

Tartalom

FÜZI László: Táj – tájkép nélkül (Camus gondolkodásáról) 3

HÍD ÉS AJTÓ

LOVAS Ildikó: Mi vagyunk a porondon (novella) 17

Aaron BLUMM: Híd és ajtó (a trt mrt-világnap ■ senki nem mondta ■
nyolc ajtóból hét kék volt ■ de nem adták ingyen a lekvárt)
(kisprózák) 21

MIRNICS Gyula: Élet a halál után (novella) 26

*

Georg SIMMEL: Híd és ajtó (ÓZER Katalin fordítása) (esszé) 30

URBANIK Tímea: Hídhelyzet és közötlenség Mészöly Miklós írásaiban
(tanulmány) 37

BENCE Erika: Képi hidak, nyelvi hidak: metaforák, anekdoták,
hazugságok (esszé) 46

Marko ČUDIĆ: Balkán-képek a 20. századi magyar irodalomban
(tanulmány) 52

HANGARCHÍVUM

VAJDA Mihállyal beszélget VICKÓ Árpád: „...az új világot megtanulni
nem mindenkinek sikerül” (interjú) 64

LOSONCZ Alpár: Széljegyzet az interjúhoz 84

KRITIKA

KÖNYV

- BÁNYAI János: Vers és elbeszélés
(Tóth Krisztina: *Síró ponyva; Vonalkód*) 87
- HARKAI VASS Éva: „Mesterségem, te gyönyörű...” (Kovács András
Ferenc: *Álmatlan ég*) 94

SZÍNHÁZ

- GEROLD László: A színlelés fokozatai (Shakespeare: *Makrancos Kata*;
Mihail Bulgakov: *Molière*) 100

KRÓNIKA

- NOVÁK Anikó összeállítása 108

E számunkban MIKUS Csaba és LENNERT Géza alkotásait közöljük.

CIP – A készülő kiadvány katalógizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő Gerold László.
– 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945)– . – Újvidék : Forum
Könyvkiadó Közvállalat, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2007. február. Kiadja a Forum Könyvkiadó Közvállalat. Igazgató: Bordás Győző. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; www.forumliber.co.yu; e-mail: forumkk@eunet.yu – Szerkesztőségi fogadóóra csütörtökön 10-től 12 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető a JP Forum – Izdavačka delatnost 840-848668-83-as zsírósámlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 26-09914-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2007-re belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült az Ideál Nyomdában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

Táj – tájkép nélkül

Camus gondolkodásáról

Az Utazás a huszadik század körül című ciklusból

Írásaiban Albert Camus nem rajzolt tájképet, írásaiból alig-alig lehet felidézni egy-egy tájat, ha csak nem a fiatalkori, valamikori algíri, napfényes világot, azt, amelyiket egyik fiatalkori esszéjében így írt le: „Tavasszal istenek lakják Tipasát, istenek szava hangzik a napban és a fehér üröm illatában, az ezüstpáncélú tengerben, a nyerskék égen, a virágok lepte romok közt és a kőhalmokban örvénylő fényben. Némely órán a mező feketéllik a naptól. A szem csak apró fény- és színfoltokat képes megragadni, melyek ott vibrálnak a szempillák szélén. A roppant hőségben fűszernövények átható illata terjeng fojtogatón, a torkot kaparva. A látóhatár peremén alig tudom kivenni a Chenoua fekete tömbjét, mely a falu körüli dombokon gyökeret verve magabiztos és méltóságteljes ritmusban tör a magasba, majd beleroggyan a tengerbe.”

A bemutatott táj még mintha életörömmel megélt táj lenne, de hát tudjuk, hogy Camus mindig ellentétpárokból gondolkodott, ezért – ugyancsak egyik fiatalkori írásában – az életöröm mellé az élet reménytelenségének érzését is oda helyezte: „Nincs életöröm az élet reménytelenségének érzése nélkül” – mondja az *Életöröm* című írásában, egy másik írásban ehhez a következőket tette hozzá: „A nagy bátorság mégiscsak ahhoz kell, hogy fénnel és halállal egyaránt szembe tudjunk nézni. Különben hogy nevezzem a szálát, amely a habzsoló életörömtől elvezet a titkos kétségbeesésig. Ha hallgatózom, a dolgok mélyén lapuló gúny lassan felfedi magát. Apró, világos szemével rám hunyorít: »Éljen úgy... mintha, mondja.«”

Az ellentét, a világ és az élet közötti ellentét, amely a gondolkodó Camus írásait olyannyira jellemzi, alighanem először ezekben a fiatalkori írásokban jelent meg. Első kötete a *Színe és visszája* címet viselte, az ellentétet, a két egymást tagadó világ együttes jelenlétét már a kötet címe magában hordozta. De nemcsak a cím, hiszen az írások is állandóan az ellentétben alapuló kettős-

séget járják körül, az abszurd szerkezete, főképpen azzal, hogy a fiatal Camus az ellentétek közötti viszonyt is megteremtette, tehát már ezekben a valóban korai írásokban megképződött. A kettősség gyökere nyilván belenyúlt a viaszosan, ingerszegény környezet és a rendkívül erős életvágy, a betegség és a játék, a szegénység és a kitörési vágy, az otthoni hétköznapi világ és az irodalom, a mediterrán világ által sugallt teljesség és a betegsége által felerősített elmúlás-tudat ellentétébe.

Ahogy elfordult a tájtól, úgy fordult el a történelem ábrázolásától is. „A történelem terméketlen föld, amelyen nem nő hangafű – mondta. – A mai ember mégis a történelmet választotta, és nem tudott, nem is kellett elfordulnia tőle. De ahelyett hogy igájába kényszerítene, mindennap egy kicsit jobban belenyugszik, hogy az tegye rabszolgájává őt.” Ahogy kilépett a tájból, úgy lépett ki a történelemből is, irgalmatlanul az élethez és saját kora kérdéseivel kapcsolta magát. Camus-nél az életből kinövő gondolatért folyt a küzdelem. Az életnek, mégpedig nem az elvont életnek, hanem saját maga életének a középpontba helyezése éppen ebből a törekvésből nőtt ki – vagy, másképpen: az élet, saját életének a felnövesztéséből származott az a törekvés, hogy irodalmi formában, tehát az egyénihez és a személyeshez kapcsolódva elemezze a létezés kérdéseit. A sorrendnek, a kettősségnek természetesen csak a leírás szempontjából lehet jelentősége, a kettős irányultságot mutató folyamat valójában egynemű volt. Mindenesetre látnunk kell, hogy alapvetően maga az élet foglalkoztatta, s ennek következményeit megfigyelhetjük az általa művelt esszé formájában is. Nem beszélve arról, hogy magát az írást is eszköznek tartotta az élet kérdéseinek megválaszolásában. A *Sziszüphosz mítoszából* idézem, anélkül, hogy az abszurdról, Camus gondolkodásának egyik legfőbb kategóriájáról bármit is mondtam volna: „Ebben az abszurd állapotban benne kell élni. Tudom min alapul: az egymásnak gyürköző, de egymást átfogni nem tudó szellem és világ szembenállásán. Én életszabályt keresek ehhez az állapothoz, amit azonban mások javasolnak, az figyelmen kívül hagyja az alapját, tagadja a fájdalmas szembenállás egyik tagját, tőlem pedig meghátrálást követel. Én azt keresem, hogy mivel jár a sajátomnak elismert sors...” Levelezésében is számtalan alkalommal tűnik fel az élettel való viaskodás. Egészen fiatalon, 1933 nyarán írta: „Elfogadni az emberi sorsot? Azt hiszem, ellenkezőleg, a lázadás az ember természetének része. [...] Elfogadni vagy fellázadni annyi, mint szembenézni az élettel.” Láthatjuk, nagyon közel állt nála a személyes élet, s az a gondolat, amelyik az életből nőtt ki. Jóval később ezt írta egy levélben: „... túlságosan szeretem az életet és a világ értelmét ahhoz, hogy elhiggyem, valójában ez az egész semmi. Nem hiszem, hogy a tagadásban minden benne van. Csak annyit hiszek, hogy a tagadás mindennek a kezdete...” Ebből fakadóan az írást is az élethez kapcsolta vissza.

4 Akkor, amikor fiatalkori esszéinek az újbóli megjelentetéséről döntött, ezt

mondta: „Ami engem illet, nekem a fogantatás pillanatai jelentik az örömet, azok a másodpercek, amikor megmutatkozik előttem a téma, amikor a mű szerkezete kirajzolódik a hirtelen látnokivá váló érzékenység előtt, azok a gyönyörűséges pillanatok, amikor a képzelet egybeolvad az értelemmel.”

*

Camus éles tekintetével ezekben a pillanatokban metszett ki a kínáló tájképek egyikéből egy-egy szeletet. Saját kérdései kapcsán a történelemből, mert talán mondanom sem kell, hogy gondolkodóként mégiscsak a történelemre hivatkozott. Arról is beszélt, hogy mit látunk-mit láthatunk a történelemből. Ez teteti fel velem is a kérdést, hogy mit és hogyan látunk a történelemből. „A történelemben az a megnyugtató, hogy nem az igazi történelem. Ez csak egy történet a történelemről – hiszen ha tudnánk, hogy mi volt valójában!” – ezt már Elias Canetti mondja *Feljegyzései* egyikében, egyébként Camus gondolkodásával egybecsengően. Canetti arra utal, hogy a valamikori történelmi jelenség soha nem teremthető újra, egykori teljes formájában nem ismerhető vagy nem ismételtető meg. Annak ellenére mondta ezt, hogy az európai kultúra mélyen a történelmi emlékezet teremtménye, ennek kapcsán Marc Bloch nagyon pontosan írta: „A mi kultúránk – el-
lentétben más típusú kultúrákkal – mindig is sokat foglalkozott saját emlékezetével. Minden erre ösztönözte: a keresztény örökség éppúgy, mint az antikvitás öröksége. A görögök és a rómaiak, első mestereink, történetíró népek voltak. A kereszténység történészek vallása. Más vallási rendszerek hittételeiket és rítusait olyan mitológiára alapozták, amely lényegében kívül áll az időn. A keresztények *Szent Könyvei* viszont történelemlények, liturgiájuk pedig – egy Isten földi életének epizódjaival – megemlékezik az egyház és a szentek történetéről. A kereszténység egy másik, talán mélyebb értelemben is történeti: az emberiség sorsa a bűnbeesés és a végítélet között számára hosszú kalandnak tűnik, amelyet minden egyes sors, minden egyes egyéni »zarándoklat« visszatükröz; a keresztény elmélkedés a Bűn és a Megváltás nagy drámáját mindig az időben, tehát a történelemben bontja ki.”

A történelem elvesztése, azaz a történelemből való kilépés vágya vagy csupán annak belátása, hogy a teljes történelem nem ismerhető meg, még akkor sem, ha a történelem hatását a sorsunkon érezzük, a huszadik század végétől szinte felgyorsulva mutatja meg magát, a nyugati kultúra újabb változata immáron igyekszik magát kívül helyezni az időn. Igaz, egyetlen pillanatra sem tudom osztani a nagy tekintélyű amerikai művelődéstörténész, Jacques Barzun gúnyos megállapítását, amelyik éppen az Annales-kör törekvéseiről és történelemértelmezéséről fogalmazódott meg, s mely szerint a történetírás egyfajta visszatekintő szociológiává vált, s „minden tiszteletre méltó kutatómunka ellenére nem más, mint kudarc”, s hogy az, aki a hatalmas

adattömegeken átrágja magát, nem kap több ismeretet, mint amit a korábbi, „irodalmias” munkákból megszerezhetett – mert magát a megismerés folyamatát kérdőjelezi meg, ám egyre erősebben érzem a szakszerű történetírás elbizonytalanodását. Érthető ez az elbizonytalanodás, mert a *történet* helyett – ahogy összefoglaló tanulmányaiban, ismertetéseiben Gyáni Gábor többször is hangsúlyozta – a *történetek* elmondásának időszaka következett be. Arra a kérdésre pedig, hogy miről szól a történelem akkor, amikor csak történetek vannak, Gyáni a következő választ adta: „A választ napjaink történetelméleti kérdésfeltevései fényében mind bizonytalanabban fogalmazhatjuk meg oly módon, hogy természetesen a múlttól. S vajon kétségbe kell-e esni, ha úgy találjuk, hogy történeteink nem az egyedül igaz beszámoló a valóságról? Olyan kérdések ezek, melyekkel őszintén szembe kell néznie minden historikusnak, aki tudni szeretné, hogy milyen világban él.” Hasonló vagy közel hasonló álláspontra helyezkedik az egyébként hatalmas forrásanyagot mozgató és feldolgozó John Lukacs is, idézem: „Még ma is sajnálatosan gyakori tévképzet a történelemmel kapcsolatban az, hogy a történész szakmájának módszereit használva olyan precízen képes rekonstruálni a múltbeli eseményeket és szereplőiket, úgy tudja rögzíteni a történelem valamely részét vagy szakaszát, hogy utána az már egyértelmű, változhatatlan és örök. Ez nem így van. Nemcsak arról van szó, hogy a jogszolgáltatástól eltérően a történelem megengedi a tanulmányozóinak, hogy többször próbálkozzanak – azaz hogy újra és újra átgondolják és átértékeljék a bizonyítékokat, a dokumentumokat, az események jelentését és azok szereplőit.” Hasonló kiindulópontból különböző álláspontot fogalmazott meg Sándor Iván. „...a történész nézőpontjából az újragondolás az *igaz* fogalmának a *valószerűvel* való felváltásának irányába mozdulhat el. »Fikció és realitás« mintha közeledne egymáshoz a tekintetben, hogy mindkettő a lehetőségek színtere. De további kérdés az, hogy miképpen tekinti a történelmet a lehetőségek színterének ki-ki a maga mesterségében.” John Lukacs egyébként egyre inkább a téma erőteljes körülhatárolását tartja fontosnak, és, meglehetősen Barzun felfogásához hasonlóan, akár az írói eszközök alkalmazását is megengedhetőnek tartja.

Azt, hogy a „szakszerű” történetírás és az írói látásmódnak is teret adó elmélkedés egyaránt milyen nehezen értékelhető eredményekhez vezethet, két, az utóbbi években magyarul is megjelent munka mutatja. Az egyik munka a Michael Howard és Wm Roger Louis szerkesztésében megjelent *Oxford – Világtörténet a 20. században* című könyv, ez a könyv részletesen elemzi a huszadik századi világ népségének, társadalmának, gazdaságának, kultúrájának alakulását, megmutatja a világ térbeli mozgásait és az idő egymásra rétegződését, ám olvasni a szó hagyományos értelmében alig lehet, hiszen a sűrítettsége nem teszi lehetővé, hogy az olvasó ember képzelete belékapaszkodjon, „csupán” adatokkal, felsorolásokkal találkozunk

benne hosszú-hosszú oldalakon keresztül. Az ember mintha eltűnt volna a könyv olvasásakor előttünk kibontakozó történetekből, Poszler György más összefüggésekben használt szavait kölcsönvéve „nagyon sok ismeretet nyerünk a részletekről [...] nagyon sok feltételezést veszítünk el az egésztől”, pedig John Lukacs valószínűleg joggal figyelmeztet bennünket arra, hogy vannak pillanatok, amelyekben (még mindig) az adott szituációba bekerülő emberek döntésétől függnék a megoldások. A jeles szerző feltehetően ezért is választ magának a történelem folyamára nagy erővel ható alakokat, így például Churchill, Hitlert és Sztálint. „1941-ben, és pontosan 1941. június 22-én minden két embertől, Hitlertől és Sztálintól függött. Ez önmagában is cáfolja azt a társadalomtudományos és jelenleg igen elterjedt véleményt, miszerint a történelmet – különösen most, a tömegtársadalmak kora felé tartunk – nem egyes emberek, hanem hatalmas gazdasági és anyagi erők mozgatják. Pedig a második világháborúra nem egyszerűen csak rányomták a bélyegüket a nagy személyiségek, hanem ők is határozták meg a menetet: olyan emberek hajlamai és döntései, mint Hitler, Churchill, Sztálin, Roosevelt” – írja egyik könyve bevezetőjében. Azt pedig, hogy az adatokra támaszkodó, objektív történetírásnak milyen nehézségekkel kell megküzdenie, jól példázza Steven Weinberg Nobel-díjas, kvantummechanikával foglalkozó tudós vallomása, aki az említett Oxford-világtörténetbe a 20. századi fizika történetét írta meg: „A cikk írása közben sok gondot okozott nekem, hogy az utolsó fél évszázad fizikai eredményei jórészt még élő tudósok nevéhez fűződnek, ráadásul sokakkal jó barátságban vagyok. Két választásom volt: vagy megsértek fizikusokat azzal, hogy nem említem a nevüket, vagy a túl sok névvel felbőszítem a tudományokban kevésbé jártas olvasót. Végül a harmadik megoldást, a megfutamodás útját választottam: az 1950 utáni eredményeket nevek említése nélkül tárgyalom”, magában a tanulmányban pedig – a minden vonatkozásában lehetetlen teljes körű áttekintés helyett a fizikai kutatásoknak azt a részét tekintette át, amely „beilleszthető a természetet a lehető legmélyebb szinten meghatározó redukcionista hagyományába”.

A történelemhez való egészen más – talán mondhatjuk: ellentétes – viszonyulás lehetőségét mutatja meg Patrik Ourédnik cseh író *Europeana* címet, s *A huszadik század rövid története* alcímet viselő könyvében. Ourédnik, miközben láthatóan végig a történelem, pontosabban a huszadik század történetének emberi vonatkozásai foglalkoztatják, éppen az „emberi vonások”, a század által mozgatott erők emberre gyakorolt hatásának a leírásával marad adós. Idézem a könyv kezdő sorait: „Az 1944-ben Normandiában elesett amerikaiak jól megtermett fiúk voltak, akiknek az átlagos testmagassága 173 cm-t tett ki, s ha úgy fektették volna őket egymás mögé, hogy egyikük talpa az utána következő feje búbjával összeérjen, akkor ez 38 kilométert tett volna ki. A németek is daliás legények voltak, de legnagyobb termetűnek az első vi-

lágháború szenegáli lövészei bizonyultak a maguk 176 centiméterével, így hát őket küldték az első sorokba, hogy a németekre rájesszenek.” Ha ráhagyom magam a mondatok ritmusára, s a szabadon feltárulkozó asszociációkra, akkor azt veszem észre, hogy az egész morbiditása a szerző számára fontosabb, mint az ember, az egykor élt egyetlen ember sorsa. Valószínűleg joggal írta Vörös István Ouřednik könyvéről: „Mágikus erejű lenne ez a könyv? Azt azért nem hinném. Ám az irodalom folyamatának nemcsak valóságértelmű, hanem valóságkorrigáló folyamata is van. Ez a könyv nemcsak szórakoztat, de nevel is. Másképp megfogalmazva, ez a könyv egyáltalán semmire nem akar nevelni, egyáltalán nem szórakoztató, mert ki tud ilyesmin szórakozni. Sőt nem is könyv igazából, hanem egy hosszúra nyúlt vicc; bár a 20. század történelme nem vicces, ha ki akarjuk belőle a tragikusat centrifugálni, akkor kínos, századunkig eltartó röhögés marad hátra, melyet jobb meg sem hallani, mert még kővé válunk, vagy ha már eddig is kőből voltunk, akkor szétesünk nyílhegynyi darabokra.” S eddig még csak a történelem menetéről beszéltem, nem az eltűnt, meg nem valósult lehetőségekről. Marvin Meyer a Júdás evangéliumához írott bevezetőjében idézi *A három Júdás-változatot* megíró Jorge Luis Borgest: „Ha Alexandria diadalmaskodott volna és nem Róma, akkor az általam itt összefoglalt idegenszerű és zavaros történetek koherensek, magasztosak és teljesen hétköznapiak lennének.” Az eltérő típusú történelmi fejlődések, a földrészekre kiterjedő változatok, s a regionális, táji-történelmi tagozódás kapcsán egyetlen nagy teret említek csak, a tenger terét, szintén Borges sorára hagyatkozva: „A tenger ősi nyelv, amelyet már nem tudok megfejteni.” (Borges vessorát Predrag Matvejević idézi, nagy mediterrán breviáriumban, ebben a munkájában érinti Camus gondolkodását is: „Érdekesnek tartom Camus reflexióit arról, hogyan nyomta el a kereszténység a testet, a történelmet pedig a büntetés egyik fajtájának tekintette. A sötétségről írva felidézem azt is, amit az algíri alkonyatokról írt, amelyeket a »boldogság ígéretéként« élt meg: a Mediterráneum homályai új költőjükre várnak.”)

Azt gondolom, joggal kérdezhetjük már ezek után is, hogy akkor, amikor látszik minden megközelítési mód gyengesége, mégis mit tehet a történész, vagy a történelemmel foglalkozó ember? Nem mást, mint amit eddig tett, csak éppen éreznie kell megközelítése fogyatékos módját. Rávetítheti a maga vízióját a történelemre – mint tette azt Bibó István, amikor megírta, pontosabban hangszalagra mondta *Az európai társadalomfejlődés értelme* című nagy fejtegetését, ebben pontosan leszögezte: „Amit a következőkben elmondani szeretnék, az maga is egy ilyen koncepció, elgondolás, amely az emberiség közösségi fejlődéséről, annak lehetőségeiről, értelmes, kedvező irányú célkitűzéseiről szól, annak a teljes tudatában, hogy ez a teljes bizonyosságnak, a tudományos egzaktásnak az igényével nem léphet fel.” Bibó történelmi

víziója nem minden előzmény nélkül, itt leginkább Ferrero hatására gondolok, a félelemhez kapcsolódik. A félelem érzetét örök emberi érzésnek gondolja, a félelem legyőzését pedig – főképpen a görög-római és a kínai kultúrkörben – olyan általános célkitűzésnek, amelyik megteremthetné „a szabadság és a félelemmentes nyugodt értelem uralmát”. Tzevan Todorov a történelem *tragikus vízióját* a jó és a rossz küzdelme kapcsán fogalmazta meg. „Ha van bátorságunk egyidejűleg gondolni a bombázóra és a csajkára, nem kerülhetjük el a történelem tragikus vízióját” – írta, ezzel a Hirosimában „porrá lett tizenkét éves leányka” csajkájára, s hát természetesen a leánykára és a bombázóra utalt. Szűcs Jenő – Bibó történelmi gondolkodásából kiindulva – a bölcséleti igényt a történetíró pontosságával kapcsolta össze... Ám ezek a víziók – s azt hiszem, csak látszólagos az ellentmondás az eddigiekkel – mégsem zárják ki a szakszerű történetírás által használt eszközöket, s nem csak azért, mert az olvasásra termett délutánokon vagy a hosszú estéken még mindig jólesik kézbe venni a nagy, „mindent tudó” monográfiákat, itt Fernand Braudelre, vagy Dubyre, vagy másképpen Barzunre gondolok, de a sort folytathatnám nagyon sokáig, hanem azért is, mert a lehetőségesség szintjén mindent tudnunk kell, ami megtörtént, ám éreznünk kell ennek a tudásnak a viszonylagosságát is, azt, hogy valódi egészzé semmi sem összegződik, csak részek és mozzanatok állnak egymás mellett...

*

A század közepén – ne felejtsük, a *Sziszüphosz mítoszát* 1942-ben írta – Camus ezekbe a folyamatokba lépett bele, nem is annyira a történelemtől való gondolkodásával, s nem is egyszerűen a rész és az egész dilemmájával, hanem azzal, *ahogyan* a maga gondolkodásához az elődöket kiválasztotta. S nem is csak az elődöket, hanem a dilemmákat, élet s halál kérdéseiből a számára fontosakat. Gondolkodása jellegzetesen huszadik századi dilemmákhoz kapcsolódik, s meg is tett mindent ahhoz, hogy úgy érezzük, hogy gondolkodása jellegzetesen huszadik századi dilemmákhoz kapcsolódik. Dosztojevszkijből kiindulva összefoglalja Sesztov, Kierkegaard, Heidegger világról alkotott képét. A világ számára nem ésszerű, hanem idegen, bár a Semmi kifejezést nem írja le, érzékelteti, hogy az ember számára a legkézenfekvőbb lehetőség a Semmiben való elmerülés, az öngyilkosság. („Csak egyetlen komoly filozófiai kérdés van: az öngyilkosság” – hangzik a *Sziszüphosz mítoszának* alaptétele.) Érett gondolkodásában az általa megélt és önmaga számára tudatosított abszurd életérzés azon a kettősségen alapszik, amelyik az önmagában nem ésszerű világ és „az ember legmélyéből fakadó féktelen világosságvágy között feszül”. Maga az abszurd kifejezés tehát Camus-nál soha nem a világra vonatkozott, hanem a világban élő ember helyzetére. Camus az abszurd kapcsán soha nem a világról, hanem az életérzésről beszélt. Az általa említett

életérzésnek két összetevője volt: a világ idegensége és az ebben az idegen világban élő ember, abszurdnak pedig a köztük lévő ellentétet tartotta: „Az abszurd lényegében ellentét. Az összehasonlított elemek egyikében sincs benne. Szembeállításukból születik” – mondja. Esszéi végig irodalmi formában létező esszék, melyek állandóan filozófiai tartalmakat hordoznak. Ez a fajta irodalmiság és a korai írásokban megmutatkozó, szerkezetileg az abszurd viszonyt megelőlegező kettősség mutatja, hogy Camus világából szervesen nőtt ki az abszurdal való foglalkozás, vagy inkább az abszurd viszonyal való foglalkozás, hiszen maga a jelenség fontosabb, mint az azt megnevező kifejezés. Amikor a tudatosan megtervezett életművéről beszélt, az ideológiát is említette. Regény, dráma, ideológia: az ideológia mintha műfaj lenne nála, az esszé és a tanulmány helyettesítője. Nem az, hanem következmény: a sorsból fakadó tapasztalat összegezése. Nem kiindulópont, hanem összegzés. Nem kívülről kölcsönvett igazságok elfogadása, hanem a következtetések összefoglalása. A sorrend fontos, számomra is.

Talán éppen ezért Camus számomra legvonzóbb gondolata az abszurd viszony meghaladásához kapcsolódik, ahhoz, hogy a remény teljes hiányát és az élet megélésének vágyát egymáshoz kapcsolta – ami természetesen teljesen érthetővé teszi a reményen túli remény, s más efféle formulák használatától való irtózását. Ebben a törekvésében mutatkozik meg a hagyomány másik, az utalás szintjén említetlenül maradt vonulata, az élet vállalásának vonulata, ezen belül pedig a *hogyan élünk?* kérdésének tudatosítása. „Camus az életről szóló tanítást keres, amely túllép Jean Grenier visszafogott eszméin és olvasmányai, Pascal, Kierkegaard, Nietzsche, Szestov, Husserl, Jaspers tanain... És inkább erkölcsi, mint etikai problémákat vizsgál, amennyiben az erkölcs célja az, hogy megalkossa az élet szabályait, az etika feladata pedig az, hogy elemezze az erkölcsi fogalmakat, és esetleg megteremtse egy olyan erkölcs lehetőségét, amelyben a morális ítéletek nem Istenre vagy valamilyen transzcendenciára hivatkoznak. Camus egy kérdést vet fel: hogyan élünk?” – írja életrajzírója, Olivier Todd. Ez a kérdés szintén a múlt mélyeséges mély kútjának a felnyitását jelenti a vallásos elképzelésektől egészen Tolsztojig, s hát természetesen tovább, a különböző normatív elgondolásokig. Camus azonban ebből a hagyományból csak a kérdést magát tartotta meg, úgy, ahogy a hagyomány másik oldalán is magát a dilemmát tudatosította, s kérdéseit azonnal a maga életével kapcsolta össze. Vállalta a huszadik századiság gondolati következményeit: „Az abszurd ember [...] nem nivellál – mondja. – Vállalja a harcot, nem dobja szemébe az észet, elfogadja az irracionálist. Tekintetével ily módon átfogja a tapasztalás összes adatát, s nem kíván ugrani, amíg nem tisztázott mindent. Egyelőre csak annyit tud, hogy figyelő tudatosságban reménynek helye nincs” – mondja. Camus embere a világ és közte megmutatkozó ellentéteket, ellentmondásokat nem eltitkolja, nem elfedi, ha-

nem megéli, ezzel ez az ember elveszíti nagyságát, történelmi nagyságát, tegyük hozzá, a mindennapiságban találja meg a helyét, ezzel újfajta cselekvést is talál magának, a lázadást: „A metafizikai lázadás nem tör semmire, nem táplál reményeket. Csak megbizonyosodik a sors kérlelhetetlenségéről, anélkül hogy beletörődne.” Így jut el az élet fontosságának hangsúlyozásához. A *Sziszüphosz mítoszának* záró mondata legalább annyira hangsúlyos, amennyire a nyitó mondat az volt: „*De immáron élni kell.*” Camus embere tehát nem életrecepteket fogalmaz meg, mint tették azok, akik előtte a *hogyan éljünk?* kérdése kapcsán válaszokat fogalmaztak meg, hanem magát a létet választja, az önmagában álló, tehát a túlvilági és az e világi üdvözülésektől is eltávolodó létet, s tette ezt azért, mert nem tehetett mást, az emberi gondolkodás és az emberi tapasztalat is eltávolodott az üdvözülések keresésétől.

A világ és az ember, a kiüresedett világ és a lét kapcsolatának több formája létezik, több gondolati konstrukció is született ehhez a kapcsolathoz kötődve a kiüresedett világ abszolutizálásától kezdve egészen a lét abszolutizálásáig, s így a világ vagy a lét teljes elvetéséig. Ha egyszer a világ gondolkodásában József Attila költészete is a helyére kerül, vagy inkább, ha egyszer a világ gondolkodásába József Attila költészete is bekerül, akkor költői nagyságán túl gondolkodástörténeti helye is láthatóvá válik: elérkezve – saját életútján belül – a Semmi világához, annak illúzióktól mentes, mindenki másnál teljesebb leírását adta. Egy másik magyar gondolkodó, Németh László – akinek gondolkodói erejéről és gondolkodástörténeti helyéről ugyancsak illene a világnak tudomást vennie – egyéni életútján s huszadik századi léttapasztalatként is, szembenézett a Semmivel, s attól megijedve a lét abszolutizálásába menekült: a jelenre, s benne az egyéni létre fordította minden erejét s gondolkodói aktivitását. Legszabadabb gondolataiban a létet önmagában állva tételezte: „A tett akkor jön, ha a lét elakad. A legnagyobb tett – lenni, és nem szorulni tettere.” Ezeket a sorokat 1947-ben, valóban felszabadulva, egyéni és közösségi terheiből kilépve írta le, máskor – előtte és utána, s talán közben is – ezek a terhek uralkodtak el rajta, s akkor ideologikus és teoretikus volt a gondolkodása, normákat és életrecepteket keresett, azoknak megfelelően kereste az e világi üdvözülés módjait.

Camus gondolkodásának nagy újdonsága éppen az volt, hogy a huszadik századi léttapasztalatnak teret adva volt képes aktivizálni a léttel kapcsolatos gondolkodást, s ezt a gondolkodást visszavezette oda, ahova valójában való: a lét megéléséhez. Az ő embere nem csak a cselekvéshez jut vissza (vö.: *láza-dás*), hanem a világhoz, miközben megszabadítja önmagát a fölös ideológiáktól: „Aki nem hord szemellenzőt, annak nincs szebb látvány, mint az értelem csatája a legyőzhetetlen valósággal. [...] Értem most már, hogy a mindent megmagyarázó doktrínáktól miért érzem szegényebbnek magam. Leveszik rólam önnön életem terhét, holott egyedül kellene hordanom...”

Gondolkodásának legnagyobb ereje alighanem éppen abban mutatkozott meg, hogy képes volt illúziótlanul szemlélni a létet. Abban, hogy a halál távlatából szemlélte az életet, de gondolkodását nem adta meg a halálnak. Abban, hogy az általa kialakított gondolati konstrukció a század számos jelenségét képes volt magába fogadni... Ha írásaiban mégis létezett a táj, akkor ez a táj maga a huszadik század volt, gondolkodásnak szerkezetében tájként a huszadik század mutatta meg magát. Az árnyékot nem rajzoló metszően éles déli napfényt a tájat világította meg...

*

A halál távlatából szemlélte az életet, de gondolkodását nem adta meg a halálnak – írtam az előbb Camus emberéről. Danilo Kiš pár évtizeddel a *Szi-szüphosz mítosza* papírra vetése után megformált hőse, Novszkij, azaz emblematikussá vált nevéen Borisz Davidovics, aki az 1930-as évek orosz tisztogatásában került az ügyész elé, hasonló formula szerint viselte magát a fogságban. „Novszkij azért küzdött – írja Danilo Kiš –, hogy halálában, bukásában megőrizze nemcsak személyének méltóságát, hanem a forradalmárok méltóságát is általában, Fegyukin (az ügyész – F. L.) pedig a fikciók és feltevések boncolgatásával arra törekedett, hogy megőrizze a forradalmi igazságszolgáltatásnak és ezen igazság kiszolgálóinak szigorúságát és következetességét; mert jobb, ha egyetlen embernek, egyetlen porszemnek az úgynevezett igazsága szenved csorbát, mintsem hogy magasabb elvek és érdekek kerüljenek veszélybe miatta.” Míg Josef K., Kafka hőse az el nem követett bűn elől menekült, s végül az el nem követett bűnért bűnhődött, addig Borisz Davidovics az ideologikus párt uralma idején a jó híréért vállalta az el nem követett bűnt – nem volt ez ritkaság akkor, hiszen Fegyukin tapasztalathból tudta, hogy „még az olyan emberek is, akik egyáltalán nincsenek olyan kemény fából faragva, mint Novszkij, abban a pillanatban, amikor csordultig betelt a pohár és amikor már csak a tisztességes halál kérdése vetődik fel, hihetetlenül nagy erőre kapnak; végóráikban igyekeznek a halálból a lehető legnagyobb hasznot húzni, valami dacos eltökéltség ez...”, s hogy a formula, a megsemmisülésre ítélt ember önfelelő magatartása ne adhasson kapaszkodót a megsemmisüléssel szembenező embernek, ezért őt magát is bűncselekményre kényszerítik, pontosabban: bűntényt hajtanak-hajtanának végre *az ő kezével*. (Addig végeznek ki ifjakat, míg ő a fenyegetés hatására nem tesz beismerő vallomást. A felmentést számára az egyik ifjú adja meg, amikor odasúgja neki: „Borisz Davidovics, ne hagyja magát a kutyafigának!”) Végő soron Borisz Davidovics választott magatartása célba ért, megteremtette maga számára a tisztességes halál lehetőségét: „Hálája jeléül és tán abban a meggyőződésben, hogy halálából mindent kifacsart, amit élő ember kifacsarhat, Novszkij a zárószavában megismétli, hogy tetteivel a legteljesebb mértékben rászolgált a halálbüntetésre, mely esetében az egyetlen igazságos

büntetés; hogy az ügyész döntését semmi esetben sem tartja túl szigorúnak, és nem folyamodik kegyelemért.” „Szabadsága”, kényszerű szabadsága és ereje mutatkozik meg abban is, hogy a halálbüntetés végrehajtásának oly hosszú halogatása után, s meghiúsult szökését követően maga menekül a halálba, a végrehajtást nem bízta másra. Életében, de leginkább halálában megmutatkozik Camus gondolkodásának érvényessége: „Vessük bele magunkat e feneketlen bizonyosságba, érezzük magunkat idegennek saját életünkben, tágítsuk ki határait, és a szerelmes rövidlátása nélkül járjuk végig: ebben áll szabadulásunk. Új függetlenségünk is véges, mint minden cselekvési szabadság. De helyettesíti a szabadság illúzióit, melyek mind megtorpannak a halál előtt.”

Danilo Kiš novella-ciklusa, melynek éppen a *Borisz Davidovics síremléke* című írás a címadója, ideologikus mű – nem azért, mert az idő általa tételezett ciklikus mozgását felelevenítve ideologikus közegben veti fel szabadság, halál, cselekvés kérdéseit, hanem azért, mert a maga ideologikus világlátása hívta életre, abban a vonatkozásban, ahogy az *Anatómiai lecke* című könyvében megfogalmazta: „Az író az egyetlen autentikus forrása minden elbeszélésnek, minden regénynek, és minden más forrás, akár igazi, akár ál, ebbe az egyetlenegy forrásba torkollik, ebbe a kútforrásba, ebbe az egyedülálló áramlatba, mely a *Dichter* nevet viseli, és minden forrás elvesz benne, akár a folyóban, elveszíti saját külalakját, saját hangját, saját nevét, saját érvényességét (ami csak a kutató számára érdekes).” Ha jól értem azt, amit Danilo Kiš mond, akkor a hitelesség kérdéséről beszél, s a *Borisz Davidovics síremléke* nem azért hiteles mű, mert tételei pontról pontra alátámaszthatóak forrásokkal, hanem azért, mert mondandóját a huszadik század nagy igazságai igazolják. Érdekes, hogy a maga írásának igazságát Danilo Kiš a szélsőséges helyzetek, az utolsó világok (Bombitz Attila kifejezése) létrehozásával teremtette meg, dokumentarizmussal és áldokumentarizmussal, s ha sorsszerűvé is formálódott az általa megteremtett világ, nehéz sorsok hordozójává, életre hívásában az eszköztárat tekintve a posztmodern felé mozduló Borgesnek ugyanolyan szerepe volt, mint a világlátás lényegét tekintve Camus-nak.

Sajátos módon Camus-nak azt a tételét, hogy a történelem nem az ember természetes teremtménye, az általam ismert egyik legjelentősebb posztmodern író, J. M. Coetzee elevenítette fel. (S most ismét gondoljunk Danilo Kišre, az előbb csak finoman mertem utalni arra, hogy Borges posztmodern eszközeit is használta, s látni fogjuk, a sorsszerűség és a végzetesség ábrázolása felé a posztmodern eszközeivel is lehet haladni.) Coetzee *A barbárookra várva* című regényének bírója mondja: „A Birodalom csinált történelmet az időből. A Birodalom nem az évszakok ismétlődő, természetes körforgásának idejébe helyezte létét, hanem a felemelkedés és a bukás, a kezdet és a vég, a katasztrófák szétördelt idejébe. A Birodalom arra ítéli önmagát, hogy a történelemben éljen és összeesküvéseket szőjön a történelem ellen. A Birodalom

elvakult agyát csupán egy gondolat foglalkoztatja: hogyan lehet kikerülni a véget, hogyan lehet mind tovább fennmaradni.” Coetzee feltűnően sok irány találkozási pontján áll. A szövegek átírása, aktualizálása, új helyzetben való életre keltése foglalkoztatja, *A barbárokra várva* a szöveg egyik szintjén Kafafisz versének az aktualizálása, a *Michael K élete és kora* című regény már a főszereplő nevével Kafkára utal vissza – ez a névadásban megmutatkozó tudatosság azért is feltűnő, mert Coetzee másutt szinte ódzkodik attól, hogy nevet adjon a szereplőinek. Határhelyzeteket, utolsó világokat ábrázol, az így kialakuló terek kiváló lehetőséget teremtenek számára a sorsszerűségként megmutatkozó helyzetek tanulmányozására, az utolsó világok, a kiélezett léthelyzetek, a világtól távoli helyek, a háborús körülmények ugyanis – s ezt leginkább Bombitz Attila kötetének megjelenése óta tudjuk – magukban hordozzák a modellszerű ábrázolás lehetőségét. A túlfokozottság, a kiélezett, végletesnek tűnő helyzetek ellenére a történet csak eszköz számára, a történetből, mi több: a hol név nélküli, hol pedig csak a vezetéknev első betűjével jelölt emberből az a fontos számára, ami általános, a regények célja viszont nem egy illusztrálandó tétel igazolása, hanem az, hogy az emberről, a huszadik századi „utolsó világba” beszorult emberről beszéljen. Ezzel a *mű erejéig* felszámolja a történelem és az irodalom relativizálódását is. Mert ha az emberről, a lázadásról szóló gondolatmenet nem figyelmeztetett volna bennünket eléggé, akkor a Coetzee regényei által „aktualizált” gondolatmenet a történelemtől és az ember helyzetéről már mindenképpen fel kell hogy hívja a figyelmünket arra, hogy azzal, amit Camus mondott, csak kivételes pillanatokban tudunk bármit kezdeni. A világról, az emberről, a lázadásról, az abszurd viszonyról – mennyire árulkodó az is, hogy Coetzee *Michael K életéről és koráról*, tehát a kettő közötti viszonyról ír –, mondtak kapcsán hajlamosak vagyunk ugyan a csöndes hallgatásra, nem azért, mintha nem lennének igazak, vagy nem lehetnének igazak, vagy nem lennének szépek Camus mondatai, állításai, hanem azért, mert azt érezzük, hogy állításai már nem a mi állításaink, kérdései pedig már nem a mi kérdéseink. „Az ember csak a történelemben képes célokat követni” – mondta Vilám Flusser. „Ha nem találjuk a történelem belső értelmét, szakítanunk kell azzal az elképzeléssel, hogy elbeszélhető” – mondta Hayden White. A két gondolatot idéző Sándor Iván pedig csak ennyit tesz hozzá az idézettekhez: „Szilárd instabilitások a megközelítésekben is. Kizárólag a történelem mítoszának szétesésében vannak találkozási pontok.” Vagyis: csak az instabilitás, a szétesés által megteremtett szétesés a valódi bizonyosság, s ez nemcsak a történelemhez való viszonyunkat, hanem a világhoz való viszonyunkat is relativizálja, Camus feltehetően ezért érezte „büntetésnek” a történelmet. Ha ezt a relativizálódást kapcsolatba hozzuk mindazzal, ami ma az irodalom körül történik, akkor értjük meg valójában, hogy ez az irodalom megszűnt a jelen irodalma

lenni. Nem abban az értelemben, hogy nem akarna az lenni, s nem is abban az értelemben, hogy nem tud mit mondani a mai korról, hanem abban az értelemben, hogy a kor embere nem kíváncsi arra, amit az író mond. *Történelem, abszurd, lázadás...* – kísérletek voltak egy kor jelenségeinek leírására. Azzal, hogy a figyelem elvesztésével a relativizálódás az irodalomba bekerült, féltő, hogy maguknak a kísérleteknek is vége szakad...

Mindezzel együtt láthatjuk, Coetzee azzal, hogy a posztmodern irodalmat a léthez, a sorsszerűséghez kapcsolta vissza, tulajdonképpen Camus-höz is visszafordult. A mű erejéig leginkább az emberi élet illúziótlan szemlélésével fordult vissza Camus-höz, s ezzel erőt is adott műveinek. Nemcsak azt mondja el, mi történt az „utolsó világok”, a mindenkori utolsó világok által megteremtett léthelyzetbe beszorult emberrel – nemcsak azt mondja el, mondom, de ezt is elmondja, az állati megalázottság az osztályrésze, mondja –, hanem arról is beszél, hogy azután, hogy a világ megbocsáthatatlanul megalázta, széttaposta, gyötrelmek sorának tette ki, mi maradt az emberből. Sok, még mindig sok, mondja Coetzee, és mondja Michael K is, Coetzee hőse, mert az ember önmagában hordozza a megújulás képességét. A *Michael K élete és kora* című regény főhőse, ez az állandóan a megsemmisítésnek kitett hős, ez a kezdetben az árnyék nélküli neonfényben dolgozó ember, szóval ez a *regényhős*, akinek a története a folytonos félreszorítottságokból, szó szerinti verésekből és a vegetatív létért folyó küzdelemből tevődik össze – magában a történetben egyébként nem nehéz felismerni a történelemben élő ember és a történelmen kívül élő ember küzdelmét –, az elbeszélte történet végén egy csatorna mélyéről húz fel magának vizet. Amikor a kanálban meglátja a csillogó vizet, csak ennyit mond: „az ember, mondja ő, így is meg tud élni”.

Hétköznapiságában, történelmen-kívüliségében és történelem-nélküliségében is Camus lázadó embereként létezik...



Mi vagyunk a porondon

A vizekhez nincs különösebb közöm, ezt rögtön megmondom. A homokhoz van meg a humuszhoz, akác- és bodzaillatú humuszhoz, fekete síkos anyaghoz. Ami hozzátapad a tenyeremhez, beleszemcsésedik. De ez így nem egészen igaz, hisz a szürke-érdes dunai homokot jól ismerem, ahhoz közöm is van, az illatához. Tán láttam is Bezdánnál, ha ott folyik a Duna. Kirándultunk és halászlét ettünk, és megnéztük azt a hatalmas emlékművet, egy nő, feltartott karral. Nem? Fájdalmában is győztes asszony, hatalmas teste alatt a magyar partizánbrigád katonái.

Vagy te másként emlékszel?

Mindegy is, mindegy. Most nem akarok a részletekkel bibelődni. Mert nincs különösebb közöm a vizekhez, hát nem dolgozhatom ki a részleteket, csak átfuthatok néhány emléken, egyébként tán póznak tűnhetne. És azt nem tűrhetem. Sok mindenben ügyetlen vagyok, felültethetnek, átvághatnak, becsaphatnak, érted, de a pózolás minden formáját, a legrejtettebbet is, felismerem. Egyszer megpróbáltam a Tiszáról írni. Már el is felejtettem, de mostanában valaki felolvasta, és nagyon megdöbbenett, hogy mennyire nem volt közöm semmihez abban a szövegben. Ügyetlenül bolyongtam a mondatokban, leírtam, hogy milyen szürke a téli víz, hogyan korhadnak a csónakok, tekerednek a láncok, törnek a faágak. Éppen olyan télen a folyópart, amilyennek leírtam, és mégis póznak éreztem, ahogy ennyi év után újra hallottam a szöveget, mert nem lehet olyasmiről írni, ami nem a miénk, a sajátunk, nem lehet bármely élményt megírni, akkor se, ha fontos. Csak amihez belső közünk van, arról lehet írni. Persze, ez csak lassan derül ki. Ha egyáltalán. Az is előfordulhat, hogy ez egészen másként van, és mindenről lehet írni, annak, aki tud. Én mindenesetre úgy hiszem, a vizekhez nincs különösebb közöm, a homokhoz és a humuszhoz igen, arról írhatok részleteket, a vizekről nem, csak belekaphatok, itt-ott megérinthetem, csak így nem lehet közöm a mondataimhoz. Különben idegenszerűvé alakulnának, pózzá. Vagy te nem így gondolod?

Egyszer átúsztam a Tiszát. Tizenkét éve, augusztusban. Bánátba úszunk, mert ott dinnyeföldek vannak vagy voltak, nem tudom már, jött egy hajó, uszály, vontató, kiabált a kapitány meg nevetett, nem kellett izgulni, mégis furcsa volt, kiszolgáltatottnak éreztem magam a folyó közepén, kicsit félrehúztam a szám, amennyire lehetett, mert a hajó nagy hullámokat vetett, akkor holnap megyek Szabadkára, erre gondoltam, míg az agyagos bánáti parton a lábujjaimra ragadt homokot néztem. Visszafelé jobb volt úszni, addig mormogtam, míg egyedül maradtam, fel is fekhettem a vízre, bámulhattam az eget, mindenki ismeri az érzést, jó. Erről nincs is mit mondani.

Nem akarom szépíteni a dolgot, közelíteni magam a vizekhez, folyókhoz, tengerhez, a homokot szeretem az erdőben és a szőlőben, a víz mellett hideg van, mindig hidegebb, mint különben.

Régi autónk van, azzal vitték át a szüleim a Duna fölötti hídon a rokonainkat a fiukhoz, 1992-ben. Bizonytalanul érezték magukat, nem részletezném, a hídon, a folyó fölött, nem messze attól a hatalmas emlékműtől. Értettem, miért mennek, nem tehetek mást, ilyen kérést nem lehet visszautasítani, és mégse értettem, mert féltettem őket. Nagyon hosszú és rossz volt az a nap, olyan, akár az a győztes asszony, ott az emlékmű csúcsán: kíméletlen. A dunai homok illatát éreztem este a konyhában, amikor hazaértek, és elloholtam hozzájuk. Vagy csak telefonon beszéltünk? Akkor a saját konyhámban éreztem. Mindegy, mind a két konyhát mi építettük. Erről a második konyháról írt Szathmári, aki majd' megfulladt itt, Szabadkán, víz nélkül. Tán éppen ott fuldoklott az elsötétített konyhában, míg ittuk a mézespálinkát. Karácsony volt, egy évvel azután, hogy a szüleim átautóztak a Duna fölötti hídon. A férjem Szegeden karácsonyozott, a Tisza mellett, a Szathmáriék Pestről jöttek haza, a Duna mellől. Csak azért mesélem, hogy megértsd, miért nincs különösebb közöm a vizekhez. A folyókhoz. Túl éles és kíméletlen, ami köztem és köztük van. Így aztán elzárkózom előlük. Nem csak erről a néhány dologról van szó, véletlen egybeesésekről, arról, hogy az apró piros műanyag vödör, a tocsogó víz mellé a kegyetlen emlékmű állt a fejemben.

Egyszer azonban nagyon megérintett ez a dolog a folyóval. Egyszer, a Tiszával. A Tisza-partiak meséltek, azt nagyon szeretem hallgatni, ahogy a folyójukról mesélnek, talán ez is közrejátszik az egészben, a távolságtartásomban.

A földérintéssel az erdőben töltöttünk három napot, honvédelemverseny volt és este tábortűz, bab és jelszavak, hogy a másét nem akarjuk, a miénket nem adjuk, amikor ezt hallottam, a homokban ülve a fák alatt, megdöbbenem az emberi hang erejétől, az együtt kiáltott szavaktól, amelyekhez semmi közöm, a homokhoz viszont igen, azt szerettem, a szőlőben, a gyümölcsösben, mikor a kutya rohángált, anyám szendvicset készített, apám megsimogatta az akácfáink törzsét. Ilyesmi dolognak gondolom a távolságot, amit meg kell tartani: ne legyen kiáltozás, míg homokkal teli a kezem, és egyál-

talán: csak azokkal akarok lenni, akiket szeretek, senki mással, beszélni se, társalogni se, inni se és rágyújtani se, de főleg együtt kiáltani nem akarok senkivel. Nincs ehhez tehetségem. Néha érzem, jó lenne. Ha mulatozás van, olyankor. Hangos éneklés, akár a jelszavak, csakhogy közben jó az érzés, mégsem megy.

Mondom, szeretem hallgatni, ahogy a tiszaiak a folyóról mesélnek, egyszer meg is érintett, május elseje lehetett, egyik első alkalom a mulatozásra a tél után. A Tisza partján voltunk, akkoriban sok időt töltöttem ott, az újvidéki egyetemi évek alatt kerültem közel a Tiszához, a partjáról való évfolyamtársak, barátok, ők segítettek. Ültünk a parthoz közel, még nem volt mulatozási idő, a móka és a pálinka egyaránt selymes volt még, és az egymás felé lazán dobott szavak is, a szerelmesek még egymásnak dőlve tépkedték a fűszálakat, érted: délelőtt volt. Akkor kerültem közel a folyóhoz, a Tiszához. Valaki azt mesélte – és most nehogyzt gondold, hogy szövegekből nem ismertem már a Tiszát meg a partja melletti városkákat, de nem jobban, mint a tengert. Vagyis úgy, hogy nem volt hozzá közöm. Ami meg kialakult köztünk, látod, az nem érdekes, hanem ilyen, ahogyan most leírom –, szóval valaki arról beszélt, hogy a folyón följebb régen porondok voltak. Hát így lett közünk egymáshoz a Tiszával. Aztán láttam is egy könyvben azokat a porondokat és sok más gyönyörűséget is, rácsodálkoztam és hagytam, mert nem az enyém, legbelül nem az, így nincs is jogom hozzá, nincs annyira, mint a homokhoz és a humuszhoz, és nekem fontos, hogy amiről írok, az teljesen az enyém legyen, ahogyan én is az övé, nincs már idő, és nem is fontos, hogy kiderüljön: így van-e. Ezért most nem részletezek, csak átfutok néhány emléken, mintha azonos volna a jelentősége annak, amikor közöm lett a Tiszához, és amikor csak arra kellett, hogy tudjam: haza akarok menni, a vízpartról az egyhangú sárga hőségbe.

Ahogy ott feküdtem a folyó partján május elsején, tetszett, ahogy a folyópartiak meséltek, különösen a porondokról. Ebben a szóban minden benne, érted. A színek és lélegzetelállító csodavárás, a vadállatok szaga orrodat facsarja, beleragad a vattacukorba. És homok, por, apró kavics. És abból képződött zátony, homok- vagy kavicszátony. Elképzelem, ahogyan begyalogolhatni a porondokig – fotókon láttam, lehet, csak eszembe jutott, s nem képzeltem el semmit –, a homokig, a felszínre került folyófenéig. Megérinteni, tapintani, üldögeálni a folyófenéken, küzdelem nélkül a porondon: nyugalom. Akkor nagyon megszerettem a Tiszát, hogy voltak porondjai. Ha nem építik a gátat, ma is vannak, lehet, rosszul mondom, de nem érdekelnek a részletek, már nincsenek porondok.

Még egyszer nagyon megérintett ez a dolog a folyóval. Egyszer a Dunával is. Akkor is arról volt szó, hogy valami már nincs meg. A vizekhez, a folyókhoz ilyen dolgok kötnek engem. Így aztán nincs különösebb közöm hozzájuk. Sok időt töltöttem a Duna partján, nem a Telep felől megközelíthető részen, inkább a két híd közötti szakaszon. Erről nincs mit mondani, az a

rész esett közel az egyetemhez. Márciusban lent jártam Újvidéken, a könyvkiadóba kellett mennem, azért mondom, hogy tudd: nem magamtól szántam rá magam az útra, egyáltalán nem akartam lemenni. Az utóbbi években megváltoztam. Régebben mindent azonnal eldöntöttem és meg is csináltam, most meg alig jutok el addig, hogy megtegyek valamit, csak mérlegelek, föl-készülök. Ízesebb az élet, hát azért. Korábban érkeztem, lementem a partra, akkor már volt egy csomó fényképem is, ismerősök küldték Újvidékről, meg a kiállítás is láttam a hidakról, amelyek fölött elfolyik a folyó, nem akarok én erről hosszan beszélni, részletekhez nincs is jogom. De nem volt egyszerű az a séta. És nem is azt láttam, amit mégis: a csontokat, a darukat, az úszóhídon zajgó tömeget: rohant a folyó, pedig nyugodt volt. Mégsem, aztán rájöttem, a szemem rohant, végigrohant a péterváradai vár irányából addig a pontig, ahol a 3-as busz felzötytyent a hídra, és azért rohanhatott így végig, mert semmi nem akasztotta meg, nem ékelődött a szemembe a híd, olyan volt a folyó, mint lehet Đerdapnál, nem a vadsága, de a szabadsága, nem önmagához és a természethez viszonyítva, hanem hozzám, az én szememhez, aki megszoktam, hogy nem az égbe vesző folyót látom, hanem a híd vasszerkezetét.

A vizekhez, a folyókhoz nincs különösebb közöm, ezt mondtam. Nem akarom, hogy legyen, mert kínzó és fájdalmas. A homokhoz van és a humuszhoz, ami érinti a kezem. Most minden megváltozott. Eddig is tudtam, hogy folyót érintek, ha homokot morzsolok, de nem közvetlenül, érted. De most már igen. Közvetlenül ér hozzám, égeti meg a bőröm. Itt kezdődik a történet, érinti meg egymást a két folyó, hát abba hagyom.



Lennert Géza fotója

Híd és ajtó

(a trt mrt-világnap)

Senki nem mondta, hogy vannak a világon trt mrtök. Még anyukám se. Így persze azt sem tudtam, hogy a trt mrtöknek világnapja is van. A vonatot vártam, amikor először megláttam a feliratot az állomás falán. Nagy, fehér betűkkel virított velem szemben a neonfényben: TRT MRT. De jött a vonat hamarosan, és én felszálltam az egyik kocsiába. Azt hittem ennyi. De nem. Miután beültem az egyik fülkébe, lapozgatni kezdtem az újságot. A főszerkesztői jegyzet tömör volt, a címe is csak ennyi: Trt mrt. Jött a kalauz, és ahelyett, hogy megkérdezte volna, van-e jegyem, csak annyit mormogott az orra alá: trt mrt. Majd fogta magát, és odébbállt. Éreztem, hogy valami nincs rendben. Arra gondoltam, ez is csak valami furcsa álom, amiből majd valahogy kikeveredem. Ettől megnyugodtam, és ültem tovább, várva, hogy felébredek. Trt mrt, trt mrt, mindenhol csak ez hallatszódot. A következő megállón már embereket sem láttam, csak trt mrtök álltak csoportokban, és várták, hogy a vonat lefékezzen. A csinos állomásfőnöknő helyett, aki iránt halovány szimpátiával viseltem, egy trt mrt lépett a vonat mellé, ő lengette meg az állomásfőnöknő piros zászlaját, és ő fújta bele a sípjába is. De sípszó helyett csak annyit lehetett hallani: trt mrt.

A kocsmában, ahova elmentem meccset nézni, mindenki trt mrt volt. A pincéernő így köszönt: Trt mrt! Szerencsére a közvetítés németül ment, amire a vendégek csak annyit mondtak: Trt mrt! Félve néztem szét, és láttam, mindenki egyfajta cigit szív. A cigisdobozokon nagy fekete betűkkel azt írta: Trt mrt! A betűk be voltak keretezve! Elkezdtem lassabban szedni a levegőt, de ez sem segített. Egy kiállításra is elmentem, hozzám lépett egy trt mrt, nyomogatni kezdte a vállam, és beszélt is hozzám. Sorry, I don't speak trt mrt, mondtam. Erre azt mondta: Trt mrt! Gyorsan odaszaladtam a ruhatárhoz, és leadtam a kabátom. A trt mrt ettől láthatóan megnyugodott. Aztán

nézegetni kezdtem a képeket, egyszer csak az egyikről megszólalt egy nő. Le sem merem írni, hogy mit mondott. Akkor egy tetető közepén találtam magam. Ahogy mentem, az út kezdett nagyon merőlegesen lejtteni. Annyira lejtett, hogy kénytelen voltam gyorsabban lépkedni. Előbb csak kocogtam, aztán egyre gyorsabban és gyorsabban szaladtam, annyira lejtett. Végül már csak zuhantam lefelé. Amikor leértem, láttam egy taxist, aki megkérdezte tőlem: Trt mrt? Csak annyit válaszoltam (közben féltem): Trt mrt! Ez csak egy álom, ez csak egy álom, ismételttem, de nem az volt.

Tudtam, valami történt, amiről csak én nem tudok.

(senki nem mondta)

Nyolc ajtóból hét kék volt.

Velem együtt pont nyolcan is voltunk. Remélhetőleg az az ajtó lesz az enyém, amelyik nem a kék, gondoltam. Pedig a kék volt a kedvenc színem, de valamiért nem szerettem volna azon bemenni. Beszélni kezdtem az ajtókhöz, hátha úgy lesz, ahogy remélem. De a nyolc ajtóból egyik sem hitte el, hogy igazat is mondhatok. Láttam rajtuk, hogy így van. Sajnáltam, de nem tehettem semmit. Pedig szerettem volna.

Most mit is tegyek? – kérdeztem, de nem történt semmi.

Reggel lett közben, mert az idő azért múlt, pedig egyedül abban reménykedtem, valahogy megállíthatom. Minden ajtó egyben híd is egy újabb ajtó felé, gondoltam. Csak ennyit tudtam kipróbálni az agyamból. Még egy nap elmúlt így, s hiába keltem fel fél ötkor, egyszer csak fél nyolc lett, s indulnom kellett dolgozni. De az ajtók zárva maradtak, a körülöttem levők nem mozdultak, így kénytelen voltam én is maradni. Néztam a szomszédaimat, de láthatólag senki nem zavartatta magát. Arra gondoltam, régen a Kredenc együttes sztárja voltam. Sok fellépésünk volt, kisebb-nagyobb sikerrel. Egy időben sztriptíz táncot is vállaltam, ezért többször meg is vertek. Vagy ha nem vertek meg, akkor csúnyán fenyegetőztek. A rokonságomat szidták. Ez nem is lett volna baj, volt időm megszokni, de az ügyfelekből nyolc valamit akart is volna, amiből hétszer semmit sem tehettem. Vártam, hátha mégis.

(nyolc ajtóból hét kék volt)

De nem adták ingyen a lekvárt.

Először jött a régi magyartanárnőm. Három csupor lekvárt tartott a kezében, de semmi pénzért nem adott volna belőle. Kifogásolta a szavakat, melyeket használtam, de úgy tettem, mintha nem venném észre. Szerette volna, ha szebb szavakat használok, és szebben használok őket. Ha nem így tettem, csúnyán nézett rám. De nem tudtam, melyek azok a szebb szavak, én csak egy párat tudtam megjegyezni a több millióból, azokkal viszont úgy éreztem, valahogy majdcsak elboldogulok. Láttam, ahogy a társnőivel összeség a hátam mögött. Ez az én harcom, gondoltam, senki másé. Akkor az osztályfőnököm jött, mondta, nagyon örül, hogy idáig eljutottam. Ő se kevésbé alkoholistá, mint én, láttam rajta, de mindezek mellett boldognak is tűnt, noha inni tőlem nem kapott. A beszélgetőpartnerem mondott is valami ilyesmit, de nem tudtam odafigyelni. Próbáltam kedves lenni, ezért szerelmesek lettek belém mindazok, akiknek nem kellene, mondta az asszonyom. Úgy döntöttem, a vége az lesz, hogy meghatározom a körvonalakat. Eleje az volt, mert egyszer csak megindultam. De közepe valahogy nem lett, pedig szerettem volna, esetleg még büszke is lehettem volna magamra. Szégyelltem, de ahogy láttam, ez senkit nem érdekelt. Mit tehettem, kis reményem maradt csak, hogy valaki majd érti is. De nem sok.

(de nem adták ingyen a lekvárt)

Eszébe sem jutott senkinek, hogy a lekvárt ingyen adja. Ott sorakoztak a különböző nagyságú és színű csuprok előttem, és mindegyiknek megvolt a maga ára. Átkutattam a zsebeim, de csak némi aprópénzt találtam, ami semmire nem volt elég. Kissé hátrébb húzódtam az árusoktól, és vártam a megfelelő pillanatot, hátha mégis szerencsém lesz. Velük szemben ültem le, elővettem a dohányzacskómat, és nagy türelemmel tömködtem a kifakult pipám. Néztam a nők lábát, ahogy elhaladtak előttem, némelyiket meg is kívántam, de lusta voltam, hogy szóba is elegyedjek, inkább csak sercintettem egyet-egyet utánuk. Lassan múlt az idő, de én ráértem, az árusok időnként eladtak egy-egy csuprot, de nem igazán ment az üzlet, ideges pillantásokat vetettek hát felém. Én magam sem értettem, mire is várok, de ők még nálam is kevésbé. Amikor megjelentek a rendőrök, magukhoz rendelték őket, sutyorogtak valamit, és felém mutogatva tömködték lekvárral a zsebeiket. Minden lekvár más színű volt, más színben játszott az eper-, más színben a barack-, és más színben a szilvalekvár. Egyben azonban mégis hasonlítottak: az árusok minden csuporba egy-egy birkaszemet raktak, különböző színű birkaszemeket. Minden mondat akár egy újabb ajtó is lehetne, ajtó egy

újabb mondatra, és így szép lassan végigyalogolhatnék rajtuk, gondoltam. A rendőrök hozzám léptek, a papírjaimat kérték, és közben ijedten matattak a szatyraikban. Előkerestem a papírokat, nézegették őket sokáig, de mivel minden rendben volt, nem tehettek velem semmit. Mondták ugyan, hogy jobb lenne, ha lassan elszompolyognék, de mivel nem vétettem a törvény ellen, nem alkalmazhattak erőszakot. Az egyik a pisztolyával babrált, mondtam, jóban vagyok az Elnökkel, éreztem, ha nem adom fel, talán estig nézhetem az árusokat, amint a lekvárjaikat pakolgatják. A piactéren újabb és újabb nők haladtak át, némelyik odaköszönt a rendőröknek, gondoltam, akár prostituáltak is lehetnek, hallottam sztorikat arról, hogyan egyeznek ki így a rendőrökkel, csak hogy egy kis betevő falathoz jussanak. Dél felé közeledtünk, a dzsámi felől kiabálás hallatszott, pár lövés, gondoltam, végre megszabadulok a rendőroktól, de azok, mintha semmit sem hallottak volna, továbbra is mellettem maradtak, várva, hogy elkotródjak. Vagy ha el nem is kotródok, legalább a lekvárárusokat hagyjam békén, mondták. Esetleg felhívhatom az Elnököt, mondtam, mire a nagyobb darab megkért, az Elnököt hagyjuk ki ebből. Vannak fontosabb ügyei is ennél, nemde?, kérdezte a másik, és úgy tett, mintha rám kacsintana. Amíg velem próbáltak diskurálni, az árusok lassan pakolástak, először kinyitották az összes csuprot, egy hatalmas lavórba öntögették össze a lekvárokat, majd egyesével kiszedegették a birkaszemeket. Vízrel lemosták, majd az asztra tették őket, pont oda, ahol az előbb még a csuprok álltak. Némelyik birkaszem kacsingatott rám. Némelyik pislogott, de a legtöbb már régen megmeredt. Az egyik rendőr megkérdezte, van-e cigarettám, mondtam, csak pipadohányom van, de abból nem kért. Akkor megcsörrent a mobilom, az Elnök volt, kérdezte, merre járok, mikor várható az érkezésem. Nem tudom, mondtam az Elnöknek, problémám adódott. Az Elnök mondta, siessek, és megszakította a vonalat. Jól van, mondta a nagyobb rendőr, menjünk. Lassan indultunk meg, végig a piacon, egy-egy teaház előtt megálltunk, a rendőrök türelmesen diskuráltak a tulajdonosokkal, majd amikor azok átadták a védelmi pénzt, továbbhaladtunk. A piacot elhagyva egy szűk sikátorba értünk, a rendőrök mondták, hogy álljak meg, és forduljak a fal felé. Éreztem, amint a nagyobb darab rendőr kezeivel végigtapogatja a testem, kissé megborzongtam, majd a hatalmas ütéstől, amit a fejemre mért, elvágódtam a macskakövön. Amikor magamhoz tértem, sajgott mindenem. Feküdtem a földön véresen, néztem a kőből faragott hidat, a híd ívét, amit több ezer éve formázhattak meg a hozzáértő kezek, arra gondoltam, erre én soha nem lennék képes, minden kődarabból újabb kődarab, minden mondatból újabb mondat, felálltam, a távolban láttam, amint a rendőrök két fiatal lánnyal beszélgetnek. A másik irányba indultam meg, megálltam a híd közepén, s köptem egy nagyot a folyóba. Mondtam, hogy ne zavarjanak.



Mikus Csaba fotói



Élet a halál után

*Az ajtó egyenlő a híddal.
Az ajtó, mint a belépés metaforája,
egyszerre a születés és a halál jelképe.
M meghalni egyenlő a megszületéssel.*

B. Bélát már régóta foglalkoztatta az első lélegzet legendája. Állítólag az ekkor belélegzett levegő halálunkig a tüdőnkben marad. Ott forr valahol a legelrejtettebb hólyagocskában, ez az életünk alapja. Csak akkor fújuk ki, amikor a Teremtő magához szólít bennünket. B. Béla akkor kezdett ezen gondolkodni, amikor agyába fúrta magát az a népi szófordulat, hogy: *kilébli a lelkét*. Az atomfizikus egyébként igen komoly ember volt, szakmájának elismert tekintélye, csak hát, kissé unatkozott. Életét a népi történetek és szokások kutatásával színesítette, saját véleménye szerint e téren is jelentős munkát végzett (amint ezt már megszokhattuk a zentaiaktól, polihisztornak képzelte magát). Felfedezte kedvenc nyelvében, a németben is, *die Seele ausatmen*, és ha már rátalált egy ilyen kifejező szókapcsolatra, nem hagyhatta annyiban, ki kellett kutatnia, miért köti össze a népi bölcsesség a második alapvető metafizikai fogalmat a szén-dioxid leadásának gyakorlatával. Aztán kezébe került egy hollandiai kísérlet leírása. Haldoklókat mérlegre helyeztek, és kimutatták, hogy a halál beálltának pillanatában testsúlyuk huszonegy grammal csökken. Mondanom sem kell, B. Béla a lélek létének újabb bizonyítékát látta ebben.

A jó nevű tudós egyedül élt a Homok nevű városrészben. A házat könyvek borították, a fizikus a közöttük kialakított ösvényeken közlekedett. Kedvenc étele a rántott leves volt. Kevés olajon kanálnyi lisztet pirított, hozzákeverte a kitűnő horgosi őrleményt, és felöntötte vízzel. Ez a szent étel maga a Földanya megtestesülése volt számára. B. Béla mindenben a szakrális érintettséget kereste, amióta felesége meghalt. Az asszony nem zentai volt, Kishegyesen élt a családjá. Sírja a kishegyesi Nyugati temetőben volt. Minden hónapban egyszer látogatta, virágot vitt az asszony nárciszából, a sír mellé telepedett, és hallgatott néhány óráig. Aztán elmegy Zlatkóhoz, a ruszin borbélyhoz, és haját nyírat. Megszokta ezt a szertartást. Temető, aztán fodrászat. Zlatkónál

gyakran kellett várakozni, a fiatalok körében népszerű volt *fokubila* frizurája, a nyolcvanas évek német focistáinak divatja alapján elképzelt hajviselet. B. Béla szívesen szóba elegyedett a kishegyesiekkel, hiszen a zentaiak mellett csakis őket tartotta szakrális érintettségű népnek. Időnként azonban inkább magába fordulva hallgatott, olvasgatta az előkészített magazinokat. Zlatko főként a mobiltelefonokról szóló szakújságokat kedvelte, de az alsó polcon akadt néhány pikáns nyomdatermék is, elvégre borbélyszalonról van szó. B. Béla egy májusi Playboyt vett kezébe, címlapján iker szőkék. Leginkább az újság első részét szerette, a kulturális híreket meg a publicisztikákat. Szerette az új kölnik leírását, a menő könyvek rövid jellemzését, a luxusautókról készült fényképeket, a színészek portréit. Egy rövid, lapaljára dugott cikk a guminők új generációjáról szólt. A mellékelt fényképek szerint a gumibabákat sikerült úgy kialakítani, hogy arcuk egészen az igazi nőkre emlékeztetett. A különböző fantázianevek a pornóiparban megszokott sztereotípiák szerint mintázott nőket jelöltek, volt karcsú fekete, fiatal szőke, egyenruhás nővéreke és szobalány, valamint nagy keblű, dús hajú negyvenes. Ez volt a Háziasszony elnevezésű modell. B. Béla sokáig meredten nézte a képet. Szürke szemét könnyecseppek lepték el. Megérintette a fényes újságlapot. Ujjával lassan végigkísérte a Háziasszony hosszú lábait, domború tomporát, tupírozott hajkoronáját. Sorra került. Beült a vörös műbőrrel bevont borbélyfotelba. Belenézett a tükörbe, és azt vette észre, hogy mosolyog. Nem kell többé üres házba hazatérnie. Mindig várni fogja valaki.

Az elkövetkező hónapokban B. Béla a zentai kórházban bolyongott, mint egy elveszett lélek. Szükségletét a főépületben, a gyógyszerterárral szemben található vécében végezte, aki már járt ott, tudja, hogy micsoda megpróbáltatásokat viselt el. Kétnaponta kiszaladt a porta melletti kis boltba, zsebeit megtömte szmokival és pici csokoládékkal, majd rohant vissza a betegek közé, rohant, nehogy lemaradjon egyetlen halálesetről sem. Apró szivattyújával lesben állt a zentai kórház haldoklói mellett, ha eljött a végóra, nejlonzacskóba gyűjtötte az utolsó leheleteket. Jó sok összejött. Volt ott rákos mézárás, bélpoklos motoros, üvöltöző önző nő és kitört nyakú fattyú. Az ápolók segítettek, ahol tudtak, mindig szóltak neki, ha valaki kiszenvetni készült. B. Béla mindennap legalább négy ember halálánál volt jelen, házának pincéjében egyre csak gyűltek a zacskók. Az orvosok hamar megszokták, szívélyesen köszöntötték a homályos folyosókon, egyesek még arról is pusmogtak, hogy köpenyt kéne neki adni, hisz mégis csak hatalmas megtisztetés, hogy a nagy atomfizikus, aki szerepelt az Újvidéki Televízió újrési műsorában, a zentai kórházban lakik!

Október végére érkezett meg a csomag Amerikából. Valóban diszkrét volt, ahogyan a magazin fogalmazott. B. Béla cseles szerkezetű kompresszort készített erre az alkalomra. Óvatosan átpumpálta az utolsó leheleteket a nejlonzacskókból. Az amerikai guminő lassan szívta magába a lelket. Először

nem is látszott rajta, hogy nő lesz, inkább leeresztett gumimatracra hasonlított. Aztán hirtelen kialakultak a lábai, aztán a kezei, majd a hasa. Legvégül a fejében áradt szét a levegő. Szép asszony volt. B. Béla kedvtelve nézegette. Elővette a felesége kedvenc ruháját, és figyelmesen a Háziasszonyra húzta.

November másodikán, mint minden évben, Szabadkára utazott, a Pro Musica halottak napi koncertjére. Ezúttal azonban nem egyedül ment. Az autóban mellette ült a Háziasszony. Először a kishegyesi temetőbe mentek, B. Béla megszokott menetrendje szerint. A szürkületben elmosódtak a körvonalak, a gesztenyesütő albánnak is csak a sziluettje látszódott a temetőkapu mellett. B. Béla megállt, mélyet szippantott a gesztenye rafinált illatából. Arcára pókháló ragadt. Az autót a parkoló végére állította, a biztonság kedvéért még egy pokróccal is letakarta a guminőt. Szokás szerint sokáig elidőzött a sír mellett. Sok év után először, megszólította a feleségét.

– Segíts! Vezess engem a túlvilág kapujához!

Arcát kezébe temette, és suttogva folytatta.

– Úgy képzelem, hogy átmentél egy hídon, amely két olyan világot köt össze, melyek között a hídon kívül nincs összeköttetés. Ez a híd azonban csak egy irányban járható.

Szemerkélni kezdett az eső. A feltámadó szél megremegettette a gyertyák lángjait. A temetőt a kereszték vibráló árnyéka lepte el. B. Béla felhajtotta gallérját, és felállt.

– Felfoghatatlan. Hogyan lehet egy út egyirányú? Miért nincs átjárás?

Hüvelykujjaival dörzsölni kezdte halántékát.

– Mennem kell. Ajtót nyitottam egy olyan világba, ahol a kijárat egyenlő a bejáráttal.

Akart még valamit mondani, de inkább nem szólt többet. Visszasétált az autóhoz, lehúzta a pokrócot a Háziasszonyról, és megindultak Szabadkára.

A templom melletti parkolóban elővette az összecsucskható tolószéket a csomagtartóból, és óvatosan belesegítette a guminőt. Az emberek udvariasan félreálltak, amikor a komoly öregember és a tolószékes szépasszony megjelent a templom kapujában. Egészen előre, a második padsorba ült le, a tolószéket maga mellé állította. A fekete ruhás emberek lopva nézték őket. Olyanok voltak, mint egy tragikus, de csodaszép mese hősei. A Lacrimosa tételnél B. Béla a Háziasszonyra nézett. Ez volt a felesége kedvenc része. A guminő rezzenéstelen arccal meredt maga elé, de a tudós megérezte, hogy ez a lélekzene áthatja őt. A halál gyönyörű és magasztos. Csak annak fájdalmas, akit itt hagynak. Jól tudta ezt Mozart, és tudta már a Háziasszony is.

Tavaszig tartott az ismerkedés. B. Béla két csikot festett a guminó hasára, mivel a felesége kétszer szült császármetszéssel halott csecsemőt. A bal karjára szív alakú anyajegy készült, a harmadik lábujjait kicsit meg kellett nyújtani. Október elején utaztak le az Adriára. A magasban kemény tollú sirályok köröztek, és érces hangon kiáltották a földre átkaikat. Az őszi illatok töményen

tekeregtek a levegőben. A tenger felől dús pára lopózott a partra, időnként, ha éppen arra szaladt a bóra, riadtan oszlott szét a sós felhő. B. Béla összehúzta kabátját, és tekintetét a végtelen horizont felé irányította. A nászútjukon járt utoljára Dubrovnikban. Milyen furcsa a sors, gondolta, majd meztelenre vetkőzött. Kiemelte a Háziasszonyt a tolószékből, és kigombolta a ruháját. Bőre síkos volt a párás levegőtől. Mellei lágyan hullámzottak, ahogyan testében keringett a zentai polgárok utolsó lehelete. Az élesre csipkézett sziklák törték B. Béla talpát. Tudta, hogy az asszony még érzékenyebb az éles felületekre, ezért karjában tartotta, míg bementek a vízbe. Úszni kezdtek. A hullámok veszetten támadtak, kiragadták a nőt karjából, és messze sodorták.

– Nem akarlak megint elveszíteni! – ordította B. Béla, és örülten úszott a távolodó test után. Szája megtelt habos, keserű vízzel. Rekedten, kétségbeesetten kiáltozott párja után. A guminő teste egy pillanatra élesen kivált a horizont csíkjából, aztán eltűnt a messzeségben. B. Béla teljes erővel csapkodta a vizet. Egyre gyorsabban úszott. Még soha nem úszott ilyen gyorsan. Minden könnyűvé vált, karjai akadály nélkül repítették előre. Egyszer csak azt vette észre, hogy elhagyja testét. Látta az öreg, kövér testet, amint lihegve küszködik a tengerrel. Aztán ez a kiszolgált test megfeszült, megremegett, és egy hatalmas sóhajtással elhagyta a lélek.

Újult erővel támadt a szél. Embernagyságú hullámokat hajszolt a partra, még a kövek is alig tudták őket megállítani. És a sűrke vízben dalolva, élettel teli, dacolva a zord idővel, egy gyönyörű guminő úszott a boldogság felé.



Mikus Csaba fotója

Híd és ajtó

A külvilág dolgainak képe számunkra azzal a kétértelműséggel bír, hogy a külső természetben minden egymáshoz kapcsolódva, ám ugyanakkor különállóként is érvényesülhet.

Az anyagok és energiák szüntelen átalakulása mindent összefüggésbe hoz mindennel, és az egyes részletekből világmindenséget teremt.

Másrészt azonban a tárgyak a tér könyörtelen egymáson kívüliségébe vannak száműzve, az anyag egyetlen töredéke sem oszthatja meg tulajdon helyét egy másikkal, a különböző összetevők valódi egysége a térben nem létezik.

És az egymást önmagukban kizáró fogalmak ezen azonos igényéből adódóan tűnik úgy, hogy a természetes lét azok érvényesítése alól egyáltalán kivonja magát.

Csak az embernek adatott meg, a természettel szemben, hogy (össze)kössön és (el)oldjon, elválasszon, mégpedig egy olyan sajátos módon, hogy ezek egyike mindig elengedhetetlen előfeltétele a másiknak.

Amikor a természet dolgai közül kettőt kiemelünk zavartalan fekvéséből, hogy azokat „különféléknek” nevezhessük, tudatunkban máris összefüggésbe hoztuk őket egymással, ezt a kettőt együtt elkülönítettük a közbeesőktől.

Ez fordítva is érvényes: csak azt észleljük összekötöttnek, amit már előzőleg valamilyen módon egymással szemben elkülönítettünk, a dolgoknak először külön kell válniuk ahhoz, hogy összetartozzanak.

Gyakorlatilag és logikailag is értelmetlen lenne összekötni azt, amit nem választottunk el egymástól, sőt, ami valamilyen értelemben elválasztott is marad.

Aszerint tagolható minden tevékenységünk, hogy az emberek cselekedeteiben ez a két sajátosság, mely képlet szerint érvényesül, hogy a kötöttséget vagy a különállást érzékeljük-e természetesnek, a mindenkori ellentétes állapotot pedig a ránk háruló feladatnak.

Közvetlenül és jelképesen, testileg és lelkileg, minden pillanatban mi vagyunk azok, akik az összekötöttet szétválasztják, vagy a szétválasztottat összekötik.

Azok, akik elsőként építettek utat két település között, az egyik legnagyobb emberi teljesítményt tudhatják magukénak.

Még ha sűrűn oda s vissza megtéve az utat, úgymond, szubjektívan összeköthették is a kettőt: csak akkor köttettek a települések objektívan is össze, amikor az útvonalat láthatóan a föld színébe vésték, az összekötésre irányuló akarat e módon a dolgok alakításává vált, amely ezen akaratnak minden ismétlődés alkalmával rendelkezésére állt, anélkül, hogy annak gyakoriságától vagy ritkaságától függene.

Az útépítés mondhatni jellemzően emberi tevékenység; ismételten és gyakran ró le az állat is a legügyesebben és a legnagyobb nehézségek közepette egy bizonyos távolságot, de ennek kezdete és vége nem kötődik össze, nem eredményezi az út csodáját: a mozgásból a szilárd képződménnyé rögzülést, amely annak egyben kiinduló- és végpontját is jelenti.

(Ez a teljesítmény a hídépítésben éri el tetőfokát.)

Ebben az esetben, úgy látszik, az összekötő emberi akarat nemcsak a térbeli elválasztottság/elváltság passzív, hanem egy különleges konfiguráció aktív ellenállásával is szembesül.

Ezen akadályt legyőzve, a híd akaratunk hatáskörének kiterjesztését jelképezi a térben.

A két folyópart csak számunkra valami „elválasztott”, és nem csupán különálló; az elválasztás fogalma jelentés nélkül állna, ha a kettőt előzőleg célirányos gondolatainkban, szükségleteinkben, valamint fantáziánkban nem kötnénk össze.

Ekkor azonban, a természetes forma, mintha jószándékból tenné, enged a fogalomnak, a részek elválasztódása lényegében már megtörtént, s azon a szellem békítőleg és egyesítve áthatol.

Ezután a híd esztétikai értékévé válik, hiszen az elválasztottat nemcsak a valóságban és kézzelfogható célok megvalósítására köti össze, hanem ezt a kapcsolatot közvetlenül is láthatóvá teszi.

A táj különböző oldalainak összekapcsolásához a híd ugyanazt a támaszpontot nyújtja a szemnek, mint amit a praktikus valóságnak ad testként.

A mozgás pusztá dinamikája, amelynek mindenkori valóságában a híd kimeríti „célját”, valami látványosan-tartóssá vált, amint az arckép is rögzíti a testi-lelki életfolyamatot, amelyben az ember valósága beteljesül, úgyszólván megállítja azt, egyetlen, olyan időtlenül stabil formába foglalja ezen valóság teljes, az időben zajló és azzal keveredő mozgalmasságát, amelyet a valóság sosem mutat és nem is mutathat.

A híd egy végső, minden érzékiség fölött álló értelmet ad egy egyedi, mindenféle elvont reflexiók nélkül közvetített jelenségnek, ami a híd gyakorlati céljelentését úgy vonzza magába és önti látható formába, ahogyan a műalkotás teszi azt a „tárgyával”.

A műalkotás és a híd közötti különbség viszont abban nyilvánul meg, hogy ez utóbbi, minden a természetén túlmutató szintetizáló képessége ellenére, mégis beilleszkedik a természet képébe.

Szemünkben egy sokkal szűkebb és kevésbé feltűnő kapcsolatban áll a két partoldallal, amelyet összeköt, mint mondjuk egy ház az alapjával és a talajjal, amely a szem számára eltűnik alatta.

A tájon belül egy hidat általában „festői” elemként észlelünk; hiszen általa a természet adta véletlenszerűség egységgé emelődik, ez azonban teljesen szellemi természetű.

Csak a híd rendelkezik térbeli-közvetlen szemléletességének köszönhetően pontosan azzal az esztétikai értékkel, amelynek tisztaságát a művészet jeleníti meg, amikor a pusztán természeti szellemhez jutott egységét önnön szigetszerű, ideális zártságába helyezi.

Amíg a híd az elválasztottság és az egyesítettség viszonylatában a hangsúlyt az utóbbira fekteti, és a két hídláb közötti távolságot, amelyet láthatóvá és megmérhetővé tesz, ugyanakkor át is hidalja, addig az ajtó világosabban juttatja kifejezésre azt, hogy az elválasztás és az összekötés csupán ugyanazon művelet két oldalát jelenti.

Az az ember, aki elsőként épített menedéket magának, mint ahogy az első útépítő is, egy a természettel szembeni, jellemzően emberi képességet nyilvánított ki azáltal, hogy a tér folytonosságából és végtelenségéből egy szakaszt elkülönített, és azt egy bizonyos értelem szerinti különleges egységgé alakította.

A tér egy része így önmagában behatárolttá lett, és különvált a világ többi részétől.

Azáltal, hogy az ajtó egyúttal a kapocs szerepét tölti be az ember tere és minden más között, ami ezen kívül létezik, megszünteti a kint és a bent különválását.

Éppen azért, mert kinyitható, zártsága egy nagyobb elzárttság érzését nyújtja minden e téren kívüli túldallal szemben, mint a puszta tagolatlan fal.

Ez néma, de az ajtó beszél.

Az ember legmélyebb lényegéhez tartozik, hogy határokat állít fel önmagának, de szabadon, azaz úgy, hogy ezeket a határokat újra megszüntethesse, hogy magát rajtuk kívül helyezhesse.

A végesség, amelybe kerültünk, valahol mindig a fizikai vagy a metafizikai lét végtelenségével határos.

Az ajtó ezáltal azon határpont képévé válik, amelyen az ember voltaképpen állandóan áll vagy állhat.

A végleges egységet, amelybe a végtelen tér nekünk szánt részét foglaltuk, ismét összeköti az utóbbival, általa érintkezik egymással a behatárolt és a végtelen, de nem egy választófal élettelen mértani alakjában, hanem a tartós kölcsönhatás lehetőségeként – a híddal ellentétben, amely végeset végessel köt össze; ám amikor rálépünk, nyilvánvalóan megvonja tőlünk ezen szilárd megbízhatóságokat, és nyilván meg kellett óvnia a mindennapos megszokásból eredő eltompulástól a csodálatos érzést, hogy egyetlen pillanatig ég és föld között lebegünk.

Míg a híd, mintegy két pont között kifeszített húrként az irány feltétlen bizonyosságát írja elő, addig az ajtóból az önmagáért való lét korlátozottságából, voltaképpen az élet árad valamennyi útirány végtelenségébe.

Ha a híd képében az elválasztottság és az összekötöttség momentumai úgy találkoznak, hogy az előbbi inkább a természet, az utóbbi pedig az ember dolgának mutatkozik, akkor az ajtó esetében mindkettő sokkal egyenlőbb mértékben tömörödik össze emberi teljesítményként.

Ezen alapszik az ajtó gazdagabb és élénkebb jelentése a híddal szemben, amely rögtön megnyilvánul abban, hogy a híd értelmén mit sem változtat az átkelés iránya, az ajtó fogalma azonban a ki-, illetve a belépéskor teljesen különböző szándékra utal.

Ez határolja el teljesen az ablak fogalmától is, amely különben, a belső tér és a külvilág közötti kapcsként az ajtóval rokonságban áll.

Már maga az ablakkal kapcsolatos teleológiai érzés is szinte kizárólag a belülről kifelé irányultságot sugallja: azért van, hogy ki-, nem pedig, hogy betekinthesünk rajta.

Az ablak a külső és a belső közötti kapcsolatot hozza létre, noha átlátszó mivoltának köszönhetően, egyszerre tartós és folyamatos módon, de ezen kapcsolat lefolyásának éppúgy, mint azon korlátozottságából eredően, hogy csak a szemünk számára képez utat, az ablak az ajtó mély és alapvető értelmének csak egy részével rendelkezik.

Természetesen funkciójának egy adott irányát valamilyen sajátos szituáció a többihez képest jobban hangsúlyozhatja.

Amikor a román és a gótikus dómok falnyílásai fokozatosan szűkülnek a tulajdonképpeni ajtóhoz közeledve, amelyet egymáshoz egyre jobban közelítő féloszlopok és szobrok között érünk el, akkor ezen ajtók értelmét világosan a be-, és nem a kivezetés képezi, mely utóbbi inkább csupán egy kellemetlenül elkerülhetetlen véletlenszerűség.

Ez a struktúra biztosan és gyengéd kényszert gyakorolva vezeti a befelé igyekvőt az igaz útra.

Ezt a jelentést folytatja, amit az analógia kedvéért említék meg, a pillérek sorba állítása is az ajtó és az oltár között.

Perspektivikusan közelednek egymáshoz, mutatják az utat, megingást nem tűrve vezetnek bennünket befelé, ami lehetetlen lenne, ha láthatnánk a pillérek valódi párhuzamosságát; ebben az esetben ugyanis nem lenne különbség a kezdő- és a végpont között, jelöletlen maradna az, hogy az elsőnél szükségszerűen el kell indulnunk, és a másikonál meg kell érkeznünk.

S bármily csodálatosan is tölti be itt a perspektíva a templom belső útmutatójának szerepét, végeredményben az ellenkező irányban is érvényesül, és engedi, hogy a pillérek ugyanazon a szűkületen át vezessenek az oltártól az ajtóig, mintegy önmaguk csattanójaként.

Csak az ajtó külső, kúpszerű formája avatja annak félreérthetetlen jelentésévé kilépés helyett a belépést.

Ez azonban egy egészen különleges helyzet, amely azt jelképezi, hogy a templomnál az élet mozgalmassága, amely egyaránt vezethet kívülről befelé és belülről kifelé, véget ér, és helyébe az egyetlen, elkerülhetetlen irányultság lép.

A földi élet azonban, amint azt a híd teszi minden pillanatban, kapcsolatot teremt a dolgok kapcsolat nélkülségei között, és pontosan ugyanígy áll mindenkor az ajtón kívül vagy belül, amelyen keresztül az önmagáért való létéből a világba, vagy a világból az önmagáért való létbe mozdul el.

Az életünk dinamikáját uraló formák így a híd és az ajtó révén a szemléletes alakítás biztos állandóságává alakulnak át.

Mozgásunk tisztán funkcionális és teleológiai sajátosságait nemcsak eszközként továbbítják, hanem formájukban azok úgymond közvetlenül meggyőző plasztikáivá szilárdulnak.

Az ellentétes hangsúlyokat tekintve, amelyek az általuk keltett benyomást uralják, a híd rámutat, hogyan egyesíti az ember a pusztán természetes lét elválasztottságát, az ajtó pedig, hogy hogyan bontja meg a természetes lét egyformájú, folyamatos egységét.

Különleges jelentőségük alapja a képzőművészet számára abban az általános esztétikai értékükben rejlik, amit valamiféle metafizikainak ezen megjelenítésével, valamiféle csupán funkcionálisnak ezen rögzítésével nyernek el.

Akkor is, ha előfordulásuk gyakoriságát, amellyel a festészet mind a kettőt alkalmazza, csupán formájuk művészi értékének a javára írjuk, fennáll itt is az a titokzatos kettősség, amelynek értelmében egy alakzat tisztán művészi jelentése és tökélye mindig egyben egy önmagában véve megmutathatatlan (nem szemléletes), lelki vagy metafizikai értelem legkimerítőbb kifejezéseként mutatkozik meg: a tisztán festői, csak a formára és a színre korlátozódó érdeklődés például az emberi arc iránt teljesen kimerül, ha ennek ábrázolása a lélek és a szellem sajátosságait teljességükben magába foglalja.

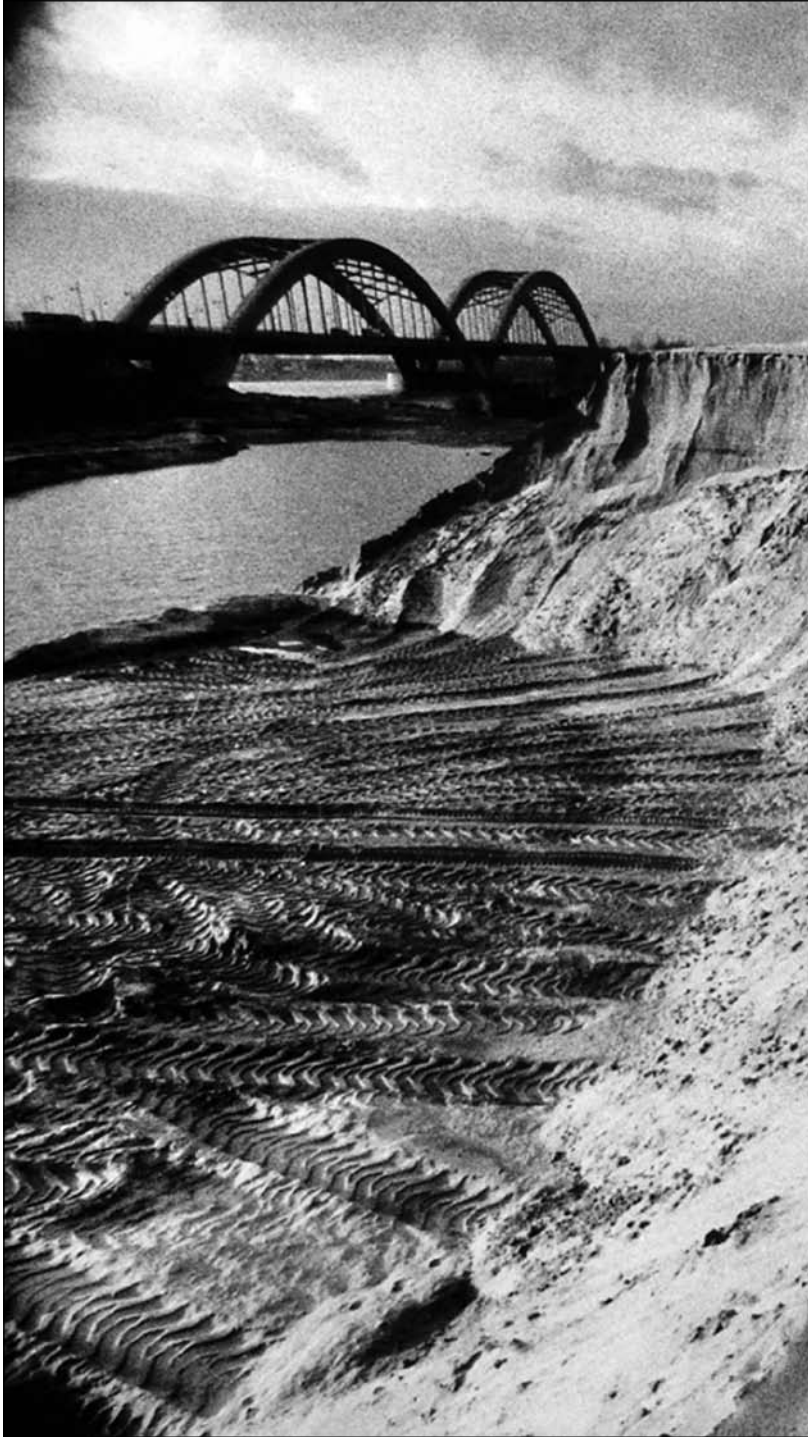
Mert az ember az a kapcsolatot teremtő lény, amelynek állandóan külön kell választania, és különválasztás nélkül semmit sem képes összekötni, ezért két part indifferens létét előbb szellemileg egyfajta elválasztottságként kell felfognunk ahhoz, hogy aztán egy híddal összeköthessük őket.

És ugyanígy az ember az a határlény, amelynek nincsenek határai.

Otthonlétének kötöttsége az ajtó által viszont annyit jelent, hogy a természetes lét szakadatlan egységéből egy részt leválaszt.

Ám ahogy a lét alaktalan végtelensége csak az elhatárolásra való képessége révén ölt alakot, behatároltsága is ugyanúgy csupán abban nyeri el értelmét és méltóságát, amit az ajtó mozgathatóságával érzékeltet: abban a lehetőségben, hogy ebből a behatároltságból bármely pillanatban kiléphet a szabadságba.

Ex: Der Tag. Moderne illustrierte Zeitung Nr. 683, Morgenblatt vom 15. September 1909, Illustrierter Teil Nr. 216, S. 1-3, Berlin.



Lennert Géza fotója

Hídhelyzet és közöttliség

Mészöly Miklós írásaiban

„... Útközben lakom. ...”¹

Írásomban egyfajta hídépítést kísérlek meg a híd mint tereptárgy és mint szimbólum különböző értelmezései között. Kétféle filozófiai hídértelmezés érintése után a Mészöly Miklós prózájában megjelenő hidak és hídhelyzetek kerülnek tárgyalásra, végül Mészöly egyik jellemző alakzatának egy lehetséges működését elemzem.

A híd szerepéhez hagyományosan a kapcsolat megteremtésének eszköze, az összekötés és összeköttetés kapcsolódik. Heidegger értelmezésében „A híd egy hely. Mint ilyen dolog, létrehoz egy teret, amelybe a föld és az ég, az isteniek és a halandók bebocsáttatnak.”² A térteremtés és a heideggeri négyesség összegyűjtésének a helye a híd ebben az értelemben. Keletkezésével kapcsolatban írja: „A híd »könnyedén és erőteljesen« lebeg a folyó felett. Nemcsak a már meglévő partokat köti össze. Akkor válnak először partokká a partok, amikor a hidat átvezetik. A híd teszi őket különösképpen egymással szembenivé. A másik oldal a híd által válik átellenessé.”³ Itt megjelenik a hídépítés/értelmezés egy másik aspektusa, mely ellentétes pólusokat köt össze és hoz létre létrejöttével. Georg Simmel hasonló gondolatmenetet követ a híd értelmezésével kapcsolatban: „... csak azt észleljük összekötöttnek, amit már előzőleg valamilyen módon egymással szemben elkülönítettünk, a dolgoknak először külön kell válniuk ahhoz, hogy összetartozzanak.”⁴ Úgy tűnik, az összeköttetés létrehozásának első lépése a szétválasztásban jelölődik meg. Simmel a következőképpen folytatja: „Közvetlenül és jelképesen,

¹ Mészöly Miklós: *Szerelem*. In: Mészöly Miklós: *Esti térkép*. Szépirodalmi, 1981. 37.

² Martin Heidegger: *Építés, lak(oz)ás, gondolkodás*. Ford.: Schneller István. In: Schneller István: *Az építészeti tér minőségi dimenziói*. Terc Kft., 2005. 85.

³ I. m. 82.

⁴ Georg Simmel: *Híd és ajtó*. Ford.: Ózer Katalin. *Híd*, 2007/2. 30.

testileg és lelkileg minden pillanatban mi vagyunk azok, akik az összekötöttest szétválasztják, vagy a szétválasztottat összekötik.”⁵ Az okoknak egyfajta antropológiai válaszát is megadja: „Az ember legmélyebb lényegéhez tartozik, hogy határokat állít fel önmagának, de szabadon, azaz úgy, hogy ezeket a határokat újra megszüntethesse, hogy magát rajtuk kívül helyezhesse.

A végesség, amelybe kerültünk, valahol mindig a fizikai vagy a metafizikai lét végtelenségével határos.”⁶

Idekívánkoznak még Heidegger szavai a határról az ellentétek és a megfordítások végett is: „A határ nem az, ahol valami véget ér, hanem ahogyan ezt a görögök tudták, a határ az, amelynél valaminek *a léte kezdetét veszi.*” (Kiemelés az eredetiben.) A híd tehát valamiféle szembenállást és egyben összefüggést is példázó térforma.

Mészöly Miklósnál, akinél a határhelyzetek olyan fontosak, a híd *más-képp*, más árnyalatokkal jelenik meg. Egyik esszéjében így fogalmaz: „A híd nem fedezék. Aki hídra áll, a védtelenséget választja, két világ közé dobja magát, a döntés holtpontjába. Még ha visszafordul is, már elárulta egy lehetséges szándék lehetőségét.”⁸

Prózájában többször találkozhatunk hidakkal. Bálint állandó határhelyzetét *Az atléta halála* című regényben talán az is megerősíti, hogy egy Lánchíd utcai lakásban lakik. A hely determináló erejére kérdez rá a narrátor az *Alakulásokban*: „Lolának minden hányavetisége mögött is van valami bazaltkemény okoskodás. Este újra felhív, és a következőket adja elő: vajon ha nem a Margit híd szigeti bejárójánál futunk össze Szirákyékkal, hanem másutt, mondjuk a pécsi gyors étkezőjében, sor kerül-e köztünk az elhangzott néhány mondatra?”⁹ Az átmeneti helyek közti különbség finom példája ez, sőt a hídon belül a bejáróról van szó, a vonaton belül az étkezőkocsiról. A *Magyar novella* két különös és kiemelten fontos, különböző átmenetiségeket képviselő figurái, Jamma és a költő „A Fürdőház utcai vashíd alatt rendezik be a »műhelyüket«. A költő szerez két kis kalapácsot, egy kis vasüllöt, és délutánonként ott kalapálgatják együtt a szögeket.”¹⁰ A világ rendjének helyreállítása, a görbe szögek egyenesre kalapálása egy átmeneti, de mégis összekötő hely alatt történik. S lehetne idézni még az élet-halál mezsgyéjének jelképeként

⁵ I. m.

⁶ I. m.

⁷ Martin Heidegger: *Építés, lak(oz)ás, gondolkodás*. 83.

⁸ Mészöly Miklós: *A kiközösítés ürügyei (Meditáció Peter Fleischmann „Vadászjelenetek Alsó-Bajorországban” című filmjéről)*. In: Mészöly Miklós: *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi, 1993. 173.

⁹ Mészöly Miklós: *Alakulások*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. Szépirodalmi, 1989. 591.

¹⁰ Mészöly Miklós: *Magyar novella*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 78.

is szereplő számtalan vágóhidat, melyek visszatérő motívumai Mészöly novelláinak.

A hídra, hidakra történő utalások mellett talán fontosabbak azok a leírások, melyek egy-egy hidat vagy hídhelyzetet jelenítenek meg. Ez alapján három Mészöly-írás híd-leírását és híd-szituációját szeretném közelebbről megvizsgálni.

A *Saulus*ban központi helyet betöltő álmok elmondását a következő szöveg vezeti be: „Fönt a tetőn feküdtem, a sátram előtt, a csillagokat néztem. Hiába próbáltam eljutni valamilyen számvetésig, nem sikerült. Mintha két vasnyárs között feküdtem volna, kifeszítve. Még soha nem volt olyan látomásom, amilyenről a próféták beszélnek; de annál gyakrabban láttam magamat egy iszonyú nagy tér közepén, a saját üres jelenlétem legalján. Úgy buktam bele ilyenkor az éber álomba, mint aki ott is tovább folytatja a nyomozást...”¹¹ A lélekállapotra alkalmazott hasonlat egyrészt a nyomozó helyzetében felmerülő vadászat párhuzamot is felerősíti, amennyiben Saulus mint vadász, egyre inkább vaddá, üldözöttté válik. Másrészt saját belső vívódását, a feszítő, feszülő kettősségeket és kételyeket is kifejezi. A vasnyársra kifeszítettség helyzetében ő maga lesz a *között-lét* megvalósítója, testhelyzete hídhelyzet is. Az álmok is belső vívódásait tükrözik, a testhelyzet pedig egyben az útonlét metaforájává is válik, hiszen Saulus a kétségei által épp úton van valami ismeretlen felé. A kétségbeesés feloldó és átjáró szerepe is megjelenik e képben. A bevezetésben idézett különválasztás és összekapcsolás terepe, helye itt az önmagából hidat építés képe lesz, mely a teljes kiszolgáltatottságot és a túljutás lehetőségét egyszerre hordozza magában. A számvetés helyzete már önmagában egy *között* szituációt jelent, hisz a múlt és a jövő között képez hidat, átjárót. A híd közvetítő szerepe mellett a *Saulus*ban inkább a *között-lét* szituációja fogalmazódik meg, mely önmagában hordozza az átjutás lehetőségét valamelyik partra.

A másik Mészöly-írás, mely valóban híres hídjairól, a *Megbocsátás*. Az előbbi vasnyáron kifeszülő test párja lehetne az újabb, hasonló testhelyzet: „Anita nyitva talált egy könyvet a falépcső mellett, a biedermeier asztalkán: »...két világ között görbült kérdőjel vagyok, két part között a szakadék fölött lebegő hídvívre kötött nyomorék vagyok...« Valamilyen régi, vallomások szerző, a név nem mondott neki semmit. Nem is tudta, hogy megvan a könyveszekrényükben.”¹² A feszülés helyett itt a görbülés a hangsúlyos, a megkötöttség viszont közös. A kérdőjelként partok *között*, szakadék fölé görbült figura valamely vallomások szerző könyvéből való, ebből a szempontból is rokonítható Saulussal. A testhelyzet egyben a kétség formája is, a *között-lét* sajátja, a kérdőjel.

¹¹ Mészöly Miklós: *Saulus*. Jelenkor, Kalligram, Pécs, Pozsony, 1999. 80.

¹² Mészöly Miklós: *Megbocsátás*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 527.

Egy másfajta határhelyzet és a közvetítés hatványozott jelenléte fogalmazódik meg, újra egy gyermekszobai képben, a kép leírásában: „A heverő és az emeletes ágy között jámbor kép függött a falon: szakadékos patakmeder fölött őrangyal vezet át két kisgyereket egy keskeny pallón. Széltében ketten is alig férnek el rajta, az őrangyal azonban – ahelyett, hogy maga előtt vigyázná őket – közöttük lépked, a két gyerek hajszálla a palló szélére szorul.

Gergelynek, bár nem tudta volna értelmezni a szót, *cinikus* véleménye volt az ábrázolatról.”¹³ (Kiemelés az eredetiben.) A jámbor kép maga is határhelyzetben van, a két ágy között függ a falon. Híd helyett egy keskeny pallón egyensúlyoznak hárman. Az angyal önmagában is közvetítő, hídhelyzetet tölt be ég és föld között, isten és az emberek között. Az ábrázolaton a két kisgyerek *között* helyezkedik el, ám ez a *között-lét* épp a küldetését, a gyerekek átkísérését a pallón látszik veszélyeztetni. Gergő kiemelten cinikus véleményének oka a küldetés hatványozott jelölése lehet, mely az angyal eredeti funkcióját kérdőjelezi meg.

A képeknek különösen fontos szerepük van a *Megbocsátás* szövegében, a sűrítés egyik lehetséges eszközeként is szolgálnak, amennyiben elmondatlan történeteket mondanak el. A képek sorában is van egy különleges helyzetű, mely a kisregény során folyamatosan készül, Anita faszénparázzsal égetett, az *Állatok búcsúja* című képe, melynek leírása a következő: „Madarak búcsúztak rajta a föld négy lábú állataitól, a szarvastól, a vadmacskától, a borztól, a báránytól. Útra készülődtek a flamingók, a verebek, a szarkák és az ökörszemek. Patak választotta el őket egymástól, de az egykori híd, mely a két partot összekötötte, már csak üszkös romjaiban volt látható. Szálkásan meredezett. Fekete nap világított fölöttük, noha középujt kettérepedt.”¹⁴ A kép meglehetősen paradox jellegzetességekre épül: a felsorolt madarak nem költöző madarak, a híd, mely egykor a partokat összekötötte, már csak romjaiban van jelen, mert leégett (a kép alkotásának technikája is az égetés!), szálkásan meredezik, s pusztulásában már nem a vízszintes, hanem a függőleges irányba mutat, a nap fekete, sőt kettérepedt. Minden az ellentétével van jelen: nem költöző madarak indulnak útnak, a híd nem biztosít átjárást, sőt romjaiban felfelé mutat, a nap fekete, sőt ez a fekete nap mégis világít, s nem kerek, hanem kettérepedt. Minden *másképp* van, mint ahogy lenni szokott. A megszokott formák, működések és keretek újragondolásának igényeként is értelmezhető ez a minden dolog alaptermészetének ellentétét tartalmazó leírás. Egyetlen, csak jelzésszerűen jelenlévő a képen a patak. Mészöly az elemekről írva a vizet a következőképpen jellemzi: „A víz az elemek középáramyosa; a közönségesen láthatónak-foghatónak határproduktuma, [...] Híd és válasz-

¹³ Mészöly Miklós: *Megbocsátás*. 535.

¹⁴ Mészöly Miklós: *Megbocsátás*. 504.

tóvonal. Az anyag androgin fázisa: csak a szilárd segítheti tartós-szemléletes formához. [...] Ami felé a víz vonz – mint látvány, mint elemi ránk hatás –, olyan állapot, mely csupán a gondolataink szerkezetét formálódásától igyekszik megszabadítani, de nem igényli énünk és személyiségünk feladását és »átadását«. A víz az amorf emocionalitás eleme; illetve magasabb szinten a kontemplációé, mely még mindig csak elvegyíti a »mással«, és nem azonosít vele az önmegfeledkezés teljességig.¹⁵ A képen éppen csak jelölt patak vize elválaszt, de egyben az egyesítés terepe is, hisz az állatok búcsújának, a szétválás előtti összegyűjtésnek a helye is. Az ellentétes leírások pedig épp ezt a vízszerű mozgást, a szerkezetét formálódástól való eloldódást hivatottak elérni, aminek talán némi köze a megbocsátáshoz is.

A harmadik híd-pozíció az *Ahol a macskák élnek* című novellában található, s az olvasás helyzetéhez, a főszereplő Tóth főkönyvelő, a „szenvedélyes olvasó” egyik szertartásához kapcsolódik: „Az olvasás koncentrációja igazában akkor kezdődik el, mikor a vállát is mélyebbre süppedteti a párnába, talpát meg nekinyomja a rézagy végének, s az egyik cirádás rézrudat befogja a két lábujja közébe. Olyannak érzi magát így, mint egy függőhíd.”¹⁶ Az eddigi, hídpozícióban lévő testhelyezethez kapcsolódó példák: a vasnyársak közt kifeszülés, a szakadék fölött hídvívre kötözöttség a vívódás, a kétségbeesés metaforái voltak. A főkönyvelő szituációja annyiban hasonló, hogy itt is maga a test tölt be híd szerepet, ám itt a hídpozíció felvétele önkéntes, s a *közöttlétnek* sokkal inkább az összekötő jelentését mozgósítja.

Az olvasás különleges helyet tölt be a főszereplő életében, az egyik legfontosabb tevékenysége. Az olvasáshoz kapcsolódóan nem csupán a testhelyzet, hanem a test helye s az adott helyről feltáruló látvány is fontos: „Olvas, felnéz, s anélkül hogy a fejét mozdítaná, egy otthonos részletet lát az áttekinthetetlen világból, s biztos lehet benne, hogy ez a látvány indokolatlanul nem változik, ott marad a helyén. Ami nem kis dolog. A világ tele van alattomos réssel, amit legtalálékosabban megszakadt folytonosságnak lehetne mondani.”¹⁷ Ezeknek a réseknek, megszakadt folytonosságoknak a feloldását is szolgálhatja az a testhelyzet, amit az olvasáshoz választ a főkönyvelő.¹⁸

A novellát két találkozás szervezi. A második találkozáskor többféle ismétlődés veszi kezdetét, s a korábbi közös események, mozdulatok újra előhívódása mellett a férfi saját, intim szertartásának, az olvasáshoz kapcsolódó

¹⁵ Mészöly Miklós: *Az elemekről, szabadon*. In: Mészöly Miklós: *Érintések*. Szépirodalmi, 1980. 147–148.

¹⁶ Mészöly Miklós: *Ahol a macskák élnek*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 458.

¹⁷ *Ahol a macskák élnek*. 458.

¹⁸ A rések fontosságát a Mészöly-életműben sokan említették már, legújabban: N. Tóth Anikó: *Rések*. In: *Szövegvándor. Közelítések Mészöly Miklós prózájához*. Kalligram, Pozsony, 2006. 85–98.

testhelyzetnek a nő általi spontán felvétele az, ami egyfajta egymásra hangolódásként értelmezhető: „Marcella odanéz az ágyra, s megfogja az egyik círadás rézrudat. »Te mért nem tartasz macskát?« – és az enyhén hátradöntött székét nem engedi vissza, cipője orrával tartja az egyensúlyt. Eddig semmilyen hívó mozdulata nem volt, s ez a mostani sem az, a főkönyvelőt mégis ütészerűen éri, kis verejték ül ki a homlokára.”¹⁹

Ez a testhelyzet egy olyan pont, ahol a „pontos élet” megszokásai és a kivételek keresztezik egymást. Itt a hídpozíció valóban egy összekötő funkciót betöltő testhelyzet.

Ugyanebben az írásban szerepel a macskákkal kapcsolatban egy Mészöly által gyakran és szívesen használt alakzat: „Van a macskáknak egy különös tulajdonságuk: a bizalmatlan bizalom. Hogy valójában mi ez, ki tudja. Elfoglalnak egy távoli-közeli őrhelyet, olyan nyugalommal, mintha csak egy világ vége tudná elmozdítani őket, esetleg még dorombolást is hallatnak, mintegy jelezve, hogy a rokonszenv valamilyen minősége e pillanatban belőlük sem hiányzik, majd váratlanul másképp döntenek, s eltűnnek, mintha sosem lettek volna.”²⁰

A „bizalmatlan bizalom” oximoronjában a *Megbocsátás*-beli készülő kép leírásának ellentétező logikája is felfedezhető, s egyben a *közöttiség* egyik lehetséges formája is lehet ez az alakzat.

Borges a következő „definíciót” adja az oximoronról: „Az oximoron kifejezés alatt egy olyan jelzőt kell érteni, amely láthatóan ellentmond ama szó értelmének, amelyhez kapcsolódik. A gnosztikusok ennek megfelelően beszéltek sötét fényről, az alkimisták pedig fekete napról.”²¹ Talán nem véletlen, hogy Borges példája egy fekete napot említ, épp mint az Anita képen látható nap. Minek a kifejezésére szolgál az oximoron alakzata?

A *Kis magyar retorikában* ez áll: „Az *oxymoron* ellentmondó, illetve egymást kizáró fogalmak egységet alkotó, szoros szintaktikai kapcsolata, amelyben ezáltal erős belső feszültség keletkezik.”²² Az oximoron retorikai-stilisztikai gondolatalakzat. A gondolatalakzatban pedig a jelölt valóság és a nyelvi jel normatív kapcsolatának módosulása történik.²³

Az oximoron két szóból álló szókapcsolat. Alapesete, hogy a jelző és a jelzett szó szemantikailag egymással ellentétes dolgot jelöl. Az oximoron maga egy hídhelyzetet hoz létre a befogadóban, azzal, hogy két ellentét közé taszít-

¹⁹ *Ahol a macskák élnek*. 466.

²⁰ *Ahol a macskák élnek*. 457.

²¹ Jorge Luis Borges: *A zabír*. Ford.: Benyhe István. In: *A halál és az iránytű*. Európa, 1999. 276.

²² Szörényi László, Szabó Zoltán: *Kis magyar retorika*. Helikon, 1997. 154.

²³ <http://enciklopedia.fazekas.hu/retorika/Oximoron.htm>

ja. A jelentésadás elhalasztódik, felfüggesztődik, a *között* helyzetébe kerül a befogadó. Az oximoron olyasvalami megfogalmazására tett kísérlet, melyet csak a végpontok egyidejű kijelölésével lehet kifejezni, egyfajta nullpontra helyezkedéssel, ahogy Mészöly is fogalmaz ugyanebben a novellában:

„A foltos macska felpúposított háttal gubbasztott a kövek és vasak között, mereven nézett a kénsárga szemével, ügyet sem vetve a főkönyvelőre, mindenén kívül helyezkedve, mégis a legteljesebben belül. A létezés nullpontján?”²⁴

Az ellentétes jelentések, ellentétező szerkezetek használata lehet az egyik eszköze annak a feszültségnek, mely Mészöly-írásaiban, mondataiban szikrázik, s melyről a kortársak tanítványok sora beszél. Csak két példa arra, hogy ki hogyan érinti a Mészöly-mondatot:

„MM is változtatott a magyar mondaton. Nem szelídítette meg, mint a zseniálisan plump Mikszáth, nem bontotta ki, mint Krúdy, nem nyeste meg, mint Kosztolányi, ennyi tér már nincs. Húzott rajta egy kicsit. Megfeszítette (magát, hogy stb.). Lett egy kis hajlás a mondatban; mint egy íj, pattanás előtt. Robbanás előtt. Valamit matatott ott belül a molekulák közt, amitől telítődött energiával a mondat.”²⁵ – írja Esterházy. Az íj képe, a feszülés, a pattanás előttiség pillanata valami hasonlóra utalhat, mint ami az oximoron „működését” jellemezheti, hisz „minden oximoron, ellentmondást, szembenállást, függőben levést tételez”.²⁶

A *Családáradás*ról írva mondja Nádás Péter: „minden eddiginél jobban átláthatók a Mészöly-könyvek roppant ellentmondásai, azok a végletes és feloldhatatlan feszültségek, amelyekkel stílusa a legjobban jellemezhető”.²⁷ Nádás írásának címe pedig önmagában is egy oximoron: *Mészöly idegen anyanyelvén*.

Az oximoronok használata, jelenléte jelentős a Mészöly-írásokban, tüzetes vizsgálatuk, esetleges tipizálásuk még a kutatók, értelmezők előtt álló feladat. Az idézett novellában is található még néhány oximorongyanús alakzat: a „kiismerhetetlen rendszeresség”, a „nem tisztázott hűség tartózkodása”, a „káprázatosan sikertelen”, a „szokatlan természetesség”. E példákat csupán a véletlenszerűségén belül maradván az oximoron jelenlétének horderejét bizonyítandó soroltam fel.

Azt, hogy az oximoron a feszültség kifejezésének, létrehozásának és megérzékítésének egyik lehetséges formája és eszköze Mészölynél, illetve az

²⁴ *Ahol a macskák élnek*. 461.

²⁵ Esterházy Péter: *1 könyv. Mészöly Miklós tündöklése*. Élet és Irodalom, 1999/8.

²⁶ Lukovszki Judit: *Az éppen létrejövő művészet*. Debreceni Disputa, 2005/6–7. 100.

²⁷ Nádás Péter: *Mészöly idegen anyanyelvén*. In: Nádás Péter: *Kritikák*. Jelenkor, 1999. 181.

ehhez kapcsolódó tudatosságot ars poeticaszerű megjegyzései is „szavatolják”. „[A] legtöbb, amire vállalkozhatunk: világosan megírni a homályt.”²⁸ – írja *A mesterségről* című önvallomásában. Ugyanennek az írásnak a második pontjában mintha módszerének, s ezen belül a feszültségkeltés eszközeinek háttérét tárná fel egyik saját oximoronjának értelmezésével: „A művészet csak addig lehet igazán önmaga, amíg egyesíteni tudja a szépséget és a becsületes inzultust. S itt korántsem formai inzultusra, meghökkentésre gondolok. Az igazi formabontás sosem öncélú, mindig *megfelelő* formát kereső; s az más. Mint ahogy az inzultus is, ha igazi: mindenekelőtt szembesítés magunkkal.”²⁹ Jó példa ez arra is, hogy a „becsületes inzultus” oximoronja mennyivel többet, mást mond bármely körülírásnál. Az alakzat önmagunkkal szembesítésként való értelmezése érthető, a „becsületes inzultus” viszont felejthetetlen és folyamatosan értelmezést igénylő szókapcsolat.

Az ellentétes és feszültségkeltő szerkezetek használatának egyik lehetősége másik önmetaforája lehet a Mészöly-féle ferdítés: „Többször megjelent előttem az az ideálkép, hogy mérhetetlenül realista legyek, de ferdítéssel. Vagyis többször elképzeltem egy szinte minden pontján mimikrirel ellátott képet, csakhogy az egész kép öt centit el volt ferdítve. Ebben a ferdítésben véltem felfedezni a saját kis játékkeremet.”³⁰ A ferdítésben megjelenő játéktér lehetőségei lelhetőek fel például az említett oximoronokban, melyekben a kategóriák viszonylagossága és az ellentétek egysége, az értelmezés imperativusa fejeződik ki; a pleonazmusokban, melyeket Szilasi László a *Családáradás* domináns trópusaként jellemez, többek között „az azonosságokra való folytonos rákérdezés”³¹ trópusaként értelmezve őket. A „ferdítő” elemek közé sorolható még a *másképp* szó használata, mely értelmezhető e ferdítést, módosítást jelző szóként is, s mely az előbbiekhöz hasonlóan az újragondolás, a rákérdezés egyik lehetőségét kínálja fel.

Az ellentétes szerkezetek egy másik funkciója lehet a szerepeltetett ellentétek együttlítására, -láttatására tett kísérlet, egy olyan perspektíva létrehívása, ahonnan az ellentétek eredendő egysége látható. Erre, de legalábbis arra, hogy egy dologhoz két egymástól merőben eltérő viszonyulás egyszerre és együtt is jelen lehet, példa újra az *Ahol a macskák élnek* című írásból a főkönyvelő barátjának szájába adva: „a szúnyog fél a víztől, mégis odarakja a

²⁸ Mészöly Miklós: *A mesterségről*. In: *A tágasság iskolája*. 101.

²⁹ Mészöly Miklós: *A mesterségről*. 97. A becsületes inzultus értelmezéséhez a *Vakügetés és megbocsátás* című esszé (In: *A pille magánya*) tartalmazhat még fontos adalékokat.

³⁰ Mészöly Miklós: *Párbeszédkísérlet*. Kérdező: Szigeti László. Kalligram, Pozsony, 1999. 69.

³¹ Szilasi László: *Pleonazmus: a vízjel retorikája*. In: Sz. L., Hárs Endre: *Lassú olvasás*. ICTUS-JATE, Szeged, 1996. 161. 142–163.

petét³², majd ugyanez a gondolat megismétlődik a lány szövegében, mikor a tűzimádásról beszél: „A macskák bezzeg nem sopánkodnak!” – „A macskák?” – „Igen... Hát nem bolondulnak érte? Legszívesebben talán még kölykezni is bele a parázsba kölykeznének. És mégis félnek tőle.”³³

Hasonló értelmezés lehetséges bizonyos oximoronoknál is. Például a „pontos véletlen”³⁴ alakzata önmagába foglalhat egy olyan szemléletet is, melyben, ahogy Bahtyin mondja, „a véletlen a szükségszerűség egyik megjelenési formája”.³⁵ S ennyiben az alakzat nem annyira ellentétként, hanem egy pontos értelmezésként artikulálódik.

Mégis gyakoribb az ellentétesség, az oximoron pillérei között jön létre a feszültség, általa kerül hídhelyzetbe a befogadó, s valami bizonytalanban, nehezen megfoghatóban, valamiféle *közöttiségben* kell „berendezkednie” mindig újra. S ezt szívesen teszi az olvasó: „Mert az ember az a kapcsolat teremtő lény, amelynek állandóan külön kell választania, és különválasztás nélkül semmit sem képes összekötni, ezért két part indifferens létét előbb szellemileg egyfajta elválasztottságként kell felfognunk ahhoz, hogy aztán egy híddal összeköthessük őket.

És ugyanígy az ember az a határlény, amelynek nincsenek határai.”³⁶ – írja Simmel.

A *közöttiség* az emberlét egyik jellemzője is, ennek a *között*-létnek adja pontos képét Mészöly egyik közeli kortársa Nemes Nagy Ágnes *Között* című versében.

A *között* nyugtalanító sávjában történik valami még és már nem megnevezhető. A *közöttiség* megformálódhat időhatárok között: „Érti valaki közülünk a két este között leölt állatot?”³⁷, vagy térhatárok között: „Ahol összetalálkoztunk, többnyire nem szokott rajta lenni a térképen. Valahol, két hely között.”³⁸

A *között* időben és térben egyszerre meghatározott metaforája lehet az úton-lét, mely Mészöly egyik fontos, visszatérő gondolata. További hídon- és úton járáshoz való gondolat Mészöly naplójegyzeteiből:

„Az úton végig kell menni. De nincs vége. Csak ott talán, ahová az elkopott hídlábak elvándorolnak? Aztán ott is új jelzőtábla fogad. Az úton végig kell menni. De nincs vége. Pedig az úton nem lehet másképp *elindulni*.”³⁹

³² *Ahol a macskák élnek*. 458.

³³ *Ahol a macskák élnek*. 466.

³⁴ Mészöly Miklós: *Lesiklás*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 475.

³⁵ Idézi Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. Kalligram, Pozsony, 1995. 41.

³⁶ Georg Simmel: *Híd és ajtó*. 35.

³⁷ *Saulus*. 92.

³⁸ Mészöly Miklós: *Bolond utazás*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 169.

³⁹ Mészöly Miklós: *Naplójegyzetek*. In: *A pille magánya*. Jelenkor, Pécs, 1989. 175.

Képi hidak, nyelvi hidak: metaforák, anekdoták, hazugságok

„Ha a hidak nem épülnek meg, az utak, melyek a két várost összekö-
tik, beleesnének a Dunába, s a kereskedőknek a vizen kellene átevíckélniük,
hogy áruikkal ellássák a szomszéd város polgárait. Évszázadokon keresztül
nyögték ezt a terhet. [...] Hidat kell építeni, mondogatták egymásnak, nincs
más megoldás. Hidat, melynek karcsú teste átível a Duna fölött...” Háy János
Budapesti hidak című novellájában definiálódik így a híd funkcionális, azaz
összekötő/összekapcsoló szerepe, hogy szükségszerűen képződjék meg belőle
a tropikus jelentés is: „...ahogy a férfi karja ível a nő válláig, ahogy az erős
izmok átlendítik a kart a gyenge vállig, hogy összekössék azt, ami eddig ketté
volt választva”.¹

A híd-fogalom valóságreferenciái és metaforikus vonzatai egymásba való
áttünéseik révén képeznek új összefüggéseket. A Lánchíd funkcionális ob-
jektivitását erőteljesen elnyomják a hozzá kapcsolódó múltértelmező, törté-
nelemidéző, nemzetkép-alkotó jelentések, miáltal a magyar történelem ki-
emelt szakaszának sajátos értelmező mozzanatává vált; a kollektív emlékezet
tropikus alakzatává.

Az esztergomi „kettétört” híd egészen a közelmúltig nagyon is valóságos-
ságában meredt a Duna fölé, de nem hiszem, hogy bárki számára is csak a
félbehagyott építkezés látványát jelentette, s ne idézte volna fel a határok, nem-
zetek és nyelvek közötti átjárhatatlanság, illetve kettészakítottság képzetét.

A lebombázott újvidéki hidak leginkább az elsüllyedt hajó, a hajótörés
látványát, illetve gondolatát ébresztették a szemlélőben; különösen a Szabad-
ság híd. Roncsai úgy meredtek az ég felé, mint egy süllyedő vitorlás árbocai.
Vele a szimbolikus tartalom alakult negatív valósággá: képileg manifesztá-

lódott előttünk az elsüllyedt szabadságról és egységről/együttélésről alkotott gondolat.

A folyó e kontextusban az elválasztó (határ)mozzanat, míg a – híd hiányában – rajta „evickelő” kompok, hajók és dereglyék az ideiglenes és bizonytalan összeköttetés alkotmányait jelentik. Háý idézett novellájában e jelentésnek is van metaforikus kifejeződése: a férfi és a nő közötti szerelem- vagy megértés-híd a gyermek létbizonyosságának biztos tere és helye, de ha megbomlik ez az összhang, ha „lesodródik onnan, belétoccsan a Duna-vízbe és úszik messzire, miként a dinnyehéj”.²

A Duna és hídjainak irodalmi jelentéstartománya – Háý novelláiban³ is – szükségszerűen veti fel az *Arany-összefüggést*. „A férfi igen, de a híd, az ő hídja nem hagyta cserben. Azt gondolná az ember, hogy innét már nincs mifelé menni, csak tényleg oda, aztán a hídkorlátra és onnét, tovább. Ez így igaz, de annyi hasonló történet színezi a budapesti életet, hogy az asszony mégsem a száz évvel ezelőtti megoldást választotta, hogy, mint a Hídavatás című költeményben behajítsa testét, ami már nem kell a férfinak, s talán másnak sem, a pillérektől fodrozó vízbe.”⁴ Arany balladájában a Margit híd határmezsgye, s mint olyan kettős funkcióval rendelkezik: egyszerre választ el és kapcsol össze, vég és kezdet; átmenet a lét és a nemlét között. A ballada tragikus alaphangját „fordítja le” – tragikomikussá módosítva „a száz évvel ezelőtti megoldást”, azaz a műfaj eredeti nyelvét – a novellaíró anekdotára. „Mondani sem kell, ez a nő is hamarosan az elváltak táborába sodródott. Ott sétáltak, kávéztak, s leültek azok alá a fák alá, ahol az a régi költő is üldögélt, s kapcsolos füzetébe apró verseket kapart.”⁵

Ha a metafora (miként az általunk értelmezett híd-metafora is!) alapvetően képi, az anekdota nyelvi természetű jelenség. A nyelv, akár a balladai Margit híd, összeköt és elválaszt. Ebben a felfogásban másodlagosak az anekdota műfaji vonzatai („hitelesség igényével fellépő, csattanós történet”⁶), kulcsmozganata a kölcsönös megértés, a megegyezés formanyelve. Eise-mann György⁷ Mikszáth-regények kapcsán beszél „kétféle nyelv”-ről, amelyekben az anekdotikus nyelv közmegegyezéssel álca, a lényeg, a való, az igazság elhallgatását szolgálja: „Folyvást helyettesítenek valamit: jelenükkel a múltat, a múlttal a jelenüket. De hogy melyik az »eredeti« és melyik

² Uo. 122.

³ A vizsgált novellák Háý János jelölt könyvének római számmal jelölt harmadik ciklusát alkotják. Címeikben egy-egy budapesti Duna-hídat neveznek meg.

⁴ Háý János: *Margit* = H. J.: i. m., 144–145.

⁵ Uo. 145.

⁶ Kovács Endre–Szerdahelyi István: *Irodalomelméleti alapfogalmak*. Bp., 1977, 99.

⁷ Eise-mann György: *Mikszáth Kálmán*. Bp., 1998

a »másolat«, az az anekdotákban és a színjátékban sem eldönthető.”⁸ Háy híd-novelláiban is jól működtethető az anekdotának ez a változata. A már idézett Margit (híd)-novellában ilyen anekdotikus kistörténetek füzére áll az igazság, az életvezetés kudarcának beismerése helyett minden szinten. A szigeti magányos futók (a történet mellékszereplői) „csak azért futnak, mert úgy tudják, az agy termel valami boldogsághormont, egy kereskedelmi csatornán hallották, s aki mondta, hiteles volt, hisz nagyokat nevetett riport közben, s ekként a futás meghozza azt, amit az élet nem hozott”.⁹ (Közben valamenynyien az egzisztenciavesztéstől való félelmüket palástolják: hogy „odamegy a főnök hozzá, és azt mondja, hogy ezt a részleget, ahol ő épp dolgozik, megszüntetjük a cégnél, úgyhogy közös megegyezéssel el lehet húzni”).¹⁰ A szülők – a történet névtelen, átlagos, tehát bárki sorsával behelyettesíthető központi szereplői – azért járnak a gyerekekkel a szigetre, mert ezekkel a hétvégi túrakkal (a gyerekekkel való törődés, a meghitt együttlét látszatával) odázzák el házasságuk csődjének beismerését. „A szó szerinti és a szó mögött megbúvó jelentés igazsága”¹¹ azonban többször is összecsap életükben, hogy a gyerekek „leválása” után („túlnőtték a családi programot”¹²) végleg összemoljon hazugság-hídjuk. E jelenség definiatív értelmű megfogalmazását az *Erzsébet* című novella közvetíti számunkra úgy, hogy a cikluskezdő rövidtörténet (*Budapesti hidak*) híd-metáforája variálódik tovább benne: „Az apa és az anya ott maradtak ketten. Egymásra se néztek. Az az ív, amelyet az apa karja valaha kiépített az anya válláig, először csak megroggyant, majd hamarosan le is omlott. Új híd épült szinte ezzel egyidőben hármójuk között. Az apa szabadon maradt keze kicsúszott az asszony blúza alól és a lány vállába kapaszkodott, s az asszony keze is ekként tett. Olyanok voltak, mint a Margit híd, aminek közepét megtöri a sziget. S most, hogy a sziget kiúszott, az ívek beleomlottak a Dunába. Micsoda pusztítás, mint amikor a németek elhagyták Budapestet. Talán egy kis pontonhidat fel lehet építeni – gondolták a szülők, egy ingatag, de mégis kapcsolatot teremtő átjárót az anya és az apa között, ahogy negyvenötben is sikerült a budapesti polgároknak.”¹³

A valódi hídhoz kapcsolódó jelentések és a metaforikus nyelv teremtette asszociációk keveredése – pl. az előbbieken elemzett novellában a lebombázott budapesti hidak helyén emelt pontonhíd ideiglenes alkotmánya és a gyermek teremtette összhang helyén létrehozandó látszatkapocs – analógiás

⁸ E. Gy.: i. m., 76.

⁹ Háy János: i. m., 138.

¹⁰ I. m., 137–138.

¹¹ I. m., 140.

¹² I. m., 142.

¹³ Háy János: *Erzsébet* = H. J.: i. m., 164.

egybecsúsztatása éppúgy jellemző ezekre a Háy-szövegekre, mint az összemoltt kapcsolat helyén termő *újabb elfedés*. Ilyen a *Margit* című novella már értelmezett: anekdotikus, tehát az igazság beismerését elodázó fordulata (az asszony továbbra is eljár a szigetre: „Felhívta a barátnőket, akik részben elszakadtak tőle, de még voltak, hogy újra szeretné szorosabbá tenni a kapcsolatukat. Ekként az életnek ebben a szakaszában ezekkel az asszonyokkal járt ki a szigetre. Volt közöttük, aki elvált, volt olyan, aki csak félt, hogy elhagyja a férje, és emiatt a privát életét próbálta intenzívebbé tenni, hogy ha megtörténik, akkor ne legyen magányos.”¹⁴). Hasonló lezárását figyelhetjük meg az Erzsébet (híd)-novellának: „Felkapcsolta a kisvillanyt, átöltözött, aztán kattant a villany és sötét lett. Az apa és az anya akkor úgy érezte, visszatért egy pillér az ő omladozó hídjuk alá, hogy immáron minden a szokott rendbe került...”¹⁵ (*Erzsébet*) Az anekdotában való végleges feloldódás lehetőségét azonban az elbeszélő megvonja hőseitől. A *Budapesti hidak* című novellában úgy, hogy a lezárás bizonytalansága révén kivonja a csattanót a történetből („A régi történet végét senki nem tudja, még Jókai, aki a legtöbbet tudta az efféle történetekről, még ő sem tudott a nyomára bukkanni.”¹⁶). A *Margit* címűben az értékösszevetés eljárásával mutat rá a látszattmegoldás talmi mivoltára: Arany, a régi költő ugyanolyan esendő volt, mint bárki, „csak a neve volt Arany, meg az, amit írt”¹⁷; azaz örök érvényű és megfellebbezhetetlen életművet alkotott. Az Erzsébet (híd)-novellában közvetlen elbeszélői kommentár rántja le a leplet a hazugságról: „nem gondoltak arra, hogy két nap, és végérvényesen rombadől ez az építmény...”¹⁸ A *Szabadság* címűben maga a hídnév is hiteltelenné válik, hiszen a választás hazugságát demonstrálja. Azoknak a névteleneknek a szabadsága ugyanis, akik rendre erre a hídra másznak fel, abban nyilvánul meg, hogy átlépnek-e „egészen a túli világokba”¹⁹, azaz öngyilkosok lesznek-e. Épp ezért a történet szereplői Mászóka-hídnak nevezik el. „Nevettek rajta, hogy jobb lenne annak hívni, mint Szabadságnak. S ezután valaki előállt azzal, hogy a hidak elnevezése tulajdonképpen arra utal, ami hiányzik az embereknek.”²⁰

Miként az analógiaként felhozott Mikszáth-regényekben, Háy novelláiban is a *hazugság megegyezései jelrendszere* működteti az anekdota nyelvét. Von Finkenstein (*Budapesti hidak*) addig élheti kettős életét (erkölcsös csa-

¹⁴ I. h., 145.

¹⁵ I. h., 168.

¹⁶ I. h., 128.

¹⁷ I. h., 145.

¹⁸ I. h., 168.

¹⁹ I. h., 146.

²⁰ I. h., 151.

ládapa és egy budai lány szeretője), amíg a hazugság mechanizmusa egy külső körülmény (a Dunán meginduló jégzajlás) hatására működésképtelenné nem válik. A Duna egybefüggő jégtakarójának megbomlásával a fazekas két élete közötti ideiglenes kapocs (a hazugság-híd) is eltűnik, lehetetlenné válik az átjárás erkölcstelenből erkölcsösbe: „Hú a keservit, szisszent föl magában, s az észleléssel egyidőben a szerelem kezdett foszladozni benne, s beerősödött a precíz német.”²¹ Minthogy a történet nem zárul konkrét megoldást kínáló fordulattal, úgy értelmezhetjük, a főhős elvész a folyóban, ami a realitások nyelvén „a hídnélküli Duna”²², az anekdota értelmében „hazugság-folyam”.

A *Lánc* című szöveg formáló elve a különböző híd-jelentések egymásba csúsztatása. A férfi fogászati beavatkozásra vár, *híd* kerül a szájába: „ez a kicsi konstrukció, mondhatni – ha a művészetek felől közelítjük meg – kompozíció a jobb kettes és hatos között, mely fogak a lecsiszolást követően afféle pillért képeznek”.²³ A hasonlatok sorozata a szájnak a városképpel való összekapcsolásával folytatódik („...olyan lesz a szája, mint a budapesti utcák, tele gödrökkel, kátyúkkal meg mindenféle építkezésekkel.”²⁴). Áthaladva a Lánchídon, a férfi előtt – a közvetlen látványon túl – „történelmi perspektíva” képződik meg (miként a bevezető bekezdésekben értelmeztük a Lánchíd történelmi tropikus alakzat-jellegét!), ahol az asszociáció jelenti a jelen és a múlt közötti átmenetet. Majd a rendőrökkel vitatkozva a hazugság áthidaló megoldásához folyamodik, de – s itt az anekdotikus történet kisiklásának lehetünk tanúi – a hatóság számára dekódolhatatlannak bizonyul ez a jelrendszer. Arra hivatkozik, hogy „nőhöz megy”, s hogy a „rendőr is férfi” (azaz valamiféle cinkos együttérzést vár el): „De én nem, szólt közbe a másik rendőr, aki éppen nő volt és meghallotta e szapora magyar fajta, a magyar törtető szavait.”²⁵ A *Petőfi* című novellában is a megegyezésez hazugság-nyelv működésképtelenné válása vet véget a látszatvalóság folytathatóságának: a nő nem mondja meg férjének, hogy rákos (azt hazudja, hogy gyógyítható gyomorfekélyt diagnosztizáltak nála), majd amikor már áttételei keletkeznek, akkor sem a búcsúra készíti fel a férfit, hanem „azt mondta, hogy bízni kell a gyógyulásban, meg csak azok gyógyulnak meg, akik meg akarnak. S a férfi meg akart gyógyulni, de a rák meg el akarta őt pusztítani, s ebben a viadalban a rák bizonyult erősebbnek.”²⁶ Itt a halál rombolja le a látszat és a valóság között emelt hazugság-hidat.

²¹ I. h., 127.

²² I. h., 128.

²³ I. h., 130.

²⁴ I. h., 130–131.

²⁵ I. h., 135.

²⁶ I. h., 161.

Mind a novellák világa idézte Jókai-, mind az általunk analógiás párhuzamként kezelt Mikszáth-szövegvilágok az *asztaltársaság* lényegi szerepére irányítják figyelmünket. Sőt, Háy János egyik – igaz, nem az általunk példa- és szövegtárként alkalmazott híd-novellák közül való – történetében (*A harmadik fiú*) meg is jelenik ez a mozzanat: „Kerek asztal volt. A kerek asztal mellett általában sokan férnek el, de azért a végtelenségig nem növelhető a létszám. Még akkor sem, ha az apa a praktikus gondolkodásáról volt ismert mind a családban, mind a családon kívül. [...] És még az apa sem tudta, hogy tulajdonképpen hogy fogja a pluszszéket beerőltetni, mert a lehetetlen megoldására ő sem képes. [...] Csak a lánynak ütött egy pillanatra szöveget a fejébe, hogy nem a nagybácsi miatt maradt-e el a harmadik fiú.”²⁷ Jókai és Mikszáth életében az asztaltársaság volt az anekdota elhangzásának helyszíne; itt hallották ezeket a történeteket (pl. Mikszáth a *Beszterce ostroma* előszavában maga ecseteli a regényalkotó anekdota kötődését e társasági formához). Hőseik azonban már belül vannak az anekdotán, nyelvük a hazugságé. Ez azonban nemcsak a világhatárokat átívelő, összekötő híd szerepét tölti be, de ki is rekeszti azokat, akik nincsenek birtokában értési feltételeinek: akik őszinték, egyenesek, reálisak. Ezért reked – legalábbis Háy értelmezésében – a (pseu-do-valóságos) Arany is a korabeli anekdotikus világértés határain kívül, s – úgy véljük – ezért lefordíthatatlan a *Beszterce ostroma* anekdotikus nyelvére a *Don Quijote*. A könyv hatására Pongrác gróf kizökken a különök várúr szerepéből („kijózanodik”), s összeomlik a különböző regénybeli beszéd módok (a várúr anakronisztikus történelmi és a városi polgárok anekdotázó nyelve) közötti megértés-híd. A pikareszk regény ugyanis nem elfedi, hanem leleplezi az eltakart valóságot. Háy János híd-novelláiban általában mellékszereplők sodródnak a realitásokat elfedő anekdota szélére, pl. a lány udvarlója az *Erzsébet* című rövidtörténetben, aki nem érti a szülők viselkedését.

Az anekdota mint műfaj és nyelv évszázadok óta van jelen irodalmakban úgy, hogy szinte nem érinti a más formákat és beszédmódokat rendre elimináló vagy átformaló/átlényegítő elévülés, elidőszerűtlenedés, alkalmatlanná válás. A XX. század végi–XXI. század eleji magyar prózában éppúgy jelen levő, mint a XIX. század második felének regényírásában és novellisztikájában. Ennek magyarázata – feltehetően – abban a sajátosságában rejlik, miszerint nemcsak műfaji/nyelvi kategória, hanem létforma is; olyan világértés, amelynek lényege az emlékezés és a hazugság.

²⁷ I. m., 90–91.

Balkán-képek a 20. századi magyar irodalomban

Kosztolányi Dezső és Kukorelly Endre szövegei

Az addig gyakran különböző hangok ellenére, a 19. század végére a nyugat-európai közvéleményben mégis kialakulni látszik egy aránylag szilárd Balkán-kép: a mai tudásunk perspektívájából talán felesleges hangsúlyozni, hogy ez a kép nem a legpozitívabb impressziók jegyeit viseli magán. Kik voltak ezek a nyugat-európai, Christian Giordano olasz etnológus és politikai antropológus szavaival élve, „identitásmenedzserek”, „identitásproducerek”¹, akik „identitásépítéssel”² jó időre meghatározták a Balkánról szóló diskurzus irányát, és reflexeik még ma is élnek, illetve feléledtek a legújabb balkáni háborúkat követően? Maria Todorova, az *Elképzeltek Balkán (Imagining the Balkans)* című könyv szerzője hatalmas anyagot gyűjtött össze könyvében: ennek nyomán nagy valószínűséggel állíthatjuk, hogy a különösen a 20. század első felében uralkodó Balkán-képet leginkább angol, jóval ritkábban német, illetve francia diplomaták, újságírók, írók alakították ki. A 20. század első felében pedig, Todorova szerint, a „Balkán-diskurzus kezd elterjedni a nyugat-európai nyilvánosság szélesebb köreibben. [...] azt mondhatnánk, hogy ebben az időben alakul ki egy egységes nyugati Balkán-kép, amely felváltja a mindaddig uralkodó különböző nemzeti hozzáállásokat, továbbá azt mondhatnánk, hogy ekkor válik elfogadottá egy bizonyos sztereotípa a Balkánról”.³ Edward Said pejoratív (?) gyűjtőszavával, az „orientalizmus”-sal lehetne jellemezni ezeknek a véleményeknek (vagy gyakran negatív előjelű

¹ Christian Giordano: *Ogledi o interkulturnoj komunikaciji*. Angolból, illetve németből szerbre fordították Vladislava Gordić és Tomislav Bekić. XX vek, Beograd, 2001, 220., 239.

² Uo. 24.

³ Maria Todorova: *Imaginarni Balkan*. Angolból fordították Dragana Starčević és Aleksandra Bajazetov-Vučen. XX vek, Beograd, 1999, 214.

sztereotípiáknak) a magvát, már amennyiben az aktuális sztereotípiák ottomán (orientális) eredetűek, tekintettel a nagyon sokáig elhúzódó ottomán fennhatóságra a balkáni térségben. Azonban ezzel a szinte már közhelybe hajló igazsággal is óvatosnak kell lennünk, hiszen a nyugati ember számára, már a 18–19. századi művelődési *Grand Tourok* idején, az igazi romantikus Orientet Konstantinápoly, azaz Isztambul jelentette, míg a Balkán belsejét csak egyfajta szürke, jelentéktelen, sötét átjáróháznak, az egzotikus utazás „szükséges rossz”-ának tekintették, amelyen minél előbb illik túlesni, hiszen teljesen jelentéktelen (volt) az impérium központjához képest.⁴ Nyugati szemmel nézve tehát a Balkán mint Európa jobbágya, mint anticivilizáció, mint alteregó, mint ijesztően torz tükörkép, mint Európa sötét oldala jelenik meg.⁵ Valami olyasmi, amivel rossz lelkiismeretünk ijesztget bennünket időről időre.

Érdekes azonban, hogy ezt a nyugati Balkán-narratívát elfogadták a Balkánhoz földrajzilag legközelebb álló közép-európai kultúrkörben is, sőt, nem ritka eset, hogy maguk a balkániak beszélnek fitymálón saját kultúrájuk hiányáról, éppen e narratíva erős és penetránsan agresszív, Nyugatról érkező hangoztatásának hatására. A közép-európai kultúrkörben (beleértve Magyarországot is, mint a Balkánhoz geopolitikailag legközelebb álló országot) nem ritka, hogy a Nyugathoz hasonlóan, Giordanóval szólva, a „hegemón” kultúra feljebbrendülésével beszélnek a Balkánról mint „alárendelt” kulturális entitásról⁶ (természetesen itt a „hegemónia” és „alárendeltség” fogalmát nem szükségszerűen politikai, katonai, vagy gazdasági értelemben kell felfogni, hanem inkább szellemi, kulturális, civilizációs nívkülönbségként, illetve annak hangoztatásaként). Még az olyan jelentős bölcselek is, mint Fehér Ferenc és Heller Ágnes, a legfőbb különbséget Közép-Európa és Kelet-Európa között (a Balkánt is beleértve) abban látják, hogy Közép-Európának, minden represszió és diktatúra ellenére is, megvan a potenciálja, kulturális hagyománya, „kognitív tőkéje”⁷ ahhoz, hogy igazi, működőképes polgári társadalmat teremtsen, míg Kelet-Európának (valamint a Balkánnak) épp az az egyik fontos negatív *differentia specificája*, hogy nem képesek ilyen társadalmat létrehozni.⁸

⁴ Todorova, i. m. 171.

⁵ Uo. 324.

⁶ Giordano, i. m. 10.

⁷ Uo. 92.

⁸ Todorova, i. m. 259. (Lásd még a könyv végén található jegyzetet, 359.) Todorova Heller és Fehér következő szövegeire hivatkozik: „On Making Central Europe”, *Eastern European Politics and Societies*, Vol. 3, No. 3, Fall 1989, p. 443, valamint Ferenc Fehér/Ágnes Heller, *Eastern Left, Western Left: Totalitarianism, Freedom and Democracy*, Atlantic Highlands, N. Y., Humanities, 1987, pp. 17–18.

Még a legjobb magyar írók sem tudnak mindig ezektől a sztereotípiáktól függetlenül írni (az már, ugye, közhely, hogy a társadalmi-kritikai, vagy akár a politikai-anticipáló éleslátás nincs mindig összhangban a költői tehetséggel, sőt...). Kosztolányi Dezső egy fiatalkori útleírása sajnos épp ezt a feltételezést látszik alátámasztani. A *Belgrádi képek* (*Belgrád, 1909*) című szövegről van szó, mely az Illyés Gyula által szerkesztett *Elsüllyedt Európa* című Kosztolányi útleírásait tartalmazó kötet nyitószövege.⁹ Feltételezhető, hogy az akkor huszonnégy éves Kosztolányi tudott Ignotus egy évvel korábbi belgrádi látogatásáról: Ignotus szövegében empátiát és sajnálatot érez a szerbek iránt, itt-ott még magyarországi párhuzamokat is felfedezve (Angyalosi Gergely mutat rá erre, Ignotus útleírásairól értekezve¹⁰). Kosztolányi azonban, bármennyire is közel van Belgrád az akkori magyar határtól (mindössze nyolc percre, „annyi idő sem, amennyi alatt az ember kényelmesen elszívhat egy szivart”), rögtön elhatárolja magát tőle, még mielőtt igazán szemügyre vehetné, bár az elbizonytalanítás elbeszélői gesztusával distanciát teremtve: „s mégis úgy tetszik, hogy egy idegen világba jutottunk”. Ezt a Kosztolányi-szöveget már érintette egy kiváló tanulmányában Utasi Csaba, az utazás poétikáját és metaforikáját elemezve. Nehezen lehet azonban egyetérteni mind Utasi Csaba, mind pedig az előszóíró Illyés Gyula véleményével, amikor mindketten Kosztolányi útleírói „objektivitását” magasztalják. Illyés szerint „tárgyilagos tudósításokat”¹¹ kapunk ezekből az útirajzokból, míg Utasi azt állítja, hogy Kosztolányi „az utazás célját és értelmét ismételtelen a sztereotípiák ellenében próbálta definiálni”, valamint, hogy „a fővillantott képeket meghagyja a tényközlés szintjén”.¹² Nos, szerintem ezeknek az állításoknak éppen az ellenkezője igaz, hiszen Kosztolányi szövegét nemcsak az impresszionista képek, hanem az asszociációk, gyakran a beolvasott víziók, de nemegyszer az aktuális sztereotípiák művészi megjelenítése is jellemzi. A látott kép Kosztolányinál csak kiindulópont egy asszociációs láncolat megindításához, vagy különböző összehasonlításokra ad okot. A vidám mediterrán és a szomorú orosz pusztáknak a sajátos keveredését látja Belgrádban Kosztolányi: „Belgrád maga is hasonlít a hegyekre mászó olasz városokhoz, s aki végigmegy szűk, furcsa utcáin, melyeken épp úgy élnek, esznek és alusznak az emberek mindenki szeme előtt, mint a szicíliai kisvároskákban, an-

⁹ Kosztolányi Dezső: *Elsüllyedt Európa*. Sajtó alá rendezte és a bevezetőt írta Illyés Gyula. Rejtjel Kiadó, Budapest, 1996. A *Belgrádi képek* című szöveg a könyv 11–14. oldalán található.

¹⁰ Angyalosi Gergely: *Úti benyomások – egy „impresszionista” kritikus utazásai*. In: *Hungarológiai Közlemények*, Újvidék, 2004/2, 20–21.

¹¹ Kosztolányi, i. m. Illyés előszava: 5–7.

¹² Utasi Csaba: *A félretaposott sarkú cipők látványától a hazugság kultuszáig (Néhány valós és fiktív úti élmény XX. századi irodalmunkban)*. In: *Hungarológiai Közlemények*, 2004/2, 9.

nak okvetlenül eszébe jut ez a déli, olasz hasonlatosság.” (*Nota bene*, persze a fejletlenebb Dél-Olaszországgal hasonlítja össze Belgrádot Kosztolányi.) Nemsokára azonban az oroszos szomorúság és melankólia hangulata kezd eluralkodni Kosztolányi impresszióin: „Hepehupás, szűk utcákon kaptatunk fölfelé. Valami végtelen szomorúság van ezeken az utcákon, az orosz puszták és orosz regények szomorúsága.” A szomorúság mint létállapot egyébként az útleíró szerint mindenre rányomja bélyegét. Az emberek „feketék, sápadtak, szomorúak. A magyarországi szerbek mellettük piros, markos, szálfá emberek”. A király portréja a vasúti étterem konyhagőzében és zajában „szomorkodik”, gond, félelem és ideges mélabú közepette (egyébként ez a „portré-perszonifikációs”, enyhén ironikus vándormotívum a *Pacsirtában* is megjelenik, ahol gróf Széchenyi István portréját írja le Kosztolányi hasonló stílusban: „a vágni való füstben nyilván ő maga sem látott jól”). Egyáltalán, Kosztolányi Belgrádot szomorúnak, szegénynek lát(tat)ja: „Elegáns, karcsú, sápadt szerb nők sétálnak katonatisztek oldalán. A kalapokon a párizsi ízlés tavasza, de a cipők gyakran rosszak, a sarok félre van taposva, és gumisarkot alig-alig látni. Ezek a szegényes cipők jelzik, hogy itt szegénység van.” Ritkán hasonlítja össze Magyarországgal, de amikor összehasonlít, akkor belép egy olyan beszédrendbe, amely hazája felsőbbrendűségét látszik igazolni. Már láttuk, hogy a magyarországi szerbek micsoda daliák a belgrádiakhoz képest, talán annak köszönhetően, hogy a magyarok apait-anyait beleadnak a kisebbségeik hizlalásába. Az akkori Belgrád provincializmusát is kihangsúlyozza Kosztolányi. Ezt a provincializmust, falusiasságot a következő idézet is alátámasztani látszik: „Egy kisfiú kíváncsi szemmel néz rám. A magyar faluvégén bámulnak így az idegenekre.” A belgrádi estében „mamlasz motózás hallatszik, a kisváros lefekvő zaja”. Voltaképpen korai stílusgyakorlat ez a kisváros, Sárszeg későbbi mesteri karikatúrális leírásához a *Pacsirtában*. Itt is, ott is pl. a kóros alkoholizmust, mint a vidékiesség velejáróját teszi szemléletessé az író két pillanatképből: „Egy fiatal gyerek jön ki a kocsmából. Pár lépést tesz, magaszt ugrik, arcravágódik a kövezeten és mozdulatlanul marad, mint a katona, akit golyó talált. Földre terítette az alkohol”, mondja belgrádi útleírásában. A *Pacsirtában* pedig a következőket olvassuk: „Egy paraszt a járda szélén álldogált, majd pár lépést próbált tenni, és arccal a földre vágódott, mint katona, kit eltalált a golyó. Leterítette a hatalmas szesz. Úgy is maradt. Elnyúlt a csatatéren.”

A szomorúság, a szegénység és a provincializmus eme látványa azonban nem kelt szimpátiát vagy szánalmat az íróban. Itt lépnek ugyanis színre azok az asszociációs láncolatok, „beolvasások”, amelyeket a szerző a látott képekhez társít, mintegy kibővítve azokat. Ezért gondolom úgy, Utasival és Illyéssel ellentétben, hogy klasszikus útleírói tárgyilagosságról itt már szó sem lehet. Kosztolányi tömör művészettel előadott víziószerű képei ugyanis

teljesen elszakadnak a megtapasztalt realitástól, bár általános szinten sokat sejtetnek. Az elbizonytalanított narrátori pozíció illúziója mögött itt valójában az húzódnak meg, hogy nem magát az elbeszélői pozíciót, hanem az információforrást, a tudás eredetének beazonosíthatóságát vonja kétségbe a kollektívum (vélt vagy valós) szemléletének a bevonásával („*Azt mondják*: ezeknek a rosszul világitott belgrádi kávécsárdáknak boszorkánfüstjében fő a leendő háború.”). Kosztolányi egyébként is a bizonytalan elbeszélői pozíció különböző formáinak a nagymestere, egyike az első magyar íróknak, akik a mindentudó narrátorral végképp leszámolni látszanak: összevethetnének ezt az elbeszélői pozícionáltságot Kosztolányi néhány regényírói remekében ugyancsak előfordulóval (pl. az *Édes Annában*: „legalábbis a Krisztinában ezt mesélték”. Vagy az *Aranysárkányban*, amikor az agglegény Fóris – a *pedagogia militans* képviselője a regényben – tevékenysége saját házában belül, némi iróniával, miután megtudtuk, hogy mióta befejezte egyetemi tanulmányait, többé semmit sem olvasott, a következőképpen van meghatározva: „rejtély, mit csinált”). Kosztolányi nem tudott szerbül¹³, ezért nem tudhatta pontosan, miről is lehetett szó egy lebutított kocsmaszobánál. Mégis, a vízió itt pótolni látszik a reális tudást. Az útleíró úgy látja, láttatja az olvasóval, hogy a kis szerb kávéházban „kicsapott diákok cigarettáznak, tüdővész nyomdászok, kalugyerek, arcukon gyanús sebhelyekkel, pópák, akik imakönyvükben új bombák receptjét tartogatják, az ég báránybőrbe bújt ordasai. [...] Vanílialikőrt isznak, de zsebükben ciánkálit rejtegetnek. Dosztojevskijről, Tolsztojról, Gorkijról vitatkoznak. A fehérlelkű krisztusi írókat¹⁴ fonákul magyarázzák, önkényesen fordították le a maguk balkáni idiómájára”. Mindehhez a metaforikusan összekomponált víziófelsoroláshoz még egy öreg „chansonette” is társul, aki valamikor, nagyon régen, fiatalkorában (mint ahogyan a szerb király is) akkor még optimizmussal telve rótt a párizsi kávéházakat, gondolja Kosztolányi. (Egyébként nagyon fontos mozzanata ez a porfészekbe való kényszerű visszatérés motívuma Kosztolányi antiprovincializmusában – jusson pl. eszünkbe az öreg Szúnyog nevű latintanár a *Pacsirtából*, aki valaha nagy tehetség volt, de Sárszegre visszatérve, ivásnak adta magát.) Természetesen politikai motívumok is meghúzódnak ebben a művészi (torz)képben. Az oroszoknak, véli a „tárgyilagos” megfigyelő, „kell ez a szegényház, ez a kéteshírű lebut, ez az *éjjeli menedékhely* [mesterien betoldott Gorkij-allúzió!, kiemelés tőlem, M. Č.]. Itt főzik szegény diákok és betűszedők az európai

¹³ Utasi Csaba Kosztolányi Veljko Petrovićtyal folytatott levelezése alapján mutat rá arra, hogy Kosztolányi egyáltalán nem tudott szerbül. *Hungarológiai Közlemények*, 2004/2, 11.

¹⁴ A Gorkij „fehérlelkű krisztusi író” voltáról való vita szétfeszítené jelen tanulmány határait.

haladás számára a patkánymérget”. E vízió művészi kivitelezése természetesen teljesen egyéni és autentikus, úgymond jellegzetesen „kosztolányis”, ám a tartalom és az ötlet aligha az. Inkább egy akkori általános nyugati hipernegatív sztereotípiát tükröz a Balkánról. Egy amerikai önkéntes a Balkán-háborúban, Arthur Douglas Howden Smith saját élménybeszámolójában azt írja, hogy az ember Belgrádban szerzi meg első benyomását a Balkánról: „Mindenhol pletyka vesz körül bennünket. A belgrádi kocsmákban az emberek összeesküvők módjára viselkednek. Katonák minden sarkon.”¹⁵ Mary Edith Durham pedig valamivel később, a húszas években azt írja, hogy „az orosz diplomaták szeretnek a Balkánon mesterkedni, hiszen közel áll hozzájuk az összeesküvés eme félig orientális atmoszférája, amelytől az angolok idegenkednek”.¹⁶ Nehéz elképzelni, hogy Kosztolányi tudhatott volna, mondjuk Smith szövegéről, ám az általános nyugati álláspontot a Balkánról mint civilizálatlan porfészekről bizonyosan jól ismerhette. A balkáni műveltség megvetése és pusztá létének kétségbevonása szintén egyezik a nyugati sztereotípiákkal: van, ahol meg is előlegezi őket. Alexander Kinglake angol útirajzíró *Eothen* című könyvében, amelyben balkáni és közel-keleti utazásait írja le, finoman fogalmazva, nem igazán értékeli a balkáni kultúrák egyikét-másikat: Szerbia és Bulgária Kinglake számára csak kulisszák az egzotikus utazás megkezdéséhez; ezek az országok maguk nem különösképpen érdekesek, „és nem kényszerítik az embert arra, hogy megkönnyezzen egy »valaha élt nagyon híres« bánom-is-én-kit vagy, hogy megadja a »kellő tiszteletet« bármi élőnek avagy halottnak: nincsen olyan szerb vagy bolgár író, akit ne lenne nagy szégyen nem megismerni”.¹⁷ Az intoleranciától és elvakult sztereotípiáktól hemzseggő szöveg e válfaja természetesen nem jellemezte a széles látókörű Kosztolányit, ám fiatalkori belgrádi útleírásában mégis arra kaptja magát, hogy nem is ismervén a szerbeket és nyelvüket, a szegénység és vidékiesség láttán, *en block* elutasítsa az autentikus szerb kultúra és műveltség esetleges pusztá létezését is: „Minden szomorú és csempe itten, kezdve a cipők letaposott sarkától, a zöld körmöktől, a moziképektől, melyek a kávéház falára vetődnek, a lelkesedésükig, a tudományos vitájukig, a műveltségükig.” Sejttem, hogy Kosztolányi nem véletlenül hangsúlyozza ebben a szövegben a mindenütt uralkodó sötétséget, a tropológiai tautológiáktól sem ijedve meg: „Lassanként kigyulladnak a kocsmablakok. Ezek a világos négyszögek tarkázzák a *fekete éjszakát*.”

Egy kései balkáni útirajza van még Kosztolányinak, a montenegrói Cetinjebe tett röpké turistalátogatása alkalmából született ez a szöveg, melyet már

¹⁵ Todorova, i. m. 34.

¹⁶ Uo. 37.

¹⁷ Uo. 171.

a halál küszöbén, 1935-ben írt.¹⁸ Egyfajta rezignált, éleslátású humor lengi be e szöveg sorait. Ha félretesszük a mesteri impresszionista leírásokat, ez az útirajz is hasonló leletet mutat a Balkánról, mint a belgrádi képek: a magány, a szomorúság, a reménytelenség, az árvaság, a magárahagyatottság, a világtól való elszigeteltség, az istenhátamögöttiség a meghatározó élmények. Giordano szerint a nyugatiak, Kelet-Közép-Európa társadalmait szemlélve, a mesterséges archaizáció, illetve egzotizáció technikájával élnek, azokba a fenoménekbe is archaikus elemeket olvasnak bele, amelyeket egyébként otthon is hasonló formában megtalálnak.¹⁹ Itt azonban nem erről van szó, hiszen Kosztolányi egy valóban archaikus, nem csak fizikai értelemben véve kővé dermedt világban találja magát. A „liliputi királyság liliputi székhelyére” vezető ijesztően kigyózó hegyi úton „a kopárság reménytelensége vesz körül”, a sziklák pedig „átkozottak, boszorkányosak”. A pincér, akit Kosztolányi kissé lenéző intellektuális-arisztokrata pozíciójából „jámbor kecskepásztorok ivadékanak” tekint, mikor szólnak hozzá, „mindannyiszor felriad ősi magányából” (bár ebben a magány-interpretációban azért némi kosztolányis iróniát is felfedezni vélek). Nemcsak a vizuális, hanem az audio-benyomások is szomorúságról, valami metafizikai egyedüllétről, reménytelenségről tanúskodnak: „Sír a duda, s peng a guzla, egyetlen *árva* húrjával.” Az egyedüli szép dolog ebben a „szívfacsaró egyedüllétben” maguk az emberek, „gyönyörű gyermekek”: „A fajta szép. Kemény, egyenes férfiak, feketearcú menyecskék, fehérben.” Nincs kultúra, nincs szellem, csak a fizikai adottságok, véli implicite az író, és azok valamiképp kompenzálják a kulturális, civilizációs hagyományok hiányát (a rosszindulatúbb olvasó ezekben a sorokban az akkoriban már Európa-szerte tomboló vulgáris fajvédő elméletek enyhébb lenyomatát láthatja, a jóindulatúbb viszont a Thomas Mann-i polgáris, tiszta esztétikum és az az iránti művészi és érzéki sóvárgás hatását talán. Ez az ambivalencia is alátámasztani látszik azt a tényt, hogy Kosztolányi milyen ügyesen tudott kötélen táncolni). Balkanológiai szempontból még legalább egy említésre méltó részlete van e szövegnek: ha némileg ironikusan is, de Kosztolányi mégis rokonszenvez ennek az „idilli, harcias pásztornépnek” 19. századi, a modern joggal enyhén szólva ellentmondó törvénykönyvével. Ötvenéves korában már egészen máshogy viszonyul Kosztolányi a balkáni népek szokásaihoz, elfogadja őket, még ha némi jóhiszemű fölényes humorral is teszi ezt. Ám még ez a jóhiszeműség is tovább táplál egy fontos nyugati sztereotípiát, mely szerint az a hiedelem járja Nyugaton, hogy a balkáni (vad, civilizálatlan, félig orientális) erkölcsi normák szükségszerűen teljesen eltérnek az európaiaktól²⁰, ami

¹⁸ Kosztolányi, i. m. 226–229. (*Cetinje*)

¹⁹ Giordano, i. m. 128.

²⁰ Todorova, i. m. 206.

azt jelenthetné, hogy a különböző kulturális kódok ugyanazokban a konkrét esetekben másféle dekodolást követelnek Nyugaton, és másfélét a Balkánon. Kosztolányi ennek tudatában van, de azért ebben a szövegben is értékítéletekkel telített összehasonlításokat tesz Montenegró és Magyarország között, természetesen mindig Magyarország javára. A fejedelem festménygyűjteményében, európai uralkodók portréi mellett giccses, olcsó, dilettáns festményeket lát, „holdas erdőkkel, holdas vízésekkel, melyeket nálunk éjszaka szoktak árulni »éhező művészek«, nemsokára pedig megakad a szeme egy tölgyfatokban csendesen sétáló ingaórán, „melyet mi vidéki társaskörök kártyaszobáiban szoktunk látni, de hajdan bizonyára térdreborulva bámulta meg ezt az ingaórát, az ura isteni felsőbbiségére gondolva, az idevetődő hegyipásztor”. A két főváros, Belgrád és Cetinje tehát, Kosztolányi szemében, a legelmaradottabb magyar vidékkel is alig tudja felvenni a versenyt. A ruralitás, a rurális életformák kísértének mindkét helyen, olyan életformák, melyektől Kosztolányi magyarországi viszonylatban is irtózott.

Todorova szerint a Balkán „lefagyasztott” képeinek, amely immár „több mint sztereotípiá”, még akkor is, ha nem a gyakran „felületes, gögös és hengegő zsurnalizmus termékének fogjuk fel”, meghatározó szerepe van a mai napig aktuális Balkán-narratívákban is. „A Balkán eme lefagyasztott képe, amely még az első világháborúban uralkodó általános paraméterek alapján készült, szinte variációk nélkül reprodukálódott a következő néhány évtized folyamán, és ma már különálló diskurzusként működik”, teszi hozzá Todorova.²¹ Ahhoz, hogy ezt a jelenséget a magyar irodalomban is igazolni tudjuk, elő kell venni egy jelenkori magyar prózai szöveget, hiszen a kortárs magyar irodalomban is található olyan írások (nem sok ugyan), amelyek a magyarországi Balkán-imagológiát látszanak, ha mégoly szerény mértékben is, gyarapítani. Kukorelly Endre *Balkán* című karcolata²² teljesen más indíttatású, mint a Kosztolányi-féle útirajzok: míg Kosztolányi a közvetlen empiriából, a fizikailag megtapasztalt élményanyagból indul ki, Kukorelly a médiából, főleg a televízióból kapott képekből kovácsol össze egy irodalmi pillanatképet a Balkánról. Éppen ezért, mint látni fogjuk, Kukorelly szövegének stílusa sajnos nem vonatkoztatható el a publicisztikai stílus tipikus vonásainak egyikétől-másikától, még akkor sem, ha ennek a stílusnak előfordulását egyfajta posztmodern (?) poétikai eszközként fogjuk fel. A kilencvenes évek elején a magyar televízió aránylag nagy teret szentel az akkor kirobbant jugoszláviai polgárháborúnak. Kukorelly 1993. január 5-i keltezésű karcolatában a háborúban részt vevő és a felvételeken látható katonai, félkatonai alakulatok, szabadcsapatok tagjainak arcáról, viselkedéséről próbálja leolvasni a poszt-

²¹ Todorova, i. m. 316.

²² Kukorelly Endre: *Napos terület*. Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1994, 178–179.

modern balkáni háború (azért is posztmodern, mert a második világháború polgárháborúinak egyfajta ferdített/fordított „remixe” is volt), úgymond „szellemét”. Ő a tévében látja, hogy a „vidám társaság” a harckocsi tetején gyerekesen örül, büszkélkedik, mert elfoglalt valami várost. Némileg paradox iróniával „ártatlannak” nevezi Kukorelly ezt az örömet. Az ártatlanság mellett a nyugodtságot, a magától értetődést veszi észre Kukorelly: „*Nyugodtan. Halálnyugodt, az látszik. Az, hogy neki természetes dolog lőni valami házra.*” „Nem a háború, hogy harcolnak, hanem inkább, milyen *magától értetődő* mindez.” Ennél a gondolatnál érdemes azonban egy kicsit elidőzni: Kukorelly nem látszik ugyanis észrevenni azt, hogy sok embernek, akik nem ezekhez a vad, bűnöző, gyilkos alakulatokhoz tartoztak, nem volt ennyire magától értetődő mindez. Azazhogy autogénnek, a balkáni mentalitásból fakadóan „természetesnek” véli a háborút, s így az áldozatokat is valahol egy kosárba helyezi a gyilkosokkal. Kukorelly két utolsó, de nagyon fontos pszichológiai megállapítása, amíg ezeket az arcokat nézi, a jókedv és a totális gátlástalanság látványa. „Hogy mi is az a *Balkán*, vagyis mi az, *balkáni*: tehát *éppen ez*. A vad és érthetetlen, feltartóztatlan, jókedvű gátlástalanság. *Jó kedv*. Nincs semmi szégyellnivaló. Nincs semmi határ, semmi sem túlzás. Nincs akadály, és nem is érti azt, biztosan nem, hogy ugyan miért is akadályozná valami.” Voltaképpen Kukorelly éleslátó, de ugyanakkor kissé felületes, logikailag kidolgozatlan (poétikai szempontból a logikai kidolgozatlanság persze nem lehet hiba), lelete azt sugallja, hogy e mögött a kváziártatlanság mögött, e mögött a nyugodtság, jókedv és gátlástalanság mögött valójában a permanens infantilizmus stádiumában élő törzsek kóros létállapota, a műveletlen, félcivilizált emberek reflektálatlan, állatian gyermekded, impulzív, öntudatlanul naiv egzisztenciája lappang. Amelynek (művészi) leírása már nem a kosztolányiasan gyermekes, játékos-melankolikus iróniába burkolt írásmódhoz, hanem egy frivolabb hangvételő, de éppen ezért paradox módon szürkébb, tragikusabb, sajnálatra méltóbb és valahol mélyen a magyar olvasót is önreflexióra készítő stílushoz folyamodik. Kérdés azonban, mennyire van joga, legitimációja egy írónak, aki maga is Közép-Európa peremén él, hogy ekkora minőségi különbséget tegyen a per definitionem „primitív” balkáni és per definitionem „civilizált”, jól megszervezett nyugati gyilkolás mögött. Mert ha a balkáni gyilkos „vad, feltartóztatlan, érthetetlen”, akkor szillogisztikus (vagy inkább paralogisztikus) módon kikövetkeztethetjük egy „szelíd, megfontolt, érthető” nyugati gyilkolási stratégia létezését is, amelyben csak azok pusztulnak el, akiknek kell. Erre Kukorelly írásmódja, szövegének kidolgozatlansága és frivol paralogizmusai sajnos elég sok lehetőséget adnak. És itt már a holokauszttal irodalmában leírt szép auschwitzti virággyásosok és a tökéletes szervezés jut eszünkbe, tehát az olyan civilizált (egyébként par excellence közép-európai) társadalmak szisztematikus gyilkolási stratégiái, amelyek Heller és Fehér szerint, a „vad Kelettel” ellentétben, „képesek pol-

gári társadalmak létrehozására”. Azon polgárai számára, természetesen, akiket időközben nem gyilkoltak – államilag – meg.

Persze egy efféle tömör karcolatnak a „poénja” Kukorellynél általában a váratlan összefüggések megtalálása. A háborúskodók „ártatlan” tekintetéről egy tér- és időbeli diszlokációs narratív mozzanattal Kukorelly egy pár évvel azelőtti, de ahogy ő mondja, „rég, nagyon régi” eseményhez vezeti vissza az olvasót, a nyolcvanas évek közepébe, Macedóniába, ahol egy járási futballligában az utolsó fordulóban két csapat helyezését a gólarány döntötte el. „*Tebát* az utolsó fordulóban – így írja az újság – a Debarica 87:0 (15:0)-ra győz. A másik csapat, a vetélytárs Ilinden 1903 pedig 139:0 (11:0)-ra. Ha most magunk elé képzeljük ezeket az embereket. Kerekre nyílt, csodálkozás szemek. Én azt hiszem, ez az. És éppen ez.” Egy sportkuriózumból, ahol nyilvánvalóan égbekiáltó csalásról volt szó, Kukorelly levezeti az előbbi következtetéseiből logikusan következő ki nem mondott tételét: az infantilis, műveletlen, naiv néptömegekkel a médián keresztül mindenféle hazugságokat, propagandisztikus konstrukciókat, uszításokat, történelmi torzképeket be lehet vetetni, mindenre rá lehet őket venni. A média – adott esetben az újság – a legmagasabb autoritás szerepét játszhatja egy ilyen társadalomban. Christian Giordano szerint a mediterráni és a balkáni társadalmakban egyaránt elterjedt és hagyományossá vált az a fatalisztikus hit, hogy az emberek valójában nem szubjektumai, hanem objektumai, passzív elszenvedői a történelemnek.²³ Erre tapint rá lényegrelátóan szövegében Kukorelly. Viszont tény az is, hogy nála is, akárcsak Kosztolányinál, megtalálható a balkáni mentalitás misztifikációjára való hajlam és törekvés: még a legáltalánosabb emberi gyarlóságokra is a balkáni narratívákban, a balkáni emberek és balkáni társadalmak specifikumaiban keresi a választ. Lehet, hogy a balkáni mentalitás, az „ártatlanság”, a jókedv, a gyermekded naivitás kamera előtti mímélése mögött itt is egész egyszerűen a perverz gyilkolási, de legfőképpen a legközönségesebb rablási, fosztogatási szándék rejlik, mint általában háborúban rejleni szokott, és amelytől (ezt a történelem sajnos igazolta) a közép-európai kultúrkör sem mentes. Még az olyan legendás háborúban sem, amelyek sokkal magasabb célokért folytak, mint a legutóbbi délszláv gyilkoló hadjáratok. Más szóval, egy háború mögött általában nem kultúrspecifikus, de még csak nem is mindig történelmi, hanem egész egyszerűen archetipikus bűnözői motívumok húzódnak meg, legalábbis a közvetlen kivitelezők esetében, és ezért kognitív/axiológiai szempontból rossz úton jár az, aki a kulturális sajátosságokból próbálja levezetni a konfliktusok okát. Az viszont, hogy axiológiai szempontból rossz úton jár, még nem jelenti azt, hogy művészileg ne lehetne jó alkotást teremteni ebből a gondolatmenetből.

²³ Giordano, i. m. 93.

Kukorelly szövege jó példa erre. Illetve jó példa lenne, ha publicisztikai eredményeiért díjaznánk egy szöveget, hiszen nem teljesen kidolgozott, torzóban maradt szövegről beszélünk. (Bár a karcolat műfajától értelemszerűen nem is várhatunk el teljes kidolgozottságot.)

Láthattuk tehát, hogy mindkét írónál, mindhárom szövegben elég erősen jelen vannak a már jó ideje létező, lassacskán már kővé dermedő Balkán-sztereotípiák és -narratívák, amelyek az évtizedek folyamán nem csökkenni, hanem inkább gyarapodni látszanak: az írók gyakran „apriorisztikusan sematizált általános benyomásokból indulnak ki”.²⁴ Ám ezek a szövegek esztétikai értékeik (itt főleg Kosztolányi útleírására kell gondolni) ellenére sem mentesek a sztereotípiáktól, apriorisztikus felfogásoktól, goromba általánosításoktól és egyfajta fölényes, burkolatlan gyűlölködéstől. Mint ahogyha Magyarország legalábbis fényévekre lenne a Balkántól, térben és időben. Vagy talán ez is egy komplexus, a félelemnek, vagyis annak a gyarló kifejezése, hogy „nehogy olyanokká váljunk, mint ők?” Ezt talán a Balkán periferiáján élő népek Közép-Európa komplexusaként is fel lehetne fogni. Azzal, hogy a Balkánt implicite Európán kívülinek láttatja, a magyar kultúra öngyilkos módon saját magát Európa peremvidékére sodorja, megfosztva magát az oly féltve hangoztatott közép-európai identitásától, hiszen a néptömegek hovatartozása még mindig inkább földrajzi, mint szellemi pozícionáltság függvénye. Mindezek ellenére miért gondolom mégis úgy, hogy nem csak esztétikai sajátosságai miatt érdemes ezeket a szövegeket hozzáférhetővé tenni, pl. a szerb olvasók számára is, akik, Wittgenstein szavaival élve, teljesen más „kulturális grammatikával” rendelkeznek, mint a magyar olvasók? Hát egész egyszerűen azért, hogy láthassák magukat egy tükörben, amely torzít ugyan, de lehet, hogy nem is annyira torzít, mint azt ők első olvasásra hinnék? Mert, ha jogos Faragó Kornélia talán kissé túl sarkítva megfogalmazott kérdése, hogy „milyen mértékben ismeretlen, felfoghatatlan, tehát »más« a szerb kultúra Európa számára, miközben eleve más-ként fogja fel önmagát és egészen sajátos Másikként Európát?”²⁵, akkor ennek az egészen másikként felfogott Európának a peremvidékéről, azaz Magyarországról érkező Balkán-láttatása hasznára válhat a szerb olvasónak abban, hogy, Hajnóczy Péter narrátorának szavaival élve, kiépítse magában azt a nemes képességet, hogy mindig tudjon „három lépés távolságot tartva önmagára kacsintani”.²⁶ És ez fordítva is igaz.

²⁴ Todorova, i. m. 204.

²⁵ Faragó Kornélia: *Kultúrák és narratívák*. Forum, Újvidék, 2005, 47.

²⁶ Hajnóczy Péter: *A halál kilovagolt Perzsiából*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979, 112.



HANGARCHÍVUM

„...az új világot megtanulni nem mindenkinek sikerül”

Vajda Mihály filozófussal Vickó Árpád beszélget

– Minden filozófiai tankönyv azzal kezdődik, hogy mi a filozófia alapkérdése. A lét és a tudat, a világ és az ember viszonya. Változott-e, nézete szerint, az alapkérdés? Vagy csak arról van szó, hogy a klasszikus kérdéseket másképpen fogalmazzák meg? Mi a jó élet, lehetséges-e az igazság, van-e valóság, létezik-e a világ egyáltalán, van-e Isten, mi a szent, lehetséges-e a megismerés, ha igen, mi a forrása?

– A filozófia egy furcsa dolog. Kérdései tulajdonképpen sohasem avulnak el, mert sohasem képes megválaszolni őket. Illetve állandóan újabb és újabb válaszokat adott rá egy úgynevezett metafizikai korszakban, azonban senki sem volt elégedett a megelőző válaszokkal, és újra és újra megkísérelt ugyanazokra a kérdésekre választ adni. Ennek ellenére, azt hiszem, a nagy filozófusok sajátja, hogy ha nem is feltétlenül új kérdésekkel, de valahol a kérdések új megfogalmazásával törnek be a filozófia terébe – éppen ezáltal nagyok. Tehát ha valaki észreveszi azt, hogy tulajdonképpen a nyelv – hogy 20. századi példát hozzak elő – a nyelv az, ami az emberrel szemben transzcendens, akkor valamilyen új módon veti föl újra ugyanazt a kérdést, hiszen újra az a kérdés, hogy mitől ember az ember, ki az ember, és hogyan értelmezzük az embert.

– Az élet problémái a civilizáció természetével kapcsolatosak. Szemben azzal, amit Marx gondolt, ezt a filozófia bírálni képes, de átalakítani persze nem. A modern filozófia, vagy beszélhetünk-e már posztmodern filozófiáról, főbb érdeklődési területeiről kérdezném. Milyen problémák állnak a nyugati kortárs filozófusok érdeklődésének homlokterében?

– Persze, nyugodtan beszélhetünk posztmodern filozófiáról korunkban, és ennek valójában egyik alapvető sajátossága, hogy végképp lemondott nemcsak a világ megváltoztatásának nagy igényéről, hanem tulajdonképpen

a világ egész értelmezésének metafizikai igényéről is. Éppen ezért meglehetősen nehéz olyasmire vállalkozni, hogy a filozófia, a mai posztmodern filozófia centrális kérdéseit megközelítsük, hiszen ahány filozófus, annyiféleképpen veselkedik neki a különböző szövegeknek, és próbál értelmezni, próbál magyarázatot adni, próbál valami új szemléletmódot adni. De hogy melyek lennének a centrális kérdések... oly mértékig szerteágazó, oly sokféle lett a filozófiai kérdésfeltevés, pontosan azért, mert a filozófiának a tudomány-igénye, a rendszerre való igénye, zártságigénye megszűnt. Nagyon nehéz a filozófia tényleges határait kitapintani. Olyan módon megy át egymásba a filozófia és az irodalom például, ami tulajdonképpen ilyen fokig soha nem volt jelen az európai filozófiai tradícióban. Ezzel nem akarom tagadni, hogy jelen volt. Nevetségesnek érzem a mai katedra-filozófusoknak az averzióját az irodalmiság betörésével szemben, hiszen akkor ők tulajdonképpen egy Platónt, egy Kierkegaard-t, egy Montaigne-t is kitaszítanának az igazi filozófusok köréből. Ennek ellenére ma még inkább ez a helyzet, azaz kettévált a dolog, az egyetemi filozófia nagyon sok helyen egész egyszerűen száraz, unalmas rágcslásává vált a klasszikus szövegeknek, azok értelmezésévé, hatástörténetté – filológiává, magyaráná. A másik oldalon pedig létezik egy filozófiai attitűd, amelyik nagyon sokszor irodalmiba megy át. Nagyon sokszor irodalmárok, írók filozófiai fejtegetésekbe fognak, filozófusok pedig irodalmi jellegű esszéket írnak, úgyhogy a határok nem olyan világosak többé. A politikai teória és filozófia határai sem világosak többé. Nem az jellemzi a filozófiát, hogy a posztmodern korszakban kérdéseit tudjuk reprodukálni – egy látásmód, egy hozzáállásmód, a kérdés attitűdje. Egy másik dolog pedig az, hogy még én is mélyen meg vagyok győződve, hogy ma nem tud mást tenni a filozófus – csak akkor lesz érdekes –, ha tényleg kérdez, anélkül, hogy igénye lenne a végleges válaszok megfogalmazására. Hogy meddig mehetünk el az evidenciáink megkérdőjelezésében, az megint egy másik és nagyon érdekes kérdés. Egy bizonyos pillanatban eljuthatunk olyan messzire, hogy többé már semmi sem áll, ez az *anything goes* álláspontja, amit nem hiszek azonosíthatónak a posztmodern filozófiával. A posztmodern filozófia igenis nagyon vigyáz arra, hogy megőrizzen értékeket. Pontosán ezért kérdez néha, ezzel pedig azt adja az emberek értésére, hogy figyeljeteK ide, ha mindent fölruágtok, mert mindent racionalizálni akartok, akkor nem marad semmi az emberi élet értékeiből.

– *Térségünkben a filozófia, kiváltképpen annak egyik ágazata, a politikai filozófia évtizedekig a pártvezetőség paranoid érdeklődésének körébe tartozott. A rendszerváltás után, a most fellépő úgynevezett haszonelvű demokráciában, milyen esélyei vannak a filozófiának, általában az elméleti alap kutatásnak?*

– Ha úgy fogalmaz, hogy alap kutatás, akkor tulajdonképpen már egy kicsit belement egy utcába, melybe én nem mennék feltétlenül bele. Nem

azt akarom mondani, hogy a filozófia legyen pusztán fecsegés, egyáltalán ne legyen fecsegés. Nem arról van szó, hogy nem kell ismerni a filozófia klasszikus szövegeit, nem arról van szó, hogy nem kell tudni ezeket kontextusba helyezni, de nem merülhet ki ebben a filozófia. Na most, ebben az értelemben, ha egyáltalán arról beszélünk, hogy a politikai filozófiai gondolkodásnak, azaz a politikai evidenciáinkra való rákérdezésnek micsoda esélyei vannak, én azt mondanám, nagyon nagyok. Az egyik oldalon rohan a világ, és próbál valamit összeeskábálni és összetákolni, a másik oldalon nagyon sok a gondolkodó ember. Ha részt is kell hogy vegyen ebben, mert hiszen meg kell élnie, ez nem is baj, hogy részt vesz benne, mert talán ki kell alakítani az új világnak a maga stílusát. Azért ugyanakkor rá is kérdez, esetleg önmagára is, a kérdés tárgya, a kritika tárgya kvázi – ez is egy baj volt a marxizmussal – mindig kívül állt a kritikuson. Én tudom, én itt állok fönt, rátekintek a világra, és tudom, hogy a világ nincs rendben. Soha nem arról volt szó, hogy van *nekünk* egy világunk, amelyik a *miénk*, és valahol abban nem érezzük igazán jól *magunkat*. Mit csinálunk ezzel *együtt* – kérdezzük meg *egymást*. Ez egy egészen más attitűd. De most ez a *kérdezzük meg egymást...*, *nézzünk rá a világra...*, *együtt beszéljük meg a világot...*, ez olyan attitűd, amely létezik ebben a nagy haszonelvű rohanásban is, ahogy kifejezte magát: haszonelvű demokrácia – nagyon jó kifejezés – ebben a világban is létezik szerintem. Ezt mutatja a fiatalok áramlása a filozófia felé. Nem hagyjuk magunkat gondolatlanul tenni. Tehát minél inkább áttör ez a haszonelvűség és a pragmatikus igyekezet, a másik oldalon annál inkább van igény arra, hogy álljunk meg, pillanatokra, ne feltétlenül, csak pillanatokra álljunk meg, nézzünk rá arra, ami folyik, amit cselekszünk, és kérdezzünk rá ennek az értelmére.

– *A jó és a rossz ősidők óta a filozófia alapkérdése. A rosszat egyfajta deviacióként kezeli, de való tapasztalataink nem azt mutatják ki, hogy a jó az, ami devións, ami eltér a racionális, természeti állapottól. Azok a személyek, akik azt állítják, hogy Auschwitzre nincs magyarázat, Kertész Imre szerint, amire tényleg nincs magyarázat, az nem a rossz, hanem ellenkezőleg, a jó. A filozófusok többsége arra a központi kérdésre kereste a választ, hogy „minden ellenkező történelmi tapasztalatok ellenére lehetséges-e megvalósítani a mennyországot. Lehetséges-e az elidegenedés megszüntetése, azaz a megváltás”? Az ön válasza egyértelmű: nem. Földi megváltás nincs. A filozófia minden igyekezete, hogy ennek lehetőségét bizonyítsa, szükségképpen kudarca van ítélve. És ehhez hozzáteszi: „a szekularizált filozófiai megváltási tanok a legsátánibb politikai törekvések eszközévé lehetnek”.*

– Hát igen, a jó és a rossz... mi az, ami tulajdonképpen megmagyarázható. Azt hiszem, hogy a jó éppoly kevésbé, mint a rossz. Hogy mindkét princípium jelen van a világunkban, ezt tudjuk. A kérdés az, hogyan viszonyulunk ehhez? A megváltástanok mindig abból indultak ki, hogy a rossz az valami hiány – nagyon szép könyve van Tengelyi László kollégánknak, *A bűn mint*

sorsesemény, amely éppen azt fejtegeti, hogy azzal a koncepcióval szemben, amely a rosszat hiányként fogja fel, van a másik koncepció, amely hozzátartozónak tekinti a világhoz, a világ sorsa részeként tekinti a rosszat, a bűnt, mert nem lehetne jó sem, ha nem lehetne rossz. Ez a hiány, a rossz mint hiány, a rossz hiányként való értelmezése, szükségképpen ezen hiány betöltésére, kitöltésére, felszámolására igyekszik. Abban a pillanatban, ha tételezi ezt a felszámolhatóságot, akkor önmaga számára tételezi a felszámolás útját is, a hiány megszüntetésének, a hiány kiküszöbölésének az útját is meg kell hogy lássa, meg kell hogy találja. Abban a pillanatban, ha hisz abban, hogy a hiány megszüntetésének ez az egyedüli útja, akkor minden eszközzel igyekezni fog ezt az utat rákényszeríteni az emberiségre. És abban a pillanatban maga visz be egy elemet a világba, amelyik talán a legrosszabb: a kényszer, a meggyőzés, a másikkal való nyugodt, emberi vita és beszélgetés helyett. Azt hiszem, hogy a megváltástanok alapvető baja az, hogy pszeudovallásos, kvázivallásos hittel, a bizonyosság tudatával állnak hozzá a kérdések megválaszolásához. És abban a pillanatban, ha én tudom, hogy így van, akkor jogomban van ezt tűzzel, vassal keresztül is vinni. És ha valamit tűzzel, vassal viszek keresztül, akkor bizony a rosszat, a sátáni törekvéseket viszem keresztül. Nem feltétlenül maga, aki beviszi, a sátáni törekvések személyes képviselője, de nagyon hamar észre fogja venni, hogy tömegesen csatlakoznak hozzá mindazok, akik tényleg valahol a rossz hordozói.

– *Lukács Györgynek mindig voltak iskolái, mindig gyűjtött tanítványokat maga köré. A később budapesti iskolának elnevezett filozófiai műhelyről kérdezném. Hogyan került ön személy szerint a Lukács-tanítványok közé? Választás kérdése volt-e ez, vagy akkoriban minden filozófiai út Lukácshoz vezetett?*

– Ez a kérdés nagyon összetett. Nagyon sok elemére kellene válaszolni. Hogy mindig voltak tanítványai Lukácsnak, ez nem stimmel, hiszen éppen a legjelentősebb filozófiai korszakában, a premarxista korszakában szó sincs arról, hogy lettek volna tanítványai. Nem is lehettek, hiszen olyan vibráló, sokértelmű, sokféle ágazó, sokféle válasszal kísérletező valaki volt, akit majd-hogynem nyugodtan nevezhetnék már posztmodern filozófusnak is. Ezért fordult az érdeklődésem is az utóbbi időben a fiatal Lukács felé, mert úgy éreztem, ott van mit keresni. És az öreg mesteremmel szembeni hálámat talán ott tudom leróni, ha azokkal a kérdésekkel foglalkozom, amelyek fiatalokkorában izgatták, mert melyek idős marxista korában izgatták, engem többé már nem érdekeltek. Miután marxista lett, bár akkor a filozófiát valami pártfeladatként értelmezte, mindenképpen gyűltek köréje a tanítványok. A Lukács-iskola különböző szintjei és csoportjai jöttek létre. 1956 persze radikális változást hozott, de előbb még 1949, amikor őt kiebudalták a pártból, aztán jött 56, amikor helyzete megint radikálisan megváltozott. Végül is az az utolsó Lukács-iskolának nevezett csoport, amely körülötte létezett és élt

egészen haláláig, néhány olyan emberből állt, akik körébe én is tartoztam. Hogy kerültem bele? Valahogy úgy, hogy elkezdtem filozófiát tanulni, és az a dialektikus történelmi materializmus – őszintén szólva – nem nagyon elégitett ki. Amikor először találkoztam Lukács-tanítványokkal, mindenekelőtt Heller Ágnessel meg első férjével, Herman Istvánnal, akkor úgy éreztem, hogy itt valamit tanulhatok, itt történik valami, valami szép és érdekes történik. Az volt a furcsa, hogy akkortájt már kezdett ehhez a körhöz közeledni az a Márkus György is, aki Moszkvában tanult, ott nem ebben az irányban fordult el a dialektikus történelmi materializmustól, hanem pozitivistá, tudományelméleti, tudományanalitikai, analitikus irányban, és Magyarországon ilyesmiket nemigen talált, az egyedüli gondolkodó emberek körét valahol a Lukács körül jelen lévő emberekben látta. Kezdett kikristályosodni egyfajta mag. Így jött létre ez a bizonyos budapesti iskola. Azt hiszem, hosszú időre az utolsó magyar filozófiai iskola, mert az a mély meggyőződéseim, hogy soha ebben a posztmodern állapotban, amíg ilyen posztmodern állapot tart – én nem jósolok semmit, lehet, hogy holnapután megint mély meggyőződéseink lesznek, csodálnám, de előfordulhat – abban a pillanatban újra lehetséges egy iskola megalakulása. Egy filozófiai iskola arra épül, hogy körvonalaiiban tudjuk az igazságot. Feladatunk most az, hogy ennek a részleteit is kidolgozzuk. Abban a szent pillanatban, amikor azt mondjuk, hogy az igazság körvonalaiiban sem létezik, csak kérdezzük, attól a pillanattól fogva filozófiai iskola nem lehetséges. A filozófia tökéletesen individualizálódik. Azért nehéz filozófiát tanítani. Nem tudom, hogy később ilyesmire rátérünk-e esetleg, de az az igazság, hogy nagy gond és óriási felelősség, nagyobb mint valaha, erről a pozícióról filozófiát tanítani. Hiszen kérdezni kell, tanítani, és ez számomra a legnehezebb dolog.

– *Egyfajta ambivalenciáról beszélhetünk, amikor Lukács György és a budapesti filozófiai iskola tevékenységéről, az akkori szellemi életre gyakorolt befolyásáról szólunk. Egyrészt disszidenseknek számítottak az akkori pártállami hivatalos ideológiához képest, másrészt azonban egyértelműen marxistának vallották magukat. Mikor ismerte fel, és lényegében miben látta a marxi filozófia antropológiai, etikai, társadalomtudományi és legfőképpen esztétikai fogyatékoságait?*

– Állandóan történeteink vannak, amelyek nem nagy, hanem kis narratívák. Ahogy egyébként nagyon találóan elemezte, tényleg így volt, hogy marxisták voltunk, tehát valamilyen értelemben a rendszerhez tartoztunk. Ugyanakkor azonban kritikailag rákérdeztünk a rendszerre, mindenekelőtt a rendszer saját ideológiájának a megvalósulását kértük számon a rendszeren, amit majd kicsit komikus feladatvállalásnak tekintek, de hát ezzel indultak bizonyos dolgok. Tehát a párt szempontjából mi voltunk a legveszélyesebbek, éppen mert marxisták voltunk, és mert zavartuk a vizeiket. Azok, akik hamar rájöttek arra, hogy nekik ezen a háztájon semmi keresnivalójuk sincs,

elfordultak az egésztől, és egy idő után már az sem volt kötelező, hogy marxista címkét ragasszanak magukra, azok a párt szempontjából közömbösekké váltak, és a magyar párt volt annyira pragmatikus az úgynevezett kádárizmus korszakában, hogy az az idő többé nem érdekelte. Nem marxistának szabad volt lenni, mert a nem marxista nem üti az orrát azokba a kérdésekbe, amelyekről a pártnak kell döntenie. És egyedül a pártnak szabad döntenie. A kritikai marxista kellemetlen figura, mert az arról beszél, amiről ők beszélnek, csak másképpen. Éppen ezért alakult ki egy ilyen ambivalens helyzetünk, mert természetesen nem mindig csak a párt nézett minket rossz szemmel, hanem sokszor olyan értelmiségiek is, akik úgy érezték, ha az ember ebbe a dologba belemegy, akkor mindenképpen ráfázik, mindenképpen részévé lesz annak a rossznak, amit az ő szemükben a szocializmus és annak vezető pártja képvisel. Meg kell mondanom, hogy ebben az álláspontban van némi igazság, olyan ember részéről ma retrospektíve is elfogadom a kritikát, aki valóban intelligensen és határozottan kívül maradt az egészen, aki nemcsak azért lépett ki ezekből a kérdésföltevésekből, hogy ne bántsák őt többé. Szóval furcsa társaság voltunk, minden kétséget kizáróan, de azt hiszem, szellemi fejlődésünk szempontjából – most azt a buta szót fogom itt használni, de valahol mégis plauzibilis – kifizetődött. Hiszen kézlegyintéssel elintézni egy dolgot, ami azért mégiscsak a 20. századot meghatározta nagyon sok tekintetben, azt hiszem, nem igazán intellektuális magatartás. Nekünk végre kellett hajtánunk azt a furcsa feladatot, hogy magunk bontsuk le magunkban a marxizmust, hogy divatos szóval éljek: dekonstruáljuk a marxizmust. És azt hiszem, ha meg kell határoznunk azt a budapesti iskolát, amely Lukács utolsó tanítványi köréből állt, akkor egy mondattal tudom jellemezni: ez az a kör, amelyik azt tekintette feladatának, hogy rekonstruálja a marxizmust, végeredményben azonban dekonstruálta azt. Mikor jelent ez meg? Elejétől fogva jelen voltak, már a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején, az 1970 és 1975 között íródott filozófiai esszéimben, ezek hosszú időre az utolsó filozófiai esszék voltak, azután tíz évet nagyjából megint a politikai elmélet irányába mozdultam – ezek már belső vívódásaimat mutatják. Úgy datálom, hogy a hetvenes évek közepére szüntem meg tulajdonképpen marxista lenni, szüntem meg abban hinni, hogy a filozófia feladata a világmegváltó ideológia előállítására, hogy a világot meg is változtassuk, Feuerbach tizenegyedik tézise értelmében. Furcsa módon azt kell mondanom, hogy én és talán az egész kör, nem azért fordultunk el a marxizmustól, mert nem tetszett nekünk az a rendszer, amely a marxizmusra hivatkozva fölépült. Ezen az alapon el lehetett fordulni már a marxizmustól 1950-ben is, mert nem kellett hozzá nagy ész, hogy észrevegyük, ez a rendszer igazán nem a boldogságot és a megbékélést hozza az emberi létezésbe. Nem, mi annak kapcsán valószínűleg, hogy elégedetlenek voltunk a világgal, elkezdtük a teóriát vizsgálni, ezért voltunk

ilyen furcsa madarak. És a teória képtelenségét láttuk be, azt, hogy a marxizmus nem olyan gondolatrendszer, amely számunkra relevánsan el tudná magyarázni a világot. Ezért váltunk nem marxistává. Megvadult marxista kritikusanak lehet lenni a szocializmusban. Ez az, amit a hatalmon lévők trockizmusnak neveztek. Amikor valaki totálisan kikerült az egészből, de még megszállottabban hirdette az ígét. Mi nem ezen az úton jártunk, hanem az elméletkritikai felbontásának útján.

– *Beszélhetünk-e az utóbbi időben a filozófia egyfajta demokratizálódásáról? Azaz, hogy mind kevesebb mértékben arisztokratikus diszciplína. Most visszatérnék az irodalom és a filozófia összefonódására, ugyanis Kundera szerint a modern kor filozófiája a regényben valósul meg. Az ön szavait idézem: „Egzisztencia-lehetőségeket bont ki, mármint a regény, szemben a filozófiával, amely nehezen tud megszabadulni a merev gondolkodásmodellektől.” Mennyiben függ ez össze azzal a tézissel, hogy az univerzális intellektuelek ideje lejárt? És ennél fogva nem is lehet filozófiát csinálni. Legalábbis nem a szó klasszikus értelmében.*

– Azért nehéz erre a kérdésre válaszolni, mert az egész posztmodern állapot tulajdonképpen lehetetlenné teszi számomra és mindenki számára, aki őszintén gondolja azt a posztmodern beállítódást, hogy általános kijelentést tegyünk arról, „a filozófia ma”. Nem tudom, milyen „a” filozófia „ma”. Hogy demokratizálódik? Igen. Vannak a filozófiában határozottan olyan tendenciák, amelyek demokratizálódnak, valószínű, hogy az, amelyik elmegy irodalmias irányba, de hát ez sem egészen biztos, hiszen a mai irodalom nem egyértelműen képvisel valamit, ami populáris. Ha Kundera regényei meglehetősen populáris regények is, ugyanakkor éppen ezért a magas értelmiség néha mint egy magas lóról, úgy tekint le rájuk, mint valamilyen giccses tézisregényekre. Szóval, elég nehéz megtalálni azt, hol vannak demokratizálódási pontok a filozófiában, és hol vannak olyan pontok, amelyekről mindent lehet mondani, csak éppen azt nem, hogy demokratizálódik. Nézzünk két olyan francia figurát a mai filozófiában, akik mindenképpen egyértelműen a posztmodernt képviselik, Lyotard-t és Derridát. Egyikről sem mondanám tulajdonképpen, hogy populáris szöveget állítanának elő. Ha megnézzük azt a művét Lyotardnak, amely éppen a szót bevitte a köztudatba, amelyik a tudományról szól a posztmodern korszakban, akkor azt kell mondanom, hogy meglehetősen elvont fejtegetésekkel találkozunk benne, és egészen komoly intellektuális erőfeszítésre van szükség ahhoz, hogy követni tudjuk a gondolatmenetét. Nem is beszélve Derrida műveiről, amelyek igen-igen nehezek, nehezebbek, mint mondjuk a 19. század filozófusainak a művei. Ebben az értelemben a filozófia demokratizálódásáról beszélni talán korai lenne, elhamarkodott lenne, másrésztől mégis azt hiszem, ez egy furcsa dolog, hogy azok a filozófiák és azok a szövegek is, amelyek ilyen nehezen olvashatóak, végül is hamisítás nélkül lefordíthatóak, olyan textusokban, amelyek sokkal szélesebb olvasóközönségre

és érdeklődő publikumra számíthatnak. Miért mondom ezt most? A lényeges itt az, hogy hamisítás nélkül. Ha Kantot leegyszerűsíttem odáig, hogy mindenki megérti, akkor már nem Kantot mondom. Derrida vagy Lyotard most csak kiemelt szimbólumai a dolognak. Szövegeik olyanok, hogy mire megértettem őket, addigra el tudom úgy mondani, hogy más is megértse. De miért van akkor erre szükség? Miért kell olyan bonyolultan írni? Azért, mert az írás folyamatában születik a gondolat. Nem arról van szó, Derrida már tudja, hogy hogyan látja a világot, és akkor ezt bonyolultan megfogalmazza, hanem ilyen bonyolultan törnek elő belőle a gondolatok, amelyek még az első pillanatban nem kristályosodnak ki pontosan, hiszen alapjában véve ezek a gondolatok kérdések. De olyan kérdések, amelyek áttörnek az evidenciát. Az evidencia áttörésének tulajdonképpen egy másik nyelven kell történnie. Azt hiszem, legelsőnek talán Heidegger értette meg ezt a 20. században, a *Sein und Zeit*-ben, hogy kénytelen lenne olyan nyelven beszélni, amelyet senki sem ért meg, ő maga sem. De olyan nyelven beszélni, amelyet nem értünk meg, nem érdemes. Privát nyelv nincs. Akkor mit csinálunk? Akkor elkezdenk birkózni a nyelvvel. Ennek az óriási birkózásnak az első lépéseiben olyan átmeneti nyelv születik, amely még nem közelíthető meg mindenki számára, néha a szerzője számára sem száz százalékig. Aztán ez szépen kristályosodik, tisztul, átadja magát valamiféle gondolatnak. Fönnáll-e a veszélye ilyenkor, hogy értékét veszti pont azért, hogy már letisztultan leegyszerűsíthető? Igen, fönnáll a veszélye annak, valami popularizálva üressé válik, kérdésből válasszá lesz. Érdekes módon ezt érzem üresnek, holott azt lehetne gondolni, hogy amíg kérdez valaki, addig nincs semmi szubsztanciája a dolognak. Nem, azt hiszem, addig van igazán szubsztanciája, amíg kérdez. Amikor már elmagyarázható válasszá válik a dolog, akkor szűnik meg viaskodni a világgal, és azt hiszem, hogy a filozófiának ez a viaskodás egy alapvető... feladata?... nagyon idézőjelbe teszem a feladatot, a feladat az, amit valakitől kapunk. De persze magunknak is kitűzhetünk feladatokat. De aki ezt csinálja, az sohasem tűzött ki magának semmiféle feladatot. Isten úgy adta neki, hogy nem tud mást csinálni, csak ezzel birkózik.

– *Az utóbbi időben elszaporodtak azok az elméletek, amelyek nemcsak az ilyen vagy olyan ideológia, vagy olyan művészeti irányzat végét, hanem magának a művészetnek, a történelemnek a végét jelentik be. Önt azonban sokkal inkább maga a történelem, pontosabban a történelem végének a kezdete érdekli. A vég kezdetét érdekes módon is szokatlan precizitással, 1981. december 13-ára datálja...*

– Kissé általánosítva lesz itt egy állításom, hiszem én nem a történelem végének a kezdetéről beszélek ott, hanem a szovjet rendszer végének, a szovjet típusú szocialista rendszer végének a kezdetéről. Azt mondanám el, miért beszélek arról, miért volt 1981. december 13-a a vég kezdete. Ez akkor érthető csak, ha valamiféleképpen konfrontálódunk azzal az állítással, amelyet

én mindenféleképpen plauzabilisnek hiszek, azzal az állítással ugyanis, hogy addig, amíg a szovjet rendszer erős volt, ereje abban rejlett, hogy megkérdőjelezhetetlennek, megdönthetetlennek tűnt. Fölnőttünk itt, Közép- meg Kelet-Európában, egyre kevesebben szerettük a rendszert, de nem voltunk egyre többen és többen, akik biztosak voltunk benne, hogy a mi életünkben ez össze fog omlani. Épp az ellenkezőjét állítanám: szinte az utolsó pillanatig úgy éltünk ebben a szocialista világban, hogy azt éreztük, ez a mi sorsunk, ez méretett ki ránk, ezzel kell birkóznunk, de soha nem fogunk kilátni ebből az alagútból, nem látjuk meg a világgosságot a másik végén. De magunk voltunk a legjobban meglepve, amikor egyszer csak az egész kártyavárként összeomlott. Ezért is merem mondani, pontosan nem igaz az, hogy a gazdasági nehézségek egyik napról a másikra jöttek létre. Nem igaz az, hogy a Szovjetunió lemaradása a fegyverkezési versenyben egyik napról a másikra jött létre. Nem igaz az, hogy a rendszer embertelenségét az emberek egyik napról a másikra látták be. Mindez nagyon régen ott volt, és nagyon régen belátható volt, és az igazi krónikásai ennek a történetnek igencsak régen látják mindazokat a bajokat, amelyeknek az eredményeképpen hirtelen a dolog megszűnt létezni. Mi szűnt meg? Az evidenciája szűnt meg. Egyik napról a másikra megszűnt az az érzés, hogy ez nem szüntethető meg. És abban a pillanatban, hogy az érzés megszűnt, a dolog már meg is szűnt. Ez kötődik 1981. december 13-ához. Mindannyian azt gondoltuk, hogy azt a másfél évet sem tűrheti el a rendszer, amelyet eltűrt, másfél évet, kettős hatalmat, ahol elvben még a kommunista rendszer a maga intézményrendszereiben intaktan jelen volt Lengyelországban, a másik oldalon azonban hatalmat gyakorolt a Szolidaritás mozgalma is. Egyáltalán ez a másfél év már önmagában furcsa volt, hiszen a magyar forradalmat tíz nap után fojtották el, a prágai tavaszt, amelyik igazán nem volt radikális, egy fél év múltán fojtották el, itt másfél évet is megengedtek. De aztán az elfojtás sem úgy történt, ahogy a forgatókönyv előírja. Nem jelentek meg a burzsoá ellenforradalmat letipró győzedelmes szovjet csapatok, hanem a lengyel nemzeti hadsereg csinált egy puccsot, talán álpuccsot, Jaruzelski igen kétértelmű figura volt, mert az oroszok felé eljátszotta azt, hogy én majd elintézem nektek, ti csak ne idegeskedjétek, nem muszáj nektek beavatkozni, befelé meg azért, mert csak egy fél kacsintással, ha mi csináljuk, akkor ebből nem is lesz olyan nagy baj, és legyünk őszinték, nem is lett olyan nagy baj. Nem tartom mellékesnek azt sem, hogy valamilyen összeütközés kapcsán hét bányász meghalt Lengyelországban, azt hiszem, hét áldozata volt ennek az egész puccsnak, és ebben az értelemben tényleg már csak operettje volt a megelőző élnyomásoknak, és meg kell mondanom, abban a pillanatban a beavatkozás, az elemi mást akarás leverése ilyen operetté vált, akkor megmutatkozott, hogy a rendszer nincs. Nincs ereje többé. És ez a „nincs”, ez a „nincs ereje többé”, ez tette, ez szüntette meg, ez hozta a vég kezdetét. Hozzá kell

tenni ehhez természetesen, hogy mindez a Szovjetunió keresztül közvetítődik, hiszen hiába szűnik meg a rendszer evidenciája, Lengyelországban, Magyarországon, Csehszlovákiában és így tovább, ha Oroszországban fennmarad. De Oroszországban sem maradt fenn a legszűkebb mértékben sem. Gorbacsov mint jelenség mutatta ezt. Gorbacsov, aki tulajdonképpen meg akarta menteni a szocializmust is, meg a szocialista világrendszert is, de úgy érezte, gondolta, hogy ez a fajta működés nem alkalmas a dologra, modernizálni kell, tulajdonképpen belevitte az egész dolgot egy olyan ellentmondásba, amelyből több kijönni már nem tudott. Az ellentmondás – egyrészt – abban állt, elég okos volt ahhoz, hogy belássa, a modernizáció nem pusztán technikai kérdés, hanem szükség van arra, hogy az embereket felszabadítsák, hogy az emberekben a kezdeményezőkézséget kialakítsák. De a kezdeményezőkézség megszüntetése volt a rendszer lényege. Tehát úgy akarta megmenteni a rendszert, hogy megszünteti a lényegét. Másrészt: a rendszerhez abszolút módon hozzátartozott az ellenségkép, de ő tudta, hogy a Nyugattal való ellenségeskedés légkörében egy technikai modernizáció nem valósítható meg. A Nyugat segítségére van szükség a technikai modernizációban. Abban a pillanatban, amikor kimondatott, hogy nincs többé ellenség, akkor az oroszok ránéztek, és azt mondták, igen, de akkor minek szenvedünk? Mert az állandó ellenségképre épült nemcsak a szovjet kommunista Oroszország, hanem Rettegett Iván óta Oroszország egész története. Centralizált erős hatalom, amely elnyomja az individuális kezdeményezéseket, hogy az egész erős legyen. És ezt az individuum is elfogadja, mert olyan mértékig szenved a külföldi beavatkozásoktól. Arra kell gondolni, hogy a második világháború tulajdonképpen azáltal jött jól Sztálinnak, hogy olyan nehéz volt megnyerni. Ha a háborút könnyű lett volna megnyerni, akkor azt mondták volna, jó, hát mit kell akkora erőfeszítéseket tenni. Ha a háborút elvesztették volna, akkor nincs rendszer. Azáltal, hogy ilyen rettenetes véráldozatokkal járt, hogy tényleg az orosz nép észveszejtő, mit szenvedett ebben a háborúban, ezáltal egy ilyen „soha többé ilyen háborút” érzés jött létre, inkább elszenvadjuk ennek az erős hatalomnak a jelenlétét. Abban a pillanatban, mikor rájött az orosz nép, hogy nincs erős hatalom, nincs ellenség, nem kell erős hatalom, széthullott az egész apró darabjaira, nem igaz, hogy a technikai apparátus, az elnyomó apparátus tartotta össze. Nem, hanem pontosan ez az evidencia. Ez az evidencia szűnt meg 1981. december 13-án. Igaz-e, hogy ezzel egyben a történelem vége is bizonyos értelemben bekövetkezett? Azt hiszem, igaz. Miért lehet így látni? Azért lehet így látni, mert a szovjet rendszer volt az utolsó, amely úgy tekintette magát, hogy legalábbis az európai történelem teloszáat – de az egyben számára, mint minden európai történelem, filozófia számára, a világtörténelem telosza is – ő teljesíti be. Abban a pillanatban, amikor eltűnt a porondról az a rendszer, amely egy történelmi telosz betel-

jesítését vállalta kvázi magára, attól a pillanattól eltűnt az a meggyőződés is, hogy egyáltalán létezik az emberiség számára ilyen történelmi telosz, ezzel egy időben pedig az a meggyőződés is, hogy van egy olyan egységes emberiség, amelynek lehet bármiféle közös telosza és így tovább. Megszűnt az a tudat, hogy az emberi történelem egy mozgás a kezdőponttól a végpont felé. És én ezt érzem a történelem végének. Nem hiszem, hogy ebben a pillanatban a történelem véget érne, hogy ezentúl nem történne semmi radikálisan új.

– *Az értelmiség szerepvállalásáról kérdezném. Megfigyelhettük azt, hogy a posztkommunista osztály érdekes sajátossága, hogy különös súllyal vállalnak szerepet benne a humán értelmiségiek. Ön nem nézi túl nagy szimpátiával az értelmiségnek a politikai életben való közvetlen részvételét. Véleménye szerint gondolkodásformákat nem jó keverni. A filozófus, az író, a történész többnyire rossz politikusnak bizonyul. Ellenben a kelet-európai rendszerváltást, amelyről a kommunizmus bukásával együtt ön mint csodáról beszélt, éppen ezek az értelmiségiek segítették elő. Kis János például a magyarországi rendszerváltás kulcsfigurája volt.*

– Nos hát, itt összetett a dolog. Egyrészt, ha mondtam is ilyet valaha, akkor biztos kicsit elnagyolt volt a dolog, ha az értelmiség politikai szerepvállalása problematikus. Mert hiszen világos, hogy a politikus is egyfajta értelmiségi. A másik dolog az, hogy semmiképpen sem nézem rossz szemmel, amennyiben olyan értelmiségiek a politika kulcsfigurái, akiknek gyakorlati érzékük van. Mindenekelőtt jogászok, de technikai emberek, netán ha értenek a dologhoz, közgazdászok és így tovább. A harmadik dolog, amit mondanom kell, hogy nekem akkor sincs semmi bajom, ha a történész, a filozófus, a szociológus vagy más egyéb bölcsészfigura megy el politikusnak, csak akkor lássa be azt, hogy azzal a választásával, hogy ő politikus lett, megszűnt a szakmáját gyakorolni. Hogy nem lehet egyszerre világtörténelemben és konkrét helyi napi gondokhoz kapcsolódó evidenciákban gondolkodni. Ez nagyon keveseknek sikerül. Rendkívüli képességekre van szüksége ahhoz, hogy valaki egyszerre rendelkezék egy történelmi vízióval – nagy kérdés, hogy ilyennel kell-e rendelkezni, de mindegy – a másik oldalon pedig képes legyen kompromisszumos alapon napi kérdéseket megoldani. A legalapvetőbb különbség a politikus értelmiségi és a humán értelmiségi között az, hogy a humán értelmiségi mindig az asztalra csap, és azt mondja: márpedig én nem kötök kompromisszumot. Neki igaza is van. A gondolkodásban ne is kössön kompromisszumot. Én nagyon posztmodern beállítottságú vagyok, de mégis azt mondom, hogy amit gondolok, azt gondolom, és nem vagyok hajlandó senkinek a kedvéért, a másik szép szeméért, vagy azért, hogy béke legyen, a gondolataimból bármit is visszavenni. Nem állítom azt, hogy a másik gondolatai, amelyekkel konfrontálódok, azok hamis gondolatok, mert akkor az örök, és az általam felfedezett örök igazság álláspontjára helyezkednék. Azt mondom, én így gondolom, de ezen nem tudok változtatni. A másik

pedig azt mondja, hogy ő másképp gondolja, és azon nem tud változtatni. Itt a konfrontáció helyes, és ne is kössünk kompromisszumot, hanem próbáljuk végigharcolni ezt a harcot. Politikában ilyesmi nem lehetséges. A demokratikus politika azon alapszik, hogy én így gondolom, ezt kell tenni, ő úgy gondolja, azt kell tenni, hát próbáljunk találni egy középutat a kettő között. Mert ha mind a ketten makacsul ragaszkodunk a magunk álláspontjához, akkor tönkretesszük az országot, és nem jön ki az egészből semmi. Tehát míg a politikus értelmiségi egyik alapvető – ha tetszik pszichés – tulajdonsága kell hogy legyen a kompromisszumkészség, addig a teoretikus értelmiségi, humán értelmiségi alapvető sajátossága – és ez nem baj – a kompromisszumok elutasítása. Kétségtelen tény, hogy lehet váltani. Kétségtelen tény, hogy két lélek lakozhatik egy emberben. Csak ezt neki tudnia kell, és politikusként nem akarhat humán értelmiségi lenni. Azt hiszem, hogy az első kormányzatunknak, az Antall-félének, Magyarországon pont az volt a legnagyobb baja, hogy egy vízióval rendelkező ember – tegyük is félre, hogy ez a vízió milyen alapokon nyugodott – de egy víziókkal rendelkező ember irányította a dolgokat, aki az esetlegességeket végtelenül, egy ilyen magas lóról megvetette, holott a politikusnak nem lehet az esetlegességeket megvetnie.

– *És még egyfajta hivatástudattal is rendelkezik...*

– A hivatástudat az más, hivatástudattal kell a politikusnak rendelkeznie. Elhivatottsággal nem szabad neki rendelkeznie, hogy ő lesz az, aki kivezeti. Ne vezessen ki senki sehonnan semmit. Legyen ő az, aki megoldja a problémákat. Kivezetni a népet a sivatagból, a Kánaánból, az egy másik feladat, mint megoldani napi gondokat. Talán nagyon szimbolikus, hogy Mózes nem látta meg Kánaán földjét. Mert ő kivezető volt, de amit aztán ott csinálni kellett, kicsinyes politika volt – idézőjelben mondva természetesen – azt ő már nem végezhetette el, ahhoz mások kellettek. Pontosan ez nem történt itt meg, és meg kell mondanom, Kis János nevét említette, Kis János egy idő után belátta, hogy ő is kivezető volt, és nem gyakorlati napi politikus, és visszavonult a politikából a filozófiába.

– *Egy tanulmányában kifejti véleményét, hogy csak egyetlen világháború volt. Mert az első és a második között eltelt húsz esztendő tét fegyverszűnetnek, és nem békének kellene tekinteni. A jugoszláv polgárháború kitörése után itt is elhangzottak olyan vélemények, hogy ez is csak a második világháború folytatása. Azaz, hogy 45-ben rosszul gombolták be a kabátot, és az mindenkinek kényelmetlen volt. Újra kellett gombolni. Félő, hogy a most készülő béke sem oldja fel a legfőbb ellentmondásokat, csak a szőnyeg alá söpri őket, és előbb-utóbb kiújulnak a konfliktusok. Milyen elvek alapján, milyen eszközökkel lehetne, egyáltalán lát-e ön ilyen irányelveket, békecsináló technikákat, amelyek kiküszöbölhetik, vagy talán csökkenthetik ezeket a feszültségeket?*

– Nyugodtan tekinthetjük úgy, hogy a mai Balkán-háború az az első világháború, de akár a század eleji Balkán-háborúk folytatása. Hiszen itt nem

tisztázódott a helyzet azóta, hogy a törökök elhagyták a Balkánt. Nem vált egyértelművé, milyen nemzetek léteznek a Balkánon, melyik terület tartozik hozzájuk, melyik az az etnikai csoport, amely állammal rendelkezik, melyik az, amelyik valamelyik másik államban kisebbséget képez, ezek a kérdések a törökök kiűzése óta nem tisztázódtak egyértelműen a Balkánon. Amit komplikál még az is valószínűleg, hogy ezek eléggé egymáshoz közelálló etnikai csoportok, talán azért is akkora nagy a lángja a dolognak, mert hát az elhatárolódást is meg kell a harcokban valósítani. Amikor két egymással radikálisan idegen etnikum áll egymással szemközt, akkor világos, hogyan határolódnak el. Itt talán még az elhatárolódást is ki kell harcolni. Kell, miért kell? Miért nem lehet egy multinacionális jugoszláv állam? Azért, mert valahogy nem sikerült. Miért nem sikerült? Ez a történész feladata, vagy a politikai elemző feladata elmondani, hogy hol voltak a hibák. De hát ez most már egy olyan kérdés, amely úgysem segít a jelenlegi állapotokon, valahol nem sikerült, minden valószínűség szerint már az első világháború után létrehozott Szerb–Horvát–Szlovén Királyság sem volt az a képződmény, amelynek igazából létre kellett volna jönnie. Az ideológiai hangadók elvei érvényesültek, és nem a gyakorlati problémák oldódtak meg. A második világháború után megint létrehoztak egy állítólag egységes Jugoszláviát, mindez valahol nem látszott sikerülni. Tehát végig kell a harcot harcolni. A baj az, hogy a harcot lehet békés eszközökkel is végigharcolni, lehet fegyverrel, és az ellenfél megkínzásával is, és sajnos, ez az utóbbi következett be. Minden valószínűség szerint azért, mert a békecsinálás technikái teljesen abszurdak és megoldatlanok. Miért? Most itt Bibó Istvánra hivatkoznék, egy késői művére, ami szellemiségében igazán nincs olyan messze, ha tetszik, akár a 43-as nagy írásától, amelyet sohasem publikált, és amelyekben tulajdonképpen még a háború alatt, Európa történetének a leglényegesebb kulcsmozzanatait próbálta végiggondolni. Ez a késői mű, amire gondolok, ennek bonyolult címe van, most nem tudom pontosan fölidézni, de mindenesetre gyakorlatilag az ENSZ-ről szól, tehát a modern világnak az intézményrendszereiről, és ezeknek a tulajdonképpeni csődjéről, arról, hogy miért nem képes az ENSZ soha semmiféle reális döntést hozni, és azt a világban realizálni. És legyünk őszinték, az ENSZ ekkora nagy feladatot, mint beleavatkozni egy jugoszláviai polgárháborúba vagy háborúba, vagy hogy nevezzem, még soha nem vállalt magára, de nem állítanám, hogy itt is a feladata magaslatán állt. Hol a probléma? Ezek a nemzetközi szervezetek nem képesek az elveiket instrumentalizálni. Gyönyörű elveket mondanak ki, de nem veszik észre, hogy gyönyörű elveik ellentmondanak egymásnak. Nem az a baj, szabad ellentmondó elveket meghirdetni, de tudni kell, hogy ellentmondanak egymásnak, és nem gondolják végig, hogy miféle eszközökkel és módzatokkal lehet egy konkrét szituációban az ellentmondó elveket mégiscsak összecsiszolni és egyeztetni,

mert a megoldási technikákat egyáltalán nem is tekintik feladatul, azt, hogy az ilyen technikákat kidolgozzák. Két alapvető elvről van szó. Az egyik a status quo elve, amelyről – legyünk őszinték – nem szabad lemondani. Hiszen nem lehet olyan világban élni, ahol mindennap eszébe juthat bárkinek, hogy most már ebből elég, most már állítsuk az egészet a feje tetejére, most ne így, hanem pontosan az ellenkezőjékképpen. Természetesen a világ mozog, alakul, a dolgok nem mindig maradhatnak ugyanolyanok, de hát az, hogy öt percig sem maradjanak ugyanolyanok, ez lehetetlenség. Ha egyszer létrehoztunk egy status quót, akkor bizonyos értelemben ehhez a status quóhoz ragaszkodni kell. Az emberek békére, megbízható életfeltételekre vágnak, szeretnék tudni, hogy holnap is értelme van annak, amit ma csinálnak. Ehhez viszont a status quo fenn kell hogy maradjon. A másik elv: az önrendelkezés elve. Ez a kettő ellentmond egymásnak. Hiszen ha eszébe jut Kissármás vagy Nagysármás falunak, hogy kiválik, és köztársaságot alakít, akkor az önrendelkezés elve értelmében az ő szíve joga, de ez egy kicsit fölborítja a status quót, ha minden falunak eszébe jutna, hogy önálló ország vagy önálló állam legyen. Ennélfogva a kettő egyeztetése, ez az egyik probléma, a másik, hogy kinek az önrendelkezéséről van szó. A nemzetek önrendelkezéséről elsősorban – ez jó, csak az a kérdés, hol vannak a nemzetnek a határai. Ott, ahol mi megadjuk az önrendelkezést, azt mondjuk, hogy ez nem egy nemzet, hogy ez egy etnikai csoport, vagy nem tudom micsoda. Azzal kezdődött ez az egész, hogy először mindenki azt mondta, hogy a status quo Jugoszlávia. Aztán jöttek a szlovének, ennek nyomán a horvátok, kijelentették, hogy nuku status quo, mi független országot akarunk. Akkor jöttek a kelet-szlavóniai és a krajainai szerbek. Akkor az önrendelkezés ránk is vonatkozik, mi nem akarunk Horvátországhoz tartozni. Itt viszont megállt a nemzetközösség, és azt mondta, ezt már nem. Miért nem? Nem tudjuk, miért nem. Mert ez már annyira fölborítaná a status quót. Na de nem lehet beavatkozni a folyamatokba, ha ennyire nem tisztázzuk a fejünkben, hogy mégis miről van szó, és mit akarunk. Előbb azt kellett volna tisztázni, hogy tulajdonképpen mit is akarnak a horvátok, meg mit is akarnak a szerbek, meg mi az, ami ebből akceptálható, mert nem feltétlenül jelenti más nemzetek tökéletes ellehetetlenülését. Mert csak az nem akceptálható, ami azt jelenti. Mindez nem történt meg. Ez jelen pillanatban – sajnos én pesszimista vagyok – én úgy érzem, hogy csak a jelen pillanatban éppen Boszniában csomósodik össze. Másutt is összecsomósodhat, csak most azt elfelejtettük, míg a boszniai kérdés így vagy úgy meg nem oldódik, vagy nem oldódik meg, mert ott van Kosovo, Macedónia, minden ott van. Azért Boszniában, mert ott tulajdonképpen az is fölvetődik, hogy minek ez a Bosznia, kik azok a bosnyákok? Ugyan mohamedánok, de nem tudjuk, hogy szerbek vagy horvátok, nincs is nevük. Bosnyák tulajdonképpen nincs, mindig azt mondják, hogy muzulmánok. Mi az, hogy muzulmánok?

Hát azok, akik ugyanúgy beszélnek, mint a többiek, de nem keresztények. Hát azok lennének a bosnyákok. Na jó, de most akkor azoknak hol van a külön államuk? De meg lehetne csinálni, pláne, hogy most azt mondják, hogy ők a horvátokkal együtt vannak. Jó, akkor kettéválasztjuk, népességcsere lehet, jobb, mint népesség-kiirtás. Itt is Bibóra hivatkoznék. Végző esetben a népesség-, a lakosságcsere a megoldás. Egy-két ilyen enklávét ki kell telepíteni, nem elűzni őket, hanem szépen becsomagolni a motyójukat, hitelt adni nekik, hogy ott építsenek föl egy házat, ezt a házat megvenni az államnak, oda beköltöztetni az odavalósiakat, szóval békésen megoldani a dolgot. Persze, az elűzés olcsóbb valahogy. Ez kétségtelen tény, hogy cinikus legyek. Szóval ketté lehetne választani, de mit csináljunk Szarajevóval? Ne legyen se Berlin, se Jeruzsálem. Ne válasszunk szét egy várost. Most itt tartunk.

– A félelem és a demokratikus lelkület közötti összefüggésről a már említett Bibó István is írt. Milyen nemű, milyen fajta szorongásokat észlel a filozófus napjaink bonyolult társadalmi közegében, egy hirtelen demokratikussá váló világban. Konrád György szerint a félelem egyfajta tudomány, naprakészen kell tudni a félelem helyénvaló mértékét.

– Ez egy nagyon jó gondolat: a félelem helyénvaló mértékét... Nem félni nem lehet ott, ahol van mitől félni. A félelem igazgat, „a fortélyos félelem igazgat”, József Attila sora is eszébe jut az embernek. A félelem jogos, rossz csak akkor, ha indokolatlan, vagy akár indokolt félelmek meghatározzák a tartásomat, és a félelmen kívül nincs más meghatározója. Bizony nagyon sok mindentől félnék az emberek ebben az új világban, legfőképpen valamitől, amiért, legalábbis mi értelmiségiek, hadakoztunk. A vállalkozás szabadsága, a kezdeményezés szabadsága, amit nagyon sokszor leegyszerűsítünk arra, hogy piaci magatartást tanúsítunk a gazdaságban. De nem erről van szó, nekünk érdekes módon nem az volt a bajunk, hogy nem lehet könyvkiadót gründolni, bár ez is bajunk volt, ha a többség nem is akart feltétlenül könyvkiadót, de valaki csináljon már egy könyvkiadót, ahol értelmes könyveket adnak ki. Azt akartuk, hogy egyáltalában kezdeményezni lehessen, ez a döntő, hogy ne a fölülről jövő parancsokat kelljen végrehajtani. No de egy olyan világ, ahol kezdeményezni lehet, egy olyan világ, ahol ezzel a kezdeményezéssel rizikót kell vállalni, mert nincs olyan kezdeményezés, amelyben ne rejlene benne az óriási rizikó. Ha én parancsot hajtok végre, akkor nekem személyesen nagyon csekély a rizikóm. Ha végrehajtottam, megdicsérnek, ha nem hajtottam végre, akkor megbüntetnek: hogy aztán a parancs helyes volt-e vagy helytelen, gondolkodjék a parancs kiadója. Tudjuk, hogy milyen szörnyűségeket szül ez a magatartás, de ezt a magatartást tanulta meg, sajátította el Kelet-, Közép- és Délkelet-Európa népessége, alapjában véve ez ellen küzdöttünk, szerettünk volna egy világot, amelyben kezdeményezni lehet. Meg is lett ez a világ. De ez egy félelmetes világ. Főleg azok számára, akik az

előzőbe születtek bele, és az előzőnek a szabályait tanulták meg. Állandóan fölfelé néznek, és azt találgatják, hogy most mit várnak el tőlük. Semmit. És akkor mi lesz? Hát éhen halsz, ha nem csinálsz valamit, de ez a te dolgod. Mi nem mondjuk meg, hogy mit csinálj. Na hát, ettől fél a többség. Ezt a félelmet, sajnos, megfelelő csatornába tereli, tehát a sikeresek megvetése, utálat az, amibe ez most kanalizálódik. Ez nagyon furcsa jelenség, hogy így mondjam. Én se szeretem ezeket az újjgazdagokat, hadd mondjam ki becsületesen és őszintén, kulturálatlan bunkók, akik a maguk gazdagságával képtelenek normálisan élni. Semmi bajom sincs a gazdag emberrel, ha az kultúráltnak tud élni a maga gazdagságával. Azonban jól tudjuk, hogy el kellett telni egy időnek Nyugaton is, amíg a rablólovagokból finom úriemberek lettek. Rossz rájuk nézni, nem vitatom, nagyon rossz rájuk nézni, nagyon kellemetlen, ahogy hivalkodnak a gazdagságukkal, és ugyanakkor nagyon kevésbé biztos, hogy azt ésszerűen használják fel önmaguk és mások javára, inkább csak hivalkodnak vele. De a kezdeményezés szabadságától való félelmünket nem szabad ebbe a csatornába levezetni, hogy tessék, ez jön ki a dologból, a másik oldalon meg elszegényednek az emberek. Ha levonjuk három-öt év alatt azt a következtetést, hogy a szabad kezdeményezés társadalma, a szabad individuum társadalma ilyen szörnyű következményekhez vezet, ha engedünk annak a kísértésnek, hogy ötévi kísérletezés után mégis a szocialista kritikának adjunk igazat, akkor nagyon nagy baj lesz ebből, akkor tényleg a félelmeink irányítanak, és nem az a józan belátás, hogy kérem szépen, az új világot megtanulni nem mindenkinek sikerül.

– *Elhangzott már, hogy az elíteltkultúra tulajdonképpen a férfikultúra története. Kertész Imre szavaival: „a rémuralom minden esetben férfuralmat jelentett”. Konrád György pedig arról ír, hogy „a női stratégiából ered a legtöbb jó”. Polcz Alaine szerint pedig „a világ azon múlik, milyenek az asszonyok”. A női és a férfi princípiumának viszonyáról kérdezném.*

– Az a helyzet, hogy abban a pillanatban, amikor ezt a dolgot kiélezzük, akkor kezdek egy kicsit viszolyogni is tőle, mert hát az igaz, hogy az eddigi kultúra férfikultúra volt, de ezt csak akkor mondjuk ilyen pejoratív hangsúllyal, amikor csak a negatívumait látjuk. Voltak az eddigi kultúrának gyönyörű teljesítményei is, az is a férfikultúra teljesítménye volt. Szívem legmélyéről kívánom azt, hogy legyen olyan világ, amelyben férfi és női princípiumok egyaránt érvényesülnek, de hadd ne mondjam el a közhelyeket, és mindenki képzelje el azt, amit akar a férfi és a női princípium helyébe, de egy biztos – hogy ez alkatánál fogva van-e így, vagy a történelem hozta így, ekörül most nem akarok állást foglalni, nincs is sok értelme, mindkettő mellett lehet érveket felhozni – a férfi kifelé irányított, a női pedig befelé, a bensőségességet a nő teremti meg. Olyan világban élünk, amelyekben a nők a női princípiumot többé nem képviselik. Azt hiszem, ez a legnagyobb baja

a világnak. Én másképp fogalmaznék, mint sokan: eddig mindig férfi világ volt, és ez a világ durva és célratoró, erőszakos volt. Lehetséges. De a nők ott voltak abban a világban, és egy sajátosan női feladatot töltöttek be. Ezzel szemben nem engedtetett meg nekik, hogy a világban is megjelenjenek. Nagyon is fontosnak tartom, hogy megtörtént ez a nagy váltás, hogy a nőknek megengedtetett, hogy megjelenjenek a világban, igaz, kisebb számban jelennek meg még mindig, mint a férfiak, igaz, hogy vannak nők, akik ezt még mindig férfi-manipulációnak, elnyomásnak tartják, hogy a minisztertanácsban annyi férfi ül és oly kevés nő – én ezt másképp látom. Hiszen abban a pillanatban, amikor egy nő jelentkezik, és azt mondja, hogy én tudós vagy politikus akarok lenni, akkor segítik, férfiak segítik, mert frusztráltak, ők is azt érzik, hogy valahol rossz szerepet játszanak. De nem jönnek a nők. Miért nem jönnek? Mert utálják ezt az egészet. És ebben nekik van igazuk. Nem szeretnék férfiszerepeket betölteni. De nem biztos, hogy itt férfiszerepről van szó, hanem az eddigi világ hatalomra állított szerepeiről. A keleti világok másképpen élnek. De itt az európai férfi szerepéről van szó, annyira még nem tudott átalakulni ez a kultúra – nem is alakult át egyáltalán – hogy ez a szerepmegosztás mássá alakuljon, viszont beengedte a nőket a férfiszerepekbe. És szeretné belekényszeríteni a férfiakat a női szerepbe. A férfiak megtéblábolnak, nem megy nekik, a nőknek jobban megy a férfiszerep, de akkor elvesztik a női princípiumaikat, és néhol rosszabbakká válnak, mint a férfiak. Mit kezdhetünk mindezzel? Nézzük csak meg, hogy is van ez? Hogy lehetne elérni azt, hogy megengedjem a nőknek egyrészt azt is, hogy a kultúra teremtésében, a politikai tér megteremtésében, a gazdaság irányításában, és így tovább, ugyanazt a szerepet betölthessék, amit a férfiak, minél többen, minél hatékonyabban, más részről pedig, hogy mégis bevigyék a világba azt, amit a 19. században valószínűleg bevittek, a melegséget, a személyre-állítottságot, az individuum érzéki különbözőségének az észrevételét és ilyesmit. Megye-e a kettő együtt, nem tudom, fogalmam sincs. Itt az a furcsa, hogy az egyik oldalon nagyon lelkesen támogatom, ha a nők – hogy úgy mondjam – teljesítményre törekszenek, illetve, a teljesítményre törekvésnek egy bizonyos fajtáját a férfiaknál is valahol egy ilyen nagy averzióval nézem, amikor maga a teljesítmény jelenik meg fontosként. Hanna Arendt politikai elképzeléseiben – csapongok most, de nehéz a kérdés – állapítja meg, hogy a politika szenvedélye tulajdonképpen egyfajta exhibicionizmus – kiválni, megmutatni magamat, és így tovább. Másfelől ennek a szenvedélynek talán inkább a dolgok, a problémák megoldása felé kellene irányulnia, minthogy magamat megmutassam. Megvan az emberben ez a fajta igyekezet. Nem ezt támogatnám tehát, hanem azt, hogy a maguk érzékiségével nyúljanak bele a világba, az összefüggéseibe, alkossanak, de ne úgy, hogy elveszítsék egyben azt, ami miatt a férfiak sokszor menekülnek is a nőkhöz, a férfi világnak ebből a kiet-

len, kegyetlen versenyre állítottságából. Egy olyan női princípium irányába, ahol a másokra úgy néznek, mint individuumba, és nem egy meghatározott princípium megtestesítésére. Azt hiszem, ez az alapvető különbség a két magatartás között. A férfi mindenben azt nézi, hogy ez – mindegy hogy mi, ez a személy, ez a dolog, ez az ügy – mit képvisel, mi az, amit reprezentál, mi az, amit hordoz. És így elvész az individuum, az ügy marad csak. Ügyeket soha nem lehetne előrevinni és megoldani, ha ez a szemléletmód nem létezne. Az egyik oldalon az individuum semmibevétele, az individuum érdektelensége, a széttépettségének, az elesettségének a félresöprése, ha túlteng benned a gyengeség, akkor menj a padlóra... Szóval ennek a férfi-magatartásnak egyfajta ellensúlyozója a női magatartás, amely az egyént nézi és nem azt, hogy mit tett, mit teljesített, ami előrevitte a világot. Ha ez kihal, akkor eléggé csúnya világot fogunk látni magunk körül annak ellenére, hogy esetleg szép nők fognak benne nagyobb számban szerepelni.

– *Számos értekezést olvashattunk az utóbbi időben a női írásról. Ön szerint létezik-e női filozófia, és miből adódik egyáltalán a feminizmus?*

– Nem tudom, hogy létezik-e, eddig nem nagyon létezett. Van, aki azt állítja – feministák, radikális feministák –, hogy azért nem létezett, mert soha nem engedték be őket, és tulajdonképpen írtak a nők is ilyen dolgokat, csak másképp írták, és ennél fogva nem volt a filozófusok szemében elfogadható. Lehet, hogy volt ilyen. A filozófiában amúgy is az van, egyvalamit elfogadnak, mást nem, lesöprik. Nem tudom, valójában ez egy tárgyi kérdés, hogy volt-e női filozófia. Egyre több olyan kötet jelenik meg, nem Kelet-Európában, nem Közép-Európában, hanem Nyugat-Európában, amelyek összefoglalják a múltból a női filozófusok írásait. Nem olvastam őket. De hogy létezik-e női princípiumot képviselő filozófia, azt hiszem, talán igen, mert a racionalitás, a teljesítményre-állítottság, a világ problémáinak megoldására állítottság karakterisztikus vonása az európai gondolkodásnak, és ennek van ellentételezése is, férfiak is vannak, akik ennek az ellentételezését képviselik. Kétségtelen, ha a nemi szerepeket nézem a hétköznapi világban, akkor valószínűleg azt a másikat nem a filozófiára, hanem a regényre állítottságot, a nők jobban tudnák képviselni.

– *Mi a véleménye a nyugati radikális feminizmusról?*

– Szörnyűnek tartom. Tipikus terméke a férfivilágnak, pontosan ugyanazt a megvadult radikalizmust, az igazságnak az egyértelmű tudását és annak a tűzön-vízen minden más érdekléssel szemben való keresztülvitelét képviseli, mint az összes férfimozgalmak. Sőt, azt mondanám, hogy kiéleztetetten képviseli. Tudniillik a radikális feminizmus nem azt mondja, hogy engedjétek minket nőket is érvényesülni, a mi beállítottságunkat is vegyétek be a világba, hanem azt mondja, nézzétek meg, mi vagyunk a legjobb férfiak, tünjetez a fenébe. Ezen én nem tudok semmit sem érteni. Megis-

mételném: ha a nők kiszorultnak érzik magukat a világból, akkor én beengedném őket, ha ez rajtam múlna. Hogy ha a mindennapi magatartásomban is tudom ezt képviselni – ez valószínűleg egy másik kérdés – az ember tele van törésvonalakkal, felőlem az is lehetséges, hogy itt szép, mélységes feminsita szövegeket mondok, és közben egy rohadt macsó vagyok. Ez előfordul. Szeretném, ha bejönnének a világba, de a női princípiumukkal együtt, és nem azzal, hogy meg akarják mutatni, hogy ők jobban képviselik a férfi princípiumot mint a férfiak, a női princípiumot pedig mélységesen megvetik. Akkor meg minek jönnek.

– *Az igazság viszonylagos, de a szép is viszonylagos. A rótság szépségéről nem kevés tanulmány született. A női szépség mibenlétéről, annak viszonylagosságáról kérdezném.*

– Kierkegaard ír *A szorongás fogalmában* arról, hogy a női szépség és az érzékiség hogyan tartoznak össze. Európában a férfi képviseli a racionalitást – az most a másik oldala annak, amiről eddig beszéltünk –, a szellemet. Nagyon magas piedesztálra helyeztük egészen Hegelig, talán pont ezzel is fordul szembe Kierkegaard, de Nietzsche is. Nem a szellem a tiszta racionalitás – nem mindenki értelmezte így a szellemet, de mindegy, most nézzük így – az egyedül érvényes. Az érzékiség nem bűn, szóval a kereszténység és a felvilágosodás és a racionalizmus egy és ugyanaz, csak látszatra állnak szemben egymással... Az érzékiség tehát nem bűn, Kierkegaard azt mondja, hogy csak a bűn megjelenésével válik az érzékiség bűnössé a világban. Az érzékiség egy másik oldala az embernek, és valószínűleg az érzékiség és a szépség együtt vannak, de az is valószínű, hogy igaza van Hegellel szemben, amikor azt mondja, hogy a szellem nem engedi érvényesülni az érzéki szépet, mert a szellemnek az ellenfele, az ellensége az érzéki szép. Tehát azt hiszem, a női szépség azért fontos, és azért nem nőellenes beállítódás az, amikor az ember a szépséget a nőhöz köti, mert igenis van valami más, nagyon fontos, amit a nő képviselt a világban – itt azért mondom múlt időben, mert attól rettegek, hogy itt megszűnik képviselve lenni – ami nem a szellem és egyben az emberi teljesítmény, hanem az individuum teljessége – hadd ne mondjak most olyan édes-szirupos dumákat szeretetről, meggyásról – ezt az érzéki oldalt a nő képviseli, és ez nyilvánul meg valahol abban, amit ma női szépségnek nevezünk. De a régi görögöket nem a női, hanem csak a férfi szépség érdekelte, nekik a férfi volt szép... Az egy másik világ volt, Kierkegaard azt mondja, olyan világ, amely még nem ismerte a szellemet. Talán jobb világ. Talán rosszabb. Nem tudom.

– *Van-e a női szépségben szubsztanciális. Mi az, ami a szexualitáson túl, az ön számára vonzó a nőkben?*

82 – A szexualitáson túl? Valahol a kettő kettéválik. Természetesen hazudik az a férfi, aki azt állítja, hogy a szép nő látványa tökéletesen elválik a szexu-

alítástól, a nemi vágytól, ezen szépség birtoklásának akarásától. Nem szeretem a hazugságot. Ez együtt jár. De ha végül is meggondolja az ember, a női szépséget látni kell, és nem birtokolni. Látni kell. Tehát a kettő összefügg, és mégse függ össze. Valahol az érzékiséget ábrázolja, de ez az érzékiség nem redukálható, és nem is redukálendő a szexualitásra. Mert végeredményben a szexualitásnak és a szépségnek nem biztos, hogy össze kell kapcsolódnia egymással. A szép nő érzéki örömet jelent, de ez mindenekelőtt a szem érzéki öröme.

– *De egy kevésbé szép nő is lehet nagyon vonzó...*

– Nagyon vonzó lehet, és nem csak szexuálisan. Tulajdonképpen az az igazság, hogy a szép nő addig izgalmas, amíg nem ismerem. Addig érdekes, hogy ő egy szép nő. Attól a pillanattól kezdve, hogy megismertem, és például kellemetlen, buta, érdektelen személyiség, attól kezdve nem fogom észrevenni a szépségét. Attól a pillanattól, hogy egy csúnya nőt megismertem, és a világ legharmonikusabb, legérdekesebb, legizgalmasabb, legokosabb személyisége, akkor nem fogom többé észrevenni, hogy nem szép. Valószínűleg ezek a dolgok valahol összetartoznak, és mégis elválnak egymástól.

Az interjú 1995. november 16-án készült Újvidéken.



Mikus Csaba fotói

Széljegyzet az interjúhoz

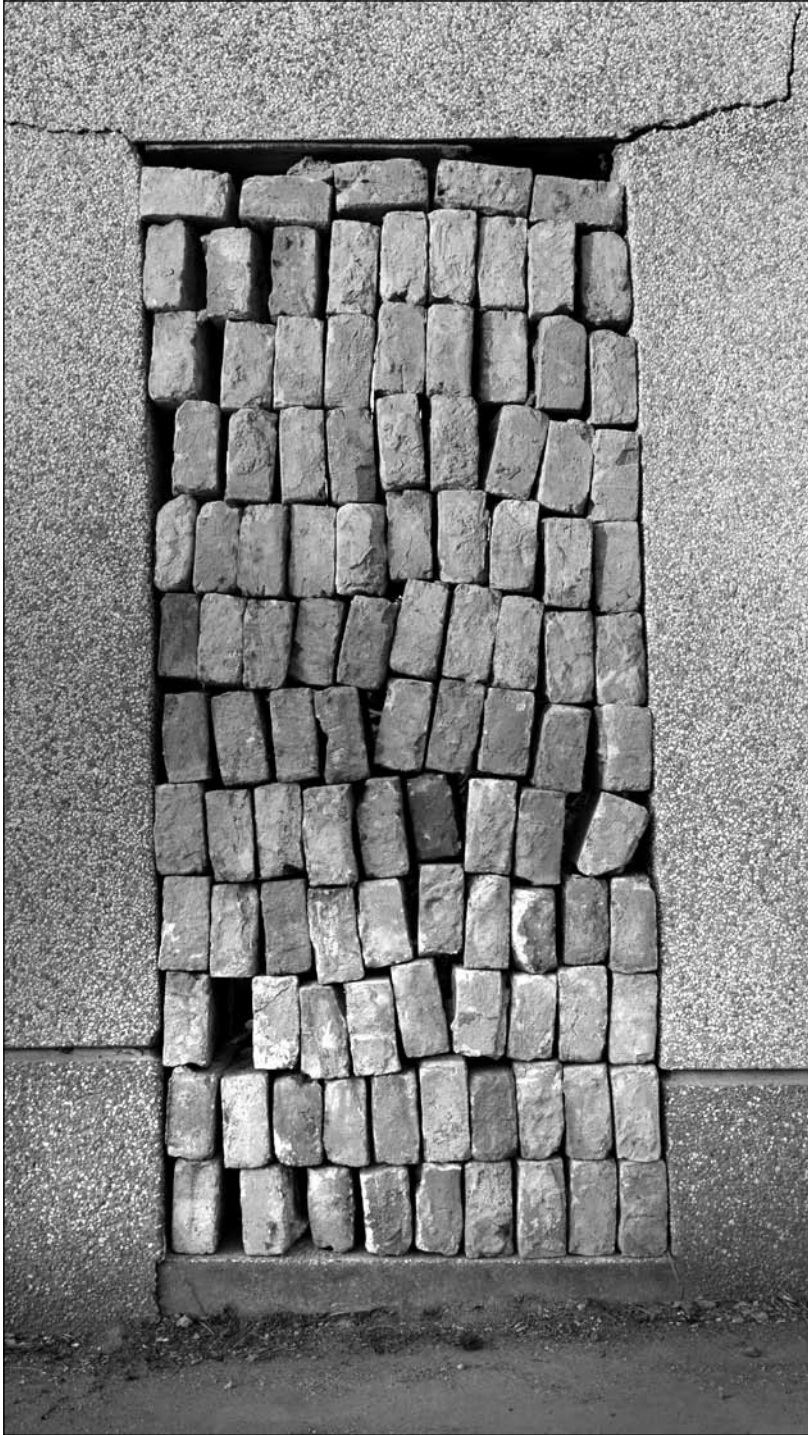
Mi a teendője a filozófusnak az esetlegességek által meghatározott történelemben és korának vitáiban? Hogyan mozoghat a megoldások, problémák sűrűjében? Tud-e még kérdezni úgy, hogy nem válik foglyává az előre feltett kérdések dogmatikájának? Van-e még érzékenysége arra, ami most jön létre, látja-e, észleli-e azt, ami létesül?

Mondják, hogy a filozófiában mindig felismerszik a kezdetekhez való visszatérés, a filozófus, minden összegyűjtött tudás és tapasztalat ellenére, mindig kezdő. A filozófia önmegértési aktusaiban mindig a nem-filozófia övezetét konstruálja, ama Másikat önmagához képest, amelyet távolságban tart, és a határátlépéseket kívánja ellenőrizni. A filozófia szinte minden önmagára irányuló aktusában ott látjuk az erőfeszítést, hogy meg kell határozni, hogy mi *nem* a filozófia: a filozófia nem a reflexió szakembere, nem a kontempláció mestergondolkodója, nem a kommunikáció őre... Nem rendelkezik azzal a kulccsal, amellyel kora zárjait kinyithatná. Vajon nem jellemzi-e a filozófiát egy végtelen vágy, hogy önmaga legyen és semmi más? Nem szemléletes-e, hogy amikor Fichte a „jelenkor” alapjairól tart előadást, akkor azt jelenti ki, hogy csak filozófus akar lenni és semmi más? Nem egy fantazmagórikus projekcióval, az abszolút tisztaság vágyának kivetítésével van itt dolgunk?

A filozófus nem élégedhet meg azzal, hogy lehetővé tegye a megismerés által felhalmozott tények rögzítését, a feladata abban rajzolódik ki, hogy sarkallja a gondolkodást. Mint ahogy egy régi gondolat leszögezze, a filozófáló ember az, aki önmaga gondolkodik, saját maga mérlegeli a dolgok állapotát. Mert ha ez történik, akkor nem arról van szó, hogy filozófiai tankönyvekre támaszkodunk, nem is a filozófia saját múltjának heroszairól/halottjairól ejtünk szót, hanem az *öngondolkodásról*. Nem hiszem, hogy felírhatunk magunknak fenségesebb eszményt, és a filozófia gyakorlójának azt az utópikus

távlatot kell közvetítenie, hogy ezen ideál megvalósulása néha-néha mégiscsak lehetséges. Ugyanakkor, azon nehézségeknek a felismerése, amelyek az öngondolkodás előtt gyülemlenek, szintén filozófiai feladatnak bizonyul.

A filozófus nem értelmezheti önmagát, mint az adott kor pusztá kifejeződését. Nem lehet a történelmi tapasztalat buzgó szeizmográfusa. Azonban, ha szemet huny a történelmileg létrejött kor azon szocio-kulturális és szocio-gazdasági tendenciái felett, amelyek akadályozzák, vagy nevétségessé teszik, hogy „önmagunk gondolkozzunk”, akkor nem fogja a filozófia méltóságát növelni. Hogy e kornak is vannak „hasznos tévképzetei”, idológumai, ezt aligha kell bizonyítani. A filozófus, akarva-akaratlan, mindig a saját nehézségeiről is beszél. Amikor azt mondják, hogy „a filozófia nem könnyíti, hanem nehezíti a dolgokat”, akkor a filozófus arról is szót ejt, hogy mennyire teszi a dolgokat saját maga számára nehezebbé. A filozófussá válás mindig magában foglal valamilyen motivációs regisztert. Kétellyel kell élnünk azzal kapcsolatban, hogy a filozófia maradéktalanul beilleszthető a fennálló tudásformák tárházába. A filozófus minden bizonnyal nem törekedhet arra, hogy az emberiség funkcionáriusa legyen, és nem érvényesítheti magát függőlegesen a fennálló epochával kapcsolatban, függetlenül, hogy milyen leírásokat alkalmazunk („tranzíció”, „piaci átmenet”, „integráció a globalizációs szerkezetekbe” stb.). Nem tekinthet a korra toronymagasból, és nem elégedhet meg annak a nézőpontnak szertartásszerű ismételtetésével, hogy őt nem mérhetjük a mindennapok mértékeivel. A filozófus inkább laterális kapcsolatban áll a korrallal. A filozófia hozzájárulhat (esetleg!) a közterek republikanizációjához, amelyek egyre inkább a privát erőknek rendelődnek alá, globálisan és lokálisan egyaránt. Amit eddig szóba hoztam, arra szolgál, hogy világosság derüljön a következő vonatkozásra: egyfelől a történelem dinamikája ugyancsak befolyást gyakorolt a filozófia önértelmezésére, és hozzájárult ahhoz, hogy a filozófia pl. ma másfajta formákat öltson magára, mint mondjuk egy évszázaddal ezelőtt, másrészt egy pillanat erejéig sem állíthatjuk, hogy a filozófia feladata a történelmi események visszatükrözése és a narratív szerkezetekbe való feloldás. E jelenség feszültségét nem lehet csillapítani, ezért jegyezhetjük a filozófiai gondolatok egész sorát, amelyek tanúskodnak annak a törekvésnek a nehézségéről, hogy a filozófus megközelítse történelmileg adott epochát, hogy a fogalmi alakok segítségével megragadja az adott kor legfontosabb tendenciáit. A már említett Fichte (aki, ahogy tudjuk, korát a beteljesedett kor bűnösségének minősíti, tehát nem lehet mellőzni a kritikai szándékot!) állítja, hogy az egyetlen módja annak, hogy a filozófus tárgyá tegyen egy történelmileg létrejött kort, hogy kiélezze az a priori kiépített távlatot minden időköz vonatkozásában. Eszerint a filozófus feladata, hogy az a priori értelmezést a végsőkig kövesse, de csak azért, hogy egy pillanatban átadja a végső megítélés jogát a világ szemlélőjének.



Mikus Csaba fotója

Kritika

könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv

Bányai János

Vers és elbeszélés

Tóth Krisztina két könyvéről

Tóth Krisztina: *Síró ponyva*. Magvető, Budapest, 2004

A kötetben Tóth Krisztinának 2000 és 2003 között született versei olvashatók, amit azért érdemes szem előtt tartani, mert a költőnek 2001-ben *Porhó* címen „új és válogatott verseket” tartalmazó verseskötete jelent meg. Az alcímben jelölt sorrendben, a kötet elején az új versek, azokat követően a korábbi kötetek jól megrostált versanyaga: számvetés volt tehát a *Porhó*, ám nem az életműnek a válogatással lezárt első szakasza, amely után fordulat, a „felnőttkor” ideje következik vagy következhet, mert nem zár le semmit a kötet, ellenkezőleg, a kötetkompozícióban a válogatottak előtt álló újak a költői elhatározás folyamatosságát jelzik, a fellelt hang megtartását, a lírai szubjektum arcvonásainak elmélyítését. Ebből a folyamatosságból, hangból és arcból ismerhető fel Tóth Krisztina költészetének mind nyelvi és verstörténeti, mind poétikai és motivikus sajátossága. És éppen e megkülönböztető jegyek alapján mondhatta Margócsy István Tóth Krisztina *Porhóját* „meghatározó erejű gyűjteményes kötetnek”. Annak alapján, hogy Tóth Krisztina versei, másokhoz hasonlóan, Margócsy szerint „a megelőző, a lírai korszakváltásban döntő fordulatot hozó évtizedek ironikus és nyelvkritikus attitűdjével szemben jóval többet őriznek meg a magyar költészet legnagyobb hatású, leghosszabb ideig uralkodó hagyományáramából, a dalszerű megszólalás igényéből”, vagyis Tóth Krisztina olyan költészetet művel, folytatja Margócsy, „mely visszahozza a versekbe a költészet zenei ihletettségét, a képszerűséget,

a rövid, zárt formák líraiságát is” (Margócsy István: *Hajóvonták találkozása*, Palatinus Kiadó, 2003. 175. o.). Az „ironikus és nyelvkritikai attitűddel” valóban szembe állítható a „zenei ihletettség”, a „képszerűség”, a „zárt forma”, csakhogy Tóth Krisztina költészetét nem ebből a szembenállásból építi fel, és nem is e szembenállás alakzataként olvasható, hiszen nem hanyagolható el, hogy nála a zeneiség, a képszerűség, a zárt forma nem a klasszicizálódás, nem is a különállás jele, hanem a választott és időszerűsített lírai hagyomány olvasása, amely olvasás egyúttal hagyománytörés is, és semmiképpen sem lehetne meg az „ironikus és nyelvkritikai attitűd” tapasztalata nélkül. Ezért mondhatja Margócsy István, valamennyire ellentmondva korábbi állításának, hogy Tóth Krisztina „versei egyszerre őrzik és mutatják fel a már elmúlt, tizenkilencedik századi késő-romantikus dalformának szép kereteit, s a legújabb magyar líra kemény, éles, a személyiségre és a nyelvhasználatra irányuló kritikus pillantásának ihletettségét” (Margócsy, 176. o.).

A dalszerűség nyomán talán valóban érdemes visszamenni a tizenkilencedik századba, ám Tóth Krisztina költészetét a *Porhó* után már az új kötet, a *Síró ponyva* olvasásának tapasztalatát is szem előtt tartva, időben közelebből is meg lehet határozni, részint a szürrealizmus felől, részint pedig a késő modern poétikájának, főként a szívósan hosszú életű újholdas poétika kereteiben. Ebben persze aligha lehet döntő érv a lírai hivatkozás a francia szürrealizmus mára klasszikusnak számító költőire, a *Cizellált meteor* címet viselő három versben Bretonra, Desnosra és Soupaultra, mégpedig egy „szürrealista közmondás”-nak mondott és így hangzó: „*Csillagtalan álom, elfelejtett álom*” mottó alatt, és az sem, hogy a kötet záróciklusának legtöbb verse ajánlást tartalmaz, és az ajánlások alapján a Tóth Krisztinához és költészetéhez közel álló költők köre határozható meg. Az a költői kör vagy lírai áramlat, amelytől nem idegen az „ironikus és kritikái attitűd”. Csakhogy ironiája és kritikája hagyományolvasás, vagyis nem a múlt felszámolása, hanem idézetek és emlékeztetések, az emlékezet megértése mint önmegértés által történő megőrzése a késő modern poétikának. Tudjuk, többek között Nádasdy Ádámotól is, hogy a modern már jó ideje átment hagyományba, de ezáltal nem szűnt meg, hiszen fenntartható akár a késő-romantikus dalformákban, akár a zeneiségben, akár a formák egyidejű zártságában és fellazításában. Hasonló sorsra jutott a jambus Nemes Nagy Ágnes, részben Pilinszky János lírájában, hogy a fellazítás nyomán visszahelyeződjék biztonságot nyújtó szerepébe Lator Lászlónál és Rába Györgynél, ironiával és kritikával érintkezve Várady Szabolcsnál, a versszerkezet hatalmát hirdető Ferencz Győzőnél, és most – Tandori Dezső dal-evidenciáit megkerülve – Tóth Krisztinánál.

Tóth Krisztina új kötetének címe – *Síró ponyva* – első pillantásra és látzólag a fekete humor felé is hajlítható szürrealisztikus kép, holott igazából „talált tárgy”, amelynek részleges „megtisztítása” az *Ikreik helycseréje* című

második ciklus *A Síró ponyva dala*, valamint a *Síró ponyva* című versekben történik meg úgy, hogy a nagyon is köznapi *félreballás* nyelvjátékának mintájára – a „valahol már találkoztunk, nemdebar?” kérdésére a „Valahol már halálkoztunk, azt hiszem” válaszol – a szürrealisztikus kép tulajdonnévvé, talált névvé fokozódik le: „és közel / érve, jól láttuk, ott a teherautó / alján, nevetnünk kellett volna, / *te meg mit olvasol?* / azt kellett volna, / nevetni mégis, írva állt: / »Síró ponyva«” (*Síró ponyva*). A hatásos kép lefokozása a teherautó ponyváját gyártó cég nevére a nevetés alakzataként ironikus kontextusba helyezi át a versindító „más-világ” kísértését: „siettünk, lesz majd két napunk, / át a záróvonalon, át a túlba”. A „lesz majd két napunk” reménye a szabadság felé siettet, ám a záróvonalon át a „túl”-ba, a halálba juttat. Ezzel együtt ironikus kontextusba, ahol azonban nem áll meg a vers, hiszen a záróvonal átlépése, a „más-világot” jelentő „túl” a szimbolizmus utáni vers egyik közismert toposzát, a halál automobilját írja rá az ironiára. Ez a kettős értelmezhetőség lesz Tóth Krisztina új kötetének, a *Porhó* új verseire épülő, de azokkal nem igazán egybehangzó poétikai sajátossága. Úgy posztmodern, hogy a posztmodernt a késő modern emlékezete nevében egyidejűleg tartja fenn és vonja vissza. És teremt esélyt a lírai hang kimunkálására meg az aposztrófált lírai szubjektum arcvonásainak elmélyítésére.

Ugyanez a lírát hozó nyelvjáték hallatszik ki a *Léghajó* című vers első soraiból: „Elhagy végre minden ballasztot, / túlrepülni a léthatáron”. Az „elhagy” és a „túlrepülni”, ezzel együtt a láthatár helyett álló „léthatár” kulcsa a vers utolsó két sorában található: „vakon beszáll, valahol várják, / az irányíthatatlan léghajóba”. Itt az alliteráló sorszerkezet az irányíthatatlan nyelvjátékot rögzíti a tradícióba átment modernség hagyományában, más helyütt a kiművelt verselés, a fenntartott és megőrzött formakultúra, a fellazított jambus, egy-két versben, például a *Kábelkutya* címűben az ütemhangsúly, megint más helyütt a sanzon, az elégia, a blues szándékosan csorbított formája köti le és tartja meg Tóth Krisztina líráját a késő modern poétika vonzáskörében, anélkül, hogy komolyan ellenállna a nyelvkritikai poézis tapasztalatainak.

Az új kötet súlypontja, miként az új és válogatott verseket tartalmazó *Porhó* esetében is, a *Macabre* című első ciklusra esik. A ciklusba tartozó nyolc verscím alatt egyenként három-három vers olvasható. Összesen huszonnégy vers. A versek mindegyikében, Tóth Krisztina más verseivel egybehangzóan, jól kivethető narratív szint ismerhető fel. Ezek a narratív szintek a lírát, sőt a hagyományos líraiságot fenntartó, sokfelé ágazó, jelent és emlékezetet egybemosó szerelmi történetet alkotnak, ám úgy, hogy általa, e szokványosnak látszó, ám mégis minden vonatkozásában egyedi történet által Tóth Krisztina költészete kimozdul ez ideig művelt és magas szinten megvalósított poétikájából, és átlép a „túl”-ba, a „más-világ”, a „túl” toposzaiba és alakzataiba, miközben kapcsolatba kerül a mai magyar költészetben uralkodó verses elbe-

széléssel, verses regénnyel, ezzel együtt a felvillanó epikussággal is. Mintha elbeszélések írására készülne a költő. Az elbeszélhetőséghez a lebegtetett, kihagyásos, elbizonytalanított mondat sajátos szerkezetét adja hozzá annak a közhelyből származtatott verssornak a jegyében, amely a magyar költészet történetének egyik csúcspontjára rájátszó *Őszi kék* című versben olvasható: „Messziről jött mondat azt mond, amit akar.” A szólás ember szava helyett a mondat ebben a rejtélyesnek aligha tekinthető verssorban arra utal, hogy Tóth Krisztina költészete bár egészében a fenntartott késő modern poétikában gyökerezik, semmit sem képvisel, mert mindenestül a nyelvben, a nyelviség keretei és lehetőségei között valósul meg. Úgy mint a szürrealista költészet emlékezete és mint a még írható késő modern líraiság az el-beszélés felé nyitó újholdas változata.

Tóth Krisztina: *Vonalkód*. Magvető, Budapest, 2006

A *Vonalkód* tizenöt történetet tartalmazó elbeszéléskötet, s minden történetnek a *vonalt* szót tartalmazó alcíme is van, amiből arra lehet következtetni, hogy a kötetbe foglalt történetek mind sorra vonal alattiak, vagy vonal felettiak, de mindenképpen valamiről leválasztottak, mert a vonal, miként a határvonal, elválaszt, különválaszt, eloszt. A tizenöt történet íróját ez ideig költőnek ismerhette meg a mai magyar irodalomban kicsit is jártas olvasó. Mégpedig a lírai modernitást őrző és fenntartó költők, Lator László, Várady Szabolcs, Ferencz Győző sorában. Olyan költőnek, akinek versvilágát poétikai kiműveltségével együtt a modernitás utáni versbeszéd nyelvhasználata határozza meg. A korábbról ismert válogatott és új verseket tartalmazó *Porhó*, majd az új verseket közlő *Síró ponyva* című verseskötete a költőt a kitüntetett kritikai figyelmet érdemlők körében erősítette meg, főként azért, mert a versbeli kötöttségek alkalmazása és használata nyitottá tette számára mind a változás, mind a folytathatóság útjait. Különös és gyümölcsözően ellentmondásos helyzet: éppen a formát és sor- meg strófaszerkezetet tiszteletben tartó kiművelt versbeszéd útján mozdult el Tóth Krisztina a poétikai újítás felé, s így a mai magyar líra felfedező fejezetét nyitotta meg.

Ám miként korábban Rakovszky Zsuzsa, Tóth Krisztina is sikeres verseskönyvek után fordult a prózaírás felé. Nem véletlenül, hiszen bőven nyújt hasonló példát az irodalom története azzal a nem mellékes körülménnyel, hogy Tóth Krisztina nem, Rakovszky Zsuzsa sem váltotta fel a versírást prózaírásra, talán nem váltotta fel, mert a prózát egyszerű történetmondásnak értelmezi, nem regénynek, se nem novellának a szó szokásos értelmében, és a történetek elmondásában kiemelt helyet biztosít mind a stilizálásnak, mind a tropizálás nyelvi műveleteinek. Ebben találkozik nála költői és prózai beszédmód. Más szóval, történeteiben jól felismerhetők a versekből, a

versírás gyakorlatából származó jegyek, ám narrációját ezek a jegyek nem a lirizálás, még kevésbé az esszéizálás felé mozdítják el, hanem az anekdotától sem idegenkedő, a nyelvi közvetettség alakzatait is fenntartó, szabályos történetmondás felé.

Így a *Vonalkód*ban közölt tizenöt történetben Tóth Krisztina semmit sem bíz a műfajra, az elbeszélés vagy a novella hagyományos vagy újított műfajára, mindenben az egyszerű és közvetlen történetmondásra hagyatkozik, miközben nem játszik el a történet alakításának sok fikcionáló fortélyával sem, hanem – költő lévén – mindent a nyelvre bíz. A nyelvbe vetett bizalma során a történetek műfajairól magára a történetnek mondására helyezi a hangsúlyt, amely (át)váltásnak egyik, nem is mellékes megkülönböztető jegye az ő történeteiben a világszerűség helyett a valós tények leírása, legtöbbször külön jelzett (kurzivált) mondatokban. Mindenben a nyelvre hagyatkozva az ő írásmódjában mind az elbeszélő nézőpontját, mind pedig a narráció irányát a rejtett, de mégis felismerhető mögöttes jelentések uralják. Tóth Krisztina mondása arra viszi a történetet, amerre a külön jelölt, kiemelt mondatok viszik. Hőseinek, mielőtt még történetük elmondható lenne, mondataik vannak: előbb vannak mondataik, mint személyiségük, előbb szavaik, mint élettörténetük. A nagyon idős haldoklónak, aki hamarosan megtér majd „a lélek hajlékába” – ami az elbeszélő mondata – halálát és személyiségét megelőző mondata a teljesíthetetlen „csókolj meg engem”, de ugyanebben a történetben a kisfiú a „látatlan” hajléktalant „lakatlan embernek” mondja, ami egyben az első történet címe is, s hogy az olvasónak ne legyenek kételyei a történet helyét és idejét illetően, ott áll a „sablonnal festett kék felirat: »Ez itt már Európa, ügyeljen a rendre és tisztaságra«,” miközben az egész történeten a szintén kiemelt „honn” szó dominál: „A lány mutatja, hogy fogjam csak meg, már hideg a keze, de a hóna alatt meleg, ott még fészkel a lélek, ott van végső menedéke, onnan távozik legutoljára. Ott van *honn*. És tényleg, ott tartom a kezem, gyengéden, mintha csak egy alvót ülnénk körül mi hárman, pedig az alvó test lakatlan, a lélek hajlékába tért meg.” Így egymásba ékelve a történet mondatai, kiemeltek és kiemelés nélküliek, arra figyelmeztetik az olvasót, hogy az elmondott történet háttérben rejtélyes, a létezés titkait jelző erők működnek, ám működésük mindenkor a nyelvi elrendezés, a szöveg retorizálásának függvénye. *A vaktérkép* című történetben az anyának három mondata van: a „te tudod”, az „én ehhez nem tudok hozzászólni” és a „szedd össze magad”. A lány és az anya most is, mint mindig, viszályos kapcsolatának megfogalmazásához nem is kell több mondat. És minden más, a történet jelenetei sorra alárendelődnek az anya összesen három mondatának. Majd *A kerítés* című apatörténetben a „meg köll operálni” megállapítás kiemelve uralja a szöveget, a garázsajtó fogságába esett vérező kutya látványától a sikertelen határátlépés sebesültjének, az apának, kései orvoslásán át, a magas és

erős kerítés felépítéséig, minden ennek a kurzivált mondatnak jelentésháló-
jában értelmezhető. *A kastély* című történetben a szlovákiai nagybácsi külö-
nös, a „kisebbségi nyelvvel” gúnyolódó, beszédmódja ábrázolja a gyerekkori
táborélmény tapasztalatát, a *Langyos tej* címűben pedig a tankönyv lapszélére
írott és a tanárnő által felolvasott, szerelmet valló mondat a gyerekkori meg-
szégyenülést ellensúlyozó nagy hazugságot. De itt van a *Hideg padló* című
történet is. A történet hőse Japánba érkezve fedezi fel egy borítékban a már
elmúlt szerelemre emlékeztető cédulákat, mondatok a cédulákon, ilyenek,
„nyalogasd a köldökömet”, „simogasd a melleimet”, „csókold végig a gerin-
cemet”, összesen „tizenkét kis cédula”, egy hosszú szerelmes történet még
fennmaradt dokumentumai. Ezek majd, módszeresen, a japáni út egy-egy
éppen felfedezett rejtékhelyére, a szállodai szoba valamely zugába, parkba,
vízbe, a szobrok vájataiba kerülnek: feloldozás a szerelem emlékének terhe
és nyelvének, mondatainak súlya alól. Tóth Krisztina minden története ilyen
kiemelt, kitüntetett, aláhúzott mondatra épül. Ezek megelőzik a történetet,
nem a történetből fakadnak. Ugyanakkor jelzik az értelmezés, ezzel együtt a
befogadás útjait is. Az egyszerű és pusztán a történetmondásra épülő prózát
a létezés helyévé avatják. A történet nélkül azonban e mondatokon a közhely
sivársága uralkodna el. Értelmet és egyben értelmezhetőséget is az általuk
megelőzött történetek keretében nyernek el a kitüntetett mondatok, idéze-
tek, valójában létező vagy fiktív, saját vagy idegen szövegekből, nem függet-
lenül a mai magyar prózairás domináns irányaitól. Mostanra újra előkerült
a történetmondás, kiderült, hogy az elmúlt évtizedek világáról a történetek
útján több mondható el, mint pusztán a szövegek magas szintű formálásá-
nak nyelvi eszköztárával. A szöveg fel- és alulretorizálása meggyőző nyelvi
formákat teremt, de az erős fikcionálásnak is, a játékos fantasztikumnak is
teret enged, ami a próza helyett az esszéizálás és lirizálás, ugyanakkor akár a
publicisztika felé is fordíthatja a mondás irányát.

Tóth Krisztina nem igazán híve a mostanában ritkábban emlegetett, de
„működő” szövegirodalomnak, nem is a szövegirodalom, hanem a modernitás
hagyományát őrző líra felől közelített a történet- és prózairás felé. De nem is
mondott le a szövegirodalom tapasztalatairól, főként arról nem, hogy a pró-
zairás mozgatója nem az ábrázolt, vagy az ábrázolásra váró világ, hanem a
történetet mindenkor megelőző és egyben alapító nyelv, a beszéd, a mondat.

Tóth Krisztina történetmondását ezen túlmenően az elbeszélő ironikus-
ra beállított nézőpontja határozza meg. Első személyben beszéli el, nyilván
önéletrajzi tapasztalatoktól sem mentes történeteit, de igazzá nem az első
személy által válnak, hanem éppen az irónia alig látható, de annál erősebb
hatásának köszönhetően. A történettel együtt az irónia menti fel a kiemelt,
idézett mondatokat a közhely vádjá alól, mégpedig úgy, hogy a közhelyként
való értelmezés nyomására az irónia a történetek kontextuális meghatáro-

zójává válik, amely kontextusban éppen általa – az ironia által – épül fel a létezésről való mindenkor közvetett beszéd és narráció.

Tóth Krisztina a *Vonalkód*ban tizenöt „egyszerű” történetet mondott el, főként felnőttkorban folytatódó és ismétlődő gyerekkori történeteket, mely barátokról, iskoláról, szeretőkről, szeretkezésekről, utazásokról, szülőkről és rokonságról szóló történetek mondása során egyáltalán nem idegenkedett a közhelytől, de az anekdotától sem. Ha már a magyar prózairás történetének egyik kulcsszava az anekdota, akkor mért ne lehetne a modernitás után is fenntartható? Attól sem idegenkedik Tóth Krisztina, hogy ami első pillantásra életbevágóan fontosnak látszik, valamely gyerekkori hazugság, felnőttkori csalás és megcsalottság, örök életre ígéretesnek látszó kapcsolatok megszakítása, siralmasan véget érő szerelmek, veszteségek és vereségek, minden, ami az életben történik, de nem a világról szól, a mindennapok szokássá kopott történései fedjék el látszólag a létezés mélységeit, soha meg nem válaszolható kérdéseit. Az „egyszerű” vagy köznapi történet: egy elhalasztott, majd megkésett utazás, gyerekkori hazugság, vizsga a rómaiak korából, pórujlárt kutya és az apa története, guberáló nagymama, amerikai lány, véletlen szeretkezések a kiemelt, alakot és én-t formáló mondatok közvetítésével a lét és a létezés sokfelől veszélyeztetett lakhelyét írják körül. Miközben alig mondanak mást, mint ami minden áldott nap mondható életről és halálról, érzelmekről és ürességről.

Próza-kötetének kulcsszava a kötet címében, majd a tizenöt történet mindegyikének alcímében szereplő *von*al szó. A *Lakatlan ember* című első történet alcíme: Határvonal, *A tolltartó* című másodiké: Irányvonal, majd így folytatódnak az alcímek: Életvonal, Vérvonal, Útvonal, Élvtvonal, Vonaljegy, Színvonal... Ezért mondható, hogy Tóth Krisztina történetmondását tropikusan a vonal szó jelentésmezeje, szemantikai átjárhatósága határozza meg. Az elválasztó és összekötő vonal, a meghúzható vonal, a törölhető vonal, az egyenes és a görbe vonal, a domború és a homorú. A *Vonalkód* tizenöt története a vonalak sok változata mentén mondja el a mindennapok egyszerű történeteit. Csakhogy éppen a vonal mentén mondott történet fordítja át szinte észrevétlenül az egyszerűt a mélybe, hiszen a vonalnak köznapi jelentése mellett a szóösszetételek sok változatában újabb és újabb jelentései mutatják meg magukat, olyan erősséggel, hogy a vonal szóhoz kapcsolódó sok jelentés végül egyetlen képpé alakul át, amely kép a mindennapi történeteket sorskérdésekkel, a tényeket világokkal váltja fel, így nyitva Tóth Krisztina történetmondása előtt utat akár a metafizika felé is. De ilyen vonalaknak – *vonalkódnak* – tekinthetők a történeteket megelőző kiemelt mondatok is. A költő rafinált történetmondása során a tömegáru védjegye a létezés lakhelyévé vált. „Ott van *honn*.” A látszólag „egyszerű” történetekben.

„Mesterségem, te gyönyörű...”

Kovács András Ferenc: *Álmatlan ég. Versek 2002–2004. Éneklő borz,*
Kolozsvár, 2006

Főszereplője általában regénynek, novellának, elbeszélő költeménynek, drámának van, lírában ez ismeretlen fogalom. Egy-egy, epikumot, narratív elemeket is tartalmazó, összefüggő versciklusnak legfeljebb központi alakja, versszubjektuma lehet.

Kovács András Ferenc könyvheti kötete, az *Álmatlan ég* költeményeinek, bár narratív elemeket nem tartalmaznak, még csak nem is összefüggő versciklus darabjai, hanem különálló, a kötet fülszövege és zárójegyzete értelmében folyamatosan, „előre, keresztbe, s esetleg visszafelé is” olvasható versek, mégis van főszereplőjük: maga a költészet. Például a költészet mint lírahagyomány – a fogalom egészen tág értelmében. Azaz időben és térben is tágra kell vonni határait: a nyugat-európai lírahagyománytól a keleti formákig, Shakespeare-től, Csokonaitól, Berzsenyitől Apollinaire-en, Rilkéen, Paul Celanon, T. S. Elioton, a Nyugat folyóirat első korosztályán és József Attilán át a kortárs Parti Nagy Lajosig és Térey Jánosig. De van itt folyóirat-szerkesztő (Réz Pál), filmes szakember (Gulyás Gyula), s itt vannak a „földiek” is, holtak és élők: az erdélyi Szilágyi Domokos, Székely János, Kányádi Sándor... Van, akit egy-egy versének mottójaként idéz a költő, van, akihez hommage-verset ír vagy stílusát, versbeszédét idézi meg, van, akit negyvenedik (Térey), ötvenedik (Parti Nagy) vagy hetvenötödik (Székely, Kányádi) születésnapja alkalmából köszönt, „balzsamoz metrumba”... Akármilyen módon bukkannak is elő ezek a nevek, egy egészen gazdag és tág lírahagyományt körvonalaznak és vonnak be a kötet versvilágába, az ajánlások, a köszöntök vagy akár a stílusvariációk, pastiche-ok pedig a tradícióval folytatott párbeszédet hangsúlyozzák. Bár az effajta költői dialógus Kovács András Ferenc költészetéhez szorosan hozzátartozik, időnként különös nyomatékkal tör felszínre. Például a költő szintén tavalyi könyvheti verseskötetében, ahol egyenesen fő poétikai szervezőelvvé vált. A *Hazatérés Hellászból* című verseskötetre gondolok, amelynek alcíme *Kavafisz-átiratok*. Az „átirat” itt külön megjegyzendő és kiemelendő fogalom. Kovács András Ferenc ugyanis ebben a kötetében, miként a Kavafisz-könyv eddigi recepciója is kitért erre, nemcsak fordítja Kavafisz verseit, hanem alakítja (rövidíti-bővíti), át- és újra is írja

azokat, minek következményeként megbontja műfordítás és eredeti szöveg határvonalait.

A költészet nemcsak a szövegüniverzumba emelt líratradíció hangsúlyos jelenléte miatt lesz az *Almatlan ég* főszereplőjévé. A kötet költeményei minden porcikájukkal a költészetet hirdetik, több szinten is. A könyv első pillantásra is gondos, szinte mérnöki megtervezettségével hívja fel magára a figyelmet. Bár a verseket követő jegyzet, mint említettem, azt hangsúlyozza, hogy a versek a kötet ciklusokra szabdalása ellenére „részenként és... külön-külön, de folyamatosan is olvashatóak maradtak: előre, keresztbe, s esetleg visszafelé is”, a három verskör mégis aránylag pontosan behatárol egy-egy (hagyomány)területet. Sőt, akár a kötetben adybandiként említett Ady kötetének valamelyikét tartanánk a kezünkben, azt tapasztaljuk, hogy nemcsak az egyes verseknek van mottója, ajánlása, eligazító alcíme, de maguk a verskörök, versciklusok is egy-egy mottóval indulnak: az első Berzsenyi-, a második Parti Nagy Lajos-, a harmadik pedig Szilágyi Domokos-mottóval. Mottóvers ugyan nincs a kötet élén, mint Adynál volt szokásos, ám a versanyag egészén belül lényeges szerepet töltenek be a paratextusok – a már említett mottók, ajánlások, eligazító alcímek.

Az első cikluscím (*Nyugatos fantáziák*) zavarba ejtő lehet, de mindenképpen meglepő. Egy 20. századi magyar irodalom irányába orientálódó olvasó a jelző kapcsán a Nyugat folyóiratra gondol, a folyóirat első, legendás hírű korosztályába tartozók esztétista versbeszédének megidézésére készül fel. De nem ez következik, hanem például egy költői gesztussal Henri Rousseau-nak (a Vámosnak) „tulajdonított” vers vagy Apollinaire „hangjának” megidézése, minek következtében helyesbítenni kell, miszerint a „nyugatos” itt a nyugateurópai tradíció kontextusának beemelését jelenti. A versciklus Réz Pálnak ajánlott, Weöres-mottóval indított „hálaadó” címadó verse azután épp ezt az újabb olvasói meggyőződésünket építi le: akár a mottó által megidézett Weöres-versben, a *Hála-áldozatban*, a „nyugatos” előbbi jelentését alátámasztva, itt is Ady, Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Szép Ernő, Füst Milán, Juhász Gyula és Karinthy neve sorakozik „égi mesterek”, etalonok neveiként.

Az első verskör a trágár beszédmód versbe emelése eredményeképpen kissé mellbevágó is. A versek egyrészt Kovács András Ferenc *Porcus Hermeticum* című 2004-es kötetére utalnak vissza (*A Disznó esztendeje. Utóhang a Porcus Hermeticumhoz, A Disznó éji dala*), amely a trágárságtól sem visszariadó műfaj, a limerick 111 darabját foglalta magába. Mégsem ez a két költemény a meghökkentő, hanem az ezeket követő, a fennkölt és az alantas regisztereit egybejátszó néhány: a Maddalena da Bolognának Modenában szerzett, *Jehan Damiens vágydala* című, a Henri Rousseau-nak „tulajdonított”, az ő álarca mögül megszólaló „patriotikus és erotomágikus” költemény, mely a szerep értelmében egyben a megidézett költő „verses önarctáj”-a is (*Le*

Douanier amoureux), valamint az Apollinaire hangját megidéző vers (*Apollinaire hangja pornográfón*). Hogy e porno-fonográfón az ódai-ünnepélyes-udvarló hanggal szemben, ezzel ütköztetve az alantás milyen mélységekbe eresztett regiszterei szólalnak meg, jobb nem idézni – a „disznó” verseknek is nevezett limerickek nyelvi és stílusvilágával rokon szólamok sorakoznak itt, az „alantást” keresetlenül megcélzó jelzőkkel, igékkal és szóképekkel. Az Apollinaire hangját megidéző vers utolsó sorában el is hangzik az a fogalom, hogy „hím fantázia”. Ám ugyanakkor minden húr egy vérbeli líra hangjait csalja elő, ezt lényeges hozzátenni. Ezekkel a versekkel szépen megférnek e verskörben a Réz Pálnak címzett, valamint a hetvenöt éves Székely Jánost (*Szerkesztőségi invokáció*) és Kányádi Sándort (*Vándordallam*) köszöntő költemények is, épp a líra azonos hőfokának, a megformáltság azonos fokának eredményeképpen.

Az *Álmatlan ég* centrumában, szívében egy olyan verskör áll, amelyet egészében Parti Nagy Lajosnak ajánlott költemények alkotnak. A *Tág őszi kvintett* című versciklus ez, amelynek mottója is Parti Nagytól származik, s nem más, mint a költő *Egy hosszú kávé* című antologikus verséből vett idézet. A verskörnek (hol az ajánlások, hol a cím, hol egy-egy szövegrész utal erre) mind az öt verse Parti Nagy ötvenedik születésnapja alkalmából íródott. Közöttük az első (*Mesterszonett fonákja, ó, fejjállás!*) abból a *Mintakéve* című kötetből átvett költemény, amellyel 14+1 költő, közöttük Kovács András Ferenc is, olyan közös szonettkoszorúval köszöntötte az ötvenéves Parti Nagy Lajost, amely a költő egy mesterszonettként kijelölt verse köré íródott. A stílusimitáción, pastiche-on alapuló öt vers kész Parti Nagy Lajos-példatár. Megidézi a költő *Egy hosszú kávé* című versének nevezetes szöveghelyeit: a napórát, az allét, a Herbsttagot, a *Rókatárgy alkonyatkor* című, szintén antologikus költeményét s olyan ismerős versalakokat is, mint amilyenek Dumpf Endre vagy Weiss duplavé Gizella. (A legutóbbi név eléggé nagy utat tett meg az eddigiek során: Bodor Ádám újfent antologikus, meg is filmesített novellájából, *A részlegből* Parti Nagy Lajos közvetítésével most KAF versébe sodorta az intertextualitás árama.) Mindezekon felül pedig a versekbe olyan szólamok vannak belefoglalva, amelyek közül néhány egyenesen a Parti Nagy-vers ars poeticájának megfogalmazásával ér fel (l.: „nyelvtanon úrt repesztel” – s mi más rímelve az utolsó szóval, mint a Westel!). Nem véletlen ez a (baráti) tisztelgés Parti Nagy előtt, ami egyben költői játék is (l. – józsefattilásan –: „Költöm vagy és Korom”). És, gondolom, kihívás is. Rokon poétikákról van szó ugyanis, amelyekben belül mindkét költőnél meghatározó szerepet tölt be a költői szerepjátszás és az intertextualitás. Arról nem szólva, hogy Weöres Sándort követően épp KAF és Parti Nagy lírájában ismerhetőek fel az „orpheuszi” költészet hangütései. Ezeknek a Parti Nagy-pastiche-oknak éppen ez az esztétikai hozadéka: hogy egyik orpheuszi költő

lírai remekléseit a másik idézi meg – bravúrosan, amibe egyaránt beletartozik a nyelvjáték, a nyelvi humor, a játékos nyelvficam („szanzonek s elégi”), a rímbravúr (cirkalom – birk’alom, napóra – kapóra, porcelány – Paul Celan, póráz – napóráz stb.).

A harmadik verskörön belül (*Néhány hamis medaillon*) is felismerhető virtuális átlókat húz az intertextualitás. Ennek a versciklusnak a középpontjában a József Attila-líra áll, nyilvánvalóan nem függetlenül a költő 2005-ös centenáriumától, hiszen erre az alkalomra már az előző, 2004. évben jelentek meg verspályázatok, felhívások. Sőt Kovács András Ferenc tollából 2005-ben már megjelent egy, a *Légy ostoba* című József Attila-költeményt mint mesterszonettet „körülíró” szonettkoszorú-kötet (*Szabadvendég. Vendégkoszorú egy vendégszonettre*). Most a *Néhány hamis medaillon* versciklus címadó költeménye József Attila *Medáliák* című versciklusát írja felül, egészen kivételes költői eljárással. De van itt, ebben a verskörben vers „Szép Ernő dallamára” (*Holdvarázs*), N. A. három sorát felülíró (*Prelúdium*), Térey Jánost köszöntő vers (*Szent András hava*), Ady, Kosztolányi és József Attila „hangjára” írt haiku (*Haiku három hangra*), Kosztolányi stíljében írott költemény (*Versforgatókönyv. Munkafilm; Álmatlanság. Hommage à Kosztolányi*). Az előbbit a *Hajnali részegség* sorai intonálják, nem is tagadva, hogy „Így szinte kosztolányis”, az utóbbi önmegszólító, s a költőelőd *Ha negyvenéves...* című költeményét írja felül – itt épp a 44. életév elmúltának okán, s itt sem tagadva, hogy „Mily ismerős, banális, kosztolányis...” Ez utóbbi költeményben és a Csokonai-mottóval ellátott, kötetzáró *Anakreóni dallamban* látszik körvonalazódnival Kovács András Ferenc verseskötetének címe is: a Kosztolányi-pastiche-ban megfogalmazódó álmatlanság és a záróvers mennyboltja, az „égi Óceánus”, az elérhetetlen ég fogalmaiban.

S ha írásom elején arról szóltam, hogy az *Álmatlan ég* főszereplője a költészet (írhatnám akár nagy kezdőbetűvel vagy mondhatnám hangsúlyozott névelővel is), akkor ide kell még sorolnom a kötet verseinek egyéb költői „fogásait”, poétikai „vívmányait” is. Legalább két dologról van szó tehát: a költészetéről mint lírahagyományról, birtokolt szövegtengerről és a költészetéről mint verstechnikáról, eszköztárról. Az *Álmatlan ég* többnyire alkalmi költeményeiben mindkét terület egyformán hangsúlyos és lényeges. A rímötlet, a rímbravúr például nemcsak a Parti Nagy Lajost köszöntő versekben, de a többiben is lényeges poétikai szerepet tölt be. Ilyen bravúros rímpárokból és -triászokból, mint amilyenek pl. a horoszkóp – gonosz pók, létesült – récesült, éve volt – fényre tolt – lébecolt, kokain – tokajin, Ázsia – gázsija, ripacs szó – Picasso, optál – szoptál – kopt tál, átnyit – oskolányit – Kosztolányit, póráz – napóráz, őszi hold – bőszi riport vagy az öt szótagra, egy egész szólamnyira kiterjedő cinkék, őszapók – címkét szó a pók, akár egy nem mindennapi, választékos rímszótár is összeállítható lenne. Úgyszintén a költészetet mint

főszereplőt reprezentálja a sok, valós és metaforikus (líra)műfaji megjelölés, amely a ciklus-, vers- és alcímekben, ajánlásokban vagy magukban a főszövegekben fordul elő (l.: ouverture, tzimbalom-dall, utóhang, éji dal, vágydal, patriotikus és erotomágikus költemény, versarctáj, hím fantázia, invokáció, drámai monológ, vándordallam, kvintett, mesterszonett – fonákja –, medaillon, emlékérmé, prelúdium, variáció, versforgatókönyv, hommage, anakreóni dallam). És még mindig nincs kimerítve a költészet eszköztára. Szólni kell még a versek választékos rím- és ritmusképleteiről, a rímtelen és pár-, kereszt-, ölelkező és félrímes jambikus sorok sokféle változatairól, valamint – a költői műhely remekléseiként – a versépítkezés különféle költői „fogásairól”. Az utóbbiakból álljon itt néhány kiemelkedő példa.

A *Disznó éji dalában* minden strófa első sorát a mottóba emelt József Attila-versrészlet, a *Biztató* első sora intonálja („Kínában lóg a mandarin”), minden 3. sor ugyanaz („Fityeg a szuffa fennakad”), a 2. és 4. sor pedig azonos. A strófák négy sorát háromféle kötöttség szabályozza, háromféle költői eljárás szervezi harmonikussá, miközben a vers egy összetett ismétlődési rendszer közepette versszakonként egy-egy új sorral araszol előre, újul meg. A *Douanier amoureux* „erotomágikus” sorai és trágárságot megcélzó futamai oly módon alakulnak, hogy egy-egy versszak 2. és 4. sora a következő strófa 1. és 3. sorába úszik át. A *Változatok a változatlanra* József Attila-variációiban a strófakezdek a hótlan-havatlan, szótlan-szavatlan variációpárjaira épülnek (hótlan havatlan – szótlan havatlan – hótlan szavatlan – szótlan havatlan), a *Versforgatókönyv. Munkafilm* tematikusan Kosztolányi *Hajnali részegségét* idézi meg, formailag viszont Radnóti *Erőltetett menet* című költeményének Vogelweidétől tanult mintájára épül, egyszerre példázván az intertextualitás tartalmi és formai lehetőségeit. Legérdekesebb megoldással – már-már lírai rébusszal – azonban a *Néhány hamis medaillon* József Attila-újraírása szolgál. A vers címe és alcíme is félreérthetetlenül utal a *Medáliákra*. Ám az már nem is akármilyen hagyományemlékezetet és erre épülő kreatív olvasást igényel, hogy megfejthessük a versépítkezés rébuszát. A számukban is a *Medáliákat* követő 12 medaillon egy-egy versének első sorai József Attila egy-egy medáliájának első sorával azonosak, sorban haladva, míg az utolsó sorokat a József Attila-medáliák utolsó sorai alkotják – csak épp fordított irányban haladva. Az első medaillon tehát az első medália első sorával indul és az utolsó medália utolsó sorával zárul, s ily módon alakul ki az 1./12., 2./11., 3./10., 4./9., 5./8. ... stb. medália első és utolsó soraira alapozott játék(szabály).

Talán mondanom sem kell, hogy a többszörös (műfaji, prozódiai, szerkesztési, valamint a tradícióból eredő) kötöttségek közepette, ellenére is simán, olajozottan gördül a vers. Az *Álmatlan ég* bravúros költői játékot, mesteri verskísérleteket kínál. KAF lírai kreativitása és költői fantáziája révén könnyedén a kötöttségek fölé emelkedik. Mintha különös örömet lelne abban,

hogy gúzsba kötve táncol. Ebben tehetségén túl nyilvánvalóan segítségére vannak mesterei is: a Réz Pálnak elősorolt, „oskolát” nyitó, „égi” mesterek (a Nyugat esztéta modernségének képviselői), továbbá József Attila, az örök kísérletező Weöres Sándor és a líra nyelvi lehetőségeit és regisztereit (de a versértés határait is) egészen tágra táró kortárs Parti Nagy.

Fönn, mennyei magasságban, az ég magasában ott a költészet maga, lenn, talajközelen az elmúláson töprengő költő álmatlansága. Nagyjából az örök, időtlen költészet, s vele szemben a múltó, elpergő (poéta)lét – a végtelennel szemben a véges. *A Disznó esztendeje* című vers „mocsok kor”-ról tesz említést. Ezzel lenne szembeállítható a mindenem felülemelkedő költészet. De vajon érdemes-e a véges létet a végtelennel szembesíteni, jelt hagyni, miközben eltűnünk jeltelen és nyomtalan? A kérdést a kötet több verse is feszegeti. Kovács András Ferenc ebben nevezi mesterének születésnapjának köszöntőjében a „büszke kételyt” s a „fanyar hitet” belé oltó Székely Jánost („S hogy verset írni már nem érdemes, mivel / A drága líra, lényegét tekintve, rég / Csak álmodás, s az égi költészet halott?”), azt vizsgálván, hogy „szöveg, / Való s valótlantul világ mint működik...”, a szent poézis mellett kötve ki, minek köszönve Homérosz, Shakespeare és Arany, mert verset írt, „ma senkié, / Vagy bárkié – mindenkivé időtlenült”:

„Mert tiszta, nagy remekművek mögül, ki ír,
Legvégül úgyszólván eltűnik – rögeszme lesz,
Csak légi gondolat, csak írásképp marad,
Csak némi jel, hogy ott egy ember állt talán...”

Hasonló kételyeket vetnek fel más költemények is a kötetben. Pl.: „Mit ér a puszta létre vont nyelvi vértet?” (*Versforgatókönyv. Munkafilm*), sőt a kötet záróversének utolsó leütései is ide vezetnek:

„S nem értem én magam sem,
Szegény, bolond poéta,
Hová, miért, mivégre
Hányódni út szelében –
Röpülni, mint a porszem,
S eltűnni észrevétlen,
Elérhetetlen égben?”

(*Anakreóni dallam*)

Hogy mindez miért és mi végre, arra maga KAF eddigi lírikusi pályája a válasz – a válaszok legújabb változataként, most, épp legújabb kötetének versei.

A színlelés fokozatai

Egy: Pénz és szerelem

Shakespeare: *Makrancos Kata*. Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka

A kérdésre, amit Nadasdy Ádám maira hangszerelt fordításában Gremio, a vén gavallér így tesz fel: „...Azt hiszed, fiacskám, hogy – bármilyen gazdag is az apja – van olyan örült, aki házasságra lép a pokollal?” –, Shakespeare keretjébe csomagolt ötfelvonásos vígjátékkal válaszol: van. S ez az egyetlen szó *A makrancos hölgy* (szabadkai változatban: *Makrancos Kata*) című mű tárgya. Erről, pontosabban a „van”-t a „hogyan”-nal bizonyító eljárásról szól a shakespeare-i asszonypuhító tanmese. Van, aki a „komisz, zsémbes”, „kibírhatatlanul veszekedős, vad és akaratos”, vagy ahogy Jékely Zoltán fél évszázaddal ezelőtt készült fordításában hangzik (ezt használja az előadás), a „rossz bestiát”, ki „tűrhetetlenül utálatos” elvegye, mert a veronai Petruccio, bár van pénz a bukszájában s van otthon birtoka, „gazdag frigyre” jött Páduába, s ennek érdekében Kata megszélidítésére is vállalkozik.

Ami jó kis hecc, mondanánk, ha nem kellene attól tartani, hogy a manapság divatba hozott feminista szemlélet felelőtlenség címén felelősségre vonna bennünket, színházat is és kritikust is, sőt talán magát Shakespeare-t is, mert férfiként méltatlanul bánunk a magának feltétlen kiegyenlítődést vindikáló gyengébb nemmel. Holott itt másról van szó. Másról is, sőt, több minden másról, mint arról, hogy hogyan zabolázza meg egy sármos fickó (bár a komikum érdekében lehetne éppen gusztustalan, zsíros, slampos alak is!) a gaznak, sőt „dög”-nek nevezett Katát, aki (ahogy egy pesti előadás kritikusa által készített skála tanúsítja) a színházi értelmezések szerint „volt már vérbő olasz donna, a feudalista szokásjog szellemében nevelkedett alárendelt tényező, egzaltált kamasz lány, kiéhezett úrilány kevéssel a vénkisasszonyság előtt, gyilkos humorú frigida, feminista kékharisnya, hisztérikus, szókimondó szépség, illetve ezek permutációja”. S bár a lehetőségek sora kimeríthetetlen, nem valószínű, hogy önmagában bármelyik értelmezés lehet(ne) egy előadás tartópillére. Mert, ha igen, talán Shakespeare sem írta volna meg azt az előjátékot, amelyben egy részeg üstfoltozót úgy tréfálnak meg, hogy míg

alszik, úrnak öltöztetik, hogy miután felébred, úrként szolgálják. Ami azon túl, hogy jó kis tréfa, sőt, hecc, igencsak alkalmas arra, hogy általa Shakespeare újfent bizonyítsa kedvelt, egész életművét át- s átszövő véleményét (gondoljunk csak a vígjátékok ruhacseréire vagy Hamlet színlelt örültségére, az álruhát öltő Kentre a *Lear király*ban, hogy mást ne említsek!), miszerint az emberek fölöttébb hajlamosak a szerepjátszásra, s ezért megérdemlik, hogy megleckéztessék őket.

És van-e erre alkalmasabb hely a színháznál, amely a közmegegyezés szerint (ahogy a nevében is benne van!) a nézők által elfogadott *színészi színlelés színhelye*?

Nincs, s ezt Urbán András rendezése a színpadképet tervező Varga Tünde segítségével igyekszik is megmutatni. Urbán is, mint általában a vígjáték rendezői, elhagyja a keretjátékot, de azzal, hogy a *színpadot* két részre osztja, játéktérre és a mögötte levő, üvegfallal elválasztott öltözőre, mintegy állandósítja, előttünk teszi folyamatossá, s ily módon helyettesíti is a főtörténet szerepcseréjét bevezető keretjátékbeli személyiségcserét. Látjuk a történetbe lépni készülő színészek beöltözéseit. Hogy ez alól az előadásban nem az öltözőből, hanem a nézőtér mellől érkező Petruchio a kivétel, arra nincs egyéb magyarázatom – hiszen ő sem más, mint a többiek, sőt, az ő álságosságának van igazán tétje: a nő mellé vagyont kapni –, minthogy a rendező szerint mi nézők vagyunk a veronaiak, s Petruchio minket képvisel, közülünk, esetleg helyettünk kerül a történetbe; bár, megvallom, ez a magyarázat magamnak is kissé hajánál fogva előráncigálnak, inkább magyarázatot keresőnek, mint magyarázattal szolgálónak tűnik.

Az egyrészes előadás nemcsak a keretjátékot mellőzi, hanem jelentős mértékben, mintegy másfél órányira karcsúsítja a dráma szövegét is, ami csak talán akkor okoz némi zavart, amikor Lucentio és szolgálója, Tranio ruhát és szerepet cserél. Nem valószínű, hogy mindenki számára azonnal érthető, ez miért történik. Szerencsére az előadás végén, a ruhák és szerepek visszacserélésekor erre fény derül. Különben jól, pontosan működik a „szelídítő-iskola” helyzeteire, ezek kijátszására koncentráló rendezés. Talán túlságosan is ügyel az epizódok helyzetté formálására, s kevesebb figyelmet szentel a két főszereplő, Petruchio és Kata árnyaltabb alakformálására. Annak ellenére, hogy mind G. Erdélyi Hermina, mind pedig Pálfi Ervin játéka ügyes, mindkettőjük alakítása lehetne árnyaltabb.

Pálfi Petruchióként elsősorban remek idomár, de a kelletnél kevésbé érzékelteti, hogy számításból vállalkozik a cirkuszi mutatványnak is beillő produkcióra. Hogy szerepet játszik, amiben nemcsak kedvét leli, amikor újabb és újabb megpróbáltatásoknak veti alá leendő nőjét, majd nejét, ott is hibát talál, ahol erre nincs oka, hanem fokozatosan a nőt is megkedveli, már-már beleszeret. Petruchio jelentős változáson megy át. A többiekkel ellentétben

gondosan fésült, fehér inges szépfiúként lép a történetbe. Mai szóhasználattal macsó, aki tudja, hogy módszere célravezető, ahogy negyedik felvonás eleji monológjában mondja: „Sólymom már ingerült s fölötte éhes, / De nem lakik jól, míg meg nem török, / Különbem nem gerjeszti fel a vad. / Tehát idomítom a kis vadócot, / Hogy a solymász szavát ismerje s értse. / Úgy szoktatom, miként szokás az ölyvet, / Mely rúgkapál, megtörni nem akar. / Még nem evett s nem is fog enni ma; / Mult éjjel nem aludt, de még ma sem fog: / Találok én az ágyalásban is, / Mint vacsoránkban az imént, hibát: / Szétrúgdosom a vánkost és a párnát, / Az ágyhuzatját meg a lepedőt: / S e zűrzarvának majd oly színt adok, / Hogy értő, féltő gondomból teszem...”, de, aki miközben önelégülten Kata darabzáró engedelmesség-monológját hallgatja, lám, mit tudok, amit ti férfiak nem tudtok, nem veszi, nem is veheti észre, mert immár szerelmes, hogy miközben Kata elismeri oktalan makacsságát és vállalja a férfi feltétlen kiszolgáltatását, ő is éppen úgy megváltozott, ahogy Katája. Furcsa happy end, de az, ahogy egy shakespeare-i szerelmi komédiától elvárható. Csak nem váratlan, ahogy az efféle történetekben általában lenni szokott.

Hogy az előadásban a zárómonológ csak részben fejezi ki ezt, annak okát G. Erdélyi Hermina szinte érthetetlen szövegmondásában kell keresni. (Ez más előadásokban is, s nem csak nála tapasztalható!) Pálfin látszik az ellágyulás, a színész nő azonban nem érzékelteti, hogy veresége lényegében diadal, a női furfang legyőzte a férfierőt. Kár, mert G. Erdélyi Hermina Katájának vannak igen találó jelenetei. Mindenekelőtt a ruhatortúrát kell említeni. Amikor Petruccio szebbnél szebb ruhákat mutat be, de Katának bármelyik megtetszik, azt azonnal kemény kritikával illeti, viselhetetlennek minősíti. Talán ez az a pillanat, amikor az előadás Katája ráébred arra, hogy taktikát kell változtatnia. A női ösztön legyőzi benne az oktalan makrancosságot, ami különben is nyilván színlelés volt. Ekkor ráérez, hogy az idomítás lényegében próbatétel, s bár kegyetlen, de – felismeri – ügyesen a maga hasznára fordíthatja. A zárómonológ erről szól. A legyőzött győzelméről, amit a szerelmes győztes nem vesz észre. Az viszont, hogy Kata miért makacskodik, számomra nem derült ki. Toporzékol, kiabál, komiszkodik, de a kiváltó motívumokat nem fedi fel. Elképzelhető, hogy ő is, mint mindenki, színlelésből cselekszik, de ezt inkább sejteni lehet, mint bizonyosan tudni.

A kisebb szerepek alakítói közül elsősorban a Kata apját gyűrűkkel, láncokkal „ékesített” újjazdag bunkóra vett Csernik Árpád és a commedia dell’arte asszonyvágó vén gavallérját feminizáló Molnár Zoltán formál találó figurát. Béres Márta Bianca, Kata testvéreként előbb rózsaszínű csábos és csábító cicus, hogy a történet végén egy merész fordulatot vegyen, s jelezze, bármelyik nő lehet makrancos, ha éppen úgy tartja jónak és célszerűnek, ha ez már a természetükben van, tehetnénk hozzá nem kevés rosszmájúsággal. A szerelmes férfiak és szolgák csapatában Mess Attila (Hortensio) kifejező rutinos gesztusaival,

Mészáros Árpád (Lucentio) igyekezetével, Mikes Imre Elek pedig pontos szövegmondásra törekvő összpontosításával véteti magát észre.

Arra a dilemmára, amely az előadásra készülve a szöveg újraolvasásakor merült fel bennem, miért kedvelik manapság a színházak annyira ezt a komédiát, mert kedvelik, hiszen szinte nincs évad, hogy magyar színpadon ne tűnne fel, az előadás adta meg a választ: mert remek szórakoztatást nyújt. S ezt a kritikus sem tagadhatja le. És nem is akarja.

WILLIAM SHAKESPEARE: MAKRANCOS HÖLGY

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ SZÍNHÁZ, SZABADKA

Fordító: JÉKELY Zoltán

Rendező: URBÁN András

Látvány (dísztet, jelmez): ŪRI Attila

Zene: MEZEI Szilárd

Színészek: G. ERDÉLYI Hermina, BÉRES Márta, ŪRI SZŪCS Szilvia, PÁLFI Ervin, CSERNIK Árpád, MÉSZÁROS Árpád, MESS Attila, MOLNÁR Zoltán, MIKES Imre Elek, GREGUS Zoltán, KOCSIS Endre.

Kettő: Hatalom és művészet

Mihail Bulgakov: *Molière*. Népszínház, Szabadka

Szerepjátás a témája ennek a műnek is, mint Shakespeare *A makrancos hölgy* című vígjátékának, ami Szabadka másik színházában van műsoron. Azzal a különbséggel, hogy míg Shakespeare történetében a színlelés játékos változatával találkozunk, addig Bulgakov darabja, bár a történet főszereplője az egyik legnagyobb vígjátékíró, Molière, satíra, ha lenne ilyen műfaj, azt mondhatnánk, tragiszatíra. Kétszeresen is. Egyrészt Molière, másrészt Bulgakov élettörténete miatt. Bulgakov ugyanis bár Molière-ről ír, lényegében önmagáról beszél. Ilyetén ő is szerepet játszik, mivel nincs más módja annak, hogy saját sorsának Sztálin által történő alakulásáról írjon, minthogy Molière és a francia király esetét idézze. De amikor a király komédiásának helyzete teljesen reménytelenre fordul, amikor az uralkodó körüli cselszövők rákényszerítik a Molière-t kedvelő, segítő felséget, hogy megvonja tőle pártfogását, az elkeseredett író – igaz, nem a királynak, hanem színészszolgájának, Boutonnak, mintha betanult szerepet mondana, holott művészként önérzetében megsértve, emberként életveszélybe kerülve – tiltakozásul vádbeszédet mond Nagy Lajos ellen: „Zsarnok, zsarnok... Egész életemben csúsztam-másztam a lába előtt, és csak arra gondoltam: ne taposson el. És most mégiscsak eltiport. Zsarnok!... Mit kellene még tennem, hogy bizonyítsam, hogy féreg

vagyok? De, felség, én író vagyok, én gondolkodom, vegye tudomásul, hogy én tiltakozom!”

És ez már nemcsak Molière panasza, hanem Bulgakov kétségbeesett kiáltása is. Okkal, mert Sztálin őt éppen úgy eltaposta, mint a király Molière-t, cirka két és fél évszázaddal előbb.

Miközben saját fájdalma tör ki Bulgakovból, panasza a művész(et) és a hatalom örök konfliktusaként fogalmazódik meg. Tegyük hozzá: bonyolult drámai struktúrában. Mert mindketten, Molière is, a király is összetett egyéniségek, feloldhatatlan kettősségek, ellentmondások jellemzik őket. Molière egyszerre művész és civil, Nagy Lajos király és ember. Molière az életét is szerepként kezeli, Nagy Lajosnak, amikor ember szeretne lenni, akkor is királyként kell viselkednie. Minden hasonlóság ellenére azonban lényeges különbség kettejük között, hogy a király csak emberként vesztes, uralkodóként nem, mert az embert alárendeli a királynak, a színészíró pedig kettős kudarcot szenved: művészként és emberként is; főművének, a *Tartuffe*-nek az előadását a király betiltja, szerelme pedig elhagyja. Számára a halál valóban megváltás. Akkor is, ha élete ideális színészhalállal végződik, ha a halála olyan, mint egy nagy színházi siker, ami a regiszternek csúfolt ügyelő színházi naplóba fennmaradt tárgyilagosan pontos bejegyzése szerint így esett: „Február tizenhetedikén. Molière úr színdarabjának, »A képzelt beteg«-nek negyedik előadása volt. Este tíz órakor Molière úr, aki Argan szerepét alakította, a színpadon elájult, és a könyörtelen halál késedelem nélkül elragadta őt.”

Kiváló drámai anyag, amit Bulgakov Molière-től kapott, Molière-nál talált (ezt a drámával párhuzamosan regényben is megírta *Molière úr élete* címmel!), és amit a diktatórikus hatalom (legyen az monarchikus vagy „népi!”), amely a *Tartuffe*-öt, ha nem is örömmel, inkább némi gyanakodással, vajon mit hoz ki belőle a színház, színpadra engedi, Bulgakov Molière-drámáját viszont, ha csak teheti, s tehetne, inkább nem. (Ha már éppen Bulgakovot akarnak, legyen inkább a kevésbé direkt *Menekülés*- vagy egy *Mester és Margarita*-adaptáció.) A színház persze – mert önmagáról beszélhet, amikor Bulgakov Molière-példázatát viszi színre –, ebbe nehezen nyugszik bele, mert ez előadásra kiváló anyag. Bár, mivel mind drámai, mind színpadi szerkezetnek bonyolult, a rendező(k) számára nem éppen veszélytelen feladat.

Ezt megtapasztalhatta a szabadkai előadás magyarországi vendégrendezője, Telihay Péter is, kinek remek ötletei és vitatható megoldásai egyaránt vannak. Azzal, hogy a történet egy része színházban, a színpadon, a színpad mögött és az öltözőben játszódik, elkerülhetetlenné teszi a teatralitás vállalását. Míg Telihay a színpad a színpadon jeleneteket, elsősorban az előadás indítását eléggé szerencsétlenül oldotta meg. Miközben Kovács Frigyes Molière-ként megköszöni a zajos sikert, s rögtönzött versben magasztalja a nézőtéren levő Napkirályt, a Jadran színpadán helyet foglaló szabadkai kö-

zönség látja ugyan, hogy a valós nézőtéren reflektorfényben ül valaki, akihez a színész a szavait idézi, de a jelenet túl távol játszódik ahhoz, hogy a darabot nem ismerő néző értse és hallja is, miről van szó. Ennek látja kárát a következő jelenet, melyben Molière immár a színpalak mögött dühöngve vezeti le az előző percek, órák feszültségét. Némi szétszórtság máskor is érződik, de lehet, hogy ez annak a következménye, hogy a darab előtte hónapokig nem volt műsoron. Az viszont, hogy a színészek többször külsőségekkel, indokolatlan kiabálással, futkározással (ami különben szokássá, szinte divattá lett újabban!) próbálják feladataikat megoldani, hogy többen (G. Erdélyi Hermína, Mezei Zoltán, Szóke Attila, Béres Márta) rosszul artikulálnak, illetve oktanul túlzásba viszik a komédiázást (Mezei, Mess), már közös bűn.

A kevésbé ügyesen megoldott jelenetek mellett remek rendezői ötlet, hogy a Napkirály szerepét színésznőre (G. Erdélyi Hermína) osztotta, s ahogy ennek függvényében megoldotta a király–Molière viszonyt, valamint ahogy az Oltáriszentség Társaság Molière felett ítélkező ülését színre vitte. Ez utóbbi fölöttébb hatásos. Az Oltáriszentség Társaság értekezlete teljes sötétségben zajlik, a fekete csuklyás alakok félelmet keltő hatását fokozza az arcokat torzító elemlámpával történő megvilágítás.

Hogy Molière-t a Napkirály pártfogolta, az tény, jóllehet nem önzetlenül tette. A vígjátékíró komédiásban az uralkodó szövetségesét látta, elsősorban a papsággal szemben. Ezt a kapcsolatot teszi személyessé az előadás két részlete, amikor a király kegyet gyakorolva Molière-t vacsorára marasztalja, de a közös falatozás félreérthetetlen szerelmi jelenetté fokozódik. Sőt, az este ő vet ágyat a királynak! Majd pedig, ennek egyenes következményeként, amikor a klérus nyomására az uralkodó mégis arra kényszerül, hogy betiltsa a *Tartuffe* előadását, akkor, mint a becsapott, megcsalt kedves, tehetetlenségében, elkeseredésében, sőt fájdalmában, üti, veri Molière-t, aki makacsságával kiváltotta a király rendelkezését, aki mintha azt akarná, ne csak neki fájjon, ami történt, amit tennie kellett.

Itt, mert azonos ötletről van szó, zárójelben lenne említendő, még ha az előadás egészét tekintve semmiképpen sem mellékes, hogy a király mellett Párizs érsekét is nőre osztotta a rendező. Feltehetőleg abból a meggondolásból, hogy aki férfivoltáról lemond, feminizálódik, s ezzel magatartásbeli kétarcúsága, ami a cselekmény szempontjából itt nagyon lényeges, jut(hat) kifejezésre. És Karna Margit ezt az emberi/dramai szerepet kitűnően oldotta meg.

Ezzel szemben megoldatlan, illetve tévesen megoldott három jelentős szerep. A rettenhetetlen s legyőzhetetlen párbajhős (Mezei Zoltán), az udvari bolond szerepét betöltő igazságos varga (Mess Attila) és a felbérelt vádló vándorprédikátor (Szilágyi Nándor). Mezeit talán az tévesztette meg, hogy a párbajhóst a szerző gúnynevén („Félszemű”) nevezi, s ezért ő komikusra veszi. Amikor a király jutalmát hozza a társulatnak, köhög, bohóckodik, s ezzel

eleve lefokozza ezt a különben félelmetes figurát, akit csak „Imádkozz!”-ként emlegetnek, mert mielőtt ellenfeleit leszúrná, imádkozásra szólítja fel őket. Csakhogy artikulációs hiba folytán, vagy azért, mert a színész érezte, hogy a komikusra vett szerephez nem illik a fenyegető felszólítás, az „Imádkozz!” szó nem hangsúlyos, hanem (szándékosan?) érthetetlen. Ha már a színész a rettenhetetlen kardozó gyengeségét is érzékeltetni kívánta, erre éppen elegendő lenne az a jelenet, amelyben félszegen udvarolni próbál a szép Armande-nak. Mess Attila, tőle egészen szokatlanul, nem hogy nem találta ki a figurát, hanem nem is találta meg a Shakespeare-drámák szókimondó, szabadszájú udvari bolondjait idéző alak ábrázolásának kulcsát; következésképp minden jelenetében más és más, anélkül, hogy közben akár drámai szerepét, akár emberi habitusát pontosítaná. A főnökei által felbérelt vándorprédikátor szerepe az lenne, hogy Molière-t Antikrisztusként vádolja be a királynak, csakhogy Szilágyi annyira gerinctelennek, csúszómászonak (szó szerint ezt teszi!) ábrázolja, hogy semmi esélye nincs arra, hogy megbízatását sikerrel teljesítse. Talán az téveszthette meg, hogy a szerzői utasítás szerint Bartholomé atya afféle tébolyult fanatikus, ám ha ezt eltúlozza, nem valószínű, hogy elszólása (a királytól követel, holott őt csak kérni lehet) kellő súllyal bír.

A már említett, az Érseket alakító Karna Margithoz hasonlóan az előadás biztos pontjai a Molière által elhagyott színésznőt, Madeleine Bejárt-t a tragédiáig ívelő őszinte drámai erővel megformáló Vicei Natália, Boutont, a színházi koppantót, kinek „hallgass!” a neve, hiteles közvetlenséggel és kiszolgáltatottsága ellenére is jóságos emberséggel felruházó Csernik Árpád. De ide sorolhatjuk a Béres Márta megformálta Armande-ot, a csinos fiatal színésznőt, akibe az idős Molière beleszeret, s akinek kétes származása lehetővé teszi, hogy a cselszövésre szövetkezett képmutatók (azt terjesztik, hogy Armande Molière Madeleine-től származó lánya) a különben is laza erkölcsű Molière-t erkölcstelenséggel is megvádolhassák. Nem Karna-, Vicei- vagy Csernik-szintű teljesítménye ellenére is jó alakítás, mert igyekszik érzékeltetni a fiatal hölgy viselkedésének kettősségét, hogy az idős férfit éppen olyan gyermeki rajongással szereti, ahogy enged a korban hozzá illőbb férfiak, elsősorban Moirron csábításának. Ennél is összetettebb az a szerep, amit Pálfi Ervin kapott. Ő Moirron, a csaló, aki előbb a Bűvész (Péter Ferenc alakítja gerinctelenségét hangsúlyozva) clavicembalójába bújva a belső billentyűsoron játszott, mintha a hangszer magától szólna, majd Molière fogadott fiaként „hálából” elcsábítja mamácskát, Armande-ot, ezt követően pedig, miután a Mester kidobja a házából és a társulatból is, bosszúból ellene vall az Oltáriszentség Társaság titkos gyűlésén, azt remélve, hogy így királyi segédlettel visszakerülhet a színházhoz, de amikor csalódik, mert az uralkodó közli vele, hogy információi szerint tehetségtelen, s csak spicliszerepre alkalmazható, akkor hűségét bizonyítandó tér vissza Molière-hez testörnek. (Nem hagy-

ható szó nélkül: ebben a történetben, melyben a színlelés életforma, hogy a színészek, kiknek életmódja az állandó szerepjátszás, tudnak csak, ha kell, igazán őszinték és segítőkészek lenni!) Pálfi ezen a skálán végigjátszik minden szerepet a szerencsétlentől, a gátlástalan csábítón és az aljas besúgón át a visszatérő, tettét megbánó tékozló, életét feláldozni is kész fiúig. Kálló Béla egy hamiskártyás esendőségét, Ralbovszki Csaba egy színésztárs ragaszkodását, Szőke Attila a színházi krónikás állandó jelenlétét példázva járul hozzá az előadás összképéhez. Körmöci Petronellának a tragikusan véget érő darabzáró vígjátékban, *A képzelt beteg*ben van feladata.

Végezetül szólni kell a címszereplőről. Molière parádés szerep, afféle színészi jutalomjáték, amit Kovács Frigyes szinte teljesen ural, s ezzel feledteti az előadás minden említett hibáját. Minden megnyilvánulását érzelmi telítettség jellemzi. Földig alázatos a király előtt, gyerekként rajongó, amikor Armande-ot öleli, kegyetlenül rideg, amikor Madeleine-t tagadja meg, mint egy nagyapó elnézően megbocsátó Moirronnal szemben, kellően pimasz az érsekkel, rutinosan fölényes a hűséges Boutonnal, akit, mint egy régi bútor-darabot, érezhetően szeret, mélységesen elkeseredett, amikor a Napkirályt vádolja. Színész minden helyzetben. Legkevésbé talán a királyt dicsérő kezdő jelenetben érzi, mit kell tennie, nem sikerül igazi kapcsolatot teremtenie a mögötte levő valódi színházi közönséggel, amely ennek ellenére jó és tartalmas előadást lát(hat).

MIHAIL BULGAKOV: MOLIÈRE. KÉPMUTATÓK CELELSZÖVÉSE
NÉPSZÍNHÁZ, SZABADKA

Fordította: KARIG Sára

Rendező: TELIHAY Péter

Díszlet: TELIHAY Péter, CSÍK György

Jelmez: CSÍK György

Színészek: KOVÁCS Frigyes, VICEI Natália, BÉRES Márta f. h., KÖRMÖCI Petronella, SZŐKE Attila, PÁLFI Ervin, RALBOVSZKI Csaba, CSERNIK Árpád, G. ERDÉLYI Hermina, MEZEI Zoltán, KARNA Margit, KÁLLÓ Béla, MESS Attila, PÉTER Ferenc, SZILÁGYI Nándor.

Krónika

RENDEZVÉNYEK

DUDÁS KÁROLY KÖSZÖNTÉSE – Január 23-án Szabadkán a hatvanéves Dudás Károlyt köszöntötték.

FILM DOMONKOS ISTVÁN RÓL – A 38. Magyar Filmszemlén a dokumentumfilmek mezőnyében levetítették Bollák Csaba Hordozható haza című alkotását, melyben Domonkos István vall életéről és „hordozható hazájáról”.

VAJDASÁGI FILMEK A FILMSZEMLÉN – A 38. Magyar Filmszemlén versenyen kívül bemutattak három vajdasági filmet: A szép Tisza és más című alkotást (forgatókönyvíró Bicskei Zoltán, rendező Iván Attila), Siflis Zoltán Akik bennünket néznek, azoknak a szeme tükör című színházi szociográfiát és Vicsek Károly Értünk haltak meg című történelmi dokumentumfilmjét.

EMLÉKEST ÚJVIDÉKEN – Február 16-án Újvidéken emlékestet rendeztek gróf Batthyány Lajos születésének 200. évfordulója alkalmából.

KÖNYVBEMUTATÓK

Január 27-én Kishegyesen bemutatták Fodor Pál Egy paraszt naplója című helytörténeti jellegű könyvét.

Február 1-jén Belgrádban a Városi Könyvtárban bemutatták Losoncz Alpár-Suverenitet, moć i kriza című könyvét.

Február 9-én Zentán mutatták be Balogh István Szilveszter Szilveszter című legújabb könyvét.

Február 10-én Kishegyesen bemutatták Németh István Kékkő lovaknak című könyvét.

Február 13-án került sor Szegeden Kónya Sándor VersÉnek című könyvének bemutatójára.

Február 17-én Bogdán József Fohász című verseskötetét mutatták be Felsőhegyen.

SZÍNHÁZ

AZ ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ ÜNNEPE – Január 26-án és 27-én az Újvidéki Színházban a temesvári Csiky Gergely Színház Ingyenélők című előadásával, a Szép új világ című előadás temetésével, valamint vajdasági társulatok vendégszerelésével ünnepelték az Újvidéki Színház születésnapját.

BEMUTATÓ A KOSZTOLÁNYI DEZSŐ SZÍNHÁZBAN – Február 10-én mutatták be Szabadkán a Kosztolányi Dezső Színházban Sławomir Mrożek Tangó című darabját. Rendező: Puskás Zoltán. Szereplők: Karna Margit, Mess Attila, Balázs Áron, Erdély Andrea, Mészáros Árpád, Béres Márta, Mikes Imre Elek.

KIÁLLÍTÁS

Január 23-án nyitották meg Tornyoson Gyurkovics Hunor szabadkai festőművész kiállítását.

Február 6-án Szegeden nyitották meg Gergely József természetfotó-kiállítását.

Február 10-én nyitották meg Magyar-kanizsán az In memoriam Geriub Gepleki csoport és a Super 8 mm Akrobatacsoport kiállítását, valamint az est folyamán bemutatták performance-ukat és A leves című dokumentumfilmjüket.

NOVÁK Anikó összeállítása