

Bárka 2002.1.

Irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat

Tartalom

Tandori Dezső: Ambrose Bierce előreversek (Nokumenta; Csak fálnak fordul; Egy Kondor) (versek) 3

Szepesi Attila: Lélekmadár; Fekete maszkok (versek) 6

Bogdán László: Bűbájosok (regényrészlet) 7

András Sándor: Ki beszél?; Sóhaj (versek) 19

Banner Zoltán: a házakért és a fákért; téli önvédelem; figyelj, mert; imbolygók 21

Rott József: Ahol a rendőr lövöldöz (regényrészlet) 23

Harcos Bálint – Térey János: Korcsog & Kácsor Kapcsolat-koncerten; Korcsog & Kácsor Metamorphoses: a Szamurájkutyák (versek) 27

Becsy András: A fél négyes vendég; A fényben el (versek) 29

László Noémi: Tenger alatt; Átkelés (versek) 30

Balázs Imre József: Várad, este nyolc; Amszterdam az ablakon kinéz (versek) 31

Láng Zsolt: A smaragdfejú kígyó (elbeszélés) 33

Pressburger Csaba-Saul: Ideálszerepek; Válságtáb; Vándor-hangya-lét (versek) 35

Jónás Péter: Az én könyvtáram; Szindbád tudta, hogy vannak férfiak ... (versek) 37

Novák Éva: Üzleteim; Választhatok (versek) 39

Zalán Tibor: Eltévedve (regényrészlet) 40

Műhely

Pomogáts Béla: Történelmi kihívások a magyar irodalomban 51

Bertha Zoltán: „Erdélyi változatlanóságok” - „hollóidőben” 59

Prágai Tamás: A kritikai tevékenység 63

Dömötör Edit: Bodor Ádám: Az érsek látogatása - „mint „második regény” 76

Gróh Gáspár: Az első regény a rendszerváltásról Grendel Lajos: Einstein harangjai 88

Odorics Ferenc: A szó és a mondat poétikája között: Kukorelly, avagy fényes hajnalokon ki, s hogy' mer beleugatni a hagyománytörténés kanonikus diszkurzába? 97

Szilágyi András: A mitikus látásmód nomád természete (Lóránt Jánosról) 103

Figyelő

Szilágyi Márton: Bűn, szerelem és leopárdketrec

Podmaniczky Szilárd: Két kézzel búcsúzik a leopárd 111

Sturm László: Az értelmezés felelőssége

Papp Endre: Megállni a megértésnél? 115

Szabó Annamária: „Az állandóban – változékonyan”

Kovács András Ferenc: Téli prézli 121

Balla D. Károly: Istenhez hanyatló árnyékszéken avagy Afrika bennünk van

Bagu László: Az Argentin típusú családok lemészárlása 124

Szentmártoni János: A magunk kicsinysége

Haklik Norbert: Világvége Gömörlúcon 127

E számunkat Lóránt János műveivel illusztráltuk.

A borító 2. oldalán a „Lovacsák”, a borító 3. oldalán a „Vágóhíd”, a borító 4. oldalán a „Magasból” című alkotás látható

Tandori Dezső

Ambrose Bierce előreversek

(nota Sz. L. úr)

Nokumenta

Ne hess, madár

Halálomért imádkozom
fájhat kicsit ha nem nagyon,
még az sincs, hogy kiátkozom:
miért hagyom. Miért hagyom?

Miért hagyok kiátkozást,
ha úgyse hoz mi változást,
de mi változhatna azon,
hogy miért is hagyom. Hagyom.

A már sötétlő síri óra
nem lesz semmi kiátkozója.
Nem kommentálja dokumentum,
nem ketyeg Duracellre album.

Nem lesz potya megébredés,
ahogy az ember mind kevés;
verébkém még féllábra áll,
ez velem valamit csinál,

ez még, valamit jár velem,
és nem jár vele félelem,
egy Duracell, csak fél elem,
félláb-verébnyi vélelem,

halj meg velem, élj túl akár,
de már, de most, de most, de már.

Csak falnak fordul

Tűnni tűhegy szálán, szerin.

Csak falnak fordulnék, hitetlen,
hitetlen én, injekcióstűm
- mint ha érdemjelem kitűzném -

megjáratnám ingmellemen,

pizsamakabátom batisztján,
bármi koszán, és mint Kapisztrán,
mutatnék semerre – vagy arra -,
mézcukor jövőbe, avarba

szarba, Hitetlen, arra bíznam
legjobb vágyam ellenkezőjét,
hogyan boruljon már a borostyán,
mégse kelljen elhinni végképp,

hogyan ez a vég, most, ez a tűhegy,
mely átütne a pizsamám,
vagy bármi plazatron anyagán
gecibosszúmat learatná,

annyi kis vércsepp nyomát hagyná,
mint bélvérzéses alsónadrág
szövetén az a valagam, mely
töpped, leülni többé nem hely,

aszna lenni, rendelet szerint
elégetnék, hogy majd kering-
jen pora, mint tabáni fűg,
szikkadt búcsúrotykok szerint.

Egy Kondor

Lásd: egy megoldott feladvány; jelleg

Az éjnek rémjáró szaka
hajnaltájt van vagy délután:
mint a teve a tű fokán
átzúdulnék, mély vonzana,

egy kifoszlott vadszürke cserge
pokróc, középben kisegelve,
szélén kutyarágta szakállas,
nemlétbe fonhatóan szálas.

A rémjáró szak, beledőlve,
nem lenne semminek előtte,
nem lenne mindenképpen után,
csak hajnaltájt vagy délután,

És nem járnának semmi rémek,
szájamból folynának a krémek,
talán keserűmandula
valamit, sárgán, mondana,

vagy szív rándulna görcsbe, mintha
annak már minthája se volna,
görcsétől lemállana hája,
a szívé, az, ami még fájna,

és egy angyal a trombitával
beletaposna stoplis lábbal,
Liverpoolt közvetítenék,
sár robbanna rá: VOLT. ELÉG!!!

Szepesi Attila

Lélekmadár

Most, hogy a kormos éj közel,
elüszkösül a kard, a bárány.
A képernyőn, két hír között
néhány balek próféta ágál.

Valami bűsz csalimesét
zavarodott képpel hadarnak.
A szó csak félig-mágusok
fecsegése. A látó hallgat.

Porlik a kő. Kormos az árnyék.
Reggel vagy éj? Későre jár.
Kering az emlék senkiföldjén
egy visongó lélekmadár.

Csapong az elalvók felett:
álmok ezüst holdsarló-mása.
Egyszerre tükörkép s tükör,
de nincs virrasztó, aki lássa.

Fekete maszkok

A csupa tükörcsillám éjszaka,
a csupa visszhang-visszfény éjszaka,
a szikrák-fogytán üszkös éjszaka,
a benső fénytől tenger éjszaka.

Arcokra forrott emlék-éjszaka,
időtől távol múlt éjszaka,
kő-mélyi mozdulatlan éjszaka,
vörös szelekkel zajló éjszaka.

Türkiz- meg opál-gyöngysor éjszaka,
vadak fogsorán vérző éjszaka,
kék hangok árnyából szőtt éjszaka:
medrük egy csöndnél mélyebb éjszaka.

Bogdán László

Bűbajosok*

Később, szárítkozva és vacogva, néha a borosüvegből kortyolva s egyik cigarettáról a másikra gyújtva, eléggé összefüggéstelenül próbálja feleleveníteni láger-illetőleg börtönbéli vívódásait. Az éjszakák voltak a legborzalmasabbak! – legyint tűnődve. Azok a szörnyű, végeérhetetlen, magányos éjszakák, amikor kábán feküdt a priccsén, akárha koporsóban, s az ablakok négyszögében időnként megjelent a hold baljósan vöröslő tányérja, mintha figyelmeztetni akarta volna valamire, amiről végképp megfeledkezett...

Ilyenkor eltakarta égő szemét és nyögött tehetetlenségében. Körülötte ott feküdtek a többiek, hasukra fordulva vagy hanyatt fekvve, kinyújtózva vagy összegömbölyödve úsztak az álom vizein, időnként fel-felkiabáltak. Morgolódtak, fel - felsírtak, csikorgatták a fogukat, ki tudja, ki tudhatja hol jártak éppen? Mindenesetre beszélnek is, de hiába erőlteti a szavak értelmét nehéz kivenni, sokszor azt sem tudja megállapítani, egyáltalán milyen nyelven beszélnek sorstársai. Ő pedig mozdulatlanul fekszik a hátán, számol magában, de mégse jön az álom, az enyhet adó, mintha állandóan egy mély, feneketlen kútba zuhanna. Képtelen elaludni. Künt pedig duruzsol a tajga, csobog a Duna, az őrtornyok fényszóróinak világító pászmái komoran jelzik hol is van. Nem. Itt egy pillanatig sem lehet sötétség. A málnabokrok fölött – legyen akkor most mégis Szibéria – az irtást az óriási, feneketlen láptól elválasztó, hieroglifákra, tekergőző polipokra emlékeztető, elvadult málnaindák fölött világítanak az imbolygó, kis manósipkákhoz is hasonlító lángocskák. S ő nem tud elaludni, a szemét behunyva évekig a sötétségről álmodik, s mégis, amikor hazajön végre ide, nagyapja présházába, úgy megzavarja az éjszakai sötétség, hogy nyög kínjában, és gyertyát gyújt!...Igen, sötét van, mint a bika szarvában, még annál is sötétebb, mint ahogy elképzelte a priccsen forgolódva, de már nem bírja elviselni a sötétséget, mert életre kelti az árnyakat. Hát gyertyát gyújt, s könnyező szemmel bámulja a pislákoló lángnyelvet, ott van megint a szibériai barakk ellőtt, áll az éjszakában mélyeket szippantva a tavasz eljövételét ígérő, mámorító levegőből, amelyben a tőzegláp miazmás szaga az erdő tébolyító illat orgiáival vegyül, s figyeli a lép fölött, a málnás fölött imbolygó piciny lángnyelveket. Mindég azt hiszi, most jön el az idő teljessége, most biztosan sikerülni fog, ami eddig még soha, most mégiscsak képes lesz összeszámolni a vidosan pulzáló lidércfényeket, de persze mindég belezavarodik, most is, mintha önmagukat sokszoroznák, véle direkt gúnyolódva ezek a pici lángnyelvek, egy-kettő ugyan szikrázva búcsúzik, kihuny, de azonnal újabbak jelennek meg a helyükön, csúfondárosan villózva... A málnabokrok mögött kezdődik az ingovány. A helybéliek rettegnek még a közelébe is merészkedni, számtalan vándor, és bujdosó lelte már itt a halálát, számtalan elbitangolt jószág tűnt el, tehenek, kecskék, de – magyarázzák suttogva a falusiak, és babonásan hátuk mögé pillantva, vetnek keresztet – embereket is elnyelt már, s nemcsak embereket, medvéket is. A mocsár étvágya – hunyják le a szemüket s rángatózik az arcuk – határtalan. Soha nem szűnik meg ez a rettentő étvágy, se tehén, se medve, se ember nem tudhatja kielégíteni, mert az erdőt, a falut, a tajgát, az egész világot akarná elnyelni... A

* regényrészlet

muzsikok arca eltorzul a rettegéstől, miközben óvatosan, hogy az örök ne vegyék észre, mahorkát vagy száraz kenyeret csúsztatnak a raboknak... Igen úgy beszélnek erről a lápos területről, mint egy élőlényről, s a régebben itt szenvedő rabok, a bentlakók szökevényekről is mesélnek, elszánt hadifoglyokról vagy köztörvényesekről, de politikaiakról is, akik kihasználva az örök meglehetősen gyatra éberségét és figyelmetlenségét – nincs mitől tartaniuk, ebből a lágerből nem lehet elmenekülni – elszöktek, de mivel a falu és a vasút fele nem mehettek, hacsak nem akartak a katonák vagy a rendőrök karjába futni, elszántan, foguk összeszorítva, a lehetetlenben reménykedve, bízva abban, hogy ha másnak nem is, de nekik sikerülni fog, az ingovány felé vették az irányt, útjuk csak arra volt, és sorra el is tűntek a szilárdnak bizonyuló, de később ugyancsak ingatag ösvényeken, néhány méter után, amikor szívükben már megképződött a remény, hogy mégiscsak sikerül, sikoltozva süllyedtek el a zöldesen, - nedvesen világító kicsiny Szigetek között, először bokáig, majd térdig süppedve... A bugyborékoló láp léprecsalta őket, s többé már nem engedte el, persze, amikor már térdig süllyedve, ostromba gázlómadarak módjára tapicskoltak, még mindig nem vették komolyan, szabadok voltak, ha átmenetileg is, az előbb még szilárdnak tűnt a talaj a lábuk alatt, s hitték, a következő lépések után ismét szilárd lesz majd, a szabadság elvette az eszüket, elnehezdedve totyogtak tovább, s amikor már derékig süllyedtek a bugyborékoló, gőzölgő mocsárban – hol voltak már az incselkedő kis zöld szigetek? – hirtelen érezték meg, ennek fele se tréfa, de még se mertek segítségért kiáltani, s hiába is üvöltöztek volna, ha az örök felfedezik őket, csak annyit érnek el, hogy a könyörtelen golyó váltja meg őket, de így még volt némi remény, noha már nyakig süllyedtek a gőzölgő, bűdös, ragacsos lébe, de látták maguk fölött a biztatóan kék eget, a szabadon cikázó madarakat, s reménykedtek, hogy talán mégis megmenekülnek, és sorba süllyedtek alá a feneketlen mélységbe, a láp, mint egy éhes állat szippantotta be őket, lehet, hogy a fel-felvillanó gúnyos lidércfények az ő vándorló, megnyugvást a halálban sem találó lelkeik lehettek? Minden lehet! Még az is, hogy nem csak az eltűnő szökevények, vagy az eltévedő falusiak, de a bánatosan fel-felbőgő tehenek és az iszonyatos üvöltések közben elsüllyedő medvék lelkei is manósipkákká változva lilásan villódnak... Minden lehet. Ezek a fények, talán, hogy ne feledkezessen meg róluk soha, a Duna fölött is konokul, gonoszkodva tünedeznek fel, tizenegynehány esztendővel később, mintha csak a távoli Szibériából idáig követték volna őt, az óhitű deltai halászok sors- és nyomvonalán, mintha mégiscsak valami eszelős tervük lenne vele, nem engedték itt sem el, fel-feltünedeztek, csúfolódva villództak égő szeme előtt. A vízbefúltak és kivégzettek szellemei – mondták a babonás, lipován halászok. És maguk elé bámulva komoran vetettek keresztet, riadtan pislogva a hátuk mögé, mintha ott állott volna, már akinek az eljövételéről rettegnék, noha tudják, hogy feltartóztathatatlanul mégiscsak megérkezik egyszer, de mögöttük isten felfoghatatlan kegyelméből még nem állott senki. Ez a mozdulat annyira természetessé vált a számára is, hogy itt a szőlőhegyen átmenetileg megmenekülve a lágertől és a lidércfényektől, állandóan a háta mögé pislant, mintha rejtőzködő ellenfelét várná. Ott, akkor elnézett a forgolódó óhitű halászok mellett, a Dunát figyelte, a sötéten villózó hullámokon uszályok himbálóztak, a levegőben állt a meleg, s ő elképzelni sem tudta, hová tűnhetnek ilyenkor az alkonytájt menetrendszerűen megjelenő kékes-lilás manósipkák. Hol, az idő milyen átláthatatlan dimenzióiban várakoznak, hogy este az ő számára is megképződve ott villogjanak a folyó tükre felett, mintegy önmaguk pulzáló fényét szemlélve a hazudozó habokban.

Velem valaki játszik, gondolja tépetten, de nem adja át magát a rettegésnek, még ellenáll, a zsebébe rejtegetett papírlapokat böngészi: egy tudományos fantasztikus regény oldalait. Egy Moroianu nevű fickóról van szó bennük, aki ármánykodik és gyilkolászik egy úrhajóban, sorba csalja lépre és öli meg társait, de rajtaveszt, és küzdelem közben kizuhan a biztonságot jelentő égi járműből, és a végtelen, átláthatatlan úrben zuhan, zuhan csak egyre a semmiben. Be kell ismernie igen mély, már-már döbbenetes és zsibbasztó hatást tett rá ez a primitíven megírt jelenet, elbűvölte, már-már hipnotizálta a kozmikus mélység átláthatatlan sötétje (ahogyan a nagyralátó szerző fogalmazott, akinek a töredékes lapokból még a kilétét sem sikerült kiderítenie), talán mert hosszú évek óta csak emlékemben uralkodott ez a mély és feneketlen sötétség, a barakkban, ahogyan már említette, állandóan égett a lámpa, s a fényszórók vakító lángnyelvei is örökké a fejük felett köröztek, állandóan félhomályban éltek tehát, az örök vizslató-kutakodó tekintetét álmukban is

magukon érezték, egymástól is rettegve, alamuszin figyeltek, már a végén maguk se tudták mire, minden nemvárt történésben figyelmeztető égi jelet gyanítva. “Köröskörül sűrű, nyomasztó sötétség uralkodott – olvasta, és örökre meg is maradtak emlékezetében e baljós sorok. Valahol a végtelen sötétségben lebeg Moroianu teste. A Mateinek szánt gőz, amelyet a golyó szabadított fel, messzire röpítette az űrhajótól. Egyedül maradt a mozdulatlanul ragyogó égtestek között, amiket leginkább az ékszertartó fekete bársonyán csillogó ékszerekhez hasonlíthatnánk.” Igen. Ő viszont, hasonlította össze saját nemkevésbé szájalomraméltó és kilátástalan helyzetét az űrben lebegő Moroianuéval, az örökös, legyűrhetetlen, csilláptatlan félhomályban lebegett, s ráadásul azt sem tudta meg azóta sem, hogy mi történt a győztes Mateiivel és társaival, s az űrhajójukkal, azóta is próbálta felkutatni ezt a tudományos fantasztikus regénykét, azon idő alatt, amíg ő jól megérdemelt büntetését töltötte hazája munkatelepein és börtöneiben, román és magyar nyelven jelentek meg havi rendszerességgel e füzetek, kábítóbbnál kábítóbb képzelgéseket kínálva az időnként az utcákon és a tereken nyolcas sorokban menetelő és jelszavakat skandáló, indulókat éneklő alattvalóknak, mintegy a leírhatatlan, beláthatatlanul boldog jövőbe röpítve őket. Ő viszont hiába nyomozott Moroianu és Matei története után, ezidáig nem sikerült fellelnie, csak az a néhány lap volt a birtokában, ezek utolsó oldala sem volt olvasható, valaki egyszerűen letépte a papír egynegyedét, az utolsó mondatokat eltüntetve, egyértelműen más célra használta a papírdarabkákat, lehet, bele sem olvasott abba a szövegbe, amely oly nyughatatlanná tette őt. Igen, azóta sem tud szabadulni a mondatok rejtélyes utalásaitól, azóta is úgy érzi, feltartóztathatatlanul zuhan az űrben, a szerencsétlen Moroianuval együtt és körülöttük gonoszokdva csillámlanak, ki-kihunynak, majd fel-felszikkáznak megint a csalafinta csillagok, amelyek a lép és a Duna felett pulzáló lidércfényekre emlékeztetik őt...

Talán ezért is szánta el magát, két esztendővel szabadulása után –talán Irén is emlékezik erre, hiszen megpróbálta lebeszélni őt –, hogy visszatérjen ama helyekre, ahol hosszú esztendőkn át rettegett, örökös félhomályban noha ez a látogatás, jól tudta, nem teljesen veszélytelen, hiszen ügyében még nem született döntés, nem tudta, egyáltalán fogják-e rehabilitálni? Az ítélet érvényben volt és érvényben is marad, mindaddig, magyarázta suttogva, bezárt szobában ügyvédbarátja, és konyakot töltött a talpas metszett kristálypoharakba, amíg vissza nem vonják. Ezért is próbálta ez a barát is lebeszélni a látogatásról, de ő akkor már nem tudott szabadulni a gondolatától, hogy ez a visszatérés talán mégiscsak megoldás lehet valahogy, talán ha viszontlátja immáron szabadon ama helyeket, ahol raboskodott–annyit tudott hogy szabadulásuk után felszámolták a lágert – megnyugszik és visszatálal régi önmagához. Igaz, ez meglehetősen zagyván hangzik, az igazság az, maga sem tudta, miben reménykedett. Álmában amúgyis állandóan vadásztak rá a csúcsos süvegű katonák, akik ma hajnalban is üldözték, miközben ő a sziget felé igyekezett, ahol egy ismeretlen nő énekelt égnek vetett fejjel, torokhangon a magát felperzselő reménytelen szerelemről, akiben csak később ismert Irénre... Volt egy visszatérő álombéli menekülése is, a csúcsos süvegű, marcona katonák lóháton üldözték, egy erdőbe futott be előlük, az alamuszi ágak hosszú fekete köpenyét szaggatták, felvérezték az arcát is, egy idő után rájött, ez a daróckabát csak menekülésében akadályozza, szerencsésen megszabadult tőle, s ingben rohant tovább, tópartra jutott ki, beugrott, gondolkodás nélkül ugrott be a sötéten bugyborékoló vízbe, sokáig úszott a nádasba érve sietősen leszakított egy nádszálat, szájába vette és bátran alámerült a lágyan sustorgó habokban, a hátán feküdt a homokban, s körülötte halak cikáztak, nyitott szemekkel feküdt a nádszálon keresztül lélegezve, aztán meghallotta a katonák tapicskolását, a vízbe is utána jöttek, elszörnyedve látta, hogy az árnyékuk rávetül, amint hajladozva ide-oda lépegetnek a derékig, mellközépig érő vízben, de szerencséje volt, a sűrű sás miatt nem vették észre, noha ő időnként föléje hajló gonosz arcukat is láthatta a víz nagyítóján keresztül, s ilyenkor megdermedt, mert azt is el kell mondania a teljesebb megértés kedvéért, hogy ez az időről időre visszatérő álom korántsem volt véletlen. Persze a katonák soha nem vették észre, elvonultak, ekkor viszont a nádszál szakadt el, víz került a tüdejébe, fuldokolva, kapálózva bukott ki a habokból, s még látta, amint az egyik távolodó katona visszafordul, és észrevéve őt diadalittasan kezd üvöltözni, s felemelve fegyverét célbaveszi őt. Másra már nem emlékszik, itt mindég megszakad az álma, dobogó szívvel, verítékben úszva ébred fel, s elképzelni sem tudja mi történik, ha egyszer mégsem szakad meg az álom, és csúcsos süvegű üldözőjének golyója eltalálja?...

Mit kérdez Irén? Hogy milyen előzményei is voltak eme álomnak? Egyenes előzményeként említhetne gyermekkori eseteket is, amikor nádszállal a szájában fekszik a folyó fenekén, számháborúznak pajtársaival, s ő állandóan győzni akar, de a nádszál kibabráll vele megszakad, fel kell buknia a vízből, s miközben levegő után kapkodva kapálózik halja a diadalittas üvöltést is: a saját számát... De volt egy másik, komolyabb előzmény is, mondotta már, hogy Szibériában, a lágerben, az elején, amíg a közös veszély össze nem hozta a magyar hadifoglyokat, kénytelenek voltak szervezkedni, ha életben akartak maradni, a köztörvényesek vagy az elvadult SS katonák magányos málnázókra vadásztak, hogy megerőszakolhassák őket, ahogy ezt bátorkodott már említeni, vele is megtörtént. Egyszer azonban sikerült elmenekülnie előlük, begázolt a mocsárba, és egyre távolodva a parttól a szilárdnak tűnő, majd egyre süppedékesebb talajon kis mosdótálhoz hasonlító tavacskára akadt, annyi ideje volt még, hogy letépve és szájába véve egy nádszálat lesüllyedjen, s máris hallotta üldözői tapicskolását. Ott feküdt a furcsán bizsergő homokon, nádszállal a szájában és érezte, hogy a láb utána nyúl, beszívja, felfedezte, ahogy feltartóztathatatlanul süllyed lefelé, hát kínjában elrugaszkodva felszínre bukkant, s végignézhette, amint a két óriási termetű német üvöltözve süllyed el a mocsárban, maga sem tudta hogyan érte el a partot, de szerencséje volt a süppedékes talaj nem nyelte el, újra meg újra sikerült kitépnie lábát a ragacsos masszából, sikerült kivergődnie. Gyermekkori és szibériai élményei keveredhettek tehát ebben a vissza-visszatérő, kísértő álomban, s épp ezért úgy gondolta, ha visszamegy a Dunához, a volt tábor helyére megkönnyebbül talán, lehet egyenesen Szibériába kellett volna visszatérnie, de hát ez lehetetlen volt, a tajgát és a lápot, akárcsak Natasa Ivanovná, jól tudta, nem láthatja többé soha. Végképpen nyughatatlan emlékeibe költöztek, már a doktornővel való megismerkedésük után, de még szerelmük kezdete előtt, mesélt egyszer fuldokolva, kapkodva, keresgélve az elszökdő, fejéből elfütyülő orosz szavakat az őt nyugtalanító lidércfényekről, Natasa megrendülve hallgatta, s láthatólag mély benyomást tett rá a vallomása, hiszen szerelmük havában egy holdvilágos éjszakán elintézte az örökkel, hogy nézzenek félre amikor kisurrannak a kapun, s ők elindultak kézen fogva a málnabokrok között. A hold dermesztő ezüstös fátyol fényében ismeretlennek és vadnak tűnt a tájék, egészen közel mentek a láphoz, a lidércfények ott forgolódtak, villóztak körülöttük, olybá tündek, mint a diadémok Natasa holdfényben szikrázó arany hajkoronája körül. Figyelte szerelmesét, amint cipőjét lerúgva, szoknyáját felgyűrve gázol bele a szélén sem teljesen veszélytelen ingoványba, szólni akart, vissza akarta tartani, de mozdulni sem tudott a döbbenettől, mert Natasa apró, kerek rózsaszín talpain szinte siklott a vízen, nem is érintette az alamuszi, a napfényben zöldes, de a holdfényben baljósan és sötéten sugárzó szigetkéket, amelyek feneketlen mélyén már annyian lelték halálukat az ártatlanok közül. Igen, Natasa néhány centivel a láb fölött lebegve távolodott tőle, mintha csak hajóba kapaszkodó feje és alakja körül pulzáló lidércfények segítették volna, szinte siklott a víz felszínére, a mocsár rejtőzködő szíve felé...

Soha nem tudott magyarázatot találni az esetre, lehet, nem is volt ésszerű magyarázat? A csíkos darócruhás nő egyre távolodott az ingoványon, mintha tényleg a körülötte lebegő lidércfények emelték volna, s egy idő után már csak kérdőjelek villóztak égő szeme előtt, megfordult, s lehorgasztott fejjel igyekezett vissza a táborba, az ő nem szólt semmit, biztatón intett és elfordult, a barakkig rohant, teli szájjal szedve a levegőt, s ahogy belépett Natasa szobájába, meglátta szerelmesét, az ágyon feküdt meztelenül, s hajába sáslevelek tapadtak, gyönyörű mellét is sás takarta. Hol voltál? – kérdezte elfulladva, aztán kitárta feléje a karját, s ő vacogva, ruhadarabjaitól megszabadulva mesélte, hogyan tűnt el Natasa Ivanovna lebegve az ingovány fölött, mintha csak a körülötte szikrázó lidércfények segítették volna. Te beteg vagy, mondta részvétellel a nő és puha fehér keze megpihent az ő forró homlokán, de hiszen te mentél bele a mocsárba, drágám, hiába próbáltalak visszatartani, egyenletes léptekkel mentél eltökélten, mint akire vár a kereszt, kiabálni nem mertem, s amire elszántam magam, hogy utánad induljak, már elnyelt a sötét, mert az idő is elborult, felhők takarták el a holdat, villámlott-mennydörgött, hát torkomban dobogó szívvel tértem vissza a táborba, és elképzelni sem tudtam, mi lett veled, szerelmem, halálodat lelted-e a borzalmas ingoványban?

Igy beszélt Natasa Ivanovna, és kitakarózva nézte őt s részvétellel, mellkasát simogatva, dobogó szíven pihentetve puha fehér kezét, hallgatta, amint el-elcsukló hangon meséli látomását. Igen, ott

ment a víz tükre fölött, az alattomos sunyi mocsár fölött lebegett a levegőben, körülötte villóztak a lidércfények, s ő érezte, nem látja soha többé. Elveszíti, üvölni szeretett volna, körmével tépni arcáról a bőrt, mint a vadak, de nem tudott mozdulni, a félelem és az iszonyat megbénította. Meg se próbálták megfejteni látomásaikat, elfulladva, görcsösen ölelkeztek a holdfényben. S azóta is így látja Natasát, ha megpróbálja felidézni: a szítáló holdfényben csillogó gonosz lép fölött lebeg a levegőben, körülötte gúnyosan villognak a manóspikákra hasonlító lángnyelvek, ő szólni szeretne, vigyázzon, mert a mocsár veszélyes, indulna utána, hogy visszatartsa, de szólni se, mozdulni se tud és szerelme gyorsan távolodik, már csak a lidércfények villóznak a helyén, ezek a szikrázó-pulzáló kérdőjelek, volt, nincs...

Hajnalban érkezett a Duna parti kikötő állomására. A locsolókocsi ott körözött már az épület körüli utcákban, a víz elúzta az emlékeiben örökké a kis girbe-görbe utcácskák fölött szállongó port, a vasutas dörögve köszöntötte, odament a kerekeshúthoz, s előzékenyen hajtotta, amíg ő, két tenyerébe engedve az állott vizet, legmósta az arcát.

– Aztán hova? – kérdezte, de nem volt ideje válaszolni, mert megcsörrent a telefon, a nyitva hagyott irodaajtó fenyegetően villant meg, az idős férfi szabadkozva legyintett, s megfordulva apró, tipegő léptekkel igyekezett befelé, ő pedig nedves arcát zsebkendőjével törölgetve sietve távolodott az apró játékházacsák között mintha menekült volna köröző emlékei elől, és a minaret melletti kiskocsmába már ott várta Nyekuláj, a halász, akinek üzent jöveteléről. Néhány részeg aludt az asztaloknál, a kövér báros épp a kávéját szüröcsölte, s fejével igazította a vödörhöz, ahol néhány üveg sör hűlt, szolgálja csak ki magát. Elővette a pálinkásüveget, s töltött neki is egy pohárral, s Nyekulájnak is, egymásra néztek, ittak.

– Ez igen – mondta a báros, s kávéval is megkínálta.

– Ő Nyekuláj elé csúsztatja az üveget. – A magáé – mondta egyszerűen, s máris indultak a napfényben fürdő utcákon át a kikötő felé. A nap már felszárította az előbbi locsolás nyomait, már csak eltűnedező nedvességfoltok utaltak a locsolókocsi jelenlétére.

– S aztán mért jött doktor úr? – kérdezte a halász, s apró fekete szeme figyelmesen szegeződött rá.

– Beültette a csónakba, s evezve távolodtak a parttól. Ahogy visszanézett olyan érzése volt (ne nevesse ki Irén, de azt is meg kell vallania, ha ez az őszinteség órája, és reméli az), mintha nemcsak a sugárzó fényben fürdő kikötővárostól, de emlékeitől is távolodott volna, noha emlékei igazán nem ehhez e helyhez kötődtek, de mégis!... Egyre kisebbek lettek a házak, érezte orrában a Duna vadító szagát, s emlékezett a lágerbéli napokra, de most nem volt fájdalmas az emlékezés, mint máskor, nem gyötörte meg, nem szédítette a hiábavalóság fullasztó érzésével, most ellenkezőleg, a Duna különös illata, amelyben halszag vegyült a nedvesség és a rothadás különféle illatkeverékeivel, erővel töltötte el, mióta kijött, most először érezte valóban szabadnak magát, mélyeket lélegzett a nedves levegőből, és szíve megtelt erővel és bizakodással, már nem érezte reménytelennek törekvéseit, újra kisfiú volt, néhány életfogytiglani pillanatig itt ült a prészázban, a szőlőhegyen és elnézegette a napfényben fürdő dombokat, hajókat látott és távoli városokat, és tudta, neki minden sikerül, felszáll ezekre a hajókra, meglátogatja majd ezeket a távoli csodálatos városokat. Ebből a révületből szakította ki a halász kissé csúfandáros megjegyzése.

– Mind visszajárnak – jegyezte meg ráérősen és rágyújtott. Ő bámulta ráncos arcát, nedvesen és vidáman villámló kék szemeit, horgas orcát. Haja a halántékánál már őszült.

– Kik és hova? – kérdezte teljesen feleslegesen, mert ekkor olyasmi történt, amire egyáltalán nem számított. Kijutván a Duna közepére Nyekuláj behúzza az evezőket és zsebébe nyúlva egy doboz gyufát nyújtott feléje.

– Köszönöm nekem is van – mondotta ő zavartan.

A halász nevetett.

– Nézze csak meg drága doktor úr, mi van benne.

Reszkető kézzel nyitotta ki a dobozt, és meglátta a fekete köves, elveszettnek hitt gyűrűjét. Ivott egy korty bort, mélyeket lélegzett, szédült, talán a bortól, talán az érzelmek rohamától, és bal kezét Irén felé emelve megmutatta a fekete köves gyűrűt. A pecsétgyűrűben villámlott a gyertyák lobogó-hazudozó fényében a titokzatos fekete kő.

– Honnan van? – kérdezte elfulladt hangon, és látta önmagát, ahogy a félelmetes kihallgató tiszt

hírében álló őrnagy előtt térdel, és az arca ég a pofonoktól, s ahogy kezét füléhez emeli, mert úgy érzi megsüketült, a tiszt felordít “gyűrű – rikoltja –, ide vele!”, és letépi az ujjáról, aztán mintegy kötelességtudóan egy ideig még tovább veri, a kényszerszünetekben félrehajtott fejjel, lihegve gyönyörködik a gyűrűben.

– Dinica majort kirúgták, tudja, most zártársjegy árus és iszik, iszik – nevetett győzedelmesen Nyekuláj –, vedel mint egy gödény. Hát a múltkor is találkoztunk a kocsmában, és száz lejért megvettem tőle a maga gyűrűjét, hiszen ez a doktor úré, sokáig nézegettük esténként a priccsen ülve, s amikor maga azt mondotta, hogy mereven kell nézni, és hinni kell benne, mert akkor megmutatja a jövőt, mindannyian reménykedtünk, emlékszük, s ha egyszer vagy kétszer nem sikerült, hittük harmadszorra sikerülni fog, megtisztítjuk a szívünket az alantas bírvágytól és a gyűlölettől, s meglátjuk, mit rejteget számunkra a jövő, de egy este, amikor maga véresen és összetörten visszatámolygott a karcerbe, már nem volt az ujján, s (kérdésünkre) elmondta, hogy az a vadállat lopta el. Hát én száz lejért visszavettem, doktor úr. A magáé. Jogos tulajdona. De hiába nézegettük Marioarával a feleségemmel, sötétén világított egyre, s nem akarta megmutatni a jövőt, talán mert képtelenek vagyunk megtisztítani a szívünket a gyűlölettől, talán mert elhomályosodott bennünk az Isten képe...

– Ő reflexszerűen a zsebébe nyúlt, kiemelte pénztárcáját s egy gyűrött száz lejest vett ki és átadta Nyekulájnak, aki megköpködté, “apád-anyád ide jöjjön” – mondta és nevetett.

– Köszönöm testvérem – rebegte, s könnyes lett a szeme. A halász elfordult és keresztet vetett.

– De hát a doktor úré volt, az a vadállat csak bitorolta. S csak a doktor úr láthatja benne az eljövendő élet képeit.

Siklottak az erősödő fényben a Duna fölött, sirályok kóvályogtak, fehér kérdőjelek, távolabb uszály himbálózott, egy félmeztelen szőke lány tornászott a fedélzeten, s amikor észrevette őket vidáman köszönt, jó reggelt, emberek! S telt mellei megrezzentek, amint lelkesen integetett, láthatólag azt sem bánta, hogy így látják, lehet, nem is volt tudatában meztelenségének, mert kitartóan tornászott tovább. Ő elfordult, lehunyta a szemét, talán hogy tovább őrizhesse a lány ívódó, hajladozó, karcsú alakját, majd pislogva a víztükör fölött köröző, le-lecsapó sirályokat figyelte.

– Halásznak! – köpött ki a halász. – A kurva anyjukat.

– Nehéz dolog ez Nyekuláj – mondotta óvatosan húzva ujjára az elveszettnek hitt gyűrűt. Apjától kapta tizenhat éves születésnapjára. Szibériában is végig vele volt, igaz rejtegette, nem viselte, nehogy ellopják. Nézte, mereven nézte a fekete követ, és hajókat látott és városokat, s apja elveszettnek hitt hangját hallotta újra: “örülök, hogy orvos akarsz lenni, János. Örülök, hogy gyógyítani akarod az embereket. Ez a gyűrű mindég veled lesz majd, s ha hiszel magadban és megtisztítod szíved a bírvágytól, az árnyaktól és a hiábavaló irigykedéstől és gyűlölettől, bosszúvágytól és feltűnési viselkedésségtől megláthatod majd a jövendőt. Én apámtól kaptam, és az ő apjától, az én nagyapámtól, aki szintén az apjától kapta, és így tovább. Nem tudtam kinyomozni, hogyan került ez a gyűrű a család tulajdonába, de egy ötvös Pesten ezt mondta, mikor megvizsgálta, hogy legalább ötszáz esztendő, s kiváló munka. Fel is ajánlotta, hogy megveszi, képtelenül nagy összeget kínált érte, amit, látván az arcomat, azonnal meg is duplázott, de én ellentmondást nem tűrő hangon közöltem vele, hogy nem, nem adom el. Most a tiéd. Vigyázz rá...” – Már hárman is visszajöttek, Iván, Frincu atya és Ferenc úr, a művészettörténész. Elmentünk a tábor helyére...

– Most mi van ott? – kérdezte ő elcsukló hangon s a gyűrű fekete tükre vibrálni kezdett, de lehunyta a szemét, még nem akart látni semmit. Hol? – húzta be Nyekuláj megint az evezőket.

– A tábor helyén?

– Semmi sincsen, csak a nagy üresség – nevetett kesernyésen a babonás Nyekuláj, és újra keresztet vetett. – A barakkokat elhordták a népek, a szögesdrótot is, üres kopár terület, de itt-ott már ütközik a fű, jövőre már semmi nem fog emlékeztetni a tömlőkre, és a szörnyűségekre sem, amelyek már ott megtörténtek velünk, már csak mi magunk fogunk emlékezni, rossz óráinkban, doktor úr... Nyekuláj nagyot köpött a vízbe, arca eltorzult, s felragadva az evezőket újra serényen kezdett evezni.

Ő elszunnyadt, s mire felébredt már mélyen benn jártak az egyik ágba, azt sem tudta, melyikben,

de nem is érdekelte, a nádas hullámszórt körülöttük, mint egy nyújtózkodó, ébredező állat.

– Hová megyünk? – kérdezte és ásított.

– A szigetre – mondta Nyekuláj, és iszákjából elővéve az ő ajándékát, meghúzta az üveget. – Szilva? – kérdezte, majd csettintett, s mint aki nem is vár választ, behúzva az evezőket újra hanyattfeküdt a csónakban, s hagyta, hogy vigye, sodorja ladikjukat az áramlat.

– De hát a tábor nem erre van – nézett rá ő zavarodottan.

– Oda majd holnap megyünk, doktor úr. Már elintéztam Ilievel, elvisz teherautóval egy darabon. Nem kell semmit sem elsietni, minden megvár, nem szalad el, mert hova is szaladhatna? Nem éhes. Van sült hal – mutatott fejével az iszákjára, s elővette a papírba csomagolt halat. Az olaj átütött az újságpapíron, s Dej elvtárs első oldalas képe sötétebb volt a megszokottnál.

Ették.

Ő óvatosan szopogatta a szálkáról a húst, s ivott egy korty pálinkát is. Az erős ital átjárta, szédült.

– És mit csinálunk? – kérdezte.

– Hol? – meredt rá Nyekuláj, s arcán nagy vörös foltok világítottak.

– Hát a szigeten.

– Halászkunk, doktor úr, mit is csinálhatnánk egyebet? Halászkunk.

Ő nézte a víz fölött fel-feltűnedező és tovaszálló szitakötőket, és nem válaszolt. Piruettezve, sziporkázva tűntek el a szitakötők, szivárványszínű hártvány szárnyuk tükröződött a vízen, s amint ezt figyelte – elmélyülten, mert mit is válaszolhatott volna? Tulajdonképpen semmi kifogása nem volt a sziget ellen, sőt, egész életében tudat alatt állandóan egy félreeső isten háta mögötti szigetre vágyott, ahol majd megpihenhet – szédülni kezdett, elforgott vele a napsütésben csillogó Duna, pillanatokig azt sem tudta, hogy hol van. Mintha a rossz hírű láp szélén üldögélt volna, a még megbízhatóan, hívogatóan tiszta vízbe lógatva lábait, mellette száradt az imént gondosan kimosott kapcája, tűzött a nap, a levegőben szinte állt a meleg, s a szitakötők, ezek a bukfencező minihelikopterek, ezek a csodálatos élő szerkezetek a sás fölött cikáztak, mintha kergették volna egymást, igen, mintha fogócskázta volna, mintha kedvencei az alkonyatkor fel-feltűnedező lidércfények elevenedtek volna meg. “A bűbajosok – halotta háta mögött az öregember hangját –, járnak a vízen doktor úr, csodálatos, de így igaz, ők nem süllyednek el a mocsárban, kilométereket gyalogolva, mintha a víz felszíne fölött lebegve, a víztükröt alig-alig érintve száraz lábbal gyalognak át a túlsó partra, hogy a dombon, a kopár hegyen, ahogy az itt lakók nevezik, boszorkányokkal táncoljanak Szent Iván éjszakáján, amikor a tavasz és a nyár váratlanul egymásba tűnik át és az ég érintkezik a földdel. A bűbajosok...” “Pofa Sujba” – hallja az ő hangját, a rozoga, fogatlan, beesett arcú, kopasz öregember felemelkedik és elindul. Érdekes, őt mintha nem is venné észre az ő, mindenesetre nem szól hozzá, ő a szitakötőket figyeli, s váratlanul látja meg Natasa Ivanovát, az ingovány fölött lebeg a tiszta levegőben, úszó mozdulatokat téve a kezével, és hosszú szőke haja úgy lobog a váratlanul feltámadó szélben, mint egy aranysárga zászló. Szeretne odarepülni melléje, szeretné hajába fűzni az arcát. “Gyere – suttogja Natasa –, siess!” És ő megindul, s mögötte félkör alakban sorakoznak fel a kutyák. Vonításuk időnként zavarja az öröket, ilyenkor közük durrantanak, néhány kutya vinnyogva fordul fel, akkor néhány napig nem mutatkoznak, de mintha mindég elfelejtenék a szörnyűséges, soraikat ritkító vérengzést, újra meg újra megjelennek, feltartott fejjel, makacsul vonítva köröznek a tábor körül, megugatják az öröket, a reflektorokat, amíg Borka a fehér, bornyú nagyságú falkavezér jelt nem ad, s akkor egymással versenyezve rohanva tűnnek el az erdőben. Sokan félnek tőlük, főként a babonás köztörvényesek: “Ezek nem is kutyák, ördögök – magyarázza Ilja bácsi, a kopasz öregember – tudja, doktor úr, a bűbajosok cselédei ők, tulajdonképpen emberek, akiket a bűbajosok ezért – azért elvarázsoltak, és most kutyaalakban szolgálják őket...”

Megfordul, idegesen figyeli a kutyákat, s amint felemelt fejjel, bánatosan vonítani kezdenek, váratlanul hullni kezd a hó. Fehér lesz minden percek alatt, jézfűz. Natasa is eltűnik a fűzfűzben, volt nincs...Ő kétségbeesetten rohangál fel és alá a parton, kapcája is eltűnik a hóban, csizmája is, égeti lábát a hó, de ezzel sem törődik, s amikor Borka a falkavezér melléje ér, leguggol, átöleli a nyakát és sírni kezd. A kutya óvatosan nyalja meg az arcát, majd elugrik, és eszelősen köröz körülötte, néha a kezéhez ér a nedves orra. Az egyre erősödő hóhullás a szitakötőket is

megbolondítja, kétségbeesetten kerengnek még egy darabig, de aztán az óhatatlanul ráhulló hópihétől átnedvesedik és elnehezedik vékony hártvány szárnyuk, és aláhullnak a mocsár zöldesen sustorgó vizébe.

– Megáll a víz szélén, készen mindenre, a halálra is, és arrafele néz mereven, ahol az előbb még a levegőben lebegni látta szerelmét, a kutyák közelednek, böködni kezdik az orrukkal, s akkor megérzi, hogy nincsen más megoldás, el kell indulni, meg kell legalább kísérteni, önmagának is, szerelmüknek is tartozik ennyivel. Kihúzta magát, mély lélegzetet vett, és megindult a láp végzetes, szörnyű titkokat rejtő belseje felé. A fehér kutya, a Borka nevű ott kaffogott mögötte, a nyomába lépked hűségesen, s hátuk mögött a legyezőszerűen szétszóródó falka követi őket, egy-egy kutya időnként vinnyogva tűnik el a fortyogó vízben, de ő már ezzel sem törődik, arra indul, amerre Natasát sejt, cuppognak lépteit, bokáig, időnként térdig merül a gonoszsmaragd színű vízbe, de tudja, most nem veszhet el, most sikerülni fog, most el fut mégis valahová, végre valahára megérkezik, ha nem is oda ahová készült...

Az örök is feltűnnek a parton, izgatottan mutogatnak az ingovány felé. De érthetetlen módon nem szólnak utána, nem igyekeznek megállásra bírni, feltartóztatni, visszahívni, kalosnyikovjaikkal sem veszik célba, láthatólag tudomást se vesznek róla: igaz, a vonító, morgó, ugató, vinnyogó kutyákról sem, mintha nem is látnák a gyűlölt kutyákat, a bűbajosok cselédeit...s igen, mintha őt se látnák, legalábbis nem törődnek vele, aztán az erősödő hóhullás mint átláthatatlan fehér függöny takarja el őket, s ő egyedül marad a mocsárban, céltudatosan, elszántan emeli a lábát. Percek vagy órák telnek el, nem tudja, rendületlenül halad előre, a víz időnként jéghideg, máskor meg olyan forró, hogy égeti a lábát, a hóesés is egyre erősödik, távoli harangok zúgását is hallani véli egyszer, olybá tűnik, mintha a közvetlen közelében Natasa Ivanovna nevetne, hosszan csilingelve, de nem áll meg, nem is lassít, emeli a lábát s igyekszik Natasa imádott szív alakú, örökre benne élő arcára összpontosítani, már majdnem sikerül, de akkor hirtelen eltűnik a hó, hol volt, hol nem volt, kisüt a nap, s egy kis zsombékos szigeten meglátja Natasát, fehér ruhában álldogál, kitérve karjait, hosszú szőke haja lobog a fel-feltámadó szélben, és őt észrevéve feléje fordulva csengő hangon kiáltja “gyere”, s utána torokhangon, hogy “siess! siess!”, és feje fölött ott cikáznak a szibériai láp fürgé szitakötői, ezek a virgonc szerkezetek. A kutyák lemaradnak, leülnek egy-egy zsombékra és kíváncsian figyelik őt, csak Borka szalad oda hozzá, és figyelmeztetően kezdi bökdösni az orrával, mintha siettetni akarná. Hát meggyorsítja lépteit, hogy hamarabb érjen oda szerelméhez, s akkor hirtelen, váratlanul, hiszen semmi előjel nem mutatott erre, süllyedni kezd, először még nagy erőfeszítéssel kihúzza lábát a vastag, gonoszul fortyogó smaragdzöld színű iszapból, de másodszorban ez már nem sikerül, térdig, majd villámgyorsan derékig süllyed az ingovány vastag, gonoszul fortyogó levébe, tudja, nincs menekvés, a bűz megszédíti, tüsszent, s már tudja, vége! Eddig szerencséje volt, megmagyarázhatatlan módon ért el idáig, de most vége, nincs menekvés, ha csoda nem történik, mindenféleképpen, percekben belül elsüllyed a feneketlen mocsárba. Natasa láthatólag még nem veszi észre, hogy bajban van, kibújva ruhájából kitérve mezítelen fehér testét a napsütésnek. Ő már mellközépig süpped a mocsárba, mozdulni nem tud, kiabálni sem, mintha megnémult volna, mintha megbabonázták volna, a láthatatlan bűbajosok, de ekkor Borka, észrevéve menthetetlen helyzetét, idegesen vonít fel a háta mögött, s mintha jelt adna bánatosan ugat fel mögötte a kutya-falka. Ekkor végre Natasa is észreveszi, hogy süllyed, felkiált, s feléje rohan, térdig, derékig süllyedve a fortyogó iszapba, s mire eléri ő már nyakig süllyed, érzi még, hogy szerelme ráfonja magát a testére, didereg, sír, könnyei megnedvesítik az arcát, egy utolsó erőfeszítéssel öleli magához, úgy kapaszkodik bele, mint megmentőjébe, de már nem tud megszólalni, ő is sírni kezd, és egymásba kapaszkodva, összeölelkezve süllyednek egyre mélyebbre a feneketlen mocsárba. Még észreveszi, hogy újra eltűnik a nap, süvölteni kezd a szél, és hullni kezd a hó, de ez, ezek a hópihék már nem fehérek, hanem feketék, megmagyarázhatatlan módon Natasa szája mohón tapad az övére, és összecsap fejük fölött a fortyogó iszap. Süllyednek, feltartóztathatatlanul süllyednek az ingovány mélye felé.

– Mi van? – rázta meg a halász, s ahogy levegő után kapkodva nyitja ki a szemét egy pillanatra ijedt arcába mered. – Rosszat tetszett álmodni a doktor úrnak?! Mindjárt odaérünk, s ott a szigeten, az árnyékban majd pihenhet, ha akar. De a napon ne aludjon el többé, doktor úr, átkozott nap ez.

Veszélyes!...

– Kíváncsian fürkészik egymást, aztán ő kihajolva a csónakból, langyos vizet merve a tenyerébe mosni kezdi az arcát. Ez egy kissé magához téríti, mélyeket szippant a halszagú levegőből, s elszántan nyúl a pálinkásüveg után.

– Álmomban szinte meghaltam, barátom – krákogott. Az erős ital csípte a torkát.

– Még jó, hogy csak álmában- nevetett a halász.

Körülöttük hullámszik a Duna.

- És Natasa Ivanova? – kérdezi komoran Irén, s a gyertyák hazudozó fényében kifürkészhetetlen az arca – vele vajon mi lett?!

András Sándor

Ki beszél?

Hálni jár belém a lélek.
Mondom neki, pajtás, itt vigadozni is lehet.
Ha pedig éppen hálni akarsz, miért egyedül?
Tele van a világ nagyszerű nőkkel,
ríkatóan szép arcok és combok.
Ő azonban letorkol:
más nevében beszélni hitvány dolog;
egyébként se játsszuk meg magunkat.
Ezt mondom én is, mondom,
ne játszd meg magadat bennem.
Pofa be, mordul, húzd le a redőnyt;
a lelket lassan már aludni se hagyják.
Körülnézek: nemcsak ketten lennénk itt?
S valóban, ekkor meglátom őt is,
ént, aki ő a lélek szemszögéből,
őt, aki csak úgy ott van,
megszólítani se lehet,
a szűrét kitenni egyáltalán nem,
ő csak nagyokat hallgat, amíg én beszélek,
de kezében a redőny megkopott gurtnija
s látom, konokul fogja, nem enged hozzá.
Nofene, mondom, ki az úr a házban?
Bosszúsan dörmög a lélek:
ezt mondom én is, a fene se érti,
hálni járnom mért pont ide kell.

Sóhaj

vers egy kedves nőnek, aki
nem szereti a verseket

Hangod hiányzik, hangodban a pontos lendület,

hozzá a szemed dacos villanása
meg az a furcsa-kedves kézmozdulat -
együtt az egész és benne
a szavak szűkremért retorikája:
hetykén-nyugodt, vagy nyugodtan-helytke? Kihívó,
szeretni kell, de úz is a tovább-ismerkedésre:
arcodon a lélek játéka,
egy éppen íródo színmű
igéző-izgató rezdülés-ritmusa -
a hangod hiányzik, hangodban a pontos lendület,
a két ajkad közül üzenő világ:
érzékszerveim ámuló zavara.

Banner Zoltán

a házakért és a fákért

minden emléket szívesen hátrahagynék
ha velem jöhetnének a házak és a fák
legalább az utolsó fordulóig ahonnan
el kell kezdenem a Ő életet
amire az Úr tartogat

add magammal vinnem a fákat
és a házakat: a legszebb gondolatokat
amit a természet és az emberiség
gondolt hiszen nincs szükség többé
reájuk itt a Földön mert valóságosabb
a sugárzás a számmisztikus gépek
lebegő csíkok „egérrel” összegyűjtött javak
mint az összes dimenzió
amelyben a végtelent konkretizáltuk
(a fákat és a házakat)

szédületként tisztul ki agyunkból
mintha csak álmodtuk volna
emberi fajunk ösztöneit tudását
otthonát s a szobákon át
betáncol az enyészet
a fa köddé vetkezik
írás-tudatlanoknak némák a jelek
a homlok(zat) ráncai elsimulnak
vízszintes erdők
gomolygó levélfellegek
a fülsiketítő surrogásban
föl sem tűnik senkinek
hogy a mozgás illúziója
a mozdulatlanság
(a házak és a fák)

bukásával
örökre elveszett

téli önvédelem

tisztulnak a vizek és a lélek
tükörbe néz a józan szent hideg
de illetéktelen szem s tipró léptek
ellen inkább önmagát vakítja meg

figyelj, mert

ösköd bennünk a költészet
s úgy szakadnak ki a szavak
mint Leonardo fellegeiből
a titkos értelmű alak

imbolygók

nem egy vonatot várnak
hanem csak úgy a vonatot
hátha éppen oda jutnak
amerre nem járnak vonatok

Rott József

...Ahol a rendőr lövöldöz*

Apa tengeri rákot, libamájat és kaviárt pakolt a kosarába, ha anya meggondolatlanul leküldte a boltba tejért. A színéért, szagáért éppúgy belehabarodott valamibe, akár a csomagolásáért, tapintásáért. Kínai bombát, mézespuszedlit, sósmogyorót, köményes süteményt, halkonzervet és francia konyakot egyaránt birtokolni akart. Jött haza degeszre tömött szatyrokkal, átszellemülten, ruganyos léptekkel, képzeletben vágott szemű kínaiakkal vénesítette be a villamosokat, riksának látta a fagylaltos triciklijét, a parkon átvágva cseres képű, puttonyos narancsszedőkhöz igazította lépteit, a bérházak között hajlongó, szakállas műezzin üvöltését hallotta visszhangoznia valójában parkmunkások gyűjtötték kosárba az eldobált szemetet, az emeleti ablakból pedig a házmesterné szölongatta a csipás macskáját.

A konyhában fölszaggatta a papírdobozokat, zörgött, zizegett a celofán aranygyűrűs, szőrös kézfeje szorításában, ropogtatta a kekszet és nyelte rágatlanul a ragacsos, csöpögő ananászszeleteket, anyja a falig hátrált, halántékán vészesen lüktetett egy halványkék ér. Apa a

* Részlet a Pengeélen és pellengéren címmel készülő regényből.

konzervnyitóval mesterkedett, majonézt öntött a halra, harsány illatorgia fogadta Kenéznét, az otthonkában, fapapucsban átkorogó szomszédasszonyt. Apa fáradhatatlanul viccelődött, pukkanós cukorkát kínált körbe, és az asszonyok fenekét paskolta, akik közös tányérból villázták vele a gombasalátát, vihogtak, apa bort töltött a poharakba.

Az egyik öszön fél disznókat árultak a téren egy nyitott ajtajú hűtőkocsiból. Apa nézte, nézte az ablakból, hogyan birkóznak a henteslegények az irdatlan hústömeggel, s hogyan nyüzsgi körbe őket a felajzott, egymásra licitáló jó nép a pénztárcáját markolászva. Megkérte anyát, szorítson helyet a fagyasztószekrényben, és fogta az esernyőjét, mert füstszürke fellegek gyülekeztek a telep fölött. Még ki sem lépett a lépcsőházból, eleredt az eső, a henteslegények becsapták a súlyos fémajtókat, a hajukról csöpögött az esővíz, és fölkapaszkodtak a vezetőfülkébe.

Kigyúltak az utcai lámpák, a kereszteződésekben beállt a forgalom, türelmüket vesztett buszsofőrök túlköltek a szenvtelenül áradó kocsisorra. A gyalogosok szaporára fogták léptüket, s föl-fölemelve az esernyőt vagy oldalt hajolva kerülgették egymást, kézzel kézre adták az üzletek és lépcsőházak kilincset: sehol egy ráérős ember.

Anya sötétbarna özszemét lassan eluralta a kétségbeesés, ám a hangja, csodálatos módon még nem csuklott el. Hosszas telefonálgatás után végre megvallotta neki az egyik kolléganője, hogy látta apát fölszállni a pesti gyorsra egy üveg borral a hóna alatt, ám az ottani ismerősök még órák múlva sem tudtak felőle.

Anya az elkövetkezendő napokban nyitott fürdőszobaajtónál mosdott, hogy azonnal meghallja a telefon csörrenését vagy a kulcs fordulását a zárban, éjszakánként nem aludt, a haja lógott, a körmén megpikkelyesedett a lakk. Szüntelen ül tett-vett, ám csak fokozta vele a fölfordulást; a ránk száradt kenyeret ettük, és szóltanul kerülgettük egymást.

Harmadnap délután drótozott a bakonybéli nagybátyám, hogy apa betoppant hozzájuk, megevett három tányér levest feketére borsozva, tíz tojásból rántottát, majd megmosdott, és alsóruhát váltott.

– Most? – anyának végre volt oka síkitani. – Hol van?!

– A kutyát trenírozza az udvaron.

– Szólj neki!

– Helyes ez, Irmuska?

– Hallani akarom.

Rá akart gyújtani, ám a gyufa eltörött, és beleégett a szoknyájába. Közben Iván nagybátyám visszatért a készülékhez, mert anya ismét felvisített.

– Letagadod?!

Mit gondolsz? Elment... Füst... Ismerned kéne a férjedet.

– Hallom, hogy tutul a kutya!

– A kaput kaparássza, teljesen megbolondította azt is.

Este ismét csörgött a telefon. Hamar fölkaptam. Iván bácsi boldogan göcögött.

– Apádat itt tartotta az indonéz film, amit a moziban adnak. Pompás csöcsöket mutogatnak benne!

Elképzeltem, hogy a sártengert keresztülszelő, repedezett járda miképp vezeti el apát a mozihoz. A bejáratnál magányos platán terebélyesedik, így öszönte szomorúra csupaszodott ágakkal nyújtózkodik a tetőcserepek felé, a bekalickázott plakátokat sárgás lámpafény ragyogja be. Rágógumizó, hosszú hajú fiatalok duruzsolnak az előcsarnokban, odébb a fölcent nagyságák várakoznak az ajtónyitásra, mint Gégény tanító felesége meg a szíjas testű, besütött hajú zenetanárnő, aki a lányába karolva imbolyog túsarkú cipellőjében a pénztárhoz, vastagi, fekete szőrzetét a lábszárára tapasztja a nylonharisnya. Körömhegygel meggyötört pattanásoktól vörös lánya visszakacsint a srácokra. Azt mondják róla, a második találkán már olyan odaadóan furulyázik, hogy életed végéig kénytelen leszel elfeledni a dallamot. A srácok bódultan kerülgetik, majd betódulva a homályos vetítőterembe, megmarkolásszák a fenekét.

Mintha a sötétség sajátja lenne, markáns jellegyet ölt a cipőkrém-, parfüm- és veritékszag, recsegnek a székek. Baronics, a pálinkafőzdét és szikvízárudát is csődbe juttatott mozigépész cigarettázva komázik a gépházba beköszönő ismerősökkel, s csak a tüntető füttyszóra indítja el a filmet. A zsöllyesorban villámokat szór a zenetanárnő szeme, és néhány haragos szisszenéssel véget vet az éledő románcoknak.

A film rendszerint ronggyá nézve érkezik meg a faluba, a kép foltos és homályos, döngnek a dobhártyák a hangerőtől, az első sorban fetrengő farmeros, szimatszatyros brancs így is túlnyeríti a csattanókat.

Anya megjött a kórházból, és rávetődött a telefonra.

– Iván! Tudni akarom, mi van Szilárddal!

– Én is, Irmuska.

– Csak ne szellemeskedj! Add Gizát!

Rágyújtott, alkudozott, elcsuklott a hangja, mindemellett kiadta az útját a bókolva benyitó házmesternek. Ettől javult az önbecsülése, újra pörölt és köhögött, gomolygott a füst a kredenc felé, blöffölt és fenyegetőzött. Giza néném, aki nyáron meztéláb, telente bakancsban jár, és kacsatöméssel, piacozással teremti elv a villanyszámlára meg a kenyérre valót, szabadkozott, megpróbálta fölébreszteni anyában a gyanút, hátha mégsem ők a felelősök mindenért, ám anya lehurrogtá.

– Mit keres éjszaka az utcán?!

– Kilenc óra sincs, Irmuska.

– Ne oktass, itt ketyeg a vekker az orrom előtt! Teremtsétek elő Szilárdot!

És Iván nagybátyám kalapot nyomott a fejébe.

Anya szellőztetett, a sarki abc előtt az inasok éppen lelakatolták a kézikocsik hosszú, csillogó sorát, a presszó előtt taxik gyülekeztek, a forgalom alábbhagyott, a liftajtót se csapkodták már a hazatérő szomszédok, a falakon átszűrődött a sorozatfilm zenéje.

Csörömpölt a telefon.

– Giza! Te vagy?! Giza!

– Nem beszél veled Giza – harsogta Iván bácsi. – Az előbb hívtam ki hozzá a körzeti orvost. Sokba kerül nekünk ez a kis kiruccanás.

– Mi van Szilárddal?!

– Az agronómussal, a párttitkárral meg Jezsek főtörzzsel kártyázik a tsz-irodán. Ezek összejátszanak ellene, mert egy vasa sincs. Tőlem kért kölcsön.

– Adtál?! – döbönt meg anya.

Lecsapta a kagylót, de már tárcsázott is lázasan, csakhogy közben foglalt lett a vonal. Éjfélkor jelentkezett be ismét a nagybácsi.

– Megfordult a szerencse – hadarta áradó boldogsággal. Szilárd harmadszor mondta be a piros negyvenszáz ulti terített durchmarsot, azok meg a gatyát gombolják le magukról. Bömböl a rádió, fölváltva itatják, de nem változik a lapjárás.

– Mi ez a durrogás, Iván?

Nagybátyám kinézett az utcára.

– Jezsek főtörzs lödöz a levegőbe.

Anya fölnevetett.

– Nincs komoly baj, ahol a rendőr lövöldöz.

Ha jól emlékszem, ötödnappal tért haza piszkos ingnyakkal, eltaposott cipőben. Kacsaringós útjába még belefért egy Balaton-parti kitérő pezsgős vacsorával; egyébként a kiruccanás e részét fedte be legvastagabban az út pora. Az esernyőjét, karóráját eladta, hogy fedezze általa az útiköltséget, melyben benne foglaltatott a büfékocsiban elfogyasztott töménytelen sör. Csuda vidám volt, és nem győzte magasztalni a félrelökött ebédmaradékot.

Belőlem, ilyen atyai háttérrel már-már szégyen bevallani, hiányzott a vonzalom a kunsztokhoz. Kielégített a vizsgálódás, és az észrevétlenség öröme.

Hajnalonta ki se kellett nyitnom a szemem, hogy magam előtt lássam a megelevenedő telepet; a lámpaostorok alatt megszürcült papírszemétre és eltaposott cigarettacsutkákra esik a fény, a panelfalakhoz, bokrokhoz tapadó homályból kibontakozik a helyi járatú busz, fékez a hűgyszagú várónál, és kivágódik az ajtaja.

Csöpi fater, a morózus vagyionőr elpöcköli a csikket, és borostás, kialvatlanságtól elnyűtt ábrázattal, elsőként kapaszkodik föl a lépcsőre. Csak az érkezés sorrendjében, dünnyögi, én már

hazafelé tartok, amikor mások ébrednek. mögötte a bögyös Velezné nyomul be a huzatos utastérbe, valamint Bojás Zolka, kimelegedve a futástól, akit a napokban vettek föl a ligeti pékségbe, ám hamarosan onnan is kiteszik a szűrét. Minek hát sietni?

Lackner Guszti a garázs előtt járhatja a robogóját, bukósisakja horpadtan lóg a kormányon. még visszanez az ablakra, int a feleségének, aki kiált valamit, ám nem érti a berregéstől. Szepeginé vászon ujjasban kísérgeti a táskójukat, bedübben a lépcsőháztető Kajla Kis Rudi mögött, a kutya rémülten felugat, Szepeginé lehajolva csitítja, micsoda emberek, micsoda emberek; én meg visszazsundergek, és nem tudom, láttam-e vagy csak álmodtam az egészet.

A parketta recsegésére ocsúdom, s mielőtt anya megszólítana, ásítva mondom, hogy oké, kelek. A rádió a fél hetes híreket sorolja: árdrágulás, balesetek, valamelyik színészmatuszálem kimúlt, ez jó, mert megismétlik a filmjeit, egy afrikai diktátor szintén földobta a tutyit, ez is jó, mert mátol fél marékkal több rizst kapnak a bennszülöttek. A bemondó nevét nem, a szenvtelen hangját viszont ismerem: a sugallja a reggelek nyomott hangulatát, hacsak az ember belé nem fojtja a készülékbe a szuszt.

A presszó előtt várakozó hawaii-inges taxis szendvicset harapdál panírzacsokból, a megállóban lökdösődés támad, a busz indexel, és kikanyarodik a főútra. A panelházak hosszú, tömör árnyékot vetnek a kanyarra és a parkban megbúvó zöltségboltra. Anyát látom a járdára tett ládából válogatva; csak néhány szem almát vesz, mert szentül hiszi, hogy másnapra mind megrohadna. Esetleg megtöppedne, szokta mondogatni apa, akár egy hindu szerzetes feje, idővel, de a sok vegyszerezéstől talán a fáját is túlélné.

Pénzcsináló Jakab, aki legalább olyan ismert a környéken, mint a vegyi üzem igazgatója meg Stanszky, a középcsatárunk, hétrét görnyedve bukkan elő az óvoda kerítését kísérő rekettyéből, szutykos, ősz szakálla rálóg a zubbony ára, rozoga kordéján hullámpapírköteget húz. A bolt sarkánál pálinkázó építőmunkások nevetgélve köszöntik, Jakab hunyorog a napfényben, és az állat dörzsöli.

- Igyekezz, mert a Pénzcsinálónak leszel a kollégája, ha ilyen élehetetlen vagy – hallom apától pendelyes korom óta.

– Itt fogsz görcsölni a kézikocsival, és öltre mentek majd a levedlett lábbelikért.

Harcos Bálint – Térey János

Korcsog & Kácsor Kapcsolat-koncerten

Korcsog kedvence a Korál,
Balázs Fecóval cimborál,
Borúra jó az estbíbor:
Föltámad hímporaiból!

Homokot vet, szelet arat
Hátsó udvari lerakat.
A Poptarisznya mért üres?
Miért csattant el két füles?!

A Chumbawamba-blokk előtt
Kácsor csellengett, oszt' ledőlt -
Kevertből csupán centi ment,
S Korcsogra tört a szentiment':

Kácsor diványi kedvesét
Korcsog visítva szedte szét.

„Kacsor komám, micsoda pech:
A színpadon a Megadeath.”
„Bömböljön Take Death, az király!
Immár a Rammstein hangicsál ...”

Üvölt a Du Hasst mich gefragt:
„Elölről és hátulról jól bevágd
E textust, hisz szimatszatyor
Fityeg oldaladon, Kacsor!”

Mindétig slágerrádió?
Láger Lajcsi, vérlázító!
Begyűjtjük roppant skalpodat.
Korcsog. Kácsor: A KAPCSOLAT.

Korcsog & Kácsor Metamorphoses:

a Szamurájkutyák

Kutyu-Korcs' ma'csába' macséta:
„Hova lesz, kicsi Kács', ma séta?!
Mingyá lesz véredből pocséta!
Lenyeselem füledet: bocs érte!”

Kácsorunk szeme szűk szavú száj;
nem ugat, akko' csak, ha muszáj
„Hozzám te nyúlni ne merészelj!
Vagyok én csaholó szamuráj!”

Nem lát fül, nem hall szem, sem a szám:
a sintér korcsokat sose szán:
csiszolta csoszogó Csocsoszán,
elvitte őket egy csacsi-szán.

Becsy András

A fél négyes vendég

Utolszor épp egy légy röptének í-
vét mérve latolgattam azt, vajon
a kis rovar a szomszéd asztalon
melyik vízzel teli pohár nyeli

be majd, s a kávéháznak karzatán
az érdekelt még volna, hogy csupán,
egy mondat és egy hosszú csend után,
kávét vagy sós rudat is kérsz talán.

Aztán mondtad, négyig maradjak itt,
Te most elmész s hogy ez így lesz jó, bár
akartam még kérdezni valamit,

De Te intettél, hogy fizetnél már:
volt összesen két szimpla, valamint
az a kis légy a szomszéd asztalnál.

A fényben el

Már földet ért a bra-
zil kávé illata,
mikor jöttél felém,
veled szemben meg én,

s akkor mi (két, kalap
alá begyűrt alak)
egy lámpavas alatt,
míg arra én, s te er-

re, pont a fényben el,
láttuk, hogy két darab
kialvatlan kalap

köszön, s tovább halad,
egymásnak adva át
a kávé illatát.

László Noémi

Tenger alatt

A csoda nem, a rossz idő igen:
három napnál tovább,
ameddig meg nem haltak,
villámcsapásnyit még azon is túl;
jöttek, mentek, feküdtek
kövön, fűvön, havon,
az óperenciás tenger alatt --
nem a kedvük, a hangjuk
ment el, az érverésük
csodája tartott három napon át -
utána volt a hold,
hidegek árapálya
szemek és szájak szegleteiben,

alig dadogtak, nézték kancsalul
az eget, amíg rájuk nem szakadt,
és nem volt itt és nem volt odaát.

Átkelés

Átkelni könnyű volt
semmiért, semmi ellen,
ruhátlanul, merészen
hit, cél, gond, hiba nélkül -
a görgetegen át,
a darabrengetegben
halnak, madárnak, vadnak könnyű volt
úszni, repülni, kúszni
zajban, zivajban, csenddel
a szem fölött, a homlokcsont mögött,
elhagyni holtakat
mederben, fán, csapáson,
sodródni sárral, széllel, árral,
elhagyni azt is, ami ismeretlen,
míg mások megmaradtak
mindenben, minden ellen,
és hegyek keltek életükön által.

Balázs Imre József

Várad, este nyolc

Mint amikor hirtelen
kezded magad érezni
a váratlanban.
Nem készülsz semmire.
Melletted, alattad, rajtad
örvénylik a sárgásbarna fény.

Az idő, mellyel nem rendelkezél,
most belépett az étterembe.

Ady Endre-folt egy kockás abroszon.
Nálad a bicska, most egy
gyors mozdulat kéne csak,
máris zsebedben volna.
Így csak a közeledben.

Vörösbor lehet. Vagy vér,
mely mindig friss marad.

Fess pirosra, fess – előtted
örvénylik a sárgásbarna fény.
Sárguló fotóktól kölesönzi a nap,
mielőtt végighorzsol fát,
pincérlányt, állomástetőt,
s eltűnik villanyban, vérben.

A lekésett vonatok városában
súlyosan apad a sör, a zene,
törlőrongy matat a cipőd tájékán,
a csomagod körül, de késő:
ruhádba, kézfejedbe ivódott a nap.

Amszterdam az ablakon kinéz

csatornák vizén a vendég
belül a tornácdeszán
alul víz, kacsák, halak, hajó
mozdíthatatlan sátor a csatornán

benéz az ablakon a vendég idegen
barna fény, könyvek és díszletek miközben
nincs titok útra vált a rész belőlem
előle nincs mit rejtegetnem

elúszik mindennap a vendég
mutogatnak mint táj mint tájkép
arcom kép vicsorgok ki az ablakon
alul víz, kacsák, fényekbe fúló esték

a csatornán ahol lakom naponta vendég
hajónyi díjbeszedő úszik el
Amszterdam a hajóm városa
Amszterdamban én naponta vendég

Láng Zsolt

A smaragdfejű kígyó

„Dájénu, dájénu...” Húsvétkor Miklós atya héberül imádkozott, amit senki nem vett jó néven. Ilie atya a közelébe furakodott, és a lehető leghangosabban rákezdett a Nagy Összortodox Áldásra. Aztán nem múlt el úgy a nap, hogy valamiért bele ne kötött volna. Ha semmit nem talált, megkérdezte tőle, mi is az aszkézis. Miklós atya a test nietzschei gondolatának nevezte: lemondásból győzelmet faragni. „A test gondolata”, harsogta kivörösödve Ilie atya, “mintha lehetséges volna, hogy két máj, két vese, két gyomor elbeszélgessen! Mintha csupa húskötegek, vérerek, inak fonadéka volnánk, nedvek csordogálása, bélkötegek tekerőzése, hájjal és szőrrel

bevont mócsing... Fúj, fúj, fúj!”

Szerzetesként fogadalmat tettem, hogy nem eszem húst, soha nem érintek asszonytestet, és nem mondok ki bizonyos szavakat, még gondolatban sem. Amikor kiejtem, bármilyen nyelven, hogy mell, várom, a következő pillanatban Isten százágú villámával sújt le rám, és remegésem sokáig nem múlik.

Mióta mesélni kezdtem életemről, gyakran elkap ez a remegés. És ebbe belezsibbadva, szinte kórosan vágyom rá, hogy minél remegtetőbbet vegyek ajkaimra.

Pince, ettől a szótól is remegek.

A németvásári állomásról útban falunk felé képzeletem már tele volt az elhagyott házzal, láttam az udvarra tárt ablakot, belestem a félhomályos konyhába, a konyhából nyíló szobába, láttam az ágyat a felhajtott takaróval, mintha csak most bújt volna ki belőle valaki. Olyan élesen megjelent mindez, hogy hallgatózni kezdtem, nem fedezem-e fel a reggeli motoszkálást a kályha mellől, de csak egyetlen tompán visszhangzó csobbanást hallottam a mélyből. A pince, gondoltam, a pince sóhaja, és reszketni kezdtem, amitől önkéntelenül futásnak eredtem, hogy az erőltetett galoppozástól hátha rendbejövök...

Apánk soha nem engedett le, azt mondta, a kígyó miatt, de amikor nem volt otthon, senki sem állta utunkat. A rekkenő nyár kiszikkasztotta a holtágakat, pikkelyesen megrepedezett medrük; apánk messze elvándorolt Szucsva felé a zsákmány reményében. Agyagpor parányi szemcséi peregtek a repedésekbe, amelyek saját titkaiktól megrontva szücsölték a száraz homokot.

A pince rossz álmok nyirkát lehelte arcomba. Nővéremhez bújtam, miközben tudtam, hogy nincs kiút, és hirtelen, mint aki mindenre elszántan beleveti magát egy keserves és reménytelen helyzetbe, előremenekültem a megnyíló álomlabirintusba. Menekültem, miközben csupán lassan vonultam, mint egy dagadó habmassza, vagy mint valami hosszú giliszta, amelynek vontatottan harmonikáznak előre az ízei: igazi labirintus volt, folyton keresztbeálló, papír tapintású falakkal. Az a lemondó gondolat támadt fel ismét bennem, hogy megadjam magam a sorsnak, és hagyjam, hogy utolérjenek az álmok, amelyek elől soha sem menekülhet az ember, de még bírtam szusszal, és ösztöneim tovább sodortak. Mint az az ember, aki rosszat álmodik, és ébresztgetni kezdi magát, én is arra jutottam, hogy megszabadulhatnék, nem csupán képletesen nőném túl a falakat, és pillantanám meg a szabadság szabdalatlan végtelenjét, ha sikerülne felnőni. Hirtelen elhittem, hogy a világ értelme, legalábbis pillanatnyi folyása megváltozott, felágaskodtam, és belemarkoltam nővérem mellébe, idegen férfimarokkal.

Nővérem abban a pillanatban, és tőle ez igazán váratlan volt, megérintette ágyékomat. Testembe öklözött inkább, odadobta ujjait, mint valami kulcsosomót. Talán ez volt egyetlen nekem szóló mozdulata... Mintha mondani akart volna valamit, éreztem, mondani szeretne valamit, de szavakkal kifejtetni nincs módja, és talán az illetékessége sem terjed ki rá. Maréknyi homokot dobott egy repedésbe, és vele a szemenként alászálló időt megcsúfolta és kizökkentette, de ettől maga is megrémült, mint aki vak és átsuhanó körvonalakat hús-vér alakoknak vél, vagy mint aki a dagadó tudás fenyegető csápjaitól fél.

Belém döfött, vagy inkább megkapart, és e mozdulat megrepesztett valamit rajtam. Ahogyan a boltíves hátsó részben az örökös talajvíz gyöngyházfoltos hártáját belülről szakítja fel egy csobbanás, és kidugja hártafoltos, csillogó, zöld fejét, előslisszan a maga ütötte résen a smaragdfejú kígyó, a sötét, de valóságos tér szédületétől elvakulva imbolyog, vagy talán egy számára is rémisztő álmot ráz le magáról... Szóval: leírhatatlan.

Mi a valóság? Nekem néha annyi, mint üvegen keresztül nyalt lekvár íze. Nővérem látása mindennapos volt, sőt, máskor is bújtam hozzá az anyai test utáni sóvárgásban, bönygyörgettem barnuló emlőit, szőrösödő hónaljába fúrtam orromat. Ő egyetlen almáért bárkinék megmutatta meztelen alfélét; ilyenkor nemi szerve is ugyanolyan hibbantán mosolygott, mint ő. Ám testének és testemnek valósága ott a pincében tört rám, ott lett valóság, csupasz valóság, mert már nem kötődött testekhez; csobbanva átszúrta az érzéketlenség nehezen szakadó hártáját, felágaskodott, mint egy pikkelytelen bőrű kígyó, és belém vágta méregfogát: örökké ereimben keringő, véremmel nem oldódó méreggel árasztott el.

Amikor a hosszú futás után kiizzadva, lihegve a házhoz érkeztem, hiába kerestem a pincelejáratot,

valószínűleg az óvoda miatt befalazták. Használhatatlan volt az állandó talajvíz miatt. Soha nem maradt bátorságunk, hogy bevezünk a mélyére, mindig visszatérített a hideg szél, amely elfújta a tutaj orrára állított gyertyát. Talán egy végtelen alagút nyílt ott, kijáratlaltal rettentőbb vizek felé.

Megdobbant ágyékomon a kéz, nekiverődött, lepattant róla... Ez a mozdulat azóta is sakkban tart. Sakkban tartja ábrándjaimat és terveimet. Nem foglal magába semmit, nem áll a semmi vagy a minden szélén, vagy a kettő között, nem a sors jelképes amnosza, nem metafora, nem lehet ártatlannak nevezni, és bűnösnek sem, vagy bűvösnek, ha már szavakkal játszunk. Örök vigyázzban áll. És ettől, de csakis ettől, minden ábránd lehetőségessé válik. Az is, hogy a pusztas legközepén kolostort építsek, falakkal bekerített udvarral, ahol gyertya és tömjén illatúan, mint valami hatalmas virág, ott a templom. Ez valóban a test temploma, mondanám Miklós atyának, ha itt volna. Nem sok kapcsolat van itt, de mégis. Ha a megálmodott templom felépülhet, akkor az azért van, mert volt valaha egy valódi pillanat. Egy pillanat, ahová a hullámok közül partra vetődhetünk. Egy mozdulat, amit e mesével túl bonyolulttá tettem, úgyhogy itt abbahagyom.

Pressburger Csaba-Saul

Ideálszerepek

És akkor mondjuk én vagyok a katona,
az ütegem élén ha jönnek,
lőni löveggel ellenségre,
nem jönnek viszont a könnyek.

És akkor mondjuk én vagyok a dezertőr,
gatyámból fehér lobogó,
amcsi fiú ha szól: hey, look at this,
rab nem kapni földimogyoró.

És akkor mondjuk én vagyok a civil,
bomba hullóban őszülő fejemre,
végső lehátrálás a dühről is,
égetett szesz csúszik az erembe.

(Szerbia, 1999. március–június)

Válságstáb

Egyre jobban fekszik az élet
vándormadarak mennek
távol közelebbre.
A madaraknak is fekszik az élet
látszik az egeken félnek mennek
messze közelebbre.
Nő a szemükben a válságérzet
stábokat hoznak létre mennek
sokkal közelebbre.

Távol van a jó.
Magukkal viszik a fekvést
stábokban a teremtest
hol a korona.

Vándor-hangya-lét

(Mikor a hangyák délre vonulnak,
közelg a jégkorszak, a jégkorszak.)

Vöröslőbarna csík fut át
a világ vájatán,
repedésekben lépdelve
nem lát már
akadályt
az élet értelme
helyett.

Fontossá válik a puszta lét,
a másnapi kérő kézért kérő kéz,
megtettünk mindent a
tegnapért,
és széttárt vallomásaink
zokogva csigáznak a
hangyák vonulásán.

Jónás Péter

Az én könyvtáram

Az én könyvtáramban nincsenek
fontos dolgok.
Csak középen egy ártatlan, bolond
ember, háttal a tűznek.
A barlang falán lilás-bíbor árnyéktánc,
sörgető, röptető, forgató, altató,
elnyelő, emelő, leejtő, megejtő,
ringató, rigató, elvesztő, teremtó,
vételő, létező nemlét-emlék.

(Csak parázs a nyelv alatt
Isten a kalapban
véren vett mátkaság
ördög száz alakban
mellbimbó fogak közt
utak a tenyérben

szájban az anyanyelv
napfény a kenyérben
esőcsík ablakon
hiányzó létrafok
eltörött szemüveg
elkurvult angyalok
sárral telt szemgödör
virágos földverem
hamu por világa
siralom szerelem)

Az én könyvtáramban nincsenek
fontos dolgok.
Csak középen egy ártatlan, bolond
ember, háttal a tűznek.

Szindbád tudta, hogy vannak férfiak ...

Szindbád tudta, hogy vannak férfiak,
akik nem tudják elviselni, ha az
távozik tőlük, aki ott olvasztgatta
testében őket – mint puha belű gyümölcsös
cukorkát -, ahol a legérzékenyebb az emberen
a bőr, mint az augusztus eleji málasztó
esők után a duzzadt meggyen a héj,
amely felreped, és a gyümölcs testéből
kibuggyan a vörös kacagás, amely
tüdőbajos bánatot felköhögő és
kényszeredett, mint a búcsúzó szeretőjévé
vigasztalása egy utolsó szeptemberi
estén, amikor még szinte vízszintesen
nyalja a halványvér alkonyi bíbor az
első fonnyadó leveleket a borongón
dudorászó poros fűvön.

Novák Éva

Üzleteim

Ennek a keserédes pillanatnak ára van,
fél zsák krumpli vagy dobozka halva
az egzotikus finomságok polcáról,
nehogy elárvereztesd fejem fölül
a barátságosra fakult eget,
kirántsd lábam alól az imbolygó planétát,
adhatnék törött mézeskalácsszívbe illő tükröket,

porló hajtincset kislánykoromból,
álnok nadragulyagyökeret, mert
tudom, az időnek is szabott az ára.
Válassz hát, hogyan fizethetek.

Választhatok

Beóvatoskodom a kertedbe, mama,
felbontott levéllel kezemben,
bokrok aljában világító neszek,
képzelt állataid zihálnak,
karmaik bőrömon kaparásznak
recsege nyújtózik a húsevő virág,
a fenyők hajamba lövik tűiket,
fejem árnyéka medúzafő.
Házad nem mesebeli mézeskalács házikó,
nem hívnak barátságos ablakszemek,
postáslelkem mégis nyüsztve vonzol felé.
Nytott ajtódon kiöznlenek,
széttört akváriumból féligholt halak,
beteljesületlen vágyaid, mama,
lesöpörnek az egyetlen keskeny útról.
Rámrontanak vadak vagy visszafordulok,
felbontott levéllel kezemben. Választhatok.

Zalán Tibor

Eltévedve

Részlet a Papírváros című lassúdad regényből

fekszel az egykor
hitt, megengedő módban
elhitt, azóta reménytelenné szomorodott
jövő küszöbén, mely neked a jelened, most és később
és mindazonáltal generálisan leszarva van, hogy egyúttal mások szenvedésének és halálának a
színhelye, belepréselve mindenféle hazugság és elfogadott kompromisszum és szó nélkül hagyott
átverés és a leggenyább elhagyás ebbe a jelennek nevezett szarságba, amelynek úgy vagy része,
hogy kihullani készülsz belőle éppen, ám ez a kegyes és fölülkezelésre módot adó helyzet sajnos
már csak egy múltbéli állapotra igaz, hiszen a detoxikáló ablakából nézhető nagy holdvándorlás az
égen, a kemény mellű fiatal ápolónő a föld hajló szerelemszagával, aki álombéli onanizálásaid
mosolyogva vonagló tárgya lett pár napra, az éjjeli szekrényedben felejtett és magadévá tett írás a
tengerparton haldokló férfiról, az egész józanságterror, ami lebegőbbé és kiszolgáltatottabbá tette az
életedet minden alkoholnál vagy fűnél, akárhogyan is, valamennyire eltávolított a halál közeléből,
mellyel pedig már kellően megbékéltél, és amely el is fogadott téged úgy ahogy vagy, szoba örök
sötétjében fölmeredő üvegszilánkokkal, szétszivárgott vörösborokkal és nehéz, soknapos szagokkal,

na hát, ebbe a jelenbe vészett bele a most valahonnan hirtelen előkerült kockásinges hőzőngő kis fickó is, aki ki merte mondani, hogy a marsall gyilkos, és kinyalhatja a seggét, lehet azonban, hogy ő nyalta ki a vallatótisztjei seggét, önként és dalolva, vagy a munkatábor fegyőreinek a seggét, önként és dalolva, de megtörténhetett volna, az ő seggét nyalták ki a hosszú bezártságtól buzivá tört rabtársak, önként és dalolva, még az is elképzelhető, hogy egyszerűen csak agyonverték, vagy mindenféle faxni nélkül agyonlőtték, mielőtt bárki segge ki lett volna nyalva, tört a csontja, folyt a vére, tarkólövés, így végeztet hát te is, ez a tarkólövés misztéria, amiben persze az oroszok, az áldott emlékü berija elvtárssal, az élen állanak szakértelemben, állítólag több vérrel jár, mint a halántékba eresztett löket, nos, hát ezért megdögölhetett a szerencsétlen bátor vagy simán csak ostoba vagy bonyolultabban csak örült pára, vértanúsága kései eredmény itt fekszik a kocsma ajtajában, feje kissé lelóg a legfelső lépcsőfokra, a nagy bátorság mivel járt, semmivel nem járt, azon kívül, hogy valakit megint kiemelték a rácsok közül másik rácsok közé, vagy egyszerűen csak kinyuvasztottak, tarkón vertek, mint derűs vasárnap délelőtt a hátsódudvarban a nősténynyulakat a verő kezek,

ekkor

apa főlemeli rettenetes mancsát,
tenyerét megfeszíti, akár ha karate-harcosok,

főlemeli

a feje fölél, hús- és csontguillotie,

magasban apa keze,

a délelőtt éles árnyai

egy pillanatra megmerevednek

a hátsó udvar kövén, közöttük

az apja főlemelt

kezének a rettenetes

árnya, aztán

lecsap a kéz, a kéz

éle, a kézpenge éle,

egyenesen a nyuszi gyöngé

tarkójára, tompa alig puffanás

hallatszik, talán nem is

puffanás, hanem roppanás,

az egymástól

eltépett gerincgyöngyök

elroppanása,

rongycafatként lóg

apa markában

az agyoncsapott nyúl,

szemére hályog

húzódik, testéből kihull

a mozgás és a tartás,

apa áll,

győztesen és diadalmasan,

magasba emelt tenyerében

a nyúlal,

mert az arca magasában

már a nyúl, közel

hozzá,

tanulmányozza, elég

halott-e

a nyúl, az állat

szájából vér csorran alá,

erre eltartja
magától, még összevérzed
a ruhámat, a bolondja,
nevet
kezdődő délelőtti részegséggel
nevet
és a levert zománcú vödörbe hajítottak

fekszel elveszítve, elszivárogtatva a porba nevetségesen kevéske életreményedet, ami legfeljebb arról szól, hogy lejutsz a hűvös és sötét és mocskos kocsmamélybe, a söntéspult söröscsapjai közé, melyek rézaranyukkal az édenkert virágainál is csábítóbban hajladoznak eléd, ők hívogatnak tárulkozva és nedvesen, a félig elmosott fröccsös poharak, a lenti vegetáció gőzei ijesztően távolról és mélyről hozzád, a talajszintig felkavaródnak, por-, vér- és kánikula-szag tömi el az orrodat, ott, a marsall országában is fölverődött így, föl a szagok és párák itt, a marsallitók birtokán is, fölverődik, feküdni kell, és érdemes feküdni a mellékutcai kocsmák legfelső lépcsőjére ejtett fejjel, a fákon zöld a lomb és a keskeny utcácskán pajkos kedvű vézna szellő szalad végig, szellő az égig, szoknyácskáját frivolan meglibbenti, amikor melléd ér, a béke méhe zsong egy valahonnan idekerült szilvafán, vagy tornácon, vagy min, valahol, a kurva anyja béke méhe, csak az a különös, hogy nincs zaj odalent és idefent sem, nincs zaj a világban, puhán és árnyéktalanul suhan el minden becsukott szemed mögött, még az is lehet, nyitva a szemed, csak nem kifelé látsz vele, hanem valahova az időbe át, az időtlenbe bele, vagy túl közel vagy a köhöz, és túl közel hozzád a kő

fölemelkedni próbálsz, de mintha rongybaba végtagjai lennének, kezéd-lábad puhán és erejét veszítve fekszik félig alattad, félig melletted fekszik, sárgászöldes csik, sötétülő folt, valami hányásnyom kerül a látószögébe, fekszik a kezéd a kövezeten, nem lehet friss, mert nincs szaga, vagy csak nem jut el az orrodig, fekszik, ami pedig nem jut el az orrodig, az nem szag, a kakasbutteres flakont nézted ilyen megátalkodott kétségbeeséssel, amikor fürdés közben elfogott a köhögés és a hányinger, kapaszkodtál az árva faszodba, fekszik, és két hanyatlás között a kakasbutteres flakont nézted, akkor eszedben sem volt fölemelkedni, jó volt ott heverni reményvesztetten, fekszik, még a forró zuhanytálca is jól esett meztelen seggednek, pedig a mellkasod már libabőrözött a kihűlt fürdőszobai levegőtől, egy hányásnyom mégsem kakasbutter, több is meg kevesebb is, és a fekvés is kimerítőbb, mint a zuhanytálcán ott, és kapaszkodni sem tudsz miben, legfőképpen nem a faszodban, mert karod és lábad elengedett téged, elhagyott téged, megtagadott téged, magadra hagyott, mint mindenki eddig, és mint eddig te is mindenkit magára hagytál

fekszel kimerülten és tanácstalanul, két borzalom között, lejutni, de nem tudsz rájönni a lehatolás módozataira, pedig lent végre egy pohár pálinkát szerezhetnél meg egy korsó sört habzó jéggel a tetején, szétáradna, minden csontod titkos rekeszébe leszivárogná egy-egy alkoholcsepp, egy pohár pálinka meg a sör, pálinka és sör az élet, vagy annak a lehetősége, nem tudsz meglenni anélkül a kibaszott ital nélkül, zuhog rád a hangja, hangja valakinek, lehet, az anyád ez a zuhogás, kicsit meglepő és felkavaró, hogy volt neked is, neked is anyád, gondolsz bele, és voltak vasárnapi ebédek, a vasárnapi ebédek illatával, főtt hússal és tormával, kint a kertben, a diófa alatt, mintha család, mintha lett volna rajtad kívül más is ott, de csak céltáblafigura élességgel jelennek meg ők, akik nélkül egykor nem, vagy soha, apa, a sovány kis ember, a dalos kis ember, milyen volt az arca, erőlködsz, hiába, és talán voltak testvéreid is, ez érdekes, hogy voltak-e, mert ha voltak, akkor kellett velük együtt élned, úgymint felnőnod, verekedned vagy játszani, vagy elmenni a boltba kenyérért, amikor még felírták a kenyérrendeléseket, és ha reggel nem íratta fel anyád, vagy előző délután elfelejtette, akkor nem volt mit ennetek, régebben anya maga dagasztotta a kenyeret, egy részéből a masszának másnap reggel hatalmas lángosokat sütött, megkente őket tejföllel, és kidagadt pofával ettétek, kivel, kivel ettétek kidagadt pofával, nyilván többen voltatok, voltatok többen, majd beszivárognak, csöppet se legyél nyugtalan emiatt, visszaszivárognak hozzád, akik akkor melletted lehettek, a testvéreid és az apád arca is, hangja is, a pálinka meg a sör, keményítet meg a lelkedet, ha ahhoz hozzájutsz, még minden lehet, megint váltani tudsz, váltani nem élet és nem élet között, mintha nem lenne mindegy, és nem is mindegy

erős a karja, olyan, mint a sportolóké, közben pedig vékony, inas és a fehér bőrből előtűnnek a vastag kék erek, erős és nem ismer megingást, megrendülést, kegyelmet, valahol tarkó táján ragad meg, akár a kölyökkutyát az anyja, van azonban valami el nem hanyagolható különbség a kettő között, mert amíg előző esetben a rettenetes tépőfogak visszahúzódnak, és nem tesznek kárt a kölyökben, utóbbi életállapotban a tépőfogak ellentmondást nem tűrő kegyetlenséggel hatolnak a tarkóba, ragadnak meg, emelnek fel, fel a bántóan erős fényre, emelkedsz a tépőfogak akaratából, na baszd meg, hatol át a koponyádon a kellemetlenül éles hang, utoljára játszottad ezt el velem, és sem a kezed, sem a lábad nem engedelmeskedik, pedig szeretnél felemelkedni, belerúgni, szeretnéd a fejét a kövezetbe verni, látni, ahogy az aszott citromfejből vastag sugárban fölszakad a vér, nem, dehogy, nem vagy szadista, csak az a nyomorult állat vagy, aki tudja, hogy a sintér fölötte áll a hurokkal, és utoljára még próbálkozna, belemarna a nyakába, először oda, a lágy, meleg, ráncos és kegyetlen nyakba, aztán az ágyékába, oda másodszor, a kiszáradt és meddő pinájába, ami nedves volt és kimeríthetetlen akkor, azon az egyetlen éjszakán, amikor magához engedett, magára rángatott vagy taszított, azóta nincs elszámolás ebben a dologban, a barátodra sem tudtál soha úgy ránézni később, hogy ne lett volna benne a nézésedben a szeretkezés bűnnel és fellelkesítéssel keveredett emléke, hogy a felesége magához engedett, amit persze te magad előtt is lefedtél azzal, hogy nem tehetsz semmiről, te ártatlan vagy, ezzel persze a kóborbaszás szintjére próbáltad magadban viaszosítani az együttlétet ennek a nőnek a hajdani, ragyogó másával, végül azzal is megelégedne a benned feltámadt állat, hogy csak a bokájába marjon, oda, oda legalább, harmadszor vagy valahányadszor a méltóságsorban, és mégsem, nem mar bele, csak szűkül és reménykedik, de hogy miben reménykedik, pontosan csak a sintér tudhatja vagy tudja, aki az összes ilyen olcsó reményt kezelte már, a sintér, fejed most fölfelé, ég felé lehetne, de nincs fölöttes ég, csak az ő arca ég, és a karja, mint a sportolóké, nem ismer megingást, megrendülést, kegyelmet, ezt utoljára csináltad, mondja, mintha egykedvűen, emel és tol lefelé, le a kocsmába, mi a faszért vagy nagyobb állat, mint amekkora vagy, esetlenkedik a nyelvvel, na jó, el lehet kezdeni ugyanott máshol, amit te nem értesz, fejed a szállítás közben beleütközik a korlát kékségébe, a fém behatol koponyaüregedbe és fáj, utolért, hatol el tudatodig a történet a korlát fémjével egy időben, nincs kegyelem, dramatizálsz tovább a helyzetet, és mosolyogsz is hozzá, annak ellenére, hogy a fekete kis asszony ráncigál lefelé, küszködik veled a kocsmában lépcsőjén, a lépcsőknek lefelé más törvényeik vannak, kellene megszólalnia benned valaminek, ami működött és működni látszik az ilyen helyzetekben, de ez már nem itt működő logika, erőlködve akarod, hogy a fekete nőgörcsbe belelássd valamelyik más, ártalmatlan szeretődöt, és nem, ez olyan éles és kegyetlen látvány, amilyen csak a jól beállított tévécsatornákon lehetséges, rendben van, peregnék a száraz kis szájból a száraz kis szavak, most lemegyünk, és iszol, mert belebolondulsz, ha nem, és utána vége ennek, vagy neked lesz véged, de én már nem bírom tovább

Tegnap találkoztak, először életükben. Apám meg a férfi, ~~akit szeretek~~ aki velem van. A pasimmal az apám. Pezsgőt hozott, ezt meg kell jegyeznem, soha nem hozott eddig pezsgőt, legfeljebb vörösbor, ~~amit meg is ivott egyedül~~ és legalább két órát szeretkeztünk, ~~az én hapsim baszik legjobban a világon, azért ez jó lehetett három is.~~

Fekszik hanyatt, meztelenül, a ~~fasza~~ az puhán pihenget a combján, és azt mondja, jobban szereti a kis fehér kápolnában nézni a szekrény tetején ágaskodó székeket. Nem tudom, mit eszik azon a koszfészken, a

mosókonyhán, ~~kis fehér kápolna, hogy lehet ilyeneket mondani, ez az ember örült.~~

— Ágaskodó lovak, ezt mondja a kiszakadt hasú székekre, és teljesen lelkes tőlük. Engem meg megesz a szégyen, hogy ilyen csórón élek. Apám azt mondta, elutazik. Ezért mertem a lakásba fölhívni. Az apáméba. Én mozogtam

idegenebbül a saját házukban. Még minden az asztalon volt, ~~mármint a maradék, fött~~

— ~~debreceni darabok és mexikói köret~~ amikor ki kellett mennie

pisilni. ~~ezt a szót, pisilni, nem szereti, a férfiak hugyoznak, szokta mondani,~~

— ~~szétvetett lábbal, mint a lovak, úgy...~~ én még soha nem láttam férfit hugyozni... Ekkor állt meg az ajtóban az apám ~~amikor épp elindult.~~ Azt hittem, én pisilek be,

de azonnal. Egyértelműbb nem is lehetett a helyzet. Egy férfi, meztelenül a lakásunkban. Rajtam csak egy trikó. Döbbenetes volt, hogy nem is látszott meglepettnek, meztelenül odament hozzá ~~egy szál faszban~~ és bemutatkozott. Az meg csak állt, ~~a nagy hülye állat~~ az apám, és csak nézte. Nem mondott neki semmit. Be sem mutatkozott. Azt hittem, összeverekszenek, de nem. Kér pezsgőt? Kérek. Apám inkább szuszogta, mint mondta a választ. Töltött neki, majd elment a klozetre, Apám meg csak nézett és csak nézett. ~~Beszartam nagyon.~~ Odajött hozzám, én persze mozdulni sem tudtam. De nem akart bántani. Csak állt ott, nézett, annyira közel volt, hogy majdnem megfulladtam a bűzétől. Aztán összesen annyit kérdezett, ez a balfasz-e az a balfasz, aki engem mostanában ~~küroga~~ csúnyán mondta, hogy mit csinál. Ez, igen, ez.. Azt kellett volna neki mondanom, hogy az én pasim baszik legjobban a világon, de nem mertem. Azért jobb lesz, ha vigyáz magára, morogta, ha még egyszer rajtakaplak benneteket itt, hogy az én lakásomban kúrtok, kinyuvasztom. De nem volt igazi fenyegetés a hangjában. Vereség volt a hangjában. Lehet, hogy beletörődött abba, hogy igazi, ~~őreg~~ komoly kinézetű hapsija van a lányának. Aki nem ő. Közben visszajött az emberem, pardon, ezt mondta az apámnak, szeretnék felöltözni, mire az meglepődve félreállt. ~~Apám köszönés nélkül hagyott ott bennünket.~~ Kifelé menet beleharapott az egyik debrecenibe, de rögtön ki is köpte. ~~Le a földre, mintha ő takarítana.~~ Kint megállt a kerítés mellett, (én a függöny mögül leskelődtem) fejét fölfeszítette az ég felé, és belemarkolt a szögesdrótba. Felordított, és amikor elengedte ~~a drótot~~ csorgott a vér a kezéből.. Átkozódott még egy darabig, de én bezártam már ekkorra az ajtót, ha akart volna, sem tudott bejönni. Erre elment ~~apám~~ a szomszéd házba, ~~biztosan várta~~ ~~már a dagadt sonkakurvája, a szomszédasszony~~ ő meg lehevert az ágyra. Úgy tett, mintha aludna, ~~de nem aludt.~~ Tudtam, hogy nem alszik. Gondolkodik, és nagyon sötét gondolatai lehettek, mert apám katonaképe egyszer csak leesett a falról, pont a fejére, ettől rettenetesen megijedt, én meg nem tudtam visszatartani a röhögésemet. ~~Apád faszát,~~ mondta, káromkodott, én meg mondtam neki, ha annyira akarja látni apám micsodáját, menjen utána a házba, és kérje meg, hogy vegye elő neki. Nevetett, és rendben volt a dolog. Fél perc alatt felöltözött, és elszelelt. Szeret. Vagy szeretem...

várta a férfit, minden sejtjében szétáradt a várakozás édességes riadalma, hátha nem jön, hátha megjön, s ha megjön, hogyan hangolódnak egymásra, mit fog szólni a meglepetéshez, hogy az apja konyhájában terített meg neki, először ismeretségük során átlépi most a családi ház küszöbét, vagy a családi rom házküszöbét, nem a mosókonyhában kapaszkodnak egymás meztelenségébe, előtte persze alaposan kitakarította az apja disznóólját, még szerencse, hogy néha elutazik, isten tudja, hová, egyszerre csak bejelenti, hogy elutazik, elutazok, mondja így, sokatmondóan, mintha legalábbis a Bahamákra távozna, nem pedig valamelyik szerencsétlen rokonához a Nyírségbe, akit a lány vagy már nem ismer, vagy már nem ismerhetett meg a válás és életmegromlásuk miatt, elutazok, és csak ennyit, irány és sejtetés nélkül, hatalmas lábain elkacsázik, ilyenkor ő felköltözik a lakásba, mert itt mégiscsak kényelmesebb, befekszik a régi helyére, a nem rendesen hosszú ágyba, amit az apja azóta sem használ semmire, hogy őt lekergette az udvari mosókonyhába, legfeljebb azokat az újságokat dobálja rá, amiket nagynéha kiolvas, ez a kiolvasás persze túlzás, leginkább a nagy és színes képeket szereti bennük nézegetni, a nagymellű vagy hiányosan öltözött csajokra csorgatni a bűdös nyálát, látod, szokta meglobogtatni előtte az épp aktuális újságot, ha valamiért olyankor megy föl a lakásba, amikor ezekre gerjed rá, akkor lennél te is jó csaj, bömböli, vagy inkább csámcsogja, és vinnéd valamire ebben a kibaszott életben, ha ilyen kurva nagy csöcseid lennének, meg ilyen kerek kis segged hozzá, és elől a kiscutyában akkurátusan mozgolódnai kezd a nemi szerve, ettől persze undort és félelmet érez egyszerre, nem mer odanézni, de nem is tud nem odanézni, már arra is gondolt, hogy megfertőzte az apja ezzel az örökös perverzkedésével, ahogy itt ül egy szál gatyában, nagy hassal és merevedő fasszal, nem válaszol, kereket old, inkább, mint

vitába szálljon vele, leplezetlen izgalommal várta a férfit, és előre elhatározta, az ágyon fog vele szeretkezni, azon, amelyiken gyerekként aludt, és amelyen annyit szenvedett, amikor nézte, hogyan veri össze az apja az anyját, az öccse ilyenkor rémülten átszökött hozzá a saját ágyából, belebújt a hátába, és hang nélkül sírt, rázkódott rajta, hiába volt kicsi, már tudta, felfogta, nem szabad az apjukat felbőszíteni a magas, sírós hangokkal, igen, ezen az ágyon szeretkeztek, a gyermekkor nászi ágyán adta oda magát a férfinak, mintha először, olyan áhítatot és megrendülést érzett, nem is engedte, hogy a másik a hasára fordítsa, mintha lenne abban valami szakrális, hogy most misszionárius pózban szeretkeznek kizárólagosan, tárt combokkal fogadta magába, átkulcsolta a lábával a csípőjét, és beleringatta a férfi az élvezetbe, sokáig feküdtek még azután is így, hogy mindketten kielégültek, hagyta, hogy a férfi a magjait belé lövellje, szegény, megpróbált visszahúzódní, ahogy megszokta, hogy a hasán végezze el az utolsó mozdulatokat, félig már a gyönyörben lebegve, ne, kérem, ne, nyögte a lány, és keményen megtartotta a másikat magában, akinek az arca először eltorzult a félelemtől, hogy valami bajt tesz a lányban, de aztán nagyot sóhajtva szétmosta aggodalmát a gyönyör, feküdt a lányon, aki ezzel az öleléssel mindenért elégtételt kapott, fogta, nem engedte el, erős, izmos a lába, valaha középtávot futott, igaz, a férfi sem akart nagyon kiszabadulni a szorításból, feküdtek, egymásba gabalyodva, egymás testében elfészkelődve, mintha most érkeztek volna el valahova, ahová nem is sejtették, hogy eljuthatnak, jó volt, ugye, jó volt, kérdezgették egymást megszámlálhatatlanul sokat, és minden kérdésre mindig volt egy igen vagy egy nagyon válasz, mignem a férfinak ki kellett mennie, a férfiának nem sokkal a gyönyörük után erős vizelhetnékje szokott támadni, ha nem haragszik, kimennék hugyozni egyet, súgta a fülébe, mintha bárki is meghallhatná a szobában ezt a szeretkezés utáni illetlenséget, a lány erre elnevette magát, olyan idétlen szó ez a hugyozni, hiába, hogy a férfi elmagyarázta, a húgy a régi magyar nyelvben csillagot jelentett, azt talán mégse értheti a dologra, hogy kimegy csillagzani az ember, engedett a szorításon, most már hagyta, hogy a másik teste leforduljon az övéről, nekem is ki kell mennem, mondta szégyellősen, amire nevetés volt a válasz, na végre, egyszer meglátom, hogyan csinálják maguk, nők, nem úgy, ijedt meg, szó sem lehet róla, nem együtt, egyszerre, dadogta, rutinszerűen magára kapott egy trikót, és követte a férfit a konyhába, ahonnan a fürdőszoba nyílt

az asztalon ott meredt az ebédre készített mexikói zöldköret, rajta néhány, megrágott sült debreceni, az elhasznált edények és zsírba dermedt maradékok fölött anakronisztikus méltósággal egy üveg francia pezsgő magasodott egy szál vörös rózsza és egy félig leégett kék gyertya társaságában, a lány azt hitte, nem lát jól, amikor a megérkező férfi a háta mögül előkapta a hatalmas fejű vörös rózsát, táskájából pedig a pezsgőt, ami drága volt és elegáns, a lány soha nem látta még ezt a márkát, az is lehet, nem Magyarországon vette, vagy valami nagyon elegáns helyen, egy bizonyos, nem a külvárosi közértjeik valamelyikében, megszokta, hogy vörösborot hoz a táskájában, száraz és erős vörösborot, amit aztán egyedül iszik meg, mert képtelen volt megszokni az erős ízeket, maga sokkal szebb, mint ez a vacak rózsza, bókkolt ügyetlenül de hatásosan a férfi, az apja magas szárú poharaiból itták a debrecenihez és a mexikói zöldkörethez a drága pezsgőt, csókolgatták egymást, egészen olyan, mintha együtt élnének, mondta meggondolatlanul a lány

nem élhetünk együtt, értse meg, mondta sokkal később komoran a férfi, nincs életem, amit magával leélhetnék, mert nincs életem, ami még leélhető lenne, értse meg, maga ajándék nekem egy elszart élet után, de már mindenem túl, maga még fiatal és szép és ártatlan és családja lesz és gyerekei lesznek, nekem meg már nincs hová nézmem előre, én már csak megdöglenni fogok, ha maga elhagy egyszer, meg fogok döglenni, vagy így, vagy úgy, ő pedig letette a telefont, elejtette a lánykéz, és nem mondta el neki azt, amiért hívta, hogy gyereket vár tőle, nem mondta meg neki, hogy ezt a gyereket akarta egész életében megszülni, olyan embernek akarta szülni a gyereket, akit biztosan szeret, és akinek a gyereket minden nap szívesen látná és érezné maga mellett, a sorsát viselné, nem mondott semmit, ült egy ideig a telefonra meredve, aztán felállt, megragadta a nehéz fotelt, egy furcsa és rövid sikollyal a feje fölé emelte, aztán visszarakta a földre, majd megint a feje fölé emelte, megint lerakta, megint a feje fölé emelte, megint lerakta, és ezt addig csinálta, míg el nem indult a vére, szomorúan és erősen vérezni kezdett, és hogy már biztos volt benne, hogy célhoz

ért, lefeküdt a mosókonyha földjére, és hagyta folyni a véré, elfolyt mind, azt szerette volna, hogy elfolyják az összes vére, de nem, a csapdában hiába játssza meg magát a vad, a kivégzés mindig később érkezik el, csak annyi folyt el a véreből, amennyin egy apró tengerész el tudott hajózni testéből a semmi örök vizeire

ezt az együttélést hagyja, mondta neki kertelés nélkül és elutasítóan, maga többet ér nekem, mint bárki eddig az életemben, de ne rontsa el az ilyen a mondatokkal, a pezsgőt elfelejtették elrakni, nyitott szájjal árválkodott a rózsa mellett, a lánynak hirtelen rossz érzése támadt valamitől, reflexszerűen az ajtó felé fordult, és sokáig nem tudott moccanni sem a megdöbbenéstől, nem is értette talán, amit látott, lehet, az agya is megbénult a hirtelen sokktól, a látvány hihetetlen volt és mindent elsodró, az ajtóban ott állt az apja, aki ezek szerint mégsem utazott el, és nézte őket, a meztelen férfit és a lányát, ahogy összefonódva állnak a korábbi lakomájuk romjai fölött, az apa nem látszott meglepettnek, az apa semmilyennek nem látszott, apró madárfeje rezzenéstelenül és szigorúan magasodott hatalmas teste fölött, a lány tudta, érezte, vagy inkább csak sejtette, hogy mondania kellene valamit, de egyetlen hang nem hagyta el a száját, belefagyott a félelembe, még a tüdeje is megbénult a rettenettől, hogy az apja itt, és hogy a szeretője meztelenül a konyha közepén, végre a férfi is fölfedezte az ajtóban ácsorgó apát, csak egy pillanat, beharapta a száját, és ettől kezdve az arcán nem látszott sem meglepetés, sem félelem, sem zavar, egyáltalán, semmilyen érzélem nem rajzolódott meg rajta, előre lépett, és a kezét nyújtotta a némán várakozó apának, lassan, tagoltan mondta a nevét, és a meglepődött ember moccanni sem bírt, eldönthetetlenül zuhant rá a valóság brutalitása egy meztelen ember alakzatában, aki nem is volt sokkal fiatalabb nála, nos, ez a meztelen ember a kezét nyújtotta felé, és neki nagyon is pofán kéne csapnia egyúttal, de hogy lehet egy állig felöltözött apának pofán csapnia egy teljesen meztelen férfit a saját lakásában, aki a lányával lakomázott és láthatóan szeretkezett még pár perce, egyetlen módon tudja csak a méltóságát megőrizni, hogy nem szólal meg, nem mond semmit, csak bámul keményen a másik szemtelen pofájába, egy korty pezsgő, kérdezi amaz, bólint, kitölt a poharába egy kortyot, tölt magának és a lánynak is, azokba a poharakba, amiket ő mindig sajnált használni, nehogy összetörjenek, vagy kicsorbuljanak, az anyja hagyta rá őket, ezek a kurvák meg ezekből isznak, nyeli a nyálát az apa, de nem szól, nem szólna a viláért sem, koccintanak, a lány nem mer ránézni, ő is csak a szeme sarkából pislant rá, ő sem mer ránézni, még megölné egy elhamarkodott pillanatában, inkább emezt figyel, a meztelen genyát, és nem képes eldönteni, hogy ütheti-e már, vagy elég, ha meztelen seggel kikergeti az utcára, koccintanak és isznak, a pezsgő határozottan kellemes, kicsit ugyan már megmelegedett, de azokhoz a cefrékhez képest, amiket emberünk inni szokott, mégiscsak fejedelmi íz, illat és buborék, most pedig el kell mennem hűgyozni, mondja a fickó, és leteszi az asztalra a poharát, nézi a lányát, nem tudja eldönteni, provokálja-e a figura, vagy ez a megszokott beszédmódja, némi zavarodottsággal támasztja az ajtót, a meztelen férfi pedig valóban elkacsázik a fürdőszoba felé, ők meg ketten, apa és lány, állnak egymással szemben, és először érzi, hogy felnőtt a lány, hogy valami minőségileg lett itt más, ha ugyan ilyen fogalmak, mint minőség, még meg tudnak fogalmazódni szétivott agyában, valamit mondania kell a lánynak, még mielőtt visszaér a fickó, nézi a keskeny és sápadt arcot

ez a balfasz az a balfasz, aki mostanában kúrogat, csámcsogott bele a lány arcába, aki nem lepődött meg ezen, megszokta már, hogy az apja közönséges és érzelmileg degenerált, valami szilaj ellenkezés kapaszkodott meg a lelkében, hogy egyszer ráfordul erre a tapló állatra, aki az apja, és aki mindent bemocskol és beszennyez maga körül mióta meg tudja ezeket állapítani, tehát serdülőkkora óta, és azt fogja mondani neki, igen, ez az én pasim, és ő baszik a legjobban a világon, de mégsem merte, túl közel volt hozzá a hatalmas test és túl közeli voltak a karok, amelyek annyiszor csaptak le rá, és nem volt bennük soha könyörület, így csak annyit mondott, igen, ez az a balfasz, aki mostanában kúrogat, és meglepődött, amikor az apja nem röhögte el magát, hanem elgondolkodva és figyelmesen bámult az arcába továbbra is, most mit néz, fogta el a gyomoridegesség a lányt, most mit néz, mi a fenét néz, ahelyett, hogy pofán baszna, vagy mondana valami emberit vagy embertelen, inkább utóbbit, mert az előzőhöz semmi köze mióta az eszemet tudom, de az apja még egy ideig nem mozdult meg, ami szinte elviselhetetlenné tette a közöttük lévő fél métert, aztán hörögve, bugyborékolva, láthatóan lefojtva a benne játszódó drámát, csak

annyit mondott, hogy jobb lesz, ha vigyáz a fickó magára, mert ha még egyszer rajtakapja őket, hogy itt, az ő lakásában kúrnak, kinyuvasztja a genyadékat, aki genyadék épp ekkor érkezett vissza a fürdőszobából, változatlan meztelenségben és kihívó szemtelenségben, nyilván elgondolkozott odakint, hogy mi a teendője, és a kockázatot választotta, az apa minden erejét összeszedve parancsolt álljt a benne felhorgadó indulatoknak, csak nem teszi nevetségessé magát azzal a szomszédok előtt, hogy egy meztelen kis gennyzacskót pofoz végig az utcán a sarokig, ahol az első kamion elé löki, pardon, mondta a meztelen férfi, és gyöngéd mozdulattal félretolta a hatalmas embert, aki immár a játékszabályokat betartva engedett a tolásnak, félreállt, szeretnék felöltözni, tette hozzá magyarázólag a pofájába a lánya szeretője, mintha nem lenne mindegy, miért tolja félre, leginkább le kellett volna csapnia, de azt a pillanatot már elmulasztotta, amikor helye lett volna az ökölnök és a belek kitaposásának, így most túl kell neki is élnie a kialakult rendetlenséget, zavarában felkapta az egyik debrecenit, és beleharapott, hideg volt és zsíros, megundorodott, érezte, mindjárt elhányja magát, gondolkodás nélkül kiköpte a lánya elé a sakktáblakockás kövezetre, a kurva anyját, lihegte, ilyen szart már mégse egyetek, és elindult kifelé, érezte, hogy kíséri a lányának a tekintete, melyben nem harag volt, csak szánalom, a győztesek szánalma a legyőzöttek fölött, hirtelen úgy érezte, elsötétül előtte minden, a világ egyszerre fekete lett és hideg, borzalmasan fekete és elviselhetetlenül hideg, meg azt érezte, hogy a lábát elhagyja az erő, kicsúszik alóla a föld, belekapaszkodott a kerítésbe, bele a szögesdrótba, amit még ő húzott ki értelmetlenül a drót fölé, mert ki a lófasz akarna behatolni erre a nyomortelepre, forróságot érzett a tenyerében, és jó volt ez a forróság, most nagyon jó volt ebben a hidegben és sötétben, sós szél csapkodott a fedélzeten, gyermekkorában olvasott ilyen regényeket, és a matrózok vajás rumot ittak az észak-nyugati átjáró felé haladtukban, felnyögött, ettől ismét világos lett odakint, égető fájdalom csapott le a tenyerére, ömlött a vér a felszakadt húsból, állt a háza előtt az ember, és megértette, hogy valamit nagyon elsakkozott ezen a világon, mert nem mehet be most már a házba, nem rúghatja szilánkokra a meztelen faszi seggét, mert kijátszotta magát ide, a szögesdrót-kerítés mellé, nem akarta, hogy látsszék a fájdalma, de nem tudott mit csinálni, ha fájt, észrevette, hogy meglebben a függöny, és a lánya arca villan fel mögötte, mintha aggódnék, olyan érzete volt, hogy aggódik, őerte aggódik a lánya, és ez melegséggel töltötte el, na jól van, ha kúrják, hadd kúrják, az ő dolga, elég nagy már ahhoz, hogy eldöntse, mi a jó neki, hanem, azért találhatott volna magának fiatalabbat is meg nagyobbbat is ennél a nyiszlett fasznál, és ezzel jól meg is volt mint gondolattal, nehézkesen és vérezve megindult a kapu felé, a pezsgőt illetően egészen fasza is minden, morfondírozott, talán vissza is lehetne menni még egy pohárért, de zavaró, hogy a fickó még nem végzett az öltözködéssel, és ha a lánya sem vett fel semmit, akkor meg kilátszik a pinája, ezzel össze is zavarodott a világosnak induló gondolatmenet, belerúgott a kapuba, ami komoly döndüléssel csapódott ki, és elindult arra, amerre a feje, vagy inkább a kétségbeesése vitte, hogy szembe kell néznie azzal, a lánya el fogja hagyni az ő poshadt és elkoszlott éghajlatát

de nem öltözött föl, meztelenül feküdt az ágyon, ahol nem is olyan régen még zavartalanul szerették egymást, és a lány nászágnak érezte gyermekora heverőjét, nem zavartatta magát, és aggódó kéréseire, hogy öltözzék fel, csak nevetett, na bum, mi van, ha visszajön a gólem, eltöri a gerincemet, sok egyebet nem tud kezdeni velem, de szarok rá, és behunyta a szemét, a lány pedig hol a függöny mögül nézte a szögesdrótba kapaszkodó részeg óriást, hol pedig az ágyon fekvő szeretőjének meztelenségében gyönyörködött, belefelejtkezett a lassan fel-alá járó mellkasba a szőrökkel és a váll íveivel, a combok közé visszahajló nemi szervén hagyta a tekintetét, ami annyi örömet hozott számára az eltelt rövid időben, amennyit összességében nem kapott másoktól az életében, vissza fog jönni, nyugtalankodott, nem baj, mondta a férfi, de közben nem nyitotta ki a szemét, akkor visszajön, de én nem szoktam idegenekkel foglalkozni szeretkezéseim idején, és elhallgatott, olyan egyenletesen lélegzett, mintha aludt volna, de a lány tudta, persze, inkább csak érezte, hogy nem alszik, hanem a történeteket járátja át az agyán, meg fogja ölni, kiáltott rá, de ez sem hatotta meg a másikat, nagyon csúnya dolog lenne, ha egy alvó embert ölne meg az apukája, na, feküdjön ide mellém, ne foglalkozzék annyit az öregével, és nyomja a hátamba a melleit, és ekkor történt az, amit a lány soha nem fog elfelejteni, az apja katonaképe leszakadt a falról, egyenesen a szeretője homlokára esett, zuhant, aki rémülten ugrott fel fektéből, nyilván azt

gondolta, hogy a bőszipapa tért mégiscsak vissza, a lány pedig ezt annyira nevetségesnek tartotta, hogy egyszerre megszabadult minden gátlásától és feszültségétől, nevetni kezdett, és nem tudta abbahagyni, az apja faszát nevesse ki, méltatlankodott a lélekjelenlétét visszanyert férfi, ha annyira akarja, menjen után, szívesen megmutatja magának, évdött a lány, na, ha valamit azt szereti mutogatni, és odafeküdt a férfi mellé, föltárva valamennyi meztelenségét, elfelejtve minden félelmet és szégyent, ami az előző negyedóránál velük megtörtént, illatos és fiatal testét a másikéhoz tapasztotta, és zagyaságokat kezdett suttogni a fülébe, amelyek közül talán a basszon szét felszólítás tűnt fel még a legértelmesebbnek

Műhely

Pomogáts Béla

Történelmi kihívások a magyar irodalomban*

A magyar társadalom és a magyar kultúra történetét többnyire feloldhatatlannak tetsző ellentmondások terhelik, mintha a nemzeti közösség sohasem (vagy csak igen ritkán) tudott volna megegyezni abban, hogy fejlődése vagy éppen pusztaság fennmaradása milyen egyetemesen elfogadható politikai és/vagy kulturális stratégiát kíván. Gyakran fordult elő, hogy végül nem a józan belátás és a megfontolt eszmecsere, hanem a közös tervezéssel és erőfeszítésekkel kialakított jövőkép formálta az érvényre jutó „nemzeti” stratégiát, hanem a geopolitikai kényszerűségek, a társadalmi létben kialakult konfliktusok vagy éppen a politikai csoportok partikuláris érdekérvényesítő törekvései. Az úgy-ahogy végül is megvalósuló nemzeti stratégiát többnyire a túlélés erkölcsi értelemben nem mindig építő jellegűnek bizonyult kényszerűsége szabta meg, és legfeljebb egy-egy nagyszabású történelmi személyiség tudott valóban távlatos jövőképet kialakítani, nem biztos, hogy megvalósítani.

Valójában egész történelmünket áthatják a megoldhatatlan vagy igen nehezen megoldható ellentmondások: a korai középkorban a pogány hagyomány és keresztény európai beilleszkedés, Mohács után a török és a német (Habsburg) orientáció, a reformkorral kezdődő időszakban a nemzeti öncélúság és az európai felzárkózás, a huszadik században pedig a különféle parancsuralmi rendszerek és a nyugati demokratikus modellek befolyása között. Az egymással küzdő politikai és kulturális stratégiák csatázása a jelenben is elnyomja a kiegyenlítésre törekvő józanabb véleményeket és tanácsokat. Magyarország – nemcsak geopolitikai elhelyezkedése következtében, hanem „lelki” értelemben is mindig egymással ellentétes eszmei, politikai és kulturális vonzások és ajánlatok között ingadozott, és történelmi értelemben csak ritkán sikerült érvényes és hatékony választ adni az egymással ellentétes oldalról érkező kihívásokra.

Ezek az érvényes válaszok többnyire egy átfogó szemlélet és összegző nemzeti stratégia jegyében jöttek létre. Nem mindig a gyakorlati politikában, a döntéshozó hatalmi apparátusok tevékenysége nyomán, inkább a szellemi, a kulturális mozgalmak világában. Így a 19. század harmadik évtizedében kibontakozó reformkorban a magyar nemzeti romantika képviselőinek (egy Széchenyi Istvánnak, egy Vörösmarty Mihálynak) a történelmi és kulturális értékek széles mezőjét átfogni képes gondolkodása, a kiegyezés után a magyar polgárosulás politikai vezető rétegének (egy Deák Ferencnek, egy Andrássy Gyulának) világpolitikai tájékozottsága, a 20. század elején, a (Horváth Zoltán szavával) „második reformkornak” nevezhető két évtizedben a Nyugat és a Huszadik Század

* Előadások a „Szép magyar beszéd” Tanári Továbbképző Tanfolyamon. Békésen, 2001. július 2-án.

körül fellépő szellemi mozgalom (egy Ady Endre, egy Babits Mihály, egy Jászi Oszkár) egyszerre nemzeti és európai orientációja vagy a század negyedik évtizedében szerveződő reformmozgalmak (a liberálisok, a népiek, a katolikusok, a protestánsok, az erdélyiek és így tovább, a kései Nyugat és a Szép Szó, a Válasz, a Vigilia és az Erdélyi Helikon tábora és olyan politikusok, írók és gondolkodók, mint Bajcsy-Zsilinszky Endre, Illyés Gyula, Németh László, Sík Sándor, Makkai Sándor, Hamvas Béla és Csécsy Imre) sok irányba ható modernizációs elképzelései – nos, ezek a törekvések és mozgalmak teremtették meg azt a hagyományt, azt a szellemiséget és azt a stratégiai mozgásteret, amelyre a jelen ellentmondások és feszültségek között vergődő magyar társadalmában és kultúrájában figyelniünk kellene.

Csak mellékesen jegyzem meg, hogy hasonló stratégiai és önszemléleti ellentmondások szinte minden közép- és kelet-európai nemzetenél kimutathatók, nemcsak a régió kisebb népeinél: a lengyeleknél, cseheknél, szlovákoknál, románoknál, szerbeknél és horvátoknál, hanem a régió és az egész kontinens sorsát nagyban meghatározó, egymással nem egyszer hatalmi vetélkedésbe kerülő németeknél és oroszoknál is. Sőt talán a nagyobb európai nemzetek, amelyek máskülönben az európai történelem és kultúra legnagyobb hatású hordozói és alakítói voltak, és amelyeknek szellemi élete igen sok egyetemes értékkel gazdagította az emberi civilizációt, egyszóval ezek a nemzetek idézték elő a legnagyobb civilizációs katasztrófákat – elegendő, ha a náciizmus és a bolsevizmus rémtetteire és pusztításaira gondolunk.

A magyar társadalmat, a magyar kultúrát ma is igen éles törésvonalak: egymással küzdő politikai és kulturális stratégiák osztják meg, és nem volna könnyű dolgom, ha ezeket az ellentéteket akarnám röviden áttekinteni. Valószínűleg olyan sok van belőlük, hogy felsorolásuk egy hosszabb tanulmány kereteit is szétfeszítené. Hiszen az egymással küzdő politikai hagyományok, a négy évtizedes kommunista korszak által átörökített és az újonnan létrejött társadalmi ellentétek, az ország regionális szerkezetében kialakuló fejlődési eltérések európai integrációjával kapcsolatos konfliktusok megannyi szinte feloldhatatlan ellentmondást jelentenek, ezek vizsgálata akár egy tudományos kutatóintézet számára is csak hosszú távon megoldható feladattömeget adhat.

Most azonban nem a mai magyar társadalom belső konfliktusainak vizsgálatára szeretnék vállalkozni, ehhez valószínűleg nem is volna elegendő áttekintésem, hanem a kulturális, közelebbről az irodalmi antinómiákat próbálnám szemügyre venni és röviden leírni. Máskülönben nyilvánvaló, hogy az irodalom, az irodalmi élet és a társadalom, a társadalmi lét ellentmondásai egymással összefüggenek, és az irodalom belső konfliktusai mögött nem egy esetben közvetlenül társadalmi feszültségek, illetve a magyar társadalom jelen állapotából következő mentalitásbeli, ideológiai ellentétek találhatók.

Az irodalomról beszélek tehát, és a magyar valóságnak ebben a jól meghatározható, a társadalmi lét más övezeteitől mégsem függetleníthető világában úgynevezett „antinómiák” találhatók. Az „antinómia” mint fogalom Kant filozófiájához köthető, aki ilyen antinómiának tekintette azokat a végső kérdéseket, amelyekre a bölcseletnek válaszolnia kell. A két világháború közötti hazai történelmi, illetve politikai szakirodalomban Szekfű Gyula, majd vele vitázva Németh László használta fel ezt a kifejezést azoknak a társadalmi és nemzeti „sorskérdéseknek” a vizsgálata során, amelyek mintegy vallatóra fogják és döntésre kényszerítik a köz ügyeivel foglalkozó gondolkodót. Szekfű szerint ilyen, a „nemzeti egységet akadályozó antinómiák” voltak: a föld kérdése, a felekezeti kérdés, a zsidóság és kapitalizmus kérdése, a nemzedékprobléma, végül a trianoni szerződés által elszakított magyarság ügye. Németh László ugyanezeket a kérdéseket világította meg a saját felfogása szerint.

Az alábbiakban – most természetesen kifejezetten az irodalom és távlatosabban a kultúra jelen helyzetét vizsgálva – öt nagy „antinómiát” szeretnék jelezni és egymástól elkülöníteni. Ezek az „antinómiák” így a következők:

1. A nemzeti és az európai orientáció ellentéte. Irodalmunkban ez a két orientáció hagyományosan igen sok nézeteltérést és szellemi küzdelmet okozott: ez a szellemi küzdelmet jelent meg a 18. és 19. század fordulóján a felvilágosodás hívei (Bessenyei György, Batsányi János) és a nemzeti hagyományok gondozói (Gvadányi József, Dugonics András) között zajló polémiákban, a Kazinczy Ferenc által vezérelt kulturális megújulás és nyelvújítás körüli harcokban, amelyekben igen

számottevő erők kívánták meggátolni a kulturális modernizációt, később a „nép-nemzeti klasszicizmus” és a „kozmpolita költészet” híveinek vitáiban, majd a Nyugat fellépése körül zajló szellemi háborúban, végül a harmincas évek népi-urbánus csatározásaiban. A nemzeti és az európai (egyetemes) orientáció és stratégia küzdelme szinte végigvonul a magyar kultúra, a magyar irodalom sokévszázados történetén. A két orientáció vetélkedésének, ebben az értelemben, hasonlóan a többi közép- és kelet-európai kultúra belső küzdelmeihez igen nagy hagyománya van.

A szűkebb értelemben nemzeti kulturális stratégia és a modernizációs európai kulturális stratégia sok tekintetben a jelenben is szemben áll egymással. Ez a szembenállás jelenik meg a hagyományosabb nemzeti kötődésű irodalom és a posztmodernnek, illetve transzavantgárdnak nevezett irodalom vitáiban, vagy azokban az irodalmi belharcokban, amelyek a jelen irodalmi életében: az egymással perlekedő „szekértáborok” között zajlanak, például az irodalmi intézményeket támogató költségvetési és alapítványi pénzek elosztása körül. Még rosszabb, ha már csatározások sincsenek, és az egymással szemben álló táborok figyelemre sem méltatják egymást, tudomásul sem veszik egymás törekvéseit és értékeit, el sem olvassák egymás folyóiratait és műveit, mint ahogy tapasztalataim szerint például a Holmi körül gyülekező írók nem olvassák a Hitelt és a Hitel körül gyülekező írók nem érdeklődnek a Holmi iránt.

A nemzeti és az európai orientáció szembenállása nem egyszer türelmetlen és kirekesztő magatartáshoz vezet: az egyik oldalon mindaz értelmetlen handabandázásnak, kozmpolita ügyeskedésnek tetszik, amit az „urbánusok”, posztmoderne („posztnyugatosok”) művelnek, a másik oldalon pedig mindazt provinciális nép-nemzeti elmaradottságnak minősítik, amire a nemzeti sorskérdésekre figyelő irodalom vállalkozik. A kulturális hasadás már-már végzetesnek bizonyul, és természetesen mindkét irodalmi tábor kialakította e maga ideológiáját és esztétikáját, értékrendjét és kritikai holdudvarát, önvédelmi belső szolidaritását és mozgalmi erőterét. A magyar irodalomban egymásra gyanakvóan vagy éppen ellenségesen tekintő „szomszédvárak” rendszere jött létre, és ez a rendszer veszedelmesebb lehet mint a tízes és húszas évek „kettészakadt” irodalmának rendje, amelyről akkoriban (1927-ben) oly sok keserűséggel Babits Mihály beszélt.

2. A személyiség elvű és a közösségi elvű irodalom ellentéte. Az irodalom, mint minden művészet, sőt minden szellemi alkotó tevékenység, erősen az alkotó személyiségéhez kötött. A személyiség képességei (tehetsége) és tapasztalatai, az önkifejezés érdekében történő erőfeszítések nélkül nem jön létre irodalmi mű, általában műalkotás. Ugyanakkor igen nagy hagyománya van annak a meggyőződésnek is, hogy az irodalomnak bizonyos közös tapasztalatokat, felismeréseket és törekvéseket kell kifejeznie, és az alkotó művész egy emberi közösség: egy értelmiségi csoport, egy társadalmi réteg, egy nemzet vagy éppen az egész emberiség megbízásából és nevében beszél, mint nagyszabású közös élmények és törekvések, gondok és remények letéteményese.

Erre utal különben René Wellek és Austin Warren mára klasszikusnak tekinthető Az irodalom elmélete című kézikönyve is, midőn a művészi alkotás két lényegi kritériumát a következőkben jelöli meg: „a művészet mint öncél, és a művészet mint közösségi rítus és kulturális kötőerő”. A „közösségi rítus” és a „kulturális kötőerő” fogalmi köre kétségkívül magába foglalja az irodalom közösségi, nemzeti szerepvállalását és mandátumát. Különösen a magyar és megint csak: általában a közép- és kelet-európai irodalmakban, amelyek sok évszázados hagyományaik értelmében voltak – Németh László találó kifejezésével élve – „a nemzeti élet mindenesei”.

A 20. században és különösen a kilencvenes évek új szellemi orientáció jónak keretében mindazonáltal új és minden korábbinál erősebb hangsúlyt kapott az a meggyőződés, hogy az irodalomnak nem valamiféle közösség nevében kell megnyilatkoznia, hanem kizárólag az emberi személyiség helyzetét, megrendülését, válságát vagy éppen felbomlását és megsemmisülését kell kifejeznie.

A jelen irodalom-történetírásának egyik leginkább befolyásos iskolája máris megingatta azoknak a a költőknek és íróknak, például Illyésnek, Radnótinak, Németh Lászlónak, Nagy Lászlónak a tekintélye, akik az irodalomban valamilyen közösségi képviselőt kerestek, és a legmostohább körülmények között is ragaszkodtak a személyiség hagyományos integritásához. A közösségi elv és a személyiség-elv ellentmondása mára áthidalhatatlannak tetszik, és a személyiség-elvű irodalom teoretikusai mind ingerültebben tekintenek a közösségi értékeket védeni és konstituálni igyekvő

irodalomra. Ez az irodalomesztétikai ellentmondás magyarázza például azt, hogy Petőfi Sándor költészetét és szellemi örökségét – és éppen a költő halálának százötvenedik évfordulója körül – jóformán elutasították azok, akik ma az irodalomtörténeti kánonokat összeállítják. Tudok olyan, történetesen erdélyi középiskolai tanárról, aki ki akarta hagyni Petőfit a tanmenetből, mondván, hogy költészete mára minden érvényét elveszítette, és nem felel meg a személyiségelvű líraelmélet követelményeinek.

Mindez együtt jár azzal a további elutasítással, amelyben azok a valójában nagyon is a személyiség sorsával foglalkozó költők részesülnek, akik minden drámai tapasztalatuk ellenére is fenn kívánták tartani a költői személyiség integritását vagy az ebbe vetett hitet. Olyan költőkről van szó mint Radnóti Miklós vagy Illyés Gyula. Többen állítják ugyanis azt, hogy a 20. századi költészet csakis az emberi személyiség, az „én” felbomlásáról az ontológiai bizonytalanságáról, mi több, a személyiség megsemmisüléséről tehet vallomást, és a személyiség védelme valójában nem feleltethető meg annak az antropológiai képnek vagy víziónak, amelyet a modernitás hozott létre.

3. A magas irodalom és a tömegirodalom ellentéte. Mindig létezett magaskultúra és tömegkultúra, és a kettő között viszonylag ritkán adódtak kapcsolódási pontok. Annak valójában művészet-, illetve általános kultúra szociológiai jelentősége volt, hogy milyen társadalmi csoportok léptek fel fogyasztóként az egymással igazából alig versengő két kulturális piacon. A magas kultúra: az értékes irodalom, zene és képzőművészet inkább az értelmiségi és a vagyonosabb polgári rétegek, a szórakoztató zene, a magyar kulturális körben például a cigányzene, a tömegirodalom, így a kalandregény, az érzelgős „best-seller” vagy a képzőművészeti giccs jobbra a kispolgári rétegek érdeklődését váltotta ki, habár az sem volt kivételes, hogy a társadalmi hierarchia magasabb szintjein elhelyezkedők a tömegkultúra termékeit, úgynevezett „egyszerű emberek” pedig a magas kultúrát részesítették előnyben.

Külön kulturális rendszert alkotott a népi kultúra, amelynek fogyasztói, igaz, a polgári társadalom alatt vagy ezen kívül helyezkedtek el, maga a népi kultúra mindazonáltal egy magasrendű hagyományt és ízlést képviselt. Nemcsak a népköltészetre, hanem a népi képzőművészetre és építészetre, a népi színjátszásra és a néptáncra is gondolok. A kulturális termékeknek ez a területe lényegében a saját tradíciói és törvényei szerint fejlődött, ahogy Ortutay Gyula annak idején megállapította: „a paraszti kultúra és világkép lényege szerint erősen önellátó volt: kérdéseire magának kellett megadnia legtöbbször a feleletet”. Ezzel együtt a népi kultúra maga is univerzális műveltséget alkotott, teljes mértékben ki tudta elégíteni az egyének és közösségek esztétikai és erkölcsi igényeit.

A tömegkultúra nem ilyen igényeket próbál kielégíteni, sőt kifejezetten lerombolja ezeket a magasabb igényeket, miközben pusztán a szórakoztatásról, a „kikapcsolódásról”, a pihentetésről kíván gondoskodni. Lassanként megszűnteti azt a személyességet, amely a valódi kultúrát fogyasztó ember sajátja, felszámolja a befogadói jelenlétet és azt az együttműködést, amely a magas kultúra létrehozója és élvezője között kialakul. A modern tömegkultúra és főként ennek elektronikus változata: a videólátványosságok, a televíziós „szappanoperák” és akkor még nem szóltam az erőszakot népszerűsítő vagy a pornográf filmekről, kifejezetten a személyiség önépítése, önmegvalósítása ellenében érvényesülnek, és a jelenben éppen ez a tömegkultúra veszi át mind szélesebb körben a korábbi magaskultúra és népkultúra helyét és szerepét. Ez a folyamat az egész világon előre haladt, következésképp a magaskultúra visszaszorult. Az évezredforduló kaotikus viszonyai között egészen új helyzet áll elő, és ennek a helyzetnek; amely különben igen nagy mértékben meghatározhatja a magyar irodalom jövőjét is, egyelőre alig ismerhetjük a sajátosságait. Legfeljebb annyit tudhatunk, hogy a korábbiakhoz képest radikálisan változnak meg a kultúrafogyasztás szokásai, átalakulóban van az ízlésvilág, és megváltozik az ember és a kultúra viszonya.

4. A könyvkultúra és a vizuális kultúra (látványkultúra) ellentéte. A magyar kultúra – és általában az európai kultúra – hagyományosan könyvkultúrát jelentett: a műveltség az olvasás által terjedt el és vált szélesebb társadalmi rétegek, tehát nem csak a tradicionális értelmiség, hanem jelentős paraszti, munkás és kispolgári rétegek tulajdonává. A „klerikus”, azaz írástudó réteg a középkor világában még viszonylag szűkebb társadalmi csoportot alkotott, a Gutenberg nevéhez fűződő

könyvnyomtatás feltalálásával azonban mindinkább megnövekedett, és az írni-olvasni tudás már a 19. század végén Magyarországon is általánossá vált, valójában a polgárosodás és a nemzeti identitás egyik fontos alakítója lett, és a könyv, a könyvkultúra igen nagy szerepet kapott a nemzeti és társadalmi élet folytonosságának megalapozásában, szervezésében. Mindez még inkább kiterjedt és kifejlődött a 20. században, mikor is, már a század harmadik harmadában többnyire azzal hízelegtünk magunknak, hogy „olvasó nép” vagyunk.

Újabbán eléggé megdöbbentő statisztikai adatok látnak napvilágot arról, hogy ez bizony már nem így van: az olvasás, a könyvkultúra szerepe radikálisan csökkent és ismét megjelent az az analfabétizmus, amelyről már egy évszázaddal ezelőtt joggal hirdették a társadalomtudósok és a politikusok, hogy mindörökké vége van. De lássuk, ha jelzésszerűen is, a kellemetlen statisztikai adatokat. Valamikor mondjuk még a nyolcvanas években, a felnőtt korú magyar népeiséget általában három nagy csoportra osztották az olvasáskutatás szakemberei: a népesség egyharmada semmit, második egyharmada igen keveset, harmadik egyharmada rendszeresen olvasott. Újabbán ez a szerkezet radikálisan átalakult, és manapság legfeljebb a népesség 20%-a olvas rendszeresen, másik 20%-a ritkán, a nagy többség, azaz 60% viszont szinte semmit. Hasonló következtetésekre juthatunk a könyvkiadás statisztikai adatai révén is. A nyolcvanas években egy népszerű magyar költő, mondjuk, Illyés Gyula, Weöres Sándor, Nagy László verseskötetei három-négyezer példányban, egy sikeres regény nyolc-tízezer példányban talált olvasóra, de például Galgóczi Erzsébet Vidrafas című regénye, amely az elsők között leplezte le a Rákosi nevéhez fűződő rémuralom gonoszait, nyolcvanezer példányban került az olvasó elé. Manapság egy jó költő kötete hét-nyolcszáz példányban jelenik meg, egy értékesebb regény ezerben, kétezerben, és csak kivételesen akad olyan sikerkönyv, mint legutoljára Jókai Anna Ne féljetek, Esterházy Péter Harmonia caelestis és Závada Pál Jadviga párnája című regénye, amely eléri a húsz- vagy harmincezer példányszámot. Igen, sajnós, „olvasó népből” lassan olvasni nem tudó, nem szerető nép leszünk.

A könyvkultúra válsága persze világjelenség, a világhírű kanadai szociológus, Marshall McLuhan 1962-ben megjelent A Gutenberg Galaxis című művében már mintegy megjövendölte a könyvkultúra hanyatlását és a vizuális kultúrahordozók (a televízió, a videózás, stb.) előretörését. Azóta ez, nálunk is, bekövetkezett, és ma már nem a könyv, hanem a tévé képernyője köti le az emberek, elsősorban a fiatal nemzedékek figyelmét. Ráadásul a magyar televíziókban (kivéve talán a Duna-tévét, annak is a Sára Sándor nevéhez fűződő „klasszikus” korszakát!) szinte elfogytak az irodalmi műsorok: nincs helye a költészetnek, nem készülnek regényfeldolgozások, és nem rendeznek az irodalom dolgairól úgynevezett kerekasztal beszélgetéseket. Ehelyett minden tévécsatornán ömlenek a latin-amerikai „szappanoperák” vagy rosszabb esetben a horrorfilmek, az erőszak apoteozisai és persze a trágár kifejezések. Állítólag a néző ezt szereti és követeli.

Az olvasási kultúra háttérbe szorulása és a látványkultúra előtérbe kerülése valójában a tömegkultúra pozícióit erősítette meg, szemben a magaskultúrával, amely hovatovább a kultúra „kis köreibe” szorul vissza (lásd Bibó István klasszikus metaforáját a „szabadság kis körei”-ről). Ez a kedvezőtlen helyzet bizonyára nem tartható, új kulturális stratégiára volna szükség, és mintha már feltűnnének is ennek szerény jelei. A minap meghirdetett kormányzati programra: „az olvasás évére” gondolok, korábbi angol mintát követve kívánja legalább részben visszaszerezni az olvasáskultúra elvesztett pozícióit. Nagyon szeretnék bízni abban, hogy ez az új művelődéspolitikai stratégia, amelynek valóban stratégiai szerepe és fontossága lehet, sikeres lesz, és a magyar irodalom nyer általa.

5. A hagyomány és a modernség ellentéte. A hagyomány és az újítás mindig is versengett egymással, és természetesen voltak korszakok, midőn inkább a hagyomány és voltak korszakok, midőn inkább az újítás érvényesült. A legtermékenyebb korszakok mindazonáltal azok lehettek, amelyek összhangba tudták hozni a hagyományokat és az újításokat, és a tradíció bizonyos mozzanataira tudták építeni a mindenkori modernséget. Így a magyar romantika korszaka, midőn Berzsenyi vagy Vörösmarty költészete természetes egységet hozott létre a nemzeti költői hagyományok és a nyugatról érkező romantikus világkép, valamint poétika között, vagy a Nyugat nagy korszaka, amely ugyancsak természetes és termékeny szintézisbe tudta fogni a nemzeti

tradíciót és a francia, angol, német irodalom modern indításait.

A két kultúrát konstituáló erő: a hagyomány és a modernség szerencsésnek aligha mondható korszakokban viszont élesen egymással szemben érvényesül. Ilyenkor lényegében megszűnik a kultúra teremtő folytonossága, zavarok támadnak abban a kulturális diskurzusban, amelynek fenn kell tartania a nemzeti kultúra szerves folyamatait, és nehézkessé vagy éppen lehetetlenné válik a különféle iskolák, irányzatok és mozgalmak dialógusa. Ennek a zavarnak vagyunk a szenvedő tanúi a jelen magyar irodalmát nyomon követve is. A modernnek (posztmodernnek) szívesen beszélnek arról, hogy az irodalom hagyományos realista vagy klasszicista formái végképp kiüresedtek, és legfeljebb tömegkulturális termékek létrehozására valók, a hagyományok hívei pedig kedvtelve hivatkoznak arra, hogy a posztmodern irodalom vagy a neoavantgárd megszakította minden kapcsolatát a valósággal, sőt az emberi értelemmel, és legfeljebb egy belterjes és kicsiny irodalmi szekta életidegen beszédmódja, „madárnnyelve” lett. A hagyományos és a modernista írásmód élesen elvált egymástól, és úgy tetszik, lassanként megszűnnek a kölcsönös megértés szemléleti és szemantikai alapjai.

A magyar kultúra (és a kulturális stratégiák) antinómiáiról beszélek, abban a meggyőződésben, hogy az előttünk álló korszakban – az évszázad- és évezredforduló korszakában – ezeket az antinómiákat valamiképpen fel kell oldanunk. Annál is inkább, mert irodalmunknak, általában kultúránknak nem ezeket a hagyományosan 20. századi belső ellentmondásokat kellene tovább örökítenie, ráadásul újabbakkal növelnie, hanem mindenekelőtt a korforduló nagy feladataira kellene összpontosítania. Ezek a feladatok elsősorban integrációs feladatok, méghozzá három, mondhatnám így is, „létfontosságú” területen.

1. Az irodalmi kultúra integrációja. A magyar irodalmi kultúra, amely a mögöttünk lévő diktatórikus korszak utolsó évtizedeiben valamiféle szellemi és erkölcsi egység képét mutatta, a kilencvenes években, jól ismert okok, mindenekelőtt politikai okok következtében, szétesett és egymással küzdő „szekértáborok” harci terepévé vált. Ez a káros és kultúraellenes dezintegráció semmiképpen sem folyhat tovább, máskülönben nemzeti kultúránk egész történelmileg létrejött rendje szenved alig orvosolható sérüléseket, és nemzeti identitásunk kerül veszélybe. Az irodalmi kultúra, az irodalmi élet belső integrációjának védelme és helyreállítása ezért kölcsönös türelemre épülő eszmecserét, megfontolt művelődéspolitikai intézkedéseket kíván. Végül is az irodalom és az irodalmi élet nem lehet a politikai erők és csoportok zsákmányszerző kalandozásainak védtelen és kiszolgáltatott terepe.

2. A nemzeti irodalom integrációja. A magyar irodalom, miként ez közzismert, intézményi rendje értelmében területileg is erősen megosztott, minthogy a nemzeti irodalom jelenleg Magyarországon kívül még négy másik országban: Romániában (Erdélyben), Szlovákiában (a Felvidéken), Ukrajnában (Kárpátalján) és Jugoszláviában (a Vajdaságban) él, ezenkívül Szlovéniában, Horvátországban és a nyugati diaszpórában (Ausztriától Ausztráliáig) is léteznek a magyar irodalomnak alkotó személyiségei és intézményei. A magyar irodalom intézményes integrációja igen nagy mértékben nyert teret a közép-európai történelmi átalakulások óta eltelt évtizedben, és gondolom, magától értetődő nemzeti érdek, hogy ezt az integrációt fenn kell tartani, tovább kell fejleszteni. Magyarország várható európai uniós csatlakozása és kivált az a körülmény, hogy irodalomkultúránk tekintélyes hordozói, azaz a magyar nemzeti közösség igen nagy részei várhatóan nem lehetnek jelen az európai integrációban, mindazonáltal új hívást fog jelenteni. Az úgynevezett „schengeni határok” a nemzeti kultúra integrációs folyamatai számára is komoly veszélyeket jelenthetnek. Éppen intézményes keretek között: a budapesti kormánypolitika és a magyar „civil-társadalom” ez irányú készségeinek fejlesztésével meg kell erősíteni, kikezddhetetlen alapokra kell építeni a több országban megosztottan működő nemzeti kultúra integrációs folyamatait.

3. A magyar kultúra európai integrációja. Irodalmunk, kultúránk leginkább alkotó egyéniségeinek hagyományos fájdalma és panasza, hogy a magyar irodalom nincs jelen rangjához méltóan az európai irodalmak nagy családjában, illetve a világirodalomban. Természetesen vannak biztató jelek is, így például a tavalyi Frankfurti Könyvvásár, amely, mint magam is tapasztalhattam, ha nem is látványos áttörést, de biztos sikert hozott. Valójában a könyvvásárt megelőző intézményes

erőfeszítéseket kellene folytatni (ezen a téren mintha némi elfáradás jelei mutatkoznának), hogy Magyarország európai integrációját a magyar kultúra minden korábbinál teljesebb európai befogadása kísérje. Az uniós nemzetekben megvan erre a készség, hiszen kétségtelen tény, hogy a politikai és gazdasági integrációt más, úgynevezett „kisnemzetek” (a hollandok, a finnek, a portugálok, az írek) esetében is kulturális értékeik gazdagabb és hatékonyabb európai befogadása követte és egészítette ki.

Előadásomban kihívásokról beszéltem és kérdéseket tettem fel, pontosabban próbáltam megfogalmazni. Ezek természetesen nem az én kérdéseim, a kor (a korszakváltás) és a helyzet (a magyar kultúra jelen helyzete) teszi fel ezeket a kérdéseket. Válaszolnunk kell rájuk, és a válaszadás felelősségében mindannyian: a művelődési politika és a társadalmi szervezetek irányítói, az irodalmi élet résztvevői és maguk az alkotó egyéniségek: írók, irodalomkritikusok, tehát valóban mindannyian osztozunk. Rajtunk áll, hogy milyen lesz a következő esztendő, a következő évtizedek magyar irodalmi kultúrájának sorsa és helyzete.

Bertha Zoltán

„Erdélyi változatlanságok” - „hollóidőben”

A legújabb kisebbségi magyar irodalommal foglalkozó 1996-os békéscsabai konferencián Olasz Sándor felvetette azt a különös jelentőségű problematikát, amelynek megvilágításához – a többi között – Lakatos Mihálynak a következő gondolatait idézi: „egy nyelvnek sokkal több esélye van az életben maradásra, ha dalokat énekelnek rajta, vicceket mondanak és szerelmes pajzánságokat sutognak a szerelmesek egymás fülébe, mint ha többénekes eposzban féltő aggodalommal elsorolják a minduntalan rá leselkedő veszedelmeket, hogy az olvasónak a frásztól a torkán akad a szó, ami már valóban előszobája lehet a nyelv halálának” (Bárka, 1996/3-4. 6.). Ez az ironikusságában is mélyreható meglátás, amely olyan különbségekre irányítja a figyelmet, mint amilyen a nyelv mint önmaga elidegenült külsőségévé váló beszéd tárgy, illetve a nyelviség mint eredendő funkcionális között húzódik: mindazáltal további kérdéstömeget gerjeszthet. Ha az irodalom a nyelvi esztétikumban létesülő szabadság teljessége, akkor ugyanazon tematikai és hangnemi kötetlenség elve alapján miként ne tartalmazhatná az önmaga léthelyzetére utaló autotelikus és autoreferenciális nyelviség reflexív lényegszerűségeit? Hiszen ha a nyelvi esemény egyszersmind egzisztenciális történés is, akkor nincs olyan sorsélmény, amely ne lényegülhetne a szó bensőségévé, következésképpen ne alakulhatna a feltétlen művészi autonómia és értékimmanencia formahordozójává. Leegyszerűsítve – és a fentebbi idézet metaforáihoz igazodva: nemhogy az irodalmiság műfaji beszédmódjai és poétikai sajátosságai, de még talán szerelmesek suttogásai közül sem zárhatók ki azok a sorsvontkozások, amelyek jelentés- vagy hangulatképző kifejezés-mozzanatokként akár a félelmet vagy az aggodalmat keltő létadottságok reflektált vagy reflektálatlan dimenzióival kerülnek összefüggésbe. (Nemcsak ontológiai, hanem szemantikai kontextusában is érvényesül az összefonódó létjelenségek preconcepcionális stabilizálhatatlansága; „a létezők önmagukban véve elkülöníthetetlenek és meghatározatlanok; nem tudunk számot adni arról, hol végződik az egyik entitás, és hol kezdődik a másik. Állandó áramlás ez”. [Paul de Man: Esztétikai ideológia. Bp., 2000. 21.]) A nyelvhalál fenyegető veszélyének mint metafizikai botránynak az értelmezése például éppen nem redukálja a nyelv által teremtett jelentésvilág összetevőit, hanem valóságosság és fikтивitás, ténylegesség és lehetőségesség bonyolult viszonyrendszerét tágító önelemző értelemadásban mintegy meg többszörözi azokat. „Bármely nyelv halálával egy lehetséges világ pusztul el”, „bármely nyelv megsemmisítése egyenlő Isten arcücsapásával” (amint Szöcs Géza fogalmazza) s a történelmi és a nyelvi hazák pusztulásának „metafizikai tragédiája” az artisztikus beszédönreflexivitásának is meghatározó gondolati részesévé minősülhet.

A kisebbségi magyar irodalmiságnak általában – így természetesen az erdélyinek is – mindig jellegzetessége, szerves alkotóeleme maradt egy olyanfajta sorsérzékeny szemléletmód, amely a huszadik századi modernség folyamataihoz, szerteágazó tendenciáihoz épülve sűrűsödött karakteres sajátosságok, érzelmi és hangulati színezetek, akár markáns világképi (erkölcsi és esztétikai) többlettartalmak értéksubsztrátumává. S elméletileg is igazolhatóan bizonyulnak továbbra is kiiktathatatlanoknak azok a szemléletformák, amelyek nyilvánvalóan a pusztán tematikus vonásokon túli értékminőségek szférájában jelenítenek meg sorsdemonstráló történelmi, közösségi irányuk szerint is dimenzionált személyes, emberi léttapasztalatokat.

S ha egyrészt megélnék is az egységesülő egyetemes és Kárpát-medencei magyar irodalom érdembeli változásokat jelentő belső integrációs mozgásfolyamatai (főként érték-, irányzat- és részint intézményszempontú önszerveződése), másrészt a kisebbségiség folytonos és állapotszerű alapjellemezőiként mutatkoznak meg a társadalmi-nemzetiségi leszorítottság méltatlan körülményei, illetve a közösségi identitásörzés, a kollektív autonómia evidenciáinak eléréséhez fűződő szellemi, emberjogi és morális küzdelemeszközök. Tartósan érvényesülnek a zsugorodásra ítélt, sorvadásnak kitett sajátos regionális (táji-természeti, szülőföldi, történelmi, etnikai, folklorisztikus, vallási és egyéb kulturális) értékanyagok fenntartását célzó törekvések, a tradíciókövetés és -átörökítés igényei és szükségletei. A fenyegetettség légkörében állandóan problematikusnak tekinthető megmaradás érzelmi-lelki és eszmei vetületei (például az „ahogy lehet” emblémájával jelezhető sorsküzdelmek és a „sajátosság méltóságának” tudattartalmak) az irodalmi alkotások áttételes poétikai közegében is szerephez jutnak, így az egyes művek élmény- és jelentésvilágának, értelmezési lehetőségeinek a horizontja is feltűnően kitágulhat. Ez a különös hermeneutikai jelentőségű távlatosodás a konkrét és specifikus történelmi tapasztalatok bevonásával pedig még az olyan parabolisztikus abszurd művek értésmódját is árnyalhatja és gazdagíthatja, mint amilyen Bodor Ádám Sinistra körzete. (L. Orbán Kinga: „A medvéktől is függ”. Magyar Napló, 2000/1.)

A történelmi létszituációtól elszakíthatatlan sorslátás egyik meghatározó övezete a hatalmi kiszolgáltatottság jelenségtartományához tartozik. A minoritás gyötrelmének leírhatatlan motívumát jelenti a társadalom- és történebművelési, lélektani, etikai, személyiség- és szellemfilozófiai perspektívákból felfogott és kiábrázolt hatalmi alávetetés. A kisebbségi ún. „kettős elnyomás” az általános társadalmi-politikai, illetve az etnikai-nemzetiségi, anyanyelv-kulturális (egyéni és kollektív) jogfosztottság összetettségében, a negatív diszkrimináció felfokozottságában nyilvánul meg. A művek világában megképződő hatalom- és szenvedésképletek szintén a motivikus tapasztalati konkrétságtól a humánontológiai létezésmodellek univerzalitásáig terjedve fogják át a hatalom- és a történelemműködés végső törvényszerűségeit. Székely János a történelmesen belüli parancs- és önkényuralmiság természetrajzát az allegorézis analógiáspárhuzamállító élességével demonstrálja, majd mintegy a történelmen kívüli magyarázatesélyekkel dúsitott emberiséglátásban vizionálja az uralomkoncentráció, a paradox történelmi degradáció és degeneráció abszolút meghaladhatatlanságát (A másik torony). Ez a sztoicizmustól az egzisztencializmusig húzódó eszmeáramlatokkal érintkező holisztikus világkép („mítosz-újraírás” - Elek Tibor: Székely János, Pozsony, 2001, 146.) a megaláztatás örök újjászületésének képzetével a remény vagy a reménytelenség elvét radikálisan függetleníti egy egyediség idői determinációjától.

A zsarnokság fenomenológiájának kitágítása másoknál is a példázatos történelmi, vagy akár mítikus-biblikus szimbolizáció számtalan alakzatában zajlik. A klasszicizáló és moralizáló magatartásjelkép-formáktól mozdul az alattvalói sínylődés, a túlélési kényszerstratégiák éppenséggel deheroizáló, sőt demoralizáló és méltóságszétzúzó, önértékkiölő kínjainak groteszk-bohózatos stilizálása felé Sütő András a Habsburg-éra vagy a közelmúltbeli-jelenkori diktatúra koordinátái között (Az ugató madár, Balkáni gerle). Szöcs Géza a heródesi gyermekgyilkosság asszociációival (vö. Sütő András naplójegyzeteinek címét: Heródes napjai) karikírozza és parodizálja a Ceausescu-terror megvalósult képtelenségeit, a groteszk anakronizmusokkal telített nyelvjáték sziporkázó (posztmodern) szellemességével rétegezve az egyetemesítő ironia hatástényezőit (s a bizarr komikum meghökkentő összetettségével 1988-ban mintegy anticipálva a merénylettől – akkor még – természetesen alaptalanul reszkető eszelős uralkodó végül ténylegessé váló likvidálásának körülményeit) (Karácsonyi játék); majd a megalkuvás, az árulás, az értéktudat-

hiány, a nyelv- és identitásvesztés, a kollektív önmegsemmisítés legváltozatosabb módozatainak fekete humoros megjelenítésével villantja fel a nemzethalál furcsa misztériumát (A kakas, A kisberek böszörmények, Ki cserélte el a népet?). A hetvenes-nyolcvanas évek romániai rémuralmának a legkülönfélébb mozzanatai zsúfolódnak ezekbe a „mega-burleszekbe” (Blénesi Éva: Szöcs Géza, Pozsony, 2000. 115.), a téboly, a gyanakvás, a szorongás, a rettegés egész patopszichológiáját vetítve ki, mint Szabó Gyulától, Sigmond Istvántól, Lászlóffy Csabától Király Lászlóig, Bogdán Lászlóig, Mózes Attiláig oly sokaknál – így például a látszat és a (manipulált) valóság gyilkos összekavarodása közepette felbomló, szétzilálódó önazonosság tragikomikus abszurdjában, Kányádi Sándor Kétszemélyes tragédiájában, a cezaromán örület pokoli ösztönfertőjét tatkitva exponáló Bábel toronyházában, Bálint Tibor regényében, vagy a nagyrészt az 1989-es politikai fordulatot szatirizáló esszéisztikus-filozofikus Páskándi-abszurdoidban, a Pornokráciában – e „szarkasztikus humorú”, „kritikai abszurdban” (Cs. Nagy Ibolya: A forradalom színjátékai, Hitel, 2000/8.). A motívumok varációi intertextuálisan is összejátszanak; a Balkáni Gerlésben és A kisberek böszörményekben a lakodalom például egyaránt haláltáncszerű, alulstilizáló travesztia.

„Ha ugyanazok csinálják a forradalmat, akik azelőtt uralkodtak, az csak szépségtapas, nem igazi változtatás”; „Minden átszivárog az új hatalmasokba. Még a zsargon is, csak álruhában” - szólnak Páskándi Géza mondatai, megadva annak a posztkoloniális szituációt érzelmileg-szemléletileg is bonyolító szekpszisnek az alaphangját, amely Sütő András fogalmától - „erdélyi változatlanságok” (legújabb esszégyűjteményének a címe ez.) - Kányádi groteszk-félelmetes „vörös villamos”-képzetén keresztül szintén további kifejezés-változatok rengetegén vonul végig Ferenczes Istvánig, Farkas Árpádig, Kovács András Ferencig vagy Egyed Emeséig, aki így vall: „az óvilágra új cégér ragasztva”; „még most is bennünk él a rettegés / imáink, csókunk, álmunk közben is”. Az újabban is vitákat kiváltó kisebbségi „lehet?”, „nem lehet?” (l. Lehet – nem lehet?, szerk. Cseke Péter, Marosvásárhely, 1995) keserű kérdésintonációja mindez, a „végvári létben” a reményiki „ahogy lehet” (Sütő András) megnyilatkozása, a Makkai Sándortól és Bibó Istvántól posztulált „non possumus”-tézis érületi hullámverése. Mint korábban a „keserves és deformálódott realitást” (Ablonczy László: Faltól falig, Alföld, 1979/5.) szcenírozó Kétszemélyes tragédiában, Kányádi párbeszédében: „Nem lehet így élni. - Csak így lehet élni. És élni kell. - Nem muszáj. - De akarok.” - Szembesülésre késztetve valamifajta új barbarizmust (és a például Könyökkanyarban – Tolnai Ottó neoszürrealisztikus színjátékában – lelepleződő balkanizmussal).

Látványi érzékletesség és az időtlenség atmoszferikussága vegyül az újabb (ál)történelmi regényekben (Láng Zsolt: Bestiárium Transylvaniae – Az ég madarai, Lászlóffy Aladár: A Seregek Ura [Erdélyi káprázat]), köztük Szilágyi István nagyregényében, a Hollóidőben is. A történelmi levegő itt a török hódoltság korából árad, a komor és darabos, nyers és kemény realitás mélységesen anyagszerű-plasztikus megelevenítéséből, fikcionalásából – és sugároz bizonyosfajta dúsan eposzias örökérvényűséget. Az idegen hódítókhoz viszonyuló eltérő életstratégiák és önvédelmi viselkedések, a türelem, illetőleg a szembeszállás vitáiban megtestesülő sorskérdések a feltétlen és elsődleges létszerűség, a mindent elsőpró vitalitás sűrűjéből fakadnak, s ilyenképpen hitelesítődnek és állandósulnak. A vérbő és részletező epikum hömpölygése, extenzitása a karakterek viszonylagos magatartás-stabilitásával szerveződik össze, s a tulajdonságok és habitusok extroverziója így valami elementáris, archaikus-eposzi erővel nő fölébe a pszichikai finomításnak vagy érzelmesítésnek – az álomi, a misztikus-babonás-hiedemes vagy enyhén romantikus eseményelemeknek, képzelgéseknek, sejtelmeknek is. Bizonyosan modern látomásos enigmatikussággal, egzisztenciális titokszerűséggel beoltott naturalisztikus-újrealista tárgyiasság ez, talán az Erdély Móriczának – nemzetsorsos, alkattani, egyszerre metaforikus és fiziológiás behaviorizmusának – a közelségében. Míg Szilágyi István előző remekműve, az Agancsbozót a létezés talányát, az irányíttatás borzalmas rejtélyét, a transzcendencia vagy a transzcendens vonásokat öltő külső hatalom (a „velünk rendelkező szándék”) misztikumát és irracionálisát érzékítette meg, addig itt a választalan embertörténelmi immanencia misztériuma teljesedik ki. A vezettetés itt egybeesik a motivációkkal, helyzet és akarat összetapad: nincs ideologikus vagy leegyszerűsíthetően erkölcpéldázatos célzata a cselekvésnek, nincs önsajnálat vagy önfelmentés (ahogyan azt az író az egyik interjújában le is

szögezi), csak irgalmatlan belső kényszer úrrá lenni a történetek rémségein, létevidenciákat elérni a megpróbáló evilágiság közegében, romlások helyrehozatalát megkísérelni, olcsó vigasz nélkül kiutakat keresni, s a töprengés és tépelődés kísérte akció ősigazságával vagy mámorával a bizonytalan kimenetelű vállalat bizonyosságába merülve viaskodni, bajvívni – és látni. A sorsviselő embert is, a rettenetet is. A megoldandót a megoldhatatlanba és fordítva: a kilátástalant a hadakozó reményben. Így mélyülnek katartikussá a szenvtelen felismerések és kijelentések arról, „hogymiből táplálkozik a hatalom, ez az egyik legnagyobb titok”, hogy „hát még itt vagyunk, de már nem igazán. Mert nem megy olyan gyorsan a kipusztulás. Az a végleges. Egy ideig még itt leszünk, meg már nem is”, vagy hogy „akkor hát nem vagyunk. Kipusztultunk, mint a magyarok. És ha még nem is egészen, de már próbálgatjuk, milyen az, amikor majd nem vagyunk. Addig próbálgatjuk, míg végül sikerül.”

Prágai Tamás

A kritikai tevékenység

1. Ezt az esszét annak a kérdésnek szentelem, hogy a „kritikai tevékenység” fogalma a jelen, számomra érvényes szellemi környezetben (a tudományos és kritikai megnyilatkozások közegében) hogyan tájolható; vagyis nem arra a valószínűleg nem is megválaszolható kérdésre akarok felelni, hogy „mi a kritika?”, vagy hogy „hogyan kell kritikát írni?”, hanem arra, hogy milyen szempontok merülnek fel bennem egyáltalán a kritikai diszkurzus (megnyilatkozás vagy tevékenység) működtetése során. A kritikai tevékenység nyilván nem vonatkoztatható kizárólagosan valamely művészeti ágra (például „kantelekritika” vagy „okarinakritika”); egyszerűen megnyilatkozásokkal foglalkozik, a társadalmi diszkurzusokat (mint például a politikai véleményformálás) is beleértve, vizsgálódásomat praktikus okból mégis a lírakritikára szűkítem. A lírakritikát ugyan egy fontos sajátosság megkülönbözteti pl. a zenekritikától, az, hogy tárgya szöveges megnyilatkozás, mégpedig többnyire írott szöveg. Nem tudom, hogy a „beszélt szöveg” egyáltalán értelmezhető kifejezés-e (vagy csak a beszéd), kiindulópontként elfogadom Ricoeur meghatározását: a szöveg írásban rögzített megnyilatkozás.¹ Fontosnak tartom szem előtt tartani Ricoeur azon megállapítását is, hogy – amennyiben szöveg és diszkurzus közvetlen kapcsolatát elfogadjuk – a szöveg a beszédhelyzetben valósul meg és (lényegében) csak itt értelmezhető. Ez az alaptétel viszont felveti azt a kérdést, hogy hogyan viszonyulunk az írott szöveghez, hiszen a lírakritikának elsődlegesen nem a beszélt, hanem az írott szöveg a tárgya; hiszen az is nyilvánvaló, hogy az írott szövegnek létezik valamiféle sajátossága, ami nem a beszédhez való elvonatkoztatásból ered, hanem valóban „sajátosság”. Ezt a sajátosságot Ricoeur kétféleképpen közelíti meg. Egyfelől kimutatja, hogy az írás lényegében a diszkurzus helyén jelenik meg, megszüntetve ezzel azt az eredendő referencialitást, ami a diszkurzusnak (a jelenlévők jelenlétéből fakadóan) nyilvánvaló sajátossága. A referencialitás bizonyos mértékű elodázása vagy felszámolása hozza létre a szöveg „majdnem-világát”.² Egy másik meghatározásában viszont a költői megnyilatkozás sajátosságaiból indul ki.³ Itt leszögezi, hogy a költői megnyilatkozás a. írás, (a beszéddel szemben) megszületése pillanatától autonóm (elválik a szerző szándékától); b. mű, vagyis külsőséges, mert műfajoknak alárendelt; illetve c. szöveg, ami egy (saját) világra utal.⁴ A költői megnyilatkozásra irányuló kritikának – tágabb értelemben – ezt az utóbbi hármas szempontrendszer kell szem előtt tartania.

2. Eliot a húszas években a mellett érvel, hogy a kritika hivatása „a műalkotások megvilágítása és

1 Paul Ricoeur: *Mi a szöveg?* = Válogatott irodalomelméleti tanulmányok. Budapest, 1999, (Osiris), 9-33.

2 I. m. 14.

3 A kinyilatkoztatás eszméjének hermeneutikai megalapozása = Ricoeur i. m. 116-162.

4 I. m. 141-142.

az ízlés korrelációja” lenne⁵, és ezzel egy olyan véleményt fogalmaz meg, ami vélhetőleg azóta sem évült el; de alighanem mindkét fogalmát újra kell értelmezni. Érdekes kiindulásul a „kritész” jelentését megvizsgálni: a szó ugyanis eredetileg „bíró” jelent. A „megvilágítás” és „ítélet” kettőssége meglehetősen jól ír le egy bírói szerepkört. De mi is ez a megvilágítás? Ismét hivatkozom Ricoeurre, aki a szöveghez való viszony kérdését egy értelmezéstörténeti folyamatba illeszti: induljunk ki tehát „magyarázat” és „értelmezés” diltthey-i megkülönböztetéséből (ezzel egy vicc humorának forrását is vizsgáljuk: „jó, jó, megmagyarázni én is meg tudom, de akkor sem értem!”). Diltthey szétválasztja a két megközelítésmódot, előbbi a természettudományok, utóbbit a történeti tudományok számára tartva fenn; Ricoeur viszont a két szöveghez való viszony egymásra utaltsága mellett érvel, az előbbiben a strukturalista, utóbbiban a hermeneutikai elemzés modelljét sejtve⁶. E modell alapján a szöveghez való viszony lényegében egy szövegelemzés és egy önértelmezési folyamat állandóan egymásra utaló és egymásba mosódó párbeszédében jelenne meg.

Nyilván ez a modell sem problémamentes. Ricoeur írásának születése óta a strukturalista szemlélet szövegmagyarázat-fogalmát erőteljesen kikezdi a szöveges megnyilatkozás nyelviségében alapvető problémát látó nyelvfilozófiai szemléletű elméleti gondolkodás. Paul de Man többször megfogalmazott alaptétele szerint a nyelv tropologikus rendszer; ezzel a megállapítással, észre kell vennünk, de Man a trópus (hagyományosan: „költői kép”) fogalmát kitágítja, a nyelv általános vonásának tekinti és a megértés kognitív struktúrájában helyezi el. A „magyarázat” (retorika és szintagmatika közt lényeges különbséget nem érzékelő) strukturalista értelmezését ennek a megállapításnak a fényében problémává kell tennünk.

Ugyancsak problémává kell tennünk az esszé klasszikus teoretikusának (vagy a klasszikus esszé teoretikusának?) tekinthető Eliot másik szempontját is: az „ízlés” fogalma szintén de Man Kant-kritikája nyomán válik problémássá. De Man megállapítja, hogy (függetlenül a lényegében rá hivatkozó német vagy angol romantikától) Kant a „tisztá ész” és a „gyakorlati ész” szembeállítására révén addig a pontig jutott el, hogy összeroppantotta az esztétika rendszerét.⁷ Kritika-értelmezésemben tehát a „magyarázat” és „ízlés” fogalmát a továbbiakban problémaként kezeltem (és nem kis mértékben éppen ebben a két problémában látom most a kritikai tevékenység értelmezésének szükségességét).

3. Az általam vizsgált kritikai tevékenység (a lírakritika) tárgya tehát diszkurzus, vagyis megnyilatkozás, amit Ricoeur csoportosítása szerint három szempont jellemez, az, hogy a. írás; b. mű; c. szöveg (1. szakasz); a három szempont mindegyike alapvetően nyelvi (valamilyen nyelven megnyilvánuló), és a nyelvnek „kiszolgáltatott” (a nyelv terében behatárolt) megnyilvánulást takar. Ugyanígy, maga a kritika is osztozik ebben a jellemvonásban, tehát nem csupán tárgya, hanem eszköze is a nyelv; és az előző szakasz megállapítását figyelembe véve ki kell jelenteni, hogy mindkettő ugyanakkor retorikai teljesítmény is. De Man Szemiológia és retorika című tanulmányában mutat rá arra, hogy a nyelvi és retorikai szempont különválasztása nem nyilvánul meg egyértelműen a strukturalista elemzésben;⁸ a kritikai tevékenység elemzése során viszont ezt a különbségtételt mindenképpen tudatosítani kell.

A Jelenkor lapjain 1996-ban lezajló „kritika-vita” (részben, vagy leginkább) a körül a kérdés körül zajlott, hogy a kritika „tudományos” vagy „nem-tudományos” beszédforma-e. Ez a dialektikusnak tetsző ellentét nem értelmezhető akkor, ha a „tudományos kritika” kérdésében csak nyelvhasználatot látunk. Ezzel a megállapítással nem kívánom elhanyagolni a nyelvhasználat kérdésének jelentőségét, hiszen tény, hogy az is messzemenően kulturális kontextusba ágyazott.⁹

5 T. S. Eliot: A kritika hivatása = Káosz a rendben, Budapest, 1981, (Gondolat), 180.

6 I. m. 30.

7 L. Paul de Man Kant és Schiller című „Ötödik Messenger-előadását” (amely lényegében a „Negyedik Messenger-előadás” Kant-elemzésén alapul) = Esztétikai ideológia, Budapest, 2000, (Janus/Osiris), 131-174.; a negyedik előadás ugyanitt 54-79.

8 Szemiológia és retorika = Paul de Man: Az olvasás allegóriái. Szeged, 1999. 13-34., különösen 16-21.

9 Egy másik, a kritika elméletéről szóló írásomban (melynek néhány, ott éppen csak felvetett kérésére ezt az esszét „feleletnek” tekintem), hosszasan idéztem Szegedi Maszák Mihály („minden értelmező mozgalom valamely végső szókincs használatát írta elő”) és Barthes („a választott publikációs hely nyelvezete már-már az elkötelezettség

Radnóti Sándor (ugyanezen vitában elhangzó véleménye) szerint a kritika kérdése a kultúra kérdése is – sőt, egyenesen kultúrfilozófiai kérdés.¹⁰ Nyelvhasználat és kulturális kontextus kérdése mellett itt és most még egy nem feledendő harmadik szempontot vetnék fel (elsősorban a recepcióesztétika tapasztalataira utalva): azt, hogy az irodalomkritika (gyakran kevésbé tudatosuló) szempontrendszer is történelmi konstrukció, háttérben ugyanúgy „látens indítékok” lappanganak, mint a költői szövegek esetében.

Ez a hármas szempontrendszer (de Man olvasatomon alapuló) véleményem szerint – szövegszerűen – a kritikaszövegek (mind a más által megfogalmazott kritikai vélemény, mind a saját, éppen formálódó kritikai vélemény esetében) a retorikai elemzésben fókuszálódhat; a nyelvitől elhatárolódó retorikai késztetések elemzése vezethet a kulturális és történelmi kontextus fölvezetéséhez is. Vagyis a kritikai tevékenység vizsgálata, és maga a tevékenység sem merülhet ki a nyelvi megalapozott kijelentések vizsgálatában, szükséges a kritika szövegének retorikai szerkezetére való reflexió. Egy másik tanulmány feladata lehet ezen a retorikai szinten megvizsgálni például azt a kérdést, hogy egy olyan párbeszéd, mint a „kritika-vita” mennyiben egy korábbi (történelmi értelemben romantikus) irodalom-felfogás átértelmezésének folyamatát jelzi.

Amikor de Man interpretációs gyakorlatára utalok, szem előtt tartom, hogy az az amerikai új kritikához való viszonyban is meghatározható. De Man Vissza a filológiához című írásában¹¹ a saját diákéveiben elsajátított szövegszerű (vagy „szoros”) olvasat előnyeit idézi fel, az említett Szemiotika és retorika (Az olvasás allegóriáinak első tanulmánya) bevezető soraiban elítélően jelzi, hogy a relevancia kérdése (ismét) háttérbe szorult az amerikai szövegelemző gyakorlatban (a referenciához képest). Nyilván nem arról van szó, hogy az új kritika „szoros olvasatának” technikáját kívánná feléleszteni; inkább egy olyan érzékeny észlelés kifejlesztéséről, amely az értelmezés során nyelvi és retorikai szempont között különbséget tesz.

Még egy szempont erősíti, hogy az érzékeny észlelés fogalmát a kritikai tevékenység értelmezésének alapkövévé tegyem. A két szóból álló kifejezés az érzékelés lappangó fogalmát fejt ki. Freud kutatásai óta közismert, hogy a tudatalatti különféle manipulációs technikái (pl. az elfojtás vagy az eltolás) kiválóan alkalmasak arra, hogy már az érzékelés szintjén befolyásolják az észleletet: bizonyos (a tudatalatti folyamatok kontrolljának „nem tetsző” jelenségek) az észlelési határ alatt maradnak. Ez a jelenség nem csak az egyéni interpretáció szintjén, hanem egy kulturális kontextus adott „elvárási horizontján” is érvényesülhet. Nem véletlen, hogy de Man számára éppen ez a szempont fontos Jauszból! Jauss amerikai kiadásának bevezetőjében de Man megjegyzi, hogy „a műalkotásra vetülő „elvárási horizont” (...) nem hozzáférhető objektív vagy akár objektíválható módon”¹², és a (freudi) pszichoanalízis gyakorlatát idézi példaként.

Az érzékeny észlelés fogalma tehát egy szöveggel való tevékenység nyelvi és retorikai elemzésének dialektikájaként értelmezendő, ám ugyanakkor rejti (magába foglalja) az érzékelés tudatosulásának problematikáját.

4. A kritikai tevékenység „ítéletének” kérdése egyelőre az „érzékeny észlelés” (ítéletalkotást megelőző) fogalmában sűrűsödik, amelyről megállapíthatjuk, hogy egyfajta tudatosságot feltételező szemléletmód. Nyelvi és retorikai dialektikus feszültségét rejti; egy adott kulturális kontextus által meghatározott (vagyis időleges); tudatos és nem tudatos előfeltevések kereszttüzében áll; és – mivel a kritikának nem csak tárgya, hanem eszköze is „nyelv” és „retorika”, a kritikai tevékenység során párhuzamosan a vonatkozik a kritizált szövegre és a kritika szövegére.

Az „érzékeny észlelés” ily módon értelmezett fogalmával Ricoeur (Diltheyn alapuló) „magyarázat”-át helyettesítettük. Visszatérve a Mi a szöveg? című Ricoeur-tanulmány (1970) gondolatmenetéhez, a következő logikai lépés az „értelmezés” (át)értelmezése. Az értelmezés

elégleges jele ...”) ide vágó megállapítását. L.: Min alapszik ítélet és értelmezés az irodalmi műbírálathoz? = Van-e magyar irodalomkritika? (A XIII. Berzsenyi Helikon Napok tanácskozás írásos hozzászólásainak szerkesztett anyaga) Kaposvár, 1999. 9-12.

10 Radnóti Sándor: Beckmesserkedés. Jelenkor, 1996. 3. 282.

11 Paul de Man: The return to philology. TLS, 1982. dec. 10. 1355-1356.

12 Paul de Man: Bevezetés = H. R. Jauss: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Bp., 1997, (Osiris), 413.

munkája Ricoeur szerint azzal a gesztussal indul, amikor „a szöveg megnyitotta gondolati utat választjuk, útra kelünk arra, amerre kelt a szöveg”¹³, vagyis feltárjuk a szöveg világát. A szöveg világa a megnyilatkozás közlőjének világa és a befogadó világa között megnyíló térben, közös és idegen határán, metszetében jelenik meg. Ez a pont de Man és Ricoeur elemzésében a „performatív” fogalmában érintkezhetne, és most szeretném ezt a kapcsolódási lehetőséget megmutatni. Amikor Ricouer (Heidegger nyomán) a mű által feltárt világról beszél, a nyelvhasználat megjelenítő, referenciális vonását emeli ki; ezen a ponton de Man (elsősorban a beszédaktusok filozófiájából kiindulva) a nyelv meggyőző (performatív) funkcióját tárja fel (más kérdés, hogy őt nem ez érdekli elsősorban)¹⁴. Hogyha a megnyilatkozás által megjelenített világ (a performatív aktus, vagy Ricoeur kifejezésével: az életvilág) elemzéséről lemondunk, szem előtt tévesztjük annak egyediségét: az elemzés korábbi szintje, az „érzékeny észlelés” nem feltétlenül lép ki nyelvi és retorikai általános metszetéből. Az értelmezés kérdésétől elválaszthatatlan a megjelenítés problémája.

Az egyediség észlelése kap – az elemzői gyakorlat szintjén – hangsúlyt Bazsányi Sándor alábbi líraelemzésében: „...e művek értését (a Törökfürdő körének – Peer Krisztián, Poós Zoltán, Térey János, Zilahy Péter – költészetéről van szó, megj.: P.T.) megnehezíti, hogy az élmények világos áttételei helyett a forma, leginkább a szószerkezetek szemantikájának és logikai kapcsolódásának sajátos komplikációit érzékeljük. Felmerülhet így a kérdés, hogy vajon ezek a versek netalán valamely komoly teoretikus felkészültséget igényelnének. Ezzel szemben az a gyanúm, hogy e költők művei mögött nem teória, mondjuk egyfajta „nyelvi megelőzöttség”, hanem – bizonyos értelemben szabálytalan, kiforratlan, még mozgásban lévő – lírai tapasztalatok, élmények rejlenek. Árulkodik erről a versbeli helyzetek (például az én-te viszony) és valóságalelemek időnkénti feltérképezhetősége, valamint a hangsúlyos önfelstilizálás (heroizmus, mitologizálás) dinamikája”¹⁵ – vagyis a kritikai reflexió a túlzott általánosítással szemben lép fel.

A „részletek sűrűje” tartja féken és tárgyközelen a lajstromozás ellenében elgondolható, teóriákhoz, olvasási stratégiákhoz kötődő nagyobb, általánosabb összefüggéseket” – írja Bányai János az Alföld lírakritikai számában.¹⁶

Amennyiben a kritika nem őrzi meg bizonyos mértékig tematizált anyagát a maga egyediségében (vagyis a „részletek sűrűjét”, bár tudom, hogy „egyedi” és „tematizált” közt paradoxon feszül), egy igen magas színvonalú elemzés esetében sem kerülhető el a szakmai formalizmus (ld. a „lajstromozások” negatív példáit), és ez a szempont bizonyos mértékig a kánonképzés kontrolljaként kell működjön. Egy olyan irodalomtörténeti szituációban, amikor a kánon szempontja kerül előtérbe, kiváltképp megnő az egyedi érzékeny észlelésen alapuló kritikai értékítélet jelentősége. Másfelől a kritikának a legújabb művek esetében mindenképpen számolni kell a fogalmak vákuumával; azzal a jelenséggel, hogy a fogalmak helyén álló fogalmak nem fedik, hanem takarják azt a helyet, ahol egy klasszikus szemlélet bátran tételezhet(ne) fel jelentést. Ebből következik, hogy (a jelentés szórtsága miatt, amit – mint jelenséget – leginkább a posztmodernnek nevezett szövegtechnikákhoz szokás kötni) a szöveg megjelenítő funkcióját a kritika nagyobb mértékben vállalja át, mint a hagyományos(abb) szöveg esetében. Ez a „csúszás” a kritika szerepét növeli meg.

5. Ebben a szakaszban az előző szakasz azon tételét szeretném továbbra is vizsgálni, hogy „az értelmezés kérdésétől elválaszthatatlan a megjelenítés problémája”. Az a sejtésem ugyanis, hogy éppen ez a kritikai tevékenység kérdésének gerince: az értelmezés során a „költői fantázia” és a „kritikusi fantázia” a megjelenítés aktusában találkozik.

Az elsősorban prózaíróként ismert Zsávolya Zoltán első verseskönyvében található¹⁷ a következő szöveg:

13 Ricoeur i. m. 30.

14 „... a retorika trópus és meggyőzés, vagy – ami nem egészen ugyanaz – kognitív és performatív nyelv bomlasztó összefonódásaként jelenik meg.” = Az olvasás allegóriái 8. (Előszó)

15 Bazsányi Sándor: „... szüzi harcok, ifjú dühök most kellenének.” Jelenkor, 1995. 1. 38-44. Idézetek: 38.; 40.

16 A századvégi vers és (az ő) kritikája. Alföld, 2000. 2. 59.

17 Zsávolya Zoltán: Könnyű negyed. Bp., Orpheusz, 2000. 19.

Miccsú Gamarih Juana*

Hatalmas, szőke fickó vagy, tudom. Mintegy a táj
elemberiesült, mozduló címeralakja. Két kezed,
lábaid cigánykerekező görgetege olyan,
akár egy haladni kezdő szélmalom. Gabalyodásuk
forgó kereszt: ha volna ilyen. Johan
Cees Van Drogin** a neved. Hullámozó tagjaid
egymást gázolva szállítanak engem is, akit
felragadsz s viszel, viszel. Ó, handabandád
lapátolja tovább a napjaim!

A szöveg (szándékosan maradok ennél a műfaji bizonytalanságnál) alatt két lábjegyzet található:
*Johan Cees Van Drogin; **Miccsú Gamarih Juana.

Ez, így termékeny, de erőteljes nyugtalanságra késztet. Azzal, hogy saját címzettjét (megszólítottját) szándékosan elvéti, illetve a figyelmet erre a vétségre irányítja, a szöveg egy általánosabb problémára mutat rá, egyfajta bizonytalanságra, ami az olvasási folyamat „kimeneti szakaszán” jelentkezik: ez a talány itt és most mint Miccsú Gamarih Juana* megszólítása válik jelenvalóvá. Ahogy a lábjegyzetek utalásaiban a két név egyik a másika, másik az egyike révén veszti el „jelentését” (vagyis a nevetés csitulta után), Juana és Drogin egymásba játsása a legszentebb nyelvi kategória, a per def. egyedit jelölő tulajdonnév válságára – vagyis a szöveg referenciálhatóságának kérdésére – mutat rá. A tulajdonnév válságba került, jelentésvesztés áldozata lett, és ez a válság (talán az értékítéletek kérdése mellett) a jelen irodalomkritika legjelentősebb problémája.¹⁸ Ettől a felismeréstől fogva Zsávolya Zoltán szövege nemcsak mint vers jelenik meg, hanem úgy is, mint saját befogadhatóságának határaitra vonatkozó reflexió, vagyis a kritikai tevékenységet megvalósító értelmezés modellje. Ugyanakkor – és ezt nem kevésbé fontos észrevenni – a névcseré gesztusával többszörös metaforika veszi kezdetét. A jelentésvesztés a szöveg egymásra utaló, de nem egymást jelentő, hanem egymásban felolvadó és egymást elvesztő mondataiban rögzül. Az egyedi tehát az első körben (és itt nem lehetetlen valóban „kört” mondanom, hiszen az ellentétes szárain más-más nevet feltételező kereszt jelzője kört jelenít meg) elvész; de nem tűnik el nyomtalanul. Miccsú Gamarih Juana mint Johan Cees Van Drogin, mint a tájban álló, a tájat tartalmazó szélmalom, mint a szerző szélmalomkarok közt megidézett alakja és mint az idő, a szerző ellapátolt napjainak sora egyaránt jelenlévővé (és jelentővé) válik. A „hatalmas szőke fickó” tehát csak részben, és valószínűleg egészen kis részben emberi: Miccsú Gamarih Juana és Johan Cees Van Drogin legalább annyira azonos a „handabandával”, vagyis a kereszteződésüket rögzítő nyelvvel, mint azzal a személlyel, akit a név takar. A nevek kölcsönös egymásra vonatkozásának mozgása viszont szövegszerűen is megjelenik, és a dőlt betűs kiemelés egyetlen képben, forgó keresztként rögzíti az értelmezés mozgását. Ez a kép az értelmezés centrumába kerül, nemcsak dőltbetűs kiemelése révén, hanem a „ha volna ilyen” feltételelességével szembeállítva, mint viszonylagos középpont, az olvasás folyamatának az idő bizonyos pillanataiban rögzített eseménye.

A szöveg tehát nem jelent, hanem megjelenít: létrehoz egy jelenetet, előállít egy jelenetet, amelyben az olvasás tevékenysége nem csupán a jelölők játékaként, vagyis nyelvként, hanem (sajátos, irodalmi) beszédeseményként is értelmezendő. Az olvasó helyét e beszédesemény során a forgó kereszt mozgó szélmalomkarjaival szembenállva, azokra tekintve jelölte ki a szöveg; erőszakos bizonytalanságai arra kényszerítik az olvasót, hogy Don Quijote maszkját öltse fel. Ami

18 „Az elméleti diskurzusok piacán ma azok az árucikkek kelendők (tegyük hozzá: Magyarországon; hiszen ez például az amerikai vagy nyugat-európai „piacra” nem igaz – T. J.), amelyek nagyvonalúan mellőzik a referencialitás tematikáját... A referencialitás problémája ugyanis folyamatosan zárvarja azt az elképzelést, hogy az irodalmiság tiszta lényege megjelölhető és kifejezhető, hogy az irodalmi szöveg autonóm, zárt és egységes rendszer, amelynek csakis az immanens (vagyis definíciója szerint a nem-referenciális) olvasat felel meg.” – idézi Angyalosi Gergelyt remek Szilasi-elemzésben Takáts József = A profi identitása. Jelenkor, 2001. 4. 462-471. Idézet: 469.

az olvasó-Quijote szeme elé tárul, az a szélmalom (maga a vers), ami egyszerre (szoros, szétválaszthatatlan átfedésben) a szöveg tulajdonneveket keresztező játéka; az idő, melyben ez megvalósul; a táj, amit a szöveg megvalósít; és a szélmalom karjai közt lapátolt szerző, aki ily módon a „hatalmas, szőke fickó” és a szélmalom alakját egyszerre ölti fel. Az olvasás eseményében a szerző egyszerre szélmalom és lovag, akinek félig antropomorfizált alakjának világszerűségével mint talánnyal, feladattal vagy kihívással kell viaskodni. A jelölő nem ad ilyen típusú feladatot – a beszédeseménnyé váló szöveg viszont igen, éppen azáltal, hogy az olvasó megteremtésével a „valódi” olvasó helyzetének elbitorlására tör, és ezen a ponton saját (akár egzisztenciálisan is felfogható) helyzetének tisztázására, megvédésére és értelmezésére szólítja őt fel.

Miccsú és Johan tulajdonnevet elbitorló szélmalom-pörgése ugyanakkor helyet ad a rettenetnek: a jelenetet a szvasztika pecsétjével pecsételi meg. A forgókereszt szárain a két név olvashatatlaná vált: a név elvesztésének tapasztalata ebben a rettenetben ismer magára, ott, ahol véget ér az emberi, vagyis a kulturálisan tájolt világ peremén. A jelentés (a nyelv) mindenképpen kultúrába ágyazott; a jelenet viszont a kultúra mélyén (Pilinszky szavaival: „ama mélyponton”, a „mélypont ünnepélyén”) dereng fel, amikor a kultúra maga, amelyen a (nyelvi) referencialitás biztosnak hitt épülete nyugodni látszott, megrendül. Ezen a helyen bukkan fel a megjelenítés retorikája: a szándék, amely akarja a megjelenítést, ki akar emelkedni a bizonytalanból. A nyelv révén tehát a műalkotás a referencializálható világra, a saját és idegen életvilágra, a retorika révén viszont a „legyen”-re, vagyis a világ mögött esetlegességet felszámoló szándékra, a létrehozás mozzanatára utal. Nyelv és retorika dialektikáját a megjelenítés őrzi.

A megjelenítés révén megteremtett szereplők, az előálló (és az esemény során természetesen nem valódi arcot mutató, hanem maszkot viselő) szerző kilép a referencialitás fedettségéből, és annak megteremtésére kényszeríti – ezen a ponton már „valódinak” nevezhető – olvasóját. A szöveg nyelvi és retorikai utalásai a szerző és olvasó tapasztalatán keresztül teremtik meg a szöveg referencialitását, vagyis a beszédesemény során előálló jelenetben a szöveg megalapítja saját jelenlétét. Ez a jelenlét természetesen az értelmezés munkájának kitett, és mint ilyen nyitott a további értelmezés felé, de a megalapulás révén belépett a történeti időbe, végtelenül egyedivé vált, és mint ilyen értékítélet tárgyává válhat.

A megjelenítés eseménye tehát egyszerre nyelvi és retorikai esemény. Retorikai modellje a prosopopeia, vagyis a líraértelmezés alaphelyzeteként felfogott arcteremtés révén valósul meg.¹⁹ A megszólítás során előálló „szerző” és „megszólított” arca nem valódi arc, hanem maszk, hiszen nem felelkezhetünk meg arról, hogy a beszédesemény során és révén alakul ki. Vonásait a szöveg mondatai, *Johan Cees Van Drogen és **Miccsú Gamarihu Juana megszólításának kísérlete vési fel. A megszólítottak – és ebből a szempontból nincs különbség olvasó vagy kritikus között – szereplőként kell előállnia, és fel kell vennie a játékban ráosztott szerep (az egyediség minden bélyegét magán viselő) maszkját. Ebben a játékban, melynek szabályait Zsávolya Zoltán fektette le, az olvasó mint Quijote úr, a szöveg mint „elemberiesedett” szörny, malomlovag áll elő, handabandája lapátolja a napok révén személyessé váló időt. A küzdelem, amely végső soron a személyes én, vagyis a maszkot viselő színész halála felé tart, ebben a történetté váló jelenetben jelent meg.

Zsávolya Zoltán szövegének „tárgya” tehát egy „szélsőérték”: az értelmezés megjelenítő funkciójának értelmezése – ezért válhatott a kritikai tevékenység modelljévé.

6. Felfigyeltünk rá, hogy a megjelenítés (a beszédesemény keretében felfogott értelmezés) során mindenképpen (a műalkotás szándékának megfelelően) megjelenik egy eredendő „legyen”, amely tulajdonképpen a nyelv retorikai teljesítményének következménye. Nem arról van szó természetesen, hogy maga a nyelv készítené valamire, hanem arról, hogy éppen a nyelv mint nem-performatív, tropologikus rendszer (a nyelv retorikai aspektusa) veti fel az értelmezés kényszerét: a

19 A jelenet ilyen módon értett fogalmát Paul de Man líraértelmezése nyomán dolgoztam ki, mint fentebb idéztem: a „beszélő hang aktualizációja” - a prosopopeia révén – a jelentéssalkotás folyamatában mint arcteremtés valósul meg; a szélmalom „elemberiesedő” alakja a prosopopeia antropomorfizmusa révén alakul ki. A jelenség leírása persze továbbra sem felelteti az értékítélet kérdését, l.: Bókay Antal: A líra az ezredfordulón – poétikaelméleti szemszögből. Alföld, 2000. 2. 42.

szöveg világát olvashatóvá kell tenni a saját élményvilág számára, vagyis valamilyené kell tennünk. Ezen a ponton viszont a kritika mellé szegődik az értékelés funkciója. Ennek szerepét először a kánonképzés jelenségén keresztül vizsgálom meg.

A kilencvenes évek második felére gazdag, akár szélsőséges ellentéteket is magába foglaló, mégis mind élesebben körvonalazódó (vagyis „új”-nak tekinthető) magyar versnyelv alakult ki, lezajlott egy kanonizációs folyamat első szakasza: az utóbbi évek „nagy líra-konferenciáinak” (dokumentált anyagok: Jelenkor 1995/1; Alföld, 2000/2; Bárka, 2000/5-6. szám) tanulsága talán ez. A kanonizáció nyilvánvalóan egyfajta kritikai konszenzus eredménye: de hogyan működik a kritikai tevékenység, amely a kánonalkotás mögött áll? Kulcsár Szabó Zoltán, aki kritika és teória diskurzusát „egymást ’előző’ és végtelenül összefonódott retorikai rendszerek” „folytonos összekapcsolódásának és szétválásának” tekinti, elsősorban az értelmezés kérdéseire fókuszál, az értékítéletek problémáját kivonja a vizsgálódás alól: a kritikai tevékenység feladata azt kideríteni, hogy „az egyes kritikai ítéletek mögött milyen olvasási stratégiák állnak”, vagyis a cél nem az értékítéletek alkotása, hanem a létrejöttükre való reflexió.²⁰ Tény, hogyha a kritikai praxis létrehozza a maga értékítéleteit, de az értékítélet létrehozására vonatkozó kérdés reflektálatlan marad, az ítéletek valamiféle differenciálatlan fogalmiságban jönnek létre. De tény az is, hogy az értelmezéstől nem vezet egyenes út az értékítélethez. A mai magyar líra kritikájának problémája az irodalomelmélet kérdésközlvetéseinek és az értékítéletek képződésének diskurzusában is megragadható. Ez részben azt jelenti, hogy az aktuális vagy népszerű teória számára könnyen megközelíthető irodalom a kritika előterébe kerül,²¹ könnyebben vesz részt az irodalom diskurzusában, viszont – másfelől – az „ilyen típusú” irodalom megszűnik a kritika számára provokációként jelentkezni. Ez a folyamat a kritikai nyelv kanonizációjához, rosszabb esetben közhelyes kritikai nyelv kialakulásához vezet. Így a kritika eleve lemond a saját diskurzusa számára nehezen olvasható, vagyis valójában provokatív irodalomról, és azt látóterének határán túl, valamiféle homályos áttetszőségben, reflexió nélkül, vagy – ismét rosszabb esetben – negatív értékítélettel megbélyegezve helyezi el.

Circulus vitiosus, de a kritikai interpretáció ezen tehetetlensége folytán – a saját értékítéleteire való reflexió mellőzése miatt – az interpretációs tevékenység mutatkozik meg értékítéletként. Ez a gesztus valójában reflektálatlanul elfedi a kritika értékítéletet kialakító funkcióját, anélkül, hogy a diskurzus lebegtetett kettőssége lelepleződne. Valójában tehát nem a „tudományos” vagy „nem tudományos” a jelenkori kritika fő kérdése, de mint Takáts József kritikavita-indító írásából kiderül, a kritika fogalma nem is a posztmodern tartalma körül bontakozik ki (bár az értékítélettől való ódzkodás és az ezzel kapcsolatos elméleti bizonytalanság kétségkívül összefügg a szubjektumfilozófiák megrendülésével), hanem éppen az értékítélet létrejötte mint jelenség vagy folyamat lesz a központi kérdés.²² Nem csoda, hogy a problémával szembesülő szemlélet számára korrekt megoldásnak a minél alaposabb, részletek sűrűjét megőrző – vagyis a szelekciót lehetőség szerint kiküszöbölő kritikai szemlélet tűnik járható útnak egyfelől (Bányai János álláspontjára már fentebb utaltam),²³ másfelől viszont a kritikai tevékenység értékítéletet létrehozó aspektusára nagyobb hangsúlyt helyező, és (nem lehetetlen, hogy éppen az interpretációs tevékenység értékítéletet kerülő vonását ellensúlyozni próbálva) a „közös mércét” kutató szemlélet.²⁴

A kritika – a kortárs lírakritika önreflexiós gesztusai alapján – olyan összetett retorikai térnek mutatkozik, ahol az interpretációval érintkező teória (reflektált) beszédébe értékítéletek reflektálatlan töredékei, elszólásai és nyelvbtlásai ékelődnek, és a „lajstromozások” többé vagy

20 Kulcsár-Szabó Zoltán: A párbeszéd remény(telenség)e. Jelenkor, 1996. 3. 276.

21 „Ahogy tehát a jelen hatástörténeti helyzetben úgy látszik, hogy a képviseleti modellt valamilyen szinten magába építő vallomások, illetve újhordas költészet kánoni rangja a fiatal, elméleti orientáltságú irodalomértés számára kisebb, úgy a folyamat visszafelé is működik, ennek a líraértelmezésnek a „szótára” valójában a nyelvkritikai-nyelvjátékos, a képviseleti modellel szembeszálló lírai formációk leírására alkalmas.” Menyhért Anna: Szétszalázás és összerakás. „Lírai demokrácia” a kilencvenes évek fiatal magyar költészetében. Alföld, 2000. 12. 56.

22 „Raymond Aront parafrázálva azt gondolom, bizonyos értelemben valamennyien posztstrukturalisták lettünk ...” stb. l.: Takáts József: A kritikus mint kritikus. Jelenkor, 1996. 1. 67.

23 L. „lajstromozás” kontra „részletek sűrűje” in.: Bányai János: A századvégi vers és (az ő) kritikája. Alföld, 2000. 2. 59.

24 L. Papp Endre: Az irodalomkritika feladata. Kortárs, 2000. 4. 103.

kevésbé „sűrű” közegét hozzák létre. Az a sejtésem, hogy az alapvetően szöveg- és nyelvközpontú irodalomelmélet évtizedei után ismét olyan problémákat tematizál majd a kritikai érdeklődés, mint a nagy egzisztenciális kérdésfelvetés (a fikció játéka mellett),²⁵ az értékelés és a „saját életvilág” kapcsolata²⁶ vagy a lírai hang jelensége (a líra „nyelvével” szemben)²⁷. Az értékelés kérdése, mint láttuk, nem „járulékos”, hanem – éppen a legújabb versnyelv erőteljesen retorizált vonása miatt – a jelen nyelvértelmezési szituációból fakadó tényező. Nem azt állítom, hogy a kritikai tevékenység tere kizárólag az értékítélet kérdésére szűkíthető, de valószínűnek tartom, hogy ez a kérdés a kritikai tevékenység centrumában helyezkedik el. Paul de Man parafrázálva azt mondanám, hogy a kritikai tevékenységre való reflexió során mi sem fontosabb, mint hogy értékelés és értelmezés viszonya nyitott kérdés maradjon.

7. A kánonképzés jelensége – az értékítéletek kialakulásán túl – még egy kérdést fölvet. Ez legegyszerűbben a kritika és az irodalomtörténet viszonyaként ragadható meg. A kritikai tevékenység nem függetleníthető az irodalomtörténeti folyamattól, amibe illeszkedik. Hajlok rá, hogy komolyan vegyem Jauss (Bányai János által idézett²⁸) gondolatát: „Egy korszakküszöb előtörténete csak utótörténetéből tárható fel.” Ha a (kritikusi) gyakorlat felől közelítem a kérdést, vagy akár ha a kritikának a kanonizáció folyamatában betöltött szerepét nézem, líra, kritika és irodalomtörténet kérdése mélyen egymásra utaltnak látszik, sőt, a kritikus számára az irodalomtörténeti szempont kihívást jelent.²⁹

Hogy egy konkrét példánál maradjak: ezerkilencszázkilencvennyolcban jelent meg Kemény István válogatott és új verseinek gyűjteménye Valami a vérről címen (a Palatinus adta ki). Kritikus véleményem az, hogy ezzel az eseménnyel kilencvennyolcas év korszakhatárrá vált. Akárhogy is, a nyolcvantól kilencvennyolcig terjedő időszak (Kemény első vállalt könyve, a Játék méreggel és ellenméreggel versei a szerző bevallása szerint nyolcvan és nyolcvanöt között íródtak) az agresszió időszaka lett; méreg, ellenméreg, vér és az ellenség művészete uralja. Ítéletemet az alapozhatja meg, hogy a kezdeti verseket már valamennyire „utótörténetük” felől látjuk. Mely részletekből indulhat ki a Kemény István-i líra jelentősége mellett érvelő kritikus? Adódik, hogy ebben az esetben a vizsgálódás az eltelt időszak regisztrált különbségei, vagyis a nyolcvanhétben megjelent Játék méreggel és ellenméreggel könyv és a válogatott versek közti eltérések felé forduljon. A két könyv összevetése során azonosságok és különbségek rendszerére derül fény. Hármat vizsgálok vázlatosan: a beválogatott és kiostált versek viszonyát, a versek elrendezését a válogatott kötet kompozíciójában és a versek közti (apróbb) eltéréseket.

A Játék méreggel és ellenméreggel száztizennégy verséből ötvenöt kerül be a válogatott kötetbe, ez éppen kevesebb, mint az összes vers fele. Az első meglepetés – előttem a két könyv – hogy a válogatás során kiesett a Rejtett dolgok, a Játék méreggel... kötetkezdő verse: „Egy erdő alatt fém van és kamrák:/ úrhajó ősi roncsa a gyökér/ mesterséges fény növeszti a fákat - / És nem látja senki,

25 „A mai költők ugyanis, legalábbis azok, akik érvényeset alkotnak, ugyane kettősségek szorításában és felszabadító játékában alkotnak: a nagy, egzisztenciális érdekű kérdésfelvetésnek valamint a fikтивitás játékának kettőssége hatja át verseiket – nem csak úgy, mint egyébként minden művészt, a végeredményt illetően, hanem a művészi szándékot, a műalkotás alapesztusát illetően is.” Margócsy István: Irodalomtörténeti vízió a költészet állapotáról. Alföld, 2000. 2. 31.

26 „A kritika értelme tehát az, hogy az esztétikai szemléletet – olykor egy etikai normarendszert is – képviselve megítélhetővé teszi, hogy az adott mű hogyan értékelődik e szemlélet érvénye alatt. Aminek magától értetődő vonzata, hogy vannak más esztétikai és etikai normák is, amelyeknek szintén van érvénye, s ezek megléte állandó új és új feladat a magunk elveinek ellenőrzésére, finomítására és tágitására.” Ács Margit: Mesterségem címe: K. O. Hitel, 1999. 12. 67.

27 „A líra végső soron „a reprezentált hang eseménye” (J. Culler), olvasása pedig „a beszélő hang aktualizációja” (P. de Man).” Bókay Antal: A líra az ezredfordulón – poétikaelméleti szemszögből. Alföld, 2000. 2. 39.

28 Jauss: Az irodalmi posztmodernség. Idézi Bányai János: Benne van a levegőben. Versolvasási stratégiák és versértés a századvégen. Bárka, 2000. 6. 47.

29 „Kritika ide, kritika oda, én elsősorban mégis irodalomtörténésznek szeretném tudni magamat, s ezért, legyen bár sokszorosan is frivol, abszurd vagy hiábavaló a jelenkori szinkron irodalomnak történeti áttekintése, a történeti pillantást amúgy sem mellőzhetvén, most megpróbálok valamely történeti vázlatot összeállítani arról az egyszerre alkotói és befogadó konglomerátumról, ami a ma élő és ható (legalábbis: szerintem élő és ható) lírát körülveszi és konstituálja.” Margócsy István: Irodalomtörténeti vízió a költészet állapotáról. Alföld, 2000. 2. 22.

hogy az ördög él// Valamelyik versemben daganat van/ lehet hogy éppen azt olvasod/ burjánzik minden, de nem látszik kívül/ Elsápadnak utólag az orvosok”. A Rejtett dolgok elrejtése egy talánnal szembesít – a “daganat”, illetve a “burjánzó minden” valóban ebben a versben volt-e, és így a válogatott kötetből kihullván megsemmisült, vagy pedig Kemény költészetének egészére áttérjed, és egyfajta „látens ars poeticaként” fogható fel. A szöveg szándékos bizonytalansága utóbbira utal. De mi hull ki akkor a Rejtett dolgokkal? Másként fogalmazva, vajon most már “utólag” van-e, vagyis tizenhárom (illetve már tizennégy) év elteltével értelmezhetővé vált-e már, hogy mitől „sápadnak el az orvosok”?

A „rejtett dolgok” elrejtése kettős szimbolizmus működésére utal; eredetileg egyfajta intertextuálisan felfogható utalás Baudlaire Kapcsolatok című versére, de valójában nem Baudlaire-t, hanem rajta keresztül Adyt olvassa újra. Az „erdő”, a „fém”, a „kamrák”, az „úrhajó” vagy a „fák” – de kiváltképpen a „daganat” – olyan szimbolizmus működését hívja életre, amely minden jelképet egymásra vonatkoztat: „úrhajó ősi roncsa a gyökér”. „A Titok hiányának költészete – írom egy korábbi tanulmányban Kemény kapcsán³⁰ – tud a titokról, tehát érintkezik valamiféle adys szimbolizmussal (pl. A területi elv; A koboldkórus délelőtti dala; Valami a vérről), ám kikapcsolja - a szimbolizmus nem válik átütővé, nem teremti meg a vers szerkezeti koherenciáját. A felszín alatt az eposzok szilánkosabb, hatékonyabb, agresszívabb törmelékei lappanganak.” Kemény szimbolizmusa tehát Ady szimbolizmusát vonja játékba egy saját, másodlagos szimbolizmus megteremtésével (szimbólumokban rögzíti a „daganat” növekedésének stációit), de e szimbolizmus hátterében egy narratív, elbeszélte szövegalkotás is munkálkodni kezd (az eposz), amely a “daganat” működéséről beszél, és a beszéd folyamatában szilánkokra tördeli magát a szimbólumot, vagyis, a hasonlaton belül maradván, szimbólumok burjánzását indítja el. Két párhuzamos elv működését ismerjük fel: egy epikus és egy szimbolikus elvét.

Hogyha a válogatás során megváltozott kötetkompozíciót veszem szemügyre, azt tapasztalom, hogy a második ciklus első verse, a Tudod, hogy tévedek került a válogatott versek élére, ezzel az eredeti második ciklus, a Francia eső mintegy bekebelezte a Játék... eredeti, első verssorozatát. A Tudod, hogy tévedek viszont az epikus elv győzelmét jelzi: a benne megjelenő szimbólumok is a történet kibontakozását segítik: „Tudod, hogy tévedek/ Tudom, hogy tévedek/ A Gyógyfűért megyek/ Amerre Gilgames”. A “Gyógyfű” elnyerése mint cél motiválja a hőst és a történet elbeszélését, és a vers végi “egyszer majd” kifejezés azzal, hogy a történetet lezáratlanságban hagyja, megakadályozza – az itt már kisbetűssé váló „gyógyfű” – szimbolikus működését. Az epikus elv számára az elbeszélés maga, és nem az elbeszélte a fontos (vagyis hogy mi a történet vége, pl. megvan-e a gyógyfű). Egy történet szólal meg, de a történet elmondása legalább annyira fontos, mint ami történik. A szimbólum zárt, koherens, az elbeszélés nyitottabb, széttartó. De nem is ez a fő kérdés: a szimbólum zártsága az idő felé is zártnak mutatkozik, nehezen megbontható, az idővel szemben saját zártságával védekezik – ami zárt az értelmezés felé, kevésbé van kitéve az időnek. Az elbeszélés viszont kiterjeszkedik, vagyis allegorikus. Ha figyelembe vesszük, hogy szimbólum és allegória ellentéte (utóbbi viszonylagos “felértékelése” és a “romantika-probléma”) jellemző módon került előtérbe az utóbbi idők irodalomelméletében, valószínűsíthető, hogy a válogatott versek kiválasztása mögött ízlés-, illetve szemléletváltás áll. Nem fogom az összes kihagyott verset végigelemezni, de ebből a szempontból vetve össze a Játék méreggel és ellenméreggel verseit a Valami a vérről korpuszával, feltűnő az arányváltozás: míg az eredeti, nyolcvanhetes kötet a szimbolikus és allegorikus szerkezet arányát tekintve egyensúlyt mutat, ez az arány a válogatott versekben egyértelműen az utóbbi javára billen el.

Ezt a feltevést három apróság erősíti. A Valami a vérről szövege szorosan követi a Játék... szövegét, nincs szó olyan átírásokról, melyek változatokat hoznának létre. Három verscímben azonban változást tapasztalok. Két esetben a címből eltűnt a nagybetű: A Túlvilághoz fűződő ellentmondásos viszony kis „t”-vel, a Találkozás az Éjszaka-kultusz híveivel kis „é”-vel jelenik meg a válogatott versek gyűjteményében. Az Alkony, mint folyam (Valamit titkolnak előttünk) című vers alcímével van megjelenítve, tehát a főcímmel egy harmadik nagybetűt veszítettünk. A

30 „Komolyhon tartomány” „illesztékei” - Irányvonalak a kilencvenes évek „fiatal lírájában”. Kortárs, 2000. 6. 52-66. Idézet: 60.

szimbolikus kód látványos jegyének, a nagybetűknek a visszaszorítása szintén a fenti tendencia érvényét jelzi.

Természetesen nem állítom, hogy a fenti válogatás valamiféle tudatos szempontot takar, de még ha létezne is ilyen szempont, akkor is nyilvánvaló, hogy a „megvalósulás esztétikája” nem feltétlenül azonos az „elmélet esztétikájával”. Viszont magát aényt, hogy ilyen tendencia nagy valószínűséggel regisztrálható, negatívan ítélem meg. Egy ilyen, általános elven alapuló csoportosítás kiemeli a szövegeket egyediségükből, vagyis úgy tűnik, a Játék méreggel és ellenméreggel verseinek szelekciója során az egyes szövegekre való „zavarmentes” koncentrációt megzavarta egy tágabb látószög (az allegorikus elv győzelme). Bármennyire jelentősnek tartom tehát a Valami a vérről című könyvet (és megjelenésének tényét is) önmagában, kritikusként, úgy ítélem meg, a Játék méreggel és ellenméreggel eredeti korpuszának védelmében, vagyis a válogatás első ciklusának szerkezetével szemben kell állást foglalnom. A kritikai tevékenység gyakorlatát vizsgálva mindenképpen kell számolni egy önmagába forduló szerkezettel, azzal, hogy az értékelő funkció előíróvá válhat. Természetes, hogy a kritika saját nézőpontjának rögzítésével kijelöl egy nézőpontot az irodalomtörténet idejében, és alapot képez arra, hogy a recepciótörténet elemzéseinek tárgyává váljék. De mindenképpen fel kell vetni ezt a szempontot is: a beszédközösség (az adott nyelvi kultúrában megnyilvánuló beszélők csoportja) minden esetben tágabb kategória, mint az értelmező közösség (akik ténylegesen foglalkoznak egy adott műalkotással, pl. Kemény István verseivel). A műalkotás potenciálisan nyitott kell maradjon a beszédközösség meg nem szólaló tagjai felé is, akik – lényegében bármikor – értelmezőkké válhatnak. Az átlépésnek (vagy az átlépés lehetőségének) viszonylagos szabadságát és játékát az adott kulturális kontextus (szintén viszonylagos) egysége biztosítja – a kultúra horizontja tágabb, mint az irodalomkritikáé és az irodalomtörténeté.

8. A kánonalkotás abszurditását a történelemben való részvétel teszi nyilvánvalóvá. Mint láttuk, már a kritikai tevékenység első szakasza – az érzék(eny ész)elés – során szem előtt kell tartani a „nyelvi” és „retorikai” különválasztásának következményeit (3. szakasz). Ezek dialektikus szétartása akadályozza meg, hogy a kritikai tevékenység során „magyarázatról” beszéljünk. A szövegértésnek (a nyelv tropologikus tulajdonságai miatt) olyan mozzanattal kell megbirkóznia, ami a megnyilatkozási szándékkal – nem is ellentétes, hanem – attól független. Ebből fakad, hogy a következő fázis – az értelmezés – sem valami adottnak az értelmezése, hanem annak, ami az értelmezés során éppen megjelenik (5. szakasz). A „retorikus” ez esetben mint a kritikai tevékenység retorikai vonatkozása, mint „értelmezői szándék” jelenik meg. Az értékelés során a kritikus túllép az egyedi mű megjelenítésének (a mű életvilágának a saját életvilágba való áthelyezésének) szakaszán, és azt a kulturális kontextusban, az irodalomtörténetnél is tágabb kontextusban helyezi el (7. szakasz). A „retorikus” ez esetben nem mint (az egyedi műre vonatkozó) értelmezői szándék, hanem mint a történelemre vonatkozó (befolyásoló) szándék jelenik meg. A kritikai tevékenység tehát érzékeny észlelés – megjelenítő értelmezés – megalapító értékelés hármas szerkezetével jellemezhető; e szerkezet elemei közt a „retorikus” (eltérő) megnyilvánulásai teremtenek kapcsolatot.

Mit jelent az, hogy „a történelemre vonatkozó szándék”? De Man (már említett) Kant és Schiller előadása során szembesül a hallgatói kérdéssel: a priori-e a történelem valamilyen értelemben? De Man improvizálni kényszerül, és – miután elismeri, hogy események történnek – a következő meghatározást adja: „a történelem tehát nem időbeli fogalom, semmi köze sincs az időbeliséghez, hanem a hatalom nyelvének a megismerés nyelvéből való megszületése.”³¹ Azt hiszem, ezen a ponton lehet különbséget tenni két, közelinek tetsző műfaj: kritika és tanulmány között. Míg a tanulmány jellemezhető érzékeny észlelés és megjelenítő értelmezés fogalompárjával („történeteket” hoz létre), a kritika (bevallott vagy kendőzött módon) a történelem irányának felvázolására kényszerül. Hogy előző példámhoz visszatérjek: mint láttuk, egy korszakhatárt kijelentő mondat nem megállapító (vagyis nem igazolható), hanem megalapító (értéktételezen alapul). Kijelentő tartalma sejtést, sőt, valami tilos dolgot – jóslatot – takar. Igazsága nem

31 Esztétikai ideológia 136.

igazolódhatott be, és nem is fog soha beigazolódni. Valószínűbbnek vagy kevésbé valószínűnek tűnik majd az idők során, de bizonyosság nem támaszthatja alá, érvelés és tanúság kontextusába ágyazódik. Az érvelés a retorikai eszközeivel próbál igazságának érvényt szerezni, az igazsága mellett tanúskodó kritikus pedig – aki ezt az értékítéletet hozta – a jóslattevők büntetését szenvedni el: kiszolgáltatottjává válik az időnek, amely egyaránt hozhatja kijelentése erősödését vagy gyengülését, vagyis ez esetben Kemény költői jelentőségének gyarapodását vagy csökkenését.

Fő elméleti művének, *A megváltás csillaga* Második könyvének bevezető szavaiban Franz Rosenzweig csoda és jóslat szimbiózisa mellett érvel. A csoda nem a szokatlan (hiszen a csodák többsége fel sem tűnik mint szokatlan), hanem a megjósolt, előre jelzett, aminek nem kellene feltétlenül bekövetkeznie, de (mégis) bekövetkezik. Nem az a csoda, hogy valami rendkívüli bekövetkezik, hanem hogy meg lett mondva, hogy be fog következni. A kritikai tevékenység paradoxona, hogy jóslatai rendre meglévő dolgokra vonatkoznak, könyvekre, amelyek már megjelentek, írásokra, amelyek már megíródtak, állításai mégis a jövőben válnak (vagy nem válnak) valóra. A kritikai tevékenységet ezért mindig jellemzi valamiféle frusztráció. Görcsös ragaszkodását a részletekhez innen eredeztetem. A kritikus érvelő tevékenysége részleteken alapul, melyeket nem „az” igazság, hanem kijelentésének igazsága szolgálatába állít; ez a kritikai praxis cselekvő oldala. De a kritikai tevékenységnek van egy passzív, elszenvedő oldala is: a megalapító értékítéleté. Ez belátás vagy előrelátás következménye, ott érhető tetten, ahol a kritika (a kultúráról való tapasztalat „mélypontján” (5. szakasz)) a történelem megalapítására irányul. Ebben a munkában a kritikus nem érveléssel, hanem tanúsággal vesz részt – nem érvel az igaznak vélt mellett, hanem megalapítja azt, és ezzel kiszolgáltatja az időnek. A kritika tanúsága itt nem cselekvő, hanem helytálló – egy felismert igazság képviselte mellett áll ki, de igazából nincs választási helyzetben. Választása mindössze arra a döntésre vonatkozhat, hogy felvállalja-e a felismert helyzettel járó megpróbáltatásokat, vagyis a tanúságot, vagy lemond a kritikai ítéletről. Egy korábbi tanulmányomban, amellyel, mint említettem, ez az írás részben dialógust folytat,³² idéztem Franz Rosenzweig alábbi gondolatát: „Az olyan szabású lényegtelenebb igazságoktól, mint a 'kétszer kettő négy', amelyekben az emberek könnyen egyetértenek, anélkül, hogy némi szürkeállományt többet fektetnének be – a kiegészzeregy esetében valamivel kevesebbet, a relativitáselmélet esetében valamivel többet – innen vezet az út azokon az igazságokon át, melyek már kerülhetnek is valamibe az embernek, egészen azokig a igazságokig, amelyeket már nem bizonyíthat másként igazzá (kiemelés tőlem), mint élete feláldozásával, s végül azokig, melyeknek igazságát igazzá bizonyítani csak valamennyi nemzedék zálogul adott élete képes.” A „lényegtelenebb igazságok” Rosenzweig értelmében azok, amelyek a megértés munkájával beláthatók, a „lényeges igazságok” viszont nem láthatók be érvelés vagy megértés révén: ezek azok, amelyek mellett (szóhasználatomban) a tanúság áll helyt, különbségük tehát „fokozati”. A kritika kénytelen elszenvedni, hogy a történelemben való belépése során (amikor a történelemnek irányt tulajdonít, vagyis „megalapítja” azt) de Man kifejezésével a hatalom nyelvévé, vagy, szóhasználatomban, tanúsággá válják. Az idő oly mértékben emberi, amilyen mértékben elbeszélhető.³³

A kritikai tevékenység itt vázolt modellje a lírakritikát veszi alapul, de a történelemben való részvétel kényszere miatt alighanem alkalmas lenne arra, hogy más (akár nem esztétikai típusú) megnyilatkozásokkal szembesítsem (társadalmi diszkurzusok). De ez már túlmutat eredeti kérdésfelvetésen.

32 L. a 9. jegyzetet

33 Ricoeur i. m. 255.

Bodor Ádám: Az érsek látogatása – mint „második regény”

Az 1992-es megjelenése után gyorsan kanonizálódó Sinistra körzetet 1999-ben követte „a második regény”, Az érsek látogatása. A két mű között már tematikus szinten közvetlen folytonosság mutatkozik, amikor többször sugallja a névtelen elbeszélő, hogy a tiraszipoli kutyasok valójában szerzetesi csuhát öltött szürke gúnárok.¹ Ez azonban csak egyetlen példája a két mű közti intratextuális kapcsolatoknak, ez megfigyelhető a nevek, leírások, élethelyzetek között is, ami a narratíva önműködésére irányítja a figyelmet.² Túl az effajta szövegszintű kapcsolatokon, mind a közeg, a hatalom és a létmód jellege, a személyiség devalválódása, az idő- és térvesztés élménye rokonítja a két művet. Ezek a szempontok képezik vizsgálatom tárgyát.³ A tér és az idő jellemzőit illetően azt kívánom megmutatni, hogy míg a Sinistra körzet döntően a tér regénye, melynek címe is az epikai tér állandóságát emeli ki, addig Az érsek látogatása cím egy időben várható és (nem) bekövetkező eseményre utal, már címével, valamint egész problematikájával inkább az idő kérdését helyezve előtérbe.

A személyiség devalválódása

A személyiségproblémát egyén és név viszonyában, az adaptálódás mértéke, a kaotikus mitologikum, valamint az animalizálódás terén vizsgálom. A név, epikaszervező szerepe és mint az identifikáció eszköze különleges figyelmet érdemel, hiszen ez a személyiség identitásának hagyományosan legáltalánosabb specifikuma. Dobrin Cityben mindenki álnevet kap, névadás és névvesztés, illetve -hiány egyszerre érvényesül. Andrejjel ellentétben Az érsek látogatása elbeszélőjének nevét nem ismerjük, ő tehát névtelen vagy nevét vesztett alak, de a név, tegyük hozzá, Andrej esetében is ellentmondásos, hisz mindenkinek „dögcédulát” adnak, így amikor az Andrej Bodor nevet kapja, éppen azt tudjuk meg, nem ez a neve. Egyetlen szereplővel kapcsolatban merül föl, talán saját nevét őrizte meg, a 7. fejezetben személyisége integritását is megóvni kívánó Béla Bundasian, aki a körzetben is azon a néven él, ahogyan őt korábban Andrej ismeri. Az érsek látogatásában a narrátornak nem derül ki a neve, míg más szereplők több névvel is rendelkeznek, de az ellenkezőjére is van példa. Ahogyan két neve van Hamzának (noha a börtönben fölvevett neve homályban marad), úgy a Sinistra körzetben többnevű figura Coca Mavrodin–Izolda Mahmudia és Cornelia Illarion–Connie Illafeld. Két neve van Gábel Ventuzának is, a másik gyerekkori becenév Hamzától, Taplófűlű. Ami bizonyosságot adhat, hogy látogatói valóban bátyja megbízásából keresik, az a más által nem ismert becenév, amely viszont korántsem becéző megszólításként, hanem mintegy titkos jelszóként, az üzenet hitelességének zálogaként működik. E becenév a taplót

- 1 A két mű világának hasonlóságára és ezzel együtt különbségére, eltérő súlypontokkal, Az érsek látogatása szinte minden elemzőre felhívja a figyelmet. Például Angyalosi Gergely: „Maradt a körzet mint problematika és mint poétikai keret, de két jelentős módosítással. Egyrészt Bogdanski Dolina, szemben Sinistrával, ténylegesen város, ... Megszűnt például a kelet-nyugat problematika” (Az érsekre várva. Bodor Ádám: Az érsek látogatása, Alföld 2000/7.; 93.). Kálmán C. György: „Nem lehet elkerülni az összevetést a Sinistra körzettel, ... A helyszín természetesen hasonló” (A szeméthalmok tövéen. Élet és Irodalom 1999. június 18., 24. sz., 17.); a különbségeket illetően az egyetlen narrátort és ezzel a „takarékosabb hangszelést”, valamint az egyházat emeli ki. Lányi Dániel: „De nemcsak a hang, hanem a helyszín is a Sinistra világára emlékeztet. [...] Tanulságos összehasonlítási alapul szolgál a Sinistra a további jelentésszinteken kidolgozásánál is: nemcsak az allegorikusan megfeleltethető politikai helyzet, de a mű poétikai mélyrétegeiben, elsősorban a fikcionális térben és az elbeszélőhelyzetben, valamint az elbeszélő személyének megválasztásában mutatkoznak jelentős különbségek” (Andrej a városban. Holmi 1999/10., 1294-1295.)
- 2 vö. Riffaterre, Michael: A fikció tudattalanja. In: Thomka Beáta (szerk.): Narratívák 2. Történet és fikció. Kijarat, Bp., 1998.; 90.
- 3 Ez a tanulmány a 2001 márciusában az ELTE Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén leadott szakdolgozatom felhasználásával készült.

dug valakinek a fülébe és a nem ér egy ütet taplót szólásokat idéz(het)i fel az olvasóban. Az előbbi azt jelenti, hogy 'nyugtalan-ságot vagy érdeklődést kelt valakiben', az utóbbi pedig, hogy 'nem ér semmit'⁴. Hamza utasítását és Gábiel Ventuza eredménytelenségét figyelembe véve e két szólás tükrében a Taplófülű név kimondása voltaképpen maga az üzenet és Gábiel Ventuza későbbi sikertelensége egyszerre. A jelenség fordítottjára, azaz hogy több embernek van egy neve, markáns példa az azonos nevű ikerpár, Hamza Petrika és a három Tomoioaga. Az érsek látogatásában egy helyen bukkan föl e jelenség: Gábiel Ventuza szerint a két nővért vőlegény várja, és mindkét férfi neve Robert.

A személynevekhez hasonló természetűek a rangnevek, ugyanis ahogy Sinistra körzetben mindenki ezredes, úgy Bogdanski Dolinára mindenféle érseket várnak, ami eleve személytelenséget biztosít. Mind az ezredesi, mind az érseki princípiumot oly sokan testesítik meg, hogy elvész e rangok kiemelő volta. Ehhez a kérdéskörhöz kapcsolódik a rokonság problematikája és a rokoni kapcsolatokat fel- vagy elfedő névadás Az érsek látogatásában⁵. A narrátor szerint ugyanis Viktor Ventuza gyerekeivel van tele Bogdanski Dolina, mivel az átcsempészett férfiak úgymond hátrahagyták neki feleségüket, de az így, balkézről született gyerekek nem mind az ő nevét viselik, azaz a vérségi kapcsolat nyelvileg nem jelenik meg. Nincs összefüggés apa és név között. Boga Senkowitz és a nővérek viszont hiába viselik ugyanazt a vezetéknévet, hiába ismert a rokonság, Boga idegenként utasítja vissza rokonait. A jelenség ellenkezőjére is találunk példát: a Sinistra körzetben Vili Dunka és Gábiel Dunka vezetéknéve megegyezik, de nem állnak rokonságban. Ha pedig a két művet egymáshoz képest vesszük szemügyre, számos névazonosságra bukkanunk (Vili, ill. Colentina Dunka; Géza Hutira, ill. Hutira tűzmester stb.), amelyekre a történet szintjén nincs magyarázat.

Az érsek látogatása narrátorának alakját már nem csak a név teszi kétséssé, de identitása, immanens személyisége is megkérdőjeleződik. Talán gyanús ügyletei miatt nem kívánja fölfedni személyét, de névtelensége sokkal inkább személyiséghiányt jelez. Figurája számos ponton belemosódik Gábiel Ventuza alakjába. Egy helyen úgy érzi, mintha mindez vele történt volna meg. A velük történő események is sok hasonlóságot mutatnak (helyet cserélnek a két foglalkozásban, Mauzi Anies összekeveri őket álmában), de megkülönböztethető-ek maradnak, nincs szó sem két személyiség azonosulásáról, sem személyiség-hasadásról.⁶ Már Bogdanski Dolinára való érkezésük hasonló: mély álomba merülnek, és ahogy a narrátort Hariton Manukian viszi a fodrászüzletbe, úgy viszi Gábiel Ventuzát a narrátor. A figurák fölcserélhetők, egyébiránt ugyanaz az esemény zajlik. Az immanens személyiség megkérdőjeleződik, mintha csak szerepek léteznének. Ez a szövegrészlet tehát nem csupán a narrátornak Gábiel Ventuzával való kapcsolatát illetően bizonytalanít el, de Hariton Manukiannal is egybejátssza figuráját. Ez azért kap különös jelentőséget⁷, mert a hariton szó jelentése az örményben 'feltámadás', ami éppen az ébresztés kontextusában képez szakrális jelentésmezőt. De hiába képződik meg egy villanás erejéig a feltámadás mítosza, visszavonja az, hogy a rég várt idegen csalódást okoz Mauzi Aniesnek, Andrejt pedig – hasonló összefüggésben –

4 Magyar értelmező kéziszótár, szerk. Juhász József, Szőke István, O. Nagy Gábor, Kovalovszky Miklós, Akadémiai Kiadó, Bp., 1972.; 1336.

5 vö. Doboss Gyula: Jégcsákány és illatos balzsamok. Holmi 1999/10., 1302.

6 Noha a narráció vizsgálata nem képezi jelen dolgozat tárgyát, kulcsfontosságú egy a Gábiel Ventuzával való száműzetésükre utaló részletet idézni, ami általában véve a távoli rokonára vonatkozó közlések értelmezésében és megítélésében, és így kapcsolatuk szempontjából lényeges: „... ott, ahol senki sem hallott minket, mesélni kezdett emlékeiről. [...] Százszor és százszor elmesélte majdnem szóról szóra ugyanazt, ...” (49.). Bizonyos, de nem tudhatjuk, mely értesülései tehát közvetlen Gábiel Ventuzától származnak, mindazonáltal bizonytalan marad, hogy szavait szóról szóra közli-e, vagy stílusosan, esetleg tartalmilag is módosítja, sőt torzítja-e. A narratori közlés megítélését egyes pontokon nemcsak ez nehezíti, hanem az is, hogy nem megbízható. Személyisége kétszínűen túl ugyanis megbízhatatlan narrátor. Ez a kérdés éppen Gábiel Ventuzával való viszonyában jelentkezik rendkívül markánsan, akinek kiraboltatása kapcsán kijelenti, az csupán álmodta a sirályok hangját, míg máshol úgy érzi, mintha mindez vele történt volna meg. Erős a gyanú, hogy épp ő rabolta ki. Noha a hatalom kiszolgálója, besúgó, mégsem kommentálja a történeteket. A megbízhatatlanságból adódó elhallgatás tehát csak tovább fokozza azt a már a Sinistra körzetre is alapvetően jellemző sajátosságot, hogy – az egyes szám, első személy ellenére – a hangnem visszafogott és tárgyilagos, a mérlegelő reflexió hiányzik.

7 Az örmény nevek vizsgálatában Nazarjan Hamlet, az Országos Örmény Önkormányzat elnökségének tagja volt segítségemre.

Coca Mavrodin rója meg Severin Spiridon „feltámasztásáért”. A személyiség konzekvens voltával szembeni kétséget veti föl Natalia Vidra személye is: nincsen szemöldöke, és mivel mindig kicsit máshová rajzolja, mindennap másként néz ki. Gábrriel Ventuza és a narrátor két, egymást fölcserélő kinevezése nem csupán a két személyiség, de a két foglalkozás közti átjárhatóságot is jelzi. Gábrriel Ventuza ráadásul nem pap, nem is óhitű, de szakállt növeszt, és csuhát ölt, hiszen az uniformis felvétele az odatartozás alapja, éppúgy, mint Hamza kapcsán. Hamza ugyanis nem azért kerül börtönbe, mintha bűnt követett volna el, hanem mert „fölvette egy illető nevét, rabruháját, a szokásait” (50.).⁸ A hegyivadászok is levetették a katonai egyenruhát, felvették a papit, és papok lettek. Pap és civil, hívő és nem hívő kategóriája tehát megfelelő ruha révén átjárható. A vallási és a köznapi szféra keveredésének különös példája a Zenobia név, ami egy templom és egy rumfajta elnevezése is. A palmürai Zenobia királynő népe a Bibliában leigázó nép⁹, ami a keresztény templom képzetét háromszorosan is lerombolja: egyrészt e név a zsidó néppel van összefüggésben, másrészt annak is ellensége, harmadrészt – hangsúlyosan profán módon – egy rum elnevezése is. A legkülönbébb kategóriák között figyelhető meg tehát az a sajátosság, hogy a megnevezések, nevek nem képesek definiálni viselőjüket.

A létmód mindkét mű világában animális jellegű. Míg pszicholingvisztikai kutatások szerint a külvilágból érkező információk 83%-át a látás adja, addig itt jóval nagyobb szerepet játszik a szaglás és a hallás. A környezet leírásában az illat/szag- és hanghatások egyrészt költői szépséget kölcsönöznek a szemét övezte városnak, másrészt a tájékozódásban kulcsszerepet játszanak. A járműveket „köhögő hangjukról” ismerni föl. Szag jelezte a Medvegyica irányváltását, a tűzijátékosok halálát, de még az emberek fölismerésében is szinte döntő szerepet kap, ami kifejezetten a lét animális jellegéhez kapcsolódó jelenség. A Sinistra körzetben a harmadik személyű narrátor erről mint általános sajátosságról szól: „Errefele az emberek, ha sötétben találkoztak, a szagukról ismerték föl egymást” (148.). Az érsek látogatásában a narrátor Boga Senkowitzék illatának határozott jelentést is tulajdonít: „...egy olyan hely szaga, ahol a pénz nem számít” (97.). Számos megnevezés is állatnévvvel történik (szarvasok, szürke gúnárok; ill. tiraszpoli kutyások), és számos emberi megnyilvánulás kap állati színezetet: a kórus próbája zümmögés, Mauzi Anies „megkaparásztta” Gábrriel Ventuza ajtaját, hogy sebeit nyalogassa, a német Maus 'egér' szó pedig összecseng a hálókamra egérszagával. Sokatmondó – az animális motívumok sorában –, hogy az embereket Burduf állatorvos vizsgálja meg. Nevének jelentése a románban 'marhahólyag, lantorna', amit befőttesüvegek lekötésére használták.¹⁰ Így Burduf metonimikusan, a vizsgálaton használt befőttesüveg révén azonossá válik „foglalkozásával”. Identitását pusztán ez a befőttesüveg adja, neve elsődlegesen személyiségpótló szerepű. Név és foglalkozás ellentmondása, ember és állat felcserélhetősége tekintetében ellenpárja Oleinek doki: míg Burduf nem állatokkal foglalkozik, hanem emberekkel, és csak nevében állatorvos, addig Oleinek doki csak nevében orvos, mindig is medvékkel foglalkozott.

Az író részéről tudatos megkomponálást mutató névadásban számtalan állatnév bukkan fel,¹¹ egyrészt a lét animális jellegéhez, másrészt a két műre jellemző kaotikus mitologikumhoz kapcsolódóan. Butin érsek neve például idézi a latin buteo szót, mely egy sólyomfajt jelöl – az ősi magyar hitvilágban totemállat, de ezt a képzetkört lerombolja az érsek további sorsa: a vasútállomáson „ezer darabra szakadt”. Ugyanez történik, ha az olvasó a középkori Bestiariumok egyébként negatív jelentését veszi alapul: ott ugyanis a sólyom puha szárnyalással lebeg a húspiacok fölött, hogy hulladékot raboljon, vagyis a kizárólag a hasára gondoló ember mása.¹² Ezzel a szárnyalással összevetni Butin ezer darabra szakadását kifejezetten groteszk, ugyanis e szövegrész nemcsak konkretizálja, hanem az anyagiság, evilágiság síkjára fordítja át a szimbolikus

8 A két mű következő kiadását használom föl: Bodor Ádám: Az érsek látogatása. Magvető, Bp., 1999.; Bodor Ádám: Sinistra körzet. Magvető, Bp., 1992.

9 Mitológiai enciklopédia I., II., szerk. Tokarev, Sz. A., Gondolat, Bp., 1988.; II. 541.

10 Magyar értelmező kéziszótár 889.

11 A Sinistra körzetben előforduló személynevek animális összefüggéseihez, jelentéseihez vö. Tarján Tamás: A sötétségről való tudás. In.: T. T. Nagy László tekintete. General Press, Bp., 1994. 115-117., 124-125.; Pozsvai Györgyi: Bodor Ádám. Kalligram, Pozsony, 1998. 180.

12 Biedermann, Hans: Szimbólumlexikon. Corvina, Bp., 1996. 340.

jelentést. Az alig megképződő, máris visszavont keresztény jelképiség jelensége tűnik fel Boga Senkowitz keresztnevében is: a *áá* jelentése az oroszban 'Isten' – alakjának ilyen jelképes felfogása mindaddig lehetséges, amíg nővéreit kívánja kiszabadítani, Gábriel Ventuzát küldve el az Izoldából való „megváltásukra” (akinek arkangyali keresztneve és a latinban 'szél' jelentésű *ventus* mint szimbolikusan az Úr útja is alátámasztja ezt). Csakhogy célját elérve Boga Senkowitz visszalép, s Gábriel Ventuza is meghazudtolja arkangyali nevét: visszakiséri a két nővért, közvetve felelőssé válva megkövezésükben. Itt már a fölsejlő, de visszavont, és éppen e visszavonás által a már megcáfolt motívum mellé bevont újabb jelképes motívumok folyondárszerű kapcsolódásait láthatjuk. A megkövezés ugyanis szintén a Bibliából ismert kivégzési mód, de – ezt a bibliai motívumot is visszájára fordítva – épp azok jutnak erre a sorsra, akiknek van bátorságuk, kitartásuk éveken át ásni, hogy kijussanak, ezzel a mű talán egyetlen határozott célra irányuló cselekedetét hajtva végre. Mivel a megkövezés egy róka sorsa is – mint további állati motívum –, a megisméltendő eseményben ember és állat újra felcserélhető. E kaotikus mitologikum érhető tetten továbbá abban is, hogy egyházi rangot viselő szereplők nevében gyakran a hagyományosan keresztény jelkép, a hal bukkan fel, de fonákjáról, hisz valódi egyházi tevékenységről és transzcendenciáról nincs szó. Egy példát kiragadva, Mugyil atya nevében megjelenik ugyan a latin *mugil* 'tengeri hal' szó, de ő maga messze van az emberhalászoknak nevezett apostoloktól; nevében különben sejthető az 'alakoskodik, áskálódik' jelentésű örmény *mugha* szó is.

A körzetbe lépve Andrej és a szereplő-elbeszélő is, hasonlóan a többi figurához, elveszíti individualitását, arctalan alakokká válnak. Amikor a két nővér Boga Senkowitz előtt áll, a narrátor szavaival szemétté válva, az elutasítja őket. Éles az ellentét a szeméttől bűzlő nővérek és az illatos jereváni idegenek között: e jelenetben szimbolikusan a külvilágból érkező taszítja el a város közegével eggyé vált nővéreit. Ez az elutasítás emlékeztet Béla Bundasian szavaira /„Hiszen most már maga is közéjük tartozik.” (77.)/. Gábriel Ventuza másként, de szintén azonosul a közeggel, a hatalom kiszolgálója lesz, és közben szinte szem elől veszíti, amiért Hamza odaküldte. Sőt, adaptálódik a regény papi uralmához az eredetileg szabadságharcosnak készülő Hamza is. Mindkét műben fontos tehát a mérték problémája. Andrej mindent felad fogadott fiáért, érte még besúgó is lesz, de az épp azért nem megy vele, mert Andrej a körzethez oly tökéletesen adaptálódott; ennek mértékét jelzi, hogy célját veszítve is a körzetben marad, és évek múlva visszatér. Hol van tehát az a pont az adaptálódásban, ameddig el kell menni, hogy az ember elérhesse eredetileg egyébként nemes célját, és hol van az a pont, ahol a segítség átfordul végleges és a cél elérését immár lehetetlenné tevő személyiségvesztésbe? Erre azonban a két műben csak egy válasz van: a fiát megmenteni nem tudó, de több ember halálát okozó Andrej, illetve a szabadságharcos helyett „ötiszteletreméltóságává” váló Hamza. Az adaptálódás mértéke szintén lényeges problémája Parti Nagy Lajos 2000-ben megjelent, *Hősöm tere* című regényének is, amelyben „hősöm” végül letaszítja a főnökségből Tubica Cézárt. E regény kapcsán írja Balassa Péter: „...a sokra és a túlságosra kérdez rá egyre növekvő rémülettel,... [...] Világban létünk [...] kikerülhetetlen próbája [...] a mérték elvesztése és a szabadság központi helyértékétől tágitani nem akarás, nem tudás inkompatibilitása”¹³.

Az időszerkezet és az időképzet

A Bogdanski Dolinán lakók Godot-ra váró hangulatban élnek, ugyanis az érseki látogatás újra és újra elmarad, ami történik, az a hiábavaló várakozás. Ha a címben megelőlegezett látogatásra koncentrálnunk, a regény éppen nem az érseki látogatásról, hanem annak be nem következettéről szól. Mint a mű végére kiderül, maga a cím pusztán ígéret, mert hasztalanul várja az érseket nem csupán Bogdanski Dolina, de az olvasó is. Nem csupán azért, mert az érsek határozott névelőjével ellentétben több érsek látogatását harangozzák be, azaz újra és újra más testesíti meg az érseket, akinek csak neve van, mi több, mindig más neve. De a várakozásnak még inkább ellentmond az, hogy végül Hamza érkezik meg – de ez is csak látszólag kap kitüntetett szerepet, mivel csupán az elbeszélt események idejét zárja le, a narrációt nem, hiszen annak időpontja későbbi.

13 Balassa Péter: *Feszített vértükör*. Parti Nagy Lajos: *Hősöm tere*. Élet és Irodalom, 2000. július 21., 19.

Ami az idősíkokat illeti, a narráció jelene feltehetően a száműzetés. A földéztett eseményekben az előre- és visszautalások szövevényén belül a legtávolabbi ponton a „régmúlt” áll, amikor villamos járt, Senkowitzék zongorával kereskedtek, a bányákban folyt a kitermelés. Még egy utalás sugallja, hogy valaha másfajta politikai kor is létezett: Viktor Ventuzát Roxana hercegnő sírkertjében temették el, azaz egykor királyság lehetett az államforma. De ha így is volt, ennek már semmiféle hagyománya nem él, mint ahogy a villamos korának is csak immár az enyészetté lett tárgyi emléke bukkann föl, a rozsdás villamos, nem mutatkozik meg az elmúlt korszak eleven öröksége vagy emléke.

Az események áttekintésében nehézséget okoz, hogy bár rengeteg az időre való utalás, ezek mind egymásra vonatkoznak, nem szolgálnak biztos támpontul. Csak 1920 konkrét évszám, amikor a Medvegyica irányt váltott, és Viktor Ventuza nekikezdett az embercsempészségnek. Az idő múlására csak bizonytalan időhatárolók utalnak, melyek egyrészt olyan benyomást keltenek, hogy az időfolyam tagolható, másrészt mivel csak egymáshoz való kétséges viszonyítások lehetségesek, elveszítjük időérzékünket. Ez kulcsfontosságú, hiszen az érsekre való várakozás teleologikus irányultságot sejtet, azonban az időbeli orientálhatatlanság ellentmond a célelvű időképzetnek, illetve megghiúsítja azt¹⁴. A teleologikus időszemlélet lehetetlensége mutatkozik meg akkor is, amikor egy-egy központinak ígérkező szereplő sorsa váratlanul homályban marad, és az olvasó számára mintegy „szem elől vész”, mint például Sebastian Vidra.

A „régmúlt”-ról csupán az állapítható meg biztonsággal, hogy több mint hetven évvel nyúlik vissza. E 70-80 év épp csak nyomokban, töredékekben sejlik föl, a részletesebben elbeszélte történetek pedig (az elbeszélő bűnétől az újabb száműzetésig) tíz évnél feltétlenül kevesebb időt ölelnek föl. Így van egy aránytalanságában elnyújtott jellege a műnek, amelyben kevesebb mint tíz év kusza történései mögött villannak föl a 70-80 évvel korábbi múlt egyes hézagos mozzanatai. E hézagos utalások viszont oly távoli múltra vonatkoznak, hogy a Sinistra körzet politikai idejét, vagyis a hegyivadászok uralmát is magukba foglalják.

Ha az elbeszélés zérus időpontját vesszük szemügyre (ez Eco nyomán¹⁵ az a T0 időpont, melyben az implicit szerző beszél; a regény megjelenési évének tekintem), az az érdekes helyzet áll elő, hogy a narráció jelene, a száműzetés (más fogódzó híján ezt feltételezve) ehhez képest a jövőben van, de egyébként is kívül áll a regény világán. Valamiféle jövőképzet tehát megjelenik, de le kell szögezni, hogy a műben jövőképzet nem jelenik meg. Ugyanis az elbeszélés zérus időpontjához képest jövőbeni második száműzetés az elsőt idézi, nyelvi kifejezésmódjában is azt visszhangozza. A jövőbeni időpont tehát a múltba vezet vissza. Az elbeszélés zérus időpontjához képest az elbeszélő jövőbeni pozícióból emlékezik vissza olyan jövőbeli eseményekre, amelyek maguk múltbeli történetek ismétlődései. Így múlt, jelen és jövő kérlelhetetlenül egybefonódik, olykor alig differenciálhatóak, a mű nem tételez kiüntetett idősíkokat.

Az érsek látogatása narrátorának a regényben elbeszélte sorsa menekülés–visszatérés–menekülés sorrendjét tükrözi, ami után kívánczik az újbóli visszatérés, hogy e sor a befejezettség érzetét keltse. De nem keltheti, hiszen teleologikus irányultság a műben sem kompozicionális, sem tematikus szinten nem érvényesül. (Bár Viktor Ventuza szerint fia vissza fognak térni Bogdanski Dolinára.) A regény befejezése ilyen értelemben nyitott. Az elbeszélő másodszor is ugyanazért menekül, mint először, „adósságát” – ezzel az Andrejt idéző kifejezéssel élve – nem sikerült rendeznie. Ebből a szempontból nem a tér hangsúlyos, hanem a könyörtelen időbeli ismétlődés. Andrej életútja az érkezés–szökés–visszatérés–menekülés lezárt sorát mutatja. Itt a két távozás jellege egészen más, ami e két gesztust mégis összekapcsolja, az Sinistra körzet tere.

Teleologikus irányultság helyett tehát ciklikus időszemlélet érvényesül, nemcsak a mű makrostruktúrájában, hanem a napok, hetek, évszakok vonatkozásában is. Az állandó körforgásra utalnak az ismétlődő események. A száműzetés, a szemét hatására való elalvás és az ébresztés mellett ilyen Gábrriel Ventuza és a narrátor két, egymást fölcserélő kinevezése, valamint ismétlődő események a gyakori halálesetek is. A Sinistra körzetben ezek közös vonása a természeti elemmé

14 Lányi i. m. 1298-1299.

15 Eco, Umberto: Hat séta a fikció erdejében. Európa, Bp., 1995. 58-60.

válás.¹⁶ Az érsek látogatásában is rendre föltűnnek a természeti elemek, de ahogy Bogdanski Dolinát vadregényes szépségű táj helyett szemét veszi körül, úgy a természeti elemek is mintegy a szeméthez hasonlítva, eltorzulva jelennek meg. Tűz, villámcsapás pusztítja el a tűzijátékosokat, akik rézbányász létükre valóban a tűzzel játszanak, amikor őrzik az ekrazit jegyét – ennek robbanása (tűz!) végez Butin érsekkel. Míg Coca Mavrodin, „mint egy alvó lepke, a rárakódó jégcseppek üvegébe” (43.) fagy, Viktor Ventuza halálában nincs meg ez a természettel való teljes eggyé válás, hanem megnyúzott vízihullaként találunk rá. Míg Aron Wargotzki a föld alatt rejtőzik, addig a nővérek a szemétben. A levegőt illetően sem illatról van szó (Elvira Spiridon): a megkövezett rókából csupán „savanykás, kesernyés szag” (35.) marad. Gyakran ismétlődik a seminaristák várótermi köreire tett utalás. A magába záruló, kezdő- és végpontot egyesítő kör önmagában is fontos interpretációs összefüggéseket tár fel, Sinistra körzet nevében is lényeges. A regény zárata a körforgás állandóságát emeli ki: a seminaristák „talpukra kötözött párnákkal álmukban is a váróterem végtelen köreit rótták” (127.). Ez a motívum a Sinistra körzetben is felbukkan Coca Mavrodin érkezése alkalmából. Ugyanaz a cselekvés előbb Coca Mavrodinra, majd az érsekre várva – ez is a kétfajta hatalom működésében és bizonyos külsőségeiben is azonos jellegét hangsúlyozza. Az ismétlődő történések egy sajátos fajtájaként értékelhetők tehát, amelyek mindkét műben szerepelnek.

Mind Dobrin Cityben, mind Bogdanski Dolinán föl van függesztve az idő. Pedig a város, írja Lotman, állandóan újraszüli múltját, amely így lehetőséget kap, hogy a jelennel szinkronba kerüljön: „az építészeti alkotások, a városi szokások és szertartások, maga a városterv, az utcák elnevezése és a letűnt korok ezer más relikuma kódprogramként viselkedik, állandóan újragenerálja a történelmi múlt szövegeit”¹⁷. A múlt tárgyi emlékeiben azonban épp ez nem valósul meg. Talányos marad a Szent Akadémikusok útja név; nem derül ki a Február huszonkettedike sor időpontjának jelentősége. A hazai hagyományban a baljós február 22-e Üszögös Szent Péter napja, amikor a néphit szerint nem tanácsos semmiféle munkába belefogni.¹⁸ (Az, hogy – szakrális jelentőségét vizsgálva – baljós napról neveznek el utcát, összefügg a két mű többi baljóslatú térelnevezésével.) Az érsek látogatásában több utalás is történik időbeli viszonyításként Medárdra, pünkösdre, vízkeresztre, de a hagyományt magát nem őrzik (ugyanez igaz a Sinistra körzetben húsvétra, virágvasárnapra). Sem az utcanevek, sem az ünnepek, sem a múlt egyéb reliktumai nem generálják újra a múlt történelmi szövegeit. E sajátosságnak az időképzetre vonatkozó általánosításához idézem Mircea Eliade különbségtételét szent és profán idő között¹⁹, Bogdanski Dolina ünnepei ugyanis a „profán idő” jellemzőivel rendelkeznek. Az idő homogén. Eliade ugyanis az ünnep lényegét abban látja, hogy az valamilyen mitikus múltban lezajlott szakrális eseményt tesz újból jelenlevővé, azaz visszatalálunk benne a szent idő első jelentkezéséhez. Bogdanski Dolinán és Dobrin Cityben azonban bármiféle törés nélkül a profán idő az uralkodó, nincsen, ami jelenvalóvá vál(hat)na az ünnepek révén. Valójában ami jelenvalóvá válik, az éppen a „szent idő”, a tartalom hiánya.

Az idő föl van függesztve, és akik összeütközésbe kerülnek a hatalommal, mind az időnkívülség ellen tesznek lépést. Az érsek látogatásában a narrátort azért száműzik először, mert az időnkívülséget akarja megcáfolni: „En bukkantam egy harmadik villamoskocsira... [...] Ezt akartam megmutatni egy kis kerülő árán a papnövendékeknek, akik még sosem láttak villamost” (33.). A narrátor azzal követi el az igazi „bűnt” a hatalom szemében, hogy a történelmet akarja megmutatni (és ennyiben feleleveníteni). Vidra pedig „olyasmiről is mesélt nekik, ami nem szerepelt a tankönyvekben, [...] a két part között kompjárat közlekedett” (68.). Vidra is mintegy a múlthoz akar visszanyúlni, megmutatni, az elszigeteltség nem öröktől való. Rokon motívum a Sinistra körzetben: Connie Illafeld régmúltbeli életképeket fest. Boga Senkowitznek a nővérei után való kutatása és Gábiel Ventuza apakeresése mögött is hasonló, de hangsúlyosan személyes és – a narrátorral és Vidrával szemben – nem közösségi eredetkeresés rejlik. Mi több, Boga Senkowitz

16 Pozsvai Györgyi: Bodor Ádám. Kalligram, Pozsony, 1998. 171.

17 Lotman, Jurij: Pétervár szimbolikája és a város szemiotikájának problémái. In: Kovács Árpád – V. Gilbert Edit (szerk.). Kultúra, szöveg, narráció. Orosz elméletirők tanulmányai. Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1994. 196.

18 Bálint Sándor. Ünnepi kalendárium. I., II., III. Mandala, Szeged, 1998.; II. 246.

19 Eliade, Mircea: A szent és a profán. A vallási lényegről. Európa, Bp., 1987. 61-64.

eredetileg Viktor Ventuzát keresi, majd Gábiel Ventuzához fordulva annak származására hivatkozik. Az is hiszi, hogy apja mintegy továbbél benne, és ezért nem fél: ha észreveszik, majd azt hiszik, apját látják.

Gábiel Ventuza azonban a közegbe való beépülése ellenére később sem adja föl egészen, hogy célképzetet tulajdonítson az időnek, és magyarázatot keressen a vele történetekre. A száműzetésben mesél emlékeiről; szerinte élete rejtélye „igazából valószínűleg akkor kezdődött, amikor Hamza váratlanul életjelt adott magáról,...” (49.). A regényben azonban nincsen bárminek is a kezdeteként értékelhető történés. A mű világában a kezdethez való bármiféle visszatérés, legyen az személyes vagy közösségi, láttuk, kudarcra van ítélve. Minden történés ismétlés. Gábiel Ventuza érkezése pusztán a narrátor érkezését ismétli, ahogy élete többi eseménye is ismétlés (pl. Viktor Ventuza minden egyes gyereket magával vitte párnapos korukban). A narrátor szerint viszont semmi nem változott Gábiel Ventuza életében a jereváni idegenek megjelenéséig. Ez kétségtelenül változást hoz, de valójában ez is csak ismétlődés: ugyanúgy terveli ki a nővérek szökését, ahogyan apja tette, apja felszerelését is veszi magára. Ebből a szempontból Gábiel Ventuza és a narrátor kétféle magatartást testesít meg: előbbi törekszik, hogy egyrészt célképzetet, másrészt bizonyosságot keressen egy olyan világban, ahol minden állítólagos. Kettejük közt a nyelvi magatartásbeli különbség ott igazán szembeszökő, ahol világos, hogy a narrátor legalábbis részben Gábiel Ventuza szavait idézi: „Kétség nem férhetett hozzá, a fegyőr Hamza megbízásából kereste. [...] Természetesen beszélőre,...” [kiemelés tőlem D.E.] (50.). Noha az elbeszélés harmadik személyű, olyannyira Gábiel Ventuza bizonyosságot kutató látószögéből írja le a történeteket, hogy narratológiaiilag leginkább pszeudodiegetikus elbeszélésként értékelhető.

A száműzetésükről szóló fenti szövegrész azt sugallja, Gábiel Ventuza megfejtette vagy megfejtteni vélte élete nagy rejtélyét, talált életében egy pontot, melyet kezdetnek tekint. A narrátor viszont mégsem így beszéli el Gábiel Ventuza életét, sőt, nem is csak róla szól. Az első elbeszélt esemény a két nővér visszakísérése, mely kronologikusan közvetlenül megelőzi az utolsót, a száműzetést. Ezért az első olvasásra szinte áttekinthetetlen eseménysort az olvasónak kell a maga számára rendeznie, valamint felfednie az implicit módon közölt információkkal kimondatlanul hagyott oksági láncokat, miután megélte az idővesztés, az időben való orientálhatatlanság labirintusszerű élményét. Az időrend felbontása miatt az olvasó is elveszve érzi magát, mint Gábiel Ventuza, az olvasónak is keresnie kell, mikor kezdődik a történet, mi is a történet. Az esetenként (és különösen első olvasásra) áttekinthetetlen epizodikusság és a magyarázatra való törekvés kettőssége szempontjából a Fekete Prut melletti jelenet mise en a byme-ként fogható fel, mint a fikció egészére utaló szubtextus, önértelmező alakzat.

A térképzet

Ha emlékeztet is a Sinistra körzet világára, hogy valahol a Kárpátokban egy totalitáriánus rendszer működik, alapvetően megváltozott a helyszín: eltűnt a Sinistra körzet vadregényes tája, Az érsek látogatása színterét már szemét övezi. Földrajzilag hasonlít a több határ közelsége, és hogy a terület valahogy csak kelet és dél felé nyílik, hacsak a Suzuki és a Nissan Patrol autómárkák nem sejtetik egy Kelet-Európán kívüli világ létét. A Sinistra körzet beszélő névként sugallja, a konkrét meghatározottságokon túlemelkedve a kifejezett létállapot válik igazán fontossá. A terület kevert nemzetiségű, olykor maguk a nevek is utalnak valamely etnikumra. A Mavrodin név magában foglalja az orosz éfâd ‘mór’ szót, míg másik vezetékeve, a Mahmudia mohamedán emberre utal. De a kevert nemzetiségű jelleg ellenére nincs nemzeti specifikum. Olyannyira, hogy a nyíres egykori rézbányászai nemzetiségükben nem a valahová tartozást, hanem az elkülönülést fejezik ki: „Azt tartották magukról, ők az ittlakó népek közül egyikhez sem tartoznak,... [A]zt felelték: gepidák, amit itt senki sem értett” (78.).

Tizman archimandrita terve, hogy „megszabadul az idegenektől, beleértve természetesen az örményeket is. Legelőször a temetőjüket fogja kiüríteni, s akkor majd kezdenek elvándorolni maguk is” (48.). Ezen a soknemzetiségű területen érthetetlen idegenekre és helybeliekre osztani a lakosokat, hiszen ha az örmények idegenek, kérdéses, kik helybeliek. Úgy tűnik, az örmények

magatartása általában véve szegül szembe a hatalom már vizsgált időfelfogásával. Ugyanis ha temetőjük tartja őket a városban, akkor számon tartják történelmüket, őseiket. Mint ahogy ilyen „szembeszegülés” miatt kerül bajba a narrátor és Vidra, ez esetben az egész etnikumnak kell távoznia.

Dobrin Cityben és Bogdanski Dolinán is a soknemzetiségű jelleggel függ össze a soknyelvűség, de a közeget uraló nyelv egyik regényben sincs meghatározva. A kommunikáció módjai (fekete galamb, tüsszúrásokkal írt levél, nyállal átitatott rongyocska) rejtélyesek, de furcsa módon nem a soknyelvűségből adódóan: nem fordul elő, hogy két ember eltérő nyelve miatt ne értené meg egymást, a Sinistra körzetből véve például, Oleinek doki állítólag minden létező nyelven beszél. Viszont épp Connie Illafelddel való találkozása mutat rá a hivatalos nyelvhasználat kiüresedtségére. A rejtélyes kommunikáció sokszor inkább a zárt, elszigetelt helyszínek közti érintkezésből adódik (Komarniknak például a létezéséről is kevesen tudtak). Ezzel szorosan összefügg, hogy a csak szóbeszédből ismert információk állítólagossága mind a két műben nyomatékos, aminek hatása elsősorban a közlések közvetítettségéből fakadóan a tapasztalattal, meggyőződéssel szembeni kétely. Az érsek látogatásának rögtön az elején fokozott hangsúlyt kapnak a szóbeszédre utaló modális kifejezések: „mindössze annyit lehetett megtudni, hogy a szökevények, mivelhogy valószínűleg egyenesen a hulladék mélyéről érkeztek, még a ketrecből is rettenetes bűzt árasztottak. [...] Amikor a betegek kövel kezdtek dobálózni, állítólag csak a sirályokat akarták elzavarni” [kiemelés tőlem D.E.] (8–9.). Másfelől elemi igény jelentkezik a magyarázatra, oksági viszonyok fölállítására, ami azonban vagy kimondatlan marad (ez az információk implicit közlése)²⁰, vagy rendre épp az értelmezés esélye iránti kételyt erősíti (például a narrátor Boga Senkowitzék talányos megjelenését, tévesen, Zelofan püspök évekkal korábbi csalásával hozza összefüggésbe). A körzet zárt világában az információk állítólagosak. A zárt tér mint világmetszet ugyanis meghatározó²¹. Zárt körzetben további körzetek: zárt város, abban elkülönítő, remeték rezervátuma, hálókamra, Névtelen Zsákutca, koporsó, börtön stb. – mind fojtogatóan szűkre szabják az ember mozgásterét. Ez utóbbi nagyon lényeges: „minden valamirevaló városnak saját börtöne” van (51.) – szinte a börtön a legfontosabb, legalábbis erre enged következtetni, hogy a szerbhórvátban a komarnik 'szúnyogháló'-t jelent, azt a dróthálót idézve, melyen keresztül Hamza és Gábiel Ventuza beszél; így a város metonimikusan azonossá válik börtönével. A zártságot tekintve a Bogdanski Dolina név, magában foglalva az orosz аѣѣѣ 'völgy' szót, idézi a Sinistra körzet nevet; de mivel valaha járt komp, az is nyomatékos, hogy az elszigeteltség korántsem eleve adott jelleg.

A Bogdanski szóban Moldva régies neve, Bogdanko sejthető ('moldvai völgy'). A Bogdán név jelentését vizsgálva (szláv nyelvekben a Bogdán 'Isten ajándéka') felmerül a kérdés, hogyan nyilvánul meg a vallás Bogdanski Dolinán? A szereplők mind az egyház tagjai vagy kiszolgálói, a más mesterségűek viszont eltűntek: a hangszerkereskedők elmenekültek, a rézbányászok remeték²². Az egyház képviselői erősen tagolt, de kaotikus hierarchiát alkotnak, az archimandrita ugyanis a pravoszláv, míg a vikárius a római katolikus egyházhoz kapcsolódik, de esik szó evangélikus templomról és a remetékről mint jehovistákról. Az a kaotikusság tehát, melyet vizsgáltunk a nevekben rejlő jelképiségből kibontakozó mitologikumban és a terület kevert nemzetiségű voltában,

20 Érdekes megfigyelni, hogy a narrátor számos esetben úgymond korlátozott tudásának tünteti föl magát, holott olyan információk birtokosa is, amelyekről csak bennfenteseknek lehet tudomásuk, például része van Vidra letartóztatásában, csak így tudhatta, hogy a Vidra által varratott egyenruhák hozzájuk kerülnek (66-67.). Ez a szöveghely egyúttal az információk ún. implicit közlésének egy példája, ami arra mutat rá, hogy az elbeszélő többé-kevésbé erősen sugallhat valamit kontextuális, retorikai, konnotatív vagy más eszközök révén (vö. Prince, Gerald: Dictionary of Narratology. Nebraska, University Press, 1982.; 36-40.). Nem mondja ki magát a tettét, de sugallja azzal, hogy helyette elbeszéli tettük következményét. Mindkét műben nagy számban találunk példát erre, amivel a narrátorok hangsúlyozzák, hogy az eseményeket – és nem az események közötti kapcsolatokat! - rögzítik, sőt, nem is vállalják magukra a felelősséget az ok-okozati kapcsolatért, olykor esetleg tagadva is a logikai viszonyt. Másrészt ezzel az olvasót ösztönzik, hogy aktívabban vegyen részt a narratíva meg- vagy újraalkotásában. Az olvasón múlik ugyanis, hogy megadja-e, és ha igen, hogyan, azt az okságot, amely szükséges a számára kielégítő koherencia eléréséhez.

21 Alexa Károly: „Regény és regényítészet.” Grendel Lajos: Tömegsír; Bodor Ádám: Az érsek látogatása; Czákó Gábor: Aranykapu. Kortárs 2000/8. 20.

22 Kálmán C. i. m. 17.

a vallás heterogén jellegében is megmutatkozik. A különböző egyházi méltóságot viselők tevékenysége rendkívül világias. Ahol pedig ereklyéről esik szó, ott sem vallásos értelemben: Viktor Ventuza utolsó menyasszonya ereklyeként őrzi annak csempészfelszerelését.

Az elszigetelt körzeteket vizsgálva, Lotman koncentrikus és excentrikus város közti megkülönböztetése szerint,²³ mindkét helyszín excentrikus struktúra: a velük kapcsolatban levő Föld viszonylatában annak határain kívül helyezkednek el, folyónál, a Sinistra, illetve a Medvegica határfolyó mentén – a határ valódi kronotoposzaként funkcionál. A Természet ellenében épültek, így a mester-séges–természetes oppozíció aktualizálódik a természetes rend deformációjaként, ami különösen a szemét övezte Bogdanski Dolinán szembeszökő, de ilyen a Sinistra körzetben a cement vagy a pernye. Mi több, ahogyan a két szintér időképzete az eliadei profán idő, úgy a térképzet a profán tér sajátosságaival írható le.²⁴ A vallásos ember számára a tér nem homogén, mivel egyes részei minőségileg különböznek a többitől, tájékozódási, „szilárd pontot” jelentve. Eliade elméletének tükrében Bogdanski Dolina lényeges térbeli, Dobrin Citytől elütő sajátosságai tárulnak fel. Bogdanski Dolina lakói ugyanis a teret a „profán ember”-hez hasonlóan tapasztalják. A tér homogén. Bár nem minden irányban, de kelet és dél felé osztható, körülhatárolható, nem hasad minőségileg különböző részekre. Struktúrájából nem következik semmiféle minőségi differenciálódás. Bogdanski Dolina ugyanis csak látszólag kevésbé zárt, mint Dobrin City: bár a narrátor rendszeresen utazik Ivano Frankovszkba, és nem fogják el, míg Béla Bundasian kottapapírügyletét és Connie Illafeld üvegcsempészetét leleplezik. Viszont Andrej el tudja hagyni a körzetet, nem indulnak nyomába, és másodszor is önszántából tér vissza. Gábrriel Ventuzát viszont hiába vitte el apja a szép al-dunai szigetre, keresik és megtalálják. A Sinistra körzetben (Andrejen kívül) a szereplők számára a külvilág nem érhető el, Az érsek látogatásában viszont – mert az is felügyelt körzet – nem jelent valódi alternatívát. Gábrriel Ventuza szigetét elborítja a tenger, Komarnik azonos börtönével, a narrátor számára pedig nincs gyűlöletesebb Ivano Frankovszknál, és inkább visszatér Bogdanski Dolinára. A Sinistra körzettel ellentétben itt egymás mellett több zárt körzet is megjelenik, de Sinistra körzet zárt terének látszólagos kinyílása csak a körzetjelleg egyetemességét fejezi ki. A térnek ez az eliadei értelemben vett homogenitása egyúttal azt is jelenti, hogy nincs tájékozódási pont a kaotikus homogenitásban.

Visszatérve a lotmani különbségtételre, míg a koncentrikus struktúra vonzáskörében genetikusan mítoszok szerveződnek, és az ilyen városnak van kezdete, de nincs vége, addig az excentrikus városok körül eszkatologikus mítoszok szerveződnek, a pusztulás vészterhes jóslatai, a város mitológiája pedig „rendszerint a vízözön, a tenger mélyére való lesüllyedés formájában manifesztálódik”²⁵. A víz alá süllyedés motívumán kívül (Gábrriel Ventuza al-dunai szigete) ez a baljós jelleg földrajzi nevekben is megmutatkozik: a sinistru jelentése a románban 'vészterhes, baljós', Paltin-berek nevében a szintén román palit 'elsárgult, fonnyadt' szó sejthető. Baljóslatú az Izolda is, hisz az isolare jelentése az olaszban 'elkülönítés', etimológiailag pedig a szintén olasz, 'sziget' jelentésű isola szó származéka²⁶. Az elnevezés így beszédesen utal a tüdőbetegek negyedének elszigeteltségére: egyrészt földrajzilag zárt terület, másrészt mivel az Izolda kizárólag a tüdőbetegek negyedének a neve (nőt itt nem hívnak így), önmagában a név is elszigeteli a területet, az Izolda név mintegy tabuvá válik.

A 'sziget' jelentés további relevanciát nyer a Hamza küldötteiről szóló következő részletben: „Gábrriel Ventuza akkoriban Orsova közelében, az Al-Duna egyik szigetén élt, [...] főként levendulával foglalkozott. Oda sem volt könnyű eljutni, zárt körzetnek számított. Mégis megtalálták” (49.). Hiába tehát Jókai Mór Az arany ember című regényének szigetét idéző hangulat, itt nem lehet elrejtőzni, ez nem a Senki szigete, nem lehet megvásárolni a nyugalmat 90 évre. Ellenkezőleg, felügyelt körzet. Említése épp ezért nagy hatású: a mégoly röpke, egy-egy földrajzi névre és jelzőre korlátozódó utalás mint metalingvisztikus betét életbe lépteti a Senki szigetének egész szimbolikáját, negatív előjellel.

²³ Lotman i. m. 186-188.

²⁴ Eliade i. m. 15-19.

²⁵ Lotman i. m. 188.

²⁶ Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 22. Auflage. Berlin, New York : de Gruyter, 1989. 337.

Az érsek látogatásából, láttunk erre példát, számos szöveghely tekinthető akár szó szerinti idézetnek is a Sinistra körzetből. Az iménti al-dunai szövegrész Jókai-allúzió. Olyan is található azonban, amely Bodor Ádám egy novellájának, illetve novelláskötetének címét (Az Eufrátesz Babilonnál) idézi („A porba rajzolt vonalak túlmutattak a tengeren, túl Anatólián is, az Eufrátesz mentén Babilonig vezettek”; 109.). Boga Senkowitzék zöld terepjárója is mintha Andrejé lenne, ha más is a márka. Gyakoriak a névazonosságok is. Az effajta utalások mintegy megmutatják, hová lehet menekülni Bogdanski Dolináról: egy másik szövegbe, azaz a fikció világába²⁷. Bogdanski Dolina így a többi helyszínnel együtt hangsúlyosan a fikció részeként tételeződik (hasonlóan a Sinistra körzet alcíméhez, amely a művet Egy regény fejezeteinek nevezi).

De még összetettebbé válik Az Eufrátesz Babilonnál címre való utalás azzal, hogy a novellában ez egy kép címe, fikció a fikcióban, amin rajta marad Nopritz főhadnagy csizmatalpának nyoma, és amit a novella gyermekszereplője még össze is firkál. Ahogy a képet összemaszatolja és -firkálja a főhadnagy és a gyermek, úgy Gábiel Ventuza porba rajzolt vázlatait is elmossa egy zápor. Ez az intertextus (pontosabban intratextus) csak egy helyhatározó révén bukik a felszínre, egyszerre két jelentést mozgósítva. Egyrészt valós helyhatározó, mivel Viktor Ventuza szöktetési terveiről van szó, másrészt az olvasóban előhívja a novella történetét is. Mindez összhangban van Riffaterre elméletével, mely szerint a narratíva intertextusa tölti be a fikció tudattalanjának szerepét: „A szubtextus emlékezeti funkciója miatt a szubtextusra vonatkozó bármilyen referencia, legyen az akármilyen töredékes, felmondja a szubtextus egész történetét és életbe lépteti teljes szimbolikáját”²⁸.

A szereplők úgy ismétlik egymást, illetve Az érsek látogatása című regény narrátora úgy idéz más művekből, hogy nem tudhat róla, vagyis ez a narrátori kompetenciát meghaladó szövegjelenség. Egyik narratíva áttűnik a másikba. Nem szereplői idézésről van tehát szó, hanem inkább a szöveg önműködéséről. Ezt a fajta intertextuális kapcsolatot nevezi Riffaterre a fikció tudattalanjának²⁹, amikor e mozgás, ismétlés meghaladja a narrátori közlést. A szöveg, illetve a szövegek közötti intertextuális kapcsolatok mondják az elbeszélőt is.

Gróh Gáspár

Az első regény a rendszerváltásról

Grendel Lajos: Einstein harangjai

A rendszerváltásról az első regényt Grendel Lajos írta meg, még 1991-92-ben. Nem aratott vele igazán nagy sikert, aminek csak részben volt oka, hogy az események forgatagában az irodalomra talán kevesebb figyelem irányult. Ugyancsak rész-magyarázat, hogy ekkortájt Grendel már korántsem volt a médiafigyelmet meghatározó kritikusi körök kedvence, hiszen azok a kezdemények, amelyek első, s mindmáig legjobb köteteinek számító regényeiben a posztmodern ízlésfordulat irányába mutattak, megmaradtak – ha úgy tetszik – kezdeménynek, vagyis az író munkásságában nem következett be radikális stílus-fordulat (amelynek kezdeti lépései oly nagy mértékben hozzájárultak ahhoz, hogy a korai Grendel-művek valóban részét jelentsék egy ilyen fordulatnak, s ahhoz is, hogy máig az írói életmű legértékesebb alkotásainak tekintsük ezeket), ami az erre számítók normái szerint azt jelenti, hogy „elakadt”. Ennek az ítéletnek egyik oka tehát egy teoretikus megfontolások alapján kialakított elvárástól való elmaradás. Eleve kérdés, hogy egy ilyen elvárás önmagában lehet-e jogos (úgy gondolom inkább nem, mint igen), valamint az is, hogy ha már léteznek, pontos elemzések állnak-e mögöttük?

²⁷ Kálmán C. i. h.

²⁸ Riffaterre i. m. 103.

²⁹ i. m. 90.

Grendel tehát nem a szövegirodalom irányába lépett, hanem a hagyományos irodalmi modell felé kanyarodott volna vissza. Már ami a formát illeti. Mert világképe, ironiája, a műalkotás autonómiáját természetesnek tekintő szemlélete nem változott, sőt – az 1989–90-es kitérőt maga mögött hagyva – még határozottabb lett. Mindaz tehát, ami a sokáig kötelező szocreál normák szerint az irodalmat a publicisztika felé tolta és a műalkotást az osztályharc eszközének tekintő kultúrpolitikával szemben Grendel munkásságát lényegéből adódóan a művészi ellenállás világába utalta, változatlan maradt. Ami a társadalomábrázolásban, lélekrajzban, idő, történelem- és emberképben újdonságnak hatott változatlanul érvényes maradt. Ez a regénye erőteljesen publicisztikus fordulatokat mutat, közvetlenül a valóság bemutatását és értelmezését szolgálja. Grendel úgy krónikás, hogy groteszk-ironikus naplót ír, közvetlenül a valósághoz kapcsolódik. Eközben a rendszerváltás-változás fantasztikus fordulatát maga is némi fantasztikum fölhasználásával, de a szatíra hagyományos eszközhasználatának határán belül maradva rögzíti.

Az Einstein harangjai így a társadalmi „fordulatnak” írói dokumentuma, noha éppen azokat a vonásokat mutatja be, amelyek az igazi fordulat elmaradását bizonyítják. Eszerint a fordulat csak annyit jelent, hogy ettől kezdve minden korábbinál bizonyosabb, hogy nem lesz fordulat. Az íróban a világ megvált(oztat)hatatlanságának tudata erősödik meg a világ nagy változásainak láttán: példás élességgel látja, hogy a rendszerváltás és rendszerváltozás nem jelent emberváltozást, de még emberváltást sem. Ez a könyve a kiábrándulás regénye, mintegy valamelyik hatványára emelve.

Grendel kiábrándulása nem új keletű: éppen ez a vonása volt 1989-90 előtt is a legnagyobb újdonsága. Azon kevesek közé tartozott, akiknek művei nyilvánvaló szakítást jelentettek az akkor kötelező mítoszokkal: mindenekelőtt a szocialista építés sikerességének senki által igazán komolyan nem vett tanával. De szakított a széles körben ható kisebbségi szenvedésmítosszal, a nemzeti sorsba került magyarság erkölcsi felmagasztosulásának hitével. „Én nem hiszek abban, hogy lehetséges valamiféle ’szlovákiai magyar regény’, ez nem irodalmi kategória. Erről nekem az jut eszembe, hogy például ’szlovákiai magyar csirkepaprikás’. Ha bebizonyítja valaki nekem, hogy van ilyen, akkor megadom magam.” – mondta vagy másfél évtizede. Ami nem jelentette azt, hogy a karikírozott kifejezés első két szavának irodalomszociológia tartalmát kétségbe vonta volna. Azt viszont annál inkább, hogy helytől, közösségtől függetlenül a teljesítmény és a minőség mércéje ezektől független, és hogy „a jó irodalmi művek nem elsősorban küldetéstudatból születnek”.

Ezek a tételek nyilvánvalóan evidenciák, sőt, durvábban szólva, közhelyek. Kimondásuk a maguk idején éppen ezért volt botrányos, s ezért választhatott el korszakokat elfogadtatásuk. A korábban gyakorlatilag kétségbevonhatatlan tanításokhoz való viszony újszerűsége döntő szerepet játszott a csehszlovákiai magyar irodalom látásmódjának átalakulásában: Grendel föllépése nélkül elképzelhetetlen lett volna a pl. Talamon Alfonz, Krausz Tivadar, Farnbauer Gábor és társaik fémjelezte helyi „paradigmaváltás”. Ez a nemzedék azonban más élményvilággal, történelmi beágyazottsággal, más mintákat követve könnyen elszakíthatta azokat a szálakat, melyek Grendelt ahhoz a közegehez kötötték, amely akkor is meghatározta, amikor szakított vele. Mert amikor valaki tagadja, hogy a (cseh)szlovákiai magyar író feladata a (cseh)szlovákiai magyar regény megírása, azt felelősen csak annak a tudatában teheti, hogy igencsak nagy erővel van jelen az, amit tagad. Vagyis minden belső ellenkezése dacára Grendel mégiscsak megírta a csehszlovákiai magyar regényt, a csehszlovákiai magyar elbeszélést. Megfőzte a csehszlovákiai magyar csirkepaprikást.

Ez persze egészen másként ment végbe, más értéktartományokat jelölt ki, mint amilyen értelemben az eredeti elvárás megfogalmazódott. Ez a regény közvetve arról (is) szól, hogy miért nem lehet megírni ezt, megírni azt, megfőzni emezt. Paradoxon? Talán nem is az. Az általa oly keservesen emlegetett Abszurdisztán törvényei szerint mi sem természetesebb... Ahogyan az is csak ennek a különös szabályú logikának alapján érthető, hogy Grendelt miért nevezte szlovákra fordítója, Karol Wlachovsky a legjobb szlovák írónak. Valószínűleg ugyanazért, amiért (a ma az egykori valóságos történettől idegen kategóriákkal nem leírható habitusú) Andrej Hlinka – egy rózsahegy anekdota szerint – a „kérem a legjobb szlovák napilapot” mondattal vásárolta meg annak idején a Prágai Magyar Hírlapot... Ez azonban már egy másik történet.

Alighanem az Einstein harangjai a rendszerváltásról született első regény. S aligha véletlenül

éppen nemzetiségi- kisebbségi író műve. Az ebből a státusból származó élethelyzet a hatalmi rendszer változását olyan kollektív élménnyé tette a huszadik században, ami korántsem volt egyedi. Sőt: a kikényszerített hűségeskük, az otthonmaradás esélyéért megkövetelt léthazugságok természetes következményeként kialakult társadalmi relativizmus olyan közeget teremtett, hogy mi sem volt gyakoribb, mint hogy - legalábbis látszólag szívet cserélt, aki nem cserélt hazát. Grendel korábbi regényei éppen erről az identitásfosztottságból kialakított identitású közösségről szólnak, s ez korántsem csak a magyarság nemzeti önazonosságának megélhetőségéről szól. Bármilyen fontos is, a nemzeti identitás csak egy azok közül a minőségek közül, amelyek egy személyiséget meghatároznak. Ilyenformán a diktatúrákat meghatározó ideológiák kierőszakolt dominanciája nem válogat, nemzeti, kulturális, osztálytudatos, humanitárius stb. normákat, identitásokat egyaránt fölszámol – s aki túl akar élni fordulatokat, megtanul alkalmazkodni. („Ebben a világban csak úgy lehet boldogulni, ha mást gondolsz, és mást mondasz. Sose azt mondd, amit gondolsz, hanem mindig az ellenkezőjét, mert ha nem így teszel, börtönbe csuknak.” – oktatja hősünket gyermekkorában apja.) Ha valahol az erőszakos szlovakizációt önkéntes reszlovakizációnak nevezik, s az valóságos tömegmozgalom, ha a normalizáció azt jelenti, hogy végrehajtása után minden abnormális, akkor miért ne lenne természetes, hogy a párttagság élére áll a pártállam felszámolásáért indított népmozgalomnak?

Ilyen előzmények után aligha csodálkozhatunk azon, hogy az 1989-es fordulat ugyan villámgyorsan átszerkesztett egy rendszert, de nem változtatta meg az emberi dimenziókat. A nagy változás keretében az egyéni önátmentések sikeressége azt jelezte, hogy az emberi minőség nem változik, s még annak is csak kivételesen van jelentősége, hogy a szabadság, ez az oly sokszor emlegetett, megfoghatatlan álom esetleg ébren is álmodható.

A fordulat regényének hőse éppen a legkritikusabb napokat alussza át, amikor az új hatalmi kártyák leosztása folyik. És éppen úgynevezett elvbarátai injekciózzák naponta, s vonják ki a forgalomból, mert attól tartanak, hogy valami galibát csinál.

Ez a cselekményfordulat két jelenségre utal. Egyfelől azt sejteti, hogy a történetnek mintha lennének fordulatai, mintha lenne történet. Másfelől jelzi, hogy ez a történet köznapian valóságos elemei ellenére is stilizált, látszólagos, így köznapisága is az. A főhős egy fondorlatosan ostoba és ostobán aljas provokáció miatt az árulás gyanújába keveredik, de maga a történet hol játékos-ironikus, hol szatirikusan didaktikus; egyszerre önmaga és önmagán túli konstrukció. Ennek megfelelően olvasható a főhős kalandos sorsára figyelve publicisztikus betétekkel gazdagított riportázként. Sőt: ez a könnyed olvashatóság felhőtlen szórakozást kínál poénjaival, groteszk-szatirikus humorával. Olvasható elemzésre is törekvő publicisztikaként, vannak szociológiai, ideológiai felhangjai: vagyis több szervesen egybeépült, de jól elkülöníthető rétege és ennek megfelelő értelmezési szintje kínálkozik. Kétségtelen az is, hogy a szövegalkotás kevésbé absztrakt, s ez a felszínesebb olvasatokat erősíti meg, s bizonyos mértékig ellen szól annak, hogy az ugyancsak kétségtelenül jelen lévő mélyebb, egzisztenciális probléma a maga súlyának megfelelően bontakozzék ki.

A regény hőse ugyanis egyetlen dologra vágyik: hogy kilépve a diktatúra kompromisszumainak világából, önmaga legyen. Aminél, úgy általában, kockázatosabb törekvés nincsen, s ezt semmiféle rend nemigen tűri. A maga saját törvényét kereső személyiség természetszerűleg ütközik össze a világ rendjével. Tehát nemcsak a diktatúrák, vagy posztdiktatórikus demokráciák rendje sem tűri meg. A személyiség önazonosságának megteremtésért folytatott harca során az óhajtott célig nem jut el, de mintha mégis sikerülne ez neki: mert meg tudja bélyegeztetni magát. Nem tulajdonságok nélküli ember, de meglévő tulajdonságaiból nem tud jellemet formálni (hacsak ezt a félbemaradtságot nem tekintjük jellemnek), s még kevésbé tudja megélni őket. A megbélyegzés azt jelenti, hogy kimondják róla: individualista.

Ami persze nem töri össze, mert éppen azt akarja, hogy felismerjék öntörvényűségét, individualizmusát. Így aztán nem is lelkiileg, hanem testileg törik össze. A képletes ütközések után egy valóságos: az úttestre zuhan, miután öngyilkossági kísérletet hajt végre azt követően, hogy úgy véli: sikerült végeznie azzal, aki ellehetetlenítette. Mi sem jellemzőbb, hogy ez nem igazi, társadalmi ellenfél, hanem pitiáner szerelmi vetélytárs. De az is jellemző, hogy ez a hős nem

kardjába dől, nem is a szelíd kötélhez folyamodik. Megvalósítja a kettős kötődésről szóló elméletek ideálképe: az anyanyelv kijelölte (szocio)kulturális hagyomány ugyanúgy szerepet játszik magatartásában, mint az állampolgárság kijelölte közösséghez tartozás. Hűséges magyarként szorgosan önpusztít, hűséges csehszlovák állampolgárként az ablakon ugrik ki. Mi ez, ha nem egy „csehszlovákiai magyar csirkepaprikás”? A sérelmét gyilkossággal megtorló magyar virtus jól illeszkedik a hasonlóan ősi –igaz, prágai - hagyományokra utaló defenesztrációhoz. S hogy a zsákutcás magyar történelem is fölismerhesse magát e gesztusban: a gyilkossági és az öngyilkossági kísérlet egyaránt sikertelen. Hőünk tehát igazi, nagy túlélő, amiként a régió nációi többnyire szívesen emlegetik, hogy történelmük sikerét az bizonyítja, hogy élnek.

De individualista nem lehet valaki következmények nélkül. Individualistának lenni annyit tesz, mint a lehető legszélesebb emberi értelemben szabadságpártinak lenni, amit persze a társadalom vagy a politika anarchizmusnak, s így a maga természetes és logikus szempontja szerint gyanús, de legalábbis a maga szempontjából hasznosíthatatlannak tekint. Ezt a szempontot a maga részéről Grendel is el tudja fogadni. (Mi mást is tehetne?) És éppen ezért nagyra hívatott és szép karriert befutott hőst a regény záró képében a megtalált önazonosság jegyében individuális szabadsága teljében állatgondozóként láthatjuk. Ketrecek (tehát rácsok!) között, de nem mögött.

De az ember, bármennyire is a maga individuális életét akarja élni, része csupán az emberiségnek, és individualizmusában is közösségi lény. Grendel hőse is ebbe a problémába gabalyodik, s nem is tudja megoldani. Legalábbis a maga gondolati szintjén nem. Csak azután, hogy fejre esik, majd csodás módon zseni lesz belőle, s végül egy aktív elmebeteg baráti segítségével megtalálja sorsának fent említett megoldását. Grendel határozottan érzékelhető jókedvvel és természetéből adódó iróniával használja a XX. század kedvelt toposzait, tébolyban meglelt normalitással, rácsok közötti szabadsággal, társadalomból kivonulással kapcsolatosan. De maga a teljes mű ironikus, nemcsak ábrázolásmódja, egyes folyamatok ábrázolása, megjegyzései, felhangjai. Első része – az Einstein harangjainak megírása csak néhány évvel követi Esterházy Péter Termelési regényének kiadását – maga is termelési regény. Esterházy műve parádésan bizonyította, hogy ez a posztsematikus irodalom által oly lesajnált műfaj valójában a szocialista társadalomnak éppoly autentikus teremtménye, mint az athéni demokráciának a tragédia. Ehhez az eszközhöz nyúl tehát Grendel, s természetes, hogy ironikusan és sikeresen. Felejthetetlen jelenetekben rögzít számunkra a szocializmusban megszokott közéleti és „intim” szituációkat. Gondoljunk pl. arra, ahogyan bejelenti a tanfelügyelőnek, hogy ő nem bányász vagy mozdonyvezető kívánna lenni, hanem Lenin, akinek nevét itt talán kisbetűvel kellene írni, mert nem nevet, hanem foglalkozást jelent. De a későbbiekben nem kevésbé megragadó a rendszert eltökélt szervilizmussal elfogadó feleségének párthűsége, melynek folytán a Párt a házaspár ágyában is ott van, hiszen amikor az ifjú férj feleségét a házaselet fantáziadúsabb gyakorlására biztatja, az azzal utasítja el, hogy „a párt bizonyára nem helyeselné... A párt tartózkodásra int a perverzióktól.” (Ami öntudatlanul, és merőben látásmóddal, tónusban Illyés Gyula Egy mondatának egyik tételére rímel...)

Nem kevésbé megragadó, ahogy az asszonyt egy nyaralásukon előnti az internacionalista aggodalom amiatt, hogy a bolgár elvtársak tyúkjai nem tojnak, s reménykedésében, hogy a kubai kakasok („Bizonyára tudnak valamit, amit az európai kakasok nem tudnak.”) talán segítenek a probléma megoldásában. A szatirikus-ironikus ábrázolás hangnemében a finom intellektualitástól a blöddliig terjed Grendel szabadon áradó humorának skálája.

Ezt az áramlatot élesen exponált, jól poentírozott szociológiai leckék tagolják, mintha a szépírói alkotással lényegében egyidejűleg írt Rosszkedven naplójából kerültek volna át passzusok a regénybe („vertikálisan hierarchizált kapcsolatainknál fogva egyik beosztott sem tudta, hogy mi közvetlen felettesének munkaköre”), s megtudhatjuk, egy valóban a rendszer lényegét megfogalmazó majd végletekig sűrítő okfejtésből, hogy „a szocializmusban a legfőbb érték a szocializmus”. (Nota bene, ez az okfejtés oly bensőségesen posztmodern – a szövegben a legfőbb érték a szöveg –, hogy alkalmasint a hasonló hermetizmust mutató esztétika lehet az oka annak, hogy Grendel nem azt az utat járta be, amelyet az egykori kritika vélelmezett.)

És persze kimondatik a lényeg is, a szabadság fogalom, az emberi jogok, s általában az ember

miben létének a bürokratikus diktatúra szempontjából való értelmezését illetően is. Eszerint „ha a haszonelvűségi szempontokat nézzük, akkor tényleg nincs hasznunk belőlük. De magasabb szempontból nézve, a szocializmuséból, igenis van. Ők működtetik a rendszert, és egyben igazolják is a helyességét. Tökéletes áramkör. Nincs benne semmi hiba. Mindenki végzi a rá kirótt feladatokat, ez a titka az egésznek.” „De hát akkor ezek az emberek tulajdonképpen foglyok!” – veti ellen a regény főhőse. „Jól megfizetjük őket... Külföldre természetesen nem utazhatnak, az intézetről idegeneknek nem beszélhetnek, a lakásukat állandóan megfigyelés alatt tartjuk, a telefonjukat lehallgatjuk, a leveleiket felbontjuk, a gyerekeiket nem engedjük főiskolára, egyébként azonban szabadok. A varrónők (t.i. az intézet fegyveres alkalmazottai, a Nagy Fordulat után már apácaruhában teljesítik nélkülözhetetlen szolgálatukat!) vigyáznak a személyes biztonságukra.” – mondja a kutatóintézet személyzetise, a törvényesített törvénytelenység egyik legfőbb őre, aki később az átalakulás nagy, illegális főkonspirátoraként jelenik meg, majd az igazi profinak joggal kijáró elismerésként az új rendszerben igazgatóvá lép elő.

Grendel a termelési (kis)regényben az erejét vesztett, de megdölni nem akaró diktatúra bemutatásának eszközét találja meg. Az abban (műben, valóságban) kialakult metavilágot fölhasználva görgeti végig történetét. Így a forradalmat (hm...) követő világ leírásában is a szocreál emblemikus műfajának struktúrája jelenik meg, formailag is nyomatékosítva a groteszken ideologikus írói üzenetet a rendszerek változatlanúságáról, de akadályozva, hogy az író rögzítse ami változott. Ezt erősíti az átmenet világának képlekenysége, az új struktúrák kiforratlansága, a kellő rálátás hiánya.

Így lesz a rendszerváltás regényéből a rendszerváltatlanság regénye, ami a megjelenés időszakában egyaránt idegen a már 1991-92-ben is polarizálódott szellemi és politikai élet mindkét szárnya számára. Grendel ugyanis nem egyszerűen azt állította, hogy nincs változás, hanem azt is, hogy ami van, azt az előző elit pragmatikus második vonala generálta. Így eredménye nem is lehetett más, mint hogy ez a radikálisan elvtelen garnitúra – fölszámolva az apparatesik gerontokrácia megmerevedett uralmi gyakorlatát – megvalósíthatta saját hatalom átvételét. (Amire már korábban, a megdöntendő rendszer kínálta előnyöket kihasználva készülődött.) S hogy ez a csíny mégse legyen túlságosan feltűnő, a posztkommunizmus némely ponton a kommunizmus előtti korszak torzulásait restaurálta.

Grendel interpretációjában nincs szó világtörténelmi korszakhatárról, demokrácia és diktatúra harcáról, jogállamiságról és parlamentarizmusról, privatizációról és piacgazdaságról, hanem azoknak a kisembereknek a tévelygésekkel teli sorsáról, akiknek tökmindegy, milyen okos és milyen nagyképu teóriákkal írják le az ő életüket jelentő történelmet és struktúrákat. Ha ezt a valóságképet vizsgáljuk, figyelemreméltó, hogy miként vegyül benne a változásokkal elégedetlenek szociális radikalizmusa (ami később e csúf új világ fogyasztói társadalmának bírálataival bővül az És eljön az ő országában), egy elvont erkölcsi alapra épülő, ideális liberalizmus szempontjait megjelenítő bírálattal. Mindez végeredményben gyógyíthatatlan szkepszise felé vezet. Nem csekély részben abból adódóan, hogy nem kíván tudomást venni arról, hogy a diktatúra, mint a mindent meghatározó nyílt vagy rejtett erőszak rendszere, véget ért, hogy – amiként ezt mondani szokás – a pártállamnak annyi. S bármennyire is igaza van abban, hogy ez a rendszer (némely előzményével együtt) kitörölhetetlen emlékeket hagyott maga után.”Itt mindenki deformálódott négy évtized alatt. Van, aki kevésbé, van, aki jobban. De kivétel nélkül mindenki.” – mondja, másutt a lehallgatás hagyományának megmaradásáról elmélkedik: „ebben az országban, amelyet unos-untalan fölszabadít valaki, olyan még nem fordult elő, hogy a poloskákat csak egy félórára is kikapcsolták volna”, s nem meggyőző a vigasz, hogy a „poloskákra ezentúl a demokrácia védelme érdekében lesz szükség.” (És különösen akkor, ha tudja, hogy nagyjából a demokráciát is ugyanazok védik ezzel az eszközzel, akik korábban a diktatúrát.)

Grendel tehát nem hajlandó azzal foglalkozni, hogy mi igaz abból, hogy a legrosszabb demokrácia is jobb, mint a legjobb diktatúra. Részben azért, mert ennek bizonygatását nem érzi feladatának, részben talán azért is, mert a maga világát már korábban is alakíthatta úgy, hogy érzelmi világában, lélekben és gondolatban átlépett a diktatúra szabta korlátokon. Másfelől pedig látásmódjának

meghatározó vonásait sem kívánja felülvizsgálni: „Az ironia a kételkedés fegyvere, méghozzá igen hatásos fegyvere. A szkepszis pedig a gondolkodás motorja. Mondhatnám úgy is, hogy szkepszis nélkül nincs gondolkodó ember”. Ezt éppen egy évtizeddel e könyvének megjelenése előtt mondta Grendel, s itt is ennek a konstruktív szkepszisének jogosultságát, működőképességét bizonyítja.

A társadalom tehát szorgosan pergeti hétköznapijait és nagy sorsfordulóit. A rendszerváltás nagy tanulságai között az értelmiség számára az a leglehangolóbb, hogy azok a nagy eszmék, amelyek számára legalább hivatkozási alapként oly fontosak voltak, legfőljebb rövidke pillanatokig érdekesek a szélesebb közönség számára. A többség számára fontosabbak a maga – mondjuk így – partikuláris problémái: házasságának válsága, a munkahelyi érvényesülés, kielégítetlen fogyasztói ambícióinak beteljesítése. Igazi mélyütés ez: hogy éppen a szocializmus összeomlásával bizonyosodik be, hogy a lét határozza meg a tudatot. „Tudja, hogy hamarosan nagyon gazdagok leszünk?” – állítja meg hősünket valaki a pozsonyi Mihály-kapu alatt. – „Itt a szabadság! Győztünk!” – mondja, és úgy véli, hogy nagyon sok pénze lesz, mert „az amcsik tömők majd belénk a sok pénzt, mint szegény anyám a kukoricát a libákba.” – véli a járókelő, majd a főhős narrációja következik: „Elküldtem őt az anyja libáiba, mert magamban igazat adtam neki, pénz nélkül nincs szabadság”. A szabadság gyakorlatias és profán értelmezésével szemben persze kínálkozik a felelős értelmiségi számára egy egzisztencialista megoldás is: kiesve a nagy mozgásokból úgy véli – éppen az idézett párbeszéd előtt! –, hogy csinálhatnak vele akármit, az „is a szabadság egy formája: a teljes kiszolgáltatottság.”

Ennek ellenére tudomásul kell venni még a legelszántabb utópistának is, hogy a mindennapokban nem az egyetlen élet megkerülhetetlen, filozófiai értelemben vett egzisztenciális kérdései a legfontosabbak. Így aztán marad annak keserű fölismerése, hogy a szabadság nem szül rendet, hogy könnyebben tenghet az, ki alattomos, hogy a diktatúrában a diktatúrával magyarázott, annak bűnéül felrótt bűnök nem feltétlenül rendszerhez kötöttek, hanem az emberi természetből fakadnak, s a demokrácia sok szempontból kedvezőbb esélyt kínál kibontakoztatásukhoz. Az pedig csak hosszabb távon derülhet ki, hogy esetleg a korlátozásukhoz is.

De ne felejtjük el, hogy Grendel szinte minden korábbi kötetében a régió vesztes kisemberei jelennek meg, akik számára valóságos alternatívák nem kínálkoznak, s akik – az elemi életösztön diktálta módon – nem moralizálnak, nem kívánnak szembenézni azzal a hamis választási lehetőséggel (kényszerrel!), hogy agy elvont erkölcsi imperatívusznak kívánnak-e megfelelni, vagy inkább életben maradnak. Éppen ennek a hamis választási kényszernek elutasítása, groteszk-ironikus félresöprése volt az induló Grendel írói világának legfőbb újdonsága. Vagyis az, hogy be tudta bizonyítani annak a jogelvnek hétköznapi igazát, hogy a kényszer hatása alatt elkövetett cselekedeteiért a kényszerített nem felelős. S ezen nem változtat az sem, hogy a kényszerűsége hivatkozva hányan követelnek fölmentést áruházaikért, amorálisukért.

A Bohuniczky bácsik és társaik figuráiba rejtett szkepszis nem alkati cinizmust, hanem történelmi tanulságokat fejez ki. Az ő filozófikus, történelmi filozófiatlanságukat tükrözi a kórházba került főhős két betegtársa mutatta képlet: „Két öregember mellé raktak be, akik elpanaszolták, hogy már annyi felszabadulást értek meg, hogy ez a forradalom meg sem kottyán nekik. Mindamellettt éjjel-nappal a rádiót hallgatták és az újságokat bújták.”

Vagyis amikor Grendel kiábrándultságát fogalmazza meg, az nem egyéni vétkek bírálatát jelenti, a megrendülésig fokozódó kiábrándulás oka az, hogy nem személyes bűnökről van szó, hanem arról, hogy azokban az emberi természet esendősége teljeseedik ki. Erre utal szövegének összetett világa, az a buja emberi vegetáció, ahol az egyénített arcok elvesztik személyes fontosságukat. Az egyes életek ebben a kontextusban függő változók: egyfelől az emberi természet realizálódik bennük, másfelől a történelem, a kor diktálta feltételek közepette bukdácsolnak. Ilyenformán a nagypolitika változásai csak a formát teremtik meg eredendő bűnük aktuális megvalósításához. Ha viszont a bűnre való hajlam az emberi természethez tartozik, akkor ítélni sem lehet fölötte, hanem azzal a bölcs rezignációval szemlélni, ahogyan Mikszáth tette. Gondoljunk például arra, ahogyan A

körtvélyesi csíny (vagy annyi más története a Gavalléroktól A dzscentri fészekig) figurái a maguk felülkerekedéséért harcolnak! Állíthatjuk-e, hogy amit ott látunk, az csakis a dualista rendszer bemutatása, bírálata? Sokkal inkább igaz, hogy amit ott láthatunk, az egy sajátos körülményeihez, környezetéhez viselkedésében, kultúrájában alkalmazkodott, de végeredményben a maga természete szerint élő embercsoport képe. Hasonló ez a modell ahhoz, ami az Einstein harangjaiból (s írója életművéből) kielemezhető. S ahogyan Mikszáthnál, úgy Grendelnél is a legfontosabb vonások közé tartozik a humor és a gazdag mesélő kedv. S hogy az utóbbinak nem annyira az elmondott történet a tárgya, hanem az az emberi közeg, amelyben ezek a történetek megesnek. És végül, miután beszámol mindarról amit lát és amitől szkeptikus, Grendel is csak azt mondja, amit Mikszáth, csak más tónusban, más hangon, hogy ítélkezni sem joga nincs, sem hajlandósága, noha oka lenne.

Ennek az állapotrajznak elkészítésében a legfontosabb eszköz azoknak a maguk extremitásában tipikus, köznapi figuráknak a bemutatása, akik a maguk karakterének anekdotikus hozadékát kínálják. Így kerül elénk a főhős jó házból való (a papa párttitkár) felesége, gyermektegy marxizmusával, vagy a főhős főnöke, Svatozár Ember, aki egy olyan betegségben szenved, hogy nem tudja elhagyni a székét, s abban ülve hódol a rajta mind inkább elhatalmasodó szklerózisa diktálta vadász-szenvedélyének, mikor vaktölténnyel a csupaszra vetkőzött, medve-dörmögést imitáló takarítónők ülepére erősített céltáblára lő. (A kompozíció tudatosságát jelzi, hogy a szék-motívum mint a változatlan és változtathatatlan jelképe visszatér a regény második felében, amikor a főhős kerülne egykori főnöke helyére, maga is mozgásképtelenül, székéhez kötötten.)

De a regény megírása óta eltelt idő azt is jelzi, hogy nem minden a tudatosság. Az ironia sorsa hogy beleilleszkedjék a sors ironiájába. Ennek következtében fölöttébb szórakoztató, hogy a történet legfontosabb helyszínének számító kutatóintézet neve AKI (a Szlovák Tudományos Akadémia és SzLKPB KB – figyeljünk a tudományos világnézet alapján kiépült strukturális kapcsolatra!) Anabáziskutató Intézete. Ironikus névadás ez, határozottan utalva a diktatúra korának hatalmi összefonódásaira, bürokratizmusára, a totális uralomra. De még ironikusabb lesz attól, amit Grendel nem kalkulálhatott. Az idők változásával az aki szó a stréber buzgósággal unalomig emlegetett uniós csatlakozás diplomata és köztisztviselő körökben oly fensőségesen ismételtetett kulcsszavának, a csatlakozni tülekedők lelkéből lelkedzett legfőbb kötelessége által kultikus fogalomká vált *acquis*-nak (teljesítendő uniós vívmány) hangalakjával egybeesve annak ellenére halhatatlan lesz, hogy a nevét Jövőkutató Intézetre (JÖKI) változtatják.

Az új rendszer szatírájának megírásához azonban még nem érett meg az idő. A szocialista rendszer végnapjainak jellemző figurái, jellemző helyszínei viszont kikövetelik szatírájukat, s Grendel nem az a fajta író, aki efféle nyomásnak ellenállna. Kedvtelve rögzíti tehát a fennkölt lepusztultság világát, s amúgy posztmodernül briliáns módon meg is oldja a szöveg problémáit a szövegben. (Ebből természetesen következik, hogy a két időszak ábrázolása között jól érzékelhető törésvonal keletkezik: a szatírák letisztult szempontok nélkül is végig kell vinni, ami menthetetlenül az ábrázolás bizonytalanságát, s némely vonásában igazságtalanságát is magával hozza.)

De a szatíra-írás a hagyományos realista világlátás örökségét is eredményesen integrálja. Így ez az első pillanatban hevenyészetten publicisztikus látszatot keltő regény – magam is ezt kárhoztattam rajta első megjelenésekor – gazdagon rétegzett, összetett műnek tűnik nyolc év elteltével, miközben olvasóján olyas, ritkán tapasztalható önfeledtség vesz erőt, mint mikor kamaszkorában az első Rejtő regényeket olvasta. A szöveg ugyanis, ha valóságképében, felismeréseiben, következtetéseiben megannyi negatívumot közöl is, atmoszférájával olyan felszabadultságot sugall, ami 1989-90 nélkül elképzelhetetlen lett volna. A legjobb pillanataiban tüneményesen szellemes villanásokkal tarkított, szeszélyes következetességgel kanyargó, szerencsésen egyszerű történet általánosabb tapasztalatok megfogalmazását is lehetővé teszi, s ebben megjelenhet Grendel társadalomismerete, és a világhoz illetve önmagához való – többnyire gondosan álcázott – spekulatív és reflektív viszonya, amiben föl lehet ismerni a többszörös és menthetetlen kisebbségi attitűdöt is.

Kisebbségi közérzetében a szocializmussal szembeni – mondjuk így – polgári viszolygás, az igénytelenséggel szembeni társadalmi-politikai-ideológiai és erkölcsi okokból egyaránt kiélhetetlen

intellektuális fölény alighanem erősebb, mint a kisebbségi nemzethez való tartozás motívuma. Ebből származik valamennyi írásának passzivitása, melankóliája, elégiára hangoltsága. Ebben az értelemben az Einstein harangjai nem a rendszerváltás regénye, hanem csak a században és régióban oly gyakori, a lényegen tartósan és pozitívan nem változtató fordulaté. Ebből adódik, hogy a szövegben direkt formában nem jelenik meg 1989 eufóriája. Amely persze Grendelt sem kerülte el. Hiába viszonyul saját szerepléséhez ironikusan, sokan emlékezhetnek arra, hogy milyen ironikus mosollyal nézegették azt a képriportot, amelyen a közszerepléstől, társadalmi szerepvállalástól alkatilag húzódozó író látható már-már a néptribunná stilizált Petőfi pátoszát sugárzó arccal egy hatalmas embercsoport közepén szónokolni. Ami azt mutatja, hogy vannak helyzetek, amelyeknek varázsos atmoszférája azokat is el tudja ragadni, akik az efféle szerepektől igencsak óvakodnak. Alighanem azért, mert adott pillanatban gondolkodásuk következetességénél erősebb hatása van egy nem ellenőrzött, rejtettebb identitásnak. („Aztán felolvastam az FMK (Független Magyar Kezdeményezés – G.G.) nyilatkozatát. Állítólag magabiztos voltam, nem érződött a hangomon semmilyen szkepszis vagy aggály. Hát persze, végül si igazunk van. S a tüntetők lelkesedése, vidámsága, humorérzéke és bátorsága ezen a napon engem is magával ragadott.” – jegyezte föl erről annak idején.)

Grendel azt írja regényében, hogy „a büntelenség még nem ártatlanság”. A kötetével párhuzamosan született naplója szerint: „Az elmúlt húsz évben, néhány ritka kivételtől eltekintve (Duray Miklós, Janics Kálmán és még... na nem túl sokan), gyáván viselkedtünk. És most nem az elképesztően aljas Bach-huszárokra gondolok... Amiről szólni akarok, az a tisztességes emberek gyávasága. Mindnyájan gyávák voltunk. Voltak közöttünk gyávák, gyávábbak, és még gyávábbak. A fokozatbeli különbségek számítanak ugyan, de végső felmentést egyikünknek sem adnak.”

Talán nem túlzás ebből arra következtetni, hogy Grendel igazi belső paradoxonja, hogy miközben alapvetően moralista, tapasztalatból tudja, hogy az erkölcsi normák az ismétlődő és tartós vis major helyzetekben nem lehetnek a hétköznapi vagy akár hősi cselekedetek normái – és mégsem hagyhatók figyelmen kívül. A sorsának kiszolgáltatott ember kényszerű együttműködése ugyan megakadályozza, hogy ebből a nézőpontból ítélkezzen az őt kényszerítő kollaboránsok tettei felett, de attól még megvetheti őket. Lényegében azt sugallja az állatkert metaforával is: elfogadva a létezésnek egy teoretikusan, filozofikusan alacsonyabb szintjét (gondoljunk arra a tételre, hogy az erkölcs nélkül élő ember tulajdonképpen állat!), de ez az alacsonyabb szint is a létezés egészében azonos joggal van jelen. Ebben az összefüggésben persze kérdés, hogy mennyire általánosítható a zárójelenet egyik párbeszéde. Az ápolóvá avanzsált főhős élettársa kedvelt cibetmacskájáról nyilatkozva úgy véli, hogy az kedves állat, de bűdös. A főhős szerint azonban: „Nem bűdös, csak cibetszaga van.”

Ez az elfogadás a grendeli ember- és világkép döntő tétele. A kelet-európai, a szocialista, a kisebbségi, a többségi, az ellenálló, a kollaboráns stb. ember közelségében érezhetünk bizonyos kellemetlen szagokat. Könnyebben elviselhetők azonban, ha elfogadjuk őket olyannak, amilyenek. És nem azt mondjuk, hogy bűdösek, hanem azt, hogy kelet-európai, szocialista, kisebbségi, többségi, ellenálló, kollaboráns stb. szaguk van.

Odorics Ferenc

A szó és a mondat poétikája között

Kukorelly, avagy fényes hajnalokon ki, s hogy' mer beleugatni a hagyománytörténés kanonikus diszkurzába?

Félek a szótól, bízom a mondatban.

Felvezetésképpen egy könyvből idézek: „Kukorelly Endre magyar író, költő. 1951-ben született. Még nem halt meg. De meg fog.”¹ Persze nemcsak erről híres Kukorelly. Leginkább talán arról, hogy költőember létére kerüli az irodalmat, s az istennek se beszéli a hochmagyart, hol irodalmon innétről, hol túlhan az irodalomról szólal meg. Egy bizonyosnak látszik: rendes tanár fogalmazásból kettest is csak épp adna neki, azt is csak azért, merthogy magyarból nem buktatunk..

A „kukorelly irodalmon-kívüliség” közel áll a másképp-beszélés radikalizmusához. A „radikális” címke olykor használatos, ha valaki úgy használja ki a grammatikát, hogy hangja sérti az irodalom (itt: magyar) kanonikus dobhártyáját. Ha jön egy ilyen alig hatodrészes magyar és beleugat a hagyománytörténésbe ágyazott előadásunkba. Kukorelly kutya az Operaház nézőterén. Kutya, de nem az a loncsos fajta, a kivert. Nem. Rendes, törzskönyvezett típus; csakhát kutya. Csaholására a sok fényes úr és hölgy arcát fordítja el, négy-öt sznob meg összehajol: ez a mi kutyánk kölyke: poszteb.

Persze még a látszatát is szeretném elkerülni annak, hogy a Kukorelly-féle beszédmód valami olyan különlegesen eredeti megszólalásként jelenjen meg ebben a szövegben, amely a sosem hallott beszéd radikális húrjain rezeg. Ilyen beszéd van/volt – lesz/lehet. Így beszél emberek. Azonban profi irodalmár, azaz a magam fajtája: sose, illetve tiltva van neki. Íróember pedig egyszerűen nem szokott. Úgy vélem, a Kukorelly-féle szövegelés ugyan a másképpbeszélés radikalizmusával rendelkezik, azonban mássága kontextuális: az irodalom uralkodó konvencióit sérti: a magyar költészet váteszes, esztétista és avantgárd regisztereihez képest szól máshonnan: fényes hajnalokon felugat, hogy ébren (azaz irodalomban) tartsa a magyar beszéd irodalmon-inneni, irodalmon-túli, szóval extrairodalmáris beszélő szubjektumait. Kukorelly megsokszoroz; életben tart azzal, hogy irodalomba tesz.

Margócsy István a hetvenes-nyolcvanas évek költészetében kétféle megszólalásmódról beszél: a szókincs lírájáról és a mondattan költészetéről. Úgy vélem, hogy Margócsy Tanár úr megjegyzései nemcsak a magyar líra hetvenes-nyolcvanas évekbeli teljesítményére érvényesek, hanem ennél általánosabb poétikai kategóriákként használhatók. Így a szó és a mondat poétikája oly terminusokként szerepelnek dolgozatomban, melyekkel beszédbe vonható a hetvenes-nyolcvanas évek magyar irodalma általában.

A szó poétikájáról

A szókincs lírája azon a – bizonyos irodalomtörténeti helyeken még ma is uralkodó – költészetfelfogáson alapul, amely

„a romantikus pszichologizáló élményköltészet koncepciójának felvizezett és ellaposított változata, megfejlve egy olyan nyelvhasználati koncepcióval, mely elsősorban a költői nyelv feltételezett szépségével és díszítettségével, »képszerűségével« kíván operálni”². A szó poétikája „[t]isztán nyelvi szempontból nézve: (...) a versben elsősorban a válogatottan szép (...) szavak/képek harmonikus (...) együttesét keresi, illetve teremti meg, s úgy véli, a poézist a képteremtés elemi aktusában lehet, illetve kell megragadni.”³, „... ebben a költészetmodellben elsősorban az egyes képek, egyes nyelvi megoldások preferenciája érvényesül.”⁴

A költő e felfogás szerint szép, de legalábbis szemantikailag jócskán megterhelt szavakat használ, költeménye hatását nem a szöveg megszerkesztettségében, hanem a szavak, kifejezések, képek szemantikai erejében reméli. Egyszerűen: a szó-költőnek nagyot kell mondania. Például: a most és soha oppozíciójára épülő temporális túlméretezettség petőfis beszélője úgy mondja a nagyot, hogy a történelmi pillanat egyszerűségét sorsfordító heroizmussá növeszti az „itt az idő, most vagy soha”

1 Farkas Zsolt: Kukorelly Endre. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1996. 7.

2 Margócsy István: Milyenek is a nyolcvanas évek a magyar költészetben? vagy megfordítva: Milyen is a magyar költészet a nyolcvanas években? In Új Holnap 1995. 11. 42.

3 Uo.

4 Uo.

szintagmával.

Jelentéstanilag hasonlóképp sűrített Csoóri Sándor viharzó szél-eső-hó toposzának megjelenése a Megkívántam a bújosást már című versében.

A másnapot! A másnap fényét!
a hó hálóján fönnakadt kéz
szagatását, mikor a csontban
a behavazott világűr fáj.⁵

Hó, behavazott, csont, szaggattál, világűr, fájdalom. Végül is a szavak sorrendjének a hatás szempontjából nincs sok jelentősége. Ebben a versben egyre megy, hogy a behavazott világűr fáj a csontban, vagy a behavazott csontban fáj az egész univerzum. Ezzel természetesen nem akarom figyelmen kívül hagyni azt, a kozmológia és az anatómia diszciplináris eltéréséből adódó különbséget, amely behavazott csont és behavazott világűr között áll fenn, csupán megjegyzem, hogy Csoóri verse nem számol a különbözőségben fellelhető feszültség szintaktikai szerepével, inkább a két jelentés totalizáló egybemosására épít. Csak úgy privátilag jegyzem meg, képzeljék csak el, amikor a csontban a behavazott világűr fáj! Nem dolgoznék azon, hogy meteorológiai argumentációval arcot javítsak, de azért a behavazott csonttani világűr-fájás se lenne ám semmi. Mert olvassuk csak! Idézem:

„a hó hálóján fönnakadt kéz
szagatás”-áról van szó,

ergo: mégiscsak a kéz van behavazva, szinekdochikusan pedig már sebesen a csontnál vagyunk. Csont – „...Inkey szólt be, mintha felelne egy ki sem mondott kérdésre: – Csont.”

A mondat poétikájáról

A mondattan költészete a szókincs líráját megalapozó költészetfelfogás kritikájából, radikális felülbírálatából indult ki. A mondat poétikája nem a nagyot mondatja a költővel, hanem azt kívánja, hogy legyen jól formált a szöveg.

Az elemek, egyes képek és szófordulatok pompás füzérének helyére ugyanis az összefüggések (azaz a nyelvi egymásrajátszások) szerkesztett rendszere lépett⁶ És ha [a]z egyedi, elemi képek nem is tűntek el teljes mértékben, egyediségük önértéke helyett a viszonyítás nyert központi funkciót: a mondatban, versegészben elfoglalt helyük, helyzetük, helyi értékük lett a domináns.”⁷

Természetesen a mondat poétikájának reprezentánsa Ottlik Géza. Esterházy írja az Ottlik-mondatról:

Az Ottlik-mondat nem remeg, nagyon is biztos, hanem mint egy nagy bárka, fekete madár, szinte alig érezhetően: ing.⁸

Remegő mondatokat a szó poétái írnak: a szó-szöveg remeg, mert a szöveg alkotórészeit, a szavakat, kifejezéseket, képeket, mondatrészeket a szintaxis kohéziója lazán tartja csak. Remeg, mert bizonytalan, a részek mintegy lógnak az egészen. Az Ottlik-féle ingó bárka-mondat szerkezete mondhatni tökéletes, a grammatika finom csavarjai és sarokpántjai tarják össze. A bárka-mondat szintaxisa megváltoztathatatlan, szórendje fatális, a legkisebb változtatás is a mondat

5 Csoóri Sándor: Várákozás a tavaszban. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1983. 321.

6 Margócsy István: i. m. 43.

7 Uo.

8 Esterházy Péter: Bevezetés a szépirodalomba. Budapest, Magvető Kiadó, 1986. 524.

megsemmisítését eredményezi. Pontosabban: minden változtatás egy újabb mondat létrehozását jelenti, bármely változtatás esetén a bárka barkácsolójának újra meg kell terveznie az egész struktúrát, hogy az időleges remegést a végzetes ingás mozgása váltsa fel.

Miként működik mindez Kukorellynél?

Keret és tükör

Ma egy bolgár költő lépett
föl a műsor keretében, sárga
trikója volt, abban lépett föl
meg egy kék nadrágban
és a nejlonzacskóját
amiben a dolgait tart
totta, kipakolta az asztalra
közvetlenül a mikrofon
elé, piszkosul tud zörögni
egy ilyen nejlonzacskó, mintha
valami rágcslót tartana
benne, a zacskóban, és az
rágcslná a mikrofont, hát
nagy zörgés volt, de zörgés
közben azért lehetett néha
hallani, hogy a bolgár beszél
a fordító sikoltozik, a
zacskó zörög, és a közönség
meg van elégedve, így
folydogált a műsor
és nem állt meg semmi.

München, 1990. május 10.⁹

Ebben a versben szemantikailag erősen terhelt szavak nincsenek, az egyetlen gyanúba vonható szó, a »sikoltózás« sem tekinthető annak, mivel a vers kontextuális iróniával könnyít magán. Nézzük inkább a mondat szerkesztettségét! Próbáljuk megbontani a szöveg rendjét! Támadjunk a jellegzetes, kukorellys tautológiáknál! Például:

...sárga
trikója volt, abban lépett föl

Miért nem azt írja, hogy „sárga trikóban lépett föl”? Talán azért nem lenne jó, mert ebből a szerkezetből hiányzik a bolgár költőre vonatkozó birtokrag, végül is akár a sikoltozó fordító trikójában is fölléphetett volna e Fekete-tenger vidéki versfaragó. Ha meg azt mondanánk (szintén elkerülendő a redundanciát), hogy „a sárga trikójában lépett föl”, akkor az „a” vagy kijelölő jelzőként vagy valami ismert dologra utaló határozott névelőként szerepelne. Ha kijelölő jelzőként olvassuk, akkor viszont azt föltételezhetjük, hogy nevezett szépreményű szerzőnek van más színű trikója is. Megjegyzem, ez az egyetlen vers a kötetben, amely datált: München, 1990. május 10. Gondoljunk csak bele, 1990-ben azzal játszadozni, hogy egy bolgár költőnek hány trikója van, különösen akkor, ha tudjuk, hogy a sárgában lépett föl – nem éppen veszélytelen vállalkozás. Tehát marad az „a” szó mint határozott névelő, a sárgában lépett föl, így a mondattan előírásai szerint meg ismernünk kellene ezt a sárga trikót. A szöveg előzetesen nem vezet be semmiféle ruhadarabot, így az azonosítás extralingvisztikai, de legalábbis az adott köteten kívüli információt igényel. Na most

⁹ Kukorelly Endre: Egy gyógynövény-kert. Budapest, Magvető Kiadó, 1993. 47.

arra bázírozni egy versben, hogy az olvasó az értelmezés során bizton tudni fogja majd, hogy egy (egyébként ismeretlen) bolgár költőnek miféle sárga trikója van – nem igazán elegáns poétikai megoldás. No és ne menjünk el szó nélkül „a trikóban lépett föl” és az „abban lépett föl” stiláris különbsége mellett sem, különösen hogy az ismétlés hangsúlyos helyre teszi az „abban”-t. Nyilván különbség van trikóban és abban között föllépni. Összegezve: ahogy hozzányúlsz a Kukorelly-mondathoz – széthullik.

Ki beszél a szóban és ki beszél a mondatban?

A szó poétikája a szerzői ént egy olyan valóságosan létező entitásnak tételezi, mely egyaránt birtokolja a valóságot, az ennek leírására hivatott nyelvet és saját magát. A szó-költőnek már csak azért sem kell különösképpen törődnie a nyelvi rendteremtés feladataival, mivel poétikájának episztéméje szerint – hol messianisztikus, hol transzcendens megalapozottsággal – a világban rend van, csupán a földi halandók még nem ismerték fel azt. Így a költő beérheti az utalásos beszédmóddal, azaz elegendő bizonyos jelentésmezőket megnyitnia, azt mondanivaló, hogy „haza”, „magyar élet”, „Isten”, „küldetés”, „megváltás” s az olvasó azonnal tudja, hogy mire kell gondolnia, s máris megvan az esztétikai hatás.

A mondat poétikájának beszélője azonban leszámolt azzal a tétellel, hogy a nyelv a valóság leképezésére szolgál, s az írónak az a dolga, hogy a világról való rendezett ismereteit az olvasó rendelkezésére bocsássa. A Kosztolányi szólító Ottlikot idézem:

„»Tévedés azt hinni, hogy a költő érti az életet, és mint valami tanítómester, elmagyarázza. A költő nem érti az életet, és éppen azért ír, hogy az írással, mint tettel megértse.«”¹⁰

A mondat poétikája hisz a nyelvi rendteremtés erejében. A valóság ugyan kaotikusként jelenik meg számunkra, azonban a nyelvben rejlik a lehetőség, hogy rendezetté beszéljük ezt a kátyvaszos világot. Az írás mint a megértés tette. Ezért kínosan ügyelnünk kell a beszédre, nagyon meg kell csinálni azt, hiszen ahogy beszélünk, olyan rendben, vagy olyan káoszban éljük le és meg az életünket.

A szó poétikája a valóságos szerzői ént teszi meg az irodalmi mű vonatkoztatási pontjául, a mondat poétikája a műben konstituálódó, fikcionális beszélő ént. Mindkét poétika a szubjektum individuum voltát, azaz oszthatatlanságát, a szubjektum egységét vallja.

Az alakról

Farkas Zsolt a Kukorelly-féle írásmód teoretizálására az alak fogalmát vezette be. Az alak ennek megfelelően a szó poétikájának valóságos szerzői énje és a mondat poétikájának fikcionális beszélő szubjektuma között helyezkedik el. Az alak egyszerre foglalja magában a (feltételezetten) valóságos szerzőre vonatkozó ismereteinket, és mindazokat az attribútumokat, melyekkel a mű látja el a szöveget beszélő teremtett szubjektumot. Kukorelly azonban egy olyan alakkal is dolgozik, mely ettől annyiban tér el, hogy a szövegből megszólaló fikcionális én is több beszélőre oszlik, mivel a Kukorelly-szövegek gyakran egyszerre több regisztert szólaltatnak meg úgy, hogy a regiszterek egyrészt nem hierarchizáltak, másrészt a regiszterváltás előkészítetlen, átmenet nélküli.

Itt van például A Memória part című Kukorelly-kötet: nyomatja általában azt a szerencsétlenkedő, primitív, irodalomból-magyarból-fogalmazásból kettes, (na és a külalak!) dilettáns, irodalmon-innen Kukorelly-diszkurzt. S időnként egy-egy üveg sör mellett megjelenik az Isten, egy verzállal indított, egy nagybetűs Isten. Idézek a Tévedhetekből:

S hát hogy milyen legyen?

Békés legyen.

Legyen béke. Legyen csend. Szóval csend legyen, más szóval kifejezve kuss, de a jó

10 Ottlik Géza: A regényről. In uő: Próza. Budapest, Magvető Kiadó, 1980. 187.

értelemben véve az. Legyenek meg a nők, egy nagy boldog élet, mámor ne álljon ellen. Legyen eszed, vagy De legyen eszed. (Egyébként: van. Eszetek az van.) Ha elindulna egy kis hiba, hagyjuk sokáig kizúgni, de ennél jóval lazábban. Egyáltalán, ennél jóval lazábban kellene játszani. Legyen jobban minden kicsit, és akkor ezért szívderítően sokminden mindegy legyen.

Legyen itthon egy üveg sör.

Legyen Isten.

És jó, legyen, mert lehet, valami vad és pompás, boldogító parádé, hogy olyankor senki nem volna otthon, mert mindenki elment a parádéra.

Lehessen ezt-azt elkövetni, azután eltáncolni az igazság elől. Valami rosszat. Elmenni, és átállni az ellenséghez. Tessék csak. Arra vannak.

Mert legyen olykor mindenből elég.

És senki sem készülődne. Nem gyakorolnánk. Elég lenne a gyakorlásból, pofikák.¹¹

Csak úgy előkészítetlenül egyszer csak megjelenik a lecsupaszított, együgyű, sivár Kukorelly-féle grammatikai térben maga a Jóisten. Rés támad a szöveg regiszter-testén. Beáramlik a metafizika. Megjelennek azok a szavak, miket ha nem is tiltott le a mondat poétikája, de nem szerette őket. Isten, haza, család, boldogság, szív, szerelem, mindenség (ehelyett még Csoóri is világúrt mondott), angyal, béke. Beáramlik a meghaladott irodalmi hagyomány szókészlete. Különféle regiszterek szavai egymás mellett. Sör, Isten, sőt kurva Isten, aztat, öröklét, cuppogás, köpés, a létezés feldöntötte a termoszt, kiborult a kávé. „A harmadik emeleten lakom. Ha / kinyitom az ablakot, az égbolt / bejön. És valamennyi csillag megjelenik. / Valamennyi esélyes. Valamennyi esélyes kicsi / csillag. De van olyan, akit / ez nem érdekel. Igazából csak tíz deka szalámit szeretne megenni. / Ő csak tíz dekával kér.”¹²

Akit érdekel, annak minden kicsi csillag esélyes, annak minden esélyes. Ebből adódóan bármi megszólaltatható az irodalmi díszkurzusban. Sőt, mindent meg is kell (persze amit lehet) szólaltatni. Ez a dolog. Feladat. Olyan. Szereti az olyan feladat dolgot. Azt megoldani. Mert minden kibaszott fontos, csak nem kell úgy rázni magunkat.

Kukorelly alakja a különféle beszédmodok, regiszterek közötti mozgással, a különféle nyelvjátékok gátlástalan együttmegszólaltatásával egyrészt az irodalmi beszédmodot, az irodalom konvencionálisan bevett nyelvét demisztifikálja, másrészt végrehajtja az irodalmon kívüli beszédmodok, regiszterek emancipációját.

A Kukorelly-féle alak a mondat poétikája felől szólal meg, azaz az irodalmi mű hatását a szintaktikai megszerkesztettség előírásainak teljesítésében reméli, nempedig a játékba hozott szavak szemantikai erejében. Azonban az alak regiszterváltó beszédmodja következtében megszűnik a megszólalás egyneműsége, a regiszterek közti nyelvhasználatbeli, így szemantikai feszültség is részévé válik a mű keltette esztétikai hatásnak. Ebben a felfogásban Kukorelly bizonyos szövegei a szó és a mondat poétikája követelményeinek egyaránt eleget tesznek, azaz a két poétika ötvözött alkalmazásával a Kukorelly-beszédet a kettő közé teszik.

11 Kukorelly Endre: *Memória part*. Budapest, Magvető Kiadó, 1990. 10.

12 Kukorelly Endre: *Én senkivel sem üldögélek*. Budapest, Pannon Kiadó, 1989. 20.

A mitikus látásmód nomád természete

Lóránt János Demeter képzőművész vizuális szellemterében

„Fénytelen a hold, nem hasad a vászon,
Hol van a semmi e hontalan határon”

Az egyéniség képi létmódja

Ahogy a nekünk rendelt időt naptári időben mérjük, úgy a képzőművész a maga alkotói oeuvre-jét művekben, ciklusokban és korszakokban szakaszolja. Ebben az esztétikai folytonosságban, ebben a magát rejtő mimetikus és leképezés nélküli szemléletben, egyre inkább egy hagyományt megújító vizuális esztétikai kánon válik Lóránt János Demeter saját önteremtő eszközévé. Művészetében már korán, a hatvanas-hetvenes években olyan, a végtelenséget sejtető kopár tájak, puszták, hegyek, folyópartok, nádasok ciklusai festődnek, ahol a tér a csend idődimenziójával együtt – valóságban jelenik meg. Nemcsak a végtelenség magasztosában uralja a csend „hangja” képi szellemterét, hanem a későbbi idők meghatározó periódusaiban is. Hallhatatlanságukban is hallható, csend monológokba fogható életművel szembesülhetünk, amiben a formák folytonosan átalakulnak egymásba. Nem verbálisan, hiszen festőnek a szavak nem fedik le a valóságot, hanem művek stációiban. Lóránt a maga (én) valóságát a festék anyagával úgy átlelkesíti, hogy annak pigmentjei „feloldódnak” a lélek átalakító, szublimáló erejében. Megfigyelhetjük, hogy vizuális szellemterének festett lényei akár mennek, akár állnak, mintha sorsukat – eredendően – mélyebb természeti erők meghatározottságai irányítanák! Kiemelten a kozmikus egység tételezettségében. Ennek ellenére a képi létmód változásai, nem tétova „megindulásokban”, nem hasztalan sóvárgásban, hanem metaforikus képi tágasságban teljesedik ki (Egyedül). Az oltalmazó és befogadó lelkek otthona ez a képvilág. Az illékony érzelmek földszagú színparája. Mert a megváltozott falusi életvitel közösségi viszonyaiban, még mindig előfordul, hogy a traktort felviszik a háztetőre, hogy a titkos legendák groteszk valósággá válnak. Ahol a temetődomb mögött, még mindig, úgy is el lehet bújni, hogy a szentlélek vigyázza az ember sorsát. Olyan rejtőzködő bensőségesség ez, amely kevésbé differenciált és kevésbé racionális, de lelkiekben még mindig méltóságteljesebb és gazdagabb, nem önmagában, hanem emberléptékű kapcsolataiban és természeti közelségében.

Értelmezésemben ez a „fizikai tétlenség” a személyiség olyan belső lelki dinamikáját rejt, amely mozgó mozdulatlanságában is Schelling „szabadságfáját” ülteti a tájba. Eszerint a természet nem más, mint a látható szellem, a szellem pedig, mint láthatatlan természet van jelen. Lóránt maga is természetében „hordja” a csend szellemét. Szereti megvonni magától a szót. Nála az alkotáshoz tartozó, hogy a megtisztulás érzése az anyagon keresztül a lélek-vásznán „bőbeszédűen” teljesedjen ki. Ezek a színek nemcsak a tér látható dimenzióiban rejtőzködnek (Puszták). Hiszen, amikor az alkotó önmaga én valóságát találja meg, saját belső szabadságának feltételeit teremti meg, az önkorlátozás és a belső egyensúly nem racionális mezőben mozgó szerveződésének következményeként. Lóránt alkotó szemléletében a szép, érintetlen természet a belső feszültségektől, az ember „belenyúlásaitól” szétszakított, tépett formavilágúvá vált. Olyan eredeti képeket alkot, amiben álma és emlékezése, kívánsága és reménye, azonossága és jelképe transzformálódik (Ördögszekér). Úgy „néz” ki létvalóságából, hogy benne van a közelség és távolság természeti mély tengere. Ez „festői” kert pedig olyasvalami, amiből az ember csak kiűzethető, de elhagyóvá nem válhat. Persze Lóránt természeti lényei olyan áldozatok, akik a rajtuk kívüli „könyörtelen” társadalmi folyamatok kiszolgáltatottjai. Ezen ősi lények, a maguk természeti ellenpontjaival, mégis kultúra megőrző, sőt kultúra teremtő barbár tisztaságot hordoznak. De nem Árkádiát idéző ragyogásban, hanem a kiszáradt földek szikeseinek, növényeinek, állatainak

vizet kérő élni akarásában magasztosulnak (Kútnál). Vizuális szellemterében élő barbár pasztoralékat (pásztorjeleneteket) láthatunk, ahol nem a láthatót adja vissza, hanem láthatóvá teszi a nem láthatót. A teremtett, nem ható természet látásmódjától eltérően, a természetről, mint teremtő, ható természetről szerzett tapasztalatnak szerez képi érvényt. A természet nyitott folyamata tulajdonképpen a tájképi séma nélkül, leképezés nélkül válik a természet képévé. Apollinaire manifestumát idézve így vall erről az etikai tisztességről és igazságról: „A tisztaság tisztelete annyi, mint megkeresztelni az ösztönt, emberivé tenni a művészetet, és istenné emelni az egyéniséget.” Mintha erre felelnének a századok múltjával – és Lóránt emlékeiből – a panaszos furulyák „sírása”, a bárányok égi vonulása. A szabadság éppen ebben az alkotó szerepben hordozza összes feltételét. Kívülről láttatva, de bennük élve. Ezek a lények, mintha a teremtés előtti isteni csendből lépnének elő, vagy éppen a teremtés aktusának derengését idéznék fel az emberben. A benne keresendő független öntörvényűséghez tartozik a felelősség éthosszának mély átélése is. Lóránt János Demeter festészetében a felelősség tudata erős iránymutató, vizuális illúziókeltésében ontológiailag új folyamatok kezdődtek el az „ittlét” meghatározottságában. Szülőfalujába, Békésszentandrásra való visszaköltözésével (1988) az önvizsgálat otthonosságának létfeltételei más megközelítést kaptak a mindennapi közvetlenség ismerős viszonyai között. Visszarévedő gyermeki csodálattal találja meg a változatlan változásban a régi és új természeti tereket, miként az elcsatangolt gyermek, aki minden tiltás ellenére fára vagy szalmakazalra mászik megnézni, hogy fentről ugyanaz – milyen más! Vallomásában így fogalmaz: „Gyermekkoromban órákon át ültünk a tanyaudvaron, remélve, hogy egy kocsi vagy gyalogos befordul a dülőúton és hoz valami színt – egyáltalán, ott van. Jó volt a nyugalom, a bezártság – de nagyon jó volt, ha jött valaki.” Ebben az illatok, a színek, tónusok, foltok színesztéziába oltott képi hasonlóságokat hívnak elő a személyiség tárlórekeszeiből. Állandóságban is megmutatkozó különbségeket: az alföldi síkság és a hozzáérő horizont rendteremtő feszítő erejét, a hegyek a táji elemek csapongó folt-formáit. Mind a belső egyensúly önmegegyező állapotait képezik le (Alföldi táj). A szülőföld igazságában átértékelődik a személyes életvilág. A gyermekkor regényes képzelete és érzület geológiai hasonmása újra egymásra vetül, de a léptékek és arányok megváltoznak. A fenséges, de kopár végtelenbe vetülő meleg alkonyi fény, ami felidézi bennünk a komorságából felengedő emberi kedély lassú derülését. A poézisban feloldott látvány és élmény eszközöként, mintha nem is az alkotó maga választaná a képi narratívát, hanem azon tartalmak „választanak” ki őt (Gáton, Vadász, Körös mentén, Uszadék). A természeti formák külön valóságának eruptív ereje mögött megvan még az egység, de elvesztésének lehetősége már olyan komponálási elem, amely a lehetséges harmónia megbomlását fejezi ki ember és környezete között: töredezett, felhasadt, ismeretlen alakzatok a természeti táj és égbolt között megjelenő a kék s szürke távlatot nyitó árnyalatok. Ebben elsősorban a „föld nehézkedési erejét” méltósággal, nyugalommal elviselő embereket örökíti meg a civilizációs változás széljárdásában szaladókkal szemben!

Kanonváltás a képalkotásban

Lóránt János Demetert nem kötik a priori műfaji kategóriák; ösztönösen nyúl mindig ahhoz a technikához, amellyel érzése szerint a legmegfelelőbbben tudja megvalósítani elképzeléseit. Az olajképek alkotói ciklusa mellett, így született meg vízfestékekkel és grafikával illetve pasztell technikával készített művek ciklusa. Ezek a művek nem vázlatok, nem festményelőzmények, hanem saját műfajukban érvényesített műalkotások. Sőt, nem túlzás azon megállapítás, hogy Lóránt kortárs festészetünk egyik legkiválóbb akvarellistája. A vízfestés expresszív formalehetőségeit kutatva, kísérletei korszakos jelentőséggel bírnak a műfaj történetében. Különösen a nagy léptékek és arányok összefogottságában megfogalmazott tájtipológiai karakterek adottságát tekintve. A formátlan formák eredetiségét, a ködpárában tárgyiasultságukat elvesztett világok illékony lebegését, a melankolikus táj temperamentumát érzékeltetve, amit a képi atmoszférateremtés belső expresszív gesztusaival ért el. Régióinkban is sok követőre talált, sajnos voltak, akik csak a megmutatott „szivacsos” festési technikát lesték el tőle, de a hozzá vezető utat nem. A Békési Nyári Amatőr Alkotótábor művészeti kurzusainak vezetője volt 1974-től 1985-ig. A békési régió

képzőművészeinek egész csoportját tanította meg a képzőművészeti látás törvényszerűségeire, a szakma alapismereteire.

A negyedik korszakát a nyolcvanas évek végén kibontakozott társadalmi és az éltető közegben bekövetkezett változások meghatározottságai jelöl ki számára, ami elsősorban a barna, a zöld és szürke tónusárnyalataiból alkotott kompozícióktól való eltérésben határozható meg. Mert a korábbi, kontúr nélküli szfumátos lebegésben a festett táji - és emberi formák „elkenhetők” voltak. Ennek ellenére ezen archaikus természetbe olvadó testek, csökkent „térfogatuk” ellenére is, a választásra ítélt ember túlsúlyos dokumentumaivá váltak. A figuraképzésben a megújulás színkisugárzásban, az éppen „szétszóródó”, párává oldott képi lecsapódásokban kereste vizuális szellemterének formai meghatározottságait. Ezen a fokon ez természetesen nem egyszerű minőségi vizsgálat, hiszen nem arról volt szó, hogy rossz művek kerültek ki a műterméből, hanem létvalóságából kibillent önmagát akarta az alkotói lét stációján újradimenzionálni. Valójában a cél változó változatlanóságának ellentmondásai kaptak új értelmet. Az ösztönösség rejtekében megbúvó sugallatot egyesítve a mesterségbeli tudás hiteles alkotásba menekítésével, ami egyidejűleg mentális tartományként is működik számára. Az emberek a dolgok iránti mély együttérzésével, és a sorssal szembeni vitatkozó kétely őseinek, ifjúkori környezetének meseszövő, mítoszeremtő gondolkodását éli újra. Vallomásában ironikusan fogalmaz: „Most Mezőtúron vagyok – túl a Körösökön, de ha megyek pár kilométert a gáton, saját horgászhelyemmel szemben, tudok horgászni, s mivel a halak mindig a másik oldalon vannak, így hát megtréfálhatom őket.”

Filozófiai szemléletét tekintve a haladás a természetből újra természetbe, a semmiből újra a semmibe vezet. Az egyéni életsorsban bekövetkezett változások látszólag megszakítják ezen organikus alkotói folyamatot. Az, hogy – rövid szegedi tartózkodás után – 1998-ban Mezőtúron, egy alföldi kisvárosban telepedik le, nem szakítja meg a képvilág belső változásait. Sőt, az újra elhagyott Békésszentandrás, valamint saját sorsának és megváltozott életviszonyainak magátpróbáló közvetlenségén keresztül, még tovább tudatosodik benne az önépítő, szerves építkezés folyamatának szükségessége. Annál is inkább, mert a szerves folyamatú eredetiség, minőségjelző kritériumként is mértékadó a képzőművészeti látásmódban. Az említett önépítő „önmaga” tulajdonképpen nem más, mint állandóan változó képi entitás a formaképzés ígézetében. Ami mégis alapvetően más, az kiemelten az, hogy évente háromszor, másfél-két hónapra „kénytelen” elhagyni mezőtúri műtermét, követve élettársát a holland származású Lous Stuijffzand képzőművészt, aki a Leideni népfőiskolán művészetet tanít. Ilyenkor Amszterdamban dolgozik. Az eddig használt János utónevét, 1995-től szignóján saját eddig nem használt Demeter második keresztnévvel bővíti. Lóránt éppen – a folyamatos ellenőrzött – az alkotói entitás megbomlott egyensúlya alapján vette észre az egy, meghatározó színre épített (barnák, zöldek, szürkék) monokróm tónusainak alkalmazásában rejlő lehetőségek kimerülését. Szimbolikusan fogalmazva: a szürke szín használatán túlmutató magát unó szürkéséget. Lóránt valóban képes arra, hogy az életnek visszaadja azt a szelíd ragyogást, ami korábban a klasszikusok titka volt. Ebben meghatározóan Mednyánszky László fundamentális festészetére gondolok, amit szervesen beépített vizuális szemléletébe. Arany János fogalomhasználatával, Lórántnak volt elég „vágott dohánya” ahhoz, hogy az eddigi preformáiból kilépjen. Ennek következtében képteremtő folyamatában nem vált önismétlődővé, egypólusú alkotóvá. Szembetűnő, hogy aqvarelljeiben, mintha maga is feloldódna a szeszélyesen elterülő festői anyagokban, mintha azonossá válna a táji elemekkel (Lejtő, Érintés). Ahol a táji expresszív mozgások átmennek a végtelenben feloldódó csendbe. Miként grafikai ciklusában a természeti látomás átfordul a racionálisba, a kaotikus pedig a rendezettbe (Földek). A megújító folyamatok eredményeképpen, saját tegnapi önmagától, konzervativizmusától, a modorossá váló beidegződéseitől sikerült elszakadnia. Hiszen a szabadság teljességébe a szigorúan vett képről képre történő újítás szükségessége is beletartozik. Ekképp a megújítás, már nemcsak Kokas Ignác öntörvényű líraiságára vagy Csontváry Koszka Tivadar mágikus festészetének hagyományára épít, hanem saját, személyes belső tradíciójára egyaránt. Sőt, látomásos teljességgel a saját személyiségének át- és megélt léttapasztalataira: a természetben megalapozott „erkölcsi törvény” transzcendenciát sugalló (isteni) példázatára. Hívogatóan megerősítette benne e hit misztikus gondolatait – András apostol mártíriumának műmegidézése. A

mű elkészültével benne is megfogalmazódik egy apostolkövető indíttatás.

Alkotói tájak vidékeinek képátalakítása

Az alkotói motivációk megújításában tehát Lóránt János Demeter nem szól másról, mint a közvetlenül és közvetve körülvevő színnel telítődő élettér archaizált groteszk vizuális metaforáiról. Tovább az ember elhagyatottságában is a hit közösségi megerősítésében bízó ősi reményről, a természet változó helyszíneinek önköréből kilépve, a határtalanság, a végtelen tágasság kiterjesztésének ígézetében. A megtérni nem tudó „tékozló fiú”, Lóránt vándorlásaiban (Szeged, Kaposvár, Salgótarján, Mátraalmás, Eger, Békésszentandrás, Szeged, Mezőtúr), és „örök körforgásaiban” is a teljesen érintetlen természeti világ önteremtő, ősi erejében, megújulásában hisz, amelynek mindennapi élő szemléléséből táplálkozik művészete. Tájak, vizek szabadja lett, ki vígan elcsatangol. Lóránt a természet szellemi erejét vitalizáló életerőnek tekintette. Észrevenni a „vidékek tájaiban” élő esendő ember általánosítható lét motívumait. A tájak vidékéhez és vidékek tájaihoz kötődnek ciklusai. Az első kaposvári ciklusában még a bernáthi hagyományok vizuális szellemtere a meghatározó. Különösen szembetűnő az „egyfigurás” képek dominanciája (Egyedül, Fivérek). Ezen művekben a hagyományos zsánerképi felfogást, csupán a visszafogott színhang egyben tartott feszültségével teremt viszonyt a későbbi átlényegítő beleérzéseivel. Lóránt megfestett lényei még szembe néznek, de sok bennük az önreflexió, az önarcképi elem. Túlsúlyos statikusságukban, éppen a közhelyszerű emberi viszonylatoktól, a kor színpadias életkép-derivátumaitól fordul el. Ezen emberi mozgásformák kiemelték figurális műveit a kor heroizáló társadalmi-történelmi szemléletéből. Különösen az emberek iránti mély együttérzésből eredő esendő, de méltóságos ábrázolásmód és festői magabiztosság fegyelme, a megválasztott eszközök ökonomikus kiválasztásában tért el vizuális szemlélete, miközben a tájékozódás mindvégig az ország különböző vidékein tett vándorlások során készített aquarellekben teljesedett ki. Ez mindvégig megmarad számára a közvetlen élmények, hangulatok feljegyzési formájának.

Festészetének második, salgótarjáni korszakában, atmoszférikus látásmódja egyre telítettebb a megszokottnál. Itt már vizuális szemléletének átfogó ereje „megroppanja” a természet szeszélyes, változékony színeit.

Lóránt tehát igyekszik visszaadni a kompozíciónak azon ősi és szabad értelmezését, amelyet apologetikus módon kiiktattak a valóságos vizuális folyamatok meghatározottságaiból. A változások alig észlelhetők, de a hangsúlytalan részletek, a szokatlan nézőpontok „képkivágásai” (Egy cigaretta) jelzik a változást. A hagyományos narrációk helyett és mellett egyre inkább többoldalúan közelít a képtárgyakhoz (Gumicsizmák). Emlékek, finom részletmegfigyelések, érzéki benyomások rendhagyó megjelenítése a meghatározó. Az említett monokróm színvilág már az aquarelleknél is leszűkült, de táblaképeinél már-már jelképszerűvé magasztosul.

A harmadik korszak Mátraalmáson majd Egerben, kedvelt barnái, szürkái, sejtelmesen világító zöldjei, fehérjei a meleg árnyalatok vonzásától az elfojtott fájdalomig, a felismerés döbbenetéig terjednek. Lóránt visszaszerzi a festői látomás valóságának rangját. A Munkás-Művész találkozó című műve a társadalmi valóság kiürült formáinak meghatározó alkotása. A kompozíció Lóránt vizuális szemléletmódjának eddigi szintetizálásának tekinthető. Nem túlzás – korszak meghatározó művészettörténeti jelentőségű műalkotásnak minősíteni. Egri korszakában színei kivilágosodnak, az előzők szorongató komorságához képest levegősebbé váltak. A barokk város idegen a számára, de néha felsejlik a remény bíbora. Az általa érvényesített színskála mégsem az egyedi, egyszeri jelenség sokszínűségét, de nem is a kép konvenció szerinti elvárást adja, hanem a motívumokban (tájban, tárgyakban...stb.) formát találó és formában megnyilvánuló érzelmi-értelmi tartalom öntudatlan hordozója.

Lóránt saját világteremtése egyre nagyobb táblákon jelenik meg. A felismert – groteszk, messze túlmutat a városi lét mesterségesen fedett „takarásain”, a kikapcsolódás zsáner jeleneit kereső urbánus igénynél. Szemléletében nem a hamis romantika múltjában és a fényes jövő technicizmusában, hanem a mindig elhanyagolt jelenben (is) kell élünk. S bizony – erre, a jelenre nem figyelő, „vidéki” bélyeggel megpecsételt, eltompult önreflexió, magában hordja az alkotói lét

önveszejtő folyamatait is – különösen a centrum és periféria viszonylatában értelmezett különbségeket. Hiszen vidékről indult és vidékre érkezett. Alkotópályája pedig – úgynevezett vidéki hatalmi közigazgatási közegben – rendhagyó módon alakult.

Lóránt János Demeter vidéken Békésszentadráson született 1938-ban és tudatosan vidékre is érkezik vissza. Röviden a Szarvasi gimnáziumi évek után, szegeden végzi el tanárképző főiskola rajz szakát. Itt, a dél-alföldön a napfény városában, az Európai kitekintésű Vinkler László tanítványa volt. Vinkler kísérletező modern egyénisége mély benyomást tett Lóránt introvertált személyiségére. Egyrészt, olyan poeta doctus típusú mester volt, aki nemcsak lenyűgöző előadásokat tartott, hanem szakirodalmat is fordított. Sőt, könyveket írt, elméleti, kritikai tanulmányokat publikált. Másrészt annak ellenére, hogy klasszikus akadémiai felkészítésben részesült – nem is szólva a római Collegium Hungaricumban töltött esztendőkről – egész pályája összefonódott az expresszionista, kubista és szürrealista törekvésekkel. Valójában filozófiai indíttatású sokféleségével nem tudott mit kezdeni a térség társadalmi nyilvánossága. Különösen egy olyan közegben, ahol hosszú évekig kizárólag csak a vásárhelyi realizmust támogatták. Lórántra különösen Vinkler absztrakt expresszionista kísérletei, valamint Kokas Ignác lírai oldott kompozíciói hatottak elemi erővel. Ennek a megalapozott vizuális szemléletnek már korán megmutatkozott eredetisége. Figyelemre méltó volt, hogy már pályája kezdetén 1962-ben a Kaposvári kiállításával, valósággal berobbant a hazai képzőművészeti életbe. Akkor, mintegy nyolcvan munkáját állította ki a Rippl- Rónai Múzeumban, amiben az új formabontó festői formaképzés reveláció erejével hatott. Elsősorban azzal, hogy vizuális szemlélete túllépett a hagyományos tájképzés szemléletén. Művészettörténeti visszatekintés kontextusában, ekkor került „újra napirendre” a magyar festészet 1956 utáni megújulásának szellemi igénye. Ennek egyik vonulata a hagyományos tájképzés, az úgynevezett posztnagybányai képkalkítás szemléletéből nőtt ki. Konkrétabban a bernáthi posztimpresszionizmusból levezethető – erős francia hatásokat is magába olvasztva – Csernus Tibor és Lakner László művészetében teljesedtek ki, erősen fokozva a részletekre összpontosító előadásmódot. A másik vonulat pedig a posztimpresszionizmus tájképzéséből volt levezethető. Értelmezésemben Lóránt János Demeter az egyes motívumok fellazításával Kokas Ignác vizuális tájképzésének újszerűségét egyéníti. Különösen a posztnagybányai tónusok harmonikus egységét zavarta meg azzal, hogy tisztázatlan térvizonyokat teremtett az egyes motívumok összemosásával. Mindezt a megjelenített narratívák szinte tapintható érzékletességével és festékanyagának viszonylagos önálló szerepének előtérbe állításával. Ugyanakkor a figuraképzésben egyfajta deheroizáló szemlélet érvényesül, ami apologetikus tartalmi elvárással szembeni esztétikai különvéleményt fogalmazott meg. Hiszen nála a dolgozó ember esetlen, törekeny, gótikusan elvékonyított, mintsem a munka hőse (Egyedül, Kubikus). Bizonyos mértékig tovább is mutatott abban, hogy nem leképezni akarta a természeti élményt, hanem a táj egy elhagyott területére koncentrált (Elhagyott bánya). A szakmai siker szinte hihetetlennek tűnt: ennek következményeként megnyílnak előtte a képzőművészeti szakma intézményei.

Öslények természeti világa

A kilencvenes évektől a képi értelmezés a megváltozott természeti és társadalmi tapasztalás szükségszerű következménye. Lóránt kiindulásaiban a szűkebb élettér környezeti világa a meghatározó. Sorsukat megadással viselő, magába roskadó lényeket ábrázol. Az elhagyatottak, a magára maradottak világát (Gátör). A képi tárgyvilág a térvizonyok tagoltságát az esendő, a groteszk emberek mozdulatlanságával ellenpontozza. Az arkifejezés maszkyszerűen merev, ami lényegkiemelésében határtan dimenziókra, az időn kívüli öröklét metafizikus létvalóságára tekint. De nemcsak közel áll hozzá, hanem vizuális szemlélete által szeretetünk tárgyává is teszi a sorsokon átírt tárgyi szegénységet, melyet ő maga is átélt s oly megadóan viselt el (Várakozók, Szalmás ember). Megfigyelhetjük, hogy a képelemek formálása az egyszerűsítő archaizálás szemléletében teljesedik ki, de a faktúrák színesedő színértékei is egyre fontosabb jelentésűvé válnak. Az újabb művek formaképzésben. A természetes színek rétegződése „fésűlten” keveretlen

frissességében érvényesül. Mindezt, olyan földszínek használatával, amely az ige biblikus példázatát erősíti meg bennünk: testük földből vétett és földnek adatik vissza! A halálba hulló és őselemek közül a föld, a víz, levegő, a tűz, mint soha ki nem merülő életforrás (Földek, Vizek). A kietlen vidéket – mint kiégett, kiszáradt élettér – szerepelteti, amit a forrás metaforájával ellenpontosz (Itatás). Az ember és természet közti harmónia felbomlását érzékelteti: előbb finom színvilágú grafikáin, később a természeti formák tér-idő szegmensekre bontott festményein, azután pedig a természeti környezet egy-egy részének kiemelése és más tárgyi argumentumokkal való társításával s így artikulálódó jelentésének módosítása révén. Megfigyelhető, hogy kompozícióiban a szereplők vesztegléseit a formai térlátás és a felületi absztrakció mentén lebegteti, légiessé emelve a tájrészletek madaraival. Ennek a lelki elhagyatottságnak érzete azonban úgy gyengül, hogy az otthonosság „birtokon belülsége” mindvégig megmarad (Lovacsák). Otthonosan együtt, de mégis külön vannak magányuk üvegburája alatt. Fokozva a tágasságot a végtelen sík, a horizont változó magasságával. Ebben a figuratív kontextusban már nem annyira meghatározó az absztrakt expresszionizmus stílusbeli oldottsága, mint a korábbi időszakban. A természeti népek nomád közegében egyre inkább a groteszk vagy esendően naiv figuraképzéshez közelít. Ezen arcok ábrázolását pedig az afrikai maszkfestők aboriginál művészetének archaikus szellemterében intonálja (Nyár). Csak ilyen körülmények közt nyer értelmet egy egyszerre absztrakt és poétikus vizuális interpretáció. Hiszen a természet szerves nyitott folyamata, ekkor a tájképi uniformizáltság és leképezés nélkül válik a természet valódi képévé.

A partikulárisból kiemelt tér- és idődimenziók

A kortárs művészet egyik alapkérdése a partikuláris esztétikai megragadásának problémája. Lóránt János Demeter a természetből (nemritkán a második természetből) kiemelt részletek bemutatásával, többé nem a mimézis, hanem teljesen a szubjektum alá rendelt, önmagában vett szellemi inspiráció hordozója. A rögzített, megmerevített pillanat, elidegenített szubjektív látvány fragmentum, melyben mind gyakrabban merül fel az időbeliség problémája (Zsombék, Nyulas) sokkal tudatosabban, analitikusabban festett a képrészek egymáshoz való viszonyában. Egy kompozíción belül, a kép tér szegmenseinek el- és bemozdításával, az „egyidejű” és több nézeti pontokat változtatva érvényesíti. A multiplikált látásmód a filmvágási technika módszertanát követi: a képrészek (montázsok) külön térben, de egyidejűleg dimenzionált hatásmechanizmusát alkalmazza (Hegyi pásztor). A perspektíva horizontok változtatásával az idő dimenzió, mint „bemozdított” befoglaló foltforma van jelen. A horizont végtelen síkjára, merőlegesen „ráfektetett” szakadozott formafolt, olyan feszültséget kelt, ami a jelenvaló lét „vonagló” téridejét jelzi (Csend). De azzal, hogy a végtelen távlat határtalanságába „belenyúl” az alkotó, s mintegy visszakarja a „foltos jelent”, de a belső alárendelt képszegmens narratívja felerősödik, s még hangsúlyosabbá válik az egészen belül (Gáton). Olyannyira, hogy a belenyúlás foltformáinak „megsebzett” azonosító értelmezése, magát a konkrét képtér téridejét is involválja. Lóránt kiemeli a szintulajdonságok szerint egymás mellé kerülő hideg és meleg ellentétét, de nem kontrasztot alkot, hanem tónus átmeneteket. Lóránt János Demeter vizuális szellemtere túlmutat az ábrázolási konvenciókon. Egyrészt az idődimenzió a tektonikus térelemként kezelt kompozíciós elemről nyeri általánosító narratívját. Másrészt a forma időtlen téridejének képzete annál inkább felerősödik, minél inkább megfelel a horizontba „tolt”, mint rész az egészből kimetszett arányának. Harmadrészt különválasztott a tektonikus térelem és a rajta szerepeltetett kompozíciós elemek nézőpontja. Ekképp képsíkja úgy változik, hogy a felülnézeti perspektíva az időtlenség dimenzióját erősíti azzal, hogy egy kompozíción belül több nézősík váltakozik. Mintha domború optikai lencse torzított képkonfigurálásával szemlélnénk és fogná össze a képtér elmetszett elemeit. Ugyanakkor Lóránt már-már ösztönösen ügyel arra, hogy a felhordott színek teltsége fokozatosan csökkenjen, a szuggesztív kifejezési lehetőségeinek ígézetében.

A mitikus igazmondás nomád természete

Álomszerűség. Lebegtetett élet. Misztikus vágyódás. Mindig menni, menni, egyedül, önmagába burkolózva. A halászhajók, madarászok, pásztorok csillagképe után. Körülvéve torz, szomorú állatokkal. Csontváry kóbor kutyáinak, juhainak, disznainak és bivalyszarvba karcolt bábálatok mutáns rokonaival, ahol szürreális nyers természeti látomások segítik a kiáltást (Hentes). A meghitt együttlét barbár erejével ellenpontosza (Gátör és hitvese). A képfelületeken archaikus pásztorjelenetek, de átírtságuk, stilizáltságuk ellenére nagyon is mai tartalmak ígézetében. Az otthagytak földi világáról. A nomádokról, a magukra maradottakról, a csend gyermekeiről, akik e földbe nőttek, és e földhöz kötöttek mindörökké (Jó reggelt). Megmutatva a felületi változások alatt lévő ősi állandóság emberi humanizált mélyrétegeit. Az elődök múltbanéző világának újraélt, megrendítő és fájdalmasan groteszk ellentéteiben festődik a természeti- történeti folyamat. Műveiben az elmúlást olyan bölcs rezignációval érzékelteti, mint az évszakok szüntelen körforgását. De azért a természeti törvényszerűségnek ez a végtelenbe nyúló szenttelen előrehaladásával szemben időnként felgyorsítja foltformáinak pulzusát is, s ez az expresszív impulzus ellenpontosza az emberi arcok megmerevedett, rebbenetlen „bölénytekintetét” (Portré). Ebben nemcsak a felfokozott míveség, hanem a színtelítettség is, pályakezdésének jellegzetességével is polemizál. Sőt, legújabb törekvéseiben az anyagszerűség olyan barázdált fakturális mélységekkel érvényesül, amelyben még dimenzionáltabb a groteszk, mágikus képi látásmód (Tehenes ember). Tudatos szemléleti változás ez. Újra megélni az eleven tragédiák bibliai és mitológikus párhuzamainak helyi létvalóságát, a megtalált, új színre bontott kifejezési formák következetes kibontásával. Kezdődött a marasztaló emlékü szülőfalu elhagyásával – valós és tematikai értelemben egyaránt – és folytatódott a hozzá való ragaszkodásával egy mitológikusabb, de általánosabb vizuális gondolkörben. S amelyben a modern kori apostolok már az elvesztett régi hit közösségi küldetését végzik, amikor még az ember és a természet kapcsolatában: az Úr szava zengett közöttünk!

Figyelő

Szilágyi Márton

Bűn, szerelem és leopárdketrec

(Podmaniczky Szilárd: Két kézzel búcsúzik a leopárd)

Podmaniczky Szilárd első nagyepikai vállalkozása - korábbi műveinek ismeretében aligha meglepő módon -- erősen ellenáll annak, hogy tartalma vagy tárgya röviden összegezhető legyen: a regény úgy tölti ki saját kereteit, hogy másként mint saját műfajában nem nagyon képzelhető el. Ha mégis lenne értelme egy leegyszerűsítő összefoglalásnak egyáltalán, Podmaniczky Szilárd új regényének a cselekvényét több rejtély és több felködlő nyomozás egyre inkább összekapcsolódó történeteként summázhatnánk; ez a kijelentés azonban rögtön torz képet is adna a szöveg belső arányairól, hiszen a regény úgy zárul, hogy a végső magyarázat egységesítő mozzanata hiányzik belőle.

Persze már a cselekvény számos korábbi, jelentőségtelinek látszó elem sem kapja meg a megnyugtató és egyértelmű indoklást: például a regény két központi figurájának (Kremkusnak és Doktor Touswousnak) az egymáshoz fűződő baráti kapcsolata is nélkülözi az előtörténetet, leszámítva néhány olyan visszautalást, amely a nemzedéknyi időbeli távolság ellenére régi, meghitt ismeretséget érzékeltet a két szereplő között. A fiatal, műfordító Kremkus és a nála jóval idősebb,

doktori címe ellenére fuvarozó Touswous soha nem kerül ki az elbeszélte történet látóteréből: minden egyes fejezet élén -- nagyon gyakran az első mondatban, de legalábbis az első bekezdésben -- valamelyiküknek (olykor mindkettjüknek, de többnyire csak egyiküknek) a neve szerepel, ráadásul váltakozó sorrendben. Kettejük története így aztán egymást is folyamatosan átértelmezi, olyanformán azonban, hogy egyikőjüknek sem adatik meg a felismerés: különálló tudásuk és tapasztalatuk ugyanazon rejtély magyarázatául szolgálhatna. Ezt csak az olvasó tudja egybeilátni, s ilyenformán egyedül a befogadás során épülhet föl az egységes magyarázat. Vagy talán pontosabb úgy fogalmazni: épülhetne, ha a regény egésze nem banalizálná teljesen a rejtélyt magát.

A cselekvény voltaképp kezdettől eltűnések és felbukkanások sorozatára épül, majdhogynem egy tiszta keretes szerkezet révén: az 1. fejezetben Doktor Touswous elmeséli rakodóinak, miképpen hagyta el egy szó nélkül a felesége, s a nő évekkel későbbi visszatérését és visszafogadását csak éppen ténszerűen említi meg -- a férfi akkori reakcióit pedig csak az utolsó előtti, 23. fejezetből lehet megismerni egy narratori szöveg segítségével. Azt azonban onnan sem lehet megtudni, miért távozott s tért vissza az asszony. A két részre bontott történet között azonban két szálon kibontakozik egy krimiszűzsé: egyrészt egy Doktor Touswous szállította hagyaték sorsáról van szó, amelyet a teherautó platójáról lopnak el megmagyaráz(hat)atlan módon, másrészt pedig Doktor Touswous fogadott lányának az eltávozásáról és feltehető visszatéréséről. Ez a két eset, amely fokozatosan egymásba kapcsolja az egyébként is egymáshoz tartozó Kremkus és Touswous sorsát, annyiban válik Touswous felesége történetének analógiájává, hogy - hasonlóan ehhez az eseményhez - minden, ok-okozatiságra utaló, lélektani magyarázat nélkül marad. Az első esetben a magyarázat azáltal van elbizonytalanítva, hogy a korántsem kézenfekvő megoldást csak Doktor Touswous álmában mondja el egyik állandó dominópartnerre, aki egyébként -- jellemző módon - mesterdetektív. A lány eltávoztának és visszatérésének pontos okára egyáltalán nincs kételymentes válasz; a halmozódó motivikus kapcsolatok és a történetben mozgatott, igen csekély számú szereplő teremtette zárttság miatt pedig ugyan fölkinálkozik az az allegorézis, hogy Doktor Touswous lánya azonos azzal a női fehérneműboltban dolgozó fiatal nővel, aki iránt Kremkus vonzalmat kezd érezni és akit randevúra hív - csak hogy mindez azért nem teljesen bizonyos, mert egyrészt a lány pontosan akkor teszi le a telefont, amikor Kremkus megkérdezné a nevét, másrészt pedig a regény éppen a randevú előtti pillanatban, az állatkerti leopárdketrec előtt ér véget. A regényzárlat erősen ironikus jellege félreérthetetlen: „Kremkus a leopárdra nézett, amely egy szemvillanás alatt a ketrec szélénél termett, két hátsó lábára támaszkodva felállt, elülső mancsaival a kerítésbe kapaszkodott, s Kremkus háta mögé, messzire, a bejárat felé nézett és bajszálait mozgatva szimatolt, majd két elülső lábával elengedte a kerítést, s csak hátsó lábain egyensúlyozva megindult hátrafelé, s hogy egyensúlyát megtartsa, a magasba emelt mancsai is billegtek vele, mintha távolodva integetne, búcsúzna Kremkustól, akinek úgy tűnt egy pillanatra, ő távolodik a paddal együtt a kijárat felé.” (308-309.) Így ugyanis - túl azon, hogy a regénycím azáltal nyeri el poétikai értelmét, hogy erre a záróbekezdésre utal - maga a sajátosan természetellenes búcsúzás lehet a regény utolsó mondatainak tárgya. A szöveg ezzel visszamenőleges értelemben is megsemmisíti azt a rejtélyt, amelynek hatásmechanizmusára és kiszámítottságára a cselekvény fölépült. Hiszen hogy csak néhány, önmagában, a szövegből kiragadva nyilván kaotikusnak tűnő motívumot említsek: a Kremkus gyermekkori emlékeinek elmondásakor felbukkanó, érthetetlenül szadisztikus kertész alakja azonosítódni látszik a regény jelenidejében a Touswoustól látott kertésszel, aki az eltűnt hagyaték tulajdonosának kertjében fenyegetően látszik viselkedni, s aki szerepet kap a Touswous álmában elhangzó magyarázatban is - csak hogy az így felkeltett olvasói várakozás éppúgy kielégítetlen marad, azaz sem megerősítést, sem cáfolatot nem kap, mint ahogy Touswous lányának a kiléte sem. A másik példa az eltűnt feleségét nagyarányú női fehérnemű vásárlásával visszaidézni akaró szomszéd esete: a Kremkussal folytatott beszélgetésből derül ki, hogy az eltávozott asszony tévábemondónő - s mivel az eltűnt hagyaték tulajdonosa mellett is egy tévábemondónő nevezetlik meg szeretőként, a két személy azonosságának lehetősége felerősödik ugyan, ám végsősoron nem mondatik ki. Podmaniczky regénye folyamatosan az egységesként olvasható szűzsé kiépítésére látszik fölhasználni a fabula egyes elemeit, de valójában ez ellen az egység ellen játssza ki a szöveget. A könyv tehát a fabula és a szűzsé közti feszültséget szinte a végletekig feszíti: a

meghatározatlan városi helyszínen és egy közelebből nem azonosítható jelenkori időpillanatban játszódó történet a felszínen egy bűnügyi regény szerkezetét látszik követni, anélkül azonban, hogy beteljesítene a műfajhoz fűződő olvasói várakozásokat; mindeközben pedig úgy hangsúlyozza a szöveg elbeszéltségét, hogy a narrátor alakját sem teszi megképezhetővé.

Folyamatosak ugyanis a jelzések arról, hogy itt tudatosan létrehozott szövegről van szó: hiszen egyrészt Kremkus műfordító, s a regényben komoly szerepet kapnak a szövegek értelmének közvetítettségére vonatkozó reflexiók is, másrészt pedig a narrátor többször utal arra, hogy Kremkusnak a hozzá intézett leveleiből idéz. Ráadásul a 22. fejezet tengelyében Kremkusnak egy számára ismeretlen férfival folytatott vitája áll, amely többek között az olvasás értelméről is szól, egy, Kremkustól lefordított könyv kapcsán -- a regény zárt motivikus világát egyébként az is mutatja, hogy a 24. fejezetben ezt a férfit Kremkus az állatkert portásával azonosíthatja. A műnek az önreflexióként felfogható elemei azonban ismét kijátsszák az olvasói várakozásokat, s ezáltal a krimiszűzsé csonkán maradásával kapcsolódnak össze: hiszen sem a narrátornak a szöveghez való viszonya nem tárul föl, sem a regényben nem bukkan föl senki, aki a nyomozó szerepkörének vagy funkciójának megfeleltethető lenne. Vagyis miközben értesülünk a narrátor és Kremkus kapcsolatáról (az utóbbi leveleket ír az előbbinek), sem a narrátor, sem Kremkus nem tudja átlátni a történetet -- s ezáltal megkérdőjeleződik az a pozíció is, ahonnan a történet elhangzik, noha az igei állítmányok grammatikai múlt ideje lezárt eseménysorra látszik utalni. Az elbizonytalanításhoz járul hozzá az is, hogy a narratori szólam nagyon gyakran keveredik a két főhős, Kremkus és Touswous tudatával is, anélkül azonban, hogy teljesen összemosódna ezekkel. A történetet uraló és alakító, omnipotens elbeszélői hang éppúgy korlátozottnak mutatkozik, mint ahogy a cselekvény is megismerhetetlennek bizonyul; ezért is fontos jelzés, hogy mellékszereplőként felbukkan ugyan a regényben egy mesterdetektív, ám Doktor Touswous barátja inkább csak azonosítóként, mintegy név helyett viseli ezt a megjelölést, hiszen igazi nyomozóként csak Touswous álmában mutatkozik meg, akkor is csak egy lehetséges megoldás elmondójaként -- ez pedig többszörösen is idézőjelbe téteti kijelentéseinek hitelét. A mesterdetektív figurája azonban emblematikusan utal arra, ami a regényben látszólag -- vagy inkább: a szöveg egy bizonyos pontjáig -- műfajkonstituáló tényező: a rejtély és a rend egymást feltételező, egyensúlyi állapotára, amely azonban végül teljesen felborul. Ez pedig alapvetően összefügg a narrációs technika sajátosságaival is.

Podmaniczky regényének bonyolult és kifinomult struktúrája azonban éppen emiatt a következetesen megvalósított szerkezet miatt igen komoly tehertételeket is hordoz. A krimiszűzsé felépítése és csonkán maradása olyan hatásmechanizmust feltételez, amely teljes mértékben csak az első olvasás alkalmával lehet hatásos: egy második (vagy többedik) reflexív olvasás során a váratlanságnak a helyébe már az ismertség unalma léphet. Mintha itt az a - Podmaniczky rövidtörténeteiben is gyakran megfigyelhető - felépítés mutatkozna meg, bár természetesen egészen más jellegű és sokkal nagyvonalúbb írói megoldásokkal, amelyek a vice, a geg vagy az anekdota retorikai elveit aknázzák ki, frenetikusan és magával ragadóan ugyan, de közel kerülve az egysíkúság veszélyéhez. Ebben a könyvben persze nem teljesen erről van szó, ám a regény korábban vázolt, hihetetlenül izgalmas poétikai megoldásaival egy tőről fakad ez a kockázat is. A tudatkövető narráció közvetítette, a két főhős belső monológjaihoz kapcsolt bölcselkedő részek pedig - minden mély és átgondolt ironiájuk ellenére - többször túlírtnak és fárasztónak mutatkoznak, annak ellenére is, hogy a Thomas Bernhard-i prózára emlékeztető hosszú és zsúfolt mondatok artisztikussága magával ragadó; kétséges, hogy ezek a passzusok át tudják venni az értelemadást orientáló szerepet akkor, ha a szűzsé széttagolásának néhol bámulatos írói bravúrai már ismertnek tételődnek. Persze mindez csak kérdésként megfogalmazható sejtés. Mert hát mit lehet tudni, milyen szövegrétegeket tárhat majd fel egy későbbi, elemző olvasás? Podmaniczky Szilárd regénye jelenleg nagyon izgalmas szövegnek mutatkozik - ennél többet pedig aligha lehet mondani.

Az értelmezés felelőssége

(Papp Endre: Megállni a megértésnél?)

Papp Endre az ifjabb kritikus-nemzedék egyik legkarakteresebb és méltán egyre ismertebbé váló képviselője. Mind kritikusként, mind a Hitel és a Szépirodalmi Figyelő című folyóiratok szerkesztőjeként igyekszik a magyar irodalom egészére kitekinteni. Így válik alapkérdéssé számára irodalmi életünk megosztottsága, amely rendkívül megnehezíti a valódi értékek kiválasztását és elfogadtatását. A szerző első önálló kötetének tanulmányai, esszéi, kritikái ennek a megosztottnak a meghaladását kísérik meg, hol közvetlen polémiaival, hol a művek és alkotók elfogulatlan és sokszempontú értelmezésével. A siker esélyét és az írások jelentőségét – a magas szakmai színvonalon túl – az biztosítja, hogy Papp Endre tisztában van az irodalmi táborok szükségességével és kedvező oldalaival is. Amit egyértelműen károsnak tart, az a táborhatárok átjárhatatlansága. Úgy érzi, hogy a kialakult helyzet miatt különösen nagy felelősség terheli a posztmodernnek nevezhető irányzatot. Egyrészt mivel ez birtokolja az intézményi háttér jelentős részét, és így a legkevésbé érdeke az osztozkodás. Másrészt elméleti előfeltevései „az eltérő kulturális mintákat képviselő közösségeket összekötő tudásformák realitásának elvi lehetetlenségét hangoztatják”. Ezzel az irányzattal vitázva alakítja ki Papp Endre saját álláspontját, elsősorban az irodalom beszédaktus-elméleteire, Németh László kultúra-felfogására és Habermas kommunikációs modelljeire támaszkodva.

A kiindulópontot számára a közösségi elvű irodalom- és kultúra-szemlélet jelenti. Ennek néhány alapfogalmát Németh László kapcsán fejt ki, akinek fontosságát jelzi, hogy a kötetben egyedülálló módon két tanulmány is foglalkozik vele. Az irodalmat Németh-hez hasonlóan Papp Endre sem elszigetelten szemléli, hanem a közösség, a kultúra, a nemzet, a társadalom tágabb és kölcsönös összefüggéseiben. Az említettek közül a kultúra talán az elsődleges, a többit is megalapozó fogalom, mivel ez végzi el a szellemi és anyagi folyamatok mindenkor egyesítését, és így teret ad a személyiség minél teljesebb kibontakozásának. A kultúra minősége szabja meg tehát az emberi élet minőségét. Ezért megismerése és nemesítése egzisztenciális érdekünk.

A kultúra rendezett világában a személyiség is könnyebben talál rendeltetésére. „Identitásunk és kultúránk kontinuitásá”-t ezért foghatjuk föl egy érme két oldalaként. Hiszen Németh László és általában a közösségi elvű ember- (és irodalom)szemlélet is a személyiség értékét és boldogulását tartja szem előtt, de számára a személyiség nem elvont képlet, hanem a maga közösségi kapcsolataiban kialakuló és létező valóság. A közösségi és az egyéni elvű szemlélet között itt van az egyik legfeltűnőbb különbség. A – Papp Endre által is képviselt – előbbi meg tudja őrizni a személyiséget és személyességet mint alapértéket, hiszen kultúrája határain belül az ember viszonylag nagy szabadsággal rendelkezik. A posztmodern mindezt látszatnak minősíti, az ember önállóságát legfeljebb a nyelvi leleményre szűkíti, egyébként pedig a nyelvhasználat kreatúrájának tekinti. A posztmodern az egyéniséget a nyelvhasználatra, a nyelvet pedig egy felfogásra szűkíti, ugyanakkor az egyént is, a nyelvet is megpróbálja minden mástól függetlenül, önállóan szemlélni, vagyis a valóságban nem létező, mesterséges, hangsúlyozottan elméleti és kísérleti szempontból. A tapasztalati világtól való távolságot jelzi a hétköznapioktól nagy mértékben elütő nyelvhasználat is, amely a különbözőség érdekében gyakran vállalja akár az idegen szavak és nehézkes szerkezetek terhet is.

Ez a – Papp Endre által népszerűsége és részigazságai miatt elsődleges vitapartnernek tekintett – álláspont a nyelvjátékokat egy szinten túl átjárhatatlannak tartja, ebből adódóan egyeztetésüket, ütköztetésüket kilátástalannak. Természetesen ez is egy lehetséges elméleti feltevés, kizárólagos dogmaként való hirdetése azonban valóban a szakmai szempontokon túlmutató okokat sejtet. Ezek közül Az irodalomkritika feladata vet föl néhányat: „Ha a 'szellem arisztokratái' minduntalan a

társadalmi környezetben megvalósuló kommunikatív racionalitás /.../ elvi lehetetlenségét hangoztatják, óhatatlanul feltámad a kétely, amely az ezt a mentalitást éltető szociális igényt firtatja. Előfordulhat természetesen, hogy ilyen szükséglet gyakorlatilag nem létezik (hacsak a nyugati mintának való feltétlen megfelelés formájában nem), és a tudománynak a társadalmi praxistól való elidegenedését jelzi, s azt mint egy ellenőrizhetetlen hatalmi tényezőt kell számba venni ezentúl. Tovább árnyalja a képet, hogy a magyar közgondolkodásban a nemzeti önismeret fogyatékoságai, a patrióta, értékörző kulturális hagyomány ideologikus visszaszorítása, az emberi együttműködésre irányuló elgondolásoknak az elmúlt ötven év alatti nagymértékű kompromitálódása miatt igen elterjedt az a szélsőséges felfogás, miszerint a nemzeti, vallási, tradicionális kulturális identitás szemben áll az egyéni önkitaljesedéssel, az individuális szabadsággal”.

A posztmodern az egyén egyetlen meghatározójának a nyelvhasználatot tartja. Ebben a szigorú egymásra vonatkoztatásban az egyén szigorúan determinálttá válik, a nyelvbe kódolt szándékokat teljesíti.

A közösségi elvű szemlélet azonban jóval összetettebb erőterbe helyezi el az embert, a kultúrába, amely a nyelven és a nyelviesíthető jelenségeken kívül az esetleges nyelven kívülieket is magába foglalja. (Vagy különböző nyelvhasználatokat egyesít, ha elfogadjuk azt a posztmodern tételt, hogy a létezés csak nyelvként hozzáférhető.) A különböző, de összebékíthető erők teret adnak a személyes sajátosságok kibontakozásának, legyenek ezek akár eleve adottak, akár választások során alakuljanak ki. A többféle determináció egymás mellettsége lehetőséget kínál negatív, személyiségnyomorító hatásaik kivédésére: egyrészt kijátszhatóak egymás ellen, másrészt változatosságuk nagyobb esélyt nyújt az azonosulásra.

Újabb kulcsszó lehet az azonosulás. Az azonosulás és a személyiség kölcsönösen feltételezi egymást. A posztmodern irodalom nem hisz az azonosulásban, célja, hogy rádöbbsen az olvasót a nyelv meghatározó szerepére, illetve hogy az egyes nyelvjátékok gazdagságát fölfedje, a nyugós álkötelességek helyett tét nélküli, de szórakoztató játékteret mutasson. A posztmodern számos felfogása közül ugyanis csak néhány szélsőséges veti el teljesen a személyiség létezését, számos más azonban – és ezek örvendenek nagyobb népszerűségnek – számol az emberi önállósággal, de ennek legfőbb célját a kellemesben és a gyönyörben jelöli meg. A szellemit, az eszményt elveti.

Alapkérdés a két irányzat vitájában, hogy van-e szellem, lehet és érdemes-e a kellemesen túlmutató dolgokkal azonosulni. Papp Endre Németh László kapcsán írja, de sorai megint csak általánosíthatóak a közösségi elvű szemléletmód egészére: „Feltételezi az emberi létezés eredendő értelmességét, illetve a történelem célelvűségét, ezáltal a mindenkor teremtő aktivitás erkölcsi meghatározottságát. Ez a létmodell feladatkitűző és számonkérő”. Azonban nem bizonyosságról, hanem útkeresésről van szó, ahogy a posztmodern esetében is, amely viszont azt feltételezi, hogy nincs olyan eszmény, amely az egyéntől komoly áldozatot követelhetne.

Papp Endre olyan szempontokat keres, amelyek elkerülik mind az arrogáns számonkérést, mind az értékek megtagadását. Rokonszenve egyértelműen a közösségelvű felfogásé, de ennek csak párbeszédképes változatait fogadja el. A posztmodern beállítottságban pedig igyekszik meglegelni azt az elfogadható alapot, amely a más beállítottságú ember számára is érdekes, és így a teljes elutasítás helyett vitára vagy továbbgondolásra ösztönöz. Ezt a nyitottságot másoktól is elvárja, de kénytelen megállapítani, hogy épp a nyitottságot és a „mátság” tiszteletét hangsúlyozó oldalon hiányzik ez igen gyakran. De Németh László bizonyos írásaiban is hasonló érzékel: „A praxistól független, nem racionalizált minőségek reflektált viszonyba illesztése oly mértékben szubjektívizáló hatású, hogy az ellenőrizhetetlen esetlegességbe torkollnak megállapításai. Ez a relatívvá válás oda vezet, hogy megkérdőjeleződik kritikai bázisának elfogadhatósága, ezáltal a minőségelv kommunikatív megoszthatóságának esélye is.” Egy-egy eszmerendszer vagy megállapítás komolyan vehetőségének alapvető feltétele Papp Endre számára „kommunikációs megoszthatósága”. Ez azonban nem a mindent elfogadás, a mindenkivel egyetérteni tudás értékközösségén alapul. Feltétele a szilárd azonosságtudat, célja pedig az életvitel közösségivé tétele. Egymást feltételezi „az önmegőrzés, a konszenzus és a közös cselekvés”.

Papp Endre tulajdonképpen arra a tapasztalatra keres megoldást az irodalmat előtérbe állítva, hogy a modern világban (kezdődött legyen ez a reneszánszsal, a felvilágosodással, a huszadik századdal

vagy bármikor) vélemények, életmódok, kultúrák hihetetlen változatosságával élünk együtt, amelyek egységesülése az értékek megőrzése mellett lehetetlennek látszik. Életünk, önazonosságunk minősége azonban összefügg valamiféle igazság megtalálásával. Ellentmondó igazságlehetőségek azonban nem alapoznak meg szilárd identitást. Mi hát a teendő? Papp Endre szerint nem az az ösztönös késztetés, hogy saját igazságom nevében igyekszem megsemmisíteni az azt megkísértő többi. Ez egyébként is lehetetlen, ráadásul a saját igazságom erejébe vetett hittel sem fér össze. Nem is a posztmodern út, hogy lemondok az eszményekről, legalábbis nyílt képviselőtükről, és a kellemesség szintjén már összebékíthető a változatosság. Hanem igyekszem minél határozottabban és árnyaltabban tisztázni saját helyzetemet, feltárni ennek szerepét és előfeltételeit, és ehhez képest elhelyezni a többi. A be- és elfogadásnak így is megvannak a maga korlátai, de van olyan korlát, amely egyben teljesség is, mert a személy számára fontos összes lehetőséget többé-kevésbé egyesíteni képes. Papp Endre szerint ez a nemzeti, anyanyelvi kultúra: „a lehetséges konszenzus elve meggyőződésem szerint mindenekelőtt a nemzeti lehet. A konszenzus célja egy olyan önszabályozó ízlés- és intézményrendszer létrehozása, melyben a nyelv általi cselekvés a lehető legnagyobb teljességgel törekszik az anyanyelvi művelődés gazdagítására és átörökítésére”. A nemzeti lényegének nem az ideológiai, a politikai, a tartalmi vagy a poétikai, hanem az erkölcsi közösséget tekinti, a nemzeti szempont ezért képes az adott kultúrkör szereplői közti megegyezés alapjává lenni: „egy kulturális közösségen belül mindig működnek szankcionáló, illetve íratlan magatartásszabályok: az erkölcs az emberi élet valamint a közösség fenntartása érdekében szilárd elvárásokkal, mi több, univerzális értékrenddel bír.” Az irodalom, az esztétika területe sem kivétel: „Az irodalmiság társadalmi jellegéből kiindulva szükségképpen jutunk el annak elismeréséhez, hogy az irodalmi és az irodalomról szóló beszéd morális állásfoglalás is, ahogyan minden kommunikációs aktus az. /.../ Az esztétikai állásfoglalás nem nélkülözheti az etikai aspektust, tulajdonképpen eredendően része annak”.

Ennek a „kommunikációs megoszthatóságnak” a működését vizsgálja Papp Endre az irodalom területén. Módszerének két legfontosabb lépése: a mű vagy alkotói életút világnézeti alapjainak földerítése, és az így föltárt világnézet poétikai kifejezőinek bemutatása. Poétikai felkészültsége kiterjed a mű minden szintjére. Foglalkozik többek között az adott művek motívumaival, nyelvhasználatával, szerkezetével, hangnemével, belső dinamikájával, mindig azokat emelve ki, amelyek a jelentés kialakításában lényegesek. A világnézetet pedig nem elvont filozofálgatásként érti, amit keres, az „olyan gondolati aktivitás, amely elsőrendűen gyakorlati célú és értelmű, idegen tőle az elvont, teoretikus rendszeralkotás”. Többek között azért, mert véleménye szerint az elmélet nem képes a „konszenzus” megalapozására. Az elméleti különbségek még csak véleménykülönbségek, amelyeknek igazi tétje nincs, „az életben azonban a beszéd morális állásfoglalása alapvető egzisztenciális problémákhoz kapcsolódik”. A posztmodern irodalomelmélet azzal, hogy az irodalmat elszigeteli az élet, a közösség egyéb megnyilvánulásaitól, illetve csak egy csökkentett aktivitású személyiséghez kapcsolja, „öncélú verbalizmusá”, „tét nélkülivé” teszi az irodalmat. Papp Endre viszont éppen az irodalom tétjét szeretné visszanyerni. Hiszen ez a társadalmi lét, végső soron a személyiség értelmének a visszanyerését jelenti. Mint írja: „Egyszerűen az a helyzet, hogy az irodalom társadalmilag létezik, a kulturális funkcionalitás az irodalmiság velejárója”.

Véleménye szerint a sokszínű, személyiséggazdagító kulturális életben az irodalmat kiemelt szerep illeti meg mint a kommunikációs lehetőségek talán legmagasabb szintű megvalósítóját.

Az irodalom társadalmi funkcióként való fölfogása a kritika- és tanulmányírás szemléletére és módszertanára nagy mértékben hat ki. Az irodalmi művet Papp Endre az adott társadalmi-történelmi térbe helyezve vizsgálja. Egy-egy mű vagy alkotó kapcsán ezért tartja fontosnak például az elődök vagy a párhuzamos jelenségek földerítését. A hatás és befogadás kérdéseit szintén előtérbe állítja, gyakran kezdi írásait idézettel, amely a befogadás alapirányát, a művet környező irodalmi helyzetet jellemzi (ilyenek Németh László kultúrafelfogásáról, Kormos Istvánról és Király Lászlóról szóló írásai). Általában jellemző, hogy írásait – idézettel vagy anélkül – az irodalmi élet aktuális körképével kezdi, hogy a választott műnek a későbbiek során ebben jelöljön ki helyet. A mű végül is az adott közegben megvalósítható személyiség megnyilvánulása. A személyiség, a kultúra és a

mű elválaszthatatlan egymásrataltsága miatt átmenetileg bármelyiket emeli is ki, mindegyik elvezeti a közös alapkérdésekhez. A Podmaniczky Szilárdról és a Nagy Gáborról írott kritikákban például a borítón lévő fényképbeállítások által sugallt személyiségképből indul ki, és azokhoz kapcsolódva tér át a művek világára.

A posztmodern tételekkel szembefordulva Papp Endre úgy gondolja, hogy a személyiséget létrehozni képes kultúra megteremti a maga értékközpontjait, és ezek irányt mutatnak az irodalmi gondolkodás számára is. Tulajdonképpen az értékközpontok létét a posztmodern sem tagadja, de ezeket viszonylagosnak tartja, a hozzájuk való ragaszkodásban manipulációs szándékot sejt. Számára ezek az értékközpontok szabadon áthelyezhetőek, lebonthatóak.

Papp Endre ezzel szemben hisz a rendszerek közötti szerves összefüggések léteiben, a világ végső egységében, még ha ezt az egységet a tapasztalat sokszor csak lazának mutatja is. Az elszigetelt rendszerekkel szemben a kultúra ezeknek a rendszereknek a szerves kapcsolatát jelenti. A kultúra tehát összetett jelenség, összetevői eleve belső csomópontokat képeznek, amelyek a személyes identitást és a nyelvhasználatot egyaránt meghatározzák. Ezek a különböző területek egybeeséséből kialakuló csomópontok az egység és a teljesség élményét nyújtják, ezáltal az azonosulás lehetőségét kínálják. Az azonosulással létrejövő elköteleződésnek pedig jóval nagyobb szerepe van az életvitel alakításában, mint az elméleti föltevéseknek..

Az irodalomnak az életvilággal fennálló szerves kapcsolatának elfogadása azonban módot ad a kötet írásaival szembeni egyetlen komolyabb kifogás megfogalmazására is. Amennyiben az irodalomnak és a róla való beszédnek társadalmi szerepe van, és nem korlátozódik a szakemberek szűk körére, az irodalmi szaknyelvnek is meg kell egyeznie a művelt köznyelvvvel. Papp Endre saját előfeltevésével kerül ellentmondásba, amikor túl sokszor és indokolatlanul használ nem közérthető és fölösleges szakszavakat vagy nehézkes szerkezeteket (például soktagú birtokviszonyokat). Több stiláris, nyelvi pongyolaság is előfordul („alacsonyabb rendűbb”, a „számvetés egy látomás keretébe foglalt” /helyesen: van foglalva/, „tévednénk akkor, hogy”, „akár mint önálló, jól karakterizálható szerepként is felfogható” stb.).

Visszatérve a gondolati háttér feltárásához, megállapíthatjuk, hogy a világ nagy, végső egysége hit kérdése, a szerző jelen írásaiban azonban (csak?) belátásra törekszik. A részek közötti kommunikáció lehetőségének belátására. Ez is „egy metafizikus természetű (s nem feltétlenül szorosabb értelemben vett vallási) logocentrikus középpontból nyeri legitimációját”. Az ilyen szemlélet mögött egyfajta metafizikai bizalom áll, vagyis bizalom az élet értelmességében, amelyet azonban felelősségteljes élettel lehet megszolgálni. A posztmodern vagy nem bíz az élet értelmességében, vagy azt mindentől függetlenül adottnak veszi. Egy harmadik alapállás, a metafizikai bizonyosság egyik változatával Papp Endre a Czakó Gábor esszéiről írott kritikában szembesül. Nem vet számot ennek a felfogásnak a többi fontos változatával, csak a Czakó által képviselt tradicionalista vonzódású katolicizmussal foglalkozik. Czakó kultúrákritikájától némileg idegenkedik a szerző, mivel az szerinte gyakran túlzottan „polarizáló, kizárólagosságokat fölállító”. Az esszék inkább csak hirdetik és számon kérik az eszményt, tulajdonképpen éppúgy háttérbe szorul a személyiség a beavatottsággal szemben, mint a fölhánytorgatott esetekben a termelővel-fogyasztóval szemben. Papp Endre értelmezésében „az itt bemutatott gondolkodói attitűd az igazság követésére és nem létrehozására ösztönöz”. A szerző ezzel nem zárja ki a felsőbb igazság lehetőségét, csak az igazság elsajátításának módját képzei el másképp. Tehát itt is megfogalmazódik a kommunikációs megoszthatóság kívánalma, mert ez teszi lehetővé, hogy személyes belátássá váljék az igazság, legyen az a közösség által létrehozott vagy isteni kinyilatkoztatás.

A Papp Endre által is képviselt álláspontot főntebb metafizikai bizalomnak neveztem, szembeállítva a metafizikában való hittel és a metafizika tagadásával. Mi ad alapot erre a bizalomra? Ez a kérdés áll több pályakép-értelmező tanulmánya középpontjában. Németh László szerint a közérzet, az intuíció jelzi, hogy a világ mégis csak valami derűre okot adó egységre épül, és hogy a személyiség ezzel összhangban van. Kormos István költészetének tengelyében a gyermekkor áll, mint az a korszak, amely igazolni tudta ezt a bizalmat. Ezért értékelődik föl nála minden gyerekkort idéző mozzanatot: a közvetlenség, az otthonosság, a mesei-mitikus világszemlélet,

a játékoság, az élethabzsolás, a vidám erotika. Király László műveiben a humánumban való hitből következő erkölcsi szemlélet őrzi ezt a bizalmat. Markó Béla költészetében az emberi szabadság világalakító képességében való hit ad reményt.

Mindez azonban Papp Endre szerint a vizsgált életművek szerveződésének csak az egyik oldala. Az alkotás dinamikáját a remény és reménytelenség kettőssége adja. Kormos István egyik kötetében: „Nemcsak negatív jelképek ellenpontoszák a pozitivitást hordozó tárgyi elemeket, fogalmakat /.../, hanem a nyelv is veszít energiáiból, szegényedik és kiüresedik a mesés-misztikus világ”. Király és Markó költészetét is megkísérti a viszonylagosság érzése, és ezzel a groteszk, redukált világ látomása.

A példamutató életműveken belül is azt a megoldást találja Papp Endre járhatónak, amelyiket a kulturális élet egésze számára is ajánlotta: a kommunikációt, a párbeszédet. Az általa elemzett alkotók képesek magukban belső párbeszédet teremteni az ellentétes világszemléletek között, és műveikben feltárják azok dinamikáját, sőt akár a szintézist is kiküzdhetik. Például „Király paradox fogalmazásmódjával az ellentétes jelentésű szavakat, kifejezéseket közvetlen szintaktikai kapcsolatba hozza. Az egymást kizáró minőségek szoros egymás mellettségükben szinte felizzanak, ezáltal rendkívül intenzív és expresszív kifejezést tesznek lehetővé. /.../ Király László legutóbbi verseskönyve a szintézisteremtés jegyében az esztétikumteremtés széles panorámáját nyújtja.” A belső párbeszéd kiiktatásának kísérleteit a kritikus kevésbé fogadja el. Már volt szó azokról a kifogásokról, amelyeket Czákó kapcsán fogalmazott meg, aki visszanyúl egy múltbeli, illetve időn kívüli eleve adott egység képéhez. Másik példa lehet az újavantgárdhoz sorolható Vitéz György, akinek a költészetében szintén jelen van a Markónál, Királynál és másoknál kimutatott kettősség. Ennek leírása mintegy rövid összegzését adja a két irányzat jellemzőinek: „Nem rejti el antropológiai megrendülését sem, mi több: vállalja a történelmi, politikai-közéleti állásfoglalást. Mindamellet meg kíván felelni az életvilág dolgaitól elegánsan távolságot tartó, szellemi függetlenségre törekvő posztmodern magatartásmintának is. A vallomásosság, a szolgálat és a kritika, a tragikus létfelfogást megjelenítő, erkölcsi imperatívuszokhoz ragaszkodó attitűd keveredik a 'határok nélküli szabadság' teoretizáló nyelvi játékaival, a groteszk depoetizálással, az ironikus, poentírozó, profanizáló beállítódással”. A kritikus szerint azonban a költő „erőltetett poentírozásai nem képesek valóban lényegi összefüggéseket teremteni”.

Papp Endre kritikáinak egy újabb kitüntetett szempontjához jutottunk. Minden írásában nagy figyelmet szentel annak, hogy az adott alkotó korunk uralkodó eszméit milyen színvonalon képes megjeleníteni és egymással összefüggésbe állítani. Ezen az alapon több posztmodern mintáirónak kikiáltott alkotóról bebizonyítja, hogy műve összetettebb annál, mint bizonyos elméletirók sugallják. Mindenekelőtt Esterházy Harmonia Caelestiséről írt kritikája figyelemreméltó ebből a szempontból (is).

Összegzésképpen elmondható, hogy Papp Endre célja, saját szavait idézve: „az emberi létezés érintő teljes körű szépséggel szemben egy belakható világ és egy értelemmel felruházott, célképzettel rendelkező harmonikus élet lehetőségének” a felmutatása. Törekvéseben tudatosan támaszkodik a magyar irodalom közösségi hagyományára és a hasonló elvű elméleti irányzatokra. Az irodalmi és kulturális élet aktuális helyzetével számot vetve legfőbb vitapartnerének a posztmodern elméleteket tekinti. Velük ellentétben az életvilág, a nyelv és az irodalom lényegi egységét állítja, ebből következően hisz az irodalom társadalmi szerepében. A kritika feladatát is ennek szellemében határozza meg: „A változatok egymás mellett élésének elősegítése, az értékdemokrácia kialakulásának megteremtése nem utolsó sorban már a kritika, az értelmezés felelőssége.”

„Az állandóban – változékonyan”

Kovács András Ferenc: Téli prézli

Szigeti Csaba A hímfarkas bőre című tanulmánykötetének bevezetőjében így fogalmaz: „intertextualitás és dialógus a hagyomány kérdésességének keretei között mozog, s úgy ítélt többnyire folytathatatlanul valamit, hogy közben folytatja azt. És nem újrakezdi.” Korunkban elterjedté, már-már divattá vált a korábbi vagy kortárs szerzőkre való nyílt vagy rejtettebb hivatkozás, utalás az egyes szépirodalmi szövegekbe ágyazottan, azaz a hagyománnyal való „játék”. Kovács András Ferenc Tüzföld hava című verseskötetének kapcsán Szigeti Csaba figyelmeztet bennünket: „be kell látnunk: a nyelvek, a kultúrák, a szövegek, a hagyományok Bábele vesz körül bennünket, s a megsokszorozó eszközöknek hála, sosem látott, gigantikus méretekben, tömegben.” Kikerülhetetlenné válnak a kérdések: ki hogyan igazodik el e bábeli zűrzavarban? Mi az, amit kiemel a hagyományból? Folytatásról avagy „játékról” van-e szó?

Kovács András Ferenc írásművészetéhez gyakran kapcsolják a proteuszi jelzőt az örökösen meg-megújuló, arcot és alakot változtató „játék- és maszk-költészet” (Keresztesi József kifejezése) jegyében. Az olvasó csak úgy kapkodja a fejét a legkülönbözőbb stílusokat és hangnemeket változtató versek olvasása során, hiszen Kovács András Ferenc ugyanolyan magabiztosan szól az ókori, s a klasszikus poeta doctusok cizellált nyelvén, mint a daloló, borozgató, vidám tengerészén vagy kalandorén. Vajon a túlradó költői játékos kedv bravúros megnyilvánulásaival van-e dolgunk, vagy az állandóan rejtőzködő és újabbnál újabb alakot öltő költői magatartásforma mélyebb filozófiai hitvallást takar?

A költő legújabb, Téli prézli című kötetének (Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001) anyaga szintén e sokarcúság és sokszínűség jegyében született. Az 1995 és 2000 közötti időszakból származó költeményekben felbukkannak, s megmutatkoznak a korábbi kötetekből, versekből (Don Quijote sokadik szerenádja, Tengerész Henrik vitorladala, a Krisztinka-versek, a Mozartot és a klasszikusokat – Petőfit, Vörösmartyt, Berzsenyt – idézők) jól ismert alakok és hangok, de találkozhatunk újabb szereplőkkel is (például A. A. Milne Micimackójával).

Első olvasásra valósággal elbűvöl minket a legkülönbözőbb képek s hangok vibráló áradata, a nyelvvel való bánásmód virtuozítása. A nyílt, szövegszerű és megnevezett utalások mellett ezek a versek rengeteg átiratot, szándékos el- és félreírást tartalmaznak, amelyek önmagukban, s második lépcsőként a szövegkörnyezet által is új értelemmel telítődnek, s e többszörös jelentésbeli szinteződés a befogadó-értő olvasás nagyfokú aktivitását igényli.

Az imponáló külsejű kötet első darabja az Esterházy Péterhez címzett költemény, amely Berzsenyi Dániel Herceg Eszterházy Miklóshoz című ódájának mintájára íródott; helyenként szó szerint idéz belőle a költő, ahogy saját verséhez készített jegyzetében is utal erre. A versforma is a mintához igazodik, hiszen a Berzsenyi által oly nagyon kedvelt alkaioszi strófában íródott. Kovács András Ferenc a nagy magyar klasszikus modorában szól költőtársához, Esterházy Péterhez: „Mint Juppiternek ménküve, sisteregsz, / Esterházy, ha írsz, tünde magosba térsz / Eltársalogni szellemiddel - / S fortyog a szittyá Olymp alanton.” (Esterházy Péterhez midőn félszáz esztendő classicussá lőn). Az első strófát szó szerint idézi Berzsenyitől, valamint stílust, hangnemet, versformát, sőt írásmódot kölcsönöz. Az Esterházy, illetve az Eszterházy névvel való tudatos játék – miközben az olvasó tisztában van az igazi címzett kilétével – ironikus helyzetet eredményez. Kovács András Ferenc költészetének az ironia - mely görögül „tettetés”-t jelent – fontos eszközévé

válik. A költő úgy tesz, mintha... A szerzői meghatározhatatlanság, az azonosíthatóság elől való állandó kitérés az – mutat rá Kovács Béla Lóránt is Kovács András Ferenc Kompletórium című kötete kapcsán –, ami ironikussá teszi ezeket a verseket.

Ugyanílyen többsíkú jelentésréteget magában hordozó játék A. A. Milne Micimackójának kapcsán az MM betűkre történő asszociatív jelentéshálózatok kibontása. Az MM. Magyarázatok Micimackóhoz című versciklus, - amely újabb szereplővel gazdagítja Kovács András Ferenc „színházát” – az alábbi csomópontokon fut végig: MM, mint Magyarázat – e rész végén József Attila híres sorainak megidézésével: „Szétnéz merengve, és nem / Okos, csak biccent az M. / Végül. Azaz. Mindössze MM.” Majd az MM, mint MM című részben a Memento Mori lobogója alatt a középkori haláltáncok hagyományaiból merít. S végül az MM, mint Micimackó című részben az eredeti műből idéz oly módon, hogy Nyuszi és Micimackó párbeszédéből kiderül, hogy Micimackó szerezte a fenti MM, mint MM című költeményt.

„- Te szerezted a fenti költeményt?

- No igen – mondta Micimackó. – Tudom, nem sok ész kell hozzá – tette hozzá szerényen -, hiszen neked nem kell magyaráznom, Nyuszi! De néha úgy rám jön.”

Mint látjuk, Kovács András Ferenc módszere az, hogy kiválaszt egy számára jelentéssel bíró szövegrészt, s ezáltal egy „maszkot”, (tehát „úgy tesz, mintha”) majd ehhez asszociatív, s más módon újabb és újabb jelentéseket csatol (teszi ezt szövegszerű idézéssel, átírással, az intertextualitás különböző eszközeivel), így az olvasó előtt újabb és újabb jelentésrétegek, azaz lehetséges értelmezések rajzolódnak ki, ahol minden összefügg mindennel, s ebből áll össze az egész, amely éppen ettől a meghatározhatatlanságtól válik azzá, ami. Az egész az egyetlen költészet és a minden egy parmenidészi gondolatának tükrében új értelmet nyer Kovács András Ferenc költészetében.

E filozófiai síkon futó gondolat, s a hagyományos értelemben vett lírai én, illetve ars poetica felvállalása véleményem szerint leginkább a kötetben egymás után elhelyezett Prospero-credo, Prospero-prológus, illetve a Theatrum mundi című költeményekben érhető tetten. Mindkét vers a színházzal, a színházi élettel, s így közvetve a szerepjátékkal, a szerepvállalással hozható kapcsolatba, ami – mint láttuk – Kovács András Ferenc költészetének meghatározó jegye.

A temesvári teátrum ünnepére készült alkotást a címe – Prospero-credo, Prospero-prológus – első látszatra a szerep-líra újabb darabjának tünteti fel. Érdekes azonban alaposabb vizsgálat alá vetni e művet, hiszen néhány sora Kovács András Ferenc egész költészetének mottójául szolgálhat(na). A Shakespeare-i kapcsolat, illetve a Shakespeare műveire való utalás nem új e lírában. Csak emlékeztetőül: „helsingörben prospero szigetén / vígan laknak manók és ledérek / száműzött elmék kikopott színészek... helsingörben prospero szigetén / én hallgatok ő támogat vezet / széttörtük összes varázsvesszeinket...” (Szigetlakók).

Valamint ugyanebben a versben hangoznak el a híressé vált sorok: „már bábel óta valami mosolyt / próbálgatok esendő dolgainkra / s mindössze néhány fintorra jutottam...”

A vihar Shakespeare késői darabjai közé tartozik, melyben a bosszú és a megbocsátás, a földi hatalom, tudás és lelki szabadság kérdéseire kísérel meg feleletet találni. Prospero, a bölcs és varázsló a könyvek és az elmélyedés segítségével minden földi tudás és hatalom birtokosává lesz. Az erről a hatalomról a lelki függetlenségért mégis lemondani tudó és önmagát legyőzni képes Prospero alakjában az alkotói erő fogyatkozását érző, a pálya végén álló, öregedő Shakespeare-t látják, aki búcsút mond az általa létrehozott és benépesített színpadnak. Ahogy Prospero tudása, s hatalma birtokában irányíthatta a sziget és lakóinak sorsát, úgy Shakespeare és Kovács András Ferenc is rendező, irányító saját színházában. A sors-lét, a sors-játék motívuma a költőnek egy másik, korábbi – a cím alapján Shakespeare-hez fűződő – versében is megjelenik: „mínuszba írok és mínuszba élek / egy sorsjátékban, mely nincs, bárha van... Vesztek vagy nyerek - / honnan tudnám, ha bármelyik lapon csak / én vagyok...” (As You Like It). Shakespeare, Prospero és Kovács András Ferenc pozíciója tehát párhuzamos vonásokat mutat, azonban a fentebb idézett sorok inkább a sors-játék esetlegességét, véletlenszerűségét hirdetik a hatalmáról lemondani nem tudó ember helyzetének tükrében.

A Prospero-credo, Prospero-prológus első mondatai is mintha a nagy drámaíró előd híressé vált

soraira reagálnának: „De lenni még!... Talán örökre lenni. / Lakozni vígan, s meglakolni folyton, / Hogy itt vagyunk, mint messzi fény a néha / Fölcsillanó szemekben. Nincs a létben / Nagyobb öröm, se bánat! Csak lakozni, / Az állandóban – változékonyan...” Csak úgy írhatjuk bele magunkat a világba, ha önmagunk korlátjait széttörve, mintegy önmagunkból kitörve a mindenség részeivé válunk. Csak így nyerhető el a sorsjáték-léttel szemben az örök-lét. S csak mindezek tükrében értelmezhető az egyetlen költészet, az egyetlen egész gondolata, amely e költeményben több helyütt is kiolvasható: „Belakni vélt s véletlen lelkeket”, „Vitetni lényünk sodró félhomályban, / Magunkon át... Hol angyal, ördög, bábu és bohóc már / Egyet jelent”. Érdemes idézni a költő korábbi, Fragmentum című versét: „Csak egyetlen vers / létezik – a mindenség / egy költemény végtelen / változatának / álma talán...” Majd ismét ugyanitt: „Csak egyetlen vers / létezik... Amelyet írsz.” Vagy: „Egyetlen arc lesz, mely már végtelen, / akárha most zuhanna egy tükör / mélyébe – mintha sok törött tükör / kövek röptét álmodná végtelen.” (Valaki követ álmodik). „A mindent magába rántó és maga képére formáló költői beszédmod, - írja Keresztesi József tanulmányában a Saltus Hungaricus című kötet kapcsán - a szerepek és maszkok lenyűgöző változatossága az egyetlen költészet világkonstituáló és intertextuális karakterének belátásából ered, illetve erre ad választ.”

A Theatrum mundi - Prológus a sepsiszentgyörgyi színház ünnepére – rendezőknek, színészeknek című versben a költő nyíltan vall az ember esendőségéről, létbe vetettségéről – „Miért, miképp, s kik is vagyunk mi itt, / Terekbe vetve változékonyan” -, s a bizonytalanságról, amely lényünket, létünket mindörökre körülveszi. A maszk – úgy tűnik - csak arra szolgál, hogy mindezt eltakarja, hogy elrejtse az ember önnön esendőségét. A maszk saját magunk, saját ijesztő meztelenségünk elől véd meg: „S nem szó a szó, nem maszk a maszk! Nem óv meg, / Nem rejthet el: kiszolgáltat magunknak.” Hiszen ha levetjük álarcunkat „csupasz, kopár lesz arcunk, mint a színfalak”, s az illúzió elmarad.

Így nem tehetünk mást, s nem is marad más dolgunk, mint a játék. Ezt legalább már megtanultuk.

Balla D. Károly

Istenhez hanyatló árnyékszéken avagy Afrika bennünk van

Bagu László: Az argentin típusú családok lemészárlása

Ne várjon könnyed szórakozást, aki Bagu László legújabb kötetét kezébe véve arra szánja magát, hogy egyvégtében el is olvassa. Előfordulhat, hogy első alkalommal nem is sikerül átesnie ezen a kalandon, mert az ötödik-hatodik vers után hirtelen elege lesz a sok „szörnyűségből” és egy időre félreteszi a könyvet; amikor pedig újra felveszi, csodálkozva tapasztalja, percek alatt milyen súlyossá vált a kezében ez az alig néhány tucatnyi költeményt tartalmazó összeállítás ...

Eleve nem túl sok jót ígér a cím: „Az argentin típusú családok lemészárlása” nyilván kevesekben kelti azt az illúziót, hogy majd tillárom-de-szép zengzeteket talál Bán Miklós egészen kitűnő borítógrafikája alatt, ám abban talán egy ideig reménykedhetnek Bagu költészetének ismerői, hogy a keménység és kegyetlenség mellett akad majd a szövegekben sok játékosság, könnyű blöddli, szófacsaró nyelvi humor, és ez részben feloldja a sok morbiditást. Merthogy itt alapvetően a halálról volt/van/lesz szó, afelől aligha lehetnek kétségeink..

Bagu első kötetének (Halálcsináló, Bp., 1998) valóban központi motívuma volt a halál, egyben a versek jelentős részének alanya és tárgya, tartalma és témája. A halál szinte „megcsinálta” a verseket: szervező, gócosító fogalommá vált, amely – mint fekete lyuk a kozmosz anyagát – magához vonzotta és beszippantotta a más fogalmi pályákról induló költői objektumokat, így vált a hiány, a totális Nincs metaforájává, egyben a kiúttalanság, reménytelenség megjelenítőjévé. Ebből a rövidre zárt, önnön abszurdításába zuhanó világból nem látszott semmilyen menekvés: a hiány, a

nemlét, a nincs abszolútumként való értelmezése, úgy tűnt, lehetetlenné fog tenni bármiféle folytatást, alkotói továbblépést, és Bagu a halál misztériumának a megteremtésével egyszer s mindenkorra lemond az élet gazdagságának ábrázolásáról. Az olvasóra nehezedő nyomasztó terhet csak az a halvány remény könnyíthette, hogy mindezt költőnk talán „nem gondolja egészen komolyan”, erre utaltak a komor hangütést feloldó, olykor inkább fekete humorra sekélyesítő poénok és az egészséges ironia, amely révén költő és olvasója távolságot tarthatott a megjelenített borzalmaktól.

Remélhettük, ennek a kívülállásnak ezt az esélyét új kötetében is felkínálja, mint ahogy abban is bízhattunk, témavilágát és motívumkincsét talán derűsebbre színezi.

Azonban ennek mintha épp az ellenkezője történt volna. Bagu talált a feketénél is sötétebb árnyalatokat és extenzív kibontakozás helyett a befelé-építkezést választotta, mind mélyebbre hatolva a borzalmak világába, ezzel már-már az elviselhetetlenségig tömörítve-sűrítve a robbanásra kész „halálanyagot”. Új kötetét a korábbival összevetve azt tapasztaljuk, hogy az abban megjelenített „hígabb” halál csupa jópofaság volt a mostani kínálathoz képest. Itt ugyanis (már a könyv címét ismétlő első ciklusban is!) prosztataráktól szarkómáig, gyermekkínzástól magzathalálig, családirtástól hullagyalázásig, élveboncolástól és kannibalizmustól vámpírizmusig terjed a paletta, továbbá találkozunk néhány halott élővel és élő halottal. A ciklust záró bűzlő és vérengző repülő halak, számítunk rá naivan, talán valami barátságosabb világba vezetnek bennünket, kedves madarak közé, de a [madárkabátban] is előbb vak embert fojtogatnak, aztán kettétörnek egy varangyot és kilincset tesznek a gyerek szájába. A lírai „én” varjúhúson él, és a hátán valaki szétröccsenti az araszó hernyókat. A szájba tolcsomókat, a csőrbe viszont földet tömködnek; szívet kettévágni és önvérben mosakodni sem számít különlegességnek. Aztán végre pillanatnyi kis rnyhülést hoz egy-egy vers ironikus felütése (papagájünnep, memphisbe visszatérő belle), illetve fekete humora (az egy lábú), hogy aztán a hullaházban és a madártani intézet bonctani osztályán átéltek után részt vehessünk az [apokalipszis jam]-en, többek között ilyesmiket olvasva: „mikor világra jön / apját anyját felaprítja”, „tudatomba hatoló túlvilági péniszek”, „rajzszőgek egyre vékonyabb bélben”, „madarait hogy földarabolta”, „hullák az asztalon”, „ötször nyílik minden homlok”, „akik csontmalomban születnek”, „húsuk' megkívánod” - azaz folytatódik a bonctan és a horror. Alig lehet megállni, hogy ne ragadtassuk magunkat maliciózus figyelmeztetésre: a Bagu-versek olvasását nem ajánljuk közvetlen étkezés után, mert könnyen pórul járhatunk, de előtte sem, mert akkor meg az étvágyunk megy el.

Ám mégis le kell gyűrnünk viszolygásunkat, mert a sok émelyítő elem, efelől nem lehet kétségünk, valódi költői anyagba, igazi poézisba ágyazódik. (Illetve talán inkább fordítva: Bagu olyanfajta költészetet művel, olyan hangot üt meg és olyan világot épít, amelynek az adott elemek szükségszerű tartozékai; azaz: a motívumok azért ilyenek, mert az alkotói szándéknak ezek felelnek meg a legjobban. Tudatos szerző az elkészíteni kívánt gépezethez keresi-válogatja az alkatrészeket, nem pedig az éppen a keze ügyébe esőkből rak össze olyan machinát, amilyen sikerül. Márpedig Bagu László művészi tudatosságához nem férhet kétség: akár fogalmi rendszerét, akár verseinek alaki összefogottságát, akár igen sajátos címválasztásait vagy a roppant szigorú ciklus- és kötetrendezeit vesszük szemügyre, minden az egybekomponáltságról, egységbe foglaltságról árulkodik.) A gyanúnkat, hogy itt nem csupán öncélú borzalomhalmozásról van szó, éppen az apokaliptikus látomásokat idéző, utolsó előtti ciklus mélyíti el egyrészt azzal, hogy ... felerősödik a korábban már említett ironikus hang (jellemzően a versek záró soraiban „fordul ki önmagából” az egyenesnek gondolt értelem, így történik például a satöbbi szúrós elemek, jézus-sörte doberdóból, ehető részek címűekben.) Másrészt – ha egy kicsit jobban odafigyelünk – magának a sok hullának, a részekre szedett testeknek, a vérszagnak is kezd átértelmeződni az elsődleges jelentése. Mégpedig azáltal, hogy mindez igen sajátos mitikus-biblikus „beágyazottságot” kap. Az Istenre, Jézusra tett korábbi célzásokat még elengedhettük a fülünk mellett, de itt már nem kerülhetjük meg őket, látnunk-tapasztalnunk kell, amit a dolgok időnként olyan megfogalmazást kapnak, mint „ahogy a könyvben meg van írva” - és nem lehet kétségünk, melyik könyvre utal a szerző. A tényéren szárított vasszőgek, a szomorú, fára mászó Jézus, a tenyerek közé fészkelődő ima, a „jézus cár” mögött összesűgő „négy jenki”, a „ha abban fürdesz, nem halsz meg soha”, a „tagadj meg

háromszor” vagy az „egyfiát is odaadná” motívumokban lehetetlen nem észrevenni a megfeszítettetés, a megváltás, a megkeresztelkedés vagy a Tanítás követésének (és követhetetlenségének) a metaforáit. Ezeket felfogva kénytelenek vagyunk szembesülni azzal a lehetőséggel, hogy Bagu már elejétől fogva és mindvégig valami másról beszélt akkor, amikor a sok vérben fuldokló és hullafoltos szörnyűséget elébünk tárta.

Ez a „másról beszélés” még egyértelműbbé válik az utolsó ciklus olvastán. Mert ha hihető is, hogy a halál és a „meghalás” ezer módozata olyan mértékben része a költő életének, hogy fogalmai minduntalan versbe kíváncsoznak, azt már nehéz elképzelni, hogy Bagu az egzotikus afrikai növény- és állatvilág megörökítésére és az ottani emberek szociális helyzetének a bemutatására tette volna fel a költészetét. Könnyű belátni, hogy a [kaktusz és marabu] ciklus darabjai nem a leműrokról, nem Madagaszkár levegőjéről, nem a majmok pusztulásáról, nem az eldobott banánról, nem a marokkói iskoláról, nem a maszáj ételekről és nem Lesothoról szólnak; dehogy-dehogy! Lehet ugyan okosan értekezni arról, miben rejlik „az idegenség közvetítettsége” és a „referencialitás felszámolása”, de aki lemond az irodalomelméleti divatok tolvajnyelvéről és inkább érezni-érteni akarja a költészetet, nem pedig „tudni”, az könnyen beláthatja, Bagu nem tesz többet (de kevesebbet sem!), mint hogy számot ad azokról az élményeiről, amelyeket a környezet hatásainak kitéve megtapasztalt és folyamatosan, napról napra megél utcán sétálva, villamoson utazva, zenét hallgatva, hírlapot bújva, tévét nézve, moziban ülva vagy a sötét szobában a plafonra meredve álomtalanul. Költő lévén az átélteket nem újságcikkben vagy száraz leírásokban rögzíti, nem zenét komponál és nem szobrot formáz, hanem fogalmi és képi motívumokból, költői asszociációkból épített nyelvi kompozíciókkal „reagál” a külvilág ingereire. Bagu László kegyetlen lírája (vagy inkább lírai kegyetlensége) éppen érzékenységből ered, és az a költészet minden látszat ellenére nem a halálról, hanem az életről és rólunk szól, hiszen Afrika bennünk van, bizony a miénk a magunk-lemészárolta argentin típusú család és senki más: mi magunk feszengünk kínos kiszolgáltatottságunkban azon az „istenhez hanyatló árnyékszéken”, amely valahol ott inog a legordenárébb gusztustalanságok és a legfennköltebb bölcselmek között. Kényelmetlen dolog mindezt tudomásul venni, ezért találjuk elviselhetetlenül súlyosnak, émelyítően felkavarónak ezt a félszáznál kevesebb költeményt, amelynek ilyen egybegyűjtésével és elrendezésével a költőnek pontosan az volt a szándéka, amit, úgy tűnik, maradéktalanul sikerült el is érnie. Aki vállalkozik az effajta szembesülésre, bizonyosan gazdagabb lesz néhány nyugtalanító élménnyel – és szegényebb ugyanennyi illúzióval.

Szentmártoni János

A magunk kicsinysége

Haklik Norbert: Világvége Gömörlúcon

Haklik Norbert prózája laboratóriumi próza. Ez nem azt jelenti, hogy nem szüremlik át történeteinek az élet – nagyon is átszüremlik -, csak a nyersanyag fel- és megdolgozási módján rendkívül érződik a kikísérletezettség. Még úgy is, hogy látszólag könnyen ír, tolla siklik a papíron, nem okoz számára nehézséget semmilyen váratlan gondolati fordulat, melyben igen bővelkedik második novelláskötete is, a Világvége Gömörlúcon – Magyar kalendárium.

Egy rendkívül gazdag, hiedelmekkel, legendákkal átszőtt élményvilágból dolgozik, melynek középpontjában általában a vidéki kisember áll, aki épp a maga egyszerűségében – gyarlóságától és álmaitól egyszerre vezérelve – válik érdekessé, modern értelemben hőssé. Ennek a világnak az elbeszélője meglehetősen távolságtartó, nem avat be műhelytitkokba, szereplőinek lelkiéletét sem boncolgatja. Tényközlő történetmondását – melyben a szereplők viselkedéséről, magatartásáról, reakcióiról, hozzászólásairól (stb.) gyúrt néhány körmondattal épít föl egy-egy jellemet - bővérű

íronia és egy szatirikus kor- és világszemlélet biztosítja. Mintha egyszerre szólalna meg benne mondjuk egy cseh és egy latin-amerikai író: mert míg a figurák és a költött helyszínek alapvetően közép-európai atmoszférát sugároznak – mindezt átlengi a lebegtetett, folyamatosan álomkönnyű szférában tartott egzotikum. De hogy magyar vonatkozást is említsek, a mórízi vaskosság természetes módon egyesül nála Mikszáth mesei könnyedségével. Lehetne sorolni tovább a feltételezett kapcsolatokat – egy biztos, jó mesterektől tanult Haklik, és becsületesen kijárta az iskolát. A ma huszonéves prózáírók sorában az egyik legtehetségesebb.

Kár hogy a mesterkéeltség esetenként akaratlanul is átüt a szövegben. A körmondatok sokszor bekezdésekké tágulása még nem zavaró, mert olvasmányosak, (bár néhol kissé túl bonyolulttá csavarodnak: pl. ...már találkozásuk napjának éjjelén elhálták a frigyét, s a frigyből gyermek fogant, mely gyermeket ha nem is halva, de mindenképp valamiféle ember által látni aligha kívánt állapotban vélt megszületendőnek az ifjú pár. (A tarnavelezdi kígyóember története)) – ám a szereplők idézetszerű beszéltetése egyértelműen művi, mint például a következő novellarészben: A leveleket kikézbcsitette, de a szegháti lakosokról már csak elvétve vitt híreket új felettesének. Az nem vette jó néven az információáramlás egyirányúvá válását; egyre mogorvábban viselkedett Miskával, és egyik találkozásuk alkalmával kijelentette: aligha számíthat arra a postás, hogy „ismét kerékpár odaajándékozásával ismerjék el jó ideje már nem is létező szorgalmát”. (A vérfácán) Ezek a szórványosan és szeszélyesen felelevenített beszélgetések egyértelműen az elbeszélő stílusában születnek, aminek következtében modorossá válnak. S ez a laboratóriumi professzionalitás másik, árnyékos oldala. Talán az egyetlen elbizonytalanító pont Haklik prózaművészetében, ahol a precíz és az írói könnyűség összhangja megtörik, és az automatikusság gyanújába keveri a szerzőt.

Már maguk a címek is szellemesen kedvcsinálók, mint például: A bukkszakácsi méregkeverő asszonyok története; Magyar planetárium, avagy egy bankrablás története; Keresztesek Tornabércen; A Forradalmi ebkommandó esete; Világvége Gömörlúcon (stb.) E címek humorában, zengzetességében nagyon is olyan gondolatok, problémák húzódnak meg, melyek valahol mindennapjaink témái is (méregkeverés, bankrablás, kereszt, kommandó, világvége). Tehát már a legelején nagyon is tudatosan rájátszik a mindenkori olvasó érdeklődésére a szerző. Hogy a címek mögött illetve után mi következik, bontakozik ki, az már más kérdés. De úgy érzem, nem éri csalogás az embert. Mert bár a valóság nem realitásában, primer síkján épül föl – e groteszk történetek általános emberi természetrajzot festenek.

Érdekes megfigyelnünk a könyv negatív nőképét. Mindjárt a kötetindító írásban (A bukkszakácsi méregkeverő asszonyok története) az első világháborúból sérülten vagy az ominózus vonatkatasztrófában megnyomorodott katonák feleségei magányuk, meg nem értettségük, mostoha sorsuk megoldásaképp a falu bábaasszonyának (aki mindenkiét elvesztette) vezényletével süteményekbe gyúrt méreggel végeznek a férfiakkal. Az A tarnavelezdi kígyóember védőnője (Hídvégi Edit) ugyanilyen fondorlatosan csavarja ujjá köré, majd juttatja börtönbe a megözvegyült Rimai Jánost, hogy annak fiának (Ernö) rendhagyó képességeit a maga hasznára kamatoztathassa: a fiút - természetellenes hajlékonyságára építve és azt végletekig kifejlesztve - egy vándorcirkusznak adja el. Szinte valamennyi novellában az asszony vérenek parancsolni nem igen tudó szerzet, akit vagy eredendő ösztönei, vagy pedig sorsának drámai fordulatai sodornak a paráznság bűnébe.

Talán az egyik legfurfangosabb írás a Magyar Planetárium, avagy egy bankrablás története, amely tulajdonképpen egy Brazíliából Haklik Norbertnek postázott levél. Donászi Etele küldi, azzal a kéréssel, hogy írja meg a benne felvázolt élettörténetét. Haklik itt kitalál egy vele egykorú fiktív személyt, akinek, kalandorozatába (melybe a hétköznapiok kisszerűsége kényszeríti Etelét) a saját komolytalan, de annál intenzívebb vízióit, dekadens vágyait szövi bele. Továbbá a valós szerző és a költött figura történetében kísérteties a hasonlóság, amelynek kiindulópontja egy ösztöndíj-pályázat. A Világvége Gömörlúcon könyv legelején a következő információ olvasható: A szerző a kötet megírásának idején a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának a Magyar Millennium alkalmából meghirdetett Hajnóczy Péter-ösztöndíjában részesült. Donászi Etele viszontagságainak elmélyülése is egy ilyen pályázattal veszi kezdetét: Csongrádipak - a napfogyatkozás misztikus hisztériájának bűvöletében – Hell Miksa-ösztöndíjat hirdet, melynek ő lesz a győztese. De a pénz

folyósítása várat magára, elakad mindig a bürokrácia útvesztőjében – így hősünk, megélhetési lehetőségek után kutatva, kifutófiú lesz egy pizzériában, majd bankrabló a napfogyatkozás óráiban. A törvény elől menekülésében így kerül végül Brazíliába, ahonnan levelét is küldi Haklik Norbertnek.

A legfordulatosabb és legolvasmányosabb novellák A Keresztesek Tornabércen és a Világvége Gömörlúcon. Az előbbi voltaképpen egy mikszáthi szatíra szatírája is egyben, egy mai Beszterce ostroma. Az utóbbi pedig az egyszerű emberek szakrális manipulálhatóságának súlyos kritikája. De a történetek mögött meghúzódó drámaiságot e két írás esetében is végig feloldja Haklik ironikus szemléletmódja, nyelvi humora és az élet sokszínűségének mámorában megélt írói önfeledtsége.

Mindezen jellemző az A bukott színész beszélyére is áll, mégis úgy érzem, hogy - a maga közvetlenségében - talán ez a legmeggrázóbb írása a kötetnek. Egy ügyes dramaturg monodramát is csinálhatna belőle színpadon. Számomra egy Vörös és fekete-típusú negatív karriertörténet, amely egy paraszti sorból Pestre került fiatalember az éjszakai élet alvilágában való fokozatos elmerüléséről szól: színészi képességeit csupán az Orfeumig sikerül feltornáztatnia, miközben nőről nőre jár, még albrótyot is szexuális szolgáltatással állja. S még az ún. nagy szerelem sem ígérhet többet, hiszen Olga nemi aberrációja – az adott szellemi és szociális életközegben – gyógyíthatatlan (gyerekkorában nevelőapja szeretőjévé kényszerítette a félelem, azóta undort érez a férfiak iránt, s azért keveredik újabb és újabb egy-éjszakás kapcsolatokba, mert abban reménykedik, hogy egyszer megszűnik benne ez az érzés). A szerelem és a gyűlölet, a szánalom és a megvetés kettős kízógörceitől űzve az orfeumi színész így válik egy önkívületi pillanatában gyilkossá egy pesti villamoson: a kislány unokájával mellette utazó öregemberben ugyanis Olga nevelőapját véli felismerni, ezért pisztollyal brutálisan végez vele. Mindezt egy sírásónak meséli el a színész, akit fegyverrel kényszerít arra, hogy végighallgassa, s miután történetét befejezte, halott Olgája mellé temetteti magát.

Mindent összevetve, sokrétű, gördülékeny, gazdag könyv Haklik Norbert új prózakötete – már csak azért is, mert saját arcunkra ismerhetünk benne. A huszadik századi magyar történelem eseményeinek és újsághíreinek háttérében és a maguk észrevehetetlenségében megbúvó egyszerű emberek tragikomikusan (tehát: életszerűen) ábrázolt sors történeteiben valahogy ott vagyunk mindannyian, még a leggroteszkebbül kifordított és a hétköznapi gondolkodás számára hihetlenné travesztált eseményekben is. A magunk kicsinysége, de épp kicsinységében felparázsló emberi költészete.

Bárka-díj

A Bárka társadalmi szerkesztőbizottsága 2000 decemberében pénzjutalommal járó díjat alapított, amelyet a továbbiakban is mindig év végén ítél oda a szerkesztőség javaslatai alapján. (Az első díjazottak Berniczky Éva, Erdész Ádám, Szilágyi Márton és Tandori Dezső voltak.) A díjat azok a laphoz kötődő szerzők nyerhetik el, akik az adott évben jelentős publikációival, publikációkkal gazdagították a folyóiratot és olvasóit.

A 2001. év Bárka-díjasai: Németh Zoltán (A széttartás alakzatai – A kilencvenes évek fiatal szlovákiai magyar irodalma 3. sz., A próza lázadása – Korrekciók a '90-es évek magyar prózájában? Fordulat a referencialitás felé 5. sz., Provokáció: az olvasás kényszere – Hazai Attila: Szex a nappaliban 6. sz.), Papp Endre („csak az új, ami régi” - Nagy Gábor: Lélekvesztő 2. sz., Az iróniától az identitásképzésig – Szereplehetőségek a fiatal magyar irodalomban 3. sz.), Podmaniczky Szilárd (Két kézzel búcsúzik a leopárd – regényrészletek 2., 3. sz., Fejezetek az állig fölfegyverzett lecsó történeteiből – elbeszélés 5. sz.) és Ujházy László (Nincs címe semminek. Nyilatkozások – versek 1. sz., Így megyek tovább, Ne szólj most – versek 6. sz.). Szerzőinknek gratulálunk és várjuk további írásaikat!

E számunk szerzői

András Sándor (Budapest, 1937) – Budapest
Balla D. Károly (Ungvár, 1957) – Ungvár
Balázs Imre József (Székelyudvarhely, 1976) – Kolozsvár
Banner Zoltán (Szatmárnémeti, 1932) – Békéscsaba
Becsy András (Gyula, 1973) – Szeged
Bertha Zoltán (Szentcsanak, 1955) – Debrecen
Bogdán László (Sepsiszentgyörgy, 1948) – Sepsiszentgyörgy
Dömötör Edit (Budapest, 1978) – Budapest
Gróh Gáspár (Budapest, 1953) – Budapest
Harcos Bálint (Budapest, 1976) – Budapest
Jónás Péter (Gyöngyös, 1973) – Köln
Láng Zsolt (Szatmárnémeti, 1958) – Marosvásárhely
László Noémi (Kolozsvár, 1973) – Budapest
Novák Éva (Szombathely, 1955) – Székesfehérvár
Odorics Ferenc (Hódmezővásárhely, 1956) – Szeged
Pomogáts Béla (Budapest, 1934) – Budapest
Prágai Tamás (Budapest, 1968) – Budapest
Pressburger Csaba-Saul (Topolya, 1976) – Szeged
Rott József (Komló, 1963) – Vésztő
Sturm László (Budapest, 1967) – Budapest
Szabó Annamária (Szentegyházasfalu, 1978) – Békéscsaba
Szentmártoni János (Budapest, 1976) – Budapest
Szepesi Attila (Ungvár, 1942) – Budapest
Szilágyi András (Békéscsaba, 1954) – Békéscsaba
Szilágyi Márton (Gyula, 1965) – Budapest
Tandori Dezső (Budapest, 1938) – Budapest
Térey János (Debrecen, 1970) – Budapest
Zalán Tibor (Szolnok, 1954) – Budapest

Az előző számunk tartalmából

Magyar próza az ezredfordulón II.

Darvasi László, Esterházy Péter, Grendel Lajos, Hazai Attila, Závada Pál elbeszélései,
Thomka Beáta, Alexa Károly és Szilágyi Márton tanulmányai

Szilágyi Ákos, Nagy Gáspár, Szent Ernő, Király Levente, Karafiáth Orsolya, Varró Dániel, Nagy
Gábor, Lengyel Tamás, Oláh András, Újházy László versei

Berniczky Éva, Kiss László prózája

Tanulmányok Németh Lászlóról:

Bertha Zoltán, Ács Margit, Kántor Lajos tollából

Erdélyi Erzsébet – Nöbel Iván: „A prózába vagyok száműzve” (Beszélgetés Németh Ágnessel és dr.
Lakatos Istvánnal)

Novotny Tihamér tanulmánya Borgó (György Csaba) művészetéről

Gróh Gáspár, Benyovszky Krisztián, Németh Zoltán, Faragó Kornélia, Valastyán Tamás, Kovács
Ágnes kritikái Alexa Károly, Thomka Beáta, Hazai Attila, Solymosi Bálint, Bálint Péter, Dusnoki-
Draskovich József kötetéről