers, amit Babits és Kosztolányi vitája egyik dokumentumaként is szokás olvasni, a fájdalom és szublimáció (dalom), maszk és arc tematikus és poétikai összefüggésein túl felszín és mély kiazmusai miatt is releváns kontextust képezhet a *Pacsirta* olvasásának eddig felmerült kérdéseihez. Noha aligha nyílhat itt elegendő

[29] Az *arc mint felszín* és a *fájdalom mint mélység* egyaránt a szubjektum felcserélhetetlen egyediségének markerei, sőt „megtestesítői", amennyiben az arc a test abszolút külső, elleplezhetetlen látszatához, a fájdalom pedig a lélek sötét, feneketlen, megismerhetetlen mélységéhez társítja ezt az egyediséget. Előbbi a jelfolyamat reprezentációs általánosításának ellenálló, azt ugyan kihívó, de rajta mindenkor kívül is maradó komponensként, utóbbi pedig a szubjektum feloldhatatlan egyedüllétének, idegenségének olyan megnyilvánítójaként, amely a lélek mélyének közölhetetlenségét példázza. Az abszolút, minden jelentéstől megfosztott felszín és az abszolút, minden felszínt nélkülöző mélység, arc és fájdalom a másik olvasása, megértése totalizáló műveletének történő ellenállást – úgy is mint olvashatatlanságot – kapcsolják össze az én redukálhatatlan szingularitásának képzetével A külső és a belső, az arc és a fájdalom, azaz a jelentéstelen felszín és a jelentéstelen mélység egyaránt fenomenalizálhatatlanok, s olyan materialitásként értelmezhetők, amely mindenfajta ökonómiának, cirkulációnak, mindenfajta organikus, affektív totalizáló mozgásnak történő rezisztenciát jelent, s amely persze mint a jelölőfolyamat kívüle és egyben alapja is, csakis az általa egyszerre feltételezett és ellehetetlenített ökonómia által hozzáférhető. Láthattuk, hogy a címszereplő tulajdonneve és arca között is sokrétű párhuzam képződött a regényben, amennyiben egyrészt a név mint jelölősor eltörli az arc összetéveszthetetlen egyediségét, miközben a név az arcadás performatív műveleteként is működik, nemcsak helyettesítve, emlékeztetve felejt, de egyben felejtve konstituál is. A név maszkot, arcot adó mozzanata saját szinguláris jelöletét egyfajta egyedítő szemiotikai funkcióban helyezi át, másfelől viszont abba a helyettesíthetetlen egyediségbe, amelyet a jelentéstelen nyelvi elemek beláthatatlan differenciális hálója sző ki, sohasem identikusként, a számára. Ebben az értelemben lehet egymással név és arc nemcsak ellentétben, de párhuzamban is, hiszen mindkettő helyettesíthetetlensége csakis ebben az önmagától mindig elhasonuló, elkülönböző mozgásban, önfelszámoló keletkezésben nyilvánulhat meg.

tér a vers értelmezésére, az annak címében szereplő név kratülizmusa éppúgy figyelmet érdemelhet, mint a fogalmi ellentéteknek a paronomáziás effektusokban, a nyelv szemantikai dimenziót nélkülöző véletleneiben történő összebékítése, a seb fájdalmának s a csúfnak a szépséggel s az örömmel való kompenzációja. A dal továbbá egyfelől olyan, mintha élő, egyedi, organikus lenne, s a titokhoz és a csodához hasonlítódik, másfelől olyan ruha és felszín, mely mesterségesként csakis mímelheti az élőt, de sohasem lehet vele azonos. Test és szellem, test és nyelv, nehéz és könnyű, valamint fény és sötétség interpretánsai is belépnek a vers szerveződését végig meghatározó kiazmusok rendjébe, s ezzel is látványosan kapcsolódhatnak a *Pacsirtá*ban kibomlott jelentéstani viszonyok szövedékébe. Sőt, szintén a regény felől válhat fontossá az a tény is, hogy a versben az önmagát megszólító, s előírva tételező dal egyszerre lehet igaz és fiktív, s ugyanakkor nem redukálható egyik létmódra sem. Sőt, hogy a dal repülése egyfelől programozott, előírt, annyiban is, hogy a dal az önmagára irányuló vokatívusz aktusában tételeződik, másfelől kalkulálhatatlan, véletlenszerű, s ez utóbbi attribútumok szintén a megszólítás performanciájába íródnak bele.

Elmondható, hogy a diskurzusok tükröződése jegyében nemcsak a főhős, de Íjas neve is erősíti a főszereplő nevében megfigyelt jelentéstani összefüggést, amennyiben az kratüloszi névként olvasva a belső mélységgel szemben a külsőre irányulás, az extroverzió képzetét idézi fel, amivel a szereplő maszköltésekben történő elhasonulásaira éppúgy vonatkozhat, ahogy a név tételezte identitás saját tőle elkülönböző kívülére való ráutaltságára.[30] Íjas a párbeszéd alatt szinte végig költőként és íróként viselkedik, s öltözéke, sőt hajviselete (vagyis az a látszat, felszín, ami az arc keretezése révén, vele összjátékban konstituálja az egyediséget) is a fiatal Kosztolányit idézik, ráadásul – mint az elemzés első fejezetében láttuk – úgy éli meg az öregek be nem vallott szenvedéseit, mintha azok a megértés ígéretét hordoznák magukban. A jelent ennélfogva olyan, jövőre utalt múltként fogja fel, amelynek fájdalmai a gyászmunka szublimációja révén örömbe fordíthatók, vagyis mindig már egyfajta testamentalitás jegyében érzékeli s értelmezi a jelenbeli eseményeket. A főhőssel folytatott dialógusában éppen azon a ponton érzékel értetlenséget s így disszenzust, ahol másfelől akár teljes egyetértés is képződhetne, amennyiben kettejük diskurzusa éppen munkájukban, testamentális tevékenységükben látszik rokonnak.[31] A két szereplő be-

[30] Anélkül, hogy a szereplők művön kívüli alakokkal történő azonosításának súlyos hibájába esnék, akár ebben a kontextusban is érdekesnek mutatkozhat az a jellemzés, melyet Király István írt Babits és Kosztolányi személyiségének ellentétéről, eltávolodásuk lehetséges okairól: „A belső, rejtett motívumokat nézve, ennek a lassú távolodásnak sokfajta oka volt. Közrejátszott benne az eltérő természet; a már fiatalkori levelekben felsejlő alkatkülönbség. Kosztolányi Goethe *Faust*jának szelekben szálló, nyugtalan, lázas Euphorionjára emlékeztette Babitsot, míg az ő számára inkább a lélek mélyére merülő búvár volt az önkép. *Elvált egymástól extrovertált és introvertált alkat, magasság és mélység*." (Kiem.: B. T.) KIRÁLY István: *I. m.* 405.

[31] „Ákos nem tudott figyelni fiatal barátjára, ki már mindenféle zavaros dolgokat fecsegett a szenvedés örökkévaló, dicső voltáról, részletesen beszélt verseiről, azokról, amelyeket eddig írt, és azokról, melyeket ezután ír majd. Folyton ezt ismételte:
– Dolgozni kell, dolgozni kell.
Ő pedig elkapta a szót.
– Dolgozni kell, fiam. A munka. Csak a munka. Nincs szebb, mint a munka.
Íjas elhallgatott. Látta, hogy két malomban őrülnek, nem értik őt. De hálából, hogy eddig figyeltek rá, az asszony mellé ment, vele kezdett foglalkozni." (90–91.)

szédmódjának különbsége mindazonáltal, melyet a költő az ismétlő, gépies egyetértés elfojtó munkáját felismerve lát meg, Vajkay irodalomra nyíló perspektívája felől mutatkozhat meg a legélesebben: az öreg idegenkedik a kitaláltságtól, miközben nem ismeri fel, hogy az általa oly kedvelt, s az irodalommal szembeállított történetírás is kénytelen ráhagyatkozni az olvashatóságot biztosító azon külsődlegességre, amely a *Pacsirta* számtalan jelentéstani dimenziójában példázta irodalom és élet eldönthetetlenségét, az irodalom lehetőségének a rajta kívülibe történő beszüremkedéseit. Íjas perspektívájának korlátaira pedig az öregúr diskurzusa felől láthatunk rá, amennyiben a fiatal költő a részvét abszolutizálásával, a megértés ígéretével mintegy a nyelv, az irodalom korlátairól látszik megfeledkezni.

A megértés egyidejűtlensége, az idő aszinkróniája már a főhős történetiségről alkotott elképzelésének részletezésekor is én és másik megszüntethetetlen különbségét, s ezzel a gyásznak az élők közötti viszonyokba történő beíródását jelentette. A másik megtapasztalásának azt a testamentalitását, mely nemcsak én és másik szingularitásának markere, de ugyanazzal a mozdulattal e szingularitás önkéntelen s elkerülhetetlen felszámolásáé is. Ebben az értelemben minden tapasztalat gyásztapasztalat, a másikhoz való viszony már mindig feltételezi a gyászmunkát, s egyben persze annak lehetetlenségét, a neki történő ellenállást is. Eme viszony – amint az öregúr és a fiatal költő dialógusát elemezve láthattuk – sohasem maradhat meg az ismeret, a tudás rendjében, de szükségszerűen hitre, vagyis illúzióra, fiktív és kitalált eldönthetetlenségének eldöntésére, valamint tanúságtételre, a szubjektum tapasztalatának helyettesíthetetlen egyszeriségére, megismételhetetlenségére, eseményszerűségére kell hagyatkozzék.

Nem véletlen mindazonáltal, hogy a részvét mint gyászmunka legfőképpen Íjas Miklósnak a másokhoz, elsősorban a főszereplőhöz való *esztétikai* viszonyulásaként jelenik meg itt, ráadásul úgy, hogy a szövegrész egyben a szereplő öntükörszerű funkcióját, a narrátor és Íjas egymásra vetülését is sugallja. Az elbeszélő éppúgy *belsőleg kívül van a másikon*, miképpen a költő is így tapasztalja meg a főhős és családja életét, ráadásul mindkettejük konstitúciója szükségszerűen nemcsak az ismételhető, fiktív időt, de vele korrelálóan a reális idő mimézisét is játékba hozza, ami egy olyan folyton elhasonuló időpillanatot jelent, amelyik az elbeszélt történet befejezett, hiszen rögzített idejét mindenkor a jövő eldöntetlenségéhez kapcsolja oda. A valószerűséget ugyanis az elbeszélt egykori pillanathoz rendelődő azon imaginárius illúzió erősítheti, amelyik e pillanatot a jövő eldöntetlen nyitottsága felől láttatja, egy múltbeli eljövőként s az eljövőre való ráutaltságában. Nemcsak a név vagy a sürgöny működése, de a fényképé is példázhatta, amit nemsokára a dátum funkciója is megerősíthet, hogy e pillanat s jövője soha nem választható el saját gyászától. A gyászmunka tehát, melynek az esztétikai reláció ebben az összefüggésben az egyik megvalósulása, egyszerre számolja fel s teszi saját feltételévé az idő eme megszakítottságát, amikor az ismételhetőséget és így a befejezettséget és persze a végtelent írja bele az eseményszerű egyszeriségébe.

Az elemzésünk elején már hivatkozott Bahtyin gyász és esztétikai viszony összefüggéséből indul ki, s azt hangsúlyozza, hogy a másikról alkotott esztétikai kép befejezettsége és rögzítettsége a másik halálát feltételezi s vetíti előre. „Azt mondhatnánk, hogy a személy esztétikai megközelítése anticipálja annak halálát, előre meghatározza jövőjét, és elfedi minden belső meghatározottsága immanens sorsát. Az emlékezet teszi, hogy egy meg-

közelítés az értékelés és a befejezettség optikájával történik."[32] A *Pacsirtá*ban az esztétikai – főként a csúf reprezentációiban – a morállal szembeállítva több aspektusból is a jövőnek a morál időtlenítő munkáját kijátszó kiszámíthatatlanságaként értelmeződött, miközben persze a szép tapasztalatában észlelés és nyelv, név és megnevezett, múlt és jelen, időbeli és időtlen összebékítését, a „Werden" megdermesztését is jelentette. Noha a konkrét, a reális, a művön kívülre mutató és a névnek, a reprezentációnak egyben ellenálló arc elsősorban a gyász lehetetlenségét, a gyászmunka megszakításait képezte, a regény azt példázhatja, hogy a gyász a reálisban, a fikción kívüliben is dolgozik, a fantomizálás, az élő testamentalitása minden észlelést – a másik vagy saját magam mint másik észlelését – átjárja, megkísérti.[33] Az esztétikai mozzanat, ami egyben az esztétikai összeomlása is, ebben az értelemben látens módon része minden tapasztalásnak, noha azt mindenek előtt a halál vagy az irodalom semmítő, semmítve megőrző vagy – ami bizonyos értelemben ugyanaz, noha kétségtelenül tautologikusan hangzik – semmítve eltörlő munkája képes leginkább tudatosítani.[34] Azon semmítés, amely másfelől létrehozás, performálás is, s mely múlttá tételként ugyanakkor sohasem választható el a jövőre utaltságnak az eseményre való nyitottságától, ami a pozicionálás programozó aktusát – úgy is mint szándékot – bármikor képes kijátszani.

---

[32] Mihail BAHTYIN: *I. m.* 118.

[33] Magának Pacsirtának az ebben az összefüggésben betöltött szerepköre is tükrözi ezt az ellentmondást, amennyiben a címszereplő egyfelől a *halál jegyese*, hiszen gyászolják, arca öreg, ami a halál előjelét képezi, valamint csúf arc, ami az életkedv ellen hat, továbbá nem képes életet adni, lerombol minden ökonómiát, s elutazik s ezalatt szüleinek afféle fantomként létezik. Másfelől viszont, s ugyanennyire az *élet jegyese*, hiszen a gyászmunka nem képes őt átsajátítani, arcának elérkezései kiszámíthatatlan és minden kogníciónak ellenálló történések, melyek a jövőre utaltsággal együtt az életet jelentik, vagyis Pacsirta élő és összetéveszthetetlen egyediségét, konkrétságát.

[34] Gyászmunka és tapasztalat összetartozását, valamint irodalom és élet egymásba íródását is látványosan példázhatja Kosztolányi *Én mindig temetek* című verse, amely 1933-ban keletkezett, s már nem került be a *Számadás* című kötetbe. „Én mindig temetek. / Temetem a tegnapomat / S azt, ami most van, a fénykarikát, mi / Táncol a tollamon, míg szívem szavára / Eleven lehemmel lélekzem e verset. (…) elhangzott szavakat, / élőket, holtakat, / vissza sose térő, még élő lázakat, / mindent, ami rohan, illan körülöttem. / Annyi bánatom van, amennyi örömem. / Annyi halottam van, ahány pillanatom. / Kertemben nyílnak, hervadnak a rózsák. / Én mindig temetek."

LAPIS JÓZSEF

„A másik parton”

ISMÉTLÉS ÉS KÉNYSZER
MÁRAI SÁNDOR *A GYERTYÁK CSONKIG ÉGNEK* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Nyelv a végtelenhez, nyelv a halálhoz

„Az istenek azért küldték a balsorsot a halandókra, hogy elbeszélhessék azt; ám a halandók azért beszélik el, hogy a balsors soha ne érhessen véget, hogy beteljesülése a szavak távolába vesszék, ahol, bár a szavak nem akarnak elnémulni, szertefoszlanak végül” (Foucault 61). A tábornok a regény kétharmad részében beszél, végeérhetetlen monológja elárasztja a könyv oldalait, a regényvilágon belül pedig szavai végigömlenek az estén, az éjszakán, hajnalba nyúlóan. Úgy tűnik, mintha ez az ember hinne a szavakban, a beszéd erejében, hogy elbeszélése végén történhet valami, valami olyan, ami értelmet képes adni nem pusztán a beszédnek, de a beszéd által mindannak, ami előtte volt, és annak is, ami utána következik majd. De mégis, miért beszél ez az ember? Ahogyan a tábornok is, én is két kérdést teszek fel, melyekre a válasz a könyv(ben) lehet, ha a könyv jel[1]. Az első kérdésem: mégis, miért beszél ez az ember? A második kérdés pedig másik két könyvre fog irányulni, melyek szerepelnek a regényben – mindkettő többszörösen hangsúlyos helyen. Mi a szerepük e könyvben lévő könyveknek, kapcsolatban állnak-e egymással, és amennyiben igen, hogyan írható körül ez a kapcsolat?[2] Dolgozatom e két kérdés körül fog többször is körbefordulni.

Figyelhetünk arra, amit a tábornok mond, arra, ahogyan mondja, és arra, amit nem mond. Az egzisztencális tét és a szándék nyilvánvaló. Többször elhangzik a regényben, hogy aznap este az igazságról lesz szó, ami után már nem várhat más rájuk, csak a halál („iparkodunk megtudni az igazságot, s aztán megyünk a halálba” [113]. „Eljött ez az este, mikor nincs értelme másról beszélni, csak az igazságról és a lényegesről, mert ennek az estének nincsen folytatása és talán nem is következik már sok este és nappal utána… úgy értem, semmi esetre sem következik olyan, melynek különösebb értelme lenne” [73].). Más szóval: (szerinte) addig tart a beszéd, amíg fel nem bukkan benne az „igazság”, mely után a halál következik. Matematikai kifejezéssel élve: a tábornok nyelve konvergál a végtelenhez, a halálhoz – nem találkozik vele.

---

[1] „De a könyv mégis beszél. (…) S egyszerre megértem: hogy ez a könyv is jel és válasz.” (Márai 93).

[2] Erre a második kérdésre, mely a trópusokkal és Krisztina szerepével (a nő helyzetével), illetve ezek összefüggéseivel foglalkozna, csak egy következő dolgozatban tudok valamiféle választ adni, de mivel az szerves része lesz egy egész munkának, helyénvalónak látszott nem kihagyni a gondolatmenetből.

Ismétlések végjátéka

A regény ismétlések szövevénye. Nem könnyű ebben a szövedékben mintát észrevenni, az analízis vég nélküli.[3] Az ismétlés motívuma kényszeresen ismétlődik a szövegben. A családi szálakat vizsgálva feltűnő, hogy a tábornok apja (a testőr) és anyja („a francia nő") nem értik meg egymást, radikális különbözőségük ismétlődik Henrik és Krisztina házasságában, ahol Henrik az apa, Krisztina pedig az anya „típusát" látszik továbbvinni. A szülők sorsa a végleges eltávolodás, az egymás nélküli egymás mellett élés volt, az anya a kastélyban, a testőr a vadászlakban. A tábornok, aki igazán mindig is apjához vonzódott, házasságának utolsó nyolc évében szintén húsz kilométerre él feleségétől, annak halála után költözik csak vissza a kastélyba, ahol Krisztina élt. Henrik apját követve katona lett, míg Krisztina az anyához hasonlóan „másféle", zenét szerető ember. Ez az oppozíció Henrik önértelmezése szerint is életének és kapcsolatainak szerves részévé válik: „Igen, Arcóban hallottam apám hangját, s megértettem, hogy az ő sorsa megy bennem is tovább, én az a fajta jellem és ízlés vagyok, aki ő volt, s anyám, te és Krisztina álltok a másik parton, mindegyiknek más a szerepe, az egyik anya, a másik barát, harmadik kedves és szerető, feleség, s mégis, mindhárman ugyanazt a szerepet játsszátok életemben. A másik parton, igen, ahová nem lehet átlépni soha…" (105).[4] Érdekes lehet ezt összevetni Freud egy passzusával *A halálösztön és az életösztönök*[5] című művéből. „Ugyanazt, amit a pszichoanalízis a neurotikusok indulatáttételi tüneményeinél mutat ki, megtalálhatjuk a nem neurotikusok életében is. Sorsüldözöttek benyomását teszik, élményeiken keresztülvonul egy démonikus vonás, és a pszichoanalízis kezdettől fogva úgy vélekedett, hogy az ilyen emberek nagyrészt önmaguk idézik elő sorsukat, amelyet a korai gyermekkor emlékei determinálnak. (…) Ismerünk férfiakat, kiknél minden barátság úgy végződik, hogy a barát elárulja őket…" (36).

A regény elején a narrátor beszámol egy ilyen meghatározó gyermekkori élményről, Henrik bretagne-i látogatásáról anyja családjánál, ahol a halál szele érinti meg. Az „idegen szag" és a szeretet hiánya hatására a gyermek úgy dönt, meghal – „minden élőlény belső okokból hal meg" (Freud, *HÉ*, 67) –, ám Nini, a dajka idejében érkezik (csodával határos módon, hiszen már az utolsó kenetet is feladják), és együtt legyőzik a kórt. Henrik nyolc évesen találkozik Thanatosszal, ám Erósz ekkor még erősebb – ám a két erő dinamikája szerint soha nem tűnik el Henrik életéből az a vonz(ód)ás, mely a francia tengerparton

---

[3] A pragmatikai szituáció analízisként való értelmezése is megfontolandónak tűnik – a szerepek, mint oly sokszor, itt sem rögzítettek. Konrád sokszor úgy viselkedik, mint egy analitikus, aki Henrik problémáját szeretné orvosolni, miután felsejlik előtte, hogy régi barátja, valamiféle ismétléskényszer nyomán, beszédjében játssza újra a múltat. A helyzetet bonyolítja, hogy a tábornok részéről az előhívás teljesen tudatos – ráadásul elemzőként gyárt konstrukciókat a múltra vonatkozóan, Konrád szándékait vizslatva. A beszédben való megismétlésnek a szituáció ad értelmet: Konrád, mint hallgató jelenléte. A tábornok narratívája ily módon nagy mértékben a helyzet, az (indulat)áttétel (transference) jelensége felől is vizsgálható. (Vö. Brooks 53–59.) És mindketten változáson esnek át a terápia során.

[4] Ezen családi öröklődés pszichoanalitikus vizsgálatához segítséget nyújthat Szondi Lipót, aki a családi tudattalan lehetőségéről értekezve beszél a genotropizmus törvényéről, a rejtett családi hajlamok utódokon lemérhető hatásáról, lehetséges visszatérésükről (60–65).

[5] Mostantól: *HÉ*.

érintette meg (újra).[6] Az, hogy a regényben a tábornok hosszú monológja előtt, a külső narrátor közlésében értesülünk e gyermekkori tapasztalatokról, arra utal, hogy ezen élmények nem szűnő, Henrik életét determináló hatása és jelenléte a tábornok tudatán kívülre helyeződik. A monológ olvastán nem tekinthetünk el az előzetes, a főszereplők életét bemutató szövegrészek és későbbi megnyilatkozásaik egymástól nem független viszonyától.[7]

Nini szerepe a regény egyik legösszetettebb kérdése. Fiatal és szép, aki elveszíti gyermekét, és Henrik szívja majd be fiának szánt anyatejét. De nemcsak ő tekint fiaként Henrikre, a gyermek is anyjának érzi. Pontosabban szólva más az ő kapcsolatuk, mint az általában elgondolt szülő–gyermek, testvér–testvér viszonyok. De nem is nevezhető szeretők kapcsolatának. Egyik sem, és mindez egyszerre – nem vérszerinti anyaként az incesztus bűne nem jelentkezik, az indulat szabadabban áramolhat közöttük, noha nem minden szociális gát nélkül. Ez a sehol-lét jellemzi a két ember viszonyát: közellét és távollét megszüntethetetlen kettőse a találkozás önfeledt öröme nélkül. Nini ott van minden határhelyzetben: születésnél, betegségnél, az anya halálánál, az esküvőn, egészen a végig.[8] „Mindig mosolyog" (8), mindenütt ott van, ahol kell, láthatatlanul; egész életét a tábornok felnevelésének szenteli, vigyáz rá még öregkorában is – Erósz ő, aki mindig tudja, mit kell tenni az élet fenntartása érdekében. Erósz, akinek reménye sincs a beteljesülésre, az egyesülésre képtelen közelség állapotának foglya, de akinek ez az apró, leküzdhetetlen távolság adja az erőt és a fölényt. A helyzetük megingathatatlanságával (reménytelenül) tisztában lévők öntudatát, a bizonytalanság hiányának szerelemnélküli állapotában.

De ott, Bretagne-ban más is történt. Nem sokkal a felépülés után egy fügefa[9] alatt, Ninivel kettesben revelatív élményben részesülnek: „Hallgatták a tengert: zúgása ismerős volt. Úgy zúgott, mint otthon az erdő. A gyermek és a dajka arra gondoltak, hogy a világban minden összetartozik" (20). Ez az élmény szintén Thanatoszhoz köthető, de ez már nem fájdalom, nem halál, hanem az ősélmény, az uterus, az egy-ség felidéződése az elmében, metaforaként. (A tenger ilyen irányú, általános szimbolikája mellett ebben a regényben az erdő is gyakorta jelenik meg úgy, mint „ősi otthon", mint szimbolikus tér, hol megtörténnek a nagy pillanatok, mint pl. a vadászat, melyről később lesz szó.) De nem problémamentes az ilyen élmény: „Ilyesmi később jut csak az emberek eszébe. Évtizedek múlnak el, átmennek egy sötét szobán, melyben meghalt valaki, s egyszerre hallják a tenger zúgását, a régi szavakat. Mintha az a néhány szó az élet értelmét fejezte volna ki. De később mindig másról kellett beszélni" (uo.). Másról – mindig csak arról, amiről lehetett beszélni (demand), de ez a néhány szó, ez a „mintha" (pedig ez is csak egy mintha-újra-egyesülés, az összetartozás pusztán gondolati élménye) a vágyak (desire) terrénumában lakozik, mindörökké. Később, egyszerűbben, így fogalmaz meg hasonló gondolatot a tá-

---

[6] Újra, hiszen a „halálösztön" az anyaméh állapotába való szimbolikus visszakerülés iránti vágyként is értelmezhető.

[7] „…a narratív igazság oly mértékben függ a vágy diskurzusától, mint a múlt eseményeiről tett állításoktól" (Brooks 59). Saját fordítás.

[8] A regény végéig, mely, mint látni fogjuk, szimbolikusan az élet végét is jelölheti.

[9] Ez csak egyike a regény mitikus motívumainak – a görög sorsképletek, a hübrisz működésén túl konkrét utalások történnek pl. Castorra és Polluxra, Keresztelő Szent Jánosra, Ábrahámra és Izsákra, de egyéb keresztény (jézusi) allúziók is fellelhetőek. (A fügefa motívumának egyik legtalányosabb előfordulása Ján 1, 49–51.)

bornok: „Nem tudnak önmagukról semmit. Mindig csak vágyaikról beszélnek, s kétségbeesve és tudatlanul leplezik magukat. (…) …amint mindig mást mondanak, mint amit gondolnak és igazán akarnak” (118). Azt sem szabad elfelejteni, hogy míg utóbbi mondatok Henrik szájából hangzanak el, az előbbiek *inkább* a külső narrátori szólam részének tekinthetőek, még ha a nézőpont közelít a tábornok tudatához.[10] Ennek a „henriki” tudathoz való kötöttségnek a fényében érdemes újra és újra elmorzsolgatni az idézett mondatokat.

Előbb a tenger zúgása az összetartozás, az egység élményét és emlékezetét allegorizálja. „Hallgatták a tengert: zúgása ismerős volt. Úgy zúgott, mint otthon az erdő. A gyermek és a dajka arra gondoltak, hogy a világban minden összetartozik” (20). Valami visszacseng a tenger morajából – az erdő. Az otthon. Az eredet. Nem *az*, de ismerős. A narrátori hang lassan átitatódik a két szubjektum tudatával – fontos, hogy kettő. Az „és” kötőszó és a „gondoltak” személyragja azt az egységet vinné nyelvileg színre, melyről épp szó esik – de a mellérendelés már nem egység. Az már csak *valaminek* egy *másik* mellé rendelése. Az uterus óta nincs *egy*, csak a hasadás. Az az apró rés, mely el nem tüntethető. És a vágy az eltüntetésre. Ez a feszültség visszhangzik a tenger zúgásában. A fejezetnek vége az „összetartozik” szóval. A fehér lapon hasadás történik – a fekete betűsereg megszakad. A fekete hiánya szünetet jelez. A következő fejezet első mondata valamiképp „összetartozik” bár az előzővel, de a törés megtörtént. „Ilyesmi később jut csak az emberek eszébe” (uo.). Az „ilyesmi” szó az előző fejezetre utalhat vissza, ha az „összetartozás” szerint akarjuk a kohéziót – de mivel új szövegegység kezdődik, lehet előreutaló szó is. Arra is vonatkozhat, ami utána következik. „Évtizedek múlnak el, átmennek egy sötét szobán, melyben meghalt valaki, s egyszerre hallják a tenger zúgását, a régi szavakat. Mintha az a néhány szó az élet értelmét fejezte volna ki. De később mindig másról kellett beszélni” (uo.). A szövegrész első mondata bejelenti a szakadást. Elmúlt. A tenger morajlása nem a szimbolikus totalitást, hanem az allegória távoli kapcsolatteremtő potenciálját jelöli. A szimbolikus egység olyan állapot, mely egyszer s mindenkorra vált utópisztikussá – az anyaméhből a születés után „sehol-hely” lesz. Az élet egyetlen lehetősége az olyan allegória, amelyik azonban nem akar allegória lenni. A regény, amikor befejezése felé tart, a végben egy lehetőség és vágy szerint beteljesülő új egység felé tart – (jelképesen) a halál felé. Éroszt Thanatosz öleli.

Az „évtizedek múlnak el” azonban nem az ősegységtől való távolságra utal – hanem az ősegység egyik *felidézésétől* való távolságra. Egy visszacsengést idézünk már csak fel – egy emlékre emlékezünk, mely emlék már nem valami más nyoma. A „dolog” az első ráemlékezés pillanatában teremtődik. A tenger zúgása maga a dolog. (Azzá válik, vagy eleve az.) Van-e egység, és ha igen, hol? Mindig ott, ahol a nyelv? Vagy ellenkezőleg: épp ott, ahol a nyelv nincs? És a nyelv mentén az élet. Nem véletlenül kapcsolódik ez az élmény a halálhoz: „átmennek egy sötét szobán, melyben meghalt valaki”. A halál már a regény elején az

[10] A hangok és nézőpontok nem egyértelmű elválása a regény olyan sajátja, mely James Joyce módszerét juttathatja eszünkbe – sokkal kevésbé nyilvánvalóan és reflektáltan, hiszen ez a fajta tudatosság távol állt Márai írásról alkotott nézeteitől. *A gyertyák csonkig égnek* mindenképp különleges szöveg a Márai-oeuvre-ön belül, hiszen olyan írói módszerek, prózapoétikai eljárások nyomai (pl. irónia és parodisztikus elemek – vö. Lapis: „A másik hallgat” –, hatványozott narrációs bizonytalanság) fedezhetőek fel benne, melyek nem a jól ismert Márai-féle esztétizmus ismérvei.

egység vágyának jelölőjévé válik. Thanatosz. A szakadás előtti lét paradox módon a minden utániságban foglalhatja el a helyét.

Henrik később ezt az összetartozás-élményt kereshette a Konráddal való barátságában (a katonaiskolában, ahol „reggeltől estig tanulták, mi az, amit nem szabad mondani" [22]), Krisztinával való szerelmében, illetve hármuk közösségében. Nini rossz szemmel nézte a két férfi egyre szorosabbra fűződő kapcsolatát, Erósz pluralizálódását („A barátság Eroszának nem kell a test…inkább zavarja, mint izgatja. De mégis Erosz. Minden szeretet, minden emberi kapcsolat alján Erosz él" [64].).[11] Sejti, hogy védence csalódni fog, és ő nem akadályozhatja meg – félti, féltékeny – feltehetőleg mindkettő. Az utolsó együtt töltött este után hármuk összetartozása végképp felbomlik, a trauma pillanata az, amikor Henrik az „elszökött" Konrád szobájában megpillantja a belépő Krisztinát.

A regény jelenében, a monológban és a szituációban, ez a fontos, meghatározó pillanat ismétlődik meg – kiegészülve egy másikkal, egy régi vadászat egyik pillanatával, midőn – Henrik hite szerint – Konrád meg akarta ölni őt.

Minden úgy, mint rég

Az alaphelyzet az, hogy „minden úgy legyen, mint régen" (11). Az eredeti pontos körülmények emlékezet általi rekonstruálása történik meg, ám ez több szempontból is sikertelen. Egyrészt kiderül, hogy az emlékezet, a tábornok híresen pontos emlékezete nem egyezik meg minden részletben Niniével (ő pl. nem emlékszik a gyertyákra – ha bizonyos szempontból a csonkig égő gyertya központi szerepet tölt be az elbeszélésben, akkor így ez a középpont bizonytalanodik el). Másrészt, s ez a legnagyobb különbség: az üres hely, a nő, Krisztina hiánya. Ez a különbség azonban csak akkor különbség, ha Krisztina valaha ténylegesen jelen lett volna – fizikailag jelen volt ugyan, de valamiképpen mindkét férfi, a férj és a barát számára is leginkább csak hiányként, egyik sem bírta teljes mértékben a nőt („egy másik ember testét és lelkét elvenni a világtól, hogy az övé legyen, csak az övé. Ennyi a szerelem és a barátság értelme" [23]). De jelent mást is ez a képtelen ismétlés: az „ősjelenet" (mikor hárman együtt voltak, ugyanígy, éjszakánként) megismétléséhez vezet Krisztina lehetetlen gyászolása is.

Az utolsó éjszaka Henrik számára már fájdalmas emlék, akkor még csak sejt, de a másnap történtek után már „tud" is. Ezen rágódik 41 éve, a körülményeken, a helyes kérdésen, amit majd feltehet barátjának. „Sokkal erősebb benyomást gyakorolnak ránk azok az esetek, melyekben az egyén látszólag passzívan él át valamit, amit befolyásolni nincs módjában, és mégis, ugyanannak a sorsnak ismétlődése teljesedik be rajta" (Freud, *HÉ* 37). A 41 éve történt kellemetlen emlék feleleventése és reprodukciója történik itt meg, egyfajta mini-színházban, ahol a tábornok a rendező és a főszereplő egyben (Nini pedig valamiféle „stage-manager" szerepet kap, aki a háttérből rajta tartja szemét az eseményeken). A gyermekjátékok jellegzetessége Freud szerint ez a fajta megismétlése, színre vivése fájdalmas eseteknek, immár aktív, irányító szerepben, és valamennyire a másik szenvedésére irányultan. „Amikor a gyermek az átélés passzivitását a játék aktivitásával cseréli fel, akkor azt a kellemetlenséget, ami őt érte, játszótársával érezteti, és ily módon ezen a he-

[11] A regényszövegben természetszerűleg nem ugyanarra a jelenségre utal az Erósz szó, mint Freudnál.

lyettesítő személyen tölti ki bosszúját" (ua. 27). Jelen esetben konkrétan van szó bosszúról, Krisztina halála után „már nem maradt más, csak a várakozás és a bosszú" (117). „A bosszú annyi, hogy eljöttél hozzám a háborús világon át, (…), a tett színhelyére, hogy felelj, és megismerjük mindketten az igazságot. Ez a bosszú. Most felelni fogsz" (111). A halál nem jön el addig[12], míg nem rendezték közös dolgaikat, míg nem következik el a bosszú, és vele az igazság ideje, egészen konkrétan: Konrád válasza. Ez az egyik oka annak, hogy a végső válasz mindvégig késleltetve van, a tábornok látszólag eldobja magától a szót, de mielőtt Konrád bármelyik kérdésre választ adhatna, visszavonja azt. Időnként felvillantja maga előtt a tükröt, melyben megpillanthatna valamit, magát, semmiképpen sem úgy, mint eddig, ám nem néz bele, fél belenézni, elfordul, csak „a visszajárás" van, csak spekuláció van („a madzag hossza nem változik, ugyanakkor és ugyanolyan ütemben mozgatni, mint önmagunkat" [Derrida, *Egyesített* 294]), örömmel, vagy öröm nélkül, ki tudhatja. De a játék végén, a beszéd végén is ott vár Thanatosz.

Mi történik ilyenkor? Beszélni kell, mert már semmi sem tart itt ezen kívül, mégis, mi lesz a végén… Mégis, mi lesz, ha nem lesz vége? Mi lesz, ha a vendég válaszol, és olyasmit válaszol, ami nem az „igazságot" szolgálja[13]? Bármennyire is egy megismerési feltételhez vannak itt kötve az életösztönök, ez a megismerés nem episztemológiai, hanem egzisztenciális téttel bír („Az ember lassan megérti a világot, s aztán meghal" [118]). Két (egymással összekapcsolódó) ponton zökkenhetne még ki az idő, és vele együtt Henrik igazsága, ha nem is egy explicit, de egy többperspektívájú, árnyaltabb igazság felé: az egyik Krisztina naplójának elolvasása (mely a narratíva szerint az „Őszinteség könyve", mert Krisztina sosem hazudott), a másik pedig Konrád felelete. A naplót olvasatlanul vetik tűzbe, mindkettőjük nagy megkönnyebbülésére, Konrád pedig egyetlen érdemi feleletet sem ad – nem mond ellent soha, pedig végül lenne rá lehetősége. De talán ő is megért valamit, azt, hogy itt, most, az a jobb, mindkettőjüknek talán, de barátjának (a vádlónak) mindenképpen, ha ő már semmire sem válaszol – jöjjön, aminek (akinek) jönnie kell (Thanatosznak). Konrád, a barát, mint jó analitikus, vár és hallgat, és nem tesz megjegyzést, ahol nem kell. Elképzelhető az is, hogy Konrád „jó" páciens is: neki is megfelel (miért? Talán mert Henrik történetében köze volt Krisztinához, vagy mert dionüszoszi pillanatokat élhetett meg benne?) a felállított konstrukció – tudat alatt elfogadja azt. A koherens, logikailag felépített történet fontosabb most, mint az igazság.

A szöveg – egyébként meglehetősen enigmatikus – befejezésében Nini (Erósz? Thanatosz? Mindkettő?) felbukkan („Most nyugodtabb vagy? – kérdi a dajka. Igen – mondja a tábornok" [128]), és útjára bocsátja védencét. Krisztina üres helyének, arcképének már nincs jelentősége, a ma éjszakával, az ismétléssel az ő gyászolása véget ért. „Jó éjszakát"-tal búcsúznak el egymástól, bár reggel van már, és a dajka a kereszt jelét rajzolja Henrik homlokára (tőle kapja szimbolikusan az utolsó kenetet is, attól, aki első pillanatától az utolsóig vele volt), és csókkal búcsúzik tőle, „ez is felelet, a maga torz és gyöngéd módján, egy kérdésre, melyet szavakkal nem lehet kimondani" (129). Itt már nincs szükség arra,

[12] Thanatosszal ellentétben…

[13] „Az „igazság" a tábornok saját, teleologikus elvű narratívájának allegóriája, amihez mindig vissza kell térni, hogy eljussanak az elbeszélés végéhez, ami csak egyféle lehet, a koncepció rögzülése" (Lapis 84–85).

hogy másról beszéljenek (demand). Erósz és Thanatosz találkozása az élet és a szöveg utolsó pillanata – a csendben, mely egyszerre semmi és minden.

Henrik abban hisz, hogy elbeszélése végén történhet valami, valami olyan, ami értelmet képes adni nem pusztán a beszédnek, de a beszéd által mindannak, ami előtte volt, és annak is, ami utána következik majd, és úgy tűnik, mintha ő valóban végezne. „Azt kell megértenünk, hogy az ismétlés, ahogy Freud ezekben a zseniális szövegeiben felfogja, nem más, mint egy időszintézis, az idő „transzcendentális" szintézise. Egyszerre ismétlése az „előtt"-nek, a „közben"-nek és az „azután"-nak. A múlt, a jelen, sőt a jövő jelentkezése az időben" (Deleuze). A tábornok monumentális monológja egy egész élet ismétlése a beszédben.

A vadászat pillanata

Az ismétlés alakzata több szinten is megjelenik a szövegben. A vadász-vad-vadászat allegória is ennek egyik példája. A történet legvégzetesebb pillanata egy vadászat alkalmával következik el, ahol – Henrik meggyőződése szerint – Konrád ráfogta a fegyverét, és egy pillanat erejéig az is eszébe jutott, megöli őt. A vadászat Henrik szemében szakrális funkciókkal bír, ez az a hely és idő, ahol az inkább apollóni tábornok számára lehetővé válik a szenvedély, az önmagából való kifordulás, az extázis. A vadászat rítus, az ember ősi ösztöne, ahol a realitáselvnek nem kell eltéríteni az indulatkötegeket, de amely mégis bír a „megszegés" vonzerejével.[14] De persze kicsit ez is színház, ez is ismétlés, ez is áttétel – ez sem az a dolog, mint amit Henrik a primitív népeknek tulajdonít, nem az a fajta zsigeri, keleti szakralitás, hanem annak csak egy nyugati tükörképe.[15] Míg Konrád számára a vadászat csak az elkerülhetetlen társadalmi konvenciórendszer része, addig Henrik számára ez a szerepek mögötti szenvedélyt jelenti. A vadászat pillanata különleges pillanat. „A pillanat volt ez, mikor az éjszaka elválik a nappaltól, az alvilág a felvilágtól. S talán más is kettéválik ilyen pillanatokban.(...) Titokzatos pillanat ez, a régiek, a pogányok az erdők mélyén ünnepelték, áhítattal és széttárt karokkal, Kelet felé fordított arccal..." (77–78). Az éjszaka és a nappal átmenete ez, Dionüszosz pillanata, kinek „misztikus üdvrivalgására szétpattannak az individuáció bilincsei, és megnyílik az út a lét anyaölébe, a dolgok legbensőbb magja felé" (Földényi 210). Dionüszosz az átmenet istene is, és az önfeledtség extázisáé, a színházé. A vadászat nyugaton egy ilyen színház. Apollón eljátssza Dionüszosz szerepét ebben a színházban, és fordítva. Karnevál ez, minden a feje tetején, a kiazmus karneválja. A tábornok a vadászat során megtapasztalja Dionüszoszt, míg a „másféle" Konrád kénytelen társadalmi szerepbe bújni.[16]

---

[14] Vö. Bataille 89–92.

[15] Bár a mi szempontunkból a tábornok gondolkodásmódjának működése fontos, meg kell jegyeznem, hogy James G. Frazer szerint a primitív népek az emberrel egyenrangú lelket tulajdonítanak az állatoknak, ezért csak szükségből ölnek – Henrik ennek az ellenkezőjét gondolja, legalábbis ami a mondat utolsó részét illeti (vö. Frazer 346.).

[16] Egy külön esszé tárgya lehetne a trópus megjelenése ezekben a kontextusokban, Dionüszosz és Apollón, Érosz és Thanatosz kontextusában. A regény metaforikus szintjén több kapcsolat is létesül a vadászat, a trópus, a titok (mely a trópushoz hasonlóan eléget, mégis kényszerít az életre) stb. között.

A regény két főszereplőjének esetében leginkább a (Thomas Mannhoz is köthető) művész-polgár (jelen esetben inkább művész-katona) oppozícióban lehet gondolkodni. De mindez itt is kiegészülhet az Apollón-Dionüszosz (dinamikus) párral. Az oppozíció egyik oldalán apa és fia (a testőr és a tábornok), másik oldalán az anya, Konrád és Krisztina áll. Ami a másféleségüket adja, összeköti a hármat és eltávolítja tőlük a kettőt, nem más, mint a *zene*. A francia anya (orpheuszi módon) zenével akarja szelídíteni a magyar medvét – és a vadak tényleg megállnak hallgatni. Konrádnak mondott valamit a zene, „amit a többiek nem érthettek", mert „valószínűleg nem értelméhez szóltak a dallamok" (30). Konrád „másféle ember volt, s titkát nem lehetett kérdésekkel megközelíteni" (32). Ez a titok a zenével függ össze. „De a zene, melyet Konrád szeretett, nem feledkezést akart nyújtani, hanem megérintette az emberekben a szenvedélyeket, a bűntudatot, azt akarta, hogy az élet az emberi szívekben és öntudatokban világosabb legyen" (33). Nietzsche így ír *A tragédia születésé*ben: a dionüszoszi zene „az ember valamennyi szimbolikus képességét a legmagasabb teljesítményekre hajszolta; valami soha nem érzett – Mája fátylának megsemmisülése, az emberi nem, sőt a természet géniuszaként való eggyé egyesülés érzése tör itt kifejeződésre" (35). „A nyelv mint a jelenségek kifejezőeszköze és szimbóluma ezért nem tudja soha kibontani, felszínre hozni a zene legbensőbb lényegét" (59). És mintha a Strauss és Chopin zenéjére vonatkozó összehasonlítás mögött is Nietzsche kétféle zenéje lebegne. A „másféle ember" pedig nem a művész, hanem a „dionüszoszi ember", a zene embere, akinél ilyenkor „a szubjektív elenyészik és teljes önfeledtségbe merül", és lehull Mája fátyla is (29–30). A tábornok és a testőr pedig lehetnek az „apollóni ember" megtestesítői („Apollónt pedig bízvást nevezhetjük a *principium individuationis* fenséges istenképének, kinek mozdulataiból és pillantásából maradéktalanul szól hozzánk a „látszat" teljes gyönyöre és minden bölcsessége, szépségével együtt". De ez az ember még Mája fátylában vergődik és elfogja a „*borzalom*, ha a jelenség megismerésformáiban hirtelen elbizonytalanodunk, minthogy az okság törvénye ilyenkor meginogni látszik" [28]. Mert „Apollón az egyént épp azáltal akarja nyugalomba ringatni, hogy meghúzza határait, s hogy az önismeret és a mérték követelményével újra meg újra emlékeztet rájuk, a világ legszentebb törvényére" [84].). De az apollóni ember nem létezhet a dionüszoszi nélkül, bármennyire fél is annak zenéjétől – ahogy a testőr és a tábornok sem volt meg „dionüszoszi" felesége és barátja nélkül, bármennyire nem értették (és ezért rettegték és „gyűlölték") zenéjüket.[17]

Az első vadászat megismétlődik, fordított szerepben (újra a kiazmus alakzata a szervezőelv). Még a regény elején kijelölődnek az új szerepek: „A vendég már úton volt a kastély felé. A fürgén mozgó célpontot nézte, mozdulatlanul, kifejezéstelen arccal, s egyik szemét félig lehúnyta, mint a vadász, mikor céloz" (40). Ez is a bosszú része, a tábornok kelepcébe csalja áldozatát, Konrádot (aki hajlandó eljátszani ezt a szerepet). A színház elkezdődik (minden a helyén van, minden úgy van, mint régen), a kelepce készen áll, melyet a vad állított a vadásznak. Természetesen már az eredeti felállás – Konrád meg akarja ölni barátját – is elsősorban Henrik konstrukciója (olvasata…), igazságértéke nem lenyomozható, mert nincs rá külső, más forrásból származó bizonyíték (Henrik eleinte nem hagyja, hogy barátja erre a kérdésre feleljen, később már ő sem látja értelmét). A lelki történet szem-

[17] Ez a konstrukció bizonnyal további árnyalásra szorul, hiszen sem Konrádék nem nevezhetőek teljességgel dionüsziszinak, sem Henrik apollóninak – az ilyen típusú allegorikus megfeleltetésekkel szemben (mint korábban a Nini – Erósz) az irodalmi szöveg mindig ellenállást fejt ki.

pontjából ennek annyiban mindenképpen jelentősége van, amennyiben észleljük a bármiféle újabb tényszerű, felforgató igazságelem iránti ellenállást.

Az ismétlésstruktúrán belül az áttétel működik. A feltehető, Konrád felé irányulóan mindig jól kitapintható belső indulatok[18] a vadászat allegóriáján keresztül, közvetve érik el a barátot. Először az eredeti történet felállításában (a felemelt ember elbuktatása, diszkreditálása az ellenem elkövetett vétek okán), majd következik a bosszú fázisa, a hosszú magánbeszéd, melynek végén a bosszú végső fázisaként Konrádnak felelnie kell az elhangzott kérdés/vádra – ráadásul egy „subject supposed to know" (Brooks 54, 58) analitikusi pozíciójából, akinek birtokában van a beszélő hiányos tudása („Krisztina sem tudta az igazat. Talán ő, Konrád, tudta. Most elveszem tőle" [44]). Hogy ez így van-e, nem derül ki, de Konrád szerepe szerint reagál. Vége a terápiának.

Gyász és melankólia

Már említettem, hogy a régi jelenetek Krisztina nélküli (hiányos) megismétlése Krisztina gyászolását is jelenti egyben, mely tart egészen a nő halálától kezdve, a beszéd végéig[19]. „Ha a halál létezik, azaz ha megtörténik és csak egyszer történik meg a másikkal és önmagunkkal, akkor elérkezik a pillanat, amikor – gondoljunk bármit – már csupán az emlékezet és a hallucináció között választhatunk" (Derrida, *Mémoires* 48). A tábornok emlékezete egyben Krisztina gyászbeszéde is üres széke fölött, vagy talán inkább sírfelirata. Krisztinának a két férfi ad itt arcot. Az emlékezet és a hallucináció által („Félálomban láttam. Mindenféle képeket láttam, régi, nagyon régi időkből" [Márai 116]).

„Csalás, hűtlenség, árulás, ez mind csak szó, mikor halott már az, akire vonatkoznak a szavak... (...) Ami nem szó, az néma valóság, az, hogy Krisztina halott, és mi ketten élünk" (117). Ezt kellett megérteni a tábornoknak, és mikor megértette, rájött, hogy már csak a várakozás és a bosszú maradt. Ezen kívül számára a világ már semmi – mert minden, ami átfordulhat, átfordul melankóliába. Erósz egyedül a bosszúban, a szeretetből átcsapó gyűlöletben létezik a barát iránt, és addig nem érhet véget a gyász, nem kaphat tüzet a melankólia, míg ez a bosszú ki nem elégül.

És mi az, amire rájött a tábornok Krisztina halála után, mi az, amit megértett abban a pillanatban, amikor már „érti a valóságot", azt, hogy „egy ember, szegény, semmi más, csak ember és halandó, akármit csinál is" (117)? Arra jön rá, ami a Konrádnak feltett második kérdés lényege, mellyel a barát is valóban egyetérteni látszik. „Te is azt hiszed, hogy az élet értelme nem más, csak szenvedély, mely egy napon áthatja szívünket, lelkünket és testünket, s aztán örökké ég, a halálig? (...) S ha ezt megéltük, talán nem is éltünk hiába? Ilyen mély, ilyen gonosz, ilyen embertelen a szenvedély? ... S talán nem is szól személynek, csak a vágynak? ... Ez a kérdés. Vagy mégis személynek szól, örökké és mindig csak annak az egy és titokzatos személynek, aki lehet jó, lehet rossz, de cselekedetein és tulajdonságain nem múlik a szenvedély bensősége, mely hozzákötöz? Ha tudsz, felelj" (128).

---

[18] Ezen indulatok feltehetően Konrád (és Krisztina), főként a zenéhez köthető („Gyűlölöm a zenét") „másféleségével" (Apollónnal és Dionüszosszal) vannak összefüggésben.

[19] Krisztina elzárkózása azután, hogy a két férfi magára hagyta őt, szintén gyászmunka (sikertelen), és nyolc hosszú évig tartó elfordulás, melankólia és várakozás – mikor Krisztina feladja, hogy valaha is megváltozik ez az állapot, úgy dönt, hogy meghal. És meghal, őszintén.

Hadd feleljek most Konrád helyett én, Derrida szavaival: „Ez minden bizonnyal igaz, de igaz-e vagy igaz-e eléggé ez az igazság? (…) Az „én" és a „mi", amiről beszélünk, csak a másik e megtapasztalásán keresztül bontakozik ki és nyeri el a neki tulajdonított határokat, a másik mint olyasvalaki megtapasztalásán keresztül, aki meghalhat, bennem vagy bennünk hagyva a másik emlékét. Ez a másik halálakor sajátommá vagy sajátunkká váló rettenetes magány alkotja az önmagához fűződő viszonyt, amit úgy hívunk, „én", „mi", „magunk közt", „szubjektivitás", „interszubjektivitás", „emlékezet" (*Mémoires* 53).

FELHASZNÁLT IRODALOM

BATAILLE, GEORGES: *Az erotika*. Bp: Nagyvilág, 2001.

BROOKS, PETER: *Psychoanalysis and Storytelling*. Cambridge: Blackwell, 1994.

DELEUZE, GILLES: „Mi a halálösztön?" http://www.c3.hu/scripta/index_center.htm

DERRIDA, JACQUES: „Egyesített értelmezések." In: *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Szerk: Bókay Antal és Erős Ferenc. Bp: Filum Kiadó, 1998.

DERRIDA, JACQUES: *Mémoires – Paul de Man számára*. Bp: Jószöveg, 1998.

FOUCAULT, MICHEL: „Nyelv a végtelenhez." In: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Debrecen: Latin Betűk, 2000.

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: „A pillanat gyönyöre." In: *A túlsó parton*. Pécs: Jelenkor, 1990.

FRAZER, JAMES G.: *Az aranyág*. Bp: Osiris, 1998.

FREUD, SIGMUND: *A halálösztön és az életösztönök*. Ford. Kovács Vilma. Bp: Múzsák, 1991.

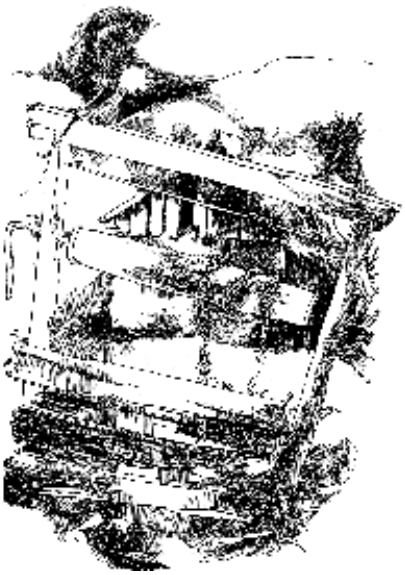
LAPIS JÓZSEF: „A másik hallgat." (Ironikus és parodisztikus eljárások Márai Sándor A gyertyák csonkig égnek című regényében)" In: *Alföld*. 2003/12. 76–88.

MÁRAI SÁNDOR: *A gyertyák csonkig égnek*. Bp: Helikon, 2001.

NIETZSCHE, FRIEDRICH: *A tragédia születése*. Ford: Kertész Imre. Bp: Európa Kiadó, 1986.

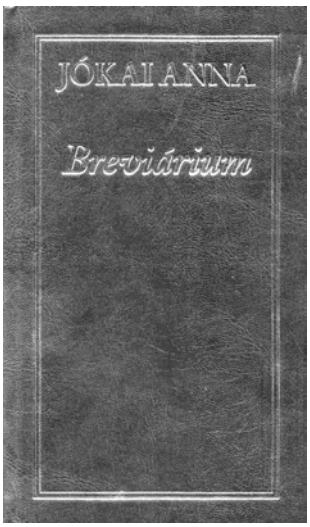
SARUP, MADAN: *Jacques Lacan*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1992.

SZONDI LIPÓT: „A tudattalan nyelvei: a szimptóma, a szimbólum és a választás." In: *Ember és sors*. Bp: Kossuth, 1996.



Az igazságismeret oltalmában

JÓKAI ANNA KÉT ÚJ KÖNYVÉRŐL



Széphalom Könyvműhely
Budapest, 2005
227 oldal, 2500 Ft

„Voltak idők és vannak népek, ahol vallás, tudományfilozófia és költészet egy volt, és ma is egy. Még nem is olyan régen azt tartották, hogy ez az egység a primitív differenciálatlanság jele. Ma tudjuk, hogy nem. Milyen szabadság: a költő átléphet a pap területére, s a gondolkozó a költőére; milyen biztonság: a gondolat ugyanazt jelenti a filozófiában, a tudományban és versben. A bölcsész költeményt ír, és a pap tudományt, mindegy." – Az idézet azoknak a nehezen elfelejthető Hamvas Béla-i tanulmánykezdéseknek egyike, amelyek a megfellebbezhetetlen igazságismeret erejével tüstént a gondolkodásfolyamat végeredményéhez kalauzolják az olvasót. A Jókai Anna számára oly fontos hamvasi életmű *Poetica metaphysica* című darabja már címével is segít megragadnunk, körülkerítenünk azt a tartományt, amelyben az írónő két legújabban megjelent könyve oly félreérthetetlenül otthonos. Talán csak két apró igazításra volna szükség a tökéletes illesztéshez: a „metafizikai" fogalom mellé, de még inkább elébe esetünkben a spirituális kívánkozik; valamint időközben átértékelődött múlt és jelen, „régen" és „most" viszonya, kivált a szópárok második tagjának jelentése. Jókai Anna nemhogy kitüntetné a „most" idejét, időszakát, sokkal inkább a „létfeledtség" érájának tudja – hogy egyúttal egy másik filozófust idézzünk.

Mielőtt azonban a két kötet hívogató gondolati ajándékai felé nyúlnánk, föl kell tenni a kérdést: összehasonlítható-é egyáltalán a *Jókai Anna Breviárium*, illetőleg a rövidprózákat tartalmazó *Majd* című gyűjtemény? A kérdésre, úgy vélem, kétféle válasz adható. Az egyik az irodalom szempontját tükrözi: e szerint a két kötet *lényegében* tér el egymástól, minthogy a *Majd* megformált műveket (műegészeket) tartalmaz, hosszabbakat-rövidebbeket egyaránt; a másik gyűjteményben viszont csak kiindulópont, csak – magas igényű – ürügy az egyes opusz; a művek helyébe gondolatok lépnek, tömör és elszigetelt, kiragadható megfogalmazások, amelyek együttese, egymásutánja jóval esetlegesebb, ám azáltal, hogy a könyv összhangzó, belső rendszerében lenyűgözően „önismétlő" rendszert, szervezetet, szerkezetet hoz létre, a figyelmes olvasó tudatában igazi hitvalláskönyvvé, igazságmondó tankönyvvé, bölcseleti memoriterré alakul. Az eredeti művekből eszmehordozó aforizmák, szentenciák lépnek ki, már nem is egyik-másik regény, elbeszélés vagy elmélkedő írás, hanem egy következetes, páratlanul koherens, mégis kiegyensúlyozott,

hanghordozásában kinyilvánító és megválaszoló *tanítás* képviseletében. Ez a könyv csakugyan breviárium, akár a szó egyházi kanonikus értelmében is: mindennapra kínál olvasni, no meg *mondani*valót; s az eszmék száz- meg ezerféle kifejezésmódja mindvégig – helyesebben: lezárhatatlanul – egylényegű. A breviárium egészében szelíd parancs, részleteiben csupa elrendező, elirányító, elnyugtató mondás – olyan kimondások, melyek külön-külön is visszavárnak.

Az olvasókönyv létrejöttéhez azonban szükség volt egy jó szemű, biztos kezű, az eszmei vonulatokat is átlátó, de a fáradságos aprómunkától sem húzódozó szerkesztőre, akit nem egyes témák, gondolatok vonzanak, hanem „csak" az egész életmű iránti szeretetteljes „elfogultság" vezérel. Tenke Sándor munkálkodása túl is mutat a kötet puszta összeállításán: bizonyos fokig társszerzőjévé válik az író-gondolkodónak, akinek a legkülönbözőbb műfajú írásműveiből – regényből, novellából, esszétanulmányból, meditációból, versből és „versimá"-ból s nem utolsó sorban interjúból, beszélgetésből – egybehordta és fölépítette a könyvet, az ő előszavának szép kifejezését idézve: ezt a „minőségi életre vezérlő kalauzt".

Mennyi szerves kapcsolódásra, mennyi logikus (az eszmélkedés transzcendens irányultságában logikus) összefüggésre derül fény a könyv lapozgatásakor! Kitűnik, hogy Jókai Anna életműve mintegy vízszintesen és függőlegesen is folyamatos; nincsenek rekeszei, címkéket nem tűr, lényegi megnyilatkozásai átlépnek a műfaji határokon. Ha a horizontális „fejlődést" nézzük, „mindössze" a szó kisugárzásának erősödéséről beszélhetünk, hiszen a *mű* már úgyszólván a kezdetektől lélekhordozó – ez a tulajdonság (és fogalom), ez a szüntelen aktivitás pedig a szóban forgó életműben egyjelentésű azzal, hogy *Krisztushordozó*. Ha pedig Jókai Anna művészetére és tanítására figyelünk – azaz engedünk a szövegből ki-kihallható *megszólításnak* –, úgyszintén réstelen folytonosságot észlelhet látó szemünk, tapintó kezünk: az eszme leglényege (a „három" elveként – lásd a régebbi, tömör és sugallatos kötetcímet) a szélső(séges) álláspontok, az egyazon szinten viaskodó indulatok, a féloldalas eszmék, rögeszmék meghaladása; mégpedig nem valamely középúton haladva, hanem sokkal inkább egy magasponthoz igazodva. Amit tehát követni kell, az a magasság, a „mennyek", maga a követés, az igazodás viszont földi cselekvés, földi felelősség. A földön, az anyagi létezésfeltételek között zajló életet ilyenformán mindig csak a transzcendens, a szellemi lét és irány igazolhatja; ám ez az ontológiai rangsor nem kárhoztatja másodlagos, avagy látszatlétre az *életet*: Jókai Anna éppen a földi egzisztencia, a testi-anyagi létezés, a mindennapi munkálkodás, a (még) evilági vigasz megbecsülésére (és örömére!) figyelmeztet.

A magasabb szempont igaza felismerhető az emberi egzisztencia minden kapcsolatában: egyén és társadalom, férfi és nő, ifjúkor és öregség, cselekvőség és szemlélődés viszonylataiban. Magam most két ilyen reláció dilemmáira veszem igénybe a könyv (az életmű) segítségét. Mindkettő átér, áthúzódik az úgynevezett napi politika harci, sőt háborús mezejére, amely aláássa már a szavak puszta értelmességét s használhatóságát is: Jókai Anna mindig arányos és mindig lényegi megfogalmazásai azonban képesek arra, hogy megtisztítsák a veszekedő hangot a rekedt düh zörejeitől, és megteremtsék a józan, *méltányos* érvelésnek, a jóhiszemű szóértésnek a légkörét.

(És itt, ezen a ponton, hadd váltsak nézőpontot és hangot. A magam gondolati élményeiről fogok írni mindenekelőtt: afféle olvasónapló készül tehát. Mivel már módomban

volt alaposabban és – remélem – objektívebben is feldolgozni az életművet, ezúttal megengedem magamnak, hogy saját olvasói érintettségem nevében írjak.)

Az írónő egy 2002-es nyilatkozatában így fogalmaz haza-élményéről: „… én a hazámat, a kicsiny Magyarországon kívül… önmagamban keresem! S akkor az a tág, univerzális haza képe jut eszembe, amit úgy nevezünk, hogy szellemi létezés, szellemi világ…. Az ember nemcsak biológiai lény, akit a közvetlen környezete határoz meg; bizonyos értelemben nem is csak társadalmi lény, amely a hazájában éli meg az aktuális gondokat, hanem mindent átfogóan: az univerzum gyermeke … Tehát a haza, az valóban valahol nagyon a magasban van! És ez nincs ellentétben azzal, hogy higgyek abban, hogy nem véletlenül ide születtem, ebbe a kicsiny és nehéz sorsú Magyarországba!" (53–54.)

Az univerzalitás igényének *és* a vállalt helyhez kötöttségnek árnyalt hitvallása ez a néhány mondat. Az ontológiai – és persze metafizikai – elsőbbség, szó szerinti magasabbrendűség azonban félreérthetetlenül az egyetemességben otthonra találó tudatosság szintje. Mélyen keresztény gondolatvilág (és életérzés) annak a Pál apostolnak szellemében, aki szerint a Krisztusban egyesülő, Krisztust „magukra öltő" emberek közösségében „nincs többé zsidó, sem görög".

A *Három*-kötetből való a következő részlet: „A »magyarkodás« pótcselekvés, valami fontosabb helyett, puszta handabanda … »Magyarnak lenni« azonban reális állapotunk, nem tagadni, hanem szüntelen nemesíteni kéne. Nem *mások ellen*, hanem *mások érdekében* is."

A Jókai Anna gondolataiból mindig kicsendülő felelősségérzet megfelelő szérum a nemzethez való viszony indulati potenciálja ellen is. Mert közösségeknek, közönségeknek, de leginkább tömegeknek nemritkán ugyanolyan ingerekkel lehet kedvükben járni – jegyezgetem tovább ezt a naplót –, mint az egyes embernek. Ártani is. A folytonos szenvedés, az áldozatjelleg kidomborításától, a permanens sérelemérzés, a megrögzött sérelemtudat érvrendszerének kizárólagos magyarázó elvvé emelésétől ugyanis csak a bosszúvágy, a gyűlölet kap erőre. Ez az indulatcsomó pedig – vélem – végső soron a tudatosság szintje alá szorult kisebbségi érzés szülöttje, s úgy növekszik, úgy bonyolódik bele önmagába, akár a hasonló tévképzettel viaskodó egyénben. Nem is oly ritka jelenség viszont, hogy a valóban hasznos, a „nemesítő" hazafiság igencsak furcsa, tekervényes utakon közlekedik. Néha bizony a szidalmazás, a botránykeltés az ő hiteles kifejeződése, nem pedig az édesbús szerelmi vallomás vagy a mások ellen szegezett védőbeszéd. Adynak egynémely, hazáját korholó magyarságverse, mindenki tudja – vagy ma már megint nem mindenki? – nagyobb hasznára volt a magyar önismeretnek, de önbecsülésnek is, mint számos akkori és későbbi költő-író könnyes elandalodásai vagy színfalhasogató magyarságáriái. De eszünkbe juthat messzebbről akár Henrik Ibsen példája is, aki érett férfiként elhagyta Norvégiát, huszonhét évig (!) Rómában, majd német városokban élt és alkotott, és onnan szidta-csepülte – drámákban, levelekben csakúgy, mint a legkülönbözőbb fórumokon – a hazájában uralkodó társadalmi, politikai, vallási és erkölcsi állapotokat. Aligha kétséges azonban, hogy bár tartózkodott Norvégia dicsőítésétől, még sokáig ő lesz Norvégia legfőbb dicsősége.

A két – mindkét – könyvnek az irodalomról, az irodalmi kultúráról nyilatkozó, a mindenkor tiszta szempontú *magasság* jegyében válogató s onnan a magasból szellemi térképet rajzoló értékrendjének figyelembevétele azt a további tanulságot érleli meg bennem,

hogy a szellem munkálkodásában (avagy talán mindenféle munkálkodásban?) nem a hitvallás, nem a programbeszéd, nem a kiáltozó kiáltvány, hanem a minőség dönt nemzetvállalásunkról. – Kosztolányi 1922-ben így ír Tolnai Vilmosnak, aki hiányolta belőle az „igazi" magyarságérzetet: „Ami a magyarságomat és magyarságról való véleményemet illeti, egy beszélgetés során csakugyan azt mondtam önnek, hogy a nyelv a leghatalmasabb és leginkább alkotó nemzeti erő. Aki tökéletesen, művészien beszéli Arany nyelvét, közelebb van szívemhez, noha német vagy tót származású, mint a zsíros fajmagyar, ki hatszáz szóval él, és nincs semmi öntudata. Nyugodtan hirdethetem ezt én, ki fajmagyar vagyok… stb. stb." Pedig… pedig ő, Kosztolányi szerkesztette – saját szavaival – az „első magyar irredenta könyvet", 1920-ban, *Vérző Magyarország* címmel.

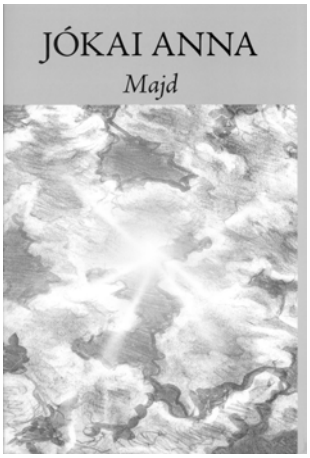
Újabb tájékozódási pont: Jókai Anna felelős szava olykor mintha azok helyett is szólna, akiket hivatás és hierarchia jelölt ki az Ige hirdetésére. Mert kimondja, hogy a „krisztusi gondolatot a pogány Róma … nem tudta megtörni. De hajszál híján megtörte a diadalmas egyház, mikor az *inkvizíciót* a híveire szabadította. Isten nevében művelte az istentelent." – Istenbe vetett hitnek és gyakorlati, magatartásbeli hitelességnek legfontosabb és legtitokzatosabb találkozási pontja a szeretet, amely Jókai Anna rendkívüli morális igényességének, egész etikájának alfája és omegája. A szeretet, amelynek „lényege nem végtag-remegtető elgyöngülés, hanem éppen a középpontba gyűjtött határozottság. … A szeretet nem ordít, nem liheg. … A szeretet nem toboroz híveket, inkább szétszóródva szaporodik." Az idézet forrása, a *Karácsony. Erőszak, szeretet, fásultság* című írás (a Breviáriumban: 211–215.) *számomra* immár hozzáolvasható és hozzá is olvasandó az első Korintusi levél nagy szeretetvallomásához.

E kulcsfogalom *újra*értelmezésének különben a *régi* jelentés korunkban szinte váratlan fölfedése ad hitelt; ahol is a „régin" éppen nem muzeális jelleget, sokkal inkább őseredeti, romlatlan állapotot kell értenünk. A szeretet idézett jellemzése csakúgy, mint másutt a hité, a nemzethűségé, a segítésé, a szolidaritásé vagy a szabadságé, egyúttal lehetővé teszi az akármiféle világnézetű, de mindenesetre *fogékony* olvasó számára, hogy magában és magának eltávolítsa ezen szavakról a közhasználatban rájuk rakódott kopásokat, szennyeződéseket, kétes ujjlenyomatokat.

Aki olvasta a *Ne féljetek* című regényt – és számos jelből ítélve igen nagy és egyre bővül az ilyen olvasók száma –, aligha lepődik meg, ha azt mondom, hogy az egyéni léleknek talán az öregedéssel és egyáltalán a halálfélelemmel foglalkozó gondolatok és eszmefuttatások nyújtják a legkevésbé nélkülözhető segítséget. De Jókai Annánál a halálközeliség tényéhez és érzetéhez sem az olcsó tabudöntögetés vagy a különlegességet megillető borzongás-borzongatás kapcsolódik. Mindenkinek, minden életkorban *feladata* az, hogy bensőleg tájékozódjon léte értelméről. Ám nem felejthettük el: Jókai Anna számára ez a tájékozódás nem csupán értelmi művelet, hanem cselekvés is. A felelősség vállalása *és* gyakorlása. Nehéz egyetlen rövid summázattal érzékeltetni ezt az egyszerre szelíd és szigorú etikát. Mégis, talán a következő mondatot választanám (181.): „… számomra a világ nem nyújt semmit, ha *én* a világnak nem nyújthatok."

*

A *Majd* című gyűjtemény a világ metafizikai rendeltetésével való megismerkedés és megismertetés könyve. Érdemes folyamatosan, előrefelé haladni benne. Ha így teszünk, az előidőtől nem is az idők végéig, hanem az idő (és időszámítás) utáni fordulópontig vil-



Széphalom Könyvműhely
Budapest, 2005
97 oldal, 2400 Ft

lannak föl előttünk a transzcendens *és* immanens emberi és természeti univerzum képsorai és eszmeláncolatai. Időtlenségből időtlenségbe vezet ez a új isteni és emberi színjáték – ami közbül van, megvan, történik, lezajlik (az egyén meg a közösség történelme) a más, a feljebb való tudás, gondviselés, létezés kettős távlatától kap értelmet. Vagy ehhez viszonyítva bizonyul értelmetlennek. Az gyürkőzzön neki e karcsú kötetnek, aki nem hunyja be szemét, nem zárja be eszméletét a *rendeltetés* hívó és kérő jelei előtt. Jókai Anna történetei itt, ebben a könyvben, minden eddiginél közelebb vezetnek az eredet, a bukás illetve a bukás után feltáruló létperspektíva szabad szemmel nem látható elrendeltségéig. De vajon szabad-e a szem ezek nélkül a távlatok, belátások nélkül?

Igen, szabad: az akaratszabadság jogán, valamint a biológiai anyagiságba és a történelmi okozatiságba helyezkedő immanens, egyszintű, születés meg halál két végpontja közé szorult egzisztálás képviseletében. S a körülpillantó tekintetnek ez a szabadsága is fontos, nélkülözhetetlen Jókai Anna világképében és elbeszélésformáiban. Szükséges, de nem elégséges feltétel.

Nem elégséges feltétele annak a megismerésnek, amely az egyedi-időbeli sorsot kétfelé is végtelenné teszi, amely a minden kezdetek kezdetétől *létben levő* s minden lezárulást *eleve maga mögött hagyó* isteni-transzcendens tervre, szándékra, kozmikus érvényű és hatókörű elrendelésre eszméltet rá. Aki azonban akár csak hajlandó *tudni,* de még vagy már a tudás biztossága nélkül él, annak élete már hiteles, annak élete már nem pontokat ejt el az időben, hanem fejlődési szakaszokat, eónokat, érákat köt össze maradandóan.

Jókai Anna most közvetlenül a megismerést és annak lélektani, antropológiai környezetét, feltételrendszerét fogja vallatóra. Novellahősei már kiszakadtak az ősi, teremtés idejű egységből; fájó hiánnyal telnek el, ám máris egy új, töredékesebb létezésforma kényszereinek kell megfelelniük, mégpedig a visszafelé vágyódást előretekintő várakozásra cserélve. Honnan és – most – hová? Ez az alapkérdés a kiindulópontjuk.

„Tétova eszmélés. Tétova még a hiány is.

Odalenn nem kellett határozat; előre-hátra, föl és le, vagy akár ki és be: a végtelennek locska hab, játszódás csupán. Az igének nincsen bővítménye. Alany és állítmány együtt lebegnek, személy és szám el nem különült. Kérdés sincs: nincs *mire* kérdezni, teljes az evidencia. *Idekünn* először az *ugyan miért* kamaszos sértettsége. S csak sokkal később a *merre* kétségbeesése. Mert a *honnan* és *hova* még kétségtől sem fertőzött. *Ahhoz, akitől.* Aki már előbb kivonult: s a vizek egyensúlyát tapasztalhatóan maga után vonta.

A só rászáradt a fiú bőrére. Nyelvével fölolvasztotta. Az íz, a só íze ismerős. Már nem félt annyira. Valami azért megmaradt.

De *merre*?” (*Helyzetjelentés, előzménnyel*)

Pontos leírás lényegült át itt mítoszi látomássá. Lélektani reáliák („kamaszos sértettség", „kétségbeesés") szövődtek össze általános létmotívumokkal, a „*honnan és hova*" kérdése viszont átfordult a „*merre*" konkrétságába.

A jelen való világnak – amint a könyv minden lapján kitetszik – ez a *merre* az alapkérdése. Milyen utak választhatók, milyen utakat képes az ember választani?

Történetekre, novellákra utaltam az imént. Egyik sem hiteles megnevezés. Jókai Anna ismét új műformát alakított ki magának, amint eddigi pályája során annyiszor. A *Ne féljetek*-ben már teljesítette a regény spiritualizálásának valamennyi feltételét: ez a könyv méltóképpen vezette át az életművet az új évezredbe. Most rövidprózájára bíz roppant feladatokat. Az új képződménynek van köze a mítoszhoz, a meséhez, a fabulához, a tudományos-fantasztikus történetképzéshez, ám mindegyik kategória szegényes a *Majd*-ban megvalósult műfajok megjelölésére.

A *Majd* „szövegei" a teljes Biblia kezdő- és zárórészét alkotják újjá a Krisztus utáni harmadik évezred küszöbén: a Genézist meg az Apokalipszist. A Teremtés könyvét s a Jelenések könyvét. Minden részlet, minden másodlagosnak tűnő építőelem csak ez előtt a horizont előtt értelmezhető.

A *példázat* fogalma talán hívebben képes jelölni e művek igazi műfajiságát. De ez se pontos. A példázat egyértelmű megoldással jutalmazza az olvasót; Jókai Anna vibrálóan eleven és tevékenyen gondolati elbeszélésvilága csak impulzusokat ad.

Csak? Ez a „csak" a legtöbb, mert az irányt mutatja meg, és a késztetést adja hozzá. Az olvasó nem történetet követ nyomon, hanem belép a világ és a szakrális jelentésében felfogott történelem drámájába. Aki nem érez újra meg újra *döntéskényszert* a *Majd* olvastán, az még nem nőtt fel ezeknek a műveknek szellemi igényszintjéhez.

Az egyes darabok személyfölötti érvényességűvé fokozott, többnyire jóhiszemű, de tájékozatlanságuknak kiszolgáltatott hőseit az *egy* irány, az *egyféle* út, az *egysíkú* fejlődés tévképzete babonázza meg. a *Türelem*-ben „A. *elvegyült*, Z. *fölülemelkedett*." A *Közlések* címet viselő remekműben „Humán úr" egymaga téved (el) kétfelé: „Néha *fölülkerekedett*, néha *alányomták*. Valamiféle kiszámíthatatlan vurstli-mechanizmus kénye-kedve szerint. S néha *fölül* érezte magát *mélyen*; s *lent* a *magasban*." Igen, ez az utóbbi felismerés, a pólusok egymásba való átváltásának megtapasztalása – talán ez a legmélyebb és legmagasabb, legátfogóbb és legegyetemesebb üzenete, „*közlése*" a kötetnek. A már idézett *Türelem* a Jókai Anna létrehozta univerzum egy további lényeges szintézisét formálja jelenetté: színlelés és megvalósulás, látszat és valóság egymásrautaltságát. Az A. és Z. vágyait beteljesíteni hivatott „Mesterről" kiderül, hogy „nyomdafestékkel sokszorosított" csaló. D nem: mégsem az. A még tökéletlen Mester-imitátor, aki csak a már elhangzott igazságot képes hajtogatni, a történet végén (újra) igaz, méltó „tanítvány" lehet. Azok közül való, akik már legalább *sejtik,* kire-mire várakoznak.

A létmegismerés szereppárosai közül „Hunni Hanna, Hunni Henri és a rimanócok meg a lucillák" meséje a legmozgalmasabb, fantasztikus realizmusában a legkidolgozottabb, jelenünkre vágó korkritikájában a legszatirikusabb. Ez a novellamese egyúttal groteszk nyelvi humorának kifogyhatatlan bőségével is elkápráztat. Henrinek az anyagba, a szerzésbe, a tiszavirág-életű birtoklásba süllyedt rimanócoktól, Hannának a légiesen könnyed, minden súlyt és minden egyediséget letagadó-lehazudó lucilláktól sikerül visszamenekülnie… a földre. Most, a mese végén kezdődhet az igazi keresés. Amelyről alig-

hanem a titokzatos, a történetmondásban mintegy háttérbe szoruló „kékbatyusok" – beavatottak – tudnának a legtöbbet mondani.

Annyi bizonyos, hogy a *Majd* történetei nem zárulnak le teljesen. Mindegyik befejezés valójában megkettőzi a művet, mögéje vetíti lehetséges jövőbeli távlatát.

A mesének mint irodalmi csíraformának a jelenléte még egyértelműbb a *Remake* című történetben, amely a La Fontaine-i *A molnár, a fia meg a szamár*-ra játszik rá. (Olvashatunk még egy pompás, az „eredeti" konklúzióját ellentétébe fordító Andersen-parafrázist, a *király legrégibb ruhájá*-t.) Mondatról mondatra lehetne, kellene megvilágítani ezt a csodálatosan kidolgozott eszmei példamesét. A vaskosan mindennapi mozzanatok mögül a teremtményi létállapot alapvonásai villannak elő. Ezúttal csak a nézetem szerint leglényegesebb változtatásra utalhatok: a kéretlen tanácsadókat Jókai Anna előbb feltűnően megkülönbözteti egymástól, majd az elbeszélés végén egy mély értelmű csattanóval egyugyanazon figurába gyúrja össze őket. Csak a látszat, az álarc, a maskara cserélődött: „*... ugyanaz* a mókamester járt itt ... *pusztán a hecc kedvéért ellenkedve*." A mese, mint hajdan a romantika nagy drámai költeményeiben, átlényegült: a világ emblematikus-szimbolikus állapotrajzává lett.

A kötet második felében elszakadunk a jelenkortól, s az elbeszélő hívására a távolabbi jövő „leleteit" vehetjük szemügyre. Ebben a blokkban kétféle írásmodellel találkozhatunk. Az egyik típus a minimumra csökkenti a történetelemeket: egy közös cím alatt több, egymástól elütő nyelvezetű „szövegdokumentum" sorakozik. Ilyen a *Szerkesztőség a szerkesztőhöz (Levélvariációk 2010. szeptember)*, a *háromszemű* (szöveg egy Nagy Testvér-szabású korrektor jelentőségteljes lapszéli javításaival a 2900. évből), a *Bűntanya (Az Internet közérdekű közleménye* – idő: a Kr. u 3666. esztendő), a *Mielőtt megáll az ész (A 7456. számú Kommunikációs Elöljáró közleménye – idő: 7003*). Gyorsan hozzáteszem még, hogy ilyesfajta leleményes, no meg tanulságos nyelvi szembesítésre a jelen is inspirálhat, amint *A választék* szövege mutatja (ez aztán a keserű cím!). Egy másik változat erősebben őrzi a történet- illetőleg elbeszélésszerűséget. Ezek a darabok: *A műszeműek*, a *Ki kicsoda*, végül a kötet vég- és tetőpontján a kétfelé tagolt *Az utolsó gyermek*: ennek első fejezete (változata) a *Ha* – címet viseli, második egysége, a *Ha+* az új Földre, *új Ég* alá született, immár az Atyához (ismét *hasonlító* utolsó gyermek isteni felmutatásának verses prófériája.

Ha mínusz: a falanszterinél is embertelenebb végső társadalomban élő két véglény, férfi és nő sikeres nemzése-szülése, az utolsó gyermek, aki „öntudatlanul, nyomtalanul sorvadt el a Földön." „A Teremtmény tönkretette a Teremtést." Igen: a teremtmény képes rá. Jókai Anna metafizikája, istenképének egyik legfőbb jegye mutatkozik meg (újra) előttünk: a Teremtő, az örökkévaló Isten maga is függ a szabad akarattal felruházott s szabad akaratával visszaélő emberi lénytől. Az egyik legfontosabb „novella", a már idézett *Közlések* megjeleníti a „síró Urat", aki így beszél a Kerubok s a Szeráfok karához: „Előbb kellett volna semmire szánnom [az embert]. Most már magával együtt ő pusztít el engem. Barátaim: a végtelen könyörületesség csapdájába estünk. A végső szó: *fordítsátok vissza az imát. Én* kérek, mert van még bizodalmam."

Megrendítő szózata ... mit szózata! Elhaló, reszketeg vallomása ez az Istennek; mégpedig a szenvedő istennek. Szenved(het)-e Isten? Szenvedhet-e az Atyaisten? Jókai Anna itt borzongató erővel *jeleníti meg*, formálja hangokká és beszéddé a *Deus crucifixus* teoló-

giáját, amely néhány XX. századi vallásbölcselő (Jürgen Moltmann, Kazoh Kitamori, Eberhard Jüngel) munkássága révén alighanem végképp hiteltelenítette a középkori keresztény bölcseletnek a tökéletességében sebezhetetlen, szenvtelen és szenvedéstelen Istent megmintázó felfogását, amely különben nem annyira a Szentíráson, mint inkább a hellenista görög istenképzeten alapult.

Hogyan is osztályozzam ezeket az utolsó jövővíziókat? Utópiákat olvastam? Világos, hogy nem. Talán inkább ellenutópiákat: ebbe a műfajváltozatba viszont a Jókai Anna-i életműnek itt is, itt igazán felfénylő alapmondandója, üzenete, sugallata miatt nem sorolom őket. Az ellenutópia ugyanis az utópiának csupán visszája: leszámolás a túlzott, a megalapozatlan bizakodással, azon az áron, hogy még a reménynek egy szikrája sem marad a mű jelentésrendszerében. Nos, Jókai Anna „majd-elbeszéléseiben", jövőképük minden illúziótlan komorsága ellenére is, nemcsak szikrázik, de sugárzik is a remény. Mert – Istennek hála – a Jó erői is kiszámíthatatlanok és fölmérhetetlenek.

Mi mindenről írhatnék még. Például: szűkebben irodalmi szempontból a könyv írásai szembeötlő módon felhasználják, de mindjárt ironikus zárójelbe is teszik az ún. posztmodern szövegirodalom eljárásmódjait. A késői korok „dokumentumainak" szellemellenes nyelvi csőszködése, lapszéli cenzúrája például szövegjátékot idéz, no de tragikus történelmi árnyat vet, és így már komolyan veendő. S milyen mély irónia bujkál a *Remake* címadásában: mintegy szaván fogja a posztmodernitás egyik jellemző műfaját, módszerét, divatját: íme egy „remake", nesze, fogjad, de *ez itt* nem a másodlagosságban, nem a minden-mindegy véletlenszerűségében reked meg vagy épp izeg-mozog, hanem a *felújításból* egyetemes példázatot teremt.

*

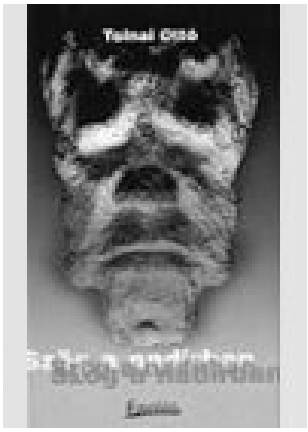
A *Majd* ismét elején áll valaminek. Egy korszaknak nyitánya ez, mégpedig, úgy hiszem, és hadd higgyem, nemcsak az író pályáján.

A jelenszabású, vagyis a jelent naptárilag meghosszabbító, gépiesen ismétlő, ám közben egyre silányuló jövő idő kíméletlenül pontos leleplezése nyisson végre utat az olykor megfontoltan visszalépő, gyakrabban merészen előre lendülő, de mindenkor és mindenképp *fölfelé* tartó jövendőnek.

Bárdos László

Szög a nadírban

TOLNAI OTTÓ: SZÖG A NADÍRBAN – KOVÁCS ANTAL NAPLÓJA



Alexandra Kiadó
Budapest, 2005
64 oldal, 1699 Ft

Tolnai Ottó egy tőle szokatlan nyelvezetű kötetet bocsátott közre tavaly *Szög a nadírban* címmel. Ebben egyetlen hosszúvers-szerű szöveg található, melynek alaptextusa a fiatalon elhunyt Kovács Antal – Tóni magyarkanizsai szobrász és birkózó, mondhatnánk birkózó szobrász naplója. A naplót verssé formáló szerző lemond megszokott poétikai eszköztáráról, így nyelvileg rendkívül visszafogott, a lírai alany beszédhelyzetéhez képest a közelmúltra vonatkozó, lecsupaszított kijelentő mondatokból építi fel a verset, melyben nyoma sincs a korábbi Tolnai munkákból ismert asszociációs szárnyalásnak, bonyolult mondat és gondolat szövésnek.

A kötet *Kovács Antal naplója* alcímet viseli, és ennek megfelelően az elülső fülön is az ő portréja található, míg a magát íródeákként aposztrofáló költő fényképe a hátsó fülre kerül. A szakaszokra osztott vers a kötet jobb oldalán vonul végig, a bal oldalon Kovács Antal alkotásairól készült fényképek láthatók, melyeken a vége felé két alkalommal maga a művész is megjelenik. Először szobrászként, kezében egy fejet ábrázoló kisplasztikájával, majd birkózóként. A könyvet a szobrászról készült fénykép nyitja, ami a jobb oldalon, a szöveg rendes helyén található (ugyanez a kép szerepel a *Wilhelm-dalok* képjegyzékében is), ezt követi az alkotások sorában elsőként a bal oldalon egy tenyérnyomat kisplasztika. A vers helyét elfoglaló portré és a kézjegy, összhangban Tolnai utószavával, a szerzőség, a szöveg eredetének kérdését feszegeti – a szobrász kézjegye ebben a kontextusban a naplóíró kezet idézi, amely a *budzsáki* mondatokat megalkotta. Erre játszik rá a versben az *„ezen a napon volt nálam tolnai ottó”* bejegyzés is, minek köszönhetően a kötetet jegyző költő a szöveg részesévé válik.

A vers és a képek szabályos ritmusban váltakoznak, az egymás mellé kerülő képek és szövegrészletek közvetlenül nem tartoznak ugyan össze, egészében véve viszont elválaszthatatlan egységet alkotnak, annál inkább, mivel a vers utalást tesz több, a kötetben bemutatott alkotásra is. A szabályos váltakozást megtöri egy-egy páros oldalt kitöltő fénykép, melyeken több kisplasztika látható, megbillentve ezzel a szöveg és a képek arányát. A verset egy ehhez hasonló páros oldal zárja, majd a szobrász barátja, Vajda János fényképe, és Tolnai utószava következik. Az utószó nyelvezete radikálisan különbözik a versétől, a Tolnai próza jól ismert összetett mondataival, asszociációival, jellegzetes szóhasználatá-

val. A mű ebben a közegben helyezkedik el, a megkerülhetetlen képek és az utószó hangsúlyos interpretációs irányokat jelölnek ki az olvasó számára.

Az utószó tanúsága szerint Tolnai több síkon is Kovács Antal személyéhez kötődve bontja ki a verset. A szöveg szintjén a szobrász szikár, „*iskolás ákombákom*" naplóját írja át verssé – megjegyzem azonban, a gyanakvó olvasó nem fér hozzá ehhez a naplóhoz, nem tudhatja biztosan, a közreadott könyv mennyiben és miben tér el ettől, mennyit ad hozzá, vesz el belőle a közreadó, s létezik-e egyáltalán, vagy a fikció dokumentumosításának eszköze. Való igaz ugyanakkor, hogy Tolnaitól eddig sem állt távol biografikus tények műalkotássá transzformálása, legyen szó saját, vagy más biográfiájáról – az utóbbira jó példa az *Árvacsáth* vagy a W*ilhelm-dalok*. Ezek rendszerint erősen fikcionalizált önéletrajzi elemekkel dúsítva, sajátos Tolnai nyelven szólalnak meg, amiről ebben az esetben a költő mintha teljesen lemondana.

Ugyanitt az olvasó tudomására jut, a közreadott mű megszületését gátolta egy meglévő Tolnai szöveg, mely Kovács Antal '95-ös, poszthumusz kiállítására készült. A szerző nehezen, egy a szobrász munkáit tartalmazó mappa megnyitását követően lép túl a saját alkotáson: „*S már el is akartam süllyeszteni a dossziét, amikor rajtafeledkeztem a fotókon (…) újra böngészni kezdtem a számomra érthetetlen jelekkel teli naplófüzetet*". Ez az a pont, ahol a saját alárendelődik a másik szövegének – ezen a síkon a mappa megnyitásának gesztusa egyúttal képletesen a versnek a napló szövegéből való kibontásával állítható párhuzamba.

A könyv létrejöttéhez az utószó szerint egy harmadik tényező is hozzájárult. A költői ihlet, a „*megvilágosodás*" egy látomásban záruló asszociációs láncolatnak köszönhető, amit egy Vajda Jánoséra emlékeztető berlini kalap indít el. Ebben a látomásban „*felbukkan a Budzák Rétbe nyúló része, valamint Kovács Antal alakja*" is. Így talál rá nézőpontjára a költő, alávetve alkotásmódját a napló szövegvilágának. Itt is hangsúlyossá válik a szobrász személye, melytől elválaszthatatlan személyes élettere. Ennek a környezetnek a hangsúlyozása sem előzmény nélküli Tolnai munkásságában, a kanizsai mikrokörnyezet számos kötetében megjelenítésre kerül, a W*ilhelm-dalok*nak pedig teljes egészében ez szolgál különös színteréül.

Az utószó vonatkozó részei, a naplóra történő utalás, a fényképek és elrendezésük a figyelmet arra az alkotói folyamatra irányítják, mely során egy dokumentumból műalkotás keletkezik. Dokumentum a napló, és dokumentum a fénykép is, ami a közfelfogásnak megfelelően bizonyíték, a valóság ábrázolója. A napló és a fényképalbum ugyanakkor az önéletrajzhoz hasonlóan, Paul de Man-nal szólva a „fikció és a tulajdonképpeni önéletrajz között ingadozik". A szerzőség megosztásának játékával a dokumentum és a fikció pólusai között billegteti az olvasatot a kötet. E billegés válik hangsúlyossá az utószó következő részletében: „*Versbe szedtem a naplót, végre a Wilhelm-dalokon is túlnanra léphettem, észre sem véve, mikor és hol írom át, hol írom tovább mondatait, hol billentem az egészet az én világomba. Hol helyezem át az én nadíromra. Mikor és hol születnek meg az én verseim.*"

Tolnai képletesen szólva a fényképész munkáját végzi, kimetsz a valós térből és időből egy szeletet, amit a kimetszés aktusával egyúttal saját világába emel át, ahol a fókusz hangsúlyos és hangsúlytalan elemek kijelölésével átrendezi a fényképezőgép lencséje elé táruló valóságot. A fénykép a pillanat kimerevítése által megőriz az örökkévalóságnak,

ennyiben a mumifikálás vagy szarkofágfaragás funkcióját látja el – megjegyzem Tolnai egyik esszéjében a Lidón készült képükön „halálra vált" Kosztolányi házaspárt egy etruszk szarkofág házaspárjához hasonlítja. Ezzel a verssel ilyen fénykép-, szarkofág-szerű emléket állít ő is Kovács Antalnak. A kötet világa ezért csak lecsupaszított mondatokat és állításokat engedélyez, melyek vetekszenek a dokumentumképek szigorával.

A kötetben egy „tisztára súrolt kisvilág", egy kijelentő módra redukált, rutinizált cselekvéssorokon nyugvó világ tárul az olvasó elé. Puszta tényekről tudósít: „*Nyugtalanul aludtam / befizettem a vizet / vettem permetező mérget / ha az egészségem továbbra sem javulna…*", vagy: „*Írtam liza néninek / a feri bácsinak megemlítettem / az orvos nem nagyon reménykedik / utána rendszeres séta…*".

A versben a múlt idejű igék dominálnak (*„nyiratkoztam; összehúztam a falakat; dolgoztam a feri bácsi portréján; lehullott egy levél*), ezekből épülnek fel a napi cselekvés vagy történéssorozatok. A néhány soros szakaszok jobbára múlt idejű igékkel kezdődnek (*mentünk, megnézetem, vettem, eltört*) – mind a szakaszok elején, mind belsejükben azonban a leggyakoribb ige a *voltam*, minek köszönhetően a cselekvések egymásutánja a passzivitás, a hiábavalóság érzetét kelti.

Az eseménytelen események monoton követik egymást, több elem, például a *papagájkaja* vásárlás, az alkotás folyamata a számlák befizetése, vagy a temetések motivikusan ismétlődnek, ezért sorrendjük látszólag felcserélhető – de lényegében véve egyéb hétköznapi dolgok („*összegyűjtöttem a kertben a füvet*"; „*kapáltam a paradicsomot*"; „*föltakarítottam / néztem a tévét*") is behelyettesíthetőek más hétköznapi elemekkel. A monoton naplóbejegyzések összefűzésének köszönhetően tompa, hömpölygő ritmust kap a szöveg, mely feltartóztathatatlanul halad nyugvópontja felé. Jóllehet szenvtelen beszámolót kap az olvasó, a tragikus alaprezgést már a legelején megalapozzák az első oldalról idézett, az orvos diagnózisára és a permetező méregre vonatkozó utalások. Látens módon ezt erősítik a gyakori temetések, vagy néhány elejtett mondat, ami majd a végkifejlet ismeretében válik hangsúlyossá. E hangulatot hordozzák például a *„lehullott egy levél"*, „*nem tudják, sajnáljanak-e*", vagy az „*éjszaka nagyot üvöltve / teljes erőmből belecsaptam az átgyúrt agyagba / és elájultam*" sorok is.

Néhány fix pont arra figyelmeztet, a mérnökien strukturált szöveg (korlátlan) variabilitása csak látszólagos. *János* címadó álma a nadírba vert szögről az egyik legfontosabb ismétlődő elem, ami mindig egy-egy új részlettel kiegészülve bukkan fel. Először: „*jános azt mondta / álmában szöget vert a nadírba*", majd a következő szakaszban némileg váratlanul, a „*ráuntam a napló vezetésére*" után: „*miért vert jános szöget a nadírba*" – mintha ez a feltörő kérdés kényszerítené a naplóírót a folytatásra. A következő oldalon választ kapunk a kérdésre: „*jános azt mondta azért vert szöget a nadírba / hogy legyen mibe kapaszkodni / majd később megjegyezte / hogy kapaszkodjak én is abba*". A vers vége felé még egyszer szó esik az álomról, amikor a naplóíró beszámolna *tihamérnak, a* festőnek róla, de az már tud mindent.

A nadír az alsó éggömbnek és egy lefelé haladó képzelt függőlegesnek a metszéspontja, mint talppont, olyan biztosnak tűnő pont, amibe akár szöget is lehet verni, amibe talán meg tud kapaszkodni az, aki a földi dolgokba már nem. Ehhez a kapaszkodáshoz fokozatosan jut el a naplóíró, a napi tények rögzítése folyamán, s végül felülemelkedve azokon. A szögverés és a kapaszkodás gesztusa előre vetíti a kötél felvitelét a padlásra, amit szin-

tén fixálni kell valahova – mindkét cselekvés felfelé irányul, a naplóíró nadírját végül fenn, a padláson leli meg.

A szöveg jelentős rétege a romlás – javítás vagy rombolás – alkotás alakzatai mentén strukturálódik. A romlást, pusztulást hordozó részek tudósítnak a betegségről, temetésekről, a lírai alanyt körülvevő személyek – „*lőrincnek eltört az álla*" – és tárgyak romlásáról – elszakad a szatyor füle, kifogy egy filctoll, az órák pedig folyamatosan elromlanak, vagy pontosítani kell őket. Ezen a síkon a veszteség, a kudarc válik hangsúlyossá – nem sikerül vért adni a vöröskeresztnek, elveszik 500 dinár, és a naplóíró apjának kalapja, melynek hiánya fontos, ismétlődő elem, azzal a kiegészítéssel, hogy a kapaszkodásra biztató *jánosnak* ezzel ellentétben megvan az apja kalapja. Több naplóbejegyzés tudósít róla, kimegy apjához a temetőbe, virágot visz, így az apa hiányát megjelenítő kalap hiánya még hangsúlyosabbá válik. A kalaphoz hasonló elem az elveszett lukas fuszekli is – Tolnai kedvelt tárgya –, amiről el is hangzik: „*mind jobban sajnálom a lukas fuszeklit*".

A romlás, a betegség mellett szüntelen jelen van a javítás, az alkotás gesztusa is. Az elromlott dolgok megjavítása a napi rutin szerves részét képezi: *„megjavítottam a biciklit"; „megvarrtam a szatyor fülét"; „megcsináltam a gramofont*", amiben mások is részt vesznek, az órás, a fogorvos, a betlehemi jászol tetején dolgozó emberek. Az alkotás ehhez hasonló, hétköznapi cselekvés. A szöveg nélkülözi a művészet, az ihlet misztifikációját, így egyazon cselekvéssor részét képezik a *„csináltam házat a kutyának*" és a *„Gipszbe öntöttem az oláh pista bácsit / a sírkőfaragót*" sorok. Bizonyos szobroknak allegorikus címet ad a szobrász (győzelem, vereség), számos esetben azonban kiönti a környezetében élő emberek negatívját, műalkotássá transzformálja őket, ahogy Tolnai Ottó is beemeli poézisébe e környezet alakjait ebben és más kötetében is.

Az alkotásnak az életvitelben betöltött szerepe ellensúlyozza ideig-óráig a betegséget, a leépülést anélkül, hogy patetikusan a műalkotás halhatatlanságának felfogását állítaná szembe az elmúlással. Az alkotás folyamán az alkotó által teremtett negatív, a hiány kerül kitöltésre, ami más síkon egy egyetemes hiány kitöltését jeleníti meg. Bizonyos esetekben azonban a hiány kerekedik felül. A művész belecsap az agyagba, kezének hiányával hozza létre a formát, amit kitöltve ismét reprodukálja magát a hiányt; a versvég felé pedig kivájja a szentecske arcát.

Az alkotó létforma ellentéte, mégis kiegészítője a szemlélődő, mely szenzibilis sorokban van jelen: *„aztán jánossal csavarogtam / megbeszéltük kimegyünk a csodakút / forrásához nézni a vajas sárban / a madarak lábnyomait*"; vagy *„nézem, hogyan terjed a porcfű*". A Tolnai versvilág két fontos vizének – a Palics és a Tisza – egymás mellé helyezésével e két létforma kerül szerves kapcsolatba: *„csodálkoztam milyen mozdulatlan / a tó / a tisza meg folyik*".

Ebben a kontextusban ismétlődő elemként a szög mintha az alkotás, javítás dimenziójához tartozna. Az álomban a megkapaszkodás eszköze, az álom szövegrészletei után, amikor a végkimenetelre történő rejtett utalások összesűrűsödnek a következő bejegyzést találni: *„vertem papucsszöget a bakancsom talpába*", és jóval azelőtt: *„szögeket egyenesítettem*"! Mindegyik bejegyzés a kijavításra, vagy a teremtésre utal, azonban a nadírba való képletes szögverés az öngyilkosságot is megidézi.

Figyelemre méltók a vers legvégén sejtetett öngyilkosság közvetlen előzményei, talán előjelei. A naplóíró már a szöveg elején tudósít róla, végrendeletet készített a *koncz ügy-*

védnél – Tolnai mesterénél, akinek a könyveit ki is veszi a könyvtárból – ám ez a momentum ekkor még az orvos kijelentéséhez köthető, amit néhány, rosszullétre vonatkozó bejegyzés is megerősít. A nadírba való kapaszkodás is csak a záró sorok fényében nyer(het) új értelmet, amikor rendez mindent maga körül, átviszi a kutyát és a papagájt *margitkához*, ismételten befizeti a számlákat, leporolja a szobrokat, az anyja pedig elviszi a tésztaszűrőt, „*mert nem lesz rá szükségem*".

Ez az egyre sűrűsödő szöveg vezeti fel a záró sorokat, melyben a „*ma csavargok utoljára / megettem a maradék kenyeret*" egyértelmű utalások is helyet kapnak. A szenvtelen tudósításokat a pitypang szétszóródásának költőibb képe némileg megemeli, s az utolsó sor rejtett tartamával együtt visszafogott tragikummal tölti meg: „*megérett a pitypang / az első szellő szétfújja / fölvittem a padlásra a kötelet / / Fönn fogok térdepelni a kémény mellett*". A kötet szemszöge nem engedi meg az öngyilkosság megjelenítését, az elhallgatással, a szöveg a hömpölygésének megszűntével a vers így is nyugvópontra ér, finoman kidomborítva a szenvtelen tudósítások mögött végig halványan jelenlévő tragikumot.

A visszafogott, szikár stílus mögött a versben itt-ott felvillan némi pátosz is: „*ahogy megláttam a kutyám / könny szaladt a szemembe*"; „*budzsák az én hazám; tihamér minden másnap fest / egy szentképet a tiszáról*. Bár Tolnai lemond poétikai eszközeinek többségéről, az egységes szövegben jellegzetes Tolnai motívumok, témák és alakok ismerhetők fel korábbi munkásságából, hiszen sok versének szolgál helyszínéül ez a világ. Ismerős elem a bakancsszög, a papucsos gyerekek, akik elmennek az idegenlégióba; a rongypokróc, mint különös lobogó, az angóra gombolyag, a csodakút, mint jellegzetes kanizsai helyszín vagy a dögkútba való ugrás, mint az öngyilkosság egyik formája. Némely poétikailag dominánsabb sora finoman kitüremkedik az egységes szövegből. Ilyenek a megérett pitypang szétesésének képe, a Dobó Tihamér Tisza-képeinek szentképként való megjelenítése, vagy az, hogy a liszteszsákba esett egeret kiközösítik övéi (a *Wilhelm-dalokban*) egy patkányt közösítenek ki az övéi.

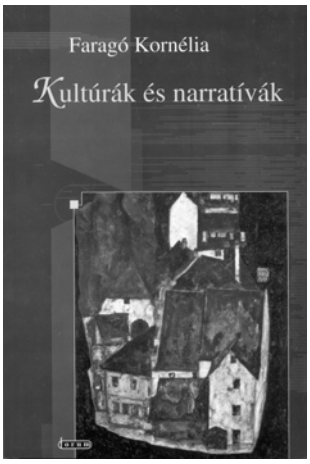
A *Szög a nadírban* a kanizsai kisvilágból most nem a különöset mutatja meg, hanem a hétköznapit, igazodva a napló koncepciójához. Tolnai, mint íródeák nem másol, nem lejegyez. Olyan kódexíró ő, kinek palimpszesztje teleírt lapra készül, amit nem törölhetett tisztára, mert elődje szöget vert a radírba, így az alapszöveg folyton átüt a művén. E kettősséget jól példázza a verszáró dupla oldalnyi fénykép, ezen két maszk látható, melyek egy tájképes falvédőn csüngnek. A kanizsai tájból kibomló kötet ennek megfelelően két szerzőhöz köthető, kik a lecsupaszítottság ellenére elfedik, egymás arcát fedik el.

Tolnai Ottó hullámzó szövegtengerében biztos pontot jelent ez a beszédmódjával és látószögével kitűnő kötet, melynek kapcsán kézenfekvő a kérdés, egyszeri alkotás marade, vagy termékenyítőleg hat a költő jellegzetes poétikájára is?

Kollár Árpád

A kritikai szemlélet biztonsága

FARAGÓ KORNÉLIA: KULTÚRÁK ÉS NARRATÍVÁK



Forum Könyvkiadó
Újvidék, 2005
176 oldal

Faragó Kornélia új tanulmánykötetében Juhász Erzsébet esszéprózáit elemezve (*A „tősgyökeres idegen”*), azok szerzőjére utalva jegyzi meg, de a kötetet ismerve, akár saját magára is vonatkoztathatná az alábbiakat: „Úgy tűnik, a létérzékelés szabadságát kínálja számára minden, ami kimozdul, ami eltávolodik, irányt változtat vagy áthelyeződik, aminek nincs nyugvópontja, aminek sosem lehet a végére járni. A kisebbségi ember állandósult ideiglenességérzetében a folytonosan újraíródó jelentések instabilitása, a végeláthatatlan, az alakulásban lévő, a radikális hirtelenséggel átforduló egyszer izgalmas, máskor szorongató, sőt fájdalmas dinamikája. Némi sarkítással azt mondhatnánk, a kisebbségi létélmény egyszerre nyomasztó és felszabadító. A saját világ a „tősgyökeres idegenség” paradoxonának megtapasztalását kínálja, egyszerre határozza meg tősgyökeresen idevalóként, röghözkötöttként és idegenként az itt élőt. Az idegennek viszont, tudjuk, sajátos rálátási távlatai vannak. A szabad értelmezés felé viszi a megismerhetetlenség, a birtokolhatatlanság élménye.” Ilyen hosszas citálásra két okból van szükség. Ez a terjedelmes idézet egyrészt kiválóan reprezentálja azt a sajátos nyelvet, nyelvi regisztert, melyet Faragó Kornélia kritikusként, irodalomtörténészként használ. Azt a korántsem redukált vagy egyszerű beszédmódot, mely minden látszólagos bonyolultsága, jellegzetes halmozásai, hosszúmondatai és erős teoretikus terheltsége ellenére sem válik nehézkessé, szárazzá, körülményessé, hanem valamiféle sodró, áradó lendülettel vezeti olvasóját, s mindeközben teljesen világos, transzparens marad. Másrészt az idézett bekezdés tartalmazza az összes lényegesebb fogalmat, melyek segítségével a vajdasági irodalomtörténész pozíciója körülírható, kijelölhető. A *Kultúrák és narratívák* szerzőjét – a citátumban méltatott Juhász Erzsébethez hasonlóan – minden érdekli, ami nem megoldott, nem lezárt, ami mozgásban van, vizsgálatra vár. A kötetben található kritikáinak, tanulmányainak témáit, alanyait is ennek megfelelően válogatja. Szelekciós elvében nem érhető tetten semmiféle negatív értelmű, szűk látókörű elkötelezettség valamely befolyásos elméleti iskola vagy csoportosulás mellett. Választásaiban implikálódó kánonját – úgy tűnik – érdeklődése, ízlése, szuverén, öntörvényű ítéletei szervezik. Nem jellemző rá a kisebbségben élő kritikusok esetében időnként megfigyelhető provincializmus, sem pedig a centrum, a domináns kánonok fő szólamainak kritikátlan, gyakorta megalapozatlan kirekesztést eredményező követése. Kötetében egyaránt foglalkozik

a jugoszláviai irodalommal (David Albahari, Radoslav Petković, Dragan Velikić, Gordana Ćirjanić, Aleksandar Tišma művei), a térség magyar nyelvű irodalmával (Lovas Ildikó,Végel László, Juhász Erzsébet kötetei), a magyarországi irodalom kevesebbet emlegetett szerzőinek (Nagy Gabriella, Solymosi Bálint, Schein Gábor) műveivel, valamint a hazai kánonban kiemelt jelentőségű alkotók (Esterházy Péter, Kertész Imre, Tandori Dezső) írásaival. Bár figyelmét elsősorban a 2000 utáni kortárs prózára fókuszálja, elemzései között található lírával foglalkozó (Petri György, Jung Károly versei), valamint korábbi időkből származó (Sándor Iván, Herczeg Ferenc) műveket vizsgáló szöveg is.

A fenti felsorolás alapján kétségtelen, hogy a kötet huszonegy írása rendkívül sokféle témára reflektál, s így meglehetősen színes és változatos. (Úgy tűnik, hogy a szövegek nagy része korábban folyóiratban, illetve gyűjteményes kötetekben megjelent írás, s ezért nem ártott volna az eredeti megjelenés helyét és idejét feltüntetni egy szerkesztői jegyzetben. Ugyanilyen zárójeles megállapítás, hogy az idézetek, az oldalszámok jelölése sokszor következetlen, és többször előfordul, hogy az oldalszámokra való hivatkozás mellett nem szerepel, hogy az melyik kiadásra vonatkozik.) Ami ezeket a változatos, különböző szövegekre regáló írásokat összeköti, az az idegenség alakzatának, motívumának felbukkanása és vizsgálata az elemzett versekben, regényekben, korpuszokban. Az alcím (*Az idegenség alakzatai*) által is világosan kiemelt problematika bizonyul a különböző műfajú és terjedelmű írások közötti összekötő kapocsnak, olyan centrális kérdésnek, melyre az elemzések szinte kivétel nélkül felfűzhetők. A *Harmonia Caelestis* „édesapám”-jának állandó újraszituálásából, átírásából, jelentésének megváltoztatásából fakadó idegenség, a Nobeldíjas Kertész-regény beszédének idegenségbeszédként felfogott értelmezése, Schein Gábor *Mordecháj könyve* című kisregényének Biblia-parafrázisként való olvasatában a Szentírás, mint idegen interpretációja (a példák sora természetesen tovább bővíthető) ugyanannak az alakzatnak különböző megvalósulásait járják körül, mindig azt a vonatkozást kiemelve, mely az adott mű elemzésekor leginkább relevánsnak tetszik. A szerző az idegenség különböző aspektusainak, megközelítési lehetőségeinek tárgyalásakor leggyakrabban a waldenfelsi idegenség-fogalmat hívja segítségül, miközben önállóan is fontos és figyelemreméltó megállapításokat közöl, és maga is aktív és produktív tényezővé, névvé válik az idegenség irodalmi diskurzusában. Igaz ez annak ellenére is, hogy a *Kultúrák és narratívák* nem egy erre vonatkozó elmélet önálló kidolgozását jelenteti meg a témáról, hanem szépirodalmi művekben vizsgálja meg az idegenség különböző alakzatait. Teszi ezt olyan sokrétűen és változatosan, mégis logikus, világos módon, hogy a kritikák összessége végül pontosan kirajzolja elméleti elgondolásainak struktúráját, alapvető szerkezetét és lényegét.

A kötet írásai ezen kívül kiváló példát szolgáltatnak az irodalom és az elmélet gyümölcsöző, nem pusztán öncélú összekapcsolására, egymásra reflektáló, egymást-olvasó termékenyítő kölcsönhatására. Az írások szerzője az elmélet szerepéről *A kritika helyzettudata* című tanulmányában így gondolkodik: „Az ítélőképesség, az ízlés erejét valóban nem kizárólag az elméleti tudásban kell megtalálnunk, ha azonban az értékítéletek szempontjait konkrét poetológiai tapasztalatokhoz kívánjuk kötni (de tehetnénk-e mást egy poétikai formarendszer esetében), nem zárhatók ki a tanítható, tanulható ismeretek. (…) Az elmélet szerepe nem abban jelölhető ki az irodalom recepciójának vonatkozásában, hogy az értékítéletek forrását, megingathatatlan talapzatát jelentené. Relevanciája át-

lényegítő erejében van…” Nem tekinti mindenek felett állónak az elméletet, nem látja azt esetleges értékítéletek alapjának, hanem olyan hatékony eszköznek, nyelvnek tekinti, mely egy hellyel-közzel közös, tanulható beszédmód és jelrendszer lévén közvetíthetővé, megokolhatóvá, kifejthetővé teszi az esztétikai állásfoglalásokat. Elég csak a lábjegyzeteket végigfutni ahhoz, hogy láthatóvá váljék Faragó Kornélia széleskörű irodalomelméleti, filozófiai felkészültsége. A mai magyar nyelvű kritikában és irodalomtörténet-írásban alapvető viszonyítási pontokként szolgáló és ennek megfelelően gyakran hivatkozott nevek (Derrida, Barthes, Foucault, Bataille, Gadamer, Baudrillard, Lejeune, Paul de Man, stb.) rendre előkerülnek, s írásaik, teóriáik a kötet kritikáinak elsődleges elméleti bázisát alkotják, de a felsoroltakon kívül gyakorta utal a délszláv térség elméletíróira (Milić, Daković, Palavestra, stb.) ugyanúgy, ahogy a klasszikus filozófiai gondolkodás legfontosabb alakjainak elképzeléseire. Különleges nyitottság jellemzi tehát mind a primer szövegek, mind az azokra való reflexiót támogató elméleti írások kiválasztása során is.

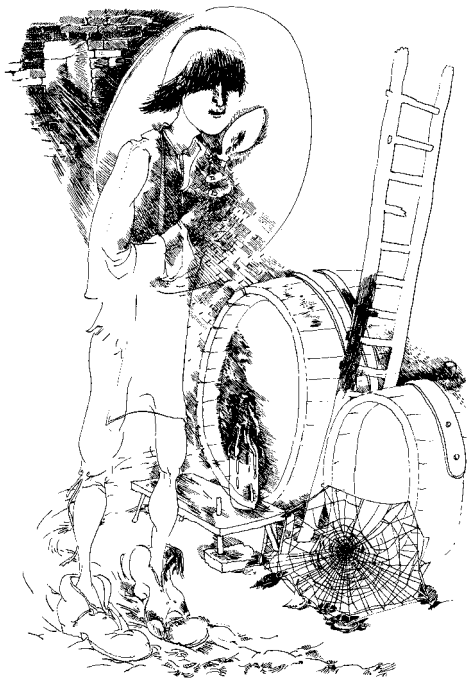
Az idegenség motívuma mellett – és azzal szoros összefüggésben – nagyon hangsúlyos szerephez jut az útközbeniség, az úton-lét sajátos irodalmi kronotoposzának vizsgálata, az emlékezés sajátságainak mind filozófiai, mind poétikai jellegű elemzése, a kívül és belül dichotómiájának áthidalása. Faragó Kornélia gondolkodására jellemző a hagyományos oppozíciók feloldása, elsősorban a paradoxiális gondolkodás segítségével, illetve annak felmutatásával, hogy az ellentétpárok tagjai egymás segítsége nélkül meghatározhatatlanok, s mint ilyenek egymásrautaltak, összetartozók, nem választhatók szét radikálisan. Ezek az alkotások interpretációját segítő szempontok azonban a szerző kritikusi perspektívájának leírásakor is releváns fogalmakká válnak. Visszautalva a Juhász Erzsébet esszéit elemző szövegből vett idézetre, Faragó Kornélia esetében is helytálló a megállapítás, melynek értelmében az idegen valamiféle sajátos rálátási távlattal bír, a megállapodottság, a rögzítettség hiánya a szabadság lehetőségét kínálják fel neki. És valóban, nem a kisebbségi lét vitathatatlanul létező negatívumai miatti sajnálkozás hangja érzékelhető a könyv olvasása során, sokkal inkább e pozíció jellegzetességeiből származó szabadság és nyitottság beszédmódja. A már említett kötetzáró írás (*A kritika helyzettudata*), mely a gyűjtemény metakritikájának is tekinthető – hiszen (elsősorban a kisebbségi) kritikaírás jellemzőit és lehetőségeit veszi sorra –, és amely útjelölő intenciójával akár kritikusi ars poeticaként, hitvallásként is felfogható, a következőképpen tér ki erre: „… a centrumnak nincs meg, mert nem lehet meg az a fajta eltávolodottság-élménye, amelyben Waldenfelsszel szólva, az otthoni táj lokalitása több mint a szubsztancia esetlegessége. Vannak a lokalitásnak a centrum normatív horizontjában *láthatatlan*, *felismerhetetlen* megközelíthetőségei. Mégis el kell sajátítanunk a centrum tapasztalatait, mert azok fényében mutatkozik meg számunkra, hogy mi látszik belőlünk. (…) A kulturális tradícióban úgy rögzült, hogy a centrum az univerzalitást követeli, miközben a periféria a lokalitást hangsúlyozza. Mégis azon periódusokat illetően vannak jó helyi tapasztalataink, amelyekben a periféria igenis megvalósította a lokálisból való kilépést.” Faragó Kornélia kilép a lokálisból, mégis megmaradnak a centrum figyelmén kívül eső, a centrum számára nem létező szempontjai. Kihasználja és termékenyen kamatoztatja idegenségét, azt az állapotot, melyben egyaránt van belül és kívül, de sem kívül, sem belül kizárólag, hiszen egyik területen sem szögezi le magát, hanem mindkettőt képes külső és belső perspektíváit egybemozgatva szemlélni. Képes a kimozdulásra, az eltávolodásra, s ennek következtében egyfajta kultúraköziség-

ben létezve alkalmas a különböző területek közötti közvetítésre. Jó példa erre a kortárs magyar irodalom szerb recepcióját vizsgáló írás, mely elsősorban Konrád György műveinek befogadástörténetét vázolja, hasonlóképpen az Alexandar Tišma magyar irodalmi kultúrában betöltött szerepének taglalására vállalkozó elemzéshez.

Az előszó helyett olvasható tanulmány (*A zárt tágasság paradoxona*) jellegzetes szemlélete szorosan kapcsolódik ehhez a sajátos nézőponthoz, beállítottsághoz. A kötetnyitó szöveg a bensőségesség sajátságait és kialakulásának feltételeit vizsgálja. Ennek értelmében a bensőségesség csak akkor védelem és otthon, ha lehetővé teszi az életet, mert nem elszigetel vagy börtönbe zár, hanem a kívüliség, a tágasság, a bármikor útra kelés lehetőségével szabaddá tesz. „Olyan zártság tehát, amelyből nem hiányoznak a nyitott struktúrák." Faragó Kornélia szövegeit összefogja egy jól körülhatárolható elméleti alapozottság, széleskörű olvasottság, tájékozottság, ugyanakkor sohasem zárul ezekbe, nem válik dogmatikussá, hiszen alapvető idegensége, a távolságtartás képessége szabaddá teszi, nézőpontjának köszönhetően alkalmassá válik a tágasság befogadására és megvalósítására.

A kötetet olvasva úgy tűnik, hogy szerzője gyakorlatában minden adott a kritikai szemlélet biztonságához, melynek kritériumait ő maga a következőképpen fogalmazza meg: „...nélkülözhetetlen az iskolázott kritikus távolságtartó szuverenitása, kulturális felelőssége, nagy tágasságú hermeneutikai készenléte és a látásmódot átható integráns szemlélete."

Kolozsi Orsolya



PÁLYÁZATI FELHÍVÁS

Méltatlanul és méltán elfeledettek

Az *Új Forrás* Szerkesztősége esszépályázatot hirdet a 20. századi magyar irodalom, művészet és társadalomtudomány azon alkotói munkásságának feltárására, illetve feldolgozására, akiknek az életművét méltatlan vagy méltó feledés övezi.

A pályázat kiíróinak célja, hogy a pályázók, illetve a pályaművek felfedezzék a mögöttünk hagyott évszázad irodalma, művészete, társadalmi gondolkodása méltatlanul vagy méltán az ismeretlenségben lappangó vagy alig-alig ismert alkotóinak teljesítményét, hogy felhívják a figyelmet a kiemelkedő értékekre és értéktelenségekre, a fontos, illetve a jelentéktelenségbe süllyedő alkotói magatartás, szellemi jelenség háttérbe szorítottságainak okaira.

Pályázni ez idáig nyilvános fórumokon nem szerepelt, meg nem jelent esszékkel lehet. A legjobb pályaműveket az *Új Forrás* 2006. decemberi és 2007. évi számaiban adjuk közre.

A pályázat összdíjazására 400.000.- forint áll rendelkezésre, amelynek kiadásáról bíráló bizottság dönt.

A pályaművek terjedelme: maximum 40.000 karakter (1 szerzői ív).

A pályaműveket két, számítógéppel írt és kinyomtatott példányban, a szöveg cd-n, illetve flopin rögzített mellékletével kérjük megküldeni a szerkesztőség címére:

Új Forrás Szerkesztősége, 2806 Tatabánya, Pf. 1231.

(A borítékon a pályázó neve és címe mellett kérjük feltüntetni: ESSZÉPÁLYÁZAT.)

A pályaművek beérkezési határideje: 2006. szeptember 1.

Eredményhirdetés 2006. decemberében

Tatabánya, 2006. április 1.

Az *Új Forrás* Szerkesztősége

Szerkesztői asztal

Zalán Tibor *szállás rossz ágyon* című verseskötetét az elmúlt év végén adtuk ki a Tiszatáj Könyvek sorozatban. A könyv bemutatója április 3-án volt a szegedi Olasz Kulturális Intézetben. A kötetet Olasz Sándor főszerkesztő mutatta be, a szerzővel Virág Zoltán irodalomtörténész beszélgetett. Az est házigazdája Pál József professzor volt.

*

Modern – magyar – irodalom – történet címmel a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Modern Magyar Irodalom Tanszéke egykori és mai hallgatóinak írásai jelentek meg a Tiszatáj Könyvek sorozatban. A tizenhét szerző tanulmányát tartalmazó kötetet Kolozsi Orsolya és Urbanik Tímea szerkesztette.

*

A Sziveri János Társaság tizenötödik alkalommal ítélte oda a fiatalon elhunyt vajdasági költő, szerkesztő emlékére alapított művészeti díjat. Az idei kitüntetett *Virág Zoltán* irodalomtörténész, a szegedi egyetem Modern Magyar Irodalom Tanszékének docense. Virág Zoltán – többek között – a vajdasági magyar és a délszláv irodalommal foglalkozik, a kitüntetést kritikusi, szerkesztői munkássága elismeréseként kapta.

*

Április 11-én a kiskunhalasi Bibó István Gimnáziumban *Vörös László* irodalomtörténészre, lapunk volt főszerkesztőjére, egykori halasi diákra emlékeztek, s az iskola művészeti termét róla nevezték el.

Júniusi számunk tartalmából

NAGY GÁSPÁR, MARNO JÁNOR, LÁSZLÓFFY CSABA, BÁGER GUSZTÁV versei

JÁSZ ATTILA, TANDORI DEZSŐ prózája

KISS GY. CSABA esszéje *a Tiszatáj húsz év előtti betiltásáról*

Poszler György köszöntése

KELEMEN ZOLTÁN tanulmánya *Darvasi László* és *Milorad Pavić* regényéről

Ára: 350 Ft
Előfizetőknek: 300 Ft