

# Tartalom

LIV. ÉVFOLYAM, 11. SZÁM

2000. NOVEMBER

VITÉZ GYÖRGY: Nép. Ünnepelely .....	3
NAGY GÁSPÁR: A darázs utolsó röpte; Mintha csak egy régi versben... ..	5
ORBÁN JÁNOS DÉNES: A vészbanyák feltámadása .....	8
DOBAI PÉTER: Róma árad felénk; fehérarany sugarakban (Rómában Marival, 1999 IV.-X.); Rómában emlékké válik: jelenlet, pillanat - - - - (Utak Marival Rómában: 1969 augusztus, 1989 május, 1999 április, 1999 október); Castis Omnia casta (A tisztának minden tiszta); Rómát maga Isten sem ismeri, (még kevésbé zarándokai, turistái...) .....	14
HÁSZ RÓBERT: Végvár az időben (Regényrészlet) .....	18
JÁSZ ATTILA: Próbálok összerakni; És minthogyha már; Az egykori faiskola .....	27
ERDÉLYI ERZSÉBET-NOBEL IVÁN: „Valamilyen szerepre mindig szükségem van” (Beszélgetés Orbán János Dénessel) .....	30
SÁNDOR IVÁN: A (poszt)modern regény újdonágai (Rocinante már kétezerben baktat, de visszanez a hatvanas évekre; miért?) .....	36
VEKERDI LÁSZLÓ: Menekülő évek (Sándor Iván „eszszénaplói”) .....	44
JÓKAI ANNA: A sodródó ember .....	54

## NÉZŐ

GENNAGYIJ AJGI: Egy téleleji requiemhez; Gyerekként, elalvóban; Gyermeki reggel; Megjön a hó; Barátom esküvőjére; Gyerekkori kislány; Madrigál egy költőre (BELLA ISTVÁN fordításai) .....	65
--	----

## TANULMÁNY

FÜZI LÁSZLÓ: A Tanu (II. rész) .....	71
FRIED ISTVÁN: O. J. D., X. Y. B., J. L. B. és a többiek	88
BAKONYI ISTVÁN: Emberi délkörön (Bella Istvánról) ..	105

### *„A Tisza-parton mit keresek?”*

HOLLÓSI ZSOLT: „A kihívások feldobnak” (Beszélgetés Fritz Mihály szobrászművésszel) .....	112
---	-----

SZIGETI LAJOS SÁNDOR: „Éltem és ebbe más is behalt már...” (Szabolcsi Miklós halálakor írva) .....	122
--	-----

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

## ILLUSZTRÁCIÓ

FRTZ MIHÁLY munkái a 13., 26., 29., 35., 43., 64., 104., 111., 121. és a 124. oldalon

## DIÁKMELLÉKLET

KISS LÁSZLÓ: Párhuzamos „szövegváltozatok” és műreflexió (Kosztolányi Dezső Kis dráma a ruhatárban című novellájáról)

VITÉZ GYÖRGY

## Nép. Ünnepelely.

Zalán Tibornak

*A parádé elvonult. Összesöprik a söráztatta papírlapokat.  
Megüllepedik a tekintetes pocakban a tormás virsli, tepertős pogácsa;  
Filemon és Baucis smárolnak a szigeti fák alatt  
s nagymamám szelleme (a kastély mellett lakott anno dazumal)  
kedvenc papagájával a vállán újra kísért a kiscelli múzeumban.*

*Lenézek Óbudára. A folyó fehér vattakabátját föltépi a szél,  
mint azon a novemberi hajnalon: Onnan hallatszott a davaj gitáregyüttes  
esztrád hangversenye (ezt rád, meg rám, meg rátok... átok);  
a rossz tűz mellett sült pecsenye égett illata kergette  
a maradék döglegyeket s az ernyedt pernyék fekete esője  
lefüggönyözte a Nap hintáját, hintáját, hintalovát(?)  
Fegyveresek lopakodtak az újlaki kertek alján  
ahol nem a szerelempatak folyt; inkább valami veresebb lé  
(amit jégbehűtve szolgáltak fel a kaviár és a vodka mellé).  
Tudtam, most vagy soha. Rohantam a napon felejtett hintalóhoz,  
felkantároztam, sarkantyúm szállkás oldalába vágtam  
aztán neki a világnak! Amerre ügettem mindig arra vonult a parádé:  
Elöl a dobosok (torták?) nyenyérések, dudások, pikulások.  
Pikulás napján rukkoltam be a harmadik hintalovas ezredbe  
s azon a régi parádén (fakult fénykép) balról a második voltam én  
félrebillent csákóval: (fővetés jobbra-balra.) Rock-a bye baby.  
Az ezred után jöttek a tüllszoknyás pipiskedő lányok;  
járták a karikás táncot. Karikájuk a Napba dobálták.  
Jöttek az írók, jöttek a négydioptriás olvasók, az analfabénák,*

*a szellemi szegénylegények, (húzd rá Czigány!)  
 a vizeslepedőt – jöttek a dürrögő balfácánok  
 (ez egy dalárda neve volt) és újra meg újra a fene, gyerekek,  
 terepszínű kámzsában a fura szerzet(es)ek,  
 egy ágy(ú), egy kanonok, egy/két színű egyetemi tanár.  
 Harsogva a nótáskedvű apák falanksza.  
 De legeslegelől a hammelni patkányfogó,  
 s berekeszti a véget nem érő felvonulást  
 a székesegyház gyermekkórusa: Pie Jesu  
 énekel az angyali fiúcska. Akkor lettem híres:  
 Könyvem a sikerlistán: „A hintaló etetése és ápolása.”*

*S az út hazámba visszavitt. Elvonult itt is a parádé.  
 Lányok most már rághatják a gumit, hagyja rájuk a szigorú tanárnő.  
 Kivetkőznek kosztüms mivoltukból Pirandelló hősei.  
 A szűr reális? kérdi a nyájas bihari pásztor.  
 Zsebredugja orrát a bohóc,  
 a zsonglőr két labdát hazavisz kisfiának. (A többit megeszik a pelikánok.)  
 Én meg lassan a pajta oldalának támasztom az elkorhadt patájú hintalóvat  
 s várom míg kijön érte a pajtás. Pajtás, mondom,  
 csutakold le az izzadt állatot. Én meg megalszom majd a szénában...*

*Holnapra nem marad hintalócitrom a sugárúton.  
 Fűgát duruzsolnak a négyütemű motorok. Ez a millenniumi motetta.  
 Singet dem Herrn ein neues Lied  
 De melyik Úrnak énekelnénk?  
 S hol a szív melyből az új dallam kiszakadna?*



NAGY GÁSPÁR

## A darázs utolsó röpte

Orosz István *A darázs* c. képéhez

*Mert nem felejtet az a naplementét  
– szemközt épp tán a boglári hegyekkel –  
borod tűzét már forrpontig emeltesd  
s dús forrásnál kábán elhevertél.*

*És lecsapott rád az emlék misztikája,  
mintha filmre vették volna holmi istenek  
a látvány logikáját, és most is intenek  
neked, hogy nézd csak, milyen szépen kiállja*

*a próbát, mikor átrepül a túlpartról ide  
keresni titkot s mézben ritka ízű nektárt,  
mitől túlcsoordul a szó és megnő az Ige.*

*Veszélyes-szép kaland, ha éppen ekkor meglát  
egy partra vetett sellőt, rianó madonnát  
s kelyhét boldog nedűk öntik telibe.*

(2000. július 31.)

## Mintha csak egy régi versben...

Köszöntő a Püski házaspár hűség-ünnepére

*Mintha csak egy régi versben  
jődögélne két szép ember,  
férfi és nő, iker nádszál:  
Ilus néném, Sándor bátyám.*

Úgy jönnek ők az időből,  
e századnak elejéből,  
mint a hegyben eredt forrás:  
hószín kövön fehér habzás.

Mely ha lefut az Alföldre,  
bő folyóvíz lesz belőle,  
szállít terhet, öröl magot  
s hajóztat egy gondolatot:

fel a mélyből, aki magyar  
s ország fogytán tenni akar  
írást, hitet és megtartó  
hű ígéktől messzehangzó

egybeterelgető könyvet,  
hogy az élet lenne könnyebb  
legalább, ha mi álmodunk  
hazánk legyen az otthonunk!

És ha azt is el kell hagyni,  
óceánon túlra menni...  
ott is él a magyar betű  
fényében mind aki hű

abban fürdik, később eszmél,  
ahogy lehet csak visszatér  
mint a madár a fészkehez,  
s újra rakja... tavaszt érez.

S újra jönnek a legjobbak,  
opál mezőkön szegény had:  
Sinka, Sértő, Veres Péter...  
Igazukat ha megérted,

megérted majd Németh Lászlót,  
aki vitte ama zászlót.



*Megérted mit jelent Százszó:  
háború alatti zárszó!*

-----

*Akik erre jól vigyáztak,  
éveiket ne számláld.  
Hazád s szíved te se hűtsd ki!  
Írd a zászlóra hogy Püski!*

*Mintha csak egy Sinka-versben,  
balladásban, hűségben,  
áll most is két fényes nádszál:  
Ilus néném, Sándor bátyám.*

Állanak ők az időben.

(2000. augusztus 4.)

ORBÁN JÁNOS DÉNES

## A vészbanyák feltámadása

György Attilának, a *Boszorkányok feltámadása*  
rettenhetetlen szerzőjének

Minekutána az isteni gondviselés és a földi maecenatura jóvoltából az Úr ezerkilencszáz-kilencvenhetedik esztendejében az emberiség elé bocsáthattam a boszorkányok újkori térhódítására figyelmeztető könyvemet, a *Revidivus Maleficarumot*, más néven *A boszorkányok feltámadását*, én Jacob Henger, minden idők legpotensebb inkvizitora, kit manapság György Attilaként dicsérnek és gyaláznak, ismét jelentkezem, mégpedig ezekkel a sorokkal.

Mielőtt a lényegre térnék, és beszélnék az életemben történt gyökeres változásokról, hadd emlékeztessem azokat, akik nem olvasták Maleficarumomat, annak néhány alaptézisére, mely tézisekkel forradalmasítottam a férfi-nő viszonyt, a mély- és magaslélektant, a varangyos béka gasztronómiai hermeneutikáját, s végül – de nem csak az utolsó soromban – az irodalmat:

Léteznek szép és gonosz nők.

Idem, időnként a férfiak hajlamosak belezavarodni szép és gonosz nőkbe, akik úgy játszanak velük, mint Kund Abigél macskája Bárczi Benő egerével.

Idem, az igaz férfiú szívesebben üzekedik gyönyörű és tüzes fehérnéppel, mint randa és frigid néemberrel, kecskével, nílusi krokodilussal vagy komodói varánusszal.

Idem, ha a boszorkányok banánt esznek, én is arra gondolok, amire a kedves olvasó.

Ne fésüld még vissza, kedves olvasó, hátadnak forradalmi megállapításaim által felborzolt szőrzetét, mert én, a nyughatatlan inkvizítor, újabb meglepetéseket tartogatok számodra!

Ugyanis nagyhírű könyvem megjelenése után két héttel, egy misztikus nyári esten, Szeklerburg városának egyik kávéházában üldögéltem. Testem egy széken ült, és autodafét kortyolgatott egy krigliből, míg hatalmas inkvizítori lelkem három széket foglalt el, és mámoros excitációk emlékének óborát szürcsölte, ugyancsak az én kontómra.

Lilith és Azáél lányaira gondoltam, szerelmük felettébb veszedelmes, ám mézédés kárhozatára, s simogattam pompás inkvizítori Excaliburomat, derék fegyveremet, mely sosem hagyott cserben, s ezúttal is fenyegetően fölemelkedett, hogy bármikor lesújthasson az utamba kerülő boszorkányokra. Majd bölcs barátom és mesterem, Henricus Excitoris emlékét gondoztam képzel-



mem virágaival, a nagy Excitorisét, kit idestova ötszázötven esztendeje láttam utoljára, egy csábos, vasszűzekkel, csigákkal és ostorokkal kitűnően felszerelt, egyházi tulajdonban lévő sztriptízbárban, ahol egy érzéki spanyolcsizmát viselő boszorkányt táncoltattunk, záróráig. (Emlékszem, különösen gyanús volt, hogy ágyékát tenyéryi helyen háromszög alakú fekete szőrzet borította, s mikor észrevettük, hogy mellbimbói két sárgadinnye nagyságú halmon helyezkednek el, boszorkánysága immáron tagadhatatlan volt.)

Hirtelen egy pókfonálon bikanyakú férfiú ereszkedett le a mestergerendáról, és pillanatok alatt elfogott, kínvallatás alá vetett és agyoncsapott három ott ólálkodó boszorkányt. Módszereiről rögtön ráismertem.

- Excitoris! - hördültem fel.

- Üdvözöllek, Jakab - köszöntött a hős, leseperte lelkemet az egyik székről, és leült asztalomhoz. Lelkem mordult egyet, majd megpróbált a megmaradt két széken elférni.

- Mi járatban vagy, mesterem? - kérdeztem, bukfacezvéen a viszontlátás örömétől.

- Igen - felelte a bölcs Excitoris, és egy meszely bort rendelt, és a bor ellenértékét követelő pincérlányról lerántotta a leplet, és kánpadra vonta. Majd inkvizítori szeméit belemélyesztette csakráimba, és két óra múlva megszólalt:

- *Szép a rút, és rút a szép!*

S mielőtt szóhoz juthattam volna, felszökött az asztalra, és karbatett kézzel eljárta a kállai kettőst, a mezősegi ropogóst és a Katyusát, s közben imígyen énekelt, mezzoszoprán hangon:

*Tüzes gyúkszem, békaháj,  
Varjúvelő, kutyaszáj,  
Kutyatejű sűrű mérge,  
Kuvikpelyh, vipere kéрге  
Hadd buzogjon, főzve, sütvé,  
Pokoltűznél, öblös üstbe!\**

- Mit sugallsz bölcs és rejtelmes szavaiddal, mesterem, és miért nem Szabó Lőrinc fordításában? - kérdeztem, midőn visszaült.

- Bizony mondom néked, Jakab, testvérem, derék tanítványom, művedben megfeledkeztél a vészpanyákról - dörögte Excitoris, majd modern befogadás-esztétikai és hermeneutikai módszerekkel bebizonyította, hogy Szász Károly fordítása ízesebb a Szabó Lőrincénél, pódiumszínpadot épített, véleményét alátámasztotta három mono-, két sztereo- és négy bonyológgal, tíz percig hajlongott a tomboló közönség előtt, tüzes billoggal autogramot osztogatott a ra-

\* Shakespeare: *Macbeth* - *A vészpanyák dala*, Szász Károly fordítása

jongó hölgyeknek, majd beleült az Illés szekerébe, és a Himaláják jeges csúcsaira hajtatott.

Nekem pedig nem volt maradhatásom. A történektől szédelegve léptem ki az utcára, és hazafelé indultam. Lelkem dohogva követett.

Az utca néptelen volt. Zuhogott az eső, de különös módon csak énrám, és érdekes módon esőcseppek helyett varangyos békák potyogtak az égből. Csurombékásan értem haza; végig gépiesen ismételttem magamban Excitoris szavait:

*Szép a rút és rút a szép...*

Otthonomba érve békaherét vacsoráztam beléndekkel és csattanó maszlaggal; majd megágyaztam a jobb időket is megért kánpadon, és mély inkvizítori álomba merültem.

De másnap már kora hajnalban magam mögött hagytam Szekleburgot, hogy a várostól északra elterülő végtelen varangyosgölcncséri erdőben megkeressem a vészbanyákat, kikről mindezidáig dicstelen módon megfeledkeztem.

\*

Három napon, három éjszakán és egy örökkévalóságon keresztül bolyongtam a félelmetes vadonban, hol még a fák is lábujjhegyen járnak. Éhemet galócákról gyűjtött legyekkel és Isten teheneivel vertem el. S midőn már kétségbeesetten vissza akartam fordulni, végre, a sündisznók taposta ösvényen, szembe-típett velem egy tőpörödött anyóka, hatalmas elejtett vaddisznót cepelvén gyöngye vállain. Az orrán éktelenkedő óriási szőrös szömörcsről rögtön rájöttem, hogy a vészbanyák közé tartozik.

– Üdvözöllek, szépfiú! – sipította a banya. – Ha megmondod, mi ez itt, a vállamon, a magadéva tehetsz!

Harsányan felkacagtam, cinikus válaszra készülődvén, de a banya megelőzött.

– Miért, azt hiszed, nem esmérem a köznép tréfáit? Na jer, fiam, vedd át széles vállaidra ezen kicsiny rózsaszín malac terhét, s kísérij hazáig. Ott majd megtudod, amit akarsz, s ebédet is készítek tenéked.

Vállaimra vettem a vaddisznót, s bár meggörnyedtem súlya alatt, de férfiasan cepeltem a vészbanya kulipintyójáig.

A banya asztalhoz ültetett, s híven követvén a shakespeare-i receptet – Szász Károly fordításában – pompás ebédet rittyentett.

S hogy utána mi történt? – tán még az én derék pennám is gyöngye ahhoz, hogy leírjam, szavakra nem fordítható az az érzés, mely hatalmába kerített, ahogyan hallgattam beszédét, figyeltem mozdulatait. Ismert engem, és ismert mindent. Ismerte a múltat és az eljövendőt, és a jelen tangenciális pillanatát is oly könnyedén csippentette hüvelyk- és mutatóujja közé, akár egy tetvet. Ismerte a filozófiát, a történelmet, az irodalmat, a matematikát, az atomfizikát.



Einstein relativitás-elméletét, a Kámaszútrát és a napisajtót. Nem volt hatalmam felette, én, ki századokon át boszorkányok hordái felett diadalmaskodtam derék Excaliburommal, megsemmisültem eme bölcsesség előtt. A bölcsesség aurája beragyogta a vézbanyát, és megértettem Excitoris sejtelemes szavait, hogy „szép a rút és rút a szép”. E misztikus fény ragyogása megváltoztatta ostoba kultúránk esztétikai kategóriáit. A vörös és lángoló hajak, a vakító fogorok, az ívelt, feszes, vonagló, tejfehér testek, a tomboló szeszélyek – a boszorkányok varázsa szertefoszlott, és én leküzdhetetlen gerjedelemmel vetettem rá magam a vézbanyára, csókoltam ősz haját, foghíjas száját, marcangoltam fonnyadt, aszott testét. Felejtethetetlen az az éjszaka, az izmos, fiatal férfitest és a misztikus bölcsesség násza, a Test és a Lélek egyesülése, a szépség rútsága és a rútság szépsége. Akkor én, Jacob Henger, újjászülettem, félezernyi értelmetlenül elfecsérelt év után.

Midőn másnap délben felocsúdtam az életem legszebb szeretkezését követő édes álomból, egy tisztáson találtam magam. A kulipintyó meg a vézbanya eltűnt, én pedig ezernégyszázötvenhat napig mámorosan vándoroltam a vadonban és a lápokon, vézbanyák szerelmében feredve, tapasztalatokat gyűjtve, hogy megírhaszam életem főművét, a Redivivus redivivusát.

\*

Tudni kell mindenekelőtt, hogy a vézbanyákat az ördögök öreganyja és egy kísértésbe vitt, filozófiai gondolkodásra hajlamos remete nászából született leánytól származnak, ki az orra hegyén lévő hatalmas és szerfelett szőrös bircsók jóvoltából a Szömörce nevet kapta. Megáldatván a jövőbe látással, Szömörce megjósolta Lucifernek, hogy a 666-os nem lesz nyerőszám a lottón, ezért az elűzte a pokoli körökből, és megátkozta, hogy leszármazottjai, a vézbanyák, mindenhol kivétel nélkül, erdőben, lápokon és nedves barlangokban tengessék napjaikat.

A vézbanyákat halandó anya szüli, a pokoli erők beavatkozásával. Mely asszony a gyermek megfogadásának tizenharmadik napján a veres retekéből és ugorkából készített salátára lócitrom levét facsarja, majd pedig a déli harangszó után azzal biztatja a szomszédot, hogy annak a kecskéje is meg fog döglenni, egészen biztos, hogy vézbanyát szül. Ilyenkor méhében előbb a szömörce fejlődik ki, majd a szömörcsre a magzat, kit születése után szömörce és különlegessége következtében mind szülei, mind a többi emberek utálnak és csúfolnak, ezért az magányos, idegbeteg, angolkóros és szabadkőműves lesz, egy idő után megszökik, és az erdőbe menekül, ahol is társai befogadják, beavatásként elolvastatják vele Hermes Trismegisztoz halála után írt műveit, Lope de Vega-nak mind az 1800 drámáját, majd pedig Swedenborg, Angelus Silesius, Paracelsus és Paraméter ezoterikus írásait. Ezeket követi a New York-i és a tokiói telefonkönyv, végül pedig Esterházy Péter minden műve. Így a vézbanya-

jelölt készen áll a mágikus praktikák befogadására és a látnoki képességek kifejlesztésére.

A vézbanyáknak két fajtáját különböztethetjük meg. Rangban az elsők a *szipirtók*, melyek soványak, aszottak és görbék, mellbimbónak híjával találhatunk, szömörcsük pedig az orrukon helyezkedik el, és szőrös. Ők azok, kik nemcsak látják a jövőt, de értik is azt, értik az ok és okozat, a sors és rend metafizikáját, és végig bírják olvasni egymás után tizenháromszor Joyce *Ulysses*-ét és Juhász Ferenc eposzait. Ők a történelemben kulcsfontosságú szerepet játszó emberek jósnői, fenyegető vézmadarai (lásd Macbeth, Napóleon, János Vitéz, Jókai Mór, Mózes Attila, Mao Ce Tung és Torgyán József eseteit a vézbanyákkal!)

A másodrangú vézbanyák pedig a *csoroszlyák*, melyeknek teste kövér és lötyyed, szömörcsük az orrukon kívül a homlok is elhelyezkedhet, zsíros, fényes és szőrtelen. Ők csak látják, de nem értik a jövőt, magasabb rendű mágikus praktikák elsajátítására valamint százhusz oldalnál terjedelmesebb orosz regények elolvasására képtelenek. Ők az egyszerű emberek jósnői.

A vézbanyák, bár a pokol fajzatjai, nem eszközei a Sátánnak, mint a boszorkányok, csupán cinizmusukkal, kegyetlen őszinteségükkel és dekonstruktivizmussal keserítik az emberek életét. Csak a rosszat jósolják meg, a bukást, a szerencsétlenséget – ezért nevezik őket vézbanyáknak. Bár – főképp a szipirtók – mágikus praktikák felettébb jó ismerői, nem foglalkoznak sem rontással, sem gyógyítással. A rossz lelkiismeret asszonyai ők, kik a bűnös vagy bűnre készülő embereknek homályos, már-már dadaista szövegeket mondanak, melyekből azok megsejthetik végzetük esszenciáját. A vézbanya jóslatának hatására a bűnös ember még jobban belebonyolódik a bűn indáiba, kétségbeesetten igyekszik elkerülni végzetét, de közben csak újabb meg újabb bűnököt követ el, melyek közelebb hozzák a jóslat beteljesedésének időpontját. A vézbanya – kárhozat ketyegő órája – már a pokolba jutás előtt megkezdi a bűnösök kínzását.

\*

Engem, Jacob Hengert, a szerelmes inkvizítort azonban leginkább a vézbanyák szerelme izgat. Az áldozataikat szerelmi praktikákkal megrontó boszorkányokkal ellentétben a vézbanyák szerelme a legéltetőbb szerelem. Hihetetlen, hogy ezek a megvetett vénasszonyok, kik nem szerelemre, hanem arra vannak ítélve, hogy hollóként károgjanak az élet csatamezeje felett, mily odaadással viseltetnek azon férfiember irányában, ki felfedezi bennük az érző és érzelmre éhező nőt, aki felülkerekedik a gyarló emberi esztétika előítéletein és ostobaságain, és meglátja az ősz haj, a foghíjas száj, a ránc, a lötyyed hár és mindenekfölött a szömörcs, ezen érzéki, szinte beszélő szerv szépségét, melyet ráadásul a Tudás fénye aranyoz be. A vézbanyák ismerik legrejtettebb

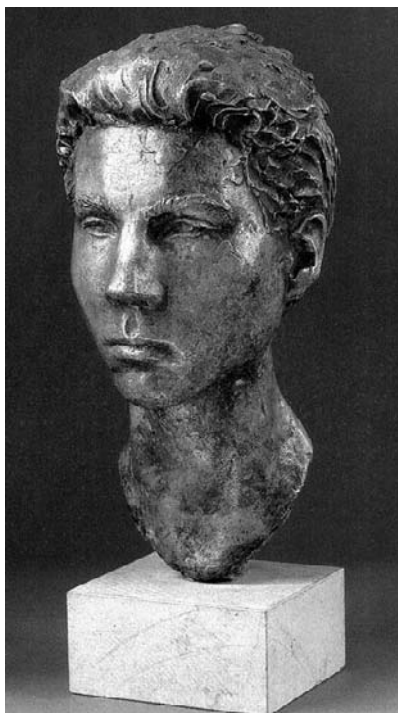
vágyaidat is, testedet felséges elegekkel, lelkedet pedig bölcs beszéddel táplálják, akár a Danubius Rádió.

Megízlelvén szerelmüket rájössz, hogy az igazi szerelem nem harc, mint a boszorkányokkal és egyéb nyavalygó fehérchselédekkel úzótt viszony, hogy vannak némberek, kiktől megkaphatsz mindent, s a megnyugvás medrébe érhetsz.

Erről fog szólni életem fő műve, a Redivivus redivivusa, melyben megírom a vészbanytörténetét, lélektanát és anatómiáját, a velük való szerelem érzésvilágát, érzelmes kalandjaim és emlékeim lírai regényét.

Mert szép a rút, és rút a szép.

És én, Jacob Henger, a történelem legpotensebb és legérzelmesebb inkvizítora, kit manapság György Attilaként dicsőítenek és gyaláznak, esküszöm, hogy megírom ezt az új korszakot megnyitó, a kultúrát és az esztétikát megváltoztató, forradalmi paradigmát és remekművet, s e mű tankönyve lészen minden igaz szerelemre áhító férfitársamnak. Megírom akkor is, ha varangyos békák, varangyos elefántok, varangyos kritikusok, ha vénasszonyok potyognak is az égből.



FRITZ MIHÁLY: ROLF

DOBAI PÉTER

## Róma árad felénk fehérrarany sugarakban

RÓMÁBAN MARIVAL, 1999 IV.-X.

*Nyílttenger felől nyíló-támadó Róma-primavérák!  
Sugaras, tisztító, szabadító, túlvirágzó, déli tavaszok!  
Latin égbolton súlytalan hajózó felhő-fregatták!  
Harangzúgástól hatalmas templomok!*

*Tomboló szökőkutak! Sikátorokból megnyíló barokk terek!  
Forró fényesség azúr szárnyalása! Távol: az albánói kék hegyek!  
És közel? Közvetlen közelünkben! Már minden emlék!  
Már minden jel és jóslat lett! Már minden csupa intés!*

*„Minden út Rómába vezet...”  
És Rómában az utak véget is érnek!  
Onnan, mintha nem volna több, további cél:*

*Újabb útra kelni, noha nem lehet  
Maradni sem... Elmúlnak itt is a szerelmek,  
Itt is hideg, fagyos maszkot szenved arc, szem, szenvedély!*



## Rómában emlékké változik: jelenlét, pillanat - - - - -

UTAK MARIVAL RÓMÁBAN:  
1969 AUGUSZTUS, 1989 MÁJUS,  
1999 ÁPRILIS, 1999 OKTÓBER

*Rómát mágikus, delejes, mindig táguló körű  
SZÉPSÉG – EGÉSZÉBEN  
Csak a tört, torzó részletekig, sikátorok mélyén  
rejtőző, már porladó szentélyekig, hódító  
obeliszkekig, ezer éve lezuhant oszlopfőkig,  
ókeresztény katakombákig, ezüst lángú máglyáikkal  
százados tereket uraló szökőkutakig, homályos  
ligetekig, sötét lugasokig újra és újra bebolyongva  
– alázatával régi zarándokoknak –  
lehet „látni”, látni lélekkel, ha nem is gondolattal,  
és csak annyira, mintha máris emlékét  
látná az ember, mindannak,  
aminek karnyújtásnyira közelében áll...  
Ott-létének, boldog jelenlétének  
nincsen „mostja”, nincs pillanata,  
fényképeid, édes Animula-Maria-Prisca:  
máris kétezer évesek,  
hiába, hogy kezéd  
alig-imént exponálta...  
Már időt szenvedtek ezek a képek,  
már ismeretlen helyekre viszik  
és élethossziglan eltévelyítik:  
reményben tiszta és erős Róma-honvágyunk  
megismételhetetlen útjait és közös szavait  
a hiába is megkísérelt felidézésnek!*

## Castis Omnia casta

(A TISZTÁNAK MINDEN TISZTA)

„Mily ostobaság  
szétválasztani életet és halált!”  
(Albrecht Haushofer, Moabita szonettek)

Prof. Dr. Szabó Győzőnek, egykori tanáromnak:  
a Romapoesia emlékében,  
1999. X.

*Az Aventinus oleanderes, bougainvillás,  
narancsfás, píneás sétányán római leányzó  
sétál messze-élt mosollyal felém,  
akár egy Catullus-dallam, oly könnyedén  
jön, közelít immár kétezer éve,  
mintha egy réges-régi hívásra jönne,  
amit egy régmúlt latin nyelven megbeszéltünk  
heves, lázas táncokra vágyva a napéjegyenlőség  
orgiás Saturnus-ünnepén.  
Talán a Trastevere felől jön, talán a Janiculum  
ligetei, lugasai felől, átkel hídján a Tiberisnek,  
elhalad a Vesta-papnők lángja mellett, könnyű, áttetsző  
ruhája Tirrén szellők fuvallatától suhog,  
saruja nesztelen pillangó, homloka körül hajnali virágkoszorú,  
jön, közelít felém, félek, megszólít engem  
és félek, hogyha lefényképezem,  
senki nem fog látszani a képen,  
bár létezik, de már nem él!  
- - - Lénye, tiszta, mint az Aqua Virgo  
szökő- és csorgó-kútjai,  
különös, hogy a déli verőfényben,  
a forró sugarak tűzhorizontja alatt  
egyszer sem áll meg szomját csillapítani...  
Jön, jön egyre, közelít felém,  
és reá riadva érzem, én vagyok az,  
aki abban a távoli viszontlátásban  
el nem érem őt, sohasem találkozom vele!*





## Rómát maga Isten sem ismeri,

MÉG KEVÉSBÉ ZARÁNDOKAI, TURISTÁI...

Mária-Priscának

*Ha már fárasztanak Róma kimeríthetetlen képtárai,  
templomai, komor kolostorai, oszlop-soros kerengői,  
harangtornyai, hibátlan kupolái, ó-keresztény bazilikái,  
ókori romjai, fehér fórumai, domborműves diadalkapui,  
középkori, zord szentélyei, boldog, barokk boltívei,  
aranyozott oltár-művei, freskói, bizánci mozaikjai,  
archaikus apszisai, katakombái, boltozatos átriumai,  
Szentek, vértanúk, Pápák, kardinálisok százados szobrai,  
főurak, főpapok és immár névtelen kurtizánjaik palazzói...  
...olyankor Róma fénytől tomboló szökőkútjainál leülök pihenni,  
tisztá forrású vizük ezüst sugaránál: a kultúrát elfelejteni,  
mintha holmi fölösleges terhet letenni, elejteni,  
s többé nem kézbe venni... ott a kutak márvány-medencéi  
mellett: futó fájdalommal fogom fel, hogy itt nincs mit tudni,  
már az is elég nagy kegy, hogy Róma mindenkinek megengedi:  
Rómát nem ismerni!*

*HÁSZ RÓBERT*

## Végvár az időben

(REGÉNYRÉSZLET)

Miközben szálláshelye felé ballagott a holdfényes udvaron, hirtelen az a váratlan ötlete támadt, hogy megszökik innen. És bár a gondolat megjelenésével egyetemben fölsejlett előtte a szökés valamennyi riasztó következménye, mert a józan ész, képmutatóan, egyidőben találta számára a szabadulás e csábító ötletét annak minden hiábavalóságával együtt, mégis két kézzel kapott utána. Mert mi sem lett volna könnyebb, mint megszökni innen. Őrség gyakorlatilag nincs, bármikor kísétálhatna a kapun, akár most azonnal nekivághatna a sötét éjszakának. A legközelebbi település, ha számításai helyesek, hatvan-hetven kilométerre van innét. Ez nem kis távolság, igaz. Előfordulhat, hogy elkapják, mire leérne. De ha odáig eljutna, ott vonatra szállhatna, és irány haza... Könnyen lehet, hogy nem is követnék. Blinka szerint innét soha senki nem mozdul ki. Más kérdés, hogy ott lent már valószínűleg várnának rá. Igen, mert mindenki arra számítana, hogy az ország belseje felé veszi az irányt. Mehetne viszont ellenkezőleg. Át a határon. Ha már szökevény, legyen valódi. Csak-hogy ez sem kockázatmentes, mert mi van, ha odaát lelövik, meglátják egyenruháját, mire szólni tudna, mentegetőzni, hogy ő menedéket keres, ott feküdne golyóval a hátában. No meg, hát igen, itt egy pillanatra elakadt a gondolatmenete, mi van, ha tényleg nincsen határ, és nincsenek ellenséges határőrök? Mi van, ha semmi sincs ott? De lehet olyan, hogy semmi sincs?

Nem, vonta le végül a következtetést, olyan, hogy semmi, olyan nincs. Minden földdarab valakié. És minden földdarabot őriz valaki. Hogy is mondta az apja, amikor egy alkalommal, rá egyáltalán nem jellemző módon, éppen azon az estén, mielőtt Livius elutazott volna a városba, hogy megkezdje egyetemi tanulmányait, sztoikus nyugalommal, mintegy önmagát ostromzó perverz penitenciaként végignézett a televízióban egy politikai vitaműsort, és ki tudja, milyen belső indíttatásból, mindenféle dolgok jutottak az eszébe, olyanok, amiknek már semmi közük nem volt a televíziós műsorhoz, csak úgy kibugygyant belőle a keserűség, talán mert látta, hogy az ország ugyanúgy hullik darabokra, mint egy család, ugyanazokból az okokból kifolyólag. Az emberek, amióta az első dárdát meg az első faekét összemadzagolták, azóta szüntelenül osztozkodnak a másén. Egy termékeny völgyért ugyanolyan hévvel képesek gyilkolni vagy gyűlölni egymást, mint egy kopár homokdombért. Hát ez köz-hely, bizony. És ezt az apja is tudta, de vannak pillanatok, amikor az indulat,

hogy mielőbb kitörhessen az emberből, nem válogat a szavak között, csak fölkapja azt, ami elsőnek az útjába esik. Amióta az öreg meghalt, morfondírozott az apja, mert ő a marsallt mindig csak öregnek nevezte, a kisleányok, mint a döggelők, csak marcangolják, ami utána maradt. Úgy tudom, jegyezte meg Livius, hogy diktátor volt, ő sem volt jobb, mint az utódai. Az apja eltűnődött, Igaz, állapította meg végül, ez igaz, de neki volt stílusa. Élni is tudott, uralkodni is. És nézd meg most ezeket... Látod, mondta hirtelen, miután kikapcsolta a tévét, több mint tíz éve, hogy nagybátyáddal még egy képeslapot sem váltunk karácsonykor, és mindez miért, az embernek sírhatnékje támad, ha rágondol, nyavalyás huszonöt hold föld miatt. De, és ez is most jut eszébe Liviusnak, maga sem érti, miért éppen most, amikor csak arra tud figyelni, hogy összeszedje minden holmiját, mert éppen szökni próbál ebből a vidéki porfészekből, apját soha életében nem hallotta káromkodni. Talán az a töménytelen sok ókori, tökéletesen csiszolt mondat őbenne maga alá temette a köznyelv bárdolatlan formuláit. Ő sem nőtt föl burokból, ezt Livius nagyon jól tudta, hiszen ismerte nagyszüleit, igazából csak nagyapját, ha rövid ideig is, merthogy apja késői gyereke volt szüleinek, a keményszívű, nyers, zsíros, bácskai földből kinőtt parasztembereknek, az a fiú, akiből aztán fekete bárány lett, mert minden tiltakozás, könyörgés és fenyegetőzés ellenére kilépett a gumicsizmából, és városi emberré fajult. Pontosan így, ezekkel a szavakkal illeték az apját, erre még Livius is emlékezett, amikor néha kocsi ültek és látogattak falura, nagyapjához, hogy jóllakjanak a vasárnapi sárga húslevesel meg disznópecsenyével, Az én fiam elfajzott, mondogatta az öreg, Olyan cipőben jár haza, hogy kerülgetnie kell a libaszart, meg milyen nevet adott a fiadnak, mi, Livius, az meg milyen név, nem tudtál tisztességes, becsületes nevet adni neki? És bár igaz, hogy látszólag beletörődve, mosolyogva mondta mindent, amúgy heccből, de mert nyilvánvalóan világos volt a számára, hogy Livius apjának ez mégiscsak fáj, ha csak egy kicsit is, de fáj, éppen ezért volt ebben a mondatban valamicske gonoszság. Az idősebbik fiú, Livius nagybátyja úgyszintén jelen volt ezeken a vasárnapokon, a régi, tornácos szülői házban, két faragatlan gyerekével, akik pár évvel idősebbek lehettek Liviusnál, ebből kifolyólag figyelemre sem méltatták őt, no meg a kövér, harsány feleségével, aki a nagymama halála után maga készítette ezeket az ebédeket, és a nagypapa tüntetően mindig az idősebb fiához beszélt, lehetőleg olyan témákról, elsősorban mezőgazdasági, napi ügyekről, szántásról meg vetésről, traktorokról, ekevasakról, műtrágyákról meg növényvédőszerokról, amikhez Livius apja nyilvánvalóan alig értett. És a báty boldogan vette a lapot, amit apja osztott neki cinkos módon az asztal alatt, toldotta a szót, apró részletekbe menően ecsetelte új traktorának előnyeit, erejét, fogyasztását, a betakarítási munkák kemény, férfias megpróbáltatásait. Mily nagyszerű, felemelő érzés lehetett a számára, micsoda titkolt elégtétellel ujjonghatott ilyenkor magában, hogy a kitanult,

diplomás öcs szótlanul kénytelen végighallgatni végtelenbe nyúló tirádáit, merthogy ha szólt, azzal is csak hozzá nem értését bizonyította, Livius ezt abból sejtette, hogy a másik kettő elnéző nevetéssel nyugtázta apja mondandóját, vagy összemosolyogtak hanyag kézlegyintéssel, és úgy folytatták a csevelyt, hogy még nem is feleltek szavaira. És az a csinos asszonyka sem jelenthetett számukra akármilyen kihívást, az a városi hölgyike, a tanár úr helyes kis felesége, aki ugyan kettőt sem szól, ha nem kérdezik, de készségesen meghallgatja őket, úgy néz rájuk ígéző, kék szemével, hogy már-már elszégyellik magukat, illedelmesen mosolyog otromba falusi vicceiken, és akivel igazából nem tudnak mit kezdeni, elérhetetlen és megfoghatatlan a számukra. Mindeközben ott motoszkálhatott valahol ködösen agyuk mélyén a sejtelem, hogy ez az asszonyka bizony lenézi őket, talán nem is veszi mindig jó néven a férje számlájára elsütögetett félig sértő, félig tréfás megjegyzéseket, és bár mosolyog, közben valami megingathatatlan magabiztossággal játszik velük, mint aki tudja, az utolsó szó akkor is az övé, ha soha ki nem mondja. Akkor miért jártunk oda, kérdezte apjától Livius. Mert anyád megsajnálta az öreget, felelte.

Nagyanyjára Livius nem emlékezett, amikor a vasárnapi ebédek divatba jöttek, ő már nem élt. Éppenséggel az ő halála idézte elő ezeknek a sokszor kínos vasárnapoknak az eljövételét. Anyád akkor azt mondta, elég volt a duzzogásból. És attól kezdve minden hónap első vasárnapján kimentünk. Miattad is. Mert nagyapa szeretett téged, és anyád azt mondta, Nem érdekel, mi volt köztetek, régen volt, de egy gyereknek szüksége van nagyapára. Merthogy neki nem voltak szülei, mármint anyádnak, ezt te is tudod, meghaltak a háborúban, ő még nagyon kicsi volt, amikor a német repülőek lebombázták a fővárost, nagyapád, tudod, tolmács volt valamelyik nagykövetségen, állítólag négy nyelven beszélt tökéletesen, azt mondják, már a vasútállomáson voltak, ott látták őket utoljára, igyekeztek kifelé a városból, de a stukák lőni kezdték a szerelvényeket, nekik nyomuk veszett, még a holttestük sem került elő. A nagyszülei nevelték föl, ezért nem tudott haragudni nagyapádra, akármilyen komisz volt is velem. Emlékszel? Egyszer kimentetek anyáddal a határba, megnézni az aratást. Nekem azt mondta, csak úgy eszébe jutott, hogy neked az mennyire érdekes lesz majd, a kombájn, meg a traktorok, de én tudom, hogy ez nem volt igaz, mert előző nap hallottam, a fürdőszoba ablakon keresztül, amikor nagyapád az udvaron beszélgetett anyáddal, és mondta neki, hogy hozd ki holnap a kisfiút, hadd örüljön. Én nem akartam, nekem hétfőn szigorlatoztatnom kellett az egyetemen, június volt, én meg még fiatal tanársegéd, nem mertem kimaradozni, és azon a vasárnapon egyedül jöttem haza, tí néhány napig még ott maradtatok nagyapádéknál. És anyád paprikáscsirkét főzött, mesélte, akkor főzött életében először paprikáscsirkét, biciklin vittétek ki a határba, emlékszel?...

Lehet, most, hogy hallja, elbizonytalanodik, ezek valóban az ő emlékei lennének, eddig nem tartotta őket sajátjainak, mintha nem is vele történtek volna meg, pedig lám, mégis. Érdekes módon kívülről látja mindezt, önmagát is, ezen elcsodálkozik, hogyan emlékezhet önmagára, mint egy rajta kívül álló személyre, de látja, ahogy sorokban állnak a rakodókocsik a learatott tarlón, a forró nap ragyogásában, délibábos árnyak mozognak körülöttük, apró, szétfolyó körvonalú emberkék, villákkal, mozgó szalmabálákkal a hegyükön. Rakodnak, ahogy közeledik feléjük, úgy nőnek az emberek, úgy lesz egyre kivehetőbb alakjuk, leburnult, izzadtságtól csillogó, izmos, félmeztelen felsőtestük, a gyerek, aki ő lenne, megáll az egyik koci előtt, de anyjára nem emlékszik, ő nincs benne a képben, őt nem látja, csak érzi a szatyor súlyát a kezében, amelyben a frissen főtt paprikáscsirke gőzölgött egy tálban, arra várt, hogy a fáradt, kiéhezett emberek fölfalják, és a táska füle belevágott az ujjaiába. Állt a gyerek a koci előtt, az emberek meg dolgoztak, nekihevíülve, belemelegedve a munkába, mintha ő ott sem lenne, röpködtek a bálák, föl a kocsira, egymás után, a villák meg-megcsillantak a napfényben, beleolvadtak az izzó fehér korongba, mintha mindannyiszor belehatoltak volna a napba, és az apró pelyva kavarogva, pörögve szállt mindenfelé, akár egy hatalmas szúnyograj. A gyerek a nagyapját figyelte, pontosabban a hátát, ahol minden egyes bálánál a barna, vöröses bőr megfeszült a szikár, csontos testen. Nedves hátára ráragadt a pelyva, és a veríték csíkokban siklott le a pantalló felső pereméig. Az öreg megfordult, mosolygott. Lehajolt, nedves, kérges tenyerével megsimogatta a gyerek fejét, aztán mondott valamit, és kivette kezéből a súlyos szatyrot. És érdekes, az ő kezében nem volt nehéz a táska a paprikáscsirkevel, könnyedén felemelte. A gyerek nevetett, egyenesen a vakító, fehér napba. Egy pelyva-pelyva helyre csusszant be az orrlyukán, amitől tüszögni és köhögni kezdett. Most az emberek is nevettek. Már nem dolgoztak, csak álltak egy helyben, az ebédre várva, és nevettek. Az öreg is nevetett, aztán odalépett hozzá, fölemelte, akár a paprikáscsirkét, csak jóval magasabbra, a nevető, vasvillás emberek egyszeriben összezsugorodtak, eltörpültek, és most már mindenki felnézett, őrá. A látóhatár kitágult, kiszélesedett a tarló, akár az ég...

Emlékszem, mondta, és egy pillanatra abbahagyta a csomagolást, mert emlékezett a hazautakra is, amikor egyedül ült a hátsó ülésen, szülei meg elől beszélgettek, akkor úgy tűnt, jelentéktelen dolgokról, nem is érthette ő azokat a mondatokat, és bár halkán beszéltek, a gépkocsi motorjának egyenletes duruzsolása nem tudta elnyomni hangjukat. És most, ennyi év után, a benne letétbe helyezett szavak megnyíltak értelme előtt. Kezdve attól, hogy anyja megkérdezte, És őt is hazahoztad? Hát persze, gondolta most Livius, tudott róla, anyja tudott róla, éppenséggel mindenki tudott róla, de vajon mennyit tudott, tudott-e annyit, amennyit a felnőtt Livius tud? Az apja nem felelt, holott a kérdés könnyedén, mintegy véletlenül hangzott el, és most erre a szü-

netre gondolt, ami a kérdés és a válasz közt eltelt, vajon mi járhatott apja fejében, min töprenghetett ez alatt fél perc alatt, ami a gyerek-Livius ablakon kifelé bámuló tudatában legföljebb két útjelző távolságnyi pillanatnak tűnt, közben apja talán éveket repült emlékeiben vissza, vagy csak egyszerűen kellemetlen volt neki beszélni erről, nem akart vájkálni saját sebeiben, végül hanyagul megjegyezte, Igen, egyszer. És apadéknak hogy tetszett? Ez az ő anyja volt, aki ha egyszer belekezd valamibe, nem nyugszik, amíg be nem fejezi. Nyilvánvalóan kíváncsi volt, Livius megpróbálja felidézni a hangsúlyt, amellyel az újabb kérdést fölvetette, és úgy találja, nem volt abban semmi bántó, semmi féltékenység a másik múltjára, legföljebb egy csipetnyi női hiúság, nem több annál, mint amikor a nők gyors pillantással végigmérik egymást a színház előcsarnokában, remélve, hogy nem látják meg a másokban azt, amit keresnek. És itt most apjának el kellett volna mondania az igazat, amit Livius már tud, hogy megfenyegették, nagyapjáék kiutálták azt a nőt már az első alkalommal, nem tetszett nekik, a falusi nagygazdáék megriadtak az előkelő dámától, akinek se pénze se vagyona, csupán neve van, azzal ők nem tudtak mit kezdeni, sem előkelő viselkedésével, sejtették, hogy ez a nő nem fogja visszaengedni a fiukat falura, nem az a fajta, mert talán még titokban reménykedtek, hogy előbb-utóbb csak visszatér, beleun majd a városi életbe, a szegényes keresetbe, ha majd egyszer dolgozni kezd, és közeledik apjával, ha sürgősen nem szabadul meg a nőtől, nem finanszírozzák tovább tanulmányait, pedig ő már az utolsó éve előtt állt, de ismerte szüleit, tisztában volt vele, hogy igenis megtennék, ha így döntenének, mert két legyet ütnének egy csapásra, a fiuk otthagyná az egyetemet, kénytelen lenne hazajönni, parasztnak, és az a dáma, ezt ők azonnal megértették, ide már nem követte volna őt. Meg még mást is el kellett volna mondania, valahogy úgy, hogy Szívem, tudod, nagyon aljasul viselkedtem, kiadtam annak a lánynak az útját, mintha csak egy könnyű nőcske lett volna, akit a magam szórakoztatására vettem egy időre magamhoz, pedig imádtam, rajongtam érte, vékony, sudár alakjáért, kifinomult mozdulataiért, amik annyira ellentétben álltak mindazzal, amit én korábban ismertem, benne minden olyan visszafogott volt, még a szépsége is, mintha csak előttem mutatkozna meg, és a műveltsége, istenem, magasabb iskolákba sohasem járt, mégis mindent tudott, talán vele született adottság volt ez is, génjeiben hordozta, mint a mozdulatait, királynői járását, örökölte, akár a nevét, de hát nem tehettem kockára az egész jövőmet, ösztöndíjam sem volt, semmi, ilyen családi háttérrel, akkoriban, de ha tudom, ha elárulja nekem, hogy már egy ideje titokban gyanakszik, hogy gyereket vár tőlem, ha nem lett volna benne az a fene nagy büszkesége, akkor talán, igen, azt hiszem, akkor másképp cselekszem, vagy csak most mondom így, utólag könnyű felelőtlen ígéretek tenni, de ő büszke volt, mint a fajtája, egy szót sem szólt, csak elment, fogta a bőröndjét, és kiköltözött az albérletemből... mondhatta volna apja mindezt, de

nem tette, csak annyit felelt, hogy Nemigen volt idejük véleményt alkotni róla, hiszen csak egyszer látták. Rólam annál inkább, felelte rá az anyja, és itt apjának nem volt szüksége szünetre, hogy összeszedje gondolatait, ezúttal olyan témához kanyarodtak, amelyben otthon érezte magát, amelyhez megvoltak az előregyártott, unalomig ismételt szavai, ezt az utat már sokszor végigjárták. Az öreg egyszerűen olyan, amilyen, ne foglalkozz vele, mondta, engem amúgy sem érdekel, mit gondol magában, tette hozzá, csak úgy, félvállról, hiszen mi sem természetesebb, mint hogy kiálljon a szíve választottja mellett. Livius majdhogynem fölnevetett, amikor ez eszébe jutott, szegény apám, gondolta, milyen könnyedén játszott akkor már a gáláns lovagot, benne ült anyám örökségében, az ötszobás, belvárosi lakásban, mögötte a biztos állás, előtte az ígéretes jövő, hol volt már az a kis senki, zsíros falusi egyetemista, aki attól rettegett, hogy kihúzzák talpa alól a társadalmi felemelkedés egyetlen lehetőségét. Nekem sem bocsátották meg soha, hogy beléptem a pártba, tette hozzá apja, miközben vezetett, és az utat figyelte, mert most már arra is tellett tőle, hogy vigasztalja a feleségét, vagy hogy ezzel igazolja, neki sincs ám jobb sora, egy cipőben járnak, Hiába magyaráztam nekik, mondta, hogy e nélkül nem taníthattam volna az egyetemen, ilyen világ van, mit csináljunk, amúgy is formáság az egész, senki sem törődik vele. És aztán sokáig csend lett a kocsi-ban, mint amikor rendet rakunk a lakásban, és a szanaszét hagyott holmik visszakerülnek megszokott helyükre, a gondolatoknak is erre van szükségük, néha rendet kell rakni közöttük, és csend volt egy darabig a szobában is, miután apja kikapcsolta a tévét, és bár Livius ekkor már eleget tudott ahhoz, hogy egy váratlan kérdéssel ismét összekuszálja azt a rendet apja fejében, de most a csomagolással volt elfoglalva, másnap utazott, egész nyáron erre a napra várt, amikor beköltözhet végre a városba az albérletébe, egyetemista lesz, és ez a független, önálló élet izgalmas várakozással töltötte el, alig tudta leplezni, hogy csak a reggelre vár, amikor végre fölülhet a buszra.

De a másnap akkor még elérhetetlen távolságnak tűnt, apja, mint aki csak most döbbent rá, hogy holnaptól egyedül fog lakni ebben a házban, hetekig nemigen lesz kihez szólania, mintha most szerette volna elmondani mindazokat a szavakat, amiket az évek során magában tartott. Szavak, szavak, gondolta Livius, de még bosszankodni sem tudott igazán, a dédelgetett remény, hogy másnaptól szabad ember lesz, nagylelkűvé tette apja iránt, elnézte neki a váratlan bőbeszédűségét, olykor még nagyvonalúan közbe is kérdezett, hogy fenntartsa az odafigyelés látszatát. És ugyan mit kezdtünk volna mi azzal a huszonöt hold földdel? Látta, hogy apja megdöbben a kérdésén, mintha legalábbis egy ősi, megkérdőjelezhetetlen alapigazságot próbált volna Livius kétségbe vonni. De hát az a te örökséged, mondta, vagyis előbb az enyém, aztán terád száll, te utánad meg a te gyerekeidre, nem érted? Te sem akartál paraszt maradni, felelte Livius, Miből gondolod, hogy én akarnék? Annyi közöm sincs a földhöz,

mint neked volt. Itt nem arról van szó, rázta a fejét az apja, hogy művelni kell azt a földet, ez inkább olyan, mint egy ősi hagyomány, mint a családi házak, amikben generációk nőttek föl, és amelynek ajtaja mindig nyitva állt a családtagok előtt, akármilyen messziről érkeztek is haza. Az embernek joga van a családi örökségéhez, engem meg, a saját apám, egy tollvonással megfosztott mindentől. Az a huszonöt hold az én részem volt, születésem jogán, ahogyan a bátyámé volt a saját része, amit művelt, de jó részét nem is művelte, hanem bérbe adta, mégis az övé volt, és aztán majd a fiaié lesz, de az is lehet, hogy már azoké. Azzal, hogy apám kitagadott a végrendeletében, nem elsősorban engem károsított meg, mi már okoztunk egymásnak elég keserűséget, eggyel több vagy kevesebb mit jelentett volna neki? Gonoszabb volt, semhogy közvetlenül nekem ártson, nem, ő rajtad keresztül állt bosszút énrajtam, és végső soron, lényegében, veled szemben volt a legkegyetlenebb, hiszen te semmit nem vétettél ellene, és téged semmizett ki. Engem aztán nem, gondolta magában Livius, engem nem. Bizony emlékezetes volt az a nap, amikor a hagyatéki tárgyaláson az ügyvéd fölbontotta a végrendeletet, amin persze Livius nem lehetett jelen, csak a felnőttek mentek be az irodába, ő meg az unokatestvérei kint maradtak a folyosón, valamelyik ismeretlen rokon vigyázott rájuk, sosem látta korábban, mogorva asszony volt, tiszta feketébe öltözve, talán nagyapja unokahúga lehetett, ki tudja, mulandó jelenség volt, eltűnt azzal a nappal együtt. Az egész nem tartott sokáig, fél órát ha ültek a kemény padon az iroda ajtaja előtti ablaknál. A községháza régi, függőfolyosós épület volt, egy egészen másik kor hangulatát árasztotta magából, hiába lógtak a falakon a jelenkori állam hivatalos képei és címerai, méltóságteljes volt és magabiztos, mint azok, akik annak idején építették, a letűnt birodalom szellemét nem tudta háttérbe szorítani még a marsall szigorú arcú képe sem, amely ott őrködött hivatalnokai fölött vastag keretben a lépcsőforduló mellett. Elsőnek anyja lépett ki az irodából, odament Liviushoz, megfogta a kezét, és csak annyit mondott halkán, Mindjárt megyünk. Apja falfehér arccal követte, földúlt volt és ideges. Nem szólt senkihez, el sem búcsúztak senkitől, egyenesen az utcára siettek, apja elöl, ők ketten meg szinte loholtak utána, beültek az autóba és hazaindultak. Csak bent a kocsiban eredt meg a nyelve. Amiből aztán Livius édeskeveset értett, legföljebb annyit, hogy milyen piszok volt a nagyapja, akit előző nap temettek éppen, önző senkiházi, merthogy, de ezt talán csak a mai Livius hiszi, hogy hallotta akkor, mert ma már érti, amit akkor kellett volna, hogy apját kitagadta az örökségből, mindenből, semmit sem kapott, még egy rozsdás kanalat sem, a huszonöt hold föld, ami járt volna neki, a bátyjáié lett, ez nem jogos, erősködött az autóban, ilyen jog nincs, nem lehet az egyik fiút kisemmizni, a másiknak meg mindent odaadni. Amikor nagyapa agyvérzést kapott, jegyezte meg halkán Livius, közben végzett a csomagolással, és már szeretett volna ágybabújni, hogy mielőbb reggel lehessen, másfél évig nagybátyámék



gondozták, talán ezért kaptak ők mindent, mi meg semmit. Miféle gondozás volt az, horkant föl az apja, fogadtak egy cselédet, aki hetente lemosdatta, ha lemosdatta, amikor hazamentünk meglátogatni, az öreg búzlótt a kosztól, csak röstellt szólni, túrt mindent... Nem röstellt, gondolta Livius, aztán fogta a bőrröndjeit, és kirakta őket az előszobába, hogy ne legyenek bent útban, nem röstellt, én tudom, hallottam, amikor azt súgta anyámnak, vigyetek el, lelkem, hozzátok, és anyám azt mondta, megbeszélem a fiával, papa, és vajon mit beszélt meg veled, apám, neked vajon mi volt erről a véleményed, mit feleltél anyámnak, kérdezhetne volna Livius, ahelyett, hogy bemegy lefeküdni a szobájába, de nem kérdezte, mert arra gondolt, mi köze már neki mindehhez, holnap elutazik, kéthetente fog hazajárni, más élete lesz, más lesz ő maga is, még talán a múltja is.

Milyen ostoba az ember, gondolja most magában Livius, ahogy végigsétál a havas udvaron, amikor azt hiszi, hogy vannak az életben végleges megoldások. Minden cselekedetünk összekapcsolódik más emberek cselekedeteivel, gondolataink mások gondolataiból táplálkoznak, egyetlenegy lépést sem tehetünk anélkül, hogy érintetlenek maradjunk e bonyolult viszonyrendszer kusza szövődékétől, nincs kiút, hacsak nem menekülünk ki a pusztába, mint a régi korok remetéi, de ma már puszták sincsenek, az évszázadok során az ember beszötte viszonyhálójával az egész földet. Óriási tükörteremben élünk, ahol végtelen számban, formában vagyunk folyamatosan jelen, és annyi valóságban létezünk egyidőben, ahány ember képzeletében élünk. Csak pár lépés választotta el a hálóterem épületétől, amikor valami megállásra készítette. Néhány pillanatig mozdulatlanul meredt az egyik ablakra, maga sem értve rögtön, mi van abban olyan különös. A fölismerés, hogy a saját ablakát látja, nem tudatosult benne azonnal. A szobájában égett a lámpa. Határozottan emlékezett rá, hogy eloltotta, mielőtt vacsorázni indult. Egy árnyék bukkant föl az üveg mögött, néhány másodpercre eltakarva a fényt. Valaki volt a nála.

Livius meggyorsította lépteit. Belépett az épületbe, majd végigsietett a folyosón. Nagyon kíváncsi volt, ki lehet az, aki csak úgy, engedély nélkül belopakodik más szobájába. Az ajtó előtt megállt, kicsit hallgatózott, de bentől semmi nesz nem hallatszott. Aztán óvatosan lenyomta a kilincset. Az ajtó zárva volt. Hát persze, jutott eszébe, hiszen ő maga zárta be. Ezek szerint másvalakinek is van kulcsa. Kizárta az ajtót, majd óvatosan belökte. A lámpa már nem égett, sötét volt bent. Benyúlt, és a falon kikereste a kapcsolót. A csupasz égő sárgás fényében megállapíthatta, hogy a szobájában már nincs senki. Az a valaki vagy láthatta, hogy jön, és villámsebeseen, amíg ő a folyosón járt, eliskolt, vagy egyszerűen csak piszok szerencséje volt az illetőnek, hiszen fél percnél nem tartott tovább, amíg végigment a folyosón. Akkor meg hogy lehet, hogy nem találkoztak össze, miközben ő idefelé igyekezett? Körülnézett a szobában, de nem talált semmi különösét. Egyébként sem volt ott mit ellopn.

Ezen aztán elgondolkozott, mert ezzel, bárki járt is itt, tisztában kellett lennie. Akkor meg mit akarhatott? Pénzt biztos nem keresett, azzal itt mire menne, ahol minden ingyen van? Kíváncsiságból szaglászott csupán? Még arrébb tenni se nagyon volt mit. A szék is a helyén volt, a válltáskája szintén, az asztal lábánál a földön, ahol hagyta. Abban sincs semmi, legföljebb a jegyzetfüzete, néhány ócska, eldobható golyóstoll, a katonakönyve, de ez utóbbit felőle nyugodtan ellophatták, nem emelne panaszt ellene.

A jegyzetfüzet. Kint hevert az asztalon. Nem, ő nem hagyta ott. Elő sem vette, amióta itt van. Fölvette, belelapozott. Mi lehetett ebben, ami bárkit érdekelhetne? Címek, telefonszámok, dátumok, negrovi bejegyzések, ezt használta határidőnaplónak is, amikor futárkodott. Végiglapozta. És az utolsó teleírt oldal után, az első tiszta lapon egy új bejegyzést talált. Idegen kézírással. Csak egy mondat volt, kicsit ferdén írva, mintha az a valaki, aki itt járt, nem ügyelt volna arra, hogy a szavak a vonalak között maradjanak, csak sietve, ahogy fölnyitotta a füzetet és a keze ügyére állt, leírta, amit akart. És amit Livius, akárhányszor olvasta el egymás után, nem tudta hogyan érteni. *Fordíts hátat a tükörnek, és meglátod, mi van a tükörben.*



FRITZ MIHÁLY: NŐI FEJ



JÁSZ ATTILA

## Próbálom összerakni

*Nem tudom, milyen lényként érkezem  
majd meg a tengerhez, ember vagy állat,  
egy lény, kit teremtői áldozatra  
szántak. Most pedig a csodára várok.  
Emlékképeket próbálok elő-  
hívni egykori házmról, hazámról,  
ahol laktam. Sajnos emlékeim  
megbízhatatlanok a múlt idő  
függvényében, nincsen akár egyetlen,  
vagy még állandónak tekinthető  
emlékfoszlány, mi felidézhető  
lenne. Folyton egymásba alakulnak  
látomásaim, ahogy ismerős  
részletekből próbálom összerakni,  
mert tudom, amíg emlékezem, addig  
az időtlenség örvényei nem  
szippanthatnak magukba semmiképpen.  
Emlékeim ösvényén kell tehát  
visszajutnom a tengerhez, amelyhez  
őseim története alapján  
tartozom, s megtalálnom azokat,  
kik hasonlítanak rám. Ha vannak  
ilyenek egyáltalán. De amíg  
reménykedem, addig a keresés  
életben tart. S közben végzem a munkám.  
Használton kívüli szárnyaimmal,  
szépen, a lábam közét fényesítem.*

## És minthogyha már

*Mintha csak egy filmben vagy egy mesében  
történt volna. Egy régi környezet,  
talán egy falusi ház belsejében,  
hová esküvő után toppanok be.  
Épp a szülők hívására, akik  
nem nagyon kedveltek akkoriban,  
s a régi barát és új felesége  
kérdően néznek rám, mennyit sejtetek,  
hiszen a lány szép. És minthogyha már  
kis elégedettséget fedne el,  
nyújtja a kezét, elmosolyodik  
az érintésemre szemérmesen.  
Mintha ennyiből azért kéne már  
sejtenem, mi lesz a feladatom.  
Vagy csak megint túl sokat képzelődöm.*

## Az egykori faiskola

*Az egykori faiskola helyén nincs  
Semmi. Átköltöztették máshová  
a tanulókat, itt nincs oktatás,  
csak néhány renitens, többszörösen  
bukott fa árválkodik vagy lehet, hogy  
éppen élvezzi a váratlan és  
hosszúra nyúló szünetet, a széles  
területű magányt. Az egyedüllét  
előnyeit. Hogy nem csipkézi még  
az ős a legkülső leveleket sem.  
Míg a kerítésen kívül bizony  
már rendesen sárgállanak a fák,  
pedig hol van még a vég, a vörösség-  
barnaság. Nem hullik elszórva sem*

*levél, üzenet föntről lefelé.  
Az egykori iskola fái most is  
tudnak valamit, ugyanis levél-  
köpenyben várnak. Újrakezdhető-e  
még egyszer, s utoljára a tanév,  
vagy valaki mégis váratlanul  
értük jön, és kertjében majd elássa.*



FRITZ MIHÁLY: TESTVÉREK

## „Valamilyen szerepre mindig szükségem van”

BESZÉLGETÉS ORBÁN JÁNOS DÉNESSEL

„Harsány kurjongatással, ritka derűvel toppan be humortalan irodalmunkba” – írja Cs. Gyimesi Éva Orbán János Dénes első verseskötetéről, amely ezt a szokatlan címet viseli: *Hümériáda, Miért éppen Troppauer Hümér bőrébe bújt bele az indulás „magasztos” pillanataiban? És miért kéri kölcsön Rejtő Jenő további figuráit: Galambot, Krétát, a kövér Yvettet az Előretolt helyőrség című regényből?*

Ami a humortalan irodalmat illeti, az erdélyi magyar irodalomra kell gondolni. Én erdélyi írónak tartom magam – szerintem az erdélyi irodalom önálló rendszerként működik, ugyanúgy, mint a magyarországi, a felvidéki vagy a vajdasági. Az ún. összmagyar irodalom ezen irodalmak jelesebb alkotásaiból tevődik össze.

Az erdélyi magyar irodalom számos kiváló alkotót és művet tudhat magáénak, viszont a kanonizáció, a viszonyulás és egyáltalán, az összkép szerintem eléggé siralmas. A (mai napig is) legerősebb irányzat – a transzilvanizmus – a megmaradás ideológiájának erővonalát követi, a szenvelgő-nyavalygó, patetikus messianizmusét, amely hátérbe szorította a l’art pour l’art megnyilvánulásokat. A ’89-es változások után ez az attitűd egyre inkább anakronisztikusabbnak és funkciótlanabbnak tűnt, ám az erdélyi irodalom még mindig ugyanazt az arcát mutatta. Ez a válsághelyzet uralkodott akkor, amikor „betoppantam”.

Természetes, hogy valami újat akartam bevinni ebbe az irodalomba. A transzilvanizmust utáltam. Az anyanyelvet nem óvni, hanem *tudni* kell – ezt talán KAF mondta. Egy pimasz kötetet terveztem, amely fölülbírálja a hagyományokhoz való viszonyulást, új kontextusba helyezi a líra egyes nagy közhelyeit, kifejti a költészetről vallott nézeteimet, továbbá szokatlan módon keveri a tragikumot a komikummal – hol rohangál, hol pengeélen egyensúlyoz a kettő között, s nem nélkülözi a groteszket, az ironiát, a játékosságot, a polgárpukkasztást és főleg az erdélyi irodalomban olyannyira ritka erotikát és obszcenitást. És – mindenek fölött – szórakoztató is akartam lenni, sőt: kommersz. Mindezt – a mítoszok erejében bízva – mítosszá is akartam konvertálni, így kapóra jött a verseit öklével védő rejtői hérosz, Troppauer Hümér alakja szerepe, aki az erdélyi irodalmat jelképező sivatagban próbálja széthinteni a poézis magvait. Galamb meg a többiek ugyancsak „eposzi” kellékek, a „hüméri költészeteszmény” kifejtésében segítettek. Az, hogy a klasszikus akadémiai kánon(ok) ellenében a „rejtői hagyományt” vállaltam föl, már önmagában a lázadás bizonyítéka volt, ugyanakkor vidám fényt vetített erre az irodalmi aktusra. Botrányt akartam, tudván, hogy arra jobban fölfigyelnek. Azt hiszem, hogy ez megfelelőképpen sikerült is – az erdélyi irodalmi rendszerben legalábbis határozottan, de a magyarországi kritika is fölkapta a fejét. Mennybe is menesztettek, ki is átkoztak. Megkaptam az „új Szilágyi Domokos”, ám a „posztfreudi szexmajom” titulust is.

*Az első kötet beköszöntő verse, A szárnyas idő árbocomra szállt bármelyik klasszikus magyar versantológiában helyet kaphatna. Búcsú ez egyben a hagyományoktól is? Hiszen a könyv további verseiből hiányzanak ezek a vonások, noha ez a kép a későbbiekben még visszatér.*

A magyar avantgárdot meghatározó verseskönyv, az *Époszok Wagner maszkja nélkül* beköszöntő szövegét Kassák – a *Szeptember végén* versformáját követő – klasszikus strófában fogalmazta meg, bizonyítandó, hogy nem azért művel avantgárdot, mert nem tud klasszikusat művelni. Időnként megpróbálok bizonyítani, hogy a líra bármilyen feladatával meg tudok birkózni. A *Hümériáda*-ba ugyan nem, de a további kötetimbe beválogattam néhány, a klasszikus lírát hűségesen mímelő darabot. A hagyomány általam öröknek vélt értékeit soha nem tagadtam meg, ez a vers csak ideiglenes búcsú volt, egy agresszív, pimaszkodó kötet erejéig.

*Második kötetében – A találkozás elkerülhetetlenben – visszatérni látszik a klasszikusokhoz, legalábbis utalásaiban, a versek parafrázisaiban. Ezek a kifordított, átköltött szövegek (Az Eneke énekéből, József Attilától, Nagy Lászlótól) az emelkedett hangvételtől a triviálisig sokféle szint mutatnak. A formai bravúrok mögött egy új költői nyelv megteremtésének szándéka sejtethető?*

A *Hümériáda* megjelenése után nagyon hamar rájöttem, hogy a tervezett irodalmi aktus, a „hüméri eszme” poétikai kidolgozottsága elég sok kívánnivalót hagy maga után. Ekkor kezdtem el komolyabban poétikát és verstant tanulmányozni, addig inkább az intuíciónra és a fülemre alapoztam. *A találkozás elkerülhetetlen* ennek az „iskolának” a tükre. Itt inkább a poéticitásra fektettem a hangsúlyt, és kevésbé az irodalmi vagy filozófiai nézeteim kifejtésére.

A klasszikusok újralátogatása azért történt meg (és meg fog még történni), mert számtalan ki nem aknázott lírai közhely kínálkozott. Igen kedves szórakozásom a mindenki által ismert „váteszi” verssorok kiforgatása, új szöveggörnyezetbe helyezése. Szinte minden versem tartalmaz más irodalmi műveket földidéző allúziókat. Ami a hangvételt illeti, igyekszem minél szélesebb skálán mozogni, minél színesebb és képlekenyebb lenni, lehetőleg minden verset másképpen megírni. Irtózom az egyhangúság, ne adj isten, az unalmasság gondolatától. Mindig úgy próbálok fölépíteni a kötetemet, hogy az átlag- vagy akár az átlagon aluli olvasótól a művelt és gondolkodó filozófig mindenki élvezhesse. Új költői nyelvről viszont nem beszélnék, szerintem az attitűdöm, a hozzáállásom az, ami új. Kétségtelen, hogy megvannak a jellegzetes stílusjegyeim, de nem tartom magam sem formai, sem pedig nyelvi újítónak. Ezt a területet a modern magyar irodalomban Weöres Sándor és Parti Nagy Lajos lefedték, ehhez egyelőre nincs mit hozzátenni. Én a középúton haladok: a tartalom és forma harmóniájának azt az elvét vallom, azt hogy a forma szerepe a tartalom alátámasztása. A versformák könnyed, bravúros alkalmazása és egy letisztult, logikus és érthető nyelvezet kialakítása a költői mesterség alapfeltétele.

*Harmadik verseskötetének címe: Hivatalnok-líra. Milyen szerepet takar a sok közül ez a furcsa szókapcsolás?*

A harmadik kötetben egyesíteni kívántam a *Hümériáda* és *A találkozás elkerülhetetlen* erényeit, azaz az első könyv „elméleteit” akartam újrafogalmazni egy magasabb szinten, és megfelelő művességgel. Ez volt az elsődleges célkitűzés, viszont ezt el kellett helyezni egy világban. Túlzás lett volna újra Rejtőhöz folyamodni. Az irodalom sivatagában majd pedig az irodalom dzsungelében való kalandozás után egy közelebb, aktuálisabb világban kívántam elhelyezkedni.

Egy rövid hivatalnokoskodás és egy rövid házasság alatt jöttem rá, hogy bohém életformámat nem tudom egyeztetni az órarenddel és a kötelességgel. Hogy nem bí-

rom az intézményeket – hiszen nem csak a hivatal, hanem a házasság, a szerelem, meg egyáltalán, minden egyfajta intézmény, órarendekkel és feladatokkal. És intézmény a kánonok körül forgó irodalmi rendszer is. A hivatal az intézmény jelképe; a lírai alanyok – a szerepek – pedig kiszínezett fölnagyításai, áttételei, elvonatkoztatásai intézmények ellen tiltakozó énemnek. A lírai alanyok az intézményesülés áldozataiként vergődnek, időnként beletörődnek sorsukba, időnként pedig megpróbálnak kitörni.

*Torzító tükörrel kezében kalandozik az irodalom legkülönbözőbb tájain, és Dante „kollegájától” Rejtő Jenőig, Balassitól Apollinaire-en át Juhász Gyuláig, Kosztolányi Dezsőtől Kányádi Sándorig (és a többi) villódnak e tükörből a verssorok költeményeiben. A világ-irodalmi csavargó játéka ez csupán, vagy egy újfajta átértelmezése a klasszikusnak tartott elődöknek?*

Az a helyzet, hogy egyre kevesebb a mozgási terület, aligha van már szűz terep egy költő számára. És számtalan olyan vers van, melyet „elírtak előled”. Az irodalom intézménye pedig elvárja, hogy folyton újíts, az pedig lassan szinte lehetetlen. Azt hiszem, bárkit tudnék tökéletesen hamisítani. Ezt persze nem tehetem, legalábbis „tisztá” formában, és a plagizálás vádját is szeretném elkerülni. Pedig szeretnék írni egy kiköpött Apollinaire- vagy Kosztolányi-kötetet, talán jobban, mint egy sajátot, de ezt nem tehetem meg. Ezért csavargok, kavarak-keverek, kölcsönveszek egy-egy jellegzetes képet, de azt kiforgatom, az importált stílust átszövöm a saját stílusommal. Az intertextualitás nélkül nem tudnék létezni, folyton asszociálok és folyton utalok. Összefoglalva: travesztizálok. Ezek a travesztia-elemek hol játékok, hol tisztelgések, hol bírálatok, hol újraértelmezések – de valamiféleképpen tükrözik az eredetihez való viszonyulásomat. Ki lehet belőlük következtetni az elődökhöz, a hagyományhoz, időnként a kortársakhoz való viszonyulásomat. De figyelmeztetek: a kikövetkeztethető kép csak elnagyolt vázlat ahhoz képest, ami ezután következik.

*Az átvett sorok nem vendégszövegek, hiszen teljesen „szabad felhasználás” szerint kerültek a versekbe (például a Judit című vers részlete: „Juditot a mosógép elkapta / messze fröccsent vére. / Nem volt pénzem, hogy eltemessem, / hát a Dunába dobtam. A rakodópart / alsó kövén ültem, onnan néztem / kiégett szemmel: hogyan merül el / drága teste. (Akkor jöttem rá, hogy / Dunának, Oltnak egy a hangja / – hogyha alulról hallgatod.) Egyfajta groteszk versmontázs műfajával kísérletezik?*

Azt hiszem, ez a kiválasztott részlet jól tükrözi a „munkamódszeremet”. A jól ismert József Attila idézetek, melyek – szerintem – az ezredvégen már elcsépeltek, közhelyesnek tűnnek, még akkor is, ha a mondanivalójuk érvényes, olyan kontextusba kerültek, amely lerombolja eszméjüket. Tehát az új, montázs-szerű versek „dekonstruálnak” bizonyos (meta)narratívákat, legyenek ezek politikai-társadalmi-közöségi, szerelmi vagy bármilyen (meta)narratívák. Az új szövegkörnyezetben szándékosan groteszkül hatnak, viszont a polgárpukkasztó groteszket – kivéve, ha felülbírálni akarok – mindig igyekszem ellensúlyozni valami érzelmesebbel. Legtöbb versemet úgy próbálok fölépíteni, hogy egyszerre legyen groteszk, komikus, tragikus, érzelmes – durva és finom. Ugyhogy nem is egyszeres, de kétszeres montázsról beszélhetünk. Különben „műszót” is találtam erre a verstípusra: *lapszélversnek* nevezem.

*A Párbaj a Grand Hotelben című versének két sora („Nagyon szeretnék lenni Grand Hotel, / amelyben sok-sok énem lakhat el.”) kulcsmondata lehet költészetének?*



Megjegyzem, hogy valamilyen szerepre mindig szükségem van, ha nem is egy fiktív hősre, de egy Lírai Alanyra, akibe persze beleviszek egy-egy kicsit magamból, de nem én vagyok. Annál színesebb és tapasztaltabb (vagy jóval naivabb) lírai alanyokra van szükségem, mint amilyen valójában vagyok, ezért nem az őszinteségre alapozok, hanem érzéselemlekezetekre, mint a színészek. Hülyeségnek tartom ama bizonyos, félreértelmezett „költői őszinteséget”, nem érdekel az őszinteség, hanem csak az, hogy jó írásokat olvassak és írjak. Miért ne írnék le olyan dolgokat, melyeket nem éltem át, vagy sokkal egyszerűbb, stupidabb formában tapasztaltam meg, ha egyszer jól el tudom képzelni, és hitelesen tudom ábrázolni fiktív alakokon vagy alanyokon keresztül, és ha azok érdekesebbek és többet mondóak, mint az, amit önmagam mutogatván tudnék nyújtani?

*Beszéljünk most a novelláiról is, amelyek a versekkel párhuzamosan jelennek meg. Úgy tűnik, hogy a prózában inkább kötődik a hagyományokhoz, mint a versben.*

Prózát csak nemrég kezdtem el írni, és abból a mintegy tíz elbeszélésből, ami itt-ott megjelent, még nem biztos, hogy a közönség ki tudja következtetni szándékaimat. A remélhetőleg 2000 könyvhetére megjelenő kötet viszont tükrözni fogja ezt is. A prózát nem uralom még annyira, hogy újítással próbálkozzam, de egyelőre nem is izgat az újítás problémája: egyrészt csőracsavaros, minél röhgötetőbb, a Karinthy-Stephen Leacock vonalat követő írásokat, másrészt jó, fantáziadús történeteket-fikciókat igyekszem írni. Ugyhogy, amennyiben hagyományról beszélünk, egyrészt az előbb említett vonal lenne az, másrészt a Borges féle „mágikus” vonal. Ha pedig az erdélyiség kérdését vetjük föl, Erdély néhány misztikus történelmi vagy kultúrtörténeti momentumával-jelenségével, valamint mérhetetlen nyelvi kincsével hatott rám.

*Az Előretolt Helyőrség című folyóirat több számában ismétlődik egy kolozsvári könyvesbolt hirdetése: „Egy-egy Borges vagy Rejtő mindig akad.” Nem lehet véletlen ez a párosítás, már csak azért sem, mert egyik novellája, A zákhányos csuda bevezetője szerint a mű átültetés „Borhesz Gyuri hispán cirkájából székely nyelvre.”*

„Humorban nem ismerek tréfát” – mondta Karinthy, és én is igyekszem folyton mocorgó, kötekedő-gonoszkodó humoromat és cinizmusomat „eszmével” is alátámasztani. Egyformán szeretem Karinthyt és Rejtőt – a világ két legjobb humorú emberét – valamint Borgest, aki szerintem a világirodalom csúcsa. Néhány írásomban megpróbáltam egyesíteni a két világot. Érdekes: Erdély egy olyan világ, amelyben mindkét vonal jelen van. Erdély egy különös, misztikus hibrid, egy mágikus tartomány, ugyanakkor a székely humornak és a roppant színes és izgalmas székely tájnyelvnek köszönhetően fölöttébb „vicces” is. A szóban forgó novella, *A zákhányos csuda*, mindezeknek az ötvözése: egy Borges-elbeszélés, *A titkos csoda* struktúráját és fikcióvonalát követi, erdélyi történettel és erdélyi szereplőkkel, és mindez egy olyan nyelvi formában, amely egybesúríti a székely tájnyelvet – ma már ritkán vagy egyáltalán nem használt – szavait, kifejezéseit. Az egyrészt tragikus, másrészt mágikus történet komolyságát ez a manapság groteszkül és viccesen ható nyelvezet teszi vidámmá, de úgy érzem, a két attitűd nem oltja ki egymást.

*Műveinek színes világa nem hagyta hidegen sem a nagyérdeműt, sem a kritikát. Legutóbb, 1999 legvégén Faludy-díjjal tüntették ki. Hogyan látja (kritikai) fogadtatását, és*

*milyen érzés egy olyan költő által alapított díjat átvenni, akinek a művei több szempontból rokoníthatóak az Önével?*

Azt hiszem, nem panaszkodhatom. Publikációs gondjaim sohasem voltak, könyveim az átlagnál jóval magasabb példányszámban kelnek el, több tucatra rúg a rólam megjelent kritikák száma, és ebből elenyészően kevés a negatív kritika. A kritikai fogadtatásnál azonban sokkal inkább érdekel az olvasóközönség véleménye. Sokan utálnak – érthető, hiszen számos botrányos írást közöltem, és több (irodalmi) botrányban voltam ludas, viszont sokan szeretnek is, és számtalan pozitív visszajelzést kaptam. Ez többször úgy is alakult, hogy átérezhettem azt, amit egy rock sztár érezhet. A közönség visszajelzései nélkül abbahagynám az írást, még akkor is, ha a kritikusok mennyibe menesztenének – irtózom attól, hogy csak céhbellek olvassanak.

Az eddigi irodalmi díjak közül mindenképpen a Faludy-díj jelent a legtöbbet számomra, még akkor is, ha presztízs vagy pénz szempontjából nem tartozik a „híresebb” díjak közé. Mondjon bárki bármit, számomra Ady mellett Faludy György a 20. század meghatározó költőegyénisége, ő az akiben a bohémság és az igaz filológia a számomra lehető legszimpatikusabb módon egyesül.

*A kolozsvári Helikon folyóirat mellékletének, a Serény Múmiának állandó szerzője, az Előretolt Helyőrség nevű folyóiratnak pedig főszerkesztője. A Rejtő Jenőre történő utalás mellett milyen szándék kifejezése a két cím?*

Annak idején, amikor nevet kerestünk, Rejtőhöz folyamodtunk, mert nem akartunk szokványos, fantáziátlan címet. A *Serény Múmia* egy kocsmánév a *Pizskos Fredből*. Eleinte a *Hűséges Almákra* gondoltunk, de azt úgy lehetett volna értelmezni, hogy az alma nem esik messze a fájától, márpedig mi messze akartunk esni a transzilvánizmus-tól. A *Serény Múmia* pedig úgy is értelmezhető, hogy ez a halott irodalom még működik. Az *Előretolt Helyőrség* a rejtői allúzió kívül pedig egyértelműen arra utal, hogy itt, Erdélyben is van állomása az irodalomnak, és még csak nem is végvár, hanem egy előretolt stáció.

*Négy év alatt három verseskönyvet publikált, novelláskötete a következő könyvhétre jelenik meg. Gyakran van jelen az irodalmi folyóiratok hasábjain – úgy tűnik, nincs gond a termékenységgel. Mik a további tervei?*

Nem akarok egy-két műfajnál megállapodni. A közeljövőben inkább a prózára fektetek hangsúlyt, úgy érzem, újra kell töltenem egy újabb verseskötethez. Még egy-két hónapig dolgozom a novelláskötetemen, majd nekifogok kidolgozni több regénytervem közül az egyiket. Közben azért megpróbálom, hátha összejön a vers is. Ugyanakkor Sántha Attilával dolgozunk egy *Székely szótár* című közös köteten, amely székely nyelven írt verset, prózát és egy tréfás székely-magyar szótárt fog tartalmazni. És van egy régi álmom: drámai költeményt, poeme d'humanité-t akarok írni, *A magyar Faust* címen, a Hatvani István-legendakörre alapozva (a cím különben Jókaitól származik). Ez így együtt legalább három év munka. Hogy ezek után mi következik? Nem tudom, majd kitalálom, ha mindezekkel megvagyok.

*Szilágyi István, a Helikon főszerkesztője mondta nekünk 1998-ban: „...a klasszicizáló Helikon lapnévnek, a hagyományokat is felvállaló iránynak már a belőtt lapcím – Serény Múmia – is fügét akar mutatni. Sebaj, mutasson, hiszen ma a lap körül az a nem-*

zedék nő fel, amely holnap majd maga írja s nyilván szerkeszti is a *Helikont*.” Messze még a holnap?

Nagyon szeretjük a *Helikon* nagy öregjeit, és úgy érzem, ők is minket. Kicsit félünk tőlük annak idején, de a gyanú alaptalan volt. Érdekes módon, nem a középgenerációval, hanem az idősekkel melegedtünk össze. Kezdetől fogva mellénk álltak, és mind a szakma, mind a barátság szintjén szoros viszony fejlődött ki közöttünk. Vérbeli profinak tartom mindannyiukat – mind az irodalomban, mind az életbölcseletben. Nagyon sokat segítettek rajtunk, és már régóta tudunkra adták, hogy minket tartanak az utánpótlásnak. Ha majd úgy alakul, természetesen elvállaljuk a *Helikon* szerkesztését. De az az igazság, hogy nem szívesen. En úgy szeretném, ha ez a gárda soha nem menne nyugdíjba, ha még évtizedekig úgy lenne, hogy valahányszor örömem vagy bánatom van, vagy egyszerűen csak jól akarom magam érezni, és jókat akarok dumálni, mehessek a *Helikon* szerkesztőségébe. Eléggé fiatalon elvesztettem az apámat, tizennyolc éves korom óta a magam lábán élek Kolozsváron, ahová Brassóból érkeztem. Többször volt úgy, hogy érezhettem: akkor, éppen, néhány perc vagy óra erejéig van apám, és nem is egy.

*Kolozsvár, 1999. december 1.*

### *Erdélyi Erzsébet - Nobel Tván*



FRITZ MIHÁLY: DANAE

SÁNDOR IVÁN

## A (poszt)modern regény újdonságai

ROCINANTE MÁR KÉTEZERBEN BAKTAT, DE VISSZANÉZ A HATVANAS ÉVEKRE; MIÉRT?

1.

Minden regénykorszak kérdése: friss leleményei, amelyekkel új nyelvet-poétikai változatokat talált az emberi sors a korábbiakat meghaladó tapasztalatainak formábaöntéséhez, alkalmasak-e a *mégújabbak* megközelítésére? Ezért bírálta felül az elmúlt évtizedben is a regény önmagát. Az újdonságait is. Azzal is elégedetlen, amit nemrég még ünnepelet. Termékeny bizonytalanságban él. Mindezek mögött a korszak általános megoldhatatlanságai, útkeresései, tanácstalanságai állnak.

A regény hektikus önfelülbírálataival: *jelez*.

Minden (regény)korszakváltásnál így történt.

Poszler György írja: a tizenkilencedik század irodalmában „csupa színes-poétikus nagyjelenet. De csak a század elején, pontosabban 48 előtt. Utána se szín, se pátosz, se nagyjelenet. Huizinga veszi észre és fogalmazza meg finoman-pontosan: a század második felében eltűnik a látványos elem a történelemből... A formaváltozás lényegi. A nagy mozgások átmeneti eltűnéséről van szó. Az élet, az életek, a sorsok megmerevedéséről, a próza uralmáról a kisstúlően kalkulatív racionalizmus győzelméről.

Az irodalom azonnal jelez. A jelzés és a reakció kettős. A naturalizmus kialakulása és a realizmus felbomlása.”

A huszadik század fordulójára összeomlik a világ átfogó megismerhetőségébe, a sorsok áttekinthetőségébe, a folyamatok megérthetőségébe vetett önbizalom.

A regény – sok változatban – újra: jelez.

Musil mondja: „Az ember nélküli tulajdonságok világa jött létre, a meglévő valaki nélküli élmények világa...” Rilke írja le: „Csordultig tölt. Rendezzük. Szétesik. / Újra rendezzük s szétesünk magunk.” Németh László írja (a harmincas évek elején): „A regény vemhes ma valamivel, ami már nem regény... Míg nálunk a regény napról-napra szegényedik, merevedik, külföldön a műfaj, a zseniális kísérletezések korát éli...”

2.

Kétezerre a különféle létformák sokaságaiban, együttállások-ellentétek, integrációk-leszakadások, másolatok-összeegyeztethetlenségek, a gyorsaságuk miatt követhetetlen változások mindennapjaiban élünk.

A regény jelez?

Meghökken.

Megtorpan.

Összeszedi magát.

Próbál jelezni.

Éveink regényének egyik újdonsága, hogy a téridő-változások, a történelem, a civilizáció, a kultúrák-mentalitások alig áttekinthető *együttélését* mai és korábbi formakész-



letének *teljes arzenáljával* közelíti meg. Az élet mélyebb szerkezetének kitapintására egy tág kombinatorikában „beveti” a klasszikus modernitás és a posztmodern nyelvi-poétikai vívmányait.

Mészöly Miklós már negyedszázada (Schönbergre hivatkozva) megérezte: nem zárható ki, hogy „az atonalitás után, fölött és mellett egy olyan újabb áttekintés birtokába jussunk, ami lehetővé teszi a tonalitás újraértelmezését, vagy egyszerűen azt, hogy olyasmit is képesek legyünk kihallani belőle, amire addig süketek voltunk.”

Valami hasonlóan vagyunk ma a részesei a regényben. Látható a klasszikus modernitás némely formaelemének felújulása. Látható a posztmodern újítások tisztuló klaszszicizálódása. Kölcsönösen szívznak át egymásból sok mindent. A történetmondásban megjelenik a nyelvi dekonstrukció, a szintaktikai destrukcióban az eseményáramlás.

Az európai regényben – az irányzatok szélső értékeit persze belekalkulálva – már jóideje folyamatosak ezek az együttállások. Egy korábbi írásomban hivatkoztam már Huizingának arra a gondolatára, amely szerint a művészet *alapjaiban* sokkal nagyobb az állandóság és a folyamatosság, mint *milyenségében*. Amikor például, az újkor már megkezdődött, a középkor gondolkodási formái közül még egy sem halt el.

A mai magyar regénynek a formák új kombinatorikáját kereső törekvéseit figyelve megkerülhetetlen, hogy a magyar posztmodern *egészen más körülmények* között alakult ki, mint az európai. Más körülmények között, mint az osztrák, a cseh, a lengyel, mint az olyan irodalmakban, ahol volt alkalom a poszt- és a klasszikus modernitás folyamatos organikus együttélésére. Az európai regény megalapozottabban-felkészültebben térhetett át az élet új komplexitásainak jelzésére. Ezek a sajátosságok, különbözőségek, a magyar regény törésvonalainak egyikéhez, a – hetvenes évekbe átnyúló – hatvanas évekig vezetnek vissza.

### 3.

A magyar történelem-gondolkozástörténet-irodalom múltjának szakadás-sorozatában nem ismeretlen a nagyobb törésvonalak ideje és helye.

Nem kellőképpen értelmezett azonban, hogy mi volt a mélyükön. Mi szakadt meg bennük és meddig tartott ennek a hatása? Néha évszázadokig is, amint nemrégiben Márton László *A kitaposott zsákutca, avagy a történelem a történetekben* című tanulmánya rámutatott. Miféle megkövesedett sémákat kell szétszedni, milyen műveket, tradícióvonulatokat kell másféle gondolkodástörténeti, irodalomértelmezési nézőpontokat figyelembe véve összerakni?

Nemrégiben Takáts József méltatta Márton László *A kitaposott zsákutca...*-t is magábfoglaló kötetét, a tőle megszokott radikális támogatással, nem egy ponton radikális ellenvéleménnyel. Kiváló írások. De érdekes, hogy nem, vagy alig mérült fel értelmezéseikben a hatvanas-hetvenes évek magyar regénye. Nem csodálom. Őszintén szólva senki se gondolt arra – eszembe nem jutott –, hogy akkoriban történt valami a mai regény felől nézve jelentős esemény.

Pedig történt.

Olasz Sándor elküldte annak a korszaknak a kanonizált magyar regényeiről – mindekelelt Sánta Ferenc, Somogyi Tóth Sándor, Fejes Endre, Fekete Gyula, Raffai Sarolta, Galgóczi Erzsébet, Gáll István munkáiról – szóló tanulmányát. Higgadt, körültekintő értelmezések. Jól elemzi, hogy ezek a regények miben haladták túl az ötvenes évek szocreálját, ugyanakkor mennyiben maradtak meg a korszak lehatárolt hori-

zontján belül. De a tanulmányt végigolvasva továbbra sem éreztem érdeklődést a hatvanas évek regényei iránt. (Két regényem jelent meg akkoriban. Mindkettőt pályakezdő munkának tekintem.)

Olasz tanulmányának második olvasata után felfigyeltem arra, hogy az ötvenes évek végétől a hetvenes évek közepéig tartó másfél évtized regényteljesítményei mégis csak tartogatnak tanulságokat. Jogosan emlékeztet arra, hogy akkoriban a hivatalos, a hatalmat kiszolgáló kritika milyen nyomás alatt tartotta a felsorolt regényeket. Arról is beszél, hogy a realizmus-fogalmuk milyen szűkös volt. Sarkadi Imrét idézi: „realizmusnak nevezzük azt, ami az emberi történéseket a társadalomba való beilleszkedés valóságában nézi és ábrázolja.”

Ez a *redukált* realizmus-fogalom nem vette tekintetbe az európai regényben akkor már félévszázada érvényesülő *másféle* regénypoétikai változatokat, de azt sem, hogy a klasszikus realizmus már a tizenkilencedik század végén változott, illetve, hogy ezeket a változásokat már a harmincas években összefoglalta Szerb Antal és Németh László. A *redukált* realizmusfogalomnak nem volt érzéke a huszadik századi klasszikus modernitás két legnagyobb vívmányának felismerésére, az Idő szerepére és a veszendő En helyzetére.

Azért újra aláhúzendó: a korszak hatalmi játékaiknak kiátkozásainak súlyos szerepe volt abban, hogy a regény a szűkös realizmus-fogalom körülményei között lavírozott. *Annak* a törésvonalnak az elemzéséhez mégis kikerülhetetlen, hogy a hivatalos irodalmpolitikával szembeforduló kitűnő irodalomkritikusok is leragadtak az európai teljesítményekben, már régen meghaladott realizmusfelfogásnál. Olasz tanulmányával ismerkedve újraolvastam néhány akkori szemmel nézve rebellis kritika-gyűjteményt. Némi meghökkenéssel láttam, hogy a makulátlanul legkiválóbbak is – mint elnevezték, – a „realizmus deffenzívája” miatt aggódtak; az európai regényben már több mint fél évszázada természetes életüket élő regényváltozatokkal szemben.

A hatalmi kritika természetesen elhallgatta, anatómia alatt tartotta, a „rebellis kritika” számára azonban támpontot jelenthetett volna a magyar gondolkodástörténet, a regényről való gondolkodás néhány akkoriban friss hazai alapműve. A negyvenes évek vége és a hatvanas évek vége között Hamvas, Ottlik és Mészöly foglalkoztak a kérdéskörrel. Ismerték, vagy nem ismerték Bibó munkásságát, ezt nem tudhatom. Mindenesetre a regényről való gondolkodásukban kitapinthatóak Bibónak a regény „mögötti” világról, a magyar fejlődés zsákutcás voltáról, típusairól szóló tétélei. Hamvasnál abban, amit ő a realitásfogalom kettéosztódásáról – egyetemes realitás és a hatalmi ösztönökét kiszolgáló realitásérzék – írt; Ottliknál abban, ahogy a ködösített valóság gyakorlatával, illetve a világ sérthetetlen, megismerésre váró valóság-fogalmát állította szembe: Mészölynél a már felkutatott valóság, és az abszolút magyarázatok hiánya miatti determinált bizonytalanság gondolatkörével.

A helyzet skizofréniáját mutatta, hogy a „realizmus deffenzívája” miatt aggódó kritika egyfelől persze a szocreált túlhaladó, akkoriban „igazmondónak” nevezett műveket védte, másfelől azonban az európai modernitás vívmányaitól is védte, mintegy attól tartva, hogy a klasszikus modernitás, vagy éppen az azt már meghaladó hatások a „nemzeti gond” vállalásától térítik el a magyar regényírókat. Figyelmen kívül hagyták, hogy a realizmus változó alakzatai, illetve a realizmuson túllépő regényformációk éppen az élet mélyebb-bonyolultabb szerkezetének *valóságos* ábrázolására tesznek ajánlatokat.

De kit érdekel ez 2000-ben?



Haladjunk csak tovább ebben a flash back-ban.  
A ma regényügyeinek születéskörülményeihez közeledhetünk.

## 4.

A hatvanas évek – Olasz tanulmánya utal erre – nem csak törésvonal. *Egyúttal* a (tiltott) Nyugatos regénytradíció perújrafelvétele is. *Egyúttal* az európai regényformációk anatómia alatt álló megjelenése is. *Egyúttal* a korszak ízlésével, a redukált realizmussal szemben jelentkező másféle nézőpontok, beszédmódok ideje is. Az elsőt Ottlik regénye jelenti. A másodikat Mészöly munkái, a harmadikat leginkább Szentkuthy, Mándy, Örkény, a megújuló Déry, Lengyel József, és mások művei.

A nem hatalmi célokat képviselő értelmzési trendek, a befogadói elemzés skizofréniáját mutatja, hogy Bélédi Miklós munkásságától eltekintve nem kapnak igazán figyelemreméltó fogadtatást az – ismétlendő, az európai regényben akkor már évtizedek óta újnak nem számító – regénypoétikák. Nem kap kellő figyelmet az sem, hogy a hatvanas évekből kivezető úton *három főváltózatban* is megkezdődik a magyar regény mába is mutató újabb szakasza.

Az *első kitérés* a klasszikus modernizmuson belüli, ám egészen más, mint a redukált realizmust képviselő „igazmondók?” munkássága. Kilépve a korszak hatalmi erői által felkínált alternatívákból, a huszadik századi emberi helyzet legjelentősebb történéseivel, illetőleg az Időnek a klasszikus modernitásban megkerülhetetlen poétikai kérdéseivel szembesítenek. Két regényről beszélek. Mindkettő a megírása után jóval később jelenhet meg. Mindkettő a jelentőségéhez képest kevés figyelmet kap: Kertész Imre *Sorstalansága* és Nádas Péter *Egy családregény vége* című regénye.

A *másik kitérés* Konrád György *A látogatója*. Ő a feltáratlan világ létsötéttségét formálta a friss regénypoétikákra való figyelemmel regénnyé.

A *harmadik*: nyitás a félvalóság, a redukált realizmus világából egy olyan tágabb, történelmi horizont felé, amelyben organikusan csúsztatható egymásba a múlt téma-világa és a jelen valósága; az ismétlődések-körköröségek-kelepcehelyzetek, bennük az Én veszendőségének mozzanatai. Spiró György *Kerengője*, Dobai Péter *Csontmolnárrokja*, az anekdotikus (harminc évvel később Márton László „gárdonyizónak” nevezi) történetmondással fordul szembe.

Ezen a három vonalon indul a hatvanas évek utóhullámaként a törésvonal átjárás kísérlete. *Egyúttal* a történelmi, gondolkodástörténelmi regénysémák „szétszedése” és újbóli „összerakása” (ezek is Márton fogalmai) is kezdetét veszi. Párhuzamosan a magyar film – középpontjában Jancsóval – nagy éveivel, a képzőművészet új formákra való ráhangolódásával, az egyetemi- és amatőr színjátszás lázas igyekezetével, illetve a történettudományban a historizáló sablonok destruálásával.

*Skizofréniákkal teli regényhelyzet. Ez a magyar posztmodern indulásának előzménye.* Szó sincs valamiféle – más irodalmakban kialakult – együttjátszásról a klasszikus modernitás „csúcstechnikái” és a posztmodern útkeresései között. A skizofréniát jól mutatja, hogy a később a posztmodernitást elhíresült szlogenként reprezentáló kijelentés – alanyban állítmányban gondolkodni, nem népben nemzetben – a klasszikus modernitás egyik kiválóságától való. Persze, amikor leírja ő is a hatalom által kitagadottak közé tartozik. A mondat lelőhelye: Márai Sándor 1968-as *Naplója*.

## 5.

Tehát: a magyar posztmodern regény születéskörülményeiben nem volt ott egy viszonylagos együttes útbejárás a klasszikus modernitás századközépi-századvégi változataival. Továbbá: a posztmodern regénnyel szembeni heves politikai ellenállást „kiegészítette” az a skizofrénia, amely a „realizmus deffenzívájának” jelszavával, az európai hatásokkal szemben kételyekkel lépett fel. A vád egyfelől: eszmei eltévelyedés, másfelől, a nemzeti gondoktól való elfordulás. Ebben a kettős satuban lépett a magyar posztmodern regény a színre, jóval megkésve európai társai után. És ebből a skizofréniaiból (is) következett, hogy jellegében – indulásakor s utána még hosszban – a szintaktikai ironia, a nyelvi destrukció lett a legerősebb színe.

A hatalmi kritikát és a regény általános lemaradását bíráló, a törésvonalat áttörni igyekvő, befogadásnak *egyszerre* kellett a születő posztmodernnek, a klasszikus modernitás utóhullámának, s ugyanakkor a „befagyasztott” Nyugat-tradíciónak is helyet csinálnia. Nem véletlen, hogy Balassa Péter közel egyidőben „helyezte el” méltó helyére a fiatal Esterházyt, a beérő Nádas Pétert, a mester Mészöly Miklóst, a késői Ottlikot, s közben a Kosztolányival induló tradíciót. A törésvonalat a helyzet skizofréniaijából adódó komplexitással lehetett csak átlépnie. Nem volt könnyű dolga. Elvégezte.

Közben mindenki ellenfelet, ellenséget csinált a „másikból”. Gáll Pistának, aki szelíd ember és csendes író volt, kellett például vállalnia, hogy a „Péterektől” eszmei okokból elhatárolja magát, illetőleg azt a redukált realizmust – ő nem érezte redukáltnak – amelyet képviselt. (A skizofréniait csak mélyítette, hogy a „Péterek” között valójában egyetlen posztmodern volt.)

A következmény? A születő posztmodernnek el kellett vállalnia a vívóállást. Magát a skizofrén helyzetet – mögötte a korszak, illetőleg a regénykorszak skizofréniait – szedte szét a dekonstrukcióval, a nyelvi ironiával. Amihez később – meggyőződés szerint önvédelmi gesztusként, illetőleg bizonyos önbizalomhiányból – kapcsolódott egy másik színe, a vele szemben alkalmazott kizárólagosságtudatért cserébe, annak ellentéte.

## 6.

A regényíró a regénye írásakor nem töri a fejét irodalomtörténeti törésvonalakon. Az átjárásukon. A tradíción sem töpreng, bár azon estleg mégis, ám semmiképpen sem abból a szempontból, hogy milyen a hozzá való viszonya. Megkockáztatom, hogy az európai regénykontextusra se nagyon figyel.

Mindenkinek a maga „parafázott falu” szobája.

Az mindenesetre figyelemreméltó, hogy ott, ahol nem egymás ellen kijátszva, nem a kor, az irodalomszemlélet, a kritika skizofréniaijában formálódott a klasszikus modernitás egyfelől, a posztmodernitás másfelől, ott a szövegszerűsége és világszerűsége alapuló, a történéselvű vagy cselekménykioltó regény sokat tanult a másiktól. Már a hatvanas években is. Az osztrákoknak például egyfelől Bachmann, másfelől Handke. A franciáknál a történelmet és a nyelvet „egymásbajátszó” nagy életmű a Claude Simoné. Közben közülük felvállalta ki-ki a maga nemzeti sorsproblémáit az élet mélyebb szerkezetét megrajzolva. A dél-amerikai mágikus regény már jóideje „égővi nyugalommal” szívja magába a legkülönbözőbb nyelvi-poétikai elemeket. A kétezerbe átnyúló évek egyik újdonsága az, hogy az új komplexitások „jelzésére” milyen



természetesen használja Saramago, vagy Ransmayr a klasszikus modernitás és a posztmodern építőköveit.

A mai magyar regény termékeny tanácstalanságában két centrális kérdés szövegszerűség és/vagy világszerűség, illetőleg a történetnek való háttérfordítás és/vagy a történet visszahozása.

Az európai regény legnagyobb teljesítményei már túl vannak ezeken a problémakörökön. Az, hogy a magyar regényben, a mai irodalmi tudatban előtérben maradhatnak – láttuk –, messzire nyúló előzményekkel kapcsolatos.

Amikor másfél-két évtizede a szövegszerűség fogalma betört az irodalmi tudatba, mindenekelőtt a korábbi konstruált, kiürült tükrözéstanokat-gyakorlatokat bírálta felül. A redukált realizmus földhözragadtságát. Legitimálta a különböző írói beszédmódokat. Megkezdődött a világot szöveggé gyúró, a jelenségeket végtelen nyelvi láncolatokban, vagy éppen töredékességükben felmutató, áttűnéses poétikák BEVEZETÉSE a szépirodalomba. A nyelv próbált megtörténni. Ez új modalitásokat hozott.

A szövegszerűségeken belül sajátos skizofrénia volt (újabb a magyar regényben!), hogy a világ mélyebb szerkezetét felmutató vonulata kevésbé tudott működni, felerősödni, mint a nyelvújító, nyelvtörő, ironizáló destruktív vonulata. További kérdésként szembe kellett nézni azzal, hogy maga a nyelv sem képes a rásegítő poétikai elemek kontextusában való érvényesülése nélkül megragadni a valóságot. A szövegszerűség nem tudott kitérni az elől a probléma elől sem, hogy a nyelvvel megragadható valóság, „Mindaz, amit látunk, másképpen is lehet. Mindaz, amit egyáltalán le tudunk írni, máshogy is lehet.” (Wittgenstein) A dilemmát az jelenti, hogy a nyelv is rendelkezik „világszerűséggel”, abban az értelemben, hogy van feltárássra váró ismeretlenje.

A szövegszerűség szlogenje a *jó mondat*. Rossz korcs, hamis mondatok korszakában persze világos és fontos volt, amit a szlogen takart. Körülbelül azt jelentette, hogy olyan mondatokból lehet regényt csinálni, amelyeket mondjuk Kosztolányi írt le, vagy Ottlik. De hát azért rövidesen világossá lett, hogy a jó, hiteles, sűrű, láttató, súlyos, rendkívüli módon kacagtató mondat nem biztosítéka a jó regénynek. A *regény egészében elfoglalt szerepe* dönti el egy mondatról, hogy „jó”-e. Disztéglákból nem lehet áthidalásokat építeni. Szépséges ívek nem biztos, hogy egy tartószerkezet elemeit alkotják. A jó mondat a bekezdést, a fejezetet kapcsolja össze, az Egész modalitását szólaltatja meg, miközben olyan kondíciókkal kell rendelkeznie, amelyekkel a hangzást több száz oldalon fenntarthatja. A jó mondat a hangvilla állandó kontroll szerepéhez hasonló *teljesítményével*, s nem sziporkázó, gyorsan kihunyó petárda káprázatával szolgálja a regényt. A regény ugyanis építmény. Vannak folyosói, rejtékútjai, üres terei, tartógerendái. Minden mondatnak megvan a közöst építő, más- és más funkciója, s mindegyiken egyértelműen oszlik meg az egész regény tétjének súlya.

Van Handkénak, a szövegszerűség egyik mesterének, egy figyelemre méltó mondata *Az ismételésben*: „Nem az volt a feltett szándékom, hogy meglelem a bátyám, hanem hogy mesélek róla.” Jelenti ez egyrészt az olvashatóvá vált világ – szövegszerű – formaváltoztatást; jelenti másrészt a szöveg médiumvoltában is mesévé alakulását, történelem metamorfizálódását.

Történekioltás? Történeviszahozás?

Amikor a posztmodern regényben a kilencvenes évek közepén feltámadt az igény a történet – úgymond – visszahozására, megemlítettem, hogy visszahozásról gondolkodni ugyanúgy könnyelműség lenne, mint amiként az volt a történekioltás korábbi,

végérvényesnek tekintett igénye. Ugyanis – s azt hiszem ebben közelít egymáshoz a poszt- és a klasszikus modernizmus – nem a történet feleslegességéről, vagy mindenhatóságáról van szó, hanem arról, hogy a történet, mint a regény formai arzenáljának *egyik* eleme, milyen helyet foglal el a formai elemek kontextusában. A történetmondás a regény hosszabb pályáján mindig más szerepet kapott. Így volt ez száz éve is. Megmaradt nagy korbúcsúnak (Thomas Mann), az Idő körforgásában az Emlékező Én és a felidézett Én egymásbakapcsolódó együtthaladásának (Proust), a feltáratlan valóság kifejezésének (Móricz Zsigmond), a világ mélyszerkezete egészen új megvilágításának (Kafka). Gyengült, búcsúzott, eltűnt, bűvópatak életet élt, újra feltört. A *valóságos változása*: a regény formai elemei közötti helyiérték-cserékben van. Mai „visszavétele” csak akkor lehet eredményes – látjuk! – ha nem divat-visszavételről, hanem egy a komplex valóság mélyszerkezetét feltáró kombinatorikán belül érvényesülő szerepről van szó.

Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a történetmondásnak mindig tágabb regénypoétikai apparátuson belül volt szerepe. Igaz, a múlt század végéig a legkomplexebb poétikákban is a történetmondás volt a domináns. Mégis változott regénykoronként. Flaubert lelkesedett Cervantesért, ám a történetet belülré helyezte az érzések világába. Proust érdeklődött Flaubert iránt, ám a történetet az Idő kényére bízta. Beckett igen lényegesnek találta Proust teljesítményét, ám a történetet elemeire zúzta szét. Néhány mai európai, főképpen dél-amerikai regényíró a történetet jelen és múlt idősíkjainak egymásracsúsztatásával az érintkezések és asszociációk kifejezésére használja.

Említettem néhány éve Cage felosztását, azt, hogy beszél *Törvény-elemekről*, és *Szabadság-elemekről*. Elengedhetetlen elemekről, és olyanokról, amelyek megegyezés nélkülien egyéniek.

Azon hiábavaló volna töprengeni, hogy a történet Törvény-elem, vagy Szabadság-elem a mai regényben. Számomra az utóbbi. De ezt mindenki maga dönti el a maga számára. Van olyan történet, amely történet. Van olyan, amely a nyelv megtörténe. Van olyan, amely történések laza sorozata. Van olyan, amelynek a nem-történések adja a feszültségét. A mítoszok porladásának felismerése is lehet történet. Az utolsó világok első világokká való metamorfizálódása közben megjelenő maszkírozások kavalkádja is lehet történések.

## 7.

Az, hogy a mai magyar regény útkeresései mögött egyszerre csak feltárulhat a hatvanas évek regényének, irodalmi tudatának skizofréniája, nem jelenti azt, hogy a még régebbi törésvonalak is nem játszanak át a kétezres évekig. Mindenesetre: Cage csendje után is van zene. Beckett mondatba-szóba bomlasztott szövege után is van próza. Megjelennek a magyar poszt/modernitás/újdomságai. Barátkoznak egymással az elmúlt évtizedek különböző formaelemei. Egy új *másik* világ ismeretlenjét kutatják. A poszt, az élet mélyebb szerkezetének elroncsolódásához való ironikus-destrukciós *viszonyának* nyelvi megformálását, magának a mélyebb szerkezet *milyenségének* nyelvi formáltóságára konvertálja. A klasszikus modernitás – amelyben reneszánszhoz hasonlóan hosszú távra szóló erők sűrűsödnek még – mondja a magáét arról, hogy mi történt



velünk a huszadik században, mert ezt tekinti a regény céljának: az emlékezet fenn-  
tartását.

Fukuyama már megírta, hogy a történelemnek nincs vége.

Cioran, ha élne, megírná, hogy a regény nem halt meg.

Borges álmodójára hasonlítunk, aki borzongva ébred rá álmából, hogy őt is csak  
megálmodták?

Mi ez itt? Hová jutottunk?

A regény jelez.



FRITZ MIHÁLY: VILÁGHÁBORÚS EMLÉKMŰ

VEKERDI LÁSZLÓ

## Menekülő évek

SÁNDOR IVÁN „ESSZÉNAPLÓI”

„1989 januártól 1991 decemberig hónapról hónapra írtam és jelentettem meg – írja jelen könyvéhez eligazítóként Sándor Iván –, amit abból a három évből láttam. Ezt a könyvemem most úgy írom, hogy magam elé húzom a tíz év előtti három kötetet. Próbálok szembenézni azzal, amit akkor feljegyeztem, folytatom azzal, amit az azóta történetekről, a kilencvenes évtizedről elmondanék.”

Különös könyv keletkezett így. Azért különös, mert bár több mint háromnegyed részben (az összeköttetéseket szolgáló néhány sor és pár jelentéktelen stiláris javítás kivételével) szó szerint átvett régi szövegekből áll, mégis merőben új, megdöbbentően más könyv. Más nem egyszerűen hangulatában – ami végül is néhány ügyesen szerkesztett kommentárral viszonylag könnyen megvalósítható –, hanem más – hogy is mondjam – „állagában”, nem csak az „azóta történetek”, hanem az akkor történetek tekintetében is. Más történet tekint reánk a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján keletkezett szövegekből, mint akkor; mások – nem másoknak „látszanak”! – a „tények” ugyanazokban a szövegekben, fittyet hányva rá, hogy nekik (az e tekintetben [is?]) máig változatlanul leninista mindkét „oldali” történészek, politológusok, politikusok, publicisták szerint) „makacs dolgoknak” illene lenni. Ugyahogy a jelen könyvben és a *Vízkeresztől Karácsonyig*-ban jóformán csak az *Arabeszk*-hez Borges-től választott mottó azonos:

*A naplementék és a nemzedékek...  
A Kaleidoszkóp minden arabeszkje...  
Mindezeknek valahogy lenni kellett...*

Ez viszont – ilyen a poézis behozhatatlan előnye – nem egyszerűen „tényszerűen”, hanem hangulatában is azonos.

Node visszatérve a földre – és a jelenbe –, próbáljuk megérteni ennek a penetráns másságnak (mert hiszen a könyv címe szerint is ez a legfontosabb) a jelentését. Legjobb, ha a *Vízkeresztől*-ből indulunk ki, nemcsak azért, mert innen származik a *Menekülő évek* közel egy harmada (290 oldalból 84), inkább azért, mert – már csak a *Forrás*-ban való havonkénti megjelenés miatt is – ez tán a leginkább naphoz kötött, legkevesebb „hermeneutikai” reflexióval terhelt. Ezen túl maga az 1989-es esztendő nyilvánvalóan főszereplő az egész – és távolról sem csak magyar vagy „Közép-Kelet-Európai” – drámában; akár az akkor történetek és vállaltak csendes de annál határozottabb megtagadásának a formájában is. Fogadjuk hát meg Sándor Iván tanácsát: „Kérem az Olvasót, készítsen maga mellé írszerszámot. Induljunk el együtt a kilencvenes évtized, az ezred utolsó évtizedének útján.”

A kezdő taktus azonos mindkét könyvben; a hegyi útról megpillantott szennyest mosó asszony képével: „Lábán katonabakancshoz hasonló elnyűtt férficipő, vádlíjára

legyűrt harisnya. Kopott, rövid ujjas, régi szabású házi ruha. Nagy, kivörösödött kezek.

Nem látható, hogy miben lötyköli a ruhát. Nem látható, hogy mire akasztja majd. Napfény aztán nincs.”

Az olvasó ma, ceruzával a kezében, hajlamos lenne a megismételt „Nem látható”-t aláhúzni. Am a szöveg másról szól: „Fél évszázad szennyest mossák szorgos kezek.” „... az európai középső zónában előtérbe került a társadalomszerkezeti, a gazdasági, a szellemi életben uralkodó kvázijelleg oldódása és szerves, valódi alakzatok, formák, eljárások, mentalitások kialakulása. (Ezt még 1987 végén jegyeztem fel.) A mozgások ma már a nyílt színen játszódnak. A hegyi út, a keskeny ösvény, az ütközések, az oda-vissza sodródások, a hangtölcsérekől áradó szóözön.”

A zárójelben kurzivált (általában ez a mai hozzászólás illetve változtatás jelzése) rész helyén a *Vízkereszt*-ben „Éppen egy esztendeje írtam ezt le” áll, amit az egyértelműség miatt kellett megváltoztatni. És tán ugyanígy fogható fel az 1. paragrafus végének és a 2. elejének a megváltoztatása, egy „Miért?” illetve egy „Mert” elhagyásával. A *Vízkereszt*-ben ugyanis ez áll:

„Ma »nem«-ek, »miért«-ek heteit éljük. A »miként« ritka vendég a szófarsangon. De ennek így kell lennie. Miért?

1. Mert a múlt értelmezése nélkül semmit sem lehet megvalósítani, viszont a már megváltoztathatatlan idő-lét-históriai dimenziókhoz *szavakban* lehet csak közeledni; 2. mert teljes erózió alá kerültek a régi, de nem alakultak ki az új államszervezeti formák, nem alakultak ki a hatalommegosztás változatai, a jogi garanciák, a képviselői demokrácia formái, a cselekvésnek medret biztosító intézmények; 3. mert minden oldalon, minden szinten (bár ugyan teljesen más okból és indokkal) közös a félelem.” (*Vízkereszt* 11–12.)

Lehetne persze azt mondani, hogy a *Menekülő* vastag 1., vastag 2. stb. paragrafus-beosztása ill. jelölése miatt zavaró lett volna meghagyni a nyilván kiemelését célzó 1., 2., 3. jelölést, és akkor feleslegessé válik a „Miért?” és a „Mert”. Csakhogy nyomban rá következik egy hosszú, másfél oldalas kihagyás, ami helyén a *Menekülő*-ben ez áll: „(Erről a közös félelemről akkor nem volt rokonszenves beszélni. Pedig az átalakulás organikussághiánya okot adott rá. Jobb lett volna már akkor – mondom ma – szembenézni ezzel.) Ennek a mai jegyzetnek a helyén a *Vízkereszt*-ben egy „ingovány” képe található, Bibó „zsákutcás magyar történelmé”-nek az inspirációja és mintája nyomán felvázolva: „A viszonylag tömör, szilárdabb formák teljesen eltűntek. A zsákutca előtt mégiscsak vannak figyelmeztető, netán tiltó táblák; a zsákutcából vissza lehet fordulni, és az újabb zsákutcaig jöhetnek történelmi szünetek, lélegzétvételek, átjárások. Az ingoványon minden lépés veszélyes; mindenki számára. Azonnal, és mindenhol alá lehet sülyedni, bármilyen irányban, és bárkinek. Itt csak az injektlás alakíthatja ki azokat a stabil pontokat, amelyeken ideig-óráig meg lehet maradni, amelyekről meg lehet kísérelni az útépitést. De a létezés ilyen cementszigeteit ehhez létre kell hozni.” (*Vízkereszt* 12.)

Nyilvánvalóan az „ingoványt” sűríti és racionalizálja a *Menekülő*-ben az „organikus-sághiány”. Am utóbbiból mindenképpen kimaradnak „a létezés cementszigetei”, amelyek azóta így vagy úgy (törvényhozási procedúrák, parlamenti-politikai intézmények, külföldi „multi”-beruházások, „nemzeti” politikai és pénzmágnások formájában) létrehozódtak, de ettől az ingovány nem lett se kisebb, se könnyebben járható. Csak legfeljebb nem mindenki számára veszélyes már minden lépés rajta. A „cementszigetek”

lakói ugyanis „kételtű” (vagy többeltű) járműveken közlekednek. És a „miként?”-et ma ugyanúgy nem ildomos kérdezni, mint 1989-ben. „Miért?” – és sorolhatnám újra az 1., 2., 3. pontokat; ha a „cementszigetlakók” és az „ingoványlakók” világában ma már nem is feltétlenül „közös a félelem”. Vagy mondjuk inkább úgy, hogy ma már a félelem se közös. De az „organikussághiány”, az igen, az telitalálat.

Sorra elemezhetném a kihagyásokat; megérvé, kivált a Bibóra hivatkozókát-hagyatkozókat. A könyv „olvasatába” ez is belefér (egyszer még tán sort is keríték rá), recenziójába azonban nem. Vegyünk tehát egy olyan részt, a vastag 6., 7., 8., 9. és 10. paragrafust, ahol mindössze hat és fél sor kihagyás található (bár az egyáltalán nem lényegtelen és jelentéstelen). A résznek – a *Vízkeresztől*-ből átvett – külön címe van: „(Ne feledd a tért... – Thomas Moore)”. Tán ez is jelzi nyilvánvaló történelmi utalásával a rész fontosságát, centralitását az egész könyv szempontjából csakúgy, mint tíz esztendővel ezelőtt. A szöveg változatlansága pedig mutatja a leírt történések Én-meghatározó állandóságát. A történet 1956 októberéről szól, ahogyan azt Sándor Iván a *Jövő Mémöke* ifjú szerkesztőjeként megélte, s ahogyan ez az élmény évtizedek múltán 1989 reményeihez inkább, mintsem történéseihez kapcsolódott. Bár azért utóbbiakhoz is, különben miért csatolta volna ide, 11. paragrafusként a *Vízkeresztől* júniusáról beszámoló folytatásából a Nagy Imre-temetést? S hozzá *A futár*-ból, a negyvennyolcas szabadságharc Erdélyében játszódó regényéből átvett analógia Csutak Kálmán honvéd alezredestől, aki hosszú várfogság után szabadulva 1885. március 15-én a Debreceni Honvéd Sírkertben felállította s felavatta az első negyvennyolcas emlékművet: „Csutak tudta, hogy múltja nem több mint emlék, amely csak akkor jelenthet számára erőt, ha segíti megtalálni a választ jelene kérdéseire. Az egykori aradi hóhérlásra parancsot adó fiatal császár akkor már a monarchia, a nemzet ferencjóska, de mikor a debreceni sírkert vörös márványtömbje előtt Csutak Kálmán húszezer embernek odakiáltotta: 'Az emlékmű ridegségében is hangosan hirdeti azt, hogy rabszolga ország királya is csak a rabszolgák elsője szokott lenni', morajlás zúgott át a temetőn, és a régi események helyére visszavonhatatlanul az új kor új kérdése lépett.«” S pár sorral alább: „1989. február 12-én Marián István (akit ötvenhétben halálra ítélték, aztán életfogytiglanit kapott, és hét év után szabadult) a Kossuth rádióban elmondta:” hogy mit: az már az Olvasóra tartozik; a recenzensnek csupán annyi a dolga, hogy észrevegye s észrevétesse, miként épül a könyv az analógiák halmozódására *Téridő*, nem holmi virtuális, hanem nagyon is reális szakrális *téridő*, ahol az ember, az író személyes sorsa találkozhat a nemzetével, s azon át a történelem mélységeivel s magosaival. Akár egy Baka-versben (amelyek, mondani se kell, nem „Szerep-versek”, hanem sorsversek).

De ne kalandozzunk hályogkovácsként az irodalomelmélet magasztos mezeire, maradjunk a recenzens prózai kötelmeinél. Sándor Iván 56 katedrálisában megfestette a maga üvegablakát, s annyit a nem-56-hívónek is (akikhez jelen recenzens tartozik) el kell ismerni, hogy a kép a maga vonzó egyszerűségében és tisztaságában szép és hűséges tanúbizonyság, méltó Füst Milán *Emlékbeszéd*-éhez *Thukydidész modorában*. Joggal mondhatta el Sándor Iván a maga 56-képéről 1989 februárjában: „Egy század történeti perspektívájából nézve úgy gondolom, ez volt az első forradalmi szembefordulás mindazzal, amit sztálini diktatúrának nevezünk.” Még ha „azt is tudjuk, hogy nincs olyan felkelés, nincs olyan forradalom, amelynek ne lenne hordaléka. Bibó erről azt mondja, megjelentek őrestaurációs erőik is”. Az egyetlen hely Sándor Iván Bibóval-telített hatalmas oeuvre-jében, ahol tán nem a teljes azonosulás hangján szól mesterével.

Innét, ebből a makulátlanul fényes 56 Október és a hozzá csatlakozó 89 Február-Március-Aprilis-Június képből érthető és nyer jelentést a „kilencvenes évek” története, már 1989 októberétől. „Egy lelkes, a forradalom emlékhelyszíneit 1989. október 23-án meghatottan bebarangoló huszonéves ismerősöm másnap azt mondta nekem, hogy (eltérően a Műegyetem és a Rádió előtti szónokoktól) csalódottan hallgatta este a Kosuth téren megszólalókat: túl sokat beszéltek önmagukról, személyiségük súlyával nem tudták igazolni a pillanatnak a maguk egyéni sorsánál nagyobb lét- és történelmi dimenziókat mozgó erejét. *Igen, már akkor elkezdődött a forradalom kisajátítása.*”

Az utolsó, kurzivált mondat mai, alig fél oldalas kommentárt nyit meg, ami a *Vízkeresztől* öt és fél oldalát váltja fel személyiség és szerep megfelelésének-közelítésének gondjairól és problematikájáról: politikai és irodalmi példák és elemzések alapján. Mára ez a részletes elemzés nyilvánvalóan fölöslegessé vált. „Annak a nemzedéknek a politikai vezető garnitúrája, amelyik ötvenhatban még nem is élt, értelmezi és dönti el 1999-ben a maga kisszerű aktuális hatalmi érdekrendszer szerint, hogy »mi volt« ötvenhat, kié az emlékezés joga. S ebben sem erkölcs, sem tapasztalat, sem önszembenezés, sem hagyományörzés nincs. Csak gátlástalan önérték.”

A kurziválást itt elhagyom, nem egyszerűség okából, hanem nehogy kiemelésként lássék. Sándor Iván ugyanis egyáltalán nem holmi kormány- vagy pláne Fidesz-elleneségből írja ezt. Ellenkezőleg, még 1998-ban is sokat várt kormányra-kerülésüktől, 1989–90-ben pedig (ellentétben például jelen recenzenssel) elismeréssel és lelkesedéssel írt róluk (lásd *Menekülő* 100–101). A sem erkölcs, sem tapasztalat, sem saját magával szembenezés, sem hagyományörzés csak gátlástalan önérték különben a kilencvenes évek végén és az ezredfordulón – hangsúlyozza – nem honi specialitás, világjelenség az uralkodó elitek körében. Felsejlett ez már a *Vízkeresztől*-ben; részben tán épp ezzel magyarázható a nyolcvanas évek végén felélénkült Közép-Európa illetve Kelet-Közép-Európa vita érzékeny és együttérző ismertetése: Sándor Iván felismeri és méltányolja az életképes politikai entitásként már rég nem létező és fel sem éleszthető fogalmak híveiben valamikor volt nemesebb szellemi értékek védőit. Ebben a szellemben íktat be 1999-ben a *Menekülő*-be egy hosszú Közép-Európa jegyzetet. „*Mindaz, ami ma még Közép-Európa: művészet és szellem, illúzió és búcsú. Mögötte Európa szövetség, az élet minden mozzanatára kiható átrendeződés egy forró, pusztító tűzvészekkel teli és egy hideg, látszatkiegyezésekkel aláaknázott korszak után. Közép-Európa ingatag, folyékony létének eltűnése a mai átrendeződéssel párhuzamos. Ezért nincs mit gyászolni. Visszavonhatatlan eróziója immár régi mítoszoktól, újabb illúzióktól gyorsítja meg a búcsút. Közép-Európát az európai tektonika préselte ki a nemzetek vándorlásából-alakulásából-háborúiból; ez a tektonika porlasztja most el. Közép-Európa létéről, létének formáiról mindig nála nagyobb erők döntöttek. Ez a folyamatos organikussághiány – Bibó István, Szűcs Jenő után nincs ebben felfedezni való – indítéka; ez a szövetségnyi »saját erőből« való szétbomlatatlanságának az oka. Közép-Európa valóban az örökös veszély, két világháború kirombolásának a régiója, ahogyan azt a Nyugat látja. De ennek a zavaró-zónának hol szülője, hol házassági tanúja, hol ügyésze, hol válóperes ügyvédje is maga Európa [...] Európa kialakította, megerősítette hibás döntéseit, létrehozta, fenntartotta a zavar, a kiszámíthatatlanság régióját [...] A vágyak Közép-Európájának vége, de a régiót meghatározza történelmi kialakulása és útja, viszonylagos lemaradottsága, traumatizáltsága, kisebbségeinek emberjogi megoldatlanságai, a nyelvhasználat, a kulturális autonómia rövidebb-hosszabb távon elrendezésre váró küzdelmei.*” Itt talál ma minket Európa, maga is átrendeződésével elfoglalva.

Sándor Iván már 1989-ben sem szemlélte ezt az Európát a régióra akkor általában jellemző hurrá optimizmussal. Ralf Dahrendorf neospengleriánus ízekkel átitatott és az akkoriban divatos rendszerelméleti spekulációktól inspirált diagnózisaira-prognózisaira hagyatkozva illetve általuk megerősítve Sándor Iván már a *Vízkeresztől*-ben is regisztrálta az európai kultúra válságjelenségeit: „mindaz, amit már júliusi jegyzeteimben mint egy egész *historiai korszakra jellemző megértésképtelenséget* próbáltam megfogalmazni – írja *Mindszent havá*-ban – egy, a korszakunkban immár a tradíció erejével beépülő hatásként, talán nem áll túlságosan távol attól, amit Dahrendorf – a korszak közvetlenebbül politikailag szituált átmeneteit elemezve – így vezet fel: »a kultúrában felfedezzük a vágyódást az egyszerűség és az erős hangok iránt, és ezek peremre szorítják a komplexitást és az intellektualizmust ... mindennél fontosabb: a szabadság új politikájának el kell ismernie a komplexitást. Ha a szocializmus különös halála szolgál valamilyen tanulsággal, akkor ez a következő: a tisztának és egyszerűnek látszó rendszerek nem működnek.«” És már akkor még ma is hiányzó tisztánlátással figyelmeztetett Sándor Iván: „Próbáljuk fölemelni tekintetünket a forrongásról. És ne tévesszük szem elől: bár a tömegek *itt* mentek az utcára, a vér *itt*, a szomszédban folyt, a diktatúrák *erre*felé omlanak össze, az emberáldozat *itt* történt, a sírokat *itt* ássák, azért ennek az *egész korszaknak* a megváltozását az határozza meg, hogy milyen új, hatalmas, a kontinenseket érintő gazdasági folyamatok vették kezdetüket a világban. Ne tévesszük szem elől azt sem, hogy nem a pesti, prágai, bukaresti, varsói utcákon, netán parlamentekben, hanem ezekben az egész világot megrázó folyamatokban és érdekküzdelmekben dől el, hogy az új útra lépő kelet-közép-európai országoknak hol lesz a helyük Európában.”

De ez a – ahogyan ma mondanánk – „globalizációs kihívás” akkor még az izgalommal és kíváncsisággal fűtött remény atmoszférájában jelentkezett: „Volt ebben a században *ilyen* év, mint a nyolcvankilences? A tizenhét-hatvanötös? A negyvenötös? az ötvenhatos? Nem tudjuk, minek nevezik majd a történelemkönyvek, a lexikonok azt, ami 1989-cel a kezdetét veszi.”

Nem tudjuk ma sem, de a *Menekülő*-ben egy újabb, mai Dahrendorf idézet a remény izgalmát és kíváncsiságát kiábrándultságba s rezignáltságba fordítja át. „*Ezt mondja: »Európában az utóbbi öt-hat évben hatalmas, nem várt gazdasági, társadalmi és politikai kihívásokkal kerültünk szembe, és nem tudjuk, hogy boldoguljunk velük... A középosztály belülről szétesik. A versengés olyan érték lett, ami kiteszítja az összetartást és a társadalmi kapcsolatokat... a globális konkurencia megingatta az értékrendet, a gyönyörű európai életmodellt... a megrémült emberek, védve kiváltságos helyzetüket, félve attól, hogy lecsúsznak a 'szükségtelen' embercsoportba, szorongva a saját és gyermekeik jövőjéért, a társadalmi protekcionizmusban, az idegenek gyűlöletében és a velük szembeni agresszivitásban találnak menedéket. Ők nem fogják elkötelezni magukat demokratikus és még kevésbé liberális értékek mellett... nő a hiányérzet az autoritárius berendeződések iránt; az utóbbi harminc év alatt az európai demokrácia a felismerhetetlenségig megváltozott.«”*

Egy évtizede Dahrendorf még azt jövendölte, hogy a különbség Nyugat és Kelet között legelőbb a politikai intézmények tekintetében fog csökkenni, aztán a gazdaságban, s csak végül, évtizedek alatt a mentalitásban. Most mintha fordulna a sorrend, hiszen a felsorolt tulajdonságok a honi mentalitásban régóta ismerősek, s ma virulensebbek mint évtizedek óta valaha, a „felzárkózás” tehát ezen a téren nem fog különösebb nehézségekkel járni, a gazdaság és a politikai intézmények tekintetében azonban sajnos máig változatlanul érvényes Sándor Iván 1989-es „működik” – „nem működik”



megkülönböztetése: „Európa az ezredvégi megrendülésben is megőrzött annyit önmagából, hogy jobb gazdasági, szellemi, civilizációs kondícióban lábol ki fél évszázad előtti bukásából, hosszú megosztottságából, semmint remélni lehetett. Válságai közepette is működik. Magyarország, az összeomlott szocializmus más országaihoz hasonlóan, nem működik. Ehhez képest történelmi teljesítmény az, hogy egy esztendő alatt túljutott vértelen forradalma *első szakaszán*.” A politikai szerkezet gyökeres nyugati típusú átalakításával „kezdődik a vértelen forradalom *második szakasza*. A kérdés továbbra is: működőképtelenség vagy működőképesség?” Hosszan és okosan elemzi – 1989-ben – Sándor Iván a működőképesség feltételeit és esélyeit, s jórészt átveszi a *Menekülő*-be is. De azóta kiderült, hogy a némely területen megvalósult s olykor (például az „olajszőkítés”-ben) igen sikeres működőképesség egyáltalában nem garantálja, hogy az ország működik, legalábbis nem úgy, ahogyan Európa, még válságai közepette is. Így hát inkább az egész IV. fejezet befejezése gyanánt szolgáló 13. paragrafust idézem napjaink kifejezése gyanánt:

„13. A televízióban látom Polanski csaknem három évtizede készült filmjét, a *Kés a vízben*. Éles ütközés a két nemzedék képviselője, az ötvenhat utáni rémes konzolidáció köpenye alá bújt birtokos és lázadó, a nonkonformista fiatalember között; s aztán – ez a film nagy teljesítménye – látjuk, hogy a még romlatlan fiatalember valójában nem törekszik másra, mint arra, hogy megszerezze a már birtokon belüli rivális kondícióit. (*Idáig jutva a tíz év előtti mondatokban, nehezen nyúlok a toll után. Hogy írjam ide, amit 1999 nyarán gondolok ugyanerről ha a hatalom mai mohó és gátlástalan – tíz éve még a fiatalság tiszta tekintetével a történelmi porondra lépő – birtokosait figyelem? Szó lesz még erről. Addig olvasom tovább egykori mondataimat.*) Hallgatom a bölcs megjegyzéseket arról, hogy mennyire hiányzik életünkől – nyolcvankilencben, mikor már volt rá okunk és esélyünk – a szabadság derűje.”

\*

A könyv az V. fejezettől (címe: „Félelem? Remény?”) azaz az 1990-től írottak felidézésétől és kommentálásától kezdve szerteágazóbbá és nehezebben (még nehezebben) recenzálhatóvá válik. És nem csak azért, elsősorban tán nem is azért, mert az 1990-es és az 1991-es esztendő tó tárgyaló két „alapkönyv” mellett szükségképpen s egyre gyakrabban szerepelnek más publikációk. Elsősorban azért nehéz, mert – lehetetlen nem észrevenni – a szövegek és a kommentárok akarva-nem akarva reádöbentenek, hogy az évtizedben előrehaladva mintha folyton fogyna minden okunk s esélyünk a szabadság derűjére. Félelem? Remény? kérdezhetjük a kilencvenes esztendőt bemutató könyv címlapjával, de a szem rögtön a címlapra kiemelt idézetbe ütközik: „Mi történt velünk, az országgal? Akármit is akartunk, gondoltunk, ami bekövetkezett, az tény: Kelet-Közép-Európa újra instabil zóna.” Ennek az instabilitásnak a tüneteit regisztrálja s okait kutatja a *Menekülő évek* hátralévő kétharmadának jórésze. Az öncélúvá fajuló pártküzdelmek, a növekvő szétszakadás gazdagodókra és szegényedőkre, az etnikai gyűlölködések feléledése és felélesztése, a nyílt, rejtett és álszentül letagadott antiszemitizmusok, a párthűségre tekintő kontraszelekció, a hozzánemértés újra elburjánzása az államigazgatásban, a hivatalokban, az önkormányzatokban, az állami szintre emelt korrupció s mindennek a mesteri „áttömeggkommunikálása” az éppen aktuális politikai ellenfélre, azzal se nagyon törődve, hogy a többnyire hiszi-e vagy se: az instabilitás megannyi forrásai. A felsorolás így persze nemcsak durva, tán igazságtalan is; Sándor Iván nem is így jár el, hanem többször kortárs írások és elemzések – sajátjait is bele-

értve – mentén haladva igyekszik felfejteni a szálakat, amelyekből az elmúlt évtized szellemisége szövődött. Hazánkban elsősorban, de állandóan figyelve a térségre s Európára illetve a Nyugatra. A módszer tehát ugyanaz, mint eddig. De a kilencvenes évek elejétől egyre kisebb a különbség egykori szövegek és mai kommentárok hangneme között, úgyhogy a következő fejezetek szinte tematikus „esettanulmányokként” is recenzeálhatók. Az V. például felfogható mint a szocialista rendszer elmúlt négy évtizede alatt befagyasztott de meg nem oldott nemzeti és nemzetiségi-kisebbségi-rasszista feszültségek feléledése-felélesztése, és égető gazdasági-politikai-társadalmi gondok megoldásába való „behelyettesítése” nyomán előállott helyzet elemzése. „Az új demokratikus államrendszer kialakításának küzdelmeiben (nemcsak Magyarországon) nem került homloktérbe, *hogy együtt és egyszerre* kell szembenézni a negyven esztendő pusztításaival és a nyomorúságok *korábban induló* történelmi láncolatával. Az új politikai elit nem tisztázta, hogy nem egyszerűen egy századvégi, hanem egy évszázados kelet-európai társadalomfejlődés mely pontján veszik kezükbe a hatalmat; ezért nem tudták megbízhatóan meghatározni, hogy mit kívánnak szembeállítani és mivel. Ugyanakkor statikusnak tekintették győzelmi mámorukban az egész európai és világ-helyzetet, (újra) túlságosan bíztak (felértékelve a világkonstelláció szempontjából a magyar fordulatot) a Nyugat szolidaritásában, naiv, valóságátvesztő (miközben zavaros és megalapozatlan) eszméket keverték a fordulatot meghatározó, demokratikus elvek rendszerébe.”

Sándor Iván nyugodtan „kurziválhatta” volna az idézetet, hisz 1991-ben leírt szavai változatlanul érvényesek ma is. Talán azért is, mert elemzése, s így az idézett összegezés is Bibó István elemzését követi, nem egyszerűen szellemében, hanem kérdés-megfogalmazásaiban és szavaiban is. „Bibó István így merevítette ki a kelet-európai kisméretű társadalmak nyomorúságának évszázados folyamatosságát: uralják a zónát a nemzetállásnak a nyugati fejlődésből okszerűen eltérő körülményei miatti ellentmondások; *mindenhol egyszerre* támadnak fel a külön-külön jogos nemzeti érzések, fordulnak egymás ellen, oltják ki, gerjesztik egymást, miközben a kisebbségek helyzete nem emberjogi törvények szerint alakul; a határkérdéseket nagyhatalmi doktrínák »rendezik«, ennek nyomán folyamatosan súlyos válságok lépnek föl, mindez deformálja a politikai kultúrát; kiéleződik a társadalmi viszonyok antidemokratikus jellege, zűrzavaros, hazug, hamis politikai filozófiák tenyésznek, terjednek; eluralkodnak a közösségért, a nemzeti létért való (jogos) egzisztenciális félelmek keltette traumák; teljes az egyensúlyvesztés a valóság, lehetséges és kívánatos dolgok között; az értékek háttérbe szorulnak, állandósulnak a kiút nélküli állapotok miatti hisztériák, eluralkodik a »nemzeti öndokumentáció«, általában a »nemzet nevében«, a »nemzet érdekében« való fellépés, s ezt a legkülönbözőbb oldalról hangoztatják, a kinyilatkoztató szerepébe tornászva föl magát, ami a »nemzet alapvető morális tartalmait emészti fel«, a nemzeti elit radikálisan hamis viszonyba kerül a tényekkel, s ez arra szoktat rá, hogy »*valóság helyett követelésekre, teljesítményekre helyett igényekre* építsen, és az *okok és okozatok* egyszerű láncolatán kívül gondolkozzék«.”

A hosszú idézetet nem egyszerűen a Bibó-elemezte helyzet máig való túlélésének a demonstrálása végett iktattam ide. Aki egy kicsit nyitott szemmel néz körül, jelenlétét – s jelentőségét – úgyis észreveszi. A könyv is külön figyelmeztet rá, nyomós példákkal, a befejező XII. fejezetben. Itt inkább arra szeretnék figyelmeztetni, hogy Sándor Iván okfejtéseiben a kilencvenes évekről szólva Dahrendorf steril intellektualizmusa és Hamvas Béla mythosztulérzékenysége (a kettő meglehet a praktikum szint-

jén ugyanaz) mellett sőt ellenükben mindinkább előtérbe jut Bibó objektivitása. Nem egyszerűen politikai realizmusa, hanem történelmi tisztánlátása és kérlelhetetlen igazságszeretete is. Egy egész fejezet, a VIII. szől – Domokos Mátyás „Bibó-felejtés” esszéjét továbbgondolva – napjaink hallgatólagos, de annál határozottabb „Bibó-tagadásáról”: társadalmi igazságszeretetének, történelmi tisztánlátásának, politikai realizmusának a semmibe vételéről. „A következmények? Látjuk: *miközben* megvalósulnak a polgári demokratikus állam szerkezeti alapelvei (szabadon választott parlament, független bíróság, sajtószabadság), *ugyanakkor* a rendi-hierarchikus jellegzetességek, a hatalmi törekvések, az ezekből kialakuló hamis helyzetek, valamint a nyomukban járó deformációk, az új *belső* erőközpontokhoz igazodások a függetlenség megszerzése utáni helyzetben is tovább működnek.” A hamis helyzetek örvényében aztán nem egyszerűen elvesz a tájékozódni tudás: értelmét veszíti a tájékozódás. A hamis helyzetek törvényszerűen megteremtik a maguk hamis csillagait, amelyeket köteles mindenki követni. Bibó a nácizmust nem német specialitásnak látta. „Rámutatott, hogy a fasizálódásnak mint szélsőséges deformációnak minden nemzet és minden társadalom ki van téve, ha »félelemmel és bizonytalansággal telik el... és politikai tudatát hajlamossá teszi arra, hogy félmegoldásokba és álmegoldásokba meneküljön.«”

Az európai társadalomfejlődés évszázadai a szabadság, egyenlőség, társadalmi szolidaritás, tűrhető polgári jólét nagy elvei mentén kiizzadták magukból az európai szabadságjogok összefüggő rendszerét, amely azonban csak akkor hatékony, s képes megátolni, hogy a lerombolt Bastille-ok helyébe újak épüljenek, ha minden elem zavartalanul érvényesül, mert ezek mind egymást kiegészítő, láncszerűen csatolt rendszert alkotnak, »amiből egyetlen elemet sem lehet úgy kiemelni, hogy azzal az egész rendszer kárt ne szenvedjen.« Mivelhogy »a modern demokráciában nem az az újság, hogy a modern demokrácia sokak közvetlen uralma, hanem az, hogy a modern demokrácia az uralom fogalmának, az uralom jellegének a megszüntetésére irányul.«” Kell-e magyarázni, hogy az uralom jellegét a maguk módján mind megőrizni kívánó „őrestaurációs” (mintha ötvenhatból egyedül ezt örökölték volna) politikusoknak és kormányoknak léte érdekük a Bibó-felejtés és a Bibó-tagadás? Minden elemzésnél beszédesebb az a kis jelenet, amit Sándor Iván a jelen politikai helyzetet összegező befejező részben felelevenít: „*Emléktáblát avattak a Budai Várban. Itt a csendőrség emlékezetére.*” *Büszke vagyok arra, hogy ötven év után én lehettem az, aki visszaadtam a Magyar Királyi Csendőrség becsületét – mondta az ünnepi szónok, a Kisgazdapárt egyik vezetője.*” S a pesti vicc, ami szerint Rákosi idején az volt a jelszó, hogy „aki nincs velünk, az ellenünk van”, Kádár alatt az, hogy „aki nincs ellenünk, az velünk van”, a Fidesz pedig úgy tartja, hogy „aki nincs velünk, az nincs”. Minden esetben fontos elemek esnek itt ki az európai szabadságjogok összefüggő és egymást erősítő szemekből fűzött láncából, és megnyílik az út – akár a Horthy-rendszer esetében – újabb Bastille-ok építésére.

Mert bizony csak Bastille-építés az, ha egyik első ember „hideg polgárháborút” hirdet meg és szélsőjobboldali fantazmagóriákat szaval. Ha legalább letagadná, mint elvbarátja, Jörg Haider. De büszkén vállalja; s a hangsúly, akár a csendőrség esetében, itt a „büszkén” van. Mert a Bastille-ok uraira éppen az volt mindig tán a legjellemzőbb, hogy büszkék. Hiszen arisztokraták. Akiket, nem mint származási csoportot vagy társadalmi réteget vagy pláne osztályt, hanem mint egy jellegzetes magatartás megtestesítőit, mint egy tragikus következményekkel terhes európai mentalitás képviselőit a legplasztikusabban tán éppen Bibó állított szembe a demokratákkal. Idézzem itt sokadjára nemes sorait, teljesen hatástalanul? Hiába, hazánkban „a magát hatalmi hely-

zetekben kiélő, reprezentáló, arisztokratikus ember” rendíthetetlenül győz „a dolgozó, a műgonddal alkotó ember életformája” felett. A szabadság, az egyenlőség, a társadalmi szolidaritás, a jólét együtt és egyszerre megvalósítását igénylő „modern demokrácia” felett.

Makacsul újratermelőnek „bal” és „jobb” oldalon egyaránt régi beidegződések politikában és ideológiában, s a társadalom – amíg nem megy túlságosan egy-egy csoport bőrére – csendes vagy egyenesen lelkes egyetértéssel nyugtázza. A jelenség gyönyörű példáját elemzi a *Menekülő* remek VII. fejezete, Domokos Mátyás Széchenyi Agnes kérdéseire adott válaszainak nyomába szegődve. Domokos Mátyás megfontolt szavain – és metsző iróniáján – töprengve látjuk, hogyan képesek a maguk korában égető történeti realitással bírni – bár az általuk generált megosztottság miatt már akkor sem föltétlenül veszélytelen – eszmék napjaink merőben más körülményei közepette divatos fogalmakkal feltupírozva harci jelszavakként buzdítani az acsarkodásra, végső soron a „hideg polgárháborúra”. „A jelszó az eszme majma” vágta a harmincas évek közepén kora nemzeti öncélúságban tetszelgő és acsarkodó politikusai és társadalma szemébe keserűen Fülep Lajos; mit szólna ma, egy valóságos jó drága „majomház” illatait élvezve (s akkor még nem is szóltunk a focistákra költött súlyos milliárdokról). A hamis helyzetek nem oldhatók fel a történelemből előranciaigált példákkal, nevekkkel, eszmékkkel, mert „vissza nem foly az időnek árja,/ Előre duzzad, feltarthatatlanul;” de vajon joggal biztathatjuk ma is még magunkat, hogy „...mi benn vagyunk a fő sodorban?? Jó, persze tudjuk, naponként halljuk (jelszóvá koptatottan), hogy benn vagyunk a tagjelöltek élcsapatában (már megint az élcsapatban); de állíthatja ma is jószívvel valaki, hogy „Vásznunk dagad, hajónk előre megy”? És egyáltalában: ki mondja meg, hogy merre van ma az „előre”?

Sándor Iván, hiszen modern regényíró, talányosabban fogalmaz: s vigasztalóbb csakugyan a többfelé nyitott szép szavakhoz folyamodni. „Sokáig éltem – írja a VII. fejezethez írt mai jegyzetben – *Hamvas Kolonoszának búvőletében. De eljött az idő, amikor túlságosan éteri lett a számomra. Igaz, Szophoklész Kolonosza búcsúhelysín, de sehol nem találunk a szövegben utalást arra, hogy a tiszta látásnak volna a helysínje. [...] Miközben a jóslat legyőzhetetlennek és gyalázatmentesnek hirdeti a földet, amely [a vak Oidipusz] tetemét befogadja, mindazok az értékek, amelyekért Antigoné majd tovább indul Kolonoszból, az athéniak számára már elérhetetlenül távoliak. Kolonosz: meneküléshelysín.*”

Ez akár végszólul is szolgálhatna befejezni ezt az amúgy is hosszúra nyúlt recenziót. De nem tehetem, míg nem említettem legalább a *Menekülés* tán legszebb de mindenképp legszemélyesebb fejezetét, a IX.-et, amely ...hirtelen le akartam írni, hogy miről szól, de nem tudom. A színházról, Törőcsikről, Gábor Miklósról (a nagy „színész-jakobinusról”, ha Latinovits volt a „színészkirály”) Beckettről, Székely János magányáról, a regény mai lehetőségeiről vagy lehetetlenségeiről, de mindenképpen feladatáról, Ransmayrról, Saramagoról, Unamunoról, Huizingáról, Brochról, Virginia Woolfról, Szerb Antalról, Proustról, Márquezről, Füst Milánról, Pilinszkyról ... *együtt* ... Róluk szól vagy Sándor Ivánról; netán rólunk? Itt mindenesetre nem azért jelennek meg a nevek, hogy mint afféle rendes esszében érvelésükkel alátámasszák vagy előhívják a Szerző megfontolásait. Itt a nevek mindig magukon túl utalnak, sokszor messze, nagyon messze, még ha éppen csak mellékesen említettnek is, mint Virginia Woolf búvkörében Szerb Antalé. Ehhez persze valamelyest ismerni kell a „Táj”-at, de hát „nemcsak a megőrzött és életrevaló hagyomány formálja az utókort. Az utókor is

a tradíciót, hiszen a könyvek mindig olyanok, amilyeneknek olvassuk őket”. Amíg persze olvassuk őket. De addig nem hagyják feledtetni, hogy „ha az Én le is pusztult, ha a világ nem is tudja magát »összerakni«, ám azért van enyhítésre váró emberi sors és globális világhelyzet”.

Es ezzel a fejezet és az egész könyv valahogyan túlmutat önmagán. Mert lehet kétségbevonhatatlanul igaz fő tézise: „az értékvesztések félévszázados kultúrhistoriai szakasza után a század végének jellegadó élménye az Én-vesztés, a Személy felmorzsolása, eltűnése és lehet, hogy „a kor mögé pillantó tekintet” csakugyan azt „láttatja”, hogy „az értékvesztések történeti-kultúrtörténeti-művészettörténeti korszaka után az Én-vesztések századvégi téridejében élünk”, és lehet, hogy az ember mindazon túl, amit létrehozott és lerombolt, csakugyan nem jutott sehova, „ám ez a sehova mégis létező-telített életvalóság, a történelem minden egyes ember sorsát tétként elénk táró újabb szakasza”. Erről szól végső soron minden nagy regény, és erről tudósít a IX. fejezet (véletlen, hogy pont „kilencedik”?). Ez a keserves század, a végét is beleértve, az értékek veszítésének és a személyiség lebomlásának a látványát kínálja persze elsősorban a „kor mögé pillantó tekintet”-nek; de ha valaki kicsit a kor „fölé” tekint, észreveheti, mint Sándor Iván, hogyan formálják továbbra is művészetek és könyvek az „én”-t, vagy mondjuk inkább az ember – és itt Bibó demokratája értelmében értem a szót – magával-szembeesését, magára-találását. Az persze lehet, hogy ezzel együtt többé-kevésbé magára maradását. De hadd idézzek inkább, amolyan zárópéldaként, Füzi László *Lakatlan sziget*-éből, hiszen ez a könyv nem kevés sándoriváni inspirációt hordoz. „Szegeden – olvashatjuk a 322. oldalon – Ágival a Somogyi-könyvtár régi, klasszikus szépségű olvasótermébe jártunk, ott ismertük meg egymást, itt Kecskeméten a pár éve felépült modern, korszerű könyvtárban otthon érzem magam, elmélyülten olvasni, kéziratot, újságot, folyóiratot, könyvet, lexikont valójában azonban csak itthon tudok, talán azért, mert azt az aprócska teret, amelyiknek az önállóságát abban a régi könyvtársarokban észrevettem, itthon tudtam kialakítani magamnak...”

Meglehet az ilyen aprócska terek az akadályai máig – amint mindig is voltak Európa történetében – az értékvesztések és érvesztesések tartós eluralkodásának.

Hiszen

*A naplementék és a nemzedékek...  
A kaleidoszkóp minden arabeszkje...  
Mindezeknek valahogyni lenni kellett...*

JÓKAI ANNA

## A sodródó ember

A Várkonyi Nándor-életmű legelevenebb, a jelenhez a legközvetlenebbül szóló része – s épp ezért okoskodásoktól talán a legveszélyeztetettebb is: *Az ötödik ember*. Hiszen végső soron rólunk beszél a történet: hogyan jutottunk fokozatosan a tudat elborulásának állapotába, miközben azzal kérkedtünk, hogy egyre élesebben és világosabban látunk. Az eredetről való lefűződések folyamatában a szellemi felejtés és az anyag felfedezése egyidejűleg hatott. Sodródtunk az egyre sűrűbb és csábítóbb *egyoldalú* fizikai létbe. Az ember számára a renaissance-tól kezdve az élet nem eszköz többé, nem a belső tökéletesedés eszköze, mondja Várkonyi, hanem cél: önmaga és a természetnek megismerése. Ami minden valószínűség szerint szükségszerű – csak a *párhuzamos felejtés* nem az, a „voltaképpen miért?” – hanyagolása, miközben a felkutatott tényvilágot – az okozatokat – hurrával ünnepeljük. Az *őskor-ókor* még a Kozmosz rendjét akarta lemásolni, földi térbe és időbe helyezve, a Paradicsomot itt a földön visszaszerezni; a *középkor* megkísérelte ezt a Paradicsomot valódi helyére, az Égbe tenni újra. Ez volt az ősi emberi kultúra utolsó kísérlete önmaga visszaszerzésére, írja Várkonyi, s hozzáteszi a számunkra oly fontosat: *utolsó, de nem végső*. Ez korunk – és utánunk következő korok – reménye. Mert a középkor védekezése is egyoldalúságba torkollott végül, bosszút állt a semmibevert matéria, s megteremtette a renaissance eufóriáját. A transzcendens szemlélet helyét a fizika, a lélek helyét a mechanika, Istenét a matematika töltötte be. A renaissance emberének nincs szüksége megváltásra, elhajtja a keresztet. *Kereszttelessé válik* – mondja Várkonyi. S mond még valamit, ami vörös posztó lehet – kellő magyarázat híján – a tudomány szemében: a középkor akkor szakadt meg, amikor Ptolemaiosz világképét eltörölte a Kopernikuszé: a Föld hirtelen nem középpont többé. A külső törvényszerűségek, tovább tárulkozva Giordano Bruno, Galilei, Kepler, Newton által, képesek arra, hogy megtévesszék az elmét: szellemi területen is hasonló következtetéseket vonnak le a fizikaiban megnyilvánuló tényekből, ugyanazt a módszert próbálják alkalmazni a rejtett szellem megfejtésére, mint amit az anyag megismerésére; s ez a tévedés vezet oda, hogy az ember rendeltetését, szerepét transzcendens értelemben összezsugorítják, de bezzeg uralkodónak kiáltják ki a természet felett. A „felsőbbrendű ember” átkos ideája ebből a bölcsőből kelt, mégha a klasszikus természettudomány egyébként vallásos, jámbor megalapozói nem is ezt akarták: csak a fizikai, anyagi többlet-tudás mögött nem volt elég szellemi erő, hogy az okok világát is kitakarja. Hiszen az, hogy a Föld mozog, s nem valamiféle leragasztott középpontban van, a transzcendens gondolkodás számára azt jelenti, hogy a rajta élő, étellel megajándékozott ember sem lecövekelve toporog, hanem a magasabb Naperők oltalma és hatása alatt utat tesz meg... Az ember nem véletlenszerű, periférikus lény, ő a Kozmosz kiválasztottja valamiféle nagy feladatra, ami a helybenjárást és a sodródást egyaránt kizárva, a megfontolt haladást várja el tőle. Az igazi téveszme akkor uralta el az ember történetét, amikor haladásnak hitte, s büszkén annak is nevezte, ami inkább vargabetű, s majdnem zsákutca volt. Ha süllyedtünk, mintha magasban lennénk, diadalittasan kurjongattunk. A megénekelte, színekben, ízekben-

illatokban dús, olykor feldicsért renaissance Várkonyi Nándornál – bizony, meghök-  
kentő első hallásra – nem más, mint egy „bordélyházzal keresztezett zsványtanya  
képe”. Az újkori, erőtől duzzadó, örömtől kicsattanó hős pedig valójában amorális,  
tehát erkölcs nélküli ember. A kor uralkodó típusa a zsarnok; az egyén autonóm,  
önhatalmú – „önmagának szabad alkotója”, aki erkölcs dolgában a „mindennapi élet  
csírái közül az elfajulását választotta”, míg a művészetben igen sokszor örök értékű  
művek teremtésére használta isteni erejét. Külön tanulmányt igényelne az a tömör,  
nem esztétikai fogalmakkal dolgozó meghatározás, amivel Várkonyi a nagy művészt-  
triumvirátust illeti: „Michelangelo a kor energia-kazánja, Leonardo da Vinci a kor  
probléma-halmaza, Raffael a kor ünnepély-rendezője” – majd hármukhoz csatlakoz-  
tatja Tiziánt, mint a kor fejedelmét. Valószínű, hogy Michelangelo, Leonardo da  
Vinci, Raffael mögött még több szellemi tapasztalat és okkult tudás halmozódott  
– számomra az isteni gondolat és szándék átmentői voltak ők – a kor jellegzetességein is  
túl. Sajnos, a későbbi „világintézők” inkább Machiavelli alapelveit hasznosították: „Az  
eszköz ügyes, célszerű és sikeres alkalmazása nem bűnnek számít, hanem ellenkezőleg,  
virtúnak, erénynek... Minél nagyobb arányú és simábban végrehajtott a gaztett, annál  
több dicsőséget arat, minél hasznot hajtóbb a visszaélés, annál inkább igazolja magát,  
minél rafináltabb a kicsapongás, annál messzebb megy a híre” – fogalmaz Várkonyi.  
Ma is elmondhatná. Machiavelli amoralitása, majd Cesare Borgia politikus ravaszsága  
volt az első kísérlet az állat alá süllyesztés igazolására, amit aztán a huszadik század ki  
is teljesített. A vallásban is felülkerekedett az erőszak ösztöne, az inkvizíció után,  
a torzuló katolicizmus ellen fellépő reformáció sem nélkülözte azt; hátborzongató  
Várkonyi leírása a „Sacco di Roma”-ról, 1527. május 7-én, a szörnyű rémtettekéről, de  
nem szívmengető az a tény sem, ahogy a reformációt tovább-reformálni akarók is,  
éppen a sajátjaiktól, elpusztítatnak. S ne felejtjük az ellenreformáció kegyetlen meg-  
torlásait sem; gályarabság! Vallástörténészek – elkötelezettségük és egyéni érzékenysé-  
gük mértéke szerint – e témában parázs vitát rendezhetnének; ami azonban bizonyos:  
a hitet tüzzel-vassal védeni vagy terjeszteni, a keresztet kardra cserélni tilos, nem Isten-  
től való. Az Iszlámmal szükségszerűen birkózó lovag nyomán feltűnt a „keresztelen  
vitéz”, s gyakran bitorolta ördögi erő a pápai trónt. Meghonosodott Isten nevében  
a legistentelenebb képződmény: a vallásháború. Ma is ez a legiszonyúbb, leghazugabb  
álarc, amit az ösztönéletet élő izgága csoportok a féktelen gyilkolászás mámorában az  
arcukra szorítanak.

A Krisztus által megváltott világ sodródott; a XIX. századig, amikor a materializ-  
mus térhódításával Krisztus másodszeri keresztrefeszítése – a szellemi régióban! –  
megtörtént, de ismét feltámadva, a harmadik évezredbe fordulóan, hozza, újra hozza  
a kegyelmét, végre. De addig is: a *barokk*, a kiegyenlítésre törő tekintély-elv kísérlete  
után még jobban besötétedett az ember spirituális horizontja. Jött az ünnepelet *felvilá-  
gosodás kora*; a szellem-tudatlan egyén a pincemélyre jutva tudálékosan élvezi a maga-  
gerjesztette mesterséges világitást, miközben a természetes fénytől szabad akarattal  
elzárkózik. Ezt az elhomálylást hajnalpírnak nevezni – akár cinizmus vagy ízetlen  
tréfa is lehetne, ha nem a tökéletes becsapottság állapota sugallta volna, ha a mértékte-  
len hiúság csapdájába esett ember jóhiszeműen nem ezt vélte volna igaznak. Minden  
másképpen van – vallja Várkonyi. A besötétedés látszik felvilágosodásnak. A negatív  
játszik pozitívet, a mélypont csúcspontot, a veszteglés előrelépést, *ha* komolyan vesz-  
szük az alaptételt, hogy *van* a szellem, elsődlegesen egzisztált, onnan bukott ki az em-  
ber, s oda tart vissza. Minden ezen múlik, ezen az igen-en vagy nem-en; aki a tagadás-

ban él, cáfolnia sem kell Várkonyi Nándor közléseit; számára egy nemlétező kályha képzelt melege az egész roppant életmű, aki viszont tudja és vallja az új néven Megnevezendőt, a ma még oly nehezen Megnevezhető, kincsesbánya résztulajdonosa lesz, s csak rajta múlik, hány rétegig hatol le, s mennyit képes birtokolni. Persze, bátorság is kell; szellemi szakértelem és némi gyakorlat: eligazodni a járatokban, aztán válogatni, csiszolni, és az esetleg belekeveredett „mégsem azt” félretolni... Nagy az utódok felelőssége. Aki pusztán érdekességet, kuriózumot lát Várkonyi Nándorban, helyesebb és becsületesebb, ha békén hagyja. Megsemmisítő hallgatással is eleget bántották. Végleg kiirtani azonban nem sikerülhet – mint ahogy megbízóját, az Örökistent sem sikerült az emlékezetből kitörölni. Bár a kísérletek megtörténtek – a történülés, a történelem folyamán számolhatatlanul – *mindig az emberen keresztül*, az ember szellemi lényét sorvasztva, mert azt a Gonosz is pontosan tudja: éppen a teremtett, s már-már elbitangolt ember-gyermek az istenség legérzékenyebb pontja. Ha meggyalázzuk az emberben az istenit, Isten kozmikus testében is megrándul valami. „Az ember fáj a földnek” – írta Vörösmarty Mihály. Hogyne fájna hát Istennek ez a mára-lett Föld! A felvilágosult butaság, a logoszt hanyagoló logika, a szeretettől megfosztott ész, a minden belátást elutasító vakszenvedély, a reális életfeladatokat cserbenhagyó meddő rajongás, vagy az éppoly reális szellemi munkálkodást lemosolygó közöny! Már a Voltaire és Rousseau-jelenség is bebizonyította, hogy az ellentétes állítások még nem jelentik azt, hogy kettő közül az egyiknek feltétlenül igaza van. Voltaire szerint a lélek nem több a méh zümmögésénél, Rousseau elhitelné a világgal, hogy azért nem illik bele, mert lelkileg fölötte áll, holott voltaképpen érzelmi parazita. Al-okosság és hamis érzelm: mindkettő bátorságnak tetszik, ahogy nekimennek a kor szokás-rendszerének, szinte fejfel a falnak, pedig nem bátrak, csak vakok. Út nyílik a sarlatánoknak, a csodadoktoroknak, politikai kalandoroknak, világ-szélhámosoknak és országbolondítóknak. Jön a *téboly*, persze az ész és erény fennen hangoztatása mellett, jön a francia forradalom, s a jakobinusokkal a *csőcselék-ember*... „A csőcselékember típus: minden rétegben megtalálható... fő jellemvonása a mértéktelen becsvágy, fordított arányban a hozzávaló tehetséggel... Az önkritika hiánya, a feltűnés – és szereplés – és sikervágy és főként a hatalomvágy megszállottá teszi, s minthogy nem bírja a versenyt, a rend a halála... eleve ellenzéki, »elnyomatást szenved«, s valóban elnyomott indulat, düh, bosszúszomj emészti, szövetségeket keres, bujkál... elsüllyed az alvilágba, összeesküvéseket sző akármilyen rend felborítására... demagóg lelkiismeretlenséggel szítja a tüzet, terrort szervez, ami kiirtja a jobbkat, s így diadalra viszi csőcselékhadát, s akkor végre élére áll.” Szomorú, hogy a tömegpszichózis normál embereket is csőcselék-lénnyé változtathat, ideig-óráig! S ez a csőcselék-ember csak tovább „fejlődik”, illetve süllyed lefelé, amíg a XX. században *főszereplő* lesz! Hamvas ugyanerre gondol, amikor arról beszél, hogy a tudattalan óceánja lassan elborítja az ember lelkét.

Várkonyi Nándor keményen fogalmaz: a XIX. századdal kezdődően az ember haláláról beszél. „Az ember, a Kozmosz szellemi fia meghalt”. Ha ez így, ilyen végtelen és végzetesen igaz: ezen a planétán nincs mit kereskednünk többé. A „Bevégeztett” – a krisztusi utolsó szó a Golgotán akkor nem a megváltás szava, nem a beteljesült küldetés kinyilvánítása, hanem megadás a halál erőinek, s egyben ítélet a világ jövő sorsáról. Márpedig Várkonyi Nándor keresztény; nem csak deklaráltan, hanem teljes valójában az. Ne felejtjük: a hatvanas évek elején, Magyarországon írja, amit ír, alig valamivel ötvenhat és a megtorlás után, a személyi kultusz tapasztalataival vérben-csontjában, elsekélyesedett gondolkodási normák, kötelező politikai vigyorgás köze-



pette; ez kényszeríti a sokkoló sarkításra. Az ember halála ebben az olvasatban nem sirató-ének a tetem felett, – hatásában nem az, – hanem ébresztő, a tetszhalott serkentése. A hamis ideológiákat lelkes-lelketlenül szolgáló, s másokat is beugrató csőcselék-ember által megtagosított, szentségtelenített élet keserű láttelele, amit Várkonyi Nándor a XIX. századról, majd a nem kevésbé gyalázatos XX. századról felmutat.

„Fehérek közt egy európai?” – mint Thomas Mann, József Attila szerint? *Több.* Megébredt ember az alvajárók csapatában. Szilárd erő-központ, amíg a gyengék sodródznak, s lassanként elmállanak. Ugyanakkor senki sem vádolhatja őt, hogy a társadalmi valóságtól és a mindennapi húsba-vágó gondoktól elszakadt. Nem eszményíti sem a feudalizmust, sem a kapitalizmust, nem akarja megakadályozni a változást és változtatást – csak nem úgy, ahogy eltervelték és végbevitték. „A történelem bűne nem az volt, hogy egy korhadtt rendszert félresöpört, hanem hogy az elavult örökletes hierarchia helyébe nem állított újat, elevent, korszerűt... megtagadta magát a hierarchia lényegét, az érték rendjét, a kiválóság elvét: a minőséget, s helyébe megszervezte a tömeg, a mennyiség uralmát... Az emberi társadalom háztartásában is a szervek különbsége biztosítja a fennmaradást... A különbségek azonban nem ellentétek, hanem kiegészülések, csak a csőcselék-ember és prófétái kiáltják ki annak, mert maguk híjával vannak minden értéknek... Innen ered a csőcselék-ember örök dühe és olthatatlan hatalomvágya, ezért akar eltaposni, kiirtani, „egyenlővé” tenni minden hierarchiát rombolás, erőszak, mézárás árán... ezért állít fel zsarnoki diktatúrát, minthogy a versenyt nem bírja, s a különbözőség, a minőség, az érték a halálát jelenti. Ennek a ténynek felismerése kezünkbe adja az utolsó másfél évszázad (1800–1950-ig) történelmének kulcsát.” Tegyük hozzá: a legutolsó ötven év is így működött – s félő, az elkövetkezendő ötven sem lesz félresiklásoktól mentes.

Várkonyi Nándor nagyon is jól ismeri a korai kapitalizmus borzalmait; ismeri és részvétellel tárja fel: a gyermek-munkát, a robotot az éhbérért, a munkauzsort, az alacsony, tonnában és pénzben mért sikereket, az általános dehumanizációt. Nem azt mondja, helyes, maradjon csak így, hanem azt mondja: mindezt igazságos rendbe tenni nem lehet *kizárólag* az anyag által, a javak szétosztása útján, ahogy a kor számos teoretikusa (pl. Owen) akarták, mert „nem gondoltak arra, hogy az ember mégsem csupán gyomorállat, s még kevésbé arra, hogy a javakat általában nem osztják, hanem szerzik. Hogy vannak élehetetlenek, tudatlanok és tehetségtelenek, akiket talán nem ugyanannyi illet meg a javakból, mint a tudósokat és szorgalmasokat, továbbá, hogy vannak lusták, semmirekellők és veszedelmes gazemberek, akik nem javakra, hanem büntetésre méltók...Ez a lapos tömegszemlélet uralkodik az összes szociális és kollektivistá társadalom-tervezeten és elméleten a XX. századig” – fogalmaz Várkonyi. Ezek a „jót akarók” megfélelkeztek a bestiáról az emberben; a XX. század „osztályharca” azután nagyon is hatásosan épít erre a lappangó bestialításra! S azzal sem számoltak, hogy a természetből még ki nem vetköztetett ember könnyebben viseli a szegénységet, mint a szolgálókat. Többen áldozták életüket és egzisztenciájukat eszméért, mint kenyérért és anyagi javakért... A liberalizmus is a felszínen marad: a világgazdaság jótékony hatásában hisz, a piacot isteníti, a szabadversenyt; jól felfogott önérdékből származnak vívmányai: a rabszolgák, jobbágyok, nők felszabadítása, a rendi különjogok megszüntetése, törekvés az elmaradott népek kizsákmányolásának felszámolására... de nem a jelek, hanem az életfeltételek változtak meg a XIX. század végére, és a liberális felvilágosulás csak ezeket tükrözte. Az igazságtalanságok, a munkásság elégedetlensége, a nyomortünetek azonban ezzel nem szűntek meg – „a század végére a liberalizmus is

elvesztette a csatát.” Mindenesetre a polgárság uralomra jut, anyagi javakat halmoz fel – s közben ő maga is újfajta zsarnokká válva új tömegeket teremt: a földtelen parasztból és vagyontalan polgárból a proletariátust. „A kor igaz zsarnoka, igazi ura végső fokon az anyag” – összegzi Várkonyi. Ehhez igazodik a korai szocializmus *egyoldalú* vágyképe is: hogy mindenkinek a keze munkálkodjék, s ennek fejében a hasa teljen meg... A kapitalizmusban a *reklámot* használják, besulykoló ismétléseikkel, a tudattalan bombázásával arra, hogy a tömeget manipulálják – de manipuláció a *jelszó* is: nem tesz mást, mint magasrendű fogalmakat leegyszerűsít. „Szabadság”, hangoztatják a liberálisok, ami a gyakorlatban „az erők szabadságát és a gyöngék elnyomását teremti meg”, másfelől „menlevelet ad minden felforgatónak és uszítónak.” Ha pedig – a szocialista propagandában – a szabadság mellé odabiggyeszti az egyenlőséget is, a helyzet tovább bonyolódik: a szabadság és egyenlőség voltaképpen kizárja egymást, a testvériség pedig csak frázis marad. A szocializmus (azaz a magántulajdon megszüntetésének rendszere) olyan valamit ígér, amit nincs módjában megadnia, mert nem fér össze a lényegével: mindenki az állam alkalmazottja, nem független, alkalmazkodnia kell parancsaihoz, s politikai jogokat sem adhat az egyénnek, hogy különböző pártokhoz kapcsolódhasson, – azaz a szocializmusban a szabad ember eleve lehetetlenség. A gyönyörű hármas fogalom – fizikai, politikai szintérré lehúzva – így degradálódik jelszóvá, kisajátítható lesz, s végső soron üressé válik – teszem hozzá a kristálytiszt Várkonyiszóhoz, Rudolf Steiner, a XX. század nagy beavatottjának nyomán: a szabadság a szellem világában, az egyenlőség a jogi viszonyokban, a testvériség pedig a gazdasági kölcsönösségben hivatott a megvalósulásra... Hol vagyunk még ettől! Az állatalattivá sülyedt történelmet s az abban sodródó embert – aki egyszerre alanya és tárgya a borzalmaknak – azonban nagyon is ismerjük. Olyan közelmúlt ez, ami jócskán átnyúlik jelenünkbe és még a jövőnkbe is bepötyögheti. „Az ember szoros értelemben vett állattá sohasem válhatik, mert az állat nem morális lény... éntudata és szabad akarata nincs” – mondja Várkonyi, „az ember, ha kivetkőzik emberi valójából, olyan lényé fajul, amelynek a természetben mása nincs: állatalattivá sülyed.” Ilyen állatalatti lény a korlátlan despota, s az a nyájként viselkedő, fokozatosan dehumanizált tömeg, amely szuggesztió hatására követi a maga despotáját. A XIX. század előkészíti, amit aztán a XX. század szörnyű zsenialitással kivitelez... A csorda követi kolomposait. Hogy hová, ma már nem kétséges. Nem az áldott legelőre, s nem az otthon kapujába. Az ún. „magasra fejlődött civilizációban” újra megjelenik a barbárság, mint *bestializmus*; ez már nem a régi, egészséges és természetes barbár primitivitás, hanem éppen a civilizáció segítségével patológikus jelleget öltött. A ledöntött hierarchia romjaiból nem a „hatodik”, megtisztult tudatú ember kel ki, hanem a népvezér, a proletárapostol, az ál-megváltó, aki az eszközül használt népek – hatalomra jutva – a nyakára ül, s olyan zsarnokává lesz, mint senki más... Addig is legyen botrány, csődület, toborzás – élén a terrorfiúval, gyakran az értelmiség deklasszáltjaiból. „A múlt század nevelte, s az újban a Földgolyó jelentős részének ura lett” – mondja erről a típusról a hatvanas évek elején Várkonyi. Azt pedig mi tapasztaljuk, agonizációjában is kártékony, ami Várkonyi életidejében még ereje teljében hatott, a keletkezett mutációk pedig az eredetinel is veszélyesebbek.

A fokozatos dehumanizálódás ebben az alig-múlt században a szellemi élet minden területén tombolt. Az irodalomban az üzemesítés mellett az emberietlen szemlélet győzött – mintha lemondott volna az irodalom arról, ami benne a legfontosabb, hogy tudniillik igenis *elsőrendű cselekvés*, nem pedig szimpla tükrözése az elsilányult világ-

nak. Így szülte meg a materializmus a naturalizmus művészeti formáját; az ember, mint lelki-szellemi lény, csak a kivételek műveiben őrződött tovább. Bárha azt hihetnénk, a XXI. századba átlépve, a művészet, az irodalom visszatalált oda, ahol eredeti jogosultsága van és további értelme rejlik ebben a nehezedő létben. De egyelőre a *töredék* hódít, az erényként vallott teljes bizonytalanság, bíbelődés valamiféle asztallapnyi puzzle-játékkal, amelyben hökkentően szabálytalan darabkák, vadszínezetű részletcskéké állnak össze – *ha* összeállnak – olyan unton-unton vagy éppen zavaros képpé, amiért aligha érdemes ennyit matatni. Mert az *idő* valóban drága! A mélypont a brossúra-szintű, politikai elvárásokat teljesítő irodalom volt, igaz – de már ideje lenne a jelentkező visszhatást legyőzni.

A tudomány is eszközzé vált a hatalom kezében, az emberiség leigázását és a Világegyetem meghódítását szolgálja. *Imperialistává* vált – az ún. szocialista táborban is. Látva a világ mai állapotát, műholdak és szondák keringetését, a számítógép egyeduralmát, az Internet-őrületet, a fülekhez nőtt mobil-telefonokat, sajnos, frissen hatnak a csaknem negyven éves Várkonyi-szavak: „Mindig lesznek szellemileg infantilis, erkölcsileg alacsonyrendű emberek, akik a technikában öncélt látnak, s imádni fogják.” De nyugalmi pontot, biztos kapaszkodót kínálnak a viták hevében, jelenünkben is az Ő megfontolt közlései: „Végelemzésben az embertől függ, vajon gépéhez (pl. órájához) igazodik-e, maga fölé rendeli, avagy segédeszközüül használja, szolgájává teszi.”

S hogy elpusztítja-e a totálissá fejlődött technika a Földet? Öngyilkos lesz-e az ember? A kérdésére világos a válasza: az attól függ, ha „...az ember hatalomszemlélete nem változik meg, s a tömegek dehumanizált magatartása folytatódik, akkor a pusztítás katasztrófális méretű lesz, a kozmikus csapásokhoz, Földtragédiákhoz, vízözönökhöz hasonló (a megjósolt tűzözön), mert a technika csakugyan elemi, kozmikus erőket mozgat. Ha azonban az emberkorokat alakító, kifürkészhetetlen törvények új szemléletre, új magatartásra készítetik majd az embert, új eszméket gyűjtanak ki elméjében, mindezeknek ki kell terjedniük a technika szemléletére, és meg kell változtatniuk alkalmazását. Ha az emberiség... nem a fölfelé vezető útra tér, akkor katasztrófája elkerülhetetlen, s a maradéknak előről kell kezdenie, mint Noah idejében.”

A nagy tudományos felismerések egyébként is akkor születnek a világban, amikor az ember belső alakulása módosul: új fajta pszichikai igényei támadnak, életérzése megváltozik. Ahogy pl. az ember tudata alatt úgy kezdte érezni, ő állat, fellépett a színre Darwin. Az állatot kereste magában az ember: meg is találta. Parancsuralmak, Hamvas szóhasználatában „rémállatok” is így jöttek létre; a vezérállat a nyáját a legrosszabb elemekből toborozza. A legalacsonyabb szintűjük – szellemi eredetiség és függetlenség híján, így *hasonló* érték-képzetekkel – alkotják a legnagyobb csoportot, mintegy beszívják az alkalmazkodókat, a könnyen hívőket; s örömmel csatlakoznak a gyűlöletre vagy irigységre hajlamosak is. Ami közös, és összeköti a vezért a nyájával: a céltalan és zavaros *erkölcsi relativitás*, a mértékként, mintaként működő szilárd erkölcsi középpont tagadása. Az ön-és fajfenntartás mellé társul a hatalom ösztöne, a mohó dicsőségvágy. Al-mítoszok démonizálják a politikai és társadalmi légkört: a hitleristák a vér, a faj mítoszával „dolgoztak”, a bolsevizmus az osztályharc és a dialektika mítoszával. Az emberiesség hangoztatása a marxisták szemében burzsoá csökevény, a náciizmusnak dekadencia. „Veszélyesen kell élni. Mint a dzsungelben.” Így tette a XX. századot a történelem legijesztőbb dzsungelévé a legförtelmesebb dúvad, amit a természet ismer: az embervoltából kivetkőzött ember. A társadalmi igazságtalanság elleni harc címén, ezen a szinten művelve, hangsúlyozom, valójában nem folyik más, mint

az éhfarkas háborúja az erszényes hiéna ellen. Micsoda tömör kép, milyen hátborzongatóan pontos definíció! Milyen nagy stílusművész is Várkonyi, miközben elsődlegesen a szellem tudósa! Józansága láttatja: Őrültek hajtották maguk alá a világot. Várkonyi Russel-t idézi: „Az őrület sikere az irodalomban, a filozófiában és a politikában egyik sajátossága századunknak, és az őrület sikeres formája majdnem teljes egészében a hatalmi ösztönből vezethető le.” S ez a tébolyodottság – az együgyű támogatók, a cinkostársak és a harci felszereltség miatt – észrevétlen marad, teszi hozzá. Csak a múlt századra illő szavak? Egy század vége nem a katonai parancsok végrehajtásának pontos ideje. Nem elvágólag érnek véget a dolgok – s a csíra sem a gyorsított felvételek ütemében szökken szárba. Talán nem kap a talaj, a humusz elég tápot, mivel a szabadsághoz való viszonyunk még ma is ködös és rendezetlen. Talán ma is csupán beszélünk a szabadságról, annak szellemi természetét nem vesszük elég komolyan. A szabadság nemcsak jog, hanem kötelesség is, birtokába csak öntudatos lény juthat, aki tudja, *lelke fenntartása* az igazi cél, s ezért szabadságának célja is ez; ugyanígy az emberek közössége, a társadalom anyagi fenntartása sem lehet öncél, magasabb rendeltetése van... A család feltekint e nemzetre, a nemzet a kerek Földre, a Föld a Kozmoszra. S „ha egy nép valóban szabad, nemcsak hibái fejlődnek szabadon, hanem jó tulajdonságai is...” Nem töpörödni, hanem nyújtózkodni kell. A régi ember Istene képét a maga hasonlóságára alkotta meg, mintegy lehúzta az istenséget, a kereszténység Atya-Fiújához azonban, reméljük, mi növünk fel, hiszen a Biblia szerint Isten minket éppen saját hasonlóságára szánt. A liberalizmusnak kizárólag egyénre szabott szabadsága önzés, amely kiprovokálja az álkollektívizmus fából-vaskarika tömegszabadság-eszméjét – egészen odáig, hogy aztán Lenin, egy bakugrással nyíltan kijelentheti: a szabadság-eszme polgári előítélet! Az új ezredév elején pedig – mintegy visszaütéseként a korlátozásnak – többen ott tartanak, hogy csak azt érzik szabadságnak, ami eltér a normálistól, a középponttól, a devianciát ünneplik, s a szellemi-lelki egészséget egy kissé lemosolyogják. A transzcendens gondolkodás többé nem tiltott, mint a szocializmusnak nevezett diktatúrában, hanem kigúnyolt, perifériára szorított; a begyöpösödött elme terméke azok szemében, akik ténylegesen az imbecillitás tünetét mutatják: mert miután semmit sem értenek meg, mindentudónak hiszik magukat. „Márpedig – mondja Várkonyi – amely egyén, közösség, állam elrúgja magát a transzcendens vezetéstől, megtagadja magasabbrendű célját, szükségképpen és kivédhetetlenül az anyagi-állati szférába süllyed.” Ezért lesz Lenin és a kommunista társadalom legfőbb ellensége az Isten. „Minden vallásos gondolat,... sőt, minden célzás erre a gondolatra, kimondhatatlan aljasság” – ezek Lenin szavai. S nem nyílt meg a Föld *azonnal*, csaknem egy századnak kellett eltelnie, hogy a betelt hamisságot a hátáról végre levesse. S bizony, ismerjük be, cinkossá vált ebben a „tartósításban” az ún. „szellemi elit” (írók, művészek, tudósok) nagyrésze; megtagadták legszebb hagyományaikat, a fáklya kialudt a kezükben, helyette tömjénezőt lengettek a zsarnokok előtt, mint isteneik előtt. Ez a prostitualizálás napjainkban is tart – ma azonban Mammon az, aki javakat oszt és kegyet gyakorol, lágy, kellemes, mindazonáltal spekulációkban gazdag, izgalmas életet ígér, annak, aki beugrik és elhiszi: úgymint csak ideig-óráig tart minden, az ember sorsa tenyészet és enyészet. Verseny címén hadd pusztuljon a férgese! A kilátás nem túl fényes, ha a magunkásta gödörből ki nem kecmergünk valahogy. Egyre aktuálisabb Várkonyi figyelmeztetése: új alternatíva felismerésére van szükség – vagy bennragadunk a mézzel-vérrel kibélelt veremben, vagy megindulunk újra fölfelé, biztos kapaszkodót keresve. *Elég a sodródásból!*

Hiszen a XX. század társadalmi alternatívája lehangoló és megoldás nélküli volt: szabadság és éh-halál – vagy szolgálalkúság és kenyér. Megszületett a vágy a nagy diktátor után. „A tömeg és a zsarnok egymásra talált a történelem mélypontján, az egyetemes csődben.” Hitlerista egyenruha, Cseka-bőrkabát – mintha pillanatnyi védelmet, előnyt nyújtana. S felettük a „felsőbbrendű ember”, *Nietzsche* árnyéka; a nietzschei sors tanulsága nélkül. Nietzsche, aki magát teszi (tenné) istenné, aki szerint a felsőbbrendű ember a Föld értelme, Isten meghalt, a kereszténység bomlás-termék, ami rab-szolga-alkatúak irigységéből és bosszúvágyából keletkezett... Nietzsche legalább egy dologban nem hazudik: nyersen bevallja, hogy a nyáj pusztán lépcsőül szolgál a csúcsra hágóknak. Nietzsche monumentális harca Istennel elmebajba torkollott – elmebajának nem oka volt, hanem *célja*: ennek árán jutott a megvilágosodás küszöbéig. Titáni harca merénylet a Megfeszített ellen – ő a jelképe az ember hübriszének, a mindentudás gőgjének; az elfajult anyaghit sűrűsödött össze vélt ön-istenségében – minősíti Várkonyi. Mert *úr* nem az, aki hatalommal bír és ezért parancsolhat, hanem az, aki nem szorul senkire, független, és önként engedelmeskednek neki... De a „felsőbbrendű ember” a tömeg függvénye, tömeg nélkül csak fikció! „Nem Isten halt meg, hanem az ember, éppen azért, mert kilökte magából az istenit.” – így Várkonyi. Enyhítem: az az ember, aki kilökte! Nietzsche előtt a szakadék akkor nyílt meg, amikor felismerte, hogy a megfeszített Isten nem halott, s midőn a megfeszített Isten ígését saját szívében hallotta visszhangozni. Idézzük fel a pillanatot: Nietzsche meglátja, amint Turin utcáján egy kocsis a lovát ostorozza; odafut, térdre hull és sírva átöleli az állat nyakát. Ez megzavarodásának első jele – de mélyebb értelem szerint ekkor feszült rá a keresztre ő is, a szeretet és szenvedés istene mellé. Megtalálta *magában* az Istent. Lávaként áradó műveinek ellenében „a Megfeszített csak egyetlen szót suttogott: szeretet, de ez valóban Ige volt, azaz *tett* is.” Nietzsche tudatos vagy tudatalatti követői nem ehhez a térdre hulló, elméje-törött Nietzschéhez nyúlnak vissza, hogy a következtetéseket levonják, hanem – s ez tévedésük vagy bűnük – a diadalmas, minden rosszat igazolni képes, pöffeszkedő Nietzschei Én-hez; a téveszméket társadalmi valósággá váltják.

Új tünemény jelenik meg az emberiség szélsőségektől zaklatott történetében: s ez az *antitalentum*, aki-ami a gonosz kezére játszik. Nem a tehetségtelen, valamiben járatlan-ügyetlen, tehát *valami nélküli*, hanem a valódi *ellen* hatásosan működő személy meghatározása ez. Az „anti” előrag nem a tehetség hiányát jelenti, hanem csupán előjelét, a mínuszt, azaz működésének a normálissal ellentétes irányát... Az antitalentum egzakt tényekkel, hiteles adatokkal, megbízható statisztikákkal dolgozik, sőt maga is fölfedez, összeállít ilyeneket. „A mű, amit ügyesen létrehoz, szintén *anti*: antireális, miközben megtévesztően reálisnak látszik. Meghamisítja a múltat, téved a jelent illetően, jövő-jóslatait pedig sorra megcáfolja a történelem. Támasza a materialista-alkatú embercsoport, amelyik a világnak csak materiális jelenségeit képes felfogni, s ezért belőlük szűri le elméleteit. E típusból verbuválódik a vezérürü híveinek eliteje, az ún. „értelmiség”. Az antitalentum a tömeg függvénye, akkor is, ha erőszakkal uralkodik rajta, akkor is, ha néptribuni szuggesztíójával fogja gyepelőbe, akkor is, ha a kegyeiért udvarolva tartja nyeregben magát” – mondja Várkonyi. Tehát vagy strici, vagy szoknyavadász, vagy selyemfiú... Ellenzékbe szorulva elbújik a föld alá. Az igazi talentum ilyenkor megpróbál nyíltan szembeszállni, vagy belső emigrációba vonul. „Az antitalentum hálózatot sző, álnevet vesz fel, elméletet gyárt, amely nem mélyebb felismerés, akaratlan megvilágosodás szülte, mint a nagy rendszerezőknél szinte törvényszerűen, hanem tanulmányok, gyűjtőmunka, folytonos alakítás vagy mániákus agytiprás

gyümölcse.” Az alkalom elmúltával ezeken az elméleteken túlhalad az idő: az élet maga alá temeti, meghazudtolja. De addig is: rész-igazságait működtetve képesek funkcionálni. A munkásságot nem Marx elméleti fejtegetései érdekelték, hanem az, amit a saját bőrén érzett: a *kizsákmányolás*, az ez ellen fordítható osztályharc, s a megvalósítás eszköze, a *proletárdiktatúra*. S a jövőkép, amely elfojtott vallásos indítatásból táplálkozott: a *munkásparadicsom* ideája. Hatalom- és bírásvágy vezeti a proletariátus harcát, s ezt azért érezheti jogosnak és igaznak, mert eltipróját is ugyanez a két nemtelen ösztön vezeti. „Az éhfarkas háborúja az erszényes hiéna ellen.” Ujra és újra!

Marx és a tudományos szocializmus tana ellenzékben látszik életképesnek, addig, amíg diadalra nem jut valahol, mert akkor kiderül, hogy tarthatatlan és megvalósíthatatlan. Paradicsom helyett megvalósul a Pokol. „Ich hasse alle Götter” – gyűlölök minden istent, a marxi szó lépcsőfok Leninnek, ördögi trónjához.

Várkonyi világosan beszél; nem védelmezi a kapitalizmust, csak különbséget tesz: „A proletariátus harca a kizsákmányolás ellen emberi, politikai és gazdasági jogaiért jogos és igazságos volt, Marxék harca a politikai hatalomért jogosulatlan és erkölcsstelen.” Ezt a tények igazolják: a kommunista diktatúrákban – paródiaként – csak az egyenlőség vált valóra: egy hártavékony uralkodó rétegen kívül mindenki hordja a láncokat... Marx – mondja Várkonyi – valójában parazita; a kenyérkereső foglalkozás a mozgalmi vezérek természete ellen való. Ezért fogadja el Engels részvény-jövedelmeiből az anyagi támogatást, a British Múzeumtól a háttérteret és íróasztalt, ezért szivattyúzza barátait és jóakaróit...

„A lét határozza meg a tudatot” – talán a legelterjedtebb marxista közhely; illetve közhelynek álcázza magát, a közhelyek konvencionális igazságtartalma nélkül. Még ma is hangoztatják – mindennapi társalgási panel-elem, jópofa fordulat; sokan el sem gondolkoznak rajta, honnan és kit idéznek, s valójában milyen téveszmét tartanak életben a könnyed hangoztatással. Marx fejre állította Hegel közlését, miközben azt hirdette, éppen hogy a talpára állította... Otromba tudatlanság ez, ami odáig vezet, hogy az érzékelhetőséget teszi meg az objektív valóság egyetlen „kritériumává.” Hiszen már szerte a világon folyik a kísérletezés, tanulmányozzák azokat a jelenségeket, amelyek nem magyarázhatóak az anyag, a fizika eddig ismert törvényeivel, sőt ellenük mondanak. S mit szólunk ahhoz a logikai bukfenchez, hogy Lenin a „tudat reformját” hirdeti? Mert a megreformált tudat fogja kialakítani az új társadalmi viszonyokat! Tehát szögesen szembefordul saját alapelvével, s Hegelt igazolja. A kommunista ideológia a gazdálkodást, az *eszközt*, annak szerepét emelte meg, abszolutizálta. Pedig a gazdálkodás a társadalom szervezetében ugyanazt a szerepet tölti be, mint az állati-emberi szervezetben az anyagcsere, ami szükséges a szellemi funkciók elvégzéséhez, de nem okozza – mint ahogy a benzin sem okozza, hogy az ember repülni tud.

Az osztályharcok története is paradox nonszensz, mondja Várkonyi, a történelem nem jött volna létre, ha csak az ellentétek diktálnák életünket. Az összetartó erőknél mindig nagyobbaknak kellett lenniük, mint a széthúzóknak ahhoz, hogy az ember valami nagyot alkosson – ellenkező esetben elbukik az ország, mint például Mohácsnál. Soha fájdalmasabban aktualizálható szavak!

A munkásság forradalmait sem a munkásság, hanem a polgárság indította el; voltaképpen *kispolgári életforma* lebegett a résztvevők szeme előtt – s semmi sem úgy lett, ahogy a marxisták jósolták, a kapitalizmus előrehaladtával. Várkonyi összegzésében a valóság: „Osztályharc helyett az osztályhatárok elmosódása; a középosztályok lemorzsolódása helyett megduzzadásuk; a proletariátus megduzzadása helyett viszony-

lagos csökkenése; a tőke halmozódása helyett megoszlása, szegényedés helyett a jólét emelkedése; forradalom helyett bérharc; parlamentáris küzdelem, végül polgárosodás.” De a megjósolt katasztrofális végkifejlet (egyeduralom, korlátlan kizsákmányolás, elszegényedés, s az a helyzet, hogy a dolgozók csak láncukat veszíthetik) mégis megvalósult valahol, csakhog – keserű ironia! – éppen a Szovjetunióban, a bolsevizmus birodalmában: létrejött a gazdaságilag abszurd kapitalizmus, társadalmilag rendőr-állam, politikailag egyszemélyes korlátlan önkényuralom. Az ún. „Nagy Októberi Forradalom” nem volt nagy; nem októberben, hanem novemberben történt, és nem volt forradalom, mert a nép nem vett részt benne... Az alvilág démonai szabadultak ki, s Lenin nyitotta ki a szelepeket. Fontos megjegyeznünk: Várkonyi tudatosan rombolja le a „jó Lenin” – figuráját, akit később a „gonosz Sztálin” követett. Mert a későbbiekben csak az kelt ki, amit Lenin vetett el, s előtte Marx kínált fel, mint csoda-magot. „Mindenható” tudományuk ékes cáfolata, az a más irányú, de közös gyökerű megvalósulás, hogy „a szocialista világforradalom helyett ennek átlós ellentéte, a fasiszta diktatúra kerekedett felül világszerte, s a legnagyobb erővel éppen a legfejlettebb kapitalizmus és legszervezettebb proletariátus országaiban”. Színre léptek a jobboldali diktátorok – s az emberiség sodródásában, tehetetlenségében szörnyű árat fizetett. A Sátán hol a bal zsebéből, hol a jobb zsebéből ugrasztotta a világra a rettenetben tehetséges szolgálait.

Fájlalhatjuk, hogy Várkonyi Nándor monumentális könyve nincs befejezve, torzó; de olyan torzó, mely nekünk, további munkálkodóknak a meglévő mű pontos arányai és a határozott anyagkezelés nyomán, hitelesen folytatható. Várkonyi a „a horog-keresztről” szóló, tervezett fejezetben bizonyítva ugyanolyan higgadt tárgyilagossággal mondott volna el minden elborzasztó részletet erről a gyilkos áramlatról, s kibomló szellemi következtetései e téren éppoly evidensek lettek volna, mint a vörös csillagos kommunizmusról írottak. A rövid, de velős utalások is ezt bizonyítják.

Mert a sodródás – akár a bal part, akár a jobboldal zátonya fenyeget – egyaránt veszélyes. Akik Várkonyi Nándor közléseit tiszteletteljes kritikával illetik, vagy éppen sommásnak tűnő ítéleteit mentegetik – gyakran hivatkoznak arra, hogy bizonyos tényekről, tudományos felfedezésekről a maga korában és elzártságában nem tudhatott. Igaz. De számomra nem az a lényeg, hogy miről *nem* tudott, hanem az, hogy amiről tudomással bírt, *arról és abból mit is tudott meg!* A korban, amelyben élnünk engedtetik, s az ál-korszellemre, amelyre számosan utalnak, nincs jellemzőbb, mint az a szomorú tény, hogy a Várkonyi Nándor, Hamvas Béla, a kései Kodolányi által megtalált és képviselt világ-igazság még mindig nincs a középpontban – még mindig csak szellemi csemege, ínycsafalat különnek bélyegzett rokon-gondolkodók számára, nem pedig egyetemes táplálék, vitamindús kínálat a lélekben lesóványodott, sodródó emberiségnek. Hiszen az *antitalentum* az, ma is, aki a terepet makacsul uralná, aki kotyvaszt, kever, mindent generálszósszal önt nyakon, vagy nemes ízeket ront speciális ízesítés címén, s ugyanakkor elspórolja a valóban odaillo fűszerezést; ha odakozmál, az „így az igazán finom!” negédes líhegést híveitől elvárja.

Az *antitalentum* kártékonyabb, mint az egyszerű gyomor-állat, ahogy Várkonyi az eltömegesedett egyént nevezi; kártékonyabb, mert tehetsége van, s ezáltal hatása, befolyása. Figyelni kell rá; sejtethető, hogy éppen az antitalentum az, aki kígyót-békát kiált rá, ha Várkonyi életművébe véletlenül belekukkant. Az életmű ismeretében mondhatom, a beidegződött, konvenciókon nevelődött „szakmabeli értelmiség” egy része is megbotráncozhat Várkonyi szavain. Botrány? De olyan botrány kicsinyített

mása, amelyet Jézus Krisztus is okozott, éppen a törvénytudók közt, amikor eljött a Törvényt betölteni. Gyanítom, ma a legkevésbé szellemi az az ember, akinek ez a foglalkozása, s ezt gyakorolva mégis az anyagban fúrja egyre mélyebbre magát – s a szellemnek kedvesebb az a kétkezi, aki napról-napra teljesíti a fennmaradás isteni parancsát, küszködve arca veritékével, teóriák nélkül, de bízván – bízva.

Mert a világnak nincs vége. Várkonyi is tudja; másképp nem lett volna értelme megírnia azt, amit megírt. Csak az a behatárolt, szegény Magyarország, ami néki akkor adatott...! Ez vitte néha a grafitszürkéből tintafeketébe. Mára már még élesebben kitetszik minden *egyoldalúság* veszélye, ma már szerencsére nem muszáj az anyagot istenné tenni, így talán szabad felismerni az anyagban *is* működő isteni szubsztanciát. Le kellett idáig fűződni, hogy aztán a matériát átlelkésítve – a Kozmosz új tapasztalásával – emelkedhessünk vissza. Az anyag agresszív eltaszítása: lebegés az űrben, hontalanság. Az anyag jóakarató, figyelmes használata: utazás hazafelé. Ez Várkonyi végső reménye is, amikor így beszél:

„Vallás és tudomány közt helyreállt a béke. Röviden és szaván fogva Nietzschét: Isten feltámadott. Ha a tömegállat lelkében még halott, az nem Isten problémája többé, hanem a típusé: fel tudja-e küzdeni magát az állati sorból?”

Az ötödik ember – az Atlantisz, a Vízözön utáni ötödik kulturkorszak embere, Rudolf Steiner definícióját alkalmazva, *még* mi vagyunk. De belőlünk és utódainkból formálódik *már* a hatodik ember... A hatodik ember, a tisztábban látó és tisztultabban élő ember jövetelének jeleit Várkonyi csak előrevetítette: szívfájdalom, hogy a könyvét nem ezzel fejezhette be; talán a legnagyobb szívfájdalom éppen ez a hiány. De a legnagyobb felelősség is: *önerőből* megállni a sodrásban, irányt venni és nekiveselkedni, újra és újra.



FRITZ MIHÁLY: ZSUZA





*GENNAGYIJ AJGI*

## Egy téleleji requiemhez

C. V. Iviszkájának

*Akkor már talán csak a maga szempillái  
őrizték még e-földi álmát*

*Ő már – bánattal betöltve az alkonyodó  
kertet – távolodóban hangolta át színeit*

*mint egy láthatatlan vadállatét  
a leggyöngédebbét  
megderesedtek szempillái  
még egyszer nézvén arra a rétre*

*Ez – a maga-bánata-kert már más*

*s én egy messzi sírra  
nevesincs virágot  
frisset*

*hordok versem emlékező szavaival*

---

\* Gennagyij Ajgi, a most 66 éves csuvas költő az európai irodalom egyik legismertebb lírikusa. Többször jelölték Nobel-díjra, versei több európai nyelven megjelentek, magyarul is. A költőnek, akinek nagyapja még sámán volt, számos magyar barátja akadt az idők során, köztük Pilinszky János, Törőcsik Mari, Rab Zsuzsa. Magyar kötődéseiről tanúskodik ismert magyar versciklusa is. (B. I.)

## Gyerekként, elalvóban

*De magasan – ti szellem-nagy folyók:  
lélegzeteim, egymásba futók  
s így – homály üttén –  
elmesszidők*

*és ti, ruháim, az eldédelgető  
dolgok ütése szerint  
kedvesek, lágyak, ama folyók idegenei:*

*nem ti vagytok-é a gyermeki lélek-  
szikrák abban a kék fekete messziségben*

*hol a fény rian, s vajúdik az anyag  
ti mező-villámokban messze villanók  
mint rétek fölötti erdőkben a rét arca*

*ti a hol-volt-hol-nem-volt mezőn a szélben  
mint most álmodom kézirata a fehér papiros-rét*

*hogyan fényletek*

## Gyermeki reggel

*oá, ladikoltattam, oá  
először, csak így, tisztán,  
nélküle-fényben hang-kuporin  
fénylődvé egymagam*

*és kivirágrajzott: az a mező!  
boglárkás, vizitündér!*



*s az a második szótag mintha liliom volna –  
a fagy nyikorgásra –  
a fagyhártyán töppedő fény,*

*– karistolások! – mondom első szavam – karistolások!*

*hideg-repedés.  
kihasadt kézfej –  
a kés forradó kisustor hege, az első*

*és az a sírás a fű közt:  
– visszaadván újra az ELŐTT-nek!*

*Fényt kolduló bátyám a hajnal kopejkáival –  
már akkor kitalálták*

*a magyarázatot,  
elmege, itt hagy,  
de itt marad ami lényeg  
karistolások! – mondom első szavam – karistolások!*

## Megjön a hó

*lány, kölyökarcú rokonom, esetlen kamasz,  
kutak liftezője,  
elfehérülő arca elmetszi álmomat*

*ereimben áramlik: kivilágít*

*föllibben reggelre a mélyből  
ablakom virágai grimaszozni tanítja  
vörössel átszűtja számat*

*rongyos göncök alóli villanás  
láthatatlan hó*

*mint helyéről a széke  
nem mozdul el sosem a távolról ködlő sugarú nap*

*csak ők ketten*

*mint a bőr s vér nélkül születettek  
nincs hárttyája héja*

*és fényesebb a láng – a kályhai, az égi – ha előhívja arca negatívját  
utcákra, gyerekidőkre  
mezőkre, börtönökre,  
kövekre és sárga papirosra*

## Barátom esküvőjére

*Barátaim*

*Ezüst nap ereszkedik alá  
mintha csak Ocsakov haván  
sírna sírva a rénszarvascsorda*

*Gyötrelmes az öröm  
s e mai nap csak villantva ezüstől*

*mert védi magát: ne hulljon el  
– hát elrejtőzik, nem tetszhet át magán sem*

*mert az: halál! –*

*hát hadd ne legyek áttetsző én sem*

*hadd lássam meg az elkeveredő  
esték s az öröm – az első hó – leheletén át:*

*messzidő sorsotokat*



*mit is kívánjak?... eszméletet örökkön  
s végsőt csak éltetek csúcsán!...*

*és hogy – ezt segítse bizton minden  
baj, kórság...a keserűség is...*

## Gyerekkori kislány

*Ellebeg  
mint a mező fehér lélegzete az ökörnyál*

*s a fehér görög kartonruhát  
hasogatja az erdő*

*Madarak csőrükben a fák  
szalmaszál neszeivel szállnak*

*Copfja hátán vaktában verdes  
mintha – álmodik – egy faluhoz érne  
távol a tűztorony látszik*

*ott a szél bucskázik s az  
aranyeső érintetlen szívéen túl fenyő  
fenyő nélkül é é nélkül  
játszadoz*

## Madrigál egy költőre

Sz. Kraszovickijnek

*Mindenütt a te színeid  
különösen az üvegeken  
te – aki magad körül mindent  
megindítasz mint egy  
aranyhal vérével*

*milyen gyöngéd voltál ócska ujjasodban  
gyémántot rejtenek így a kémények kürtőibe*

*akit a hó is szabadon megsebesíthet  
ha csak megérint, sebzett ajándék, téged  
vagy engem*

*ez a gyöngéd gyémánt fénylett át rajtam ott  
s velem világítottál meg te is  
míg néztem hosszan a panagáját  
az északi főváros szürkületében*

*s megláttam véred*

BELLA ISTVÁN fordításai

FÜZI LÁSZLÓ

## A Tanu

## II. RÉSZ

*A Tanu programja*

A *Tanu* élő folyóirat volt, még több mint félévszázad távlatából is érződik, hogy Németh törekedett a lap változatosságára és olvashatóságára, noha, mivel az egész lapot önmagának rendelte alá, nem beszélve arról, hogy egy önmagát „kritikai folyóiratként” meghatározó lap esetében egyébként is nehéz változatosságról beszélni, Németh világának gazdagsága nélkül ez a törekvés nehezen valósulhatott volna meg. A lap valóban az időben létezett, így szinte a kor mozgása, változása, átalakulása sietett a szerző segítségére abban, hogy az olvasó érezhesse a lap mögött álló író-gondolkodó világának gazdagságát, összetettségét és dinamizmusát. Ezt a dinamizmust erősítette aztán fel Németh műfaji sokszínűsége való törekvése, kiáltványt, esszét, utópiát, különböző tervezeteket, olvasói levelekre adott válaszokat, szépírói munkák részleteit, összefoglaló kritikákat, útirajzot, munkaterveket egyaránt lehetett a *Tanuban* olvasni. A *Tanu* a műfajok keveredését, az olvasó tájékoztatását tekintve sokkal előbb, eleve nebb volt, mint a hagyományos irodalmi folyóiratok többsége, szerzője a lap egészével hatni akart, s ezt a hatást csak a lap frissességével, eredetiségével érhetette el. Nem mondhatjuk azt sem, hogy az egyik műfaj ránőtt volna a másikra, mindegyik műfaj belesimult a lapba, az egyik kiegészítette a másikat, a vállalkozást segítette egésze formálni valamennyi, ennek a követelménynek pedig, az idő változásából következően, mindig más forma tudott eleget tenni. Mindezt szem előtt tartva mondhatjuk csak azt, hogy a *Tanu* vezető műfaja a tájékozódó esszé volt – ez a fajta esszé megfelelt Németh hajlamainak, természetes folytatását jelentette a megelőző időszakban megtalált esszéformának, s kellő módon „gyors” műfajnak is bizonyult, Németh ekkor szinte párhuzamosan olvasott és írt, vagy írt és olvasott, olvasmányélményeit pedig azonnal gondolkodói rendszerének összetevőjévé formálta, mindehhez pedig valóban gyors, s a személyességnek is teret adó formára volt szüksége. Az általa művelt esszé így, éppen a személyesség révén teremtette meg a hatást, a befolyásolás lehetőségét.

Akárcsak a műfajok esetében, a *Tanu* kulcskifejezései kapcsán is hatalmas gazdagságot tapasztalunk: tájékozódás, akarat, új nemesség, minőség, új politika, szocializmus, minőségiszocializmus, hősiesség, reform, elzárkózás, visszahúzódás – ezek a kifejezések, s mindaz, amit hordoztak, egymást kiegészítve, egymáshoz kapcsolódva utaltak a *Tanu* egészét uraló gondolkodói rendszerre. Kezdetben a tájékozódásé volt a kulcsszerep, a lap programja is a tájékozódás és tájékoztatás fontosságáról beszélt („Folyóiratom ihletője e kor igazi múzsája: a szorongó tájékozatlanság. Hajótöröttek vagyunk, akik a csillagokat nézzük, s a partot keressük, abban a hitben, hogy van part, s a csillagok vezetnek. Nem akarok tanítani. Az esszét a nyilvános tanulás műfajának tekintem; egy lélek égtájakat keres, s közben égtájakat segít megtalálni; munkásságom meghívó egy tanácskozáshoz, melyet önmagammal folytatok”), ez az igény tért vissza a Rádió fel-

adatait megfogalmazó programadó tanulmányban is: „A helyes viselkedés feltétele a tájékozottság... A rádiónak fontos feladata, hogy állandó, tárgyilagos ismertetésekkel... a gondolkodásunkba megrögzött tévkepeket eloszlassa, s a külvilágbeli tájékozódást ennek az útkeresztre került népek szenvedélyévé tegye.” A tájékozódó korszakot, a *Tanu* első időszakát az általános kérdések tisztázása jellemezte, s a nagy „jelszavak” uralkodóvá válása, a tájékozódás feladatának hangsúlyozása mellett a minőségiszocializmus eszméjének megteremtése. A reform kiemelése természetesen a második korszakra esett, az 1934–1935 körüli időszakra. A visszahúzó, a sziget hangsúlyozásával együtt a sziget-gondolat kifejezésére is megfelelő forma volt az egyedül írott folyóirat. De bármelyik időszak írásait olvassuk is, s bármelyik kifejezés után is „nyomozunk”, azt kell látnunk, hogy az említett kifejezések, s a hozzájuk kapcsolódó eszmék, ideák rendkívül gazdag hálózata szinte teljes egészében összefogta a *Tanu* írásait. Csak ezt megtapasztalva mondhatjuk, hogy a *Tanu* legfontosabb, a Németh gondolkodásával és egyedül írt folyóiratával elválaszthatatlanul összekapcsolódott kifejezése a minőség volt. „A minőségelv – a régi poétikák terminológiájával fogalmazva – a Tanu alapeszméje, amely Németh László egész gondolkodását összegezi és szabályozza” – írta Grezsa Ferenc. Bármerre is tekintünk a Németh-életműben, s hadd tegyem hozzá, az ehhez az életműhöz kötődő hatalmas irodalomban, mindenütt ennek a kifejezésnek a középponti szerepével találkozunk. Németh a *Tanu* anyagát összegyűjtő köteteknek is *A minőség forradalma* címet adta.

Hosszú folyamat vezetett el ennek a minőség fogalmának kialakulásához, s a fogalom jelentése, tartalma is szinte állandóan változott, ami érthető, hiszen író által megteremtett fogalomról vagy inkább képzetkörrel lévén szó, a kifejezés jelentés tartalma mindig az adott metafora szövegösszefüggéseire illetve tágabb összefüggésrendszeréhez kapcsolódott... A képzetkörnek a kialakulása elképzelhetetlen annak a válság-folyamatnak az érzékelése nélkül, amelyre Németh szinte eszmélése kezdetétől felfigyelt. Láttuk, gyermekként a család válságát élte meg, tudatos eszmélése kezdetén a nemzetét, s ami az ő gondolkodásában ezzel szinte egyenértékű, a nemzeti kultúráját, a huszadik század szellemi jelenségeinek a tanulmányozása, az új művészet, új tudomány és az új politika jellemzőinek keresése, s ismét csak ezzel egyenértékűen az életérzés válságának megtapasztalása éppen úgy a válsággal szembe állítható erő, ideát kerestette vele, mint az előbb említett körökön belül. Gondolkodása mindig is ennek a válságnak az elemzéséhez kapcsolódott. „A mi kis életünk együtt nőtt ezzel a válsággal – írta az első világháború lezárulását követő évekről. – Akik láttuk a kezdeteit, aligha láthatjuk a végét. Ha sorsot a mi kultúránkra, a mi korunkra határoljuk: ezt a válságot kell sorson értenünk. Ifjúságunk legjelentősebb gondolataival ebben próbáltunk tájékozódni, s férfikorunk erejét ennek szegjük neki. Ahogy az évek múltak, egyre súlyosabb elméleteket láttunk feltámadni, s egyre radikálisabb gyógyszereket ajánlani. S minden arra mutat, hogy a tetőponttól még mindig messze vagyunk...” Mint már annyiszor, most is meggyőződhetünk arról, hogy Németh pontosan elemezte saját korát, a válság tetőpontjától 1935-ben, a *Magyarság és Európa* írása közben – az előbbi idézet ebből a könyvből származik – még valóban messze voltak. De nemcsak saját korának mozgását látta tisztán, hanem önmagát is, s nemcsak pontos elemző volt, hanem a megfigyelt leírásában is, s nemcsak ebben az esetben, kíméletlen pontossággal vezette a tollát, mindez természetesen nem zárja ki az önmaga szerepéhez és lehetőségeihez való elfogult viszonyulását, így valóban jellemző rá, hogy régóta foglalkoztatta a fentebb bemutatott válság, s mindaz, amit vele szembe tudott állítani. A minő-



ség gondolata ennek megfelelően ott formálódott irodalmi tanulmányaiban. Grezsa Ferenc rendkívül finom elemzése jól érzékelteti, hogy az irodalom felől milyen áttételeken keresztül érkezett el Németh gondolkodása a minőség gondolatának megfogalmazásához: „Ami Németh László minőségelvének geneziséét illeti, a legerősebb szálakkal irodalmi mintákhoz kötődik: mindenekelőtt a Goethe- és Proust-élményhez. Goethe arra példa a számára, hogy az eszme miképp lehet enciklopédikus szervezőerő. 'A minőség: a goethei vér és a goethei zene minden idegen rögöt felold, s a millió felől összefolyt anyag mégis egy monumentum: minden emberi gazdag találkozója' – írja. Mint ő a *Tanu*-ban, Goethe is 'beolvasztó tehetség' volt, aki 'a részleteket az egész szerelmével szomjazza'; alkotó, aki 'nemcsak nőtt, hanem szabályozta is növekedését'; az emberi teljesség birtokba vevője, aki 'egy íróban: az egész irodalomtörténet, egy sorsban: az egész emberiség, egy szemléletben: az egész világ'. Művében – ha a modern kor emberének szemében vonzóbb modell is az 'intim minőség', például a Mallarmé, Valéry típusú 'tisztá művészet' aszketizmusa – 'minőség' és 'méret' nem föltétlenül egymást kizáró antagonizmus. Ha a Goethe-tanulmány az eszme terjedelmét és határait világítja meg, a Proustról szóló a természetét. Egy 'változatos humánium' igényeit fedezi föl benne... A harmadik irodalmi impulzus, mely Németh minőségelméletét formálja, a görögségélmény. Benne az író nemcsak gondolkodása szimbólumára lel, de alakítójára, gerjesztőjére is. A tanulmányok ugyan későbbre datálódhatnak, de az 1930/31-es tanulóláz idején fogannak. A fogalom általa tágul ki: míg Goethe és Proust pályáján a minőség személyhez kötött attribútum, a görögségben egy egész kultúra a hordozója, amely tulajdonság a példa erejével 'demokratizálja' Németh elitszemléletét.” Az irodalmi példák mellett, annál is inkább, mert Németh ezekből a mintákból nem csupán kibontotta, hanem beléjük vissza is vetítette a maga szemléletét, a szellem más-más területén megfigyelt jelenségek tanulmányozása is a minőség gondolatának irányába hatott, így az új enciklopédia-tan, s a huszadik századiság jegyeit magán viselő művészethez való kötődés.

Bármennyire hosszú is volt a „készülődés”, később Németh maga nevezte a *Készülődés* éveinek a *Tanut* megelőző éveket, a hasonló című kötet „tárgykörei” szinte teljes egészében lefedik a *Tanu* témaköreit, a minőség gondolata mégiscsak váratlanul, hirtelen robbanással tört fel Németh gondolkodásában. Váratlanul, s nem is csak azért, mert *A minőség forradalma* című kiáltvány a *Tanu* harmadik számában jelent meg, hanem inkább azért, mert nem abban a formában s nem azzal a jelentéssel tűnt fel, ahogyan az kiszámítható lett volna. Nem az irodalomra, nem a művészetekre, nem a tudományokra vonatkozott, s nem is a politikára, nem ideologikus volt, az is persze, ahogyan összefüggésben is állott az előbb említett területekkel, mégis túllépett rajtuk, magához az élethez és az élet megélésének módjához kötődött. Igaz, az élet megélésének módja foglalkoztatta Boda Zoltánt is, az *Emberi színjáték* főhősét, igaz, a szellem embere kifejezés is a szellem egészére kiterjedő érdeklődéshez kapcsolódott, igaz, a szellem emberén túllépő, az új nemesség ideáját képviselő eszme a szellemi jelenségek iránti kíváncsiságot a magatartásra vonatkozó elvek érvényesítésével kapcsolta össze, s igaz az is, hogy a sátorkőpusztai nyarak életmódja az élet megéléséhez adott számára új mintát, mégis azt kell mondani, hogy a minőség gondolatának az élet megélésének módjára való rávetítése viharos gyorsasággal jelentkezett Németh gondolkodásában, s ugyanakkora jelentőséggel bír a pályáján, mint a *Tanu* formájának a megtalálása.

A Németh László által képviselt minőség-gondolatnak számos interpretációja létezik, erkölcsi gondolatként ugyanúgy bemutatják már, mint közvetlen politikai gondo-

latként, ideológiaként. A gondolat értelmezése során valószínűleg akkor járunk el helyesen, ha magának *A minőség forradalma* című írásnak (mondhatnánk azt is, kiáltványnak, új műfaj ez is Németh pályáján, s már létével visszaütal Boda Zoltánra) az értelmezésére teszünk kísérletet. Az írás egésze az élet megélésének módjára kérdez rá: „A munkanélkülieket számon tartjuk, de ki törődik a munkásokkal? Tudjuk, hogy a rend, melyben a bőségtől csak az éhség lesz nagyobb, s a termelőeszközök tökéletesedésével csak a bitangjára hagyott lelkek száma nő: halálra ítélt. De ki figyelmeztet a kiáltó betegség alatt az idültre, a termelés alatt a munkáéra?” A kérdésekből is láthatjuk, hogy a kiáltvány a munka és szenvedély egymástól való elszakadásával foglalkozik, a munka kényszerré válásával, s nem is egyszerűen a megélhetés kényszerének eluralkodásával, hanem a munka szétaprózódásával, szétesésével, a szakszerűség és a munkamegosztás következményeinek eluralkodásával, a részmunkák, a betanított munkák uralkodóvá válásával. „Előbb az ipar hullott bele a gyár darálójába, aztán sorra a szellemi foglalkozások – olvashatjuk a 19. század által elindított folyamatról. – Még mindig igen magas képesítést követelnek a szellemi munkástól. Ha végzett munkájukat nézem, ezt a nagyozolást atavizmusnak kell tartanom. A vegyész, mérnök, orvos sok szép dolgot tud és felejt, de hónapok alatt oda lehet idomítani a helyére egy jófejű szakmunkást... Gyermekkoromban még volt valami kis élet a tanári hivatásban, ma a tanár is tanterv-lebonyolító automata. ... Minden tanulás, képesítés haszontalan; a munka, a szellem teljes önmegtagadását követeli.” A jelenségkör visszahatásaként a szenvedélynek, az egyéniségnek új területeken való feltűnését figyelte meg. (Ezek a területek nagyon különböznek egymástól, hiszen a szenvedélyt az élet bármelyik területéhez hozzá lehet kapcsolni, a felszínen már akkor is a hétvégi kertészkedés mutatta a legtisztábban ezt a jelenséget.) Mindez az egyén és a közösség kapcsolatában is megmutatkozik. „A közösség élete látszólag egyre kollektívabb lesz, azaz egyre kevesebbet törődik tagjai egyéni életével, nem számít kezdeményezésükre, s nem hederít kívánságukra. Valójában e kollektíválódás alatt elapad a társadalomfenntartó erő, a közügyek 'szenvedélye'. S hová jut a szenvedély, melynek nincs kapcsolata a közös élettel? Elsatnyul; a társtalan szenvedélyből onánia lesz, magát emészt, s megsemmisül az egyénnel. Ilyen hasadást munka és szenvedély közt a természet nem is tűr soká, vagy a munka töri magához az embert, túl nyolc órán is, vagy az egyéni szenvedély kavarja fel a minőség forradalmát.” A minőség forradalma kifejezés, ahogy az a Némethre olyannyira jellemző rövidre zárással a szövegből is kitűnik, a munka és a szenvedély elszakadásának feloldására tett kísérletre utalt, ahogy mondta, az elosztás forradalma mellett a minőség forradalmának is érvényesülnie kell. Arra az emberre, aki követi a minőség forradalmát, jellemző, hogy őrzi magában a születésekor kapott ezermesterséget, képes a minőségi termelésre, s ezzel megdönti a gyáripart, szembefordul a társadalma által kínált életformákkal, s előtte a munkának egy faja tiszteletre méltó: „A vállalkozás, s olyan államért fog küzdeni, amely megbecsüli a munka egyéni együtthatóját, teret ad a minőségnek, értelmetlenné teszi a vagyont, és a vállalkozások nagy mellérendelésében munkatérrel jutalmazza a munkát.”

Láthatjuk, a kiáltványok leegyszerűsítő módján Németh különböző területekhez kapcsolódó kérdéseket érintett *A minőség forradalmában*. Könnyű lenne kijelenteni például, hogy nem „politizált”, de nem tehetjük, mert hát az a félmondat, hogy „értelmetlenné teszi a vagyont”, önmagában is politikai tartalmakat hordozott. A tendenciát tekintve azonban kétségtelen, hogy alapvetően az élet megélésének módjával foglalkozott. Későbbi utalásai, kiegészítései, értelmezései is ezt erősítik meg. Az *Új poli-*

*tika* című írás hatodik pontja visszautalt a minőség-gondolat fenti értelmezésére: „Egy világban, ahol a gép és emberi lelemény munkája közt egészséges értékviszony alakulna ki, újra felvirradna a napja a minőségnek. Az érték a minőség skáláját követné, s az emberek rászoknának arra, hogy a nemesebbet mint értékesebbet tartásuk számon. Az életmód átalakulna: a kertek felemelnék a földművest, a minőségmunka az iparost. Az emberi életben több helye volna az idillnek, s nagyobb lehetősége a művészetnek. A lélek, melyet az utolsó száz év építkező zavara elkábított, ráérne végre önmagával foglalkozni.” A társadalom átalakulásának-átalakításának kérdésein töprengve az új nemességet is (ismét csak a jellegzetes Németh László-i „rövidre zárással” találkozunk, az eszme képviselőit azonnal a társadalmi élet valós összefüggései közé „dobta be”) az új életmód képviselőinek látná: „Parasztságból és értelmiségből valóban egy új osztály forrhatna itt ki – tűnődött a munkahadsereg létrehozásának nagyon is gyakorlati kérdésein –, 'új nemesség', mely nevelése és erkölcsé révén a szövetkezeti eszmével szemben sem lenne olyan merev, mint a kisbirtokosság, s megteremthetné a magántulajdonnak azt az új, függőbb alakját, mely a függetlenség és terv előnyeit egyesíti.” Ennek kapcsán a kert már példává, az eszme hordozójává emelkedett: „Ez a kertpártiság ... nem szeszély és véletlen, hanem egy új, művészebb életforma tünete, amelynek a tudatossá és uralkodóvá tétele a szellemi élet egész vonalán éppolyan alapfeltétele a minőségtermelésnek, mint ahogy a minőségtermelés is okvetlenül visszahat ennek az életformának a kialakulására.” S nemcsak a társadalom átalakulásának nagy kérdései, hanem a Rádió által sugallni vágyott életeszme megfogalmazásának dilemmái is az életmód átalakítását juttatták az eszébe: „Az új életideál: művészi, azt akarja elérni, hogy azon, amit az ember kezébe vesz, s amivel körülveszi magát, rajt legyen lelkének a nyoma; a tömegipar özönvize alól egy új, minden használati cikkre kiterjedő minőségipart szeretne felemelni”. Érdekes, hogy a zenei érdeklődés is ekkor jelenik meg Németh világában: „A művészet, túl a műélvezet zónáin, igenis az ember vallásos érzéséhez szól, zülleszt vagy emel, ébreszt vagy kábít, s én nem hiszek az olyan reformnak, amely a szórakozásokat szemmel láthatóan meg nem nemesíti, s az élvezetben föl nem idézi az áhítatot.” (Érdemes megfigyelni, hogy akkor, amikor Németh elvontan beszél a minőségről, s nem a társadalomba próbálja beilleszteni ezt a gondolatot, szinte az 1945 utáni hangvétellel találkozunk. A kert, a zene motívumai akkor térnek majd vissza nála, s a vallásos érzést is akkor említi majd újra, abban a vonatkozásban, ahogy ekkor is, konkrét vallási tartalma nélkül: „A vallásos érzésnek semmi köze az igazsághoz és semmi köze az elhívéshez. A vallásos érzés inkább a felelősség érzése. Merre húz bennünket a lelkünk gravitációja? Kinek vagy minek felelünk az életünkkel?”) A Kert valóban eszménnyé vált, a *Kapások* nagy utópiája önmagában is mutatja ezt, s ha a hősiesség, s a bezárkózás időszaka hosszú ideig el is nyomja majd ezt az eszményt, a hozzá kapcsolódó képzetek, ideák, eszmények Németh életútjának második szakaszában uralkodóvá válnak majd... A *Kapások* című utópia Németh gazdasági elképzeléseit is jelezte, a termelést a vállalkozás keretében tudta csak elképzelni, s az apósa birtokán megfigyelt tokaji szőlőművészek éppen a vállalkozás keretében végzett munka értelmét mutatták meg a számára, most azonban inkább figyeljünk a szőlőművészek életmódjának bemutatására. Egyáltalán nem véletlen, hogy emlékezetesen szép esszéjében Gombos Gyula éppen a *Kapásoktól* elindulva bontotta ki Németh minőség-eszméjét: „Szépen sorjázott szőlőtőkék és gyönyörű gyümölcsfák közt három férfi vonul fölfelé a domboldalon: fehér mackó, egybeszabott kezeslábas mindegyiken. Ollót csattogtat az egyik, szőlőhajtások pirosodó hegyét nyesegetve; a másik hátán hordott tartályból

fákat permetez; a harmadik kapójával igazít itt-ott egyet a szőlők tövén. Komótosan dolgoznak, föl-fölegyenesedve, vidám hangjuk cseng, amint átszólnak egymáshoz. Idézet-verseny folyik köztük, Csokonaiból. Melyik a szebb? 'Bár lankadt vincellér a sor végén dúdolva jár, Mégis szükség megkapálni s törni a göröngyöket.' Vagy: 'Nem látod, hogy keserg, nyögve hogy öntözi Elsírt csillaginak könnyivel a babért?' Avagy: „Zeng a zörgő prűcsök a nap ellenében, A rezzent gyíkocská a gaz közt csereg'." Nem idézem tovább, láthatjuk az eddigiekből is, hogy munka, tanulás, életforma egyaránt szerepet kap Németh ideájában... Nem véletlenül írta évtizedekkel később Veress Dánielhez címzett levelében: „Ha gondolkozol, milyen az az ember, akit a Tanu igazán átjárt, átnevelt, előtted sem bizonyos gondolatrendszerek vallója jelenik meg, hanem egy magatartás, életvitel, emberi atmoszféra. A Minőség nemcsak eszme, utópia: anthropologikum. ... A görög istenekben volt meg ez az anthropologikumban gyökerező, azt áthangoló eszmei érvényű valami, amelyet én Minőségnek neveztem el.”

A minőség-gondolat tehát az életre vonatkozott, így folytatója az élet megélésének üdvözítő módját kereső *Emberi színjáték*nak, ahogyan kapcsolódást mutat a későbbi évekkel is, azokkal, amelyekben Németh a „hogyan éljünk?” kérdését állította gondolkodása középpontjába. Miután az életre vonatkozott, nem nélkülözte az akarati elemeket sem. Hanák Tibor Németh minőség-eszméjének leírásakor pontosan érzékeltette ezeket az akarati elemeket: „Németh Lászlónak... sikerült új zengést adnia a 'minőségnek', mely ezt a szót meghatározás nélkül is a reveláció rangjára emelte. Sőt talán épp azért lett átható zengése a szónak, mert értelme nem kapcsolódott egyszerű formulákhoz és így a magasabbrendűség nemes bódulatával az észnél mélyebben ülő rétegeket is megmozgatta a rezonancia lelki szabályai szerint. A minőség nála a 'jó' és a jobb, az értékes, a 'kiművelt emberfő' szinonimája, de hogy mi a jó, értékes és művelt, néhány megszorítása ellenére is tág teret enged az értelmezésnek. Erkölcsi fogalmaink nagy része hasonlóképp üres, épp ezért időtálló, örökérvényű, hiszen bármely kor vagy a pillanat követelményei szerint tölthető meg tartalommal.” Ezzel a leírással Hanák Tibor nem egyszerűen a minőség forradalmának általános értelmezésére utalt, hanem Németh egész gondolkodásának karakterét is meghatározta. Ez a gondolkodás, illetve ennek a gondolkodásnak számos összetevője, éppen megmutatózó eleme mindig valami fölött állt, valami konkrétat igyekezett meghaladni, de a maga konkrétságában nem határozta meg sem azt, amit meg akart haladni, sem azt az ideát, amit az adott jelenség fölé helyezett... Azért általános, azért képes a megszületésének pillanatától elszakadni, azért tud hatni talán még ma is, mert szabad értelmezési, feltöltési lehetőséget biztosít annak, aki élni akar vele. Bár Németh számos irányt követve próbálta korhoz kötni ezt az eszmét, s az egyes korszakokban meg is teremtette a korhoz való kapcsolódását, ez a szabadon lebegő általánossága mindvégig megőrződött, így tudott, egyáltalán nem természete ellenére a társadalom életének különböző ideológiai tartalmakat magával hordozó időszakában is létezni. Fogalmilag nehezen bemérhető jelenség, inkább írói gondolat, metafora, melyet megteremtője a maga léthelyzetének kivetítésével töltött meg tartalommal, s melyet olvasója, szemlélője is a maga életének összefüggései szerint értelmezett, s élt meg. Kétségtelen, hogy a tizenkilencedik századból eredeztethető szakszerűség, tömegtermelés, s a társadalom keretei által meghatározott életmód elleni lázadásként jött létre, azt a jogot követelve az egyénnek az élet megélésében s a termelésben is, amelyet a századelő művészei és tudósai az egyéniség számára kivívtak, ám konkrét fogalmi kapaszkodók a további értelmezéshez alig állnak rendelkezésünkre. Ismét csak nem véletlen, hogy a kiváló felkészültségű Hanák

Tibor alig talált olyan megfogható kategóriákat, amelyeket ehhez a fogalomhoz hozzá tudott volna kapcsolni. Németh – mondta Hanák – „nem élt a tudományos látszatokkal, nem akarta a racionális világnézeti filozófiák mintájára az erkölcsi értéket, a minőséget levezetni, igazolni a mennyiségi módszereket követő tudományok eredményeiből, hanem csupán nevelői megfontolásokból elsősorban értelmünk pallérozására ajánlotta a természettudományokat. Az élet és tudomány, a minőség és mennyiség szétválasztásának vállalásával filozófiai mesterkedések nélkül és akaratlanul is voltaképp korunk legnagyobb filozófiai gondolkodóival társalog, Heideggert és Wittgensteint szólólgatja. A filozófia a lét elsikkadásának a története, mert amiről eddig azt hittük, hogy lét, az eszmény volt, az érték volt. Ezzel a felismeréssel kezdődik a filozófia metafizika utáni korszaka – mondja Heidegger. Wittgenstein 'Tractatus'-a a tisztogatás kivitelezése. A foghatatlan a tudományokon kívülre kerül. Ez a foghatatlan az élet, Németh László és mindnyájunk világa, A minőség is ide tartozik. Az akaratnak szól. A tudományos ész nem ad alá talajt. Épp az a nagyszerű benne, hogy a semmiben áll.”

„... az a nagyszerű benne, hogy a semmiben áll”, azaz önmagából veszi eredetét, jeyezzük meg ezt a mondatot, később még találkozunk vele. Akkor, amikor az eszme megvalósítását kísérli meg, Németh visszajut majd önmagához, s megmutatkozik majd előtte a semmi. Az általa megfogalmazott minőség-gondolat, az önmagától önmagáig vezető út legnagyobb hozadéka, ahogyan azt Béládi Miklós megállapította, magába foglalta az emberség reformját, a belülről vezérelt új egyéni életfelfogást, az irodalom és kultúra nemzetrepresentációs szerepkörét, és a társadalom megreformált modelljét, a minőségtermelésre (kert és telep) épített, az osztályellentéteket és a vagyoni különbségeket felszámoló rendjét. Mindenképpen utalni kell arra, hogy ez a gondolkodás a jövőre irányult, s bár főképpen az egyén társadalomban elfoglalt helyét vizsgálta, közösségi tartalma is volt, az egyéniség jogainak biztosítását összekapcsolta a társadalmi rend képzetével. „Szabadság és rend nem ellentétek – írta Németh a *Tanuban* –, mint ahogy feltüntetik, hanem egymás feltételei. A szabadság nevet csak az a szabadság érdemli meg, amely az értékek örök égboltja alatt akar szabad lenni, s nem rend az, hanem rabság, amely az élet apró, természetes önkormányzatait nem tudja beilleszteni a maga tágabb tervébe.” Gondolkodása rokon a 20. századi kultúrkritikával, amennyiben ennek jellemzőjeként fogadjuk el, hogy „nem a gazdasági-társadalmi alapokban, de azoktól elszakítva, pusztán a felépítmény, a szellem, a tudat, a kultúra síkján élte meg s bírálta a polgári társadalom felnövé válságát”. Ennek ellenére feltételezhető, hogy ennek a kultúrkritikának nem egy területe pontosabb s részletezőbb lett volna, ha Németh valóban teoretikusként és nem kiutat kereső íróként élte volna meg korát. Ezt a paradox törekvést Béládi Miklós olyan kultúrantropológiai szintéziskísérletnek nevezi, amelyet Németh a történelmi önátalakítás szolgálatába állított. Mivel a két világháború közötti társadalmi berendezkedés már képtelen volt a megújulásra, s a húszas-harmincas évek fordulója után újabb forradalmi hullám sem jelentkezett, aligha véletlen, hogy a tudomány, művészet, politika megújulását Németh előbb az irodalommal, majd pedig önmagával hozta kapcsolatba. A művészi programban önmaga írói törekvéseinek igazolását, a tudományban a sorstudomány lehetőségét találta meg; politikai elképzelései pedig végső soron az utópiához vezették el. A közép-kelet-európai s ezen belül a sajátosan magyar viszonyokat gondolatrendszerének formálódásában ezen a ponton érezzük meghatározónak, a létérzékelés kivetítése mellett ugyanis a társadalmi kiütkeresés feladata is az irodalomra hárult, vagy mondjuk inkább azt, hogy az

irodalom vállalta fel ezt a szerepet. Az általánosság mellett Németh a konkrét, mások által fel nem vállalt feladatokat is érzékelte, a „feladatok ma megint itt tolonganak körülöttünk”, mondta, s már mintegy ezzel az odafigyeléssel jelezte, hogy kapcsolatot kíván teremteni az önmaga világában megteremtett eszme és a külső világ között. Vállalkozása, még ha a külső világ körülményeitől elvonatkoztatva is szemléljük, el-entmondásos jelenség volt, az eszmét a valóságos tényekkel kapcsolta össze, valójában inkább rávetítette a valóságra, minthogy szembesítette volna vele, s hatni is akart a külső világra, ez pedig felvetette az eszme visszaszorulásának, háttérbe kerülésének, vereségének, a semmi újabb megképződésének eshetőségét is.

A *Tanu* a metaforától az élet felé mozdult el, a minőség általános programjától annak alkalmazásának irányába. Alighanem a minőség forradalmának ideája gondolkodásában együtt jelentkezett a minőségszocializmus teóriájával, magának a minőségszocializmusnak a jelentkezése egyébként is levezethető Németh korábbi gondolkodásából, s gondolkodásának irányából. A szellem emberének időszakában az új művészet és új tudomány jellegzetességeit kereső Némethnél kitöltetlenül őrizte helyét az új politika, azt, hogy ez a hely nem maradt üresen, jól mutatja, hogy a *Tanu* 1933. októberi számában végül is napvilágot látott az *Új politika* című írás. Németh gondolkodása körül a legnagyobb vitát éppen az új politikával kapcsolatos elképzelései váltották ki, különösképpen a minőségszocializmus és a harmadikutasság gondolata; a minőségszocializmus feltűnésének pillanatától, s később is, a harmadikutasság főképpen később, amikor már az utólagos igazodást is elvárták a hatalom birtokosai. Ha a művészetek kapcsán Németh László író voltáról szoltunk, a tudományos megújulás kapcsán pedig arról, hogy saját gondolati elképzeléseit vetítette rá a tudományok fejlődésére, itt is meg kell említenünk, hogy Németh nem volt politikus, de politológus szakember sem; igaz, hogy elképzelései politikai tartalommal is bírtak, de semmit sem tett azért, hogy azokat a politikai cselekvés meghatározójaként a politika szférájában szerepeltesse. A politikai rendszer tartalmi összetevőit tekintve, ide pedig az érdektörekvések tartalma, az ideológiai szféra s a politikai kulturáltság kérdései tartoznak a hatalmi viszonyok jellegének meghatározó volta mellett, úgy találjuk, hogy Németh főképpen csak ideológiai kérdéseket érintett. Ha pedig a politikai cselekvéshez elengedhetetlen formai összetevőket, így a politikai szervezetekhez, politikai közösségekhez, politikai normákhoz és a politikai információ rendszeréhez való viszonyát vizsgáljuk, akkor azt látjuk, hogy igyekezett elkerülni a részrendszer bármelyik elemével való kapcsolatot is, kivételt ez alól talán csak egy-egy pillanat jelentett.

Mіндеzek alapján érthetővé válhat az, hogy nem a gondolkodásában jelenlévő, a politika területéhez kötődő elképzelések felszínre törése volt a meglepő, hanem az, hogy ezek az elképzelések ekkor már egy átfogó gondolatkör, a minőséghez kapcsolódó gondolatkör részeként törtek a felszínre, úgy, ahogy az új művészettel és az új tudománnyal kapcsolatos elképzelések is ennek a gondolatkörnek a részei lettek. (Pontosan jelezte ezt Grezsa Ferenc azzal, hogy rámutatott: „A Németh László-i minőségeszme lényegét tekintve értékirány, melynek három vetülete van: ember- és társadalomkép, illetve művészetmodell”; a *Tanút* olvasva pedig szinte folyamatosan érezhetjük, hogy Németh az idea igazolására, merthogy gondolatmenetei kapcsán nem annyira kibontásról, hanem inkább igazolásról beszélhetünk, ennyiben az ő gondolkodása is ideologikus jellegű, az irodalmat használta fel, miközben az ideát rá is vetíti az irodalomra. Az enciklopédikuság igényéről ennek kapcsán talán felesleges is szólni...) A magyar társadalmi fejlődés sajátosságainak az új politikával való összekapcsolását

sem lehetett a megvalósulttal hozzávetőlegesen azonos formában levezetni Németh korábbi gondolkodásából. Ezzel ugyanúgy vagyunk, mint a minőségszocializmussal: az érződött, hogy Németh a huszadik századiság igényét vetíti majd rá a politikára, de az, hogy abban a formában teszi, mint amelyikben tette, nem látszott tisztán. Ezen a ponton, kicsit előre vetítve a később elmondandókat, két megjegyzést is tennünk kell. Az egyik azzal kapcsolatos, hogy Németh fellépésének időpontja már önmagában is megkövetelte a politikai kérdések középpontba állítását a minőségszocializmus általános, s a reform magyar összefüggéseiben, a másik pedig azzal, hogy korántsem sikerült összhangot teremtenie a minőség általános, a minőségszocializmus politikai-ideológiai, s a reform sajátosan magyar célkitűzései között, mindez hozzájárult ahhoz, hogy a *Tanu* korszakát a semmi elől menekülve zárja majd le.

A minőségszocializmus Németh László legismertebb kifejezése, talán még magánál a minőségnél is ismertebb, vitakozni nyilvánvalóan többet vitakoztak vele, mint a minőség-gondolattal, megszületésének pillanatától szinte mostanáig, ami önmagában is jelzi, hogy alapvetően ideológiai telítettségű éveket tudhatunk magunk mögött. Am az is előfordulhat, hogy nem csak ezért történt ez így, hanem azért is, mert magában a *Tanuban* és a *Tanu*-korszakban is nagyobb hangsúlyt kapott a politikai elképzelés, mint az, aminek tulajdonképpen alárendelődt, s amit képviselnie kellett volna. Ez már önmagában is jelzi, hogy a *Tanu* nem teljesen a szerzője által eltervezett úton haladt, az őt körülvevő közeg átpolitizálódása alól nem vonhatta ki magát, s ez hozzájárult a *Tanu* „programjának”, a *Tanut* vezető ideának az átalakulásához is... A minőségszocializmus gondolatának kialakulása ismert, láthattuk, írói világában, gondolkodói „rendszerében” egyaránt megvoltak azok a mozzanatok, amelyek végül is a minőségszocializmus „eszmekörében” kötődtek le. A minőségszocialista gondolat jelentkezése Némethnél is, mint a korszak annyi más mozgalmánál és gondolkodójánál, a világnézeti útkeresés része volt. Ismét csak nem feledkezhetünk el a gondolatkör kiteljesedésének időpontjáról, 1932-ben és 1933-ban, akárcsak az ezeket az éveket magában foglaló évtized egészében hatalmas világnézeti küzdelmek folytak, milderre Németh is utalt az *Új politika* című írásában. A kor szellemi képét a maga világához asszimilálva, szinte soha nem figyelhetjük meg nála a megfigyelt jelenség leírása, bemutatása és a jelenségre adott válasz közötti gondolkodási szakaszt, magát a jelenséget mindig úgy mutatja be, hogy a leírás már a jelenségre adott választ is magában foglalja, szóval a kor szellemi-ideológiai-arculatát a maga világához rántva így írt: „Európának nincs olyan politikai iránya, mely mellé a kor értékeiért és lehetőségeiért szorongó ember odaállhatna. A XIX. század demokráciája elvesztette talaját. Ez a demokrácia egy lázas, építő kor politikai iránya volt; teret követelt a vállalkozó kedvnek, felszabadította a vállalkozót a kialakult rend gátlásai alól, s hatalmas tömegeket bocsátott az építkezés rendelkezésére. Annak a nagy beruházási konjunktúrának, ami a tőkés világ volt, vége, a szabad verseny a tömeg érdekei ellen fordult, a parlamentek elnehezedtek, a demokrácia új, kíméletlen ellenfelekkel kerül szembe, melyek választásra kényszerítik, vagy elpusztul, vagy az ő fegyvereiket alkalmazza – azaz nem lesz többé demokrácia.” Ebből a nézőpontból jól látszott, hogy a két szélsőséges politikai irány, az akkor már Szovjetunióban megvalósult szocializmus és a magának Németországban már utat építő fasizmus nem képes megfelelni a század új jelenségei által megfogalmazott igényeknek. A szocializmus azért nem, mert nem találta meg a kapcsolatot a század szellemi mozgásaival („A szocializmusban megvan a törekvés, hogy a tőkés rend nyugtalan, áramló világát felváltsa, és a tömegeket egy szilárdabb rend védelmében részesítse.

Az emberiség nagy forrásából táplálkozik. A társadalmi jelenségek rendszeres, tudományos magyarázatát adja. De épp ez a tudományos magyarázat, a szocialista dogma vágta el kapcsolatát a kor friss eszméivel. Nem tudta kiforrni születési hibáját, egy meghaladt tudományosság fölényeskedésével nézi a világot; az emberiségből ered, s szembekerül az emberivel; az idő neki kedvez, és mégis teret vesz, a visszafélődés jeleit mutatja), a fasizmus pedig azért nem, mert a barbár erő uralja: „A fasizmus az egyetlen irány, amely a XIX. század előítéletével szakított. Viszont a kor jobb erőivel nem került kapcsolatba. Demokrácia és szocializmus letűnt nagy idők szellemi tartalékaiból merítenek; a fasizmus magára maradt, múlttalan és társtalan irány. Lehet, hogy a század vadalanya lesz, egyelőre a barbárságnak is betörő kapuja. A szocializmus ellen készült: arra a humánusra hivatkozik, amelyet a szocializmus megtagadott, de lehet, hogy annak a humanizmusnak is sírásója lesz, amelyet a szocializmus képvisel”. Németh kiindulópontja tehát a kapitalizmus új jelenségeinek „megválaszolási kényszeréhez” kötődik, ezek az új jelenségek társadalomfejlődési tendenciaként, alighanem csak a második világháború után, főképpen pedig a „globalizáció” térnyerésével párhuzamosan mutatkoztak meg, s kapcsolódtak ahhoz a félelemhez, hogy a demokrácia nem tudja megvédeni a világ kialakult rendjét. Ezzel a félelmével Németh nem állt egyedül. Joggal írja Lackó Miklós minőségiszocializmus európai „háttérének” megrajzolásakor: „A minőség elvének a háború utáni évek és főleg a nagy gazdasági válság éveit adtak különleges aktualitást: a korszak, amelyben a polgári világ, a kapitalizmust támogató vagy vele többé-kevésbé 'békésen' együtt élő irányzatok egyre életképtelenebbnek mutatkoztak, s létezett a szovjetrendszer is. A nem baloldali értelmiség minden fennálló társadalmi formációban a 'tömegek lázadását' látta, a nyugati vagy a weimari 'tömegdemokráciában' éppen úgy, mint a bolsevizmusban. Számukra mindegyik az előtérbe nyomuló barbár tömegerők harci terepének, sőt eszközeinek mutatkozott. Ilyen viszonyok között, amikor a demokrácia gondolata maga is válságba került, a demokrácia még baloldalon sem tűnt feltétlenül olyan eszmének, amelyben a társadalmi fejlődés nehezen kivívott nagy európai vívmányát, mindenképpen megőrzendő értéknek kell látni.” Úgy gondolom, most jutottunk közel Németh szellemi pozíciójának megértéséhez. Gondolkodása célképzetes volt, a megvalósítandó célt mindig a jövőben látta, a jövő által megkövetelt új szellemi magatartást kereste, ennek az új magatartásnak a politikában leképeződő változatát fogalmazta meg a minőségiszocializmussal kapcsolatos elképzeléseiben. Nem szükségszerűen azért, mert a szocializmust akarta megreformálni, a kiindulópontja legalábbis nem ez volt, hanem azért, mert azokat az értékeket, amelyeket a demokrácia megteremtett, csak a minőségiszocializmus eszméivel vélte védhetőnek. A minőségiszocializmus így nem egyszerűen a szocializmus helyére lépett volna, hanem inkább a demokrácia helyére. (Ez teszi majd érthetővé, hogy a „mozgalom” időszakában miért lépett be a politikai életbe, ismét csak azt mondom, hogy a rá jellemző „rövidre zárással” úgy gondolta, hogy az akkori világ jelenségei a jelenségek ideálképek megrajzolásával, a jók összeesküvésével, hatalmas egyéni erőfeszítésekkel átnöveszthetők az általa elképzelt rendbe. Ebben természetesen nem volt igaza, nem is lehetett, sőt már magában az elképzelés megfogolásában is az írás szerepének mérhetetlen módon való felnövesztése mutatkozott meg. De hadd álljak meg itt egy pillanatra. Már az eddigiekben is sokszor „bíráltam” Némethet gondolatainak „rövidre zárása” miatt, s a későbbiekben is ezt teszem majd jó néhány esetben, ha ez egyáltalán bíráltnak tekinthető, magam inkább egy jelenségkör leírása részének tekintem. Ennek ellenére szólnom kell arról, s nem egyszerűen a „bírálat” ellenpontjaként,



hogy a *Tanu*-korszak számos írását, kiáltványát a szellemi életet máig inspiráló dokumentumnak tartom, közöttük az *Új politika* című írását is, s nem csak azért, amit „próféciának” tekintenek benne, azaz a faszizmus és a szocializmus jövőjével kapcsolatos „jóslataiért”, s azok beteljesedéséért, az egyik előbb, a másik később teljesedett be, hanem a születés körülményeit megragadó pontos elemzésért. A fentebb ismertetett gondolatmenet egyetlen „hibájának” talán a demokrácia megújulási képességének elvetése bizonyult, ám az írói-gondolkodói jövőkép megrajzolásánál az egyéni képzetek megmutatkozását nem zárhatjuk ki.) Az így értelmezett minőségszocializmusnak is számos előképe volt, Lackó Miklós ezeket is pontosan számbavette: „A 'tömegességgel' szembeállított minőség elvét Németh már Ortegánál megtalálta, de ezt visszahangozta a korszak minden újabb irányzata, a francia fiatal újkatolikusoktól (így az éppen 1932-ben alakult Esprit című folyóirat körétől a különböző, erősebben politikai beállítottságú német és francia 'harmadik utas' irányzatokig, sőt a baloldalon ez rejtett az európai szociáldemokrácia szellemi megújítására törekvő De Man intellektuális-morális szocializmusának mélyén is. A legerősebb hatást a német Tat című folyóirat gyakorolta Némethre.” A Tat-kör hatását és tételeiknek Németh által elvégzett átértelmezését is Lackó Miklós mutatta be: „Németh 1932–1933-ban feltűnő ideológiai alapfogalmai – a minőségszocializmus, a némileg később kimondott kertország, sőt talán az új nemesség fogalmai is – a Tat szótárából kerültek át a Tanu lapjaira. Németh akkori Közép-Európa elgondolásán is érződik a Tat hatása. Persze egyáltalán nem arról van szó, hogy Némethnek a *Tanuban* kifejtett ideológiai nézetei azonosíthatók volnának a Tat felfogásával. Nemcsak azért, mert a Tanu sok más s a Tat-nál mélyebb szellemi forrásból táplálkozott, hanem mert Németh a Tat-ot sem kritikátlanul szemlélte, s gondolatait is messzemenően átalakította, átértelmezte és magához hasonította; a magyar viszonyok között ezek a gondolatok amúgy sem ugyanazt jelentették, mint az akkori Németországban.” Így a minőségszocializmus eszméjét teljes egészében Németh gondolkodói rendszerének részeként kell szemlélnünk, ahogyan pontosan illeszkedik is ebbe a rendszerbe, egyrészt kiegészíti a huszadik századi szellemiség új jelenségeiről, tendenciáiról adott képet, másrészt politikai-gazdasági vonatkozásban konkretizálja is a *Tanu* világot uraló minőség gondolatát. Németh az új politikával kapcsolatos tételeit a következőképpen fogalmazta meg. Tervgazdaságra van szükség, „azzal hogy lezárja, keretek közé szorítja a kapitalista fejlődést, felszabadítja az emberiség figyelmét a gazdasági életéről, amely idáig lenyűgözte, a szabályozott gazdaság másodsorba szorul, s helyet enged lényegesebb emberi teendőknek”. A tervgazdálkodáson belül a vállalkozások szerepét tartotta fontosnak (hatott a Sátorkőn megfigyelt példa, ott a tokaji vendégmunkások „vállalkozásban” dolgoztak): „El lehet képzelni a tervgazdaságot is, mint vállalkozások hűbériségét, ahol a magántulajdon helyébe a munkabizomány lép; a 'birtokos' felelős a közösségnek, a közös terv szolgáltatásokat szab ki rá, de megőrzi a nagy kollektív kereten belül egyéni függetlenségét; kifelé a rendszer része, de benn a maga udvarán a maga ura.” Elképzelése szerint csökkentenék az adminisztrációt végzők, a bürokráciával foglalkozók számát, ugyanakkor teret nyitnának a természetes módon formálódó kis közösségeknek. A terv egészséges kiegészítője a kis csoportok, tájhazák, községek, céhek viszonylagos önállósága: „Egy nemzet életerejé ezekből merít, s a terv rendeltetése ezeket a kis csoportokat úgy fűzi össze, hogy minél kisebb legyen köztük a súrlódás. A mi társadalmunk, s úgy látszik, a szocialista és faszista is, alárendelő társadalom; az új politika a mellérendelésnek legyen a művészete.” A Németh elképzelései szerint formálódó gazdaság szembefordulna a tömegiparral, „meg-

adná a munkának a nemesebb jelleget”, s így a minőségipar kialakulását segítené, s így vezetne el az életmód átalakulásához, pontosan látszik tehát a politikának és a gazdaságnak az eszközjellege, ... Némethnek a Tat-körhöz kapcsolódó Ferdinand Fried koncepcióját is magba foglaló gazdasági elképzelései, ahogyan Lackó Miklós írja, „magán viselte egy elmaradott ország jegyeit, egy olyan gazdasági-társadalmi légkör hatását, melyben a modern nagykapitalizmus csak később és nem is teljesen vetette alá magának a mindennapi életet.” Talán éppen ezzel magyarázható, hogy Némethnél azok a fogalmak is, amelyek a Tat-körnél nem kapnak hangsúlyos szerepet, mint például a minőségtermelés és a kertország, fontos szerephez jutnak. S Némethnél, ugyancsak német mintára, aztán persze teljesen önállósodva, s a sajátos értékkel bírva, a politikai koncepció részévé válik, a minőségszocialista gondolatot hordozva a „köztes Európa gondolata”, így a Németország és a Szovjetunió közé eső hatalmas sávot e minőségszocialista gondolattal jegyezte volna el. Ebben a gondolatban már benne rejlett a sajátos fejlődés elvének felismerése, később ez a gondolat alakul majd át a sajátos fejlődés által megmutatkozó, s már a *Tanu*-ban a „tejtéstvérek” metaforával ellátott közép- és kelet-európai koncepcióvá.

Ahogy a minőségszocialista gondolat a *Tanu* világán belül egy idő után elfedte, eltakarta a minőség általános gondolatát, az ideológiai kérdések előtérbe kerülése úgy fedte el a minőségszocialista gondolatot belül Németh gazdasági-társadalmi elképzeléseit. Vita vitát követett, ennek kapcsán pedig egyre inkább az ideológiai kérdések körül forgott a szó, s a konkrét elképzelések egyre inkább háttérbe kerültek... Igaz, a vitáknak Németh szinte elébe ment, 1934 februárjában kritikát írt Sztálinnak *A leninizmus kérdései* című, francia nyelven is megjelent könyvéről, ennek kapcsán pedig valóban végeérhetetlen vitákba bonyolódott a magát marxistának nevező baloldallal. (Ennek kapcsán mondta Németh: ha Marx élne, ma nem lenne marxista...) A Sztálinnal foglalkozó írásban Németh, koncepciójának megfelelően, elvált egymástól Lenin és Sztálint: „Az orosz forradalom Lenin politikai tehetségének a műve. Ő állította az orosz nép homályos követeléseit az elenyészően kicsiny bolsevik párt mögé; ő tette az orosz népet a kommunista párt 'büntársává', s ő tartotta fenn a szocializmust a polgárháborúk korában ... Sztálin: Lenin tanítványa; öröklé Lenin műveit, és öröklé Lenin megbízását 'Oroszország elektrifikálására', de nem öröklé Lenin politikai fölényét. ... Nem állítom, hogy Lenin nem hitt a marxizmusban, de ez a hit másodlagos volt; mint ahogy a lángész mindig elébb hisz egy szavaknál mélyebben bontakozó eszmében, mint az eszme megfogalmazásában. Sztálin, a tanítvány és az örökös első-sorban a betűben, a fogalmazásban hisz. Lenin szavakat talált a történelem számára, Sztálin szavakkal akarja összhangzásba hozni a történelmet...” Ebből is látható, noha Lenin „felülértékelése” nyilvánvalóan a Sztálin-kritika erejét készítette elő, hogy Németh a minőségszocializmus alapjának a teória felfrissülését, megújulását és a valóság elemeivel való összhangba kerülését tartotta. Ebben a vonatkozásban nevezte magát szocialistának, már reformtervei összedőlte után írta: „Magyar reform nincs és nem lehet, országunk, melyet én egy korszerűbb szocializmus kísérleti góciárává szerettem volna tenni, szocializmus és fasizmus jelentéktelen csataterévé vált. Hogy én e csatában csak a szocialista oldalra húzhatok: eldőlt évek előtt már, amikor a fasizmusokon még jóval több 'huszadik századi' máz volt, amellyel magukhoz csálhattak. Ma, amikor a fasizmusok lelke leplezetlenül áll, s a szocializmus 'elméletéből' is hallok egy-egy testvérhangot, mely reményt nyújt, hogy e testvérhangok a mozgalmon belül még megsokasodnak, a meghiúsult reform nem a szocializmus oldalára dob, hanem a szo-

cializmus oldalán talál. Azt jelenti ez, hogy kifogásaimat a marxizmussal szemben elhallgatom eztán? Nem. Az embernek van üdvössége az időn kívül, s van egy az időben: az utána jövő nemzedékek szellemében. Ez a földi üdvösségem attól függ: ki tud-e tágulni akkora a szocializmus, hogy az ilyenfajta emberség, mint az enyém, vizeiben elkeveredhessék.” Erre a gondolatmenetre azért is érdemes figyelni, mert 1956-ban egyik változatában, a sajátos vonások kialakítására törekvő szocialista rendszer védelmében, a hatvanas években pedig másik változatában, a megvalósult szocializmus kereteinek a tágítása kapcsán gyakorlatilag ehhez hasonló módon merül majd fel Németh világában.

Ismerve Németh gondolkodását, egyáltalán nem meglepő, hogy a minőség általános és a minőségszocializmus konkrétabb, de még mindig általános, s kellő mélységben ki sem dolgozott tételeinek rögzítése után szinte azonnal belevetette magát a magyar politikai életbe. Nem meglepő, mert indulásának pillanatától kezdve jelen volt gondolkodásában a társadalmi-politikai érdeklődés, mégpedig a felfokozott helyzet-érzékelésből fakadóan gyorsan papírra vetett, s hibás következtetéseket is tartalmazó gondolatmenetek révén. Politikai szerepvállalása azért sem meglepő, mert színrelépése pillanatától a magyar köz- és irodalmi élet befolyásolására törekedett (néha ezt a két területet azonosította is egymással). A Harmadik Magyarországot kereste, aztán az Új Nemzedéket, hogyan hallgathatott volna hát akkor, amikor Illyés *Pusztulás* című útirajzának megjelenését követően az egész ország, az irodalmi élet pedig minden pólusán politikai, közéleti és reformvitáktól volt hangos. A *Pusztulás*ban leírtak megérintették világot, még szinte az írás megjelenésének pillanatában kérdés-felelet formájában, tehát a kiáltványnál is expresszívebb formában papírra vetette a *Debreceni kátét*, ebben az írásában a kor szellemi mozgásának törvényeit s a „halódó magyarságról” kialakított képzetét egyesítette egymással, a szellemi magatartástól megkövetelt heroizmust most a magyarság egészétől várta el: „A nagyság, mint maga az élet is, reménytelen, s a reménytelenségben, a falhoz állított népek harcában van valami kétszerkettő fölötti remény. A történelem a tragikus életérzés csodája. Marathonnál a reménytelenség győzött.” 1934 júniusában, már a *Tanuban* vezércikkben foglalkozott Illyés írásával, s az írás „hozadékát” a maga küldetéstudatával kapcsolta össze: „Állítom, hogy a példa hiányzik ebből az országból s hús igazi férfi ma is megmentheti a magyarságot, akármit mondanak az anyakönyvek. De lesz-e hús ember, aki nem mosolyog ezen a 'naiv' állításon s lesz-e kettő, aki annak a férfiasságnak a próbáját kiállja? 'Rokkanjon más is', mondta Ady. De ő is tudta, hogy annak, aki valaki, jobb megrokkanni, mint megrohadni. Nagy szenvedés és nagy boldogság jól megférnek. Sőt azt hiszem, csak egymás mellett férnek meg”. Bár a *Tanuv*al kilépett nemzedékéből, főképpen azért, láttuk, mert ezt a nemzedéket nem tudta a maga képére formálni, annak mozgásától nem szakadt el, s amikor ez a nemzedék, s vele együtt a közélet egésze aktivizálódott, a minőség és a minőségszocializmus, s természetesen az irodalom általánosnak tekinthető kérdései felől ő is a napi politikai történések irányába fordult. Ha azt a lendületet figyeljük, amelyikkel belevetette magát a „mozgalomba”, a „reformba”, akkor már nem azt találjuk meglepőnek, hogy részt vett ebben a politikai-közéleti mozgásban, hanem azt, hogy, igaz csak utólag, egyfajta távolságtartással is tudta szemlélni a vele történeteket. Már 1936-ban, az írók politikai szerepvállalása kapcsán a következő eszmefuttatást vetette papírra: „Mi az oka, hogyha egy igazi író politizál, az mindig több és kevesebb, mint politika. Mi az oka? Az írói alkat. Az író, akármit csinál, monumentumot emel. Megőrzi élményvilágát, ítéletét erről a világról, törekvéseit ebben a világ-

ban. Ha egy Dante politizál: jövőt akar csinálni, s mi lesz a 'jövő'-jéből: a jelen emlékoszlopa. Minél igazibb az író: annál többet hord össze, annál több mindennek felelős, és annál több kolonccal megvertnek látja őt a politikus. Ezért bukik meg többnyire terveivel. Fantasztának látszik, aki mindenfélét 'összepolitizál'. S mégsem az, még a politikában sem; monumentumának igenis politikai súlya van; ez az oszlop jelzi az elpolitizálhatatlan valóságot, a nagyobb felelősség végszavát, a megörökített dolgok útmutatását." Ebből a nem is burkolt önjellemzésből mindenképpen igaz az, hogy az író politizálása „megemeli” a politikát, az akkori küzdelmeket a maga örök, mert az általánossal kapcsolatot tartó életének részévé teszi, így az író munkássága révén ki-kristályosodó „monumentum” a politikai küzdelmek általánossá váló tapasztalatait rögzíti. Aligha vitatható, hogy a harmincas évek politikai reformmozgalmának archaikus mélységeig visszamutató tapasztalatait Németh találkozására, szerepvállalására és szakítására őrzi, máig megértendő tapasztalatként, talán azért, mert mások vagy politikusként, vagy íróként, műveikkel vagy mozgalmi szervezőkészségükkel vettek részt ebben a politikai mozgásban, míg Németh a teljes személyiséggel, s egész addigra kialakuló világával. Nagy pillanat, emlékezetes ütközés volt... Majdhogynem fél évszázaddal később Sándor Iván szintén írói eszközökkel mérlegelte Némethnek a politikába, a mozgalomba való belelépésének motivációit, a döntés körülményeit, mozgatóit: „Nem az a fontos – írta –, hogy Németh 'belemegy' a gyakorlati politikába (ez más író-gondolkodóval is megtörténik), hanem az, hogy tudja, *mibe* megy bele, és mégis belemegy... Nem tudott nem lépni. Voltak, vannak, lesznek ilyen pillanatok. Mindig az adott *jelen* kérdéseit sűrítik. A könnyebb sikereket keresőknél a helyezkedő ambíció, a kor kérdéseire közösségi-nemzeti érvényességű válaszokat keresőknél a hiányérzet indít erre az útra...”

A reformmozgalom keretei között Németh több átfogó tanulmányt írt, ezek, noha nem a rendszerépítés szabályai szerint születtek, kiegészítették egymást. Ha rendet akarunk teremteni a reform-tanulmányok között, akkor előre kell vennünk *A reform* című írását, annak ellenére, hogy ez már mintegy visszatekintésként jelent meg, *A vissza a belső körre!* programjával egy időben, idekötődik természetesen módon a *Mozgalom, Káté, Nemzeti radikalizmus* című írások hármas csoportja, a *Helyzetkép, A magyar rádió feladatai*, a *Válaszban* megjelent, Szekfű Gyula helyzetelemzését átértelmező *A magyar élet antinómiái* című írás, s *A magyarságtudomány feladatai* című, s nyilvánvalóan, noha ez is már a reformmozgalom lezárulása után keletkezett, a *Magyarok Romániában* című útinapló, s számos vita- és újságcikk. *A reformban* Németh az új világi rend kialakításának szükségességéről beszélt, a művelődés reformjáról, a gazdaság reformjáról, a táj hazák kialakításáról és a kisebbségi sorsról, a *Mozgalom* hármas blokkja aktuális politikai kéréseket érintett, az ezek között szereplő *Nemzeti radikalizmus* az egyetlen olyan írása, amelyik egy akkor működő politikai pártot vett szemügyre, Bajcsy-Zsilinszky Endre Nemzeti Radikális Pártját. Miképpen mondta, ekkortájt éppen azzal próbálkozott, hogy „emberi és magyar helyzetérzését” politikai eszmékre fordítsa, amikor ezt megtette, közte és Bajcsy-Zsilinszky pártja között nem is látott nagy különbséget, noha azt is azonnal megjegyezte, hogy magához a párt-hoz nem csatlakozhat: „Bizony nem volna rossz, ha egy ember, akinek sorsa van, csak úgy kicsatlakozhatna sorsából, legalább nem volna egyedül. De ha nem is csatlakoztam, azt, amit az 'igazi magyar mozgalomról' érzek, megkísérelhetem úgy fejteni tovább, hogy a hasonlóságok és eltérések kiderüljenek...” *A Helyzetkép* tulajdonképpen a reform lehetőségeinek a bemérése volt, azt kell mondanunk, hogy Németh ennek az

írásnak a papírra vetésekor tisztábban látta a lehetőségeket, mint amikor azonosult a mozgalommal. „A remény – írta –, így megfogalmazva, nem látszik egész esztelennek, s ha a magyar kormány 'kiengedné' ezt a mozgalmat, esetleg csakugyan megfordíthatná a dolgokat. ... A kérdés itt az, hogy odakerülhetnek-e egyáltalán a magyar kormányra emberek, akiknek ehhez az államcsínyhez megvan a szívéük és a merszük. Én nem ismerem őket, s örülnék, ha előítéleteimet megcáfolnák. Egyelőre azonban mindenkit intek, hogy ezt a reményt túlságosan komolyan vegye. Ennek a mozgalomnak ellenséges terepen óriási túlerőre kell felkészülnie, és ha váratlan fordulatokra számít, egyelőre valószínűbb, hogy a maga soraiban talál renegátokat, mint ott fenn barátokat.” Máskor viszont éppen a reformot sürgette: „A reformnak most el kell kezdődnie, ezekben a napokban, halálosan komolyan, erélyesen, a 'lassú fejlődés' nyög-dicsélése nélkül. Ha ez nem történik meg, sohasem történik meg, s az a magyarság, melyhez nekünk közünk volt, elveszett. Én az első vagyok talán, aki nemzedékem írói közül felelős állásba került. De ha ez a reform most meg nem indul, elsőnek hagyom el a közéletet, s hallgatásommal adok igazat azoknak, kik mint valami hulláktól fertőzött talajt akarják lehordani az egész magyar középosztályt, s növénytelen, csikorgó salakkal, de biztos alappal tölteni fel a helyét. „A felelős állás kapcsán Németh a Rádióban vállalt állására utalt, *A magyar rádió feladatai* című írásában, igazi tervhalmazként az elszakított magyarsággal kapcsolatos feladatokról írt, a nyelvapolásról, a hagyomány és öntudat ápolásáról, a nemzeti önismeretről, a tájékozódásról, az életeszmény „propagálásáról”, a diákfélórák és a népművelés fontosságáról, a kulturális hírszolgálat kialakításáról. A magyar élet antinómiái kapcsán, a Szekfű által elemzett antinómiákat átértelmezve a föld kérdését, a zsidóság és kapitalizmus kérdését, az elszakított magyarság kérdését, a nemzedékproblémát és a felekezeti kérdést elemezte. Amint a címszavakból is látható, programadó írásai átjátszottak egymásba, az egyik kérdéskör az egyik, a másik kérdéskör a másik írásban találja meg a részletes kifejtését. Ugyanígy megállapítható az is, hogy a minőséggel kapcsolatos tételei meghatározták a magyar társadalom elé állított követelményeket, igaz, legtöbbször következetlenül, hiszen egy-egy, a maga általánosságában lebegő ideát roppant nehéz konkrét társadalmi körülmények közé helyezni, főképpen pedig megvalósítani. Hiába mondta például azt, hogy „a munkahadsereg nemcsak iskolája és olcsó munkása lehetne a településnek, hanem szűrője is; kiválogatná azokat, akiket képességük és jellemük az új föld megszállására kijelöl”, s azt is, hogy a „parasztságból és értelmiségből egy új osztály forrhatna itt ki, 'új nemesség', mely nevelése és erkölce révén a szövetségi eszmével sem lenne olyan merev, mint a kisbirtokosság, s megteremthetné a magántulajdonnak azt az új, függőbb alakját, mely a függetlenség és terv előnyeit egyesíti”, ez így általánosabbnak és kivihetlenebbnek, megvalósíthatatlanabbnak tűnik, mint akkor, amikor még csak írói idea formájában létezett, nyilvánvalóan azért, mert ideaként módot adott a jelenség általános értelmezésére, s az adott helyzetet megélt ember számára biztosította az akaratú tényezők mozgósításának lehetőségét. Németh hatásának „titka” is ebben rejlett. A konkrétan megjelölt feladat inkább az idea megvalósíthatatlanságát emelte ki. Nem teremtett tehát valódi, szerves kapcsolatot az idea és az élet, a teória és a gyakorlat között, gyakorlati koncepciója megfogalmazásakor leginkább saját gondolkodói pozíciójának tisztázása, s korábról hozott, sok esetben leegyszerűsítettnek tűnő társadalmi elképzeléseinek megfogalmazása kötötte le. A társadalomról alkotott elképzelései a történelemben gyökereztek, a magyarságot hanyatló népnek tartotta, ezt a felfogást például Szekfű Gyulától vette át, ahogyan Gergely András és mások is kimutat-

ták ezt. Németh Szekfű életművén és lényegében csak az ő munkássága révén ismerte meg a magyar történelmet, így Szekfű elképzeléseit vette át a hanyatló tizenkilencedik századról is. Ez kapcsolódott a modern szellemi jelenségek megismerése révén kialakított (ekkor!) tizenkilencedik század-ellenességéhez, s megfelelő kiindulópontot kínált szereptudatának. A polgárosodást idegen eredetűnek tartotta, ahogyan az antinómiákon éppen Szekfűvel vitatkozva mondta, „a magyar életerő megroppanásának egyik legsúlyosabb jele, hogy a kapitalizmus növekedési korszakával nem tudott vele nőni; Széchenyi étvágycsináló kezdeményezései után kapitalizmusát albérletbe adta, úgy-hogy a nagyipari fejlődésnek a szervei nem belőle nőttek ki, hanem belenőttek; afféle remeterák – virágállat szimbiózisba került egy másik néppel, anélkül, hogy a remeterák és virágállat élettani egyensúlyát biztosítani tudta volna.” Ennek következtében Németh elhatárolódott mind az általa is idegen eredetűnek tekintett polgárságtól, mind a kiüresedő magyar középosztálytól. A zsidósághoz való viszonyát, a Bulyovszky utcai iskolában történektől kezdve a Nyugat-kör viszonyain keresztül számos írásban igyekezett tisztázni, a tisztázások helyett azonban szinte folyamatosan vitákba, méghozzá a helyzetet folyton összekuszáló vitákba keveredett. Kellő távolból figyelve felfogását, azt lehet elmondani, hogy a magyarországi zsidóságot, tulajdonképpen az asszimilációt figyelmen kívül hagyva, önálló, még mindig a maga elzárkózásában élő népnek tekintette, vagy inkább szerette volna tekinteni, ez mutatkozott meg abban is, hogy, miképpen azt Lengyel András írja, „a 'mi' és az 'ők' közötti választóvonal élesre húzásával megkérdőjelezte az asszimiláns zsidó identitástudatot, illetve azt a magyar irodalom, a magyar szellemiség határain kívülre helyezte. „Két nép” – írta a Pap Károly könyve kapcsán kiobbant vitához hozzátartozva. A zsidósághoz való viszonyát alapvetően nemzetfelfogása, azaz a magyarsághoz való viszonya határozta meg, az a nemzetfelfogás, amelyik, ahogyan Dénes Iván Zoltán megállapította, normatív kulturális-etnikai-erkölcsi jellegű volt, s „az állampolgári jogegyenlőség politikai fogalma helyett valamilyen megteremtendő nemzeti vallásfeleség programideája jegyében interpretálta a magyar nemzet önazonosságát”. Sérült, kisépítései miatt nem tudott megértést mutatni egy másik nép gondjai iránt. Ezt a kapcsolódást jól jelzi, hogy akkor, amikor romániai útján megélte-megérezte a kisebbségi magyarság életének nehézségeit, a kisebbségben élő magyarság és a kisebbségben élő zsidóság gondjait egymás mellé helyezte: „Pap Károly könyvét olvasva egy különös gondolat vagy inkább állapotalkozás lepett meg legjobban. Néhány hónap óta magam is Pap Károlyian kezdek a népemről gondolkozni; olyasformán a magyarokról, mint Pap Károly a zsidókról. Amikor azt írja a Jézus-korabeli zsidóságról, hogy az emberiség poklára vettetett, mintha romániai utam összbenyomására találtam volna szerencsés kifejezést, amikor arról beszélt, hogy a zsidóság 'eszmévé halt', legmagasabb és legutolsó magyar reményem dobbant nagyot.” Az írás talányosan izgalmas mondatáról – „A zsidó nép születési betegsége (betegség, melynek Jézust köszönhetjük), az istenné emelt államellenesség” – Dávidházi Péter írt tanulmányt, kimutatva, hogy Németh jóval későbbi Jézus-regényének terve ide nyúlik vissza. Am ekkor ettől még messze volt, ekkor saját kisépítései tudatába zárkózott be, s így ütközött, tulajdonképpen minden külső körülményre való tekintet nélkül mindazokkal, leegyszerűsítő módon az egyre erőszakosabbá váló politikai-társadalmi közhangulattal azonosulva, vagy inkább attól önmaga álláspontját deklaratív módon nem elkülönítve, sebeket osztva, akik az általa kialakított és kialakítani szándékozott világot támadták.

A magyar társadalom átalakítása kapcsán Némethet egyfajta, általa meghatározott organikussággal kapcsolatos elképzelés vezette. A tizenkilencedik századot ekkor nemcsak azért érezte hanyatlónak, mert a magyarság nem tudott bekapcsolódni a polgárosodásba, hanem azért is, mert szerinte ekkor veszett el a magyar a magyarban, azaz a magyarság, ahogy Dénes Iván Zoltán ezt a majdani *Kisebbségben* című röpiratban kifejtett gondolatmenetet rekonstruálta, „a magyar szellem megroppant a 19. században”, s arra kereste a választ, hogy „a magyar szellemi élet és a középosztály miért idegenedett el a magyarság tömegeitől, mindenekelőtt a parasztságtól, s a magyarság egésze miért került kisebbségbe saját hazájában.” Németh későbbi, idekötődő kulcskifejezései, így a sorskérdések és a mélymagyarság már ebben a korszakban kialakultak. A *Debreceni kátéban* írta, arra a kérésre válaszolva, hogy „a faji gondolatra kell hát felesküdnünk?»: „Ha a faj embertani fogalom: nem. Ha erkölcsi: igen. A népet többnyire tökéletlenül fedő élettani változat: nem lehet eszmény, a nép sorsához illő magatartás: igen”. Később is ebben az értelemben használja majd a sorsmagyarság, illetve a mélymagyarság kifejezéseket. A probléma „megoldását” a zsidókérdés tisztázása mellett egyrészt a nemzet fogalmának kiszélesítésében látta, ezért tartotta fontosnak, hogy Illyés, Tamási, Veres Péter, egyáltalán, az új népi irodalom a „nemzet alatt élők” világáról hozott hírt, másrészt pedig az önmagát lejáratosított középosztály átalakításában, visszaszorításában, ennek a középosztálynak az új jelenségek iránt fogékony része képezhetett volna új erőt a feltörekvő parasztsággal és munkássággal, s vehetett volna részt, mondjuk, Németh társadalmi reformelképzeléseinek, vagy éppen ideáinak a megvalósításában. Egyáltalán nem véletlen, hogy Németh társadalmi indíttatású kritikája a középosztályra irányult, s jóval kevesebbet törődött, főképpen másokhoz mérten a népi sajátosságok felszínre hozásával. Az ekkor „intézményesülő” népi mozgalomhoz való viszonyát is ez a kettősség határozta meg, egyrészt mindent megtett a mozgalom felszínre kerüléséért, a *Válasz* elindításának végső soron ő volt a motorja, másrészt viszont jelezte különállását is, azt, hogy ennek az új írói mozgalomnak a céljai csak rövid távon eshetnek egybe az ő nagyobb összefüggésekbe illeszkedő, a minőségiszocializmus célrendszerét követő elképzeléseivel. Már 1934-ben megfogalmazta a népi mozgalomra leselkedő veszélyeket, ezzel együtt pedig azt is, hogy mi tartja távol az ezzel a mozgalommal való teljes azonosulástól. Először arról beszélt, hogy ennek a mozgalomnak a vezetői közül „idáig kevesen nyújtottak elegendő személyi garanciát”, aztán arról, hogy a mozgalom vezetői egyszer már hűtlenné lettek magukhoz a marxizmus miatt, félt, mondja, hogy „most az ingalengés másik felét is elvégzik”. Félt attól is, hogy a közös ellenség tudata, az „üssünk valakit” hangulata ezt a mozgalmat is kisiklással fenyegetheti, ahogyan attól is, hogy ez az újabb „nemzeti felbuzdulás” ismét csak a már korábról ismert pályát fogja bejárni. Ezért küzdött az ellen, írta, hogy „ebből a mozgalomból parasztmozgalmat csináljunk – igazi parasztok helyett, persze, egy ködből fújt meseparasztal, akinél huncut az, aki okosabb akar lenni ebben az országban. Én magam is parasztcsaládból származom, s természetesnek tartom, hogy elsősorban a parasztság javára akarjunk itt új országot csinálni – de nem úgy, hogy a többit nyomjuk térdre előtte, hanem hogy őt emeljük fel”. Célként azt jelölte meg, hogy ebben a küzdelemben, belső gyarmatosításban a készülődő „új magyar” rétegnek, az új nemesiségnek kell vezető szerephez, földhöz és ország irányító szervezethez jutnia. A kör ezzel bezárult, Németh a mozgalom kapcsán is visszajutott saját elképzeléseikhez.

FRIED ISTVÁN

## O. J. D., X. Y. B., J. L. B. és a többiek

„Az utolsó oldalon megéreztem, hogy elbeszélésem annak az embernek a szimbóluma, aki én magam voltam, miközben megírtam; s hogy papírra vessem ezt az elbeszélést, azzá az emberré kellett lennem, s hogy azzá legyek; papírra kellett vetnem ezt az elbeszélést, és így tovább a végtelenségig...”

(Jorge Luis Borges: *Averroes nyomozása*)

Egy-egy író, írói modor, értelmező megközelítés divatossá válása, illetőleg hivatkozási forrássá-tekintéllyé emelkedése messzeható következményekkel jár: műfajokat rehabilitálhat, elméleteket sülyeszthet a(z) időszakos feledésbe, emelhet föl a (nem kevésbé időszakos) „törvénykezés” rangjára, átrendez(het)i az irodalomtörténetet, változtathat a szöveg- és irodalomközeliség irányán, ezen keresztül újrafogalmazhatja/fogalmaztatja a világirodalom alakulástörténetét. Jorge Luis Borges maga mutat föl beszédes példát egy Kafka-nézőpontú előd-szövegsor konstrukciójával, illetéknéppen arra világít rá, egymásról mit sem tudó szövegalakzatok rendeződhetnek együvé azáltal, hogy egy jelentékennyé magasodó szerző prae-textusaiként kapnak önmagukon túlmutató szerepet. Minek következtében egy-egy fontos szerző válik a világirodalom „történeté”-nek sűrűsödési pontjává, tőle-általa derül fény korábban másképpen látott/értékelt, bizonyosan más poétikai erőterbe helyeződött irodalmi jelenségekre, ismétlem: műfajokra, valamint költőkre, költészettípusokra, irányzatokra, sőt: kritikai magatartásokra, irodalmi értékekre/értékszerkezetekre. Pedig lehetséges, hogy a kánont akarattal(?), akaratán kívül(?) átrendező poéta csak arra vágyik, ami Borges egy versében így hangzik:

*Tudni szeretném, ki hordozza múltam  
azok közül, kik én voltam. (...)*

*Mindaz vagyok, ki már nincs. Elveszette  
ez elveszett nép vagyok itt ez esten.*

(Somlyó György ford.)

Hogy Borges elbeszéléseinek, verseinek, esszéinek népszerűsödése miként formálta át az irodalmi felfogást (világszerte, teszem hozzá), ennek jókora irodalma van, a „posztmodern”-ként elkönyvelt kritika bőségesen emlegeti a borgesi labirintust, amely létnek is, azaz egzisztenciának, a szubjektum létezési terének és módjának, szövegnek is, a szöveguniverzum átláthatatlanságát és kiismerhetetlenségét megszemélyesítő könyvtárnak is jelzése; regénnyé írva a vak könyvtáros fölismeréseit a létezés helyéről, a bábeli könyvtárral, mint tette ezt Umberto Eco *A rózsza nevében*, részletesebben kibontva és értelmezve a labirintus-típusokat a nemcsak a saját regényét magya-



rázó széljegyzetekben. De más költő versciklusként, verskötetként tematizálta a borgesi szerzőfelfogást, azt nevezetesen, amely különféle megjelenési formákban létezve, különféle (megint: egymással kizárólag vagy mindenekfölött a szerzői név versus „világirodalmi alkotás” síkján találkozatható) alkotóktól „perdöntően” lényegesnek tetsző kijelentéseket idézve, a véghetetlen távolból felénk haladó és onnan a véghetetlen távolba igyekvő, egyetlen könyvről tud (vagy csak arról akar tudni): a szüntelen át/újra/továbbszövődő textúráról, amelynek állandóságát és tartósságát az kölcsönzi, hogy mindenki – író is, olvasó is – részese.

„Vajon miért nyugtalanít bennünket, hogy Don Quijote a *Don Quijotét* olvassa? Hamlet pedig a *Hamletet* nézi? Azt hiszem: rátaláltam a magyarázatra: az efféle megfordítások azt sejtetik, hogy ha lehetséges, hogy egy képzelet alkotta mű szereplői olvasók, illetve nézők, akkor az is lehetséges, hogy mi, olvasók, illetve nézők merő fikciók vagyunk. 1833-ban azt írta Carlyle, hogy a világtörténelem egy végtelen szentkönyv, amelyet minden halandó ír, olvas és igyekszik megérteni, s amelyben valamennyiüket beleírják.”

S hogy a följebb megcélzott ciklus/verseskötetet ne maradjon mégsem megnevezetlen (bár, idézem tovább Borgest: „A plágium fogalma ismeretlen, kimondták, hogy minden mű egyetlen, időtlen és névtelen szerző műve”, illetőleg ugyanó másutt: „Mallarmé szerint a világ célja csak egy Könyv; Bloy szerint egy mágikus könyv szakaszai, szavai, betűi vagyunk, s a világon csupán eme folytonos könyv létezik, helyesebben ez maga a világ”), visszatérve az abbahagyott mondathoz: Bogdán László alig titkoltan kísérli meg Pierre Ménard „átíró” gesztusainak mímelését, verseskötetét szervezte a maga átiratainak múzeumát (*Átiratok múzeuma*. Marosvásárhely, 1998.). Az eligazító előszó helyett két idézet fogad a könyvet kinyitva, a *Magyar Értelmező Kéziszótár* címszava meg egy töredékmondat Kálnoky Lászlótól, akinek alteregója (?), Homálynoky Szaniszló majd szóhoz jut a kötetben. A kötet beszélője a szövegköziség lehetőségeire játszik rá, hol *Ginsberg-hamisítvány*ként, hol *Borges-plágium*ként alcímezi, sorolja be műfajilag a szövegteremtődés változatai közé, máskor *széljegyzet(vers)*-voltában jeleníti meg a Borges-idézettel ellátott verssor-együttest, miközben magyar és külföldi verstörténeket imitál, idéz meg/föl (olykor idézőjelbe téve szó szerint, máskor csupán rájátszás segítségével), asszimilál, mintegy példázva a *Poema de los dones* (Ajándékok verse) sorát, amely ezúttal lírai beszélő szájába adja a végtelen verstörténet előfeltevését, a szükséges és/vagy kényszerű anonimitást: „Mit számít, hogy milyen néven neveznek?” Ami egyben a névadás mágiájának merő hiedelemmé nyilvánítása, sőt: a kora-modernitás szubjektum-előfeltevésének fölöslegessé minősítése.

Ha elfogadható az a hipotézis (persze, az elfogadhatóság csak annyit jelenthet, hogy a vitathatóság legalább alsó fokára lép), miszerint minden egyes kötet nem egyszerűen hozzájárulás a világirodalomhoz, hanem – mint volt róla szó – átírása, újraírása, félreolvasása, átértelmezése, újragondolása, talán még inkább alkalmazható ez a tézis részint az anyanyelvi költészeti sorok figyelemmel kísérésekor, részint egyetlen költői pályát szemmel tartva. Minthogy az anyanyelvű költészet mindannyiszor kitér elfogadott/megszokott irányától, ahányszor egy radikális újragondoló kétségessé teszi a szokást, és új vagy csak egyszerűnek ható olvasói attitűdöt igényel, vagy verseibe, prózájába „kódolja” az elvárást a másképpen olvasásra, de még inkább efféle olvasói/értelmezői tapasztalatban részeltet egy költői pálya radikális fordulata, a zsengek út- és elődkereső kísérleteitől a hangra találás „beérkezése”-ig, majd az önnön manírba fulladás kísértését tagadva a költői indulás kereséseinél jóval kockázatosabb bolyongásokig

a világirodalmi szöveg-labirintusba. Egy immár negyedik kötetes, ám még bőven a *fiatal magyar költői* korhatáron belül lévő poéta eddigi útja mintha azt sugallná, hogy kezdettől egyetlen könyvet ír, mind „hitelesebb”, „megéltebb” megszólalásra törekszik, mind inkább ismeri föl nyelvi léte határait, hogy azokon túli területek meghódítására törjön, sőt: immár néven nevezze ennek az ismertetésnek „hősét”, *Orbán János Dénest*, akár hajlamosak lennénk arra, hogy visszafelé olvasva a négy kötetet költői teleológiáról értekezzünk, minden út a *Vajda Albert csütörtök mond* (Jelenkor, Pécs, 2000.) felé mutat; a popularitás és századfordulósan modern modalitás egymásba játsása éppen úgy lényegi jellemző, mint a paródia, a rájátszás, a travesztia, a pastiche, az allúzió eszköztárának földúsítása annak révén, hogy a megnevezhetően, kimutathatóan, filológailag bizonyíthatóan, szövegegybevetéssel egymásra olvashatóan konkrét előszövegek és „adalék” költői anyagok egymást színezik át, nem „keverékek” lesznek, hanem „vegyületek”, a bricolage-technika segítségével konstruálódik ugyan a mozaik, de az egyes mozaikkockák sokszínűek, érezhető a különféle hozott elemek eldolgozása. És egyáltalában nem utolsósorban: az a magatartás, amely Orbán János Dénest jellemzi, mintha nem engedne abból az (egyesekek által kézlegyintéssel régimódinak címkézett) elvből: a megszületett mű *nyelvi* műalkotás, amely szintagmában mindegyik tag fontos, a jelző mutatja, miszerint a létrejövő nyelv nem egyszerűen saját hozadék, hanem a sajátnak vélt és a kapottnak/szerzettnek vélt elegye, a műalkotás pedig a látványosan megnyilvánuló teremtés/teremtődésfolyamatot hangsúlyozza. Ezt másképpen talán úgy fogalmazhatnám meg: Orbán János Dénesnél nemcsak szavak rejtőznek a szavakban, a szavak mögött, hanem a létrehozott művekben újabb/régibb művek, minden mű művek sokasága, láthatóan és feltárhatóan, a mélybe rejtetten és leplezetlenül, önmagát jelentve és jelentéseit megtöbbszörözve.

Mielőtt ezt kifejteném, visszatérnék az előbbi passzus egy feltételezéséhez. Arra a paradoxonra szeretnék utalni, hogy a *Hümériádából* kevésbé, *A találkozás elkerülhetetlenből* esetleg inkább, a *Hivatalnok-lírából* egyes nem mellékes esetben föl-fölbukkan a prózai kötetnek nem egy „találmány”-a, ugyanakkor a prózai kötet nemcsak ritka versbetéteivel időnként hivatkozza a versköteteket, ám legalább olyan mértékben határolódik el tőlük; az újraírás helyett valószínűleg helyesebb volna átírásról beszélni. A már Bogdán László említésekor leírt Borges-verssor az *All our yesterday* Orbán János Dénesnél már korábban fölbukkant (előbb egy ciklus mottójában, majd e ciklus *All my tomorrows* című vitaversében lépve be a *borgesi* időbe), ám pályájának erőteljesebb átirányítása egy borgesinek tételezett pályára, a borgesi téridős viszonyulásokba (főleg a kötet második nagy egységében), a prózai kötet látható vállalásai közé tartozik. Borgesinek tételezett pályát írok, mivel a kötet szerzője ott nyíltan, hivatkozva, láb-jegyzetben és főszövegben, Borges-verset, -elbeszélést, -esszét egyként integrálva különféle, borgesi „típusú” és csupán Borges-allúziókat ébresztő epizódban tanúskodik elkötelezettsége, pályafordulata mellett, annyira igyekszik borgesi „modor”-ban megszólalni, hogy ez a feltűnő akartság „maszk-próba” óhatatlanul gyanút kelt: mit kíván leplezni ezzel a leplezetlenséggel, mit rejt el ezzel a feltárulkozással, mit akar az olvasótól ezzel a korszerűtlennek tetsző intencionalitással, miért kérkedik szinte a Borges-követéssel? Hiszen a lírikusi pálya ismeretében állítható, hogy a „szerző halála” frázist a maga költőiségét tekintve elutasítja, hiszen olyan „erős költő”-nek tudja, hirdeti (vagy csak álcázza?) magát, akinek félreolvasási készségénél csupán önbizalma nagyobb, amellyel képesnek tartja magát az általa összetört költői portrékból felhasz-

nálni a felhasználhatót a maga költői portréjához, amelynek teremtője és értelmezője egyként ő, saját maga.

Am amiként ez a fejtegetés is legfeljebb nagyjában-egészében, lényegesen kevésbé fontos összetevőiben igazolható, akképpen a Borges-követés, a borgesi típusú elbeszélés kísérlete sem fedi teljesen az Orbán-próza karakterisztikumát. Talán éppen az az állandó készenlét a Borges-átírásra, applikálásra, a legjobb helyeken a szuverén továbbgondolásra, nem utolsósorban a Borges-szövegek szembesítése az Orbán János Dénes által válogatott szövegekkel, és az e konfrontáció eredményeként kialakult „harmadik” textus megteremtett, összeszerkesztett eredetisége jelzi: az átírás nem cél, hanem eszköz, a Borges-szöveg még szövszerintiségében is Orbán-szöveggé lesz (a legsikerültebb darabokban), ugyanakkor a Borges-szövegek mellé rendelt egyéb idézetek, allúziók, emlékeztetők borgesivé válnak, Borgeshoz képes minősülnek át, telítődnek borgesi (borgesinek tulajdonított) elemekkel. A verseskötetek beszélője olyan „hagyományos” költői magatartást igyekezett megszemélyesíteni, amely részint emlékeztetett az 1930-as esztendő költőinek szembeszegülésére a nyelvi krizeológia teoretikusaival, ugyanakkor felmondta a kötelezőnek vélt helyzettudatból adódható szerepet, és ezt minde nélkülőt a provokáció újszerű nyelvi formációval tette félreérthetlenné. A *Vajda Albert csütörtököt mond* egyfelől valóban ezen a nyomvonalon halad. A prológust és epilógust leszámítva a két egységre osztott kötet látszólag elég élesen elhatárolódik, a második egység címe: *Jegyzetek a fikció margójára* azonban nem sokkal „teoretikusabb”, mint az első, legföljebb vállaltabban, kifejtettebben az, ám a hangsúlyossá tett fikcionalitás (*Ficciones*: Borges egyik kötetcíme) – s most ismétlek – a borgesi típusnak sugallt rövidtörténetek narratív lehetőségeit gondolatja el, a történet elbeszélhetőségének és értelmezhetőségének dilemmáit egy esetben talán túlzottan is közvetlenül és majdnem didaktikusan problematizálja. Ugyanakkor (másfelől) az első egységben közölt írások első megközelítésben stílusparódiaként osztályozhatók, mintha Karinthy Frigyes és Leacock egyszerre szólalna meg, szerző és műfaj, modalitás és világkép egyazon „trivialisáló” metódus szerint íródna be egy visszajáról szemléltetett irodalomtörténetbe. A szerző ellen volna szegezhető, hogy aki ily természetességgel parodizál, az nemcsak két modalításban, két stílusnemben érzi magát otthonosnak, és ez az otthonosság mintha a nyelvi magabiztosság jelzése is lenne, hanem talán túlságosan is kívülről nézi az irodalomtörténetek egymásutánját, ezeknek „csak” negatívját adja, a trivialisba, helyenként az obszcénba, illetőleg a „pusztán” nevetetőbe fordítja a „stílusbravúr”-t.

A magam részéről éppen nem tartom korszerűtlennek (értéktelennek semmiképpen sem), ha a hagyományosnak mondott nyelvi magatartás oly nyelvi tudással, oly – hiába, megint ismételnem kell magamat, de hát értekező prózám szókincse jóval szegényesebb, mint Orbán János Dénes prózájé! – stílusbravúrral, az utánzás, a beleézés, a ráismerés oly „élethű” változatával kap alakot, mint abban az öt írásban, amely *A nagy P* cím alatt sorakozik. Annál kevésbé mondanám korszerűtlennek, mivel az irodalmi paródia a legjobb esetben külső formája az írásoknak, főleg *A zákhányos csuda* meg *A Dargli* esetében nemcsak a deretorizáló, sem az *ellen-ének* jelleg dominál, nemcsak annak demonstrálása, hogy a kiválasztott előszöveg modorosságai és az ezeket a modorosságokat reflektálatlanul olvasókkal miféle vita folytatható, miként előlegeződhet – az egyszerűség kedvéért így írom – egy irodalmi paródiában egy modor utóélete, egy modalításban rejlő epigon karakter. *A zákhányos csuda* ravasz ajánlása (*Borges Gyurinak és Sántha Attilának*) össze nem illő szövegek párosítása mellett azt tanúsítja, mint for-

málódik át egy/az(?) erdélyi történet, ha Borges-novella felől olvasódik, illetőleg Borges-novellát olvas rá a szerző, ebben az esetben *A titkos csoda* címűt. A székely (tárgyú) novellának, regénynek, Tamási Áronnak és Nyíró Józsefnek két háború közötti sikere a tematika mellett a nyelvnek is szólt, pontosabban annak a nyelvi stilizációnak, amelyet jórészt hiteles népnyelvként üdvözölt kritika és nagyközönség. Sántha Attila úgy fokozza a tájirodalom képzetét (szinte az abszurdig), hogy oly tájnyelven ír verset, amelyet minden részletében nyelvtörténeti vagy tájszótár nélkül a kritika meg a nagyközönség nem érthet meg, és ez az irodalmi nyelven túli (alatti? mögötti?) nyelv verseskötete összefüggésrendszerében, a versek szűkebb és tágabb kontextusában óhatatlanul a humor (nem egyszer a fekete humor) felé viszi el a lírai megszólalást. Orbán János Dénes elbeszélése szintén népnyelven szól, költőtársainak szűkebb kontextusát találkoztatja az erdélyi történelem tágabb kontextusával, az Ábel-trilógia kezdő mondata értendő az Orbán-novella kezdő mondata mellé, csak hogy nem az otthon/haza-találás lírai szépségeiben gazdag eseménySORA (nem egy kortárs olvasó számára: egzotikum) bomlik ki, hanem a borgeszi szerző idő- és műélménye a székely falu mindennapjaiba ágyazódva. Legalább két világ ütközik meg a történelemben, az egyik az erdélyiség hagyománya, durvábban kifejezve: konvencionálitása felől üzen, ennek a székely tájnyelv még adekvát érzékeltetője is lehet, a másik a borgeszi szövegüniverzum felől, a mű kedvéért megállított idő drámájából, amely tájnyelven elbeszélve visszacsatol Sántha Attila verseinek fekete humorához. Annál is inkább, mivel a felfüggesztett idő tétje „a szép verses regény” befejezése, „amit Gábor Aronról cirkált, s avvót a címe es.” Ladik Jeromos ugyanis a „*Csaba királyfi dicső lőcse* című népi játék és *A székely rabonbánok derék üszkülpülései* című nevezetes történelmi írásos munka megcirkálója”, aki „nagy, táltos kártyajátékot álmodott”. (E kártyajáték majd a második egység egy elbeszélésében – *A név és az álnév* – fentebb stílusban tér vissza). Miként *A titkos csoda* Jaromír Hladíkja (Ladik Jeromos: játék a nevekkell!) befejezheti művét, akként a székely halálraítelt is: Borges váratlanba, képletesbe emelt történetét a tájnyelv meg az akart alpáriságba hajló, „természetes” előadás ugyan kioltani látszik, és ezzel a kanonikus borgeszi modalitást „deszakralizálja”, valójában úgy ismétli meg, ahogy a travesztia elődszövegét, a magasztost, a fennköltet, a titokzatost a populárisba transzponálja. Más hangnemben adja elő, anélkül azonban, hogy mélyebb lényegén változtatna. *A zákhányos csuda* helyenként pontról pontra követi praetextusát, de „humoros”-nak tetsző „fekvés”-be komponálja át. Arra hadd hívjam föl a figyelmet, hogy a nyelvi humor ugyanakkor kitágítja az eredeti elbeszélés lehetőségeit, mert visszautalva és az utalásrendszerbe más művek regiszterét is bevonva többretegűvé, többjelentésűvé teszi, a nyelvi paródia és a hangsúlyozott lokalitás igazolja Borgesnek az egyetlen Könyvbe íródásról-belépésről hirdetett axiómáját.

*A zákhányos csuda* még két lényeges utalását emelem ki. „Meg eccer álmodott vót valami bünagy, csemer alagutakról, hogy akárhova nyüzsögött benne, a zistennek nem találta meg, hogy hol gyütt bé. Ott vót, hogy gurzuzmás bihal szaladt neki, annak es olyan vót a képe, mint a haragosáé, s mind böködte a bünagy szarvával, s bögött erőssen, mintha meg akarná ozsonnázni.” Könnyen fölismerhető Borges kedves metaforája, a labirintus, ezúttal ez elbeszélésben mitológiai vonatkozású. Am itt is a tájnyelvi-triviálisba fordítva lesz köznapivá a félelmetes, az enigmatikus. Hasonlóképpen veszíti el „retorikáját” Ladik Jeromos „imája”, amelyben nemcsak álmát fogalmazza rá sorsára, hanem a blaszfémiaig menően illeszti be a maga gondolkodásába/nyelvébe a szent szólást, ugyanakkor a mitológiáit, az „irodalmi” és a vallásit a maga profán

világában helyezi el; s mindezen keresztül mű és szerzője, írói küldetés és történelmi helyzet alulnézetből történő szemléletét adja:

„S hogy én vagyok a zéposz, s a zéposz es nemkülönben én magam, s hogy bizonyítsd bé, szereted te még a székelyt, adj mán egy csepp időt, verses regényemet befejeznem, aztán nem bánom, tegye bé nekem a zoláh a karót, vagy oszonázzon meg az a csúf bihal, amit álmomban rejámkúttél. Mert te vagy a zidő főbérese, és tied a hatalom meg a dicsőség, meg a fene tudja megaszondani, mi minden.”

A másik utalás az elbeszélés befejezésében egyszerre érzékelteti a történelemben maradás (tehát a borgeszi gondolat) lehetőségét meg a történelemből kilépés, más, részint önnön szövegvilágába lépését, egyfelől vissza a versek közé (éppen a Borgesre utaló, egy látszatjövőbe irányító gesztus körülírásáról van szó a már említett *All my tomorrows*-ban), másfelől előre a kötetben belül, de a cikluson kívül lehető, együvé olvasható próza kölcsönös értelmezhetősége válik lényegi tényezővé.

Az első információ azt adja tudtul, hogy a „verses regény” elveszett, ezt módosítja a második, „csak a jó híre maradt a népnek”. Ujabb szűkítés-tágítás követi, eredménye: átíródik a másik elbeszélésből ideszármasztatható, „nagyon borgeszi” nézet a szerzők nélküli irodalomtörténetről (*Coleridge virága; a Jegyzetek a fikció margójára* emígy fogalmaz egyrészt: „Az elveszett könyvek semmivel sem érdekesebbek a meglévőknél. Ugyanúgy az emberi tudás és fantázia szülöttei”. Másrészt: „...ha nem veszték volna el a könyvek, nem születhetett volna meg az elveszett könyvekről szóló irodalom megannyi csodálatos darabja”), ezzel egy időben a „temonda” kifejezetten az irodalomtörténetet meg az irodalmi ön-interpretációt hívja elő; eszerint valaki készül újraírni az elveszett művet, „de úgy hírlík, végül es meglesz”. Innen ismét kétfelé ágazhat az „olvasat”. A szóserinti egészen szövegközelben marad, s egy kortárs költészetet von be (a maga groteszkbe hajló módján): „mert odamentek Kovács András Ferenchez, Vásárhelyre, s reabizták, met hogy se csál egyebet, örökkéig csak mind másnak képzeli magát, s most egytel több izé mit számít nekije”; a szövegtől némileg eltávolító, a kötet- és pályaegeész kontextusában gondolkodó magyarázat a történetet visszahelyezi oda, ahonnan elindult; Orbán János Dénes följebb idézett történetének metaforisztikus kérdését véli ide alkalmazhatónak: „És különben is, van különbség egy valamikor létező és elveszett, illetve egy sohasem létező és elveszett mű között?” (Vö. följebb!)

Mindenképpen látszatellentétként problematizálja, ezzel mellékesnek minősíti a mű külsőként elgondolt léttörténetét, illetőleg az irodalmi folyamatba illeszthetőnek hiszi, és a fikciót mintegy elsődlegessé avatja. Hiszen immár nem pusztán a nyelv önmagában avatódik „társ szerző”-vé, a mű sem azzal tűnik ki, hogy „írja önmagát”, hanem ennél jóval összetettebb folyamatba állítódik be a nyelv; egymást írja a mű meg a szerző, mivel egymáshoz fűződő viszonyaikból lesz kölcsönös teremtés/teremtődés. Részint azért, hogy – bár elveszett művekről esik szó – a szájhagyományban továbbadódó emlék lesz belőlük, részben azért, hogy ez a szájhagyomány által formálódott („elveszett”) alkotás visszajuthat az irodalomba. Akképpen is, hogy egy írásban megjele nitődő történeté lesz, beszéde meg a róla való beszéd együttese révén visszakerül oda, ahol eredetileg volt, vagy ahol eredetileg lehetett volna, kellett volna lennie.

A *titkos csodának* természetesen *A zsákhányos csuda* átírása, az efféle átírás valójában irodalomközi (és nyelvközi) folyamat, amely úgy értelmezi önmagát, hogy csattanóképpen kortárs irodalomtörténetbe helyezkedik bele, egy sok tekintetben hasonló költői magatartáshoz/eljáráshoz méri az átíratot. Azáltal, hogy a maszkokat váltó marosvásárhelyi költőt (KAF-ot) idézi meg, a történet beszélőjének maszkja mögé

rejtőzését hitelesíti, ugyanakkor a megidézett poéta sűrű maszkváltásait egyben némi iróniával szemléli, az elbeszélő az újra-elmondást, az eredeti pótlását szinte rutin-tevékenységnek minősíti. Am, ha *A nagy P*-be sorolt írásokat együtt, egymásután olvassuk, kiolvashatjuk belőle *A zábkányos csuda* understatementje ellenére az ön-magyarozatot: hiszen, ha a ciklust egyetlen elbeszélő alakváltásainak fogjuk föl, ezt a munkálkodást Kovács András Ferenc példája igazolhatja, még akkor is, ha a hangra találásnak, azaz az elbeszélő által önmagát jelölő megszólalásnak inkább változataira lelünk, mint egy alakkal és névvel rendelkező legalább kötetnyi líra-”regényé”-re. Kovács András Ferenc esetében a szüntelen formálódó és/vagy megformált költő/költészettípusok (Lázár René Sándor, Calvus, Jack Cole) a rekonstrukció fikcionáltságát tételezik, míg a *Vajda Albert csütörtököt mond* a fikcionáltság rekonstrukciójára vállalkozik, megfordítván a borgeszi időben elhangzó kérdésföltevést, az *All my tomorrows* szavaival:

*Szeretném tudni, kié is jövőm  
azok közül, kik én vagyok. (...)*

*És mindez én. Vagy ők? Jövőm kié?*

Ami nemcsak megfordítása a borgeszi szerző-szemléletnek, a személyiség szétszóródása modern tapasztalatának, hanem e modernség tapasztalatára reagálva a továbbírást/íróaszt színtén a személyiség szétszóródásaként fogva föl, de legalább is úgy, mint eleve hiábavaló törekvést a személyiség magabiztos nyelvi megalkotására. S ha az elveszett művet képes valaki újra „cirkál”-ni, ez egyben megerősíti azt a Borgestől átvett gondolatot, miszerint:

*Shakespeare nincs, sem Dante, s Juárez  
élete is csak múlandó adat.  
Továbbírni a Könyvet névtelen,  
s meghalni másnap: ez a feladat*

*(A név és az álnév versbetéte)*

(Innen aztán megint szétághatnak az értelmezés útjai: az anagrammatikus megoldás sikerült példája a rímjáték, miként a feladatba nem pusztán az egyetlen lehetséges és értelmes cselekvés foglaltatik bele, hanem az élet adatként konstituálódó formája is, továbbá a Borgesre visszamutató tartalmi idézet egyben a történetben megszólaltatott Mester korábbi – prózai – szavait variálja, nem is szólva Ladik Jeromos művéről, mely úgy székely verses regény, hogy Jaromír Hladíkénak „regionális” változata, s a felkérendő Kovács András Ferencről, aki maszkjai mögé rejtőzik, hogy folyamatosan hozzájárulhasson a Könyv gazdagodásához).

*A nagy P*-ben megalkotódik a kötet beszélőjének „irodalomtörténete” és olvasói magatartása: a tájszólásos történetet egy *Csáth-hamis* követi (Csáth naplójának – nem túlzás – fergeteges humorú újírása) majd *Népszerű*, melynek a minimalisták számára címzett ajánlása a nevezett prózai eljárás pseudo-realizmusát, a jelentéktelenségek alulpoétizálódását meghonosítani vágyóknak üzen – meglehetősen szarkasztikusan, *A Phyllobates bossúja* Jókai Mór modorában olyan őstörténeti leírás, amely (Jókaihoz hasonlóan) a szakmaiság látszatát kelti, zoológiai terminusokként a verstan és a retorika kifejezéseit fölhasználva, s így a kétfajta szociolektus ütköztetéséből csiholva ki a humort, egyben nyitva hagyva a kaput az irodalmiságra emlékeztető, „paraboliszi-

kus” értelmezés előtt („A tavon, mit az inspiratio patakjai táplálnak, repülni nem tudó vizimadár uszkál: a Spondeus Ordinarius; a fővényt apró csigák borítják, a Conis Pirricheus meg a Conis Molossus.”) A ciklus befejező darabja *A Dargli*, amelynek – ha volna ajánlása – szintén Borgesnek üzenne, illetőleg Borgesnek is üzenne, a tudós könyvtáros *Isten betűje* című rövidtörténetének parafrázisát megalkotva. *A Dargli* nemcsak azért figyelemre méltó, mert újabb hangot próbál ki, ezúttal a szlenget, s így *A zákhányos csuda* ellenképével szolgál, jelezvén, hogy miféle különbségek lehetnek alulretorizáltságok között, hogy a köznyelvi/irodalmi normától való eltérések legalább oly messze kerülhetnek egymástól, mint az irodalminak és a nem irodalminak elfogadott megszólalások, hogy a tájnyelvi meg a tolvajnyelvi még az alulretorizált modalitáson belül is más minőséget képviselnek. Ugyanakkor a két történet egymáshoz képest nem pusztán radikálisan különbözik, hanem „helyzeté”-nél fogva egymásra olvasható is: a cikluskezdés és a cikluszárás egyként kitüntetett pozícióba állítja, a Borgesre utalás, jóllehet más-más történetre, legalább is a „forrásvidék”-ek közelségére enged következtetni, önmagában az alulretorizáltság alapján (bár nem feltétlenül egymáshoz, de a közrefogott három másik szöveghez) képest teremt némi közösséget; és ha *A zákhányos csudában* a Tamási-Nyíró-modalitás, az „Ábel” kezdő mondata, valamint a „székely-történet”-nek tulajdonított megszólalási forma játszik nem csekély szerepet, *A Dargli* sem mellőzi az irodalmi előszöveget, ezúttal hangsúlyosan *A kis herceg* „tartalmi” kivonatának szleng változata nem enged ki az irodalom szövegeinek meglehetősen zárt köréből. *A Dargli* egyébként messziről indít, a *Bűn és bűnbódás* szituációjából lépünk be (ismét) Borges labirintus-történetébe, egy kurta bekezdés erejéig Chamisso *Schlemihl*-jét érintve, hogy éppen egy említés tartamára Dantéra történjék utalás mindaddig, amíg elő nem kerül *A kis herceg*, hogy aztán Borges uralkodjék a történeten a nagyon borgesi-poénos befejezésig. Ilyen zsúfoltan nemigen tartalmaznak a történetek rájátszásokat, utalásokat, tartalmi idézeteket, az egyes szám első személyben elmondott, az érzelmi befogadásban alakuló „értelmezéseket”; ám ezt a tömény „irodalmisság”-ot mindenekelőtt a szleng oldja, állandó a kontraszt a világirodalmi kánonba tartozó alkotások és a megszólaltatott szókinccs (és mondatfűzés) között. Itt nem egyszerűen alulnézetből szemlélődik (rövidre zárva írom) a „világirodalom”, hanem folyamattá lesz e világirodalomba tartozó történetek személyessé élése, pozitív vagy negatív minősítése, a névtelen elbeszélő azonosulása a történetekkel, menekülése e történetektől. Egészen addig, amíg végleg bele nem kerül a történetbe, maga lesz a történet, mindaz, amit a beszélő hallott, énjévé válik. Miként Borges történetében sem mondatik ki, mi a jelentése a titoknak, *A Dargli* a jelentések sokaságát a szleng egyneműsítő hangnemével megszüntetni tetsző módszerével él, s így Borges ellenében látszik fogalmazni, valójában csupán egy más „szociolektus”-ba teszi át a történetdarabokat. *A Dargli* kiválóan példázza a Bahtyin óta jórészt elfogadott tételt arról, hogy egyetlen szöveg sem, kiváltképpen a fikcionált szöveg nem monolitikus képződmény, sokkal inkább (nem egyszer) vitázó válasz egy ellentmondásos társadalmi/nyelvi helyzetre, Bahtyin – mint ismeretes – a fikcionális konstrukciók polifón és ellentmondásos jellegét hangsúlyozza. Miként korábban a tájnyelv, ezúttal a szleng monolitikus „tömb”-nek látszik, valójában a különféle – konfliktusos – helyzetek, valamint az irodalmi előszövegek, még ha interpretált formában is, különféle szövegmokokat hívnak elő, amelyek különbözősége részint az előszövegek egymástól természetesen eltérő asszociációs teréből adódik, részint a személyiség állandóságának megszűnéséből, amelynek eredménye, hogy az elbeszélő különféleképpen reagál a kü-

lönféle történetekre, illetőleg hol részletesebben, hol zanzásítva adja elő az előszövegek „utasítása” szerint a maga történetét. A *Bűn és bűnbódés* gyilkosság-jelenete mintegy „reflektálatlanul”, a bűnügyi szálat kiemelve, beszélődik el, az Öreg életének „labirintus”-epizódja a borgesi nyomon halad, a Dargli előbb az Öreg tolmácsolásában, majd a maga felfogásában kap alakot, viszont megint egy Borges-utalás efféle tömörítéssel intéztetik el. „Héderoltam, és éppen azt álmodtam, hogy egy labin átvergődve, a sivatagban egy bazi nagy lépcsős torony elé érek, elindulok felfele – úgy jött be, mintha a Dargli ott dekkolna a tetején”. Aztán az *Isten betűje* jaguárjából patkány lesz, „a patkány őszülni kezdett, és az oldalán betűk kezdtek kirajzolódni. Ne mondjam meg, mi csoda gályamelő volt összerittyenteni a mondatot. Mázszak alatt, rohadtul lassan nyaltam össze a blikkekből, amiket megfújtam, mikor kinyílt a tátika”.

A *Dargli* mintha jobban kiadná magát, az elbeszélő (a Borgesénél jóval primitívebb lény) mintha inkább sejtetné a „jelentést”, a főhős itt mintha szövegszerűen bizonyíthatóan közelebb lenne a szó szerint értett személyiség-bomláshoz, a „begazoltam a hülyülésem”, „bediliztem”, „diómat elöntötte a brunya” korántsem az önértelmezés összetartó erejét jelzi, éppen ellenkezőleg, a személyiségrontódás tudatosulását, azt nevezetesen, hogy csak e stádiumok végigélése után érkezhetsz el az elbeszélő a Darglira való ráismeréshez, amely helyzet az ön-interpretációban a személyiség helyreállítódását volna hivatva tudatosítani, az olvasó egyetértését azonban ehhez aligha képes megszerezni. Ezen a ponton a végig fenntartott játék a borgesi előszöveggel átcsap a ciklus (és ezen keresztül a kötet) öntematizációs stratégiájába: hiszen az elbeszélői személyiség bizonyos szóródásáról és nagyon kevésbé bizonyos újrakonstituálásáról kapunk jelzéseket. A „valóságos” zárt tér és a különféle narratívák virtuális tere egymás ellenében hat, illetőleg a szleng „modalitása” teremt némi kiegyenlítődést, amennyiben eltekintünk attól, hogy az elbeszélő személyiség valójában sosem dolgozza föl a hozzá eljutó „szöveg-információk”-at, még akkor sem, ha önnön nyelvének frazeológiájában maradvá, kilép a maga befogadási szokásaiból, és átveszi és továbbfolytatni látszik az „Öreg” hagyatékát. Mivel börtönbe kerülését annak köszönheti: „bemőszeroltam magam” (mint Raszkolnyikov), a tíz évi együttlét az Öreggel emígy reagálódik le: „nagyon belezúgtam”, majd: „a varjak elvitték, én meg be voltam golyózva vagy két napig s rinyáltam is”, az új kollégáról előbb: „Életemben ilyen görény alfonzot még nem pipáltam, s a leggennyesebb rémálmaimban se volt ilyen”, utóbb „Herótom lett, bediliztem, belenyiffantam ebbe a szarba”, így ér el „egy sötét szólemióba” (magánzárkába); „Baró volt, hogy szólóban vagyok, hogy senki nem nyomatja a cukrot többé, s hogy így frankón kakukkolhattam a Dargli után”. Ami jelentheti a magáévá tett „narratívá”-ban létet, jelentheti a „bediliz”-és végső fázisát, de jelentheti az eleve idegen, idegenné lett, önnön narratívájának létesülését gátló szövegektől megszabadulást, rálelést a (számára) egyetlen létező szövegre. Arra a világra, amelyben végre eljuthat önmagához, amely csak az övé, s amelyet kedve (nyelve) szerint berendezhet. Ennek individualitása az önmagából és önmagában kialakított nyelvben táruul föl, a csattanó nem pusztán szabad idézet Borgestől, trivializált-szlenges változat, hanem a Borgesénél valamivel határozottabb utalás arra a sokszerűségre, amelyre a *Dargli* jelentésvariánsai lefordíthatók. Az *Isten betűjének* esetleges transzcendens, netán misztikus, mágikus vagy csupán „tökéletes nyelvi” (ez most hivatkozás Umberto Ecora) tartalma a szleng révén artikulálódó profanizációs folyamatot teljesíti be, *A Dargli* szövege kicsinyíti és blaszfémizál (a Nagy Góré!), a magány szent tere a sötétzárka profán helye lesz, miközben a kulcsszavak jelentésszóródása nem változik.



„És abba se lovalljátok bele magatokat, hogy a patkány oldalán a bűvös cuccal esetleg meglóg valamelyik lukon, s valaki közületek beszipantja, és lenyúlja a dumát! A patkányt azonnal agyoncsaptam, nehogy véletlenül letiplizzen, nehogy télakoljon nekem, és másnak is bekattanjon a Dargli!”

(S hogy a megszerkesztettségé legyen az első meg az utolsó szó, az egymásnak üzenő cím meg az utolsó szó azonosságában a kezdet meg a vég mintegy keretet alkot, átminősíti a borgesi kulcsszót, a maga variánsát teszi az „ős”-szöveg – amennyiben van egyáltalában „ős” – mellé vagy elé, miközben abbamarad az elbeszélő története, hogy fenntartsa a folytatás lehetőségét, hogy az újrakezdést se zárja egészen ki.)

A második ciklus beszédes címe: *Jegyzetek a fikció margójára*. Szintén öt írást tartalmaz e rész, a cikluson belül az első meg az utolsó szöveg ugyancsak „üzen” egymásnak, szinte válaszol *A név és az álnév* kihívására az *X.Y.B., az újíró* (nevek, álnevek között tévelyeg a szöveg főhőse), mely név rájátszik J. L. B. hármas nevére, és egy tágabb körben O. J. D. hármas neve szintén idegondolható. A kötet prologusával és epilógusával együtt tehát tizenkét írásról van szó, s ez, a szövegek számmisztikához való vonzódását szem előtt tartva, akár arra csábíthatna, hogy a tizenkettőben, a tizenkét kettős számának összegében, a háromban rejlő szimbolikáról hosszabban értekezünk. Ehelyt csupán az 1997-es, kiváló magyar *Szimbólumtár* idevonatkozó címszavát másolom le:

„tizenkettő: Az idő és tér felosztásának alapja; ezt jelzi a tizenkettes számrendszeren alapuló időmérés is (pl. tizenkét hónap, huszonnég óra). A teljesség, az egyetemesség és az összetartozás száma. (...) A tarot XII. lapja az Akasztott, amely a kozmikus akaratnak önmagát megadó jellem. (...) A »nagy arcanum« e lapjához rendelt héber betű a *lámed*, azaz az 'áldozat', a 'tanulás'. Ebben az értelemben a tizenkettes a halál és egy magasabb szinten való feltámadás”

Nagyon nem szeretnék az 'overinterpretation' hibájába esni, s a tizenkettőhöz fűződő értelmezéshetőségek meg a *Vajda Albert csütörtököt mond* jelentésvariációi közé egyenlőségjelet tenni. Olyanformán, hogy a műegész a maga módján a teljesség, az egyetemesség, az összetartozás illúzióját ébreszti, és egy századfordulós modernség (vagy akár a koraromantikus igény) szerint a maga módján világ(szerű), világot alkot, világot zár magába. Ugyanakkor O. J. D. kötete valójában ellene beszél ennek a teljességigénynek, az el nem érhető egyetemesség, a létre nem jövő összetartozás és végül a ki nem kerekedő teljesség tetszik ki mindenekelőtt a *Jegyzetek a fikció margójára* ciklusnak autotematizációjából, a szövegből kitörés és a szövegbe zártság között lebegő történetmondásról, a név álnévvé válásáról, hogy az álnév ne találhasson vissza a névhez, amelynek egyszerre lesz és szűnik meg a jelentősége, lévén az egyetlen Könyv, amely viszont szüntelen tovább/lát/újíródik, ennek következtében az állandó alakulás, szinte az ideiglenesség stádiumában van. A létezés szövegszerű; „És én sem, létezem, és ön sem, csak amit írtunk”, állítja a *vak Mester*. Cím szerint idéződnék meg Borges történetei (például: „A fekete történetek az *aljasság világtörténetének* részei...”), a sakk lépéseire, az Isten és Lucifer kártyapartijára fölvázolt művek szinopszisa az elkövetkező O. J. D.-műveket ígéri, miközben Baka István történetei vázolódnak föl a „miltoni táj”-ban, hogy a Borgestől természetesen aligha idegen hermetikus hagyományra játsszon rá a történetmondó. A cikluszáró *X. Y. B., az újíróban* megjelenik Heinrich von Linde, aki „öreg és szinte vak”, „X. Y. B. hagyatékának könnyelmű gondozója” (egyébként a Linde név a borgesi *Deutsches Requiem*ből ismerős), s a Borgesalakzatváltozatok sokaságát szaporítja, közvetett és közvetlen utalások vezetnek be

a borgesi szöveg univerzumba. A történetmondás középpontjába az újírás egy talán túlságosan látványos példája kerül, egy 1859-es, Jókai *Dekameron*-jából ismerős elbeszélés (az arckészítés tematizálódása) átírásával együtt alkotja a szöveg tetemes részét, az eredeti Jókai-szöveg felesel a szövegegészszel, minthogy a Jókai-szövegnek részint a kurzíválás tulajdonít megkülönböztetett helyet a történetben, részint az „utó”-szöveg szituáltsága, ez utóbbi megváltoztatja az elbeszélői pozíciót, lábjegyzetben hívja föl a figyelmet az előszöveghez való viszonyra, a közreadói tevékenységet komponálja bele a történetbe, majd elvégzi a szövegegybevetést (is), a tudós kommentárt újra lábjegyzetekkel dúsítva föl. Az eredmény – számomra – igen meglepő, jóllehet mind Jókai, mind átírata, mind a kommentár cselekményszervező ereje az elbeszélésnek; a Jókai-szöveg merész modernsége, az átírat némi túlírtsága, a kommentár nem titkolt didaktizisa kétségessé teszi a Borgestől elmozdulás tétjét, a Borgesre hivatkozás a deklaráció szintjén marad (Például: „X. Y. B. – Borges mintájára – az abszolút művészet örökkévalóságát hirdeti a politikai és a történelmi ideológia mulandóságával szemben. A politika, a történelem csupán eszköze az abszolút művészet megvalósulásának. X. Y. B. fikciójátékai, szerkesztési manőverei bravúrosabbak, mint Jókai hagyományos, lineáris szerkesztési módja. Könnyebb volt neki, hiszen Jókai nem olvasott Borgest.”) Am a Jókai-történet merő nemzeti-romantikus allegóriává minősítése sem vall az elbeszélői attitűd korszerűségére, annál is inkább, mivel az elbeszélő már egy Borges utáni korszakból tekint Jókaira, igaz, X. Y. B. korántsem ekvivalense Pierre Ménard-nak.

Az X. Y. B., az újíró szerzőjét/beszélőjét dicséri, hogy a roppant Jókai-életműben rálelt a borgesi szöveg univerzumba beilleszthető, spanyol tárgyú(!) novellára, amely – mint volt róla szó – az arckészítést, ezen keresztül a személyiség ideiglenességét (vagy látszólagos, külső változásait) teszi meg a belső történet tárgyává. S bár Jókai valóban „kronológiailag” jóval Borges előtt élt és alkotott, *A caldaria* szinte borgesibb, mint az átírat. A sokszorosan kötött konstrukció Jókai számára lehetővé teszi, hogy a történetből kibuktassa a bizonytalansági tényezőket, az oly kitételeket, mint egészen az elején a „Szegény királynéről azt mondták...” meg a legvégén: „Azt mondják, hogy megmérgezték...”, mindez a történetmondó tudásának korlátozottságát tanúsítja, a Johanna albumában talált férfi arc, „mely különféle változatban ismételve előfordult, majd mint diadalmas hős, majd mint imádkozó zarándok, majd mint kedvese előtt térdeplő szerelmes”, akár elbeszélői ügyetlenségként, akár metonímiaként (pars pro toto) fogható föl, mindenképpen a kevéssé megragadható személyiség alakváltozásait prezentálja. A történetmondó kérdez, az inkvizíció bizonyossággal állít, ám az egymásnak ellentmondó megnyilvánulások korántsem fedik egymást, a kétség a személy kilétére, léte fennmarad:

„Az is meglehet, hogy éppen nem don Jayme d'Avila volt az, aki a királynő albuma képeihez legjobban hasonlított, hanem annyi bizonyos, hogy ő volt a leggazdagabb az akkori nemesek között, s azt már tudjuk, hogy az elítéltek vagyonában a jámbor inkvizíció bírái testvérileg osztotni szoktak.”

A kínzás folyamatában készülő portrék a személyiség külső és belső történetének egymás ellen feszülését mutatják, a látható szenvedés és a bensőben uralkodó állhatatosság megragadhatatlanságát, és ezen keresztül a személyiség külső történetének kétséges ábrázolhatóságát, belső történetének elmondhatatlanságát. Fontos mozzanat, miszerint a hét kép „tárgyá”-ról kapunk információt, a nyolcadikról nem, a „nyolcadik képnél meghal! s kilop a zsebemből legkevesebb tízezer reált”.

Az átírás során a leglényegesebbnek minősíthető változtatás itt, ezen a ponton érzékelhető: X. Y. B. „a művész alakját emeli ki”, „igazi hazája az irodalom”, „*A caldaria*” újraírásának korában az irodalom impériumának uralkodója (...) Jorge Luis Borges” – mindezt a kommentár állítja. Az újraírt mű festő főhőse viszont úgy jellemzi művészetét: „Csak egyet nem tudtam: olyasvalamit festeni, ami nincs, amit nem látok szememmel, hanem csak elképzelem”. Ez a „mimetikus” képesség segíti ahhoz, hogy harminchárom (!) képben örökítse meg a szenvedést, az utolsó előtti darab a pillanat képbe festése. Előszöveg és szöveg egy nem kevésbé borgesi „ihletésű” történetbe ágyazódik, álnév és név, írói lét és írói másként lét viszonyrendszerébe, ennek következtében *A caldaria* meg átírása magyarázza X. Y. B. és vitatói/értelmezői polémiaját egyfelől, X. Y. B. rejtett személyiségének csupán a végén feltáruló titkát másfelől. Rosszindulattal a „minden másképpen van” trivialisának illusztrációja az egész kötet, jóindulatúan kísérletnek nevezhetnők a könyv autotematizációs eljárásainak összegzését, bemutatását, illetőleg a borgesi szöveg univerzumba való belépés, a Könyvbe írás „hogyan”-jának tanulságai összegződnek a sokszorosan megismételt „tükrözések” mód-szere révén. Miként az utolsó Buendía ismer rá a „tükrök és tükrözések/tükröződések” útvesztőiben családjá és önnön sorsára, egy kelet-közép-európai írástudót tévelygetet sorsa a mindig megszerveződő diktatúrák/megtorlások/emigrációk „sorstalanság”-gá váló ösvényein, stílszerűen az elágazó ösvényeken. Az elbeszélő szintén a diktatúrából érkezik Párizsba, így érintkező pályák virtuális és „valóságos” találkoztatása teszi az értekezői nyomozás, a rejtőző szövegek, az átírással kinyíló és elzáródó szövegek labirintusává a történetegészt. Mindez azonban talán túlságosan akartan, egy kívülről erőszakosan irányító szerző közreműködésével válik elbeszéléssé, minduntalan magyarázkodóvá, túlságosan kiszámíthatóvá. A kötetegész ismeretében bizonyonnyal elismeréssel adózik az olvasó az elbeszélő találékonyságának, időnként azonban fölöslegesnek véli azt, ami amúgy magából a szövegből következne. A Jókaira lelés bravúrához képest az átírt szöveg erőtlennek mutatkozik, a borgesi előkép lehetőséget ad a Jókai-novella másképpen olvasására, ám ennek fényében az átírat és az elbeszélés inkább kelti az ügyes másolat, mint a rájátszás, a teremtő ismétlődés látszatát. Kudarcnak mégsem nevezném X. Y. B. történetét, talán a kötet nem egészen sikerült darabja minősítés pontosabb megnevezés lehetne.

Annál is inkább, mert az a három darab, amiről még nem volt szó, a *Jegyzetek a fikció margójára*, *A rózsza és a vers* meg *Az ördögsekér kocsisa* részint egy eddig nem látott mézről kísérli meg a belépést a Borges-világba, illetőleg a labirintus járatainak bebolyongására, részint olyan elméleti hozadékokat tartalmaz, amelyek árnyalják O. J. D. ön-, Borges- és fikció-értelmezéseit. A cikluscímmé kivetített *Jegyzetek a fikció margójára* műfajmegjelölés, három, nem egészen koncentrikus kör rajza, Anonymustól Ecoig, Borgesig fogja egybe történetírás, regény, mű(alkotás) lehetséges viszonyrendszerét, így értelmezés/megnevezés/nyelv egymásba játszóását. Esszének indul a szöveg, az *Ekbphrasis* (-alapos leírás) címet kapja a második rész, amelynek regényszinopszisa majd az X. Y. B.-történetben tér vissza, de akad egy paviói elágazása is, hogy a művek létmódjáról szóljon, amely viszont a harmadik rész Borgest idéző példázatában található (a kínai császárrol, aki a Nagy falat építette, és „elégettette a birodalom összes könyvét”: *A fal és a könyvek*, illetőleg az *Alexandria, Kr. u. 614.* című vers), ez utóbbiból érdemes idézni:

*Ha mindből  
Egy sem maradna, újra létrehoznák  
Minden lapját és mindegyik sorát.(...)*

*Minden szöveg minden olvasatát (...)*

*Parancsba adtam fegyvereseimnek,  
Tűz által emésztessék el a Könyvtár,  
Nehogy elpusztuljon.*

Ami egyben távolról ideérteti a „kéziratok nem égnek el” bulgakovi hitét, önvizsgálását éppen úgy, mint a szöveguniverzum állandó újrateremtődését, szüntelen önmagából születését, ha úgy tetszik a goethe-i „stirb und werde” beleértését a szöveglét paradoxonaiba. Egyben annak a Hamvas Bélával rokon törekvésnek igazolódását is, amely a meg nem született műről közölt recenzióknak, sőt a cím és szerző nélküli szöveg gondolásként szóló beszámolóknak a létezővel azonos státust biztosított. Így az elképzelt regény szinopszisa azonos értékű lehet a történetírásként, gesta-műfajként elgondolt nép/nemzet-regénnyel; a műfaji lebegés értelmezői „önként” függvénye, a megszületni kész mű névtelensége többletjelentéshez juttathatja a szöveget, mivel a többi szöveghez képest határozódik meg helye, helyi értéke, (egyetemesebb) jelentősége. Minél inkább artikulálódik az egyetemes szöveghez, a Könyvhöz íródás, annál fontosabb lehet funkciója a szövegegyüttesben, hiszen igazol és igazolódik, idomul és magához idomít, bele/át/hozzá/utánair, rá- és „mögé”-kérdés, emlékezik meg emlékezett. Ilyen módon bármikor folytatható, szüntethető meg, hagyható abba, hiszen valamiképpen megrögződik, a *Jegyzetek a fikció margójára* szavaival: „Tudom, hogy a regény végtelen, és azt is tudom, hogy a struktúrája nem változik, csak a stilisztikája”, és nem másfelől, hanem szinte ebből következőleg: „Abban a pillanatban, midőn a történelem egy új évezredbe fordul, megnyomom a gombot, és porrá leszek, könyveimmel együtt. Azokkal a könyvekkel, melyek értelmetlenül megbolygatnák, szétszilálnák a Regényt”. *A rózsza és a vers* az értelmezés, értelmezhetőség, szövegből fakadó magatartás, magatartásból fakadó szöveg elbeszélése, összességében fogalmazva: az „olvasat”-é. A történet eleve az összetett, a sokrétű, az önmagából kiinduló és ugyanoda visszatérő magyarázatot igényli: többféle lényeg(?) ölt szövegtestet, mivel egyértelműsítésre nincsen mód, a megértés a szövegekbe van rejtve, de az elrejtettség hiába csábít a rejtély/rejtvény-fejtésre, egymás létét-szövegét sem fejthetik meg a létükkel, olvasásukkal fejtők. Lorie „élete végéig költő magában a lovag naplóját, regényét”: a jelentés így még csak nem is sejthető, hiszen a szöveg nem íródhat végig, töredékei bukkanhatnak csupán föl. Lorie kénytelen több életet élni egyszerre, igaznak a belülről megalkotott tetszene, amely elfordul a másik kettőtől, amely viszont a valóság látszatát keltheti. Miként nem válhat szöveggé a Lorie által szerzett lovagi napló, akként úgy ér véget a történet, hogy befejezése megkérdőjelezi az autentikus befejezhetőség lehetőségét: „Befejezésnek több minden kínálkozik”. A „Hogy”-gyal, majd „vagy”-gyal indított bekezdések egy-egy értelmezést kínálnak föl, amelyek köré nemcsak más-más lezárások szerveződhetnek, hanem amelyek visszafelé is „hatnak”, és így más-más történetet, felfogást, sőt: „létértelmezést” hívhatnak elő, nem is szólva a szerzői utasítások (egyszerűen, gótikus keretbe helyezendő, patetikusán, misztikusán, befejezetlenül befejezve) modalitást meghatározó előadás jeleiről, így nemcsak egy történetnek több-

féle lehetséges befogadásáról, hanem a történetértelmezés lehetséges szóródásáról is. Ezt sugallja a szövegelsőben formálódó vita: valójában ki „költi” a másik regényét, a lovag Lorie-ét vagy megfordítva. *A vers* című fejezet nem ad erre választ, minthogy a külső meg a belső történet nem találkozik, mégcsak el sem fedí a másikat, egymástól függetlenül létezik. E találkozás akkor lesz majd lehetséges, amikor megkezdődik a vers értelmezése. A külső felől indul, az írásképből, de külső tényező a „belemagyarázás, túlbonyolítás, túlpolszichologizálás” is. Majd: „Lady Patricia lassan rájön, hogy a vers több eleme magára a versre vonatkozik”, ebben segítik a vers szavai, amelyek egymásra utalnak, a részek az egészre, az egészek a részre, ideiglenessége, „folyton változó” volta. Csakhogy a nem kevésbé folyton változó külső történet visszahat az értelmezésre, így a metaversi magyarázat sem bizonyulhat véglegesnek. „Az utolsó olvasat: a halál”, „...Lady Patricia megérti azt is, hogy ő az, akit egy, magát az Antikrisztusnak képzelő pitiáner örült legelőször meggyilkolt”. Mindezt (talán kissé „túl”-írva a 666-os szám kétszeri beléptetésével) az elbeszélő kimozdítani szándékozik az idő linearitásából, részint az apokalipszisre utalással, részint a történetnek önmaga korábbi fázisai felé való visszafordításával. Így a két szereplő egymás regényeit megalkotva a végső, bár nem végleges, szintén fikcionált értelmezéssel valójában „befejezetlenül befejezve” tétet pontot a tipográfiai utolsó mondat után. Ugyanakkor nem cáfolódik meg a *most*-mondás időivé (időbeliesüléssé)-léte, Heideggert idézve: „A *most*-mondás azonban egy *jelenné*-tevés beszédbeli artikulációja, amely *jelenné*-tevés egy emlékezetben tartozó várakozással egységben időbeliesül”.

Ez vezet át a kötetnek (általam igen szívesen olvasott) elbeszéléséhez, a Makkai Sándor-élet(mű) újraolvasódásához: *Az ördögsekér kocsisa*. Makkai az 1920-as esztendőök egyik legtöbbit vitatott, támadott, követett erdélyi szerző-egyénsége, akinek volt ereje Ady Endrét a maga hagyományfelfogásának középpontjába helyezni, a Trianon utáni kisebbségi/erdélyi magatartásváltozatokat felülbírálni, történelmi regényeivel a tematika szintjén szakítani Gárdonyi Géza örökségével, egyáltalában – némileg még őrizve a romantizáló-allegorizáló modort – a didaktikus-morális intencionalitás ellenében a századfordulás személyiségfelfogás jegyében újralátni a történelemként följegyzett eseménysort. *Az ördögsekér kocsisa* úgy írja tovább az 1923-ban született, s először 1925-ben kiadott *Ördögsekér* című regényt, hogy a továbbírásba bevonja azt a fikatív szerző-személyiséget, akinek históriáját a Makkai-regényre ráolvasva az elbeszélő megalkotja, nevezetesen a regény erotikus vonulatát a fikatív lét „realitásába” emeli vissza. Korántsem azért, hogy élet és mű egységét, ekvivalenciáját tanúsítsa, éppen ellenkezőleg: Makkai két, egymást nem értelmező, egymástól merészen szétváló „regényé”-t rekonstruálja *Az ördögsekér kocsisa*, a két regényt Makkainak a történetben megformált alakja köti össze. Méghozzá oly módon, hogy az egyiket kiszolgáltatja a „figyelmes olvasók”-nak, a „tévedhetetlen kritikusok”-nak, a másikat, amely a regénybe, az *Ördögsekér*be íródott be (O. J. D. elbeszélésében), azáltal rejtette el, hogy kitette a nyilvánosság elé, oda helyezte, ahol senki nem fogja keresni, hasonlóan Poe novellájának sokat elemzett ellopott leveléhez, szinte közszemlére bocsátotta; és pusztán a továbbírással tárul föl a rémséges titok, az *Ördögsekér*ben rejlő másik regény. A kitűnően eltalált cím magába öleli az „eredeti” művet, a záró passzus összegzi, groteszk konklúzióval látja el mindkét „regény”-t, a birtokszó pedig kiemeli trivialitásából, s a fikció margójára írja az O. J. D.-novellát, mint „átirat”-ot.

A tucat írásból eddig kettőről nem volt szó, a prologusként és epilógusként megnevezett, részint önéletrajzi, részint (szintén) a borgesi értelemben vett „átiratok

múzeumá”-nak darabjai közé sorolható, hagyományos műfaji hierarchiába nem illeszthető, a szó pozitív értelmében vehető „műfajtalan” szövegekről. Az önéletrajziság referencialitása és az előszövegek labirintusába lépés mintegy komplementer jellegű lesz, míg a prologus egy akár különlegesnek is nevezhető brassói család túlélési stratégiája és egy ellenkultúrába térés paradoxája között leng ki, hogy egy föllelendő szöveg, jelentés, értelmezés, rejtvényfejtés lezáratlanságával/lezárhatatlanságával lengjen ki, és szinte harmonizálódjon az érthetlenség (Unverständlichkeit) Friedrich Schlegel körülírta tézisével, bár ott inkább a szó homályos, elmosódó jellegéről olvashatunk, itt a szemlélő részéről a két tagolatlan kiáltás mögött rejtőzhető értelemről, üzenetről. Az epilógus a prologus utolsó szavába kapaszkodva a Dsida-verset folytatja, teszi meg történeté, futtatja ki az allegorikussá dimenzionált helyszín révén az odarögzítettség terévé a kötet, a lét, az erdélyi történet emblémáiból következő téridős változatot. Az önéletrajziság esetlegessége a sűrű referenciális „mező”-ben sem marad meg a merő privatizálódásban, eleve erre figyelmeztet az Apa egybevetése a borgeszi figurákkal, az epilógus pedig immár az egész kötetet írja újra, vagy figyelmeztet az állandó újírás szükségességére, mint amely írói módszerből létértelmezéssé válhat. Hiszen az emblematikus (érvényű) Dsida-verstől (*Nagycsütörtök*) elmozdulva, az elbeszélő ént a fikció figurájaként szemlélve, az elbeszélés lezáratlanságának kimondása felé halad a történésor, ami egyben annyit (is) jelenthet, hogy a korábban elbeszélésbe léptetett befejezetlen befejezés segítségével marad „nyitott” a kötet. A kezdet valóban kezdetnek tetszik, a prologus az elbeszélő megszületésével indít, bár jelzi, hogy e születés egy még korábbról eredeztethető történet „folyománya”, az epilógus fenntartja annak lehetőségét, hogy a várakozás sem nem reményteli, sem nem reménytelen, inkább sokesélyes.

Mind a prologus, mind az epilógus valóságos helyszínt szimulál, hogy onnan átléptessen a képletesbe, nem egyszerűen a borgesibe, hanem a létélmény, előbb nevelődés, majd belátás téridejébe, szövegekre reagálva szöveget építve. A kötet egésze joggal rendelődik a *Vajda Albert csütörtököt mond* cím alá. Egy valóságos szerzőről van szó, aki nyelvközössége előtt életének nem csekély hányadában láthatatlan maradt, csupán hangjával, az általa szervezett, hangként megnyilvánuló és zeneileg felhangosított szöveg univerzumával részévé lett az önmaguk szűkösi viszonyain túltekintőknek, egyben multidézésével egy a jelenkorival szembeszegülő világot reprezentált, mint élhető, élő, *hangos* jelenségegyütttest. A mondat másik szegmense olyan szólás, amely egyfelől emblémaként jelzett egy (kulturális) műsortípust, másfelől szólás formájában a műsor helyét és idejét jelezte, ismétlődésével nem a szólás általános jelentését példázta, hanem a szólás egy másféle megfejtését: így a kétértelműséget a kötet- és prologuscímbe egyaránt hangsúlyossá tette. Ugyanakkor a szólásnak a szakralitásba hajlását is megengedi, hiszen a csütörtöki nap biblikus-vallásos konnotációt is hordoz, irodalmi megjelenési formája Dsida Jenő verse, verscíme. A prologus azáltal nyitja föl az önéletrajz referenciális „zártágát”, hogy a kétszer címként, egyszer szövegdarabként kijelentett mondatot a szakralitás felé viszi el, a kétértelműséget majdnem a blaszfémiaig fokozza, előre jelezvén a kötet borgeszi „elkötelezettségét”, a szent meg a profán egymásra/egymásba játszatását. Mindezt az epilógus csak műfaji jellegében összegzi, „valakik kulcs szerepet szántak nekem egy titokzatos játszmában” utal vissza a játszmaregények kötetbeli szinopszisaira az egyes szám első személyű elbeszélő. Talán nem elképzelhetetlen, hogy ez a szerep nem esik nagyon messze az elbeszélőtől, aki sok alakban éli át befelé, a szövegbe, a borgeszi szöveg univerzumba vezető utat, köt különféle olvasókkal, szerző-elődökkel részben önéletrajzi, részben a narráció hogyan-jára vonatkozó szer-

zódést. Sem O. J. D., sem X. Y. B. nem tartja magát – szerencsére – minden esetben ehhez a szerződéshez. Borges ígézetében egyszerre kötelezi el magát X. Y. B. és általa O. J. D. (vagy O. J. D. és általa X. Y. B. – a kötet egyik hozadéka, hogy ez a viszony akképpen kölcsönös, hogy megfordítható) a rögzíthetetlen személyiség történéseinek befogad(tat)ása mellett, és Borgesben keresztül a korai német romantika novella-felfogásáig visszanyúlva, egyfelől novella és költői mese (nem egybe-, csak) együttláthatóságában mutatkoznak érdekeltnek, másfelől az Athenäum-töredékekhez tartva magukat nem pusztán a történések egymásra halmozódásából kiolvasható jelenségek lezáratlan-ságával szolgálnak, hanem a történéshalmazt mintegy visszafelé olvashatóként is tetelezzik, ennek következtében a profánból a szentbe teendő út megfordítva szintén lejátszódik, a szövegbe való beavatódás különféle fázisai nem bizonyosan alkotnak logikus láncolatot.

A *Vajda Albert csütörtököt mond* családtörténete meg a *Nagycsütörtök* allegorikus erdélyi története leplezetlenül jeleníti meg a szűkebb kontextust, amelyből O. J. D. beszélője kiemeli a maga szövegeit, ám egyúttal hangsúlyozódik, miért nélkülözhetetlen feltétele az újabb szövegtörténésnek az átírás, az ellen-beszéd, a profanizálás, a kanonizált szöveg megtisztítása a ráakódott hordalék-elemektől (a félrevivő értelmezésektől). A „nagy” erdélyi narratívával szemben a kis elbeszélések kötetbe szerkesztése történik meg. Ami egyben jelzi, miféle szókinccs, szociolektus, modalitás nem kaphat helyet az elbeszélésekben, mivel kiüresedettnek tetszik, elitistává lett, megmerevedett, önreflexziók nélkül beszélődik tovább. O. J. D. – nem lehet eléggé hangsúlyozni – Borgest olvassa, de nem szervezi „múzeum”-má átíratat; miközben Bogdán László könyvében sem ellenséges beállítottságban rajzolódik ki a szövegmúzeum (mint az avantgárd szerzőknél); Bogdán inkább szelíd ironiával (az imitáció révén nem elemez, hanem) leír. Ezzel szemben O. J. D. úgy gondolja tovább még hőn szeretett Borgesét is, hogy az átírat átíratának készítésére vállalkozik, a maga választotta nézőpontjából rajzolja el, torzítja kevésbé felismerhetővé a „szent” szöveg(ek)et. Magatartásában mintha egy Athenäum-töredékhez igazodna: „Az igazi költő stílusában semmi se ékít-mény, minden szükségszerű hieroglifa”.

A *Vajda Albert csütörtököt mond* szerzője nem látszik beállni abba a sorba, amelynek szerző-résztvevőit a kritika egy része azzal jellemzi, hogy visszahozzák a történetet az elbeszélésbe. Azok közé sem számítanám, akik pseudo-történeti prózájukkal a történetiség-elbeszélhetőség-személyiségformálás-nagyepikai szerkezet időről időre fellángoló vitájához járulnak műveikkel. Orbán János Dénest a vele nagyjában-egészében egy időben novellásköteteket kiadó György Attilával sem mérném össze, jóllehet ez utóbbi a monotematikus ciklusképzéstől elszakadni látszik, s az archaizálás-misztika-pastiche történetsszervezéséhez közeledik (váltakozó sikerrel). Az általam bemutatott elbeszéléskötetben ott az ígéret a nagyepikára (a betétként funkcionáló szinopszisok formájában), ám egyelőre csak oly mértékben, mint amennyire Borges történeteiben ott rejtőzik a nagyepika lehetősége. S hogy Borges mégis a kisepikai alakzatokat választotta, annak igazolása a *Vajda Albert csütörtököt mond* című kötetben is föllelhető: ezek az elbeszélések valóban regénylehetőséget foglalnak magukba, de csak lehetőségét a regénynek, nem pedig a regényt. Attól zárt a szerkezetük, hogy ezt a ki nem bomló, mert ki nem bontható potencialitást tematizálják, problematizálják, a kisepikát karakterizáló jelzések ugyanakkor a többfelé kinyithatóságot tanúsítják, azaz a lehetőséget, mi mindenné alakulhat a fölvázolt jelenet, esemény, helyzet. Ilyen módon kötetünk a magyar nyelvű Borges-befogadás különös darabja, a magyar nyelvű

elbeszélések hagyományáéna újraíródása, egy elfelejtett erdélyi elbeszélés-lehetőség (Bánffy Miklós néhány novellájáé) életté élesztése. A lírikusként nevet szerzett Orbán János Dénes *nyelvtudását* ezúttal novelláiban kamatoztatta. Több, mint kezdet, egyelőre kevesebb, mint beteljesülés. Sikeres teljesítmény, meggondolkodtató műfaji ajánlat, belépés a szövegüniverzumba, a szövegköziség borgesi változatának alkotó továbbírása.

### JEGYZET

A tanulmány lektora Kelemen Zoltán volt, aki figyelmeztetett O. J. D. – J. L. B. – A. E. P. hármás (kölcönös) kapcsolataira. A Borges-novellák Poe-áthallásai eléggé nyilvánvalóak, talán még nyilvánvalóbbak az Orbán-írások Borges-Poe-áthallásai. Ezek elemzése azonban dolgozatom lektorára vár.



FRITZ MIHÁLY: MADÁRCSERESZNYE





BAKONYI ISTVÁN

## Emberi délkörön

BELLA ISTVÁN RÓL

A korábbi felgyorsulás után újra kissé hosszabb idő, öt esztendő telt el az újabb önálló, immáron az ötödik kötetig: az *Emberi délkörön* 1982-ben látott napvilágot. Bizonyára volt szerepe a második József Attila-díjban is: azt ugyanis négy évvel később, 1986-ban kapta meg Bella István, 16 évvel az első után. (Az *Emberi délkörön* és a díj odaítélése között nincs másik önálló kötet. Van viszont egy válogatott verseskötet, az 1984-es *Az ég falára*, aminek ugyancsak szerepe lehetett a hivatalos figyelemben.)

Ami személyes életét illeti: ezekben az években került az *Élet és Irodalom*hoz, ahol 1978 és 1991 között főmunkatársként és rovatvezetőként dolgozott. A költői pálya alakulása szempontjából sem elhanyagolható ez a tény, bár közvetlen hatásokat talán fölösleges lenne keresnünk. Azt viszont feltétlenül jelzi, hogy Bella ilymódon is jobban kapcsolódhatott a kortárs magyar költészethez és irodalomhoz, hiszen szerkesztőként erre kiváló lehetőségek kínálkoztak. A tágabb összefüggésekre kitérve: a hetvenes, nyolcvanas évek fordulója is bőven adott válságos történelmi pillanatot. Gondoljunk csak az iráni, az afganisztáni vagy éppen a lengyelországi válságra, hogy ez utóbival a költő számára különösen kedves országot is említsünk. Az irodalom életében is akadnak nagy veszteségek. Említhetjük Nagy László vagy éppen Kormos István és Pilinszky János halálát. (Bella-versek szereplői is lesznek ők: *Kettős köszöntő*, *Pilinszky*, *Szomorú szavak N.N.-nek*) Nincs abban tehát semmi meglepő, hogy az ötödik kötetben egyre inkább nyilvánvalóvá lesz „az élet és a halál kölcsönössége” (ahogy a fülszöveg szerzője fogalmaz), és abban sem, hogy közvetve a világ és persze Magyarország újabb válságtünetei is megérintik költészetét. Igaz hát Módos Péter kissé közhelyszerű megállapítása: „...egy egész nemzedék, a hatvanas évek közepén értelmiséggé váló első generációs értelmiség érzéseit, gyarapodó tapasztalatait szublimálja verssé.”

Ugyanakkor ez a kötet is igazolja, hogy Bella István kezdettől fogva „szép verset” ír, és a mély gondolati tartalmakat kereső olvasók ugyanígy megtalálják az értéket ebben a lírai világban. A formai erények hozzásegítik ahhoz, hogy bonyolult világképet fejezzen ki, és meg tudja ragadni a tragikum és a magány elvont tartalmait. Ilymódon számol folyamatosan saját útjának veszélyeivel, az elhallgatás ki nem zárhatóságával. Az önkockázat gondolata számos helyen fogalmazódik meg. Ezzel kapcsolatban emleget érdekes párhuzamot Fráter Zoltán: ő a Nagy László-i „versben bujdosó”-féle lírai hős árvaságát hangsúlyozza. S valóban: a Bella-vers állandóan azt jelzi, hogy az árvaság feloldására mindig ott munkál a szakadatlan kísérlet.

Az *Emberi délkörön* versei azt mutatják, hogy a válságokkal terhelt világban mélyül a költői látás. Minden sor mögött ott a megszenvedett valóság, a sors fájdalmas pillanatainak sora. Ezt mutatja már a szokásos módon a ciklusoktól elkülönült nyitóvers, a *Nem verset írok*. S ezt a ciklusok: a *Sugárúti strófák*, a *Bukfenc-kalendárium (Áni Máni*

*Naptára*), az önálló egységet képező hosszúvers, a *Tudsz-e még világul?*, a *Hogy ne legyünk magam*, a *Perújrafelvétel* és az *Egy szál hegedű*.

Mint máskor is tehát, itt is irányadó a nyitóvers. A címben kijelentett tény folytatása: „...de adóslevelet / romló testemről, amit nekem hitelezett / egy árnyék...” A személyes lét a meghatározó ezúttal, és azt helyezi bele a költő a rejtélyes univerzumba. Ezt követően számol le olyan kérdésekkel, amelyek az érett férfit és művészt egyre többet foglalkoztatják: az öregedés, a betegség, a halál, a lét és a nemlét föloldhatatlan feszültsége, stb. Látnunk kell persze, hogy Bella tárgyválasztása nem egészen újszerű: amióta van költészet, ezek a témák folyamatosan jelen vannak, és ott állnak a mindenkori lírai én érdeklődésének középpontjában. Az sem új, ahogy – a fülszöveg szerzője szerint – „nagy elégikus vehemenciával szólaltatja meg azt a fájdalmat, amelyet az élet megismételhetetlensége, sőt, másként megismételhetetlensége okoz az emberben.” De hát várhatjuk-e manapság mindig az újszerűt a költészetben? Bella István érdeme, hogy a már ismert tartományokba vezet el bennünket – egyre elmélyültebben, vállalva az ismétlés kockázatát. Azt persze nyilvánvalóan ő is tudja, hogy a jelentős alkotó a további elmélyülés mellé mindig odatesz valami újszerűt, olyat, amelyet korábban nem ismertünk. Legyen az egy érzés, egy nagy rádöbbenés vagy fontos összefüggés. Egyik kritikusanak kissé merev, szétválasztó tendenciájával ugyanakkor aligha azonosulhatunk. Koncz Virág szerint nem a gondolati út, hanem az érzéki megjelenítés jellemzi az *Emberi délkörön* verseit. Inkább ezek együttes jelenlétét vehetjük észre az ötödik kötetben.

Még röviden visszatérve a *Nem verset írok* egyik fontos gondolatkörére, azt is látjuk, hogy az ember egy bizonyos életkorban egyre inkább fölfedezi a világ egészének szépségeit, az összefüggések értelmét. Az „adósa vagyok mindenkinek” felismerése után ezt írja: „Neked is fű. És neked is levél. / Neked is, gyatra gyom. / Megittattál, megettettél, / s levél sár, árny-alom.” A mindenség része persze az ember is, és éppen ebbéli szerepe sugallja a legapróbb részletek észrevételét éppúgy, mint a világegészét. Nagy dolog az, hogy észrevesszük a napfény vagy a fűszál szépségét, és velük együtt juthatunk el az egyetemesig.

Erre utal a *Sugárúti strofák* című ciklus több verse is. Van, ahol az apa-anya-fiú hármasságában jelenik meg mindez (*Mintha*), fókuszba állítva a halál mozzanatát. Az apához a „mintha bezárnál”, a fiúhoz a „mintha elbújnék” és az anyához a „mintha visszafogadnál” társul – persze nem véletlenül. A versbefejezésben hasonlóképpen látjuk a legáltalánosabb körökhöz kötődést: „lélegző fények, homály-liliomok / világúrmélyén szívedhez lapulok, / s hallgatom visszhangját a földnek: éltem.” Matematikailag vagy éppen racionálisan kevésbé kiszámítható az ilyen verslezárás, ám a tudat mélyrétegeiből fakadó értékek jól láthatók. S a fent emlegetett apró természeti elemek (levél, ág, kutya, fasor, köd) mellé a *Sugárúti strofák*ban merengő kérdés társul: „– Elélhetek-e vajon őszig?” Az ilyesfajta örök költői kérdések eredete messzire vezet: legalább Petőfiig, az „elhull a virág, eliramlik az élet” – féle gondolatkörig. Ezekre az összefüggésekre figyelmeztet Olasz Sándor is, aki egyebek között ezt írja: „Az újabb Bella-verseknek éppen az az egyik fontos jellemzőjük, ahogy az egyedi és az általános, az egyéni és a közösségi szüntelenül egymásba játszik.” Am ugyanígy fontos, hogy – miként Laczkó András veszi észre – „A múlandóság és az azzal összefüggő átalakulások mellett a költői szó ereje, lehetőségei foglalkoztatják leginkább Bellát.” Tudjuk, hogy a nyelvteremtés és -újítás már a kezdetektől fogva erénye ennek a lírának, és az *Emberi délkörön* szervesen folytatja ezt a hagyományt.

Itt szólhatunk újra a formai bravúrok, a nyelvi lelemények eredményeiről. Persze a „tökély” nem mindig lép túl önmagán. Az *Egy fordítás álma* erre példa. „Ősz szöszmötöl / ködön szöszöl, / kócozza. / A tujafa / guzsalya, / s a bodza.” Jellegzetesen „irodalmi” az ilyen vers, bepillantást nyújt az alkotói folyamatba, a nyelv formálásának pillanataiba. Az önmaga jelenségét, sorsa és költősége múlandóságát fölillantó művek olvasása közben azonban több közünk lehet a szerző világához. Sokszor érezzük a rokonságot a Nyugat-nemzedék jeles alakjaival. A csiszolt forma mellett az ő sorsértelmezésük sem idegen Bella István világától. Izig-vérig mai verseiben persze keményebb a tartás, „a bicegő világ botját” emlegeti, illetve „A kezein csúszó-mászó világ nyálát” idézi föl. (*Világtalan monológok*)

S a fent idézett kissé öncélú jelleg helyett a legtöbb helyen azt érzékeljük, hogy „Gyönyörködik ... a nyelvben, nagyfokú tudatosság van abban, ahogy ő a nyelvvel kísérletezik.” (Olasz Sándor) Valóban: Bella István „a magyar nyelv szerelmese”! Játsszik akár a „világ” szóval is. *Világtalan monológokat* mond, a *Szélcsendben* „világítanak világrészek”, a monológok egyikében ezt olvassuk: „Világrészek hamva, csönd!”, ide-sorolhatjuk a „De jó, hogy megvakultunk!” – kesernyés felkiáltást, de említhetjük a kötet egyik legsúlyosabb versét is: *Tudsz-e még világul?* S ugyanígy a Dylan Thomasnak ajánlott *Levél az alvilágba* című költeményt.

Az *Emberi délkörön* egyik ciklusa, a *Bukfenc-kalendárium* avagy az *Ani Máni Naptára* különösen alkalmas mindennek a megmutatására. Igaza van Fráter Zoltánnak: „Az életteljességhez, a birtokolt és uralt valósághoz fűződik a játék, a játékosság állandó jelenléte is.” A már idézett Koncz Virág-recenzióban másfajta vélekedést találunk. A szerző szerint például a „gyerekvers-szerű daraboknak” köszönhetően „az új kötet rendezettsége nem olyan erős”, és „mintha Bella játékossága, szóteremtő fantáziája is vesztené frissességéből.” Természetesen mindenkinek joga van az ilyesfajta szubjektív bírálathoz, ám tény, hogy egyedül ő látja ily módon Bella István életpályájának változásait.

Ezzel szemben nyugodtan állíthatjuk, hogy ezek a versek szerves részei az életműnek, ugyanakkor nem nevezhetők kizárólag gyerekverseknek. (Nem, mintha, ez a minősítés pejoratív volna!) Egyben arra is emlékeztethetünk, hogy a költő nem mindig szándékosan „célozza meg” a legifjabb rétegeket. Gyakori, hogy egy-egy mű a megszületése után, a terjedésekor válik alkalmassá arra, hogy az óvodások vagy a kisiskolások köreiből hasson. Gondoljunk csak Weöres Sándor híres példáira! Ő lepődött meg a leginkább akkor, amikor hallott az azóta legendássá vált költemények hatalmas sikeréről a gyermekek között. Bizony, igaz: egy-egy mű jelentősége nem azon áll vagy bukik, hogy egy behatárolható réteg vagy generáció számára véljük fontosnak. Más példákkal is élhetünk: jómagam például élenken emlékszem arra, hogy a hetvenes években a főiskolások és egyetemisták között milyen népszerű volt a *Micimackó* vagy *A kisherceg*, ám ugyanígy Lázár Ervin ú. gyermekköteteteit is falták a már felnőtt fiatalok. Természetesen minden műnek más és más az üzenete egy kisgyermek vagy éppen egy felnőtt számára. A legjobb gyermekversek olvasása kétségtelenül élvezetet nyújthat a gyermekorból már kinőttek számára is.

Hasonlóképpen állunk Bella István ú. gyermekverseivel. Mindamellet vitathatatlan az a szerep, amit az ilyesfajta költészet betölt a legifjabb nemzedék – egyébként korántsem problémamentes – irodalmi nevelésében. Az 1985-ben megjelent *Ani Máni naplója* egyik recenzense, Tamási Orosz János írja: „A derű, az öröm, az optimizmus jegyeiben íródott e könyv, bár olvasói is e jegyben válnának felnőttekké, nem feledve

s nem feledtetve ezen – akkor már régi, s talán klasszikus – olvasmány tanításait.” Persze tudjuk, hogy ez a „tanítás” nehezen mérhető, s eredménye sem biztos. A befogadás és az élmény, valamint a szellemi gyarapodás folyamatai jórészt beláthatatlanok. Sok a titok ezen a téren. Am azt sem tagadhatjuk, hogy az esély adott.

S az Ani Máni-versekre tényleg jellemző a derű és az öröm. Az *Emberi délkörön* második ciklusában ezek közül a naptárnak jutott hely. A „műfaj” ismerős, hiszen sok költő írt már lírai naptárt, hogy csak Radnóti Miklós nevét említsük a legismertebbek közül. A Bellát jellemző játékoság és bölcsesség sem idegen másoktól. A *Beköszöntő* aztán eligazítást nyújt arról, hogy ez bizony „nem aféle napkaptár”, hanem: „...in-gyom-bingyom dáridó, / És: dini-dana rádió, / minden hóban három nap van, / s három hónap minden napban.” Bolondos világ ez, s jelentősége például abban rejlik, hogy az akkortájt tragikusra hangszerelt költészetben belül jelent üde színfoltot. A kötet címével játszva mondhatjuk: az „emberi délkörhöz” tartozik ez a tündéri világ is... Magánemberi (lásd: a költő lánya, mint „múzsza”!...) és lírai értelemben egyaránt.

Néhol érdekes irodalomtörténeti párhuzamokra lelünk. A *Január* például így kezdődik: „Január, január, / te hómolnár jaguár, / (ahogy Karinthy Frigyes / S Mici Mackó hírelt ezt.)” (Tegyük hozzá: a hónap nevének és a vadállatnak egybecsengésével Nagy Lajos is élt híres *Képtelen természetrajzában*.) Aztán később „jégkarmokról” és „mancsról” lesz szó – erősítvén a szándékos párhuzamot. A játékoság mellett a finom líraiság is jellemzi ezt a naptárt. Bella István augusztusban született, és az erről a nyári hónapról szóló vers erre példa. „Nappal tóbárka ringat, / éjjel csillag vidítgat, / én űrtornázom, úgy ám, / a göncölszekér rúdján.”

Estétikailag értelemben mintegy előkészíti a ciklus az önálló részt képező *Tudsz-e még világot?* című hosszúverset. A siratók világát idézi itt költőnk, s benne a „por és hamu nyelvével” példalózik, korszerűsített archaizálással. Gyakori minőség tehát a drámaiság is ebben a kötetben. Bella szerencsésen ötvözi a festőiséget a népköltészethez visszavezethető érzelmi erővel, a nyelvi leleményekkel és a feszült pillanatok fölmutatásával. Persze az is az igazsághoz tartozik, hogy ilyen értékek szintén jellemezték már a korábbi köteteket, főleg az *Igék és igákat*, s ekképpen aligha beszélhetünk jelentős előrelépésről. A kritikus olvasó is gondolhat azonban az életművön belüli folytonosságra, a tudatos életmű-építésre. Arra sem árt figyelni, hogy a két évszám (1977 és 1982) között számos olyan újabb válságot élt át a világ, amelyek a Bellához hasonlóan érzékeny költők hangját közvetlenül alakíthatták. Ilyen szemszögből például jellegzetes költemény *Az „éden elvesztése”*, bár a címben jelzett folyamat vázlatosan kidolgozott. Azt a végzetes állapotot idézi a költő, amelyben már „...az ember / nem tudott emberiségül, / s az emberiség nem tudott emberül”. S az édenvesztésnek lehet magánemberi és közösségi síkja is.

A *Tudsz-e még világot?* kérdésének rokona az imént idézett kérdés a másik versből. Ezzel a művel kapcsolatban írja Cynolter Károly, hogy: „Bella virág-, világ-, dal- és nyelvteretítő költő. Olyan, aki újjászüli a szavakat.” Alföldy Jenő pedig azt tartja a kötet legnagyobb versének, mégpedig azért, mert: „...a mitológiai módon felfogott emberről, az idő kezdetén a maga módján még teljesnek mondható emberről kíván szólni. Elsiratásával fölidézi, azért, hogy a jövő emberét a képzeletben újra tudja teremteni...” S megint azt kell mondanunk, hogy itt sem feledhetjük a személyes és az általános sors párhuzamait. Ez a strófa világossá teszi, mire gondolhatunk: „Apám, édesapám, / én-holt édesapám, / én-hold édesapám, / a föld közepéről / véled hogy is szóljak?” A „képzeletben újra teremtés” mozzanata is vonatkozik erre a kettősségre: az

apját vesztett fiúra éppúgy, mint a „Föld-Hold-Égember elsiratásának következményeire. Ezért is lehet igaz, hogy – miként Szekér Endre látja –: „Nem elvont mitológizálás ez Bella költészetében, hanem a nagyon is emberi világgal való újratálalkozás közvetett és közvetlen élménye, melyben virágul szól a világhoz, levélül a lombhoz.”

Szerkezeti érdekessége a kötetnek, hogy a továbbiakban is egybefolyznak a gyermek tárgyú és egyéb versek, ezúttal a *Hogy ne legyünk magam* című ciklusban. Újra találkozunk Áni Mánival, szereplő lesz a másik gyermek, Balázs is. Ám vers szól a gyermekek körében ugyancsak népszerű Lázár Ervinhez, s ugyanitt hasonlóképpen olvashatunk olyan műveket, amelyekben a tragikumtól sem mentes pillanatok közben a mérce magas. A nagy költőelőd emlegetésekor ezt írja: „Aki Ady Endrét idézi, / az irdatlan időt idézi, / az irgalmatlan szívekbe földelt / dob-némaságot, lármázó csöndet.” És nem hagyhatjuk figyelmen kívül a március-zászló visszafojtott forradalmiságát, de a halál-hitű föltámadás azt követő intését sem.

Az új gyermekversek és az új felnőtt versek így, egymás mellett látványosan jelzik az életmű egységét. Nagyon fontos ebben a tekintetben is, hogy Bella Istvánnak „...megadatott... valami a régi varázsmondók, igemondók felszenteltségéből.” Így történhet meg az *Egy nap: két Nap*ban a csoda: „...öt perccel este után / fölkel a Nap, itt, Pest-Budán / újra...” S ez a különös játék arra ad alkalmat, hogy a befejezésben a cikluscímben megfogalmazott fontos gondolatra figyeljünk. És: „...tudom, sokan vagyok, sokan.” Ezzel a furcsa csavarintással mégiscsak a másik ember fontosságát, a közösség-igényt hirdeti szelíden a költő. A hangváltást jelzi ugyanakkor, hogy a *Tévétorna Radnóti Miklós emlékére* akár Örkény István egyik egyperces novellája is lehetne. Eszünkbe juthat például az *Arról, hogy mi a groteszk* szövegfűzése, technikája. Ez a „tévétorna” sem vers igazából, hanem – ahogy „modern” korunkban sokat halljuk – *szöveg* inkább. Annak persze egészen kiváló, arról nem is beszélve, hogy mennyire igaz, a szó legnemesebb értelmében. Jelzi, hogy Bella fogékony a groteszkre és az iróniára. Tudja, hogy lehet távolságot tartani, ha kell, felülemelkedni. S ha kell, felülemelkedni a történelmi szörnyűségeken, ugyanakkor keményen leleplezni azokat, hogy – ha lehetséges egyáltalán – meg ne ismétlődjenek. Keserű tapasztalat persze, hogy a történelem bizony ismétli önmagát, másként szólva: az ember továbbra sem tanul korábbi bűneiből. Nem tanul a munkatáborok cinizmusából, nem a nemes értékek nevében elkövetett gyalázatból.

A társak között azonban megtalálja az ember azokat az értékőrzőket, akik hitmegtartók és hitetadók továbbra is. A *Kettős köszöntő* című vers erről ad katartikus lírai tudósítást. Képekben gazdag, izzó és intenzív versbeszéd ez. „...Hattyú és karvaly viaskodott a párnán. / Keselyű-éj és jövő fehér nappal. / Derékig a földben László Szent Vitéz / gyilkolódik a napvilágrabló kúnnal.” Az élet- és halálköszöntés drámai hangú megnyilvánulása ez a költemény, csatlakozván ismét jeles pályatársak több művének világához. Persze nem sikerül mindig ezen az esztétikai színvonalon kifejeznie önmagát, s az *Emberi délkörön* ciklusain belül nem mindig egyenletes a lírai teljesítmény. A *Perújrafelvétel* című ciklusnak ettől függetlenül vannak a korábbi nagy versekhez mérhető emlékezetes darabjai: *Innen és túl*, *Az „éden elvesztése”, Perújrafelvétel*. Ez utóbbi mű például előzménye az 1998-as *Ábel a sivatagban* című kötetnek, amelyben egész ciklust szentel Bella a bibliai történetnek, illetve a mának szóló üzenetnek. Itt, az 1982-es kötetben szól először „Káin és Ábel ügyében” s amellyel kapcsolatban „eddig / a bárányról / még senki sem beszélt.” Huszadik századi tanulságaink közé tartozik (és számos műben, így például Örkény István *Pisti a vérzivatarban* című

drámájában középponti kérdésként szerepel), hogy „Káin és Ábel fölcserélhető. / Mert Káin lehet Ábel. / És Ábel lehet Káin.” Mint az idézett drámaírónál: „E kor nekünk szülők és megölők.” Ez a fajta kettősség átítatja korunk, a huszadik század egész történetét, nagy viharokkal, háborúkkal, forradalmakkal és ellenforradalmakkal, koncepciók perек ördögi logikájával, stb. Hiszen hányszor, de hányszor megismétlődött, hogy a gyilkosból áldozat lett, és ugyanannak a mechanizmusnak a részeként. Persze a gyökerek messzire vezetnek. A jakobinus forradalom túlkapasait éppúgy idézhetjük, mint az Ószövetség tragikus pillanatait – így hát a Káin-Ábel példa is eleven mindmáig, és erre érez rá Bella István is. „Csak a bárány, / aki mindig ugyanaz.” – mondja. S a végső gondolat: „Az áldozat nem ítélt!” Egyben azt is sugallja, hogy legújabb szörnyűségeinket nem feltétlenül mi agyaljuk ki, hiszen ott vannak mindig az ősi példák. S azt is sugallja, hogy ezzel szemben ott vannak a pozitív ősi példák is.

A *Perújrafelvétel*hez hasonló súlyú vers az *Innen és túl*. Az Úrral párbeszédet folytatni akaró ember jelenik meg itt a drámai pillanatban: „Milyen mélységből emelem / föl a fejem, hogy nem látsz engem, / Uram, s nem látod a szemem, / s nem látlak én sem a szememben.” Adys istenkereső mozzanat ez, a „hány ezer éves perc e mozdulat / kudarc”-féle felismerés, s mögötte ismét a múltban gyökerező tapasztalás, ám ugyanakkor a vágy, az igény a kapcsolat felvételére. Az árva ember sirárait szólaltatja meg Bella egészen letisztult nyelven, szépen szerkesztett, keresztrímes strófákban.

S az árvaság a tárgya Az „*éden elvesztése*”-nek is. „A világ végén / végül is ketten maradtak: / az árva, árva ember, / meg az árva, árva, árva / emberiség.” A jelzőhalmozás különösen nyomatékosítja a mondandót, s mindennek fokozása addig tart, hogy „...az ember / nem tudott emberiségül, / s az emberiség / nem tudott emberül.” A kommunikáció-képtelenség lenne a pusztulás elsődleges oka? Ez juttatná pusztulásba a világot? Közvetve nyilvánvalóan szerepe lehet a negatív folyamatban – sugallja Bella verse. Meg azt is, hogy a költészetnek pedig abban lehet nemes szerepe, hogy ez a folyamat mégse következék be.

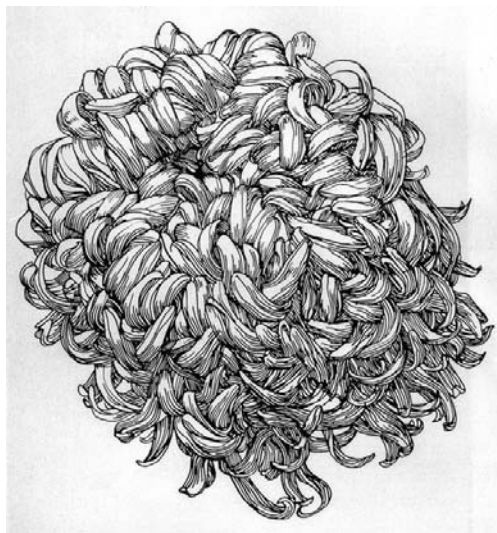
Az *Egy szál hegedű* című záróciklus újabb fordulatot ugyan nem jelent a kötet (s persze a pálya) ívében, ám újfent jelentékeny műveket tartalmaz. A már említett *Aki Ady Endrét idézi* sorai éppúgy idetartoznak, mint a már szintén emlegetett, költőkhöz szóló költemények, s a kötet címadó mű. Adyn át szinte „a mindenséget vágyom versbe venni”-féle szándékot tudja megvalósítani, bár túlzás lenne az egyéb párhuzam *A lírikus epilógia* Babitsával, aki így indítja versét: „Csak én bírok versemnek hőse lenni...” Másfelől persze Bella is „hőse” a versének, csak éppen itt Ady jelenti a segítséget mindehhez. Az „irdatlan időt”, a „végvári vitézt” (lásd: a Balassi-utódl!), a „magyar pegazust”, a „láncok lidérceit” s „az új és új haragot” idézi általa. Legvégül pedig „a halált virággal vérző” költőt, aki a „halál-hitű föltámadás” hirdetője. Így lesz Bella István verse (és egész költészete) ugyancsak „föltámadás-hitű”, még akkor is, ha az idő múltával egyre többet kell szembenézni a halállal.

A fenti értékek áradnak a kötet záró *Emberi délkörön* sorajból is. Olasz Sándor megfogalmazása szerint ez a költemény azt bizonyítja, hogy „Élet- és léttapasztalatainak – József Attilára emlékeztető – gnomatikus összegzésére vállalkozott Bella István...” (91.) Az ilyen versek egy-egy költő pályáján vissza-visszatérnek, hiszen az élet bizonyos szakaszaiban összegezni, visszatekinteni s vele együtt előrenézni kell. Ezt látjuk tehát itt is. S az sem kétséges, hogy a József Attila-örökség talán itt látszik a legegyszerűbben. Ezt fontos hangsúlyoznunk, hiszen ez az örökség – mint már szó esett róla – Bella egész nemzedékét átítatja. Függetlenül attól, hogy a környező társadalmi

és politikai valóság gyökeresen különbözik a húszas, harmincas évektől. S ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy a második világháború utáni, s benne a hatvanas években indult költők és írók gondolkodását, esztétikai törekvéseit leginkább a kései József Attila befolyásolta. Az a költői világ, amely a végső színeket adta, amelyben a léttől elidegenedett, már „a végképp másoknak remélő” poéta búcsúzik a földi léttől. Rendkívül emocionális, ugyanakkor ugyancsak rendkívül intellektuális ez a lírai hang. Bella István is erre érzett rá évtizedekkel később. Itt már nem annyira a *Favágó* költőjének forradalmi lendülete a fontos és meghatározó. Az újabb ordaseszmék övezte korban a nagy előd az őt követő nemzedékeknek mond változatlanul fontosat. Ahogy Laczkó András látja: „Racionális számbavételre törekedett, de azt alkatának megfelelően oldotta fel játékaival, és tette önmaga és az olvasó számára ... megérthetővé.” (92.)

Az *Emberi délkörön* című versnek van egy belső életrajzi vonala is. „Egy gyerek gyufásdobozában / kaparásznak völgyek, hegyek...” az elején, és csakhamar feltűnik egy, a kamaszkor egyik verspróbálkozására emlékeztető sor: „nyilall az idő muzsikája...” A tizennégy esztendő korból származó, édesapjára emlékező hajdani szövegben a „nyilall” helyett „ráfúj” van. (A költő maga is úgy emlegeti ezt a korai szép sort, mint ami már költészet volt...) Az *adó ember* példája áll elénk, azé, aki így szól: „Vissza a földnek a földet, ragyogni / a fényt a fénynek, haragnak a dacot.” S ugyanígy a halált is visszaadni a halandóságnak. Addig is azonban: „De amíg élek, visszalehelem / a levegőt, tágítom az eget...” A lét körforgását írja le, láthatjuk nagy gondolati ívét, a bölcselkedő hajlamot, anélkül, hogy a líra elsőbbsége egy árva pillanatra is kétségessé válna.

Bella István versei is arról tanúskodnak, hogy úgy kell mindig megszólalni, mintha az a szó az utolsó volna. Hogy búcsúnak se legyen méltatlan. Ezzel együtt folytonos a továbbírás és az élet reménye. Mindezt sűrítve az *Egy szál hegedű*ben ily módon fejezi ki: „Sarjadó holnaplevelek / hullanak minden pillanatban.”



FRITZ MIHÁLY: KRIZANTÉM

## „A Tisza-parton mit keresek?”

*Ady Endre izgatott kérdését/felkiáltását valószínűleg minden olyan művész és tudós magáénak érezheti, aki vidéken próbál – olykor méltánytalan helyzetben – jelentőset, a „helyi értékrenden” messze túlbaladót alkotni. A Tisza-parton azonban nemcsak a lelki nyugtalanság, hanem az elszántság verse. Ezért is választottuk a bíres sort sorozatunk címéül, melyben a magyar kultúra és tudományosság Szegedhez is kötődő jeleseit kívánjuk megszólaltatni.*

## „A kihívások feldobnak”

BESZÉLGETÉS FRITZ MIHÁLY SZOBRÁSZMŰVÉSSZEL

A szegedi képzőművészet sokoldalú egyénisége Fritz Mihály szobrász és éremművész, aki Pátzay Pál növendékeként 1969-ben végzett a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Diploma után szegedi alma matere, a Tömörkény István Gimnázium hívta vissza művésztanárnak, ahol egykori mesterei, Kopasz Márta, Szalay Ferenc és Tóth Sándor nyomdokain haladva az elmúlt három évtizedben fiatalok százait irányította az alkotói pályára. Saját művészi pályája az 1970-es évek kezdetén indult, a rajzos vésés szépségét felfedezve hamar rátalált máig legkedvesebb műfajára, az érmészetre. Eddig több mint félezer éremet tervezett, köztük azt az ezüst emlékpénzt, amit 1988-ban a Világ Vadvédelmi Alap 25 éves évfordulójára adott ki a Magyar Nemzeti Bank, és amellyel elnyerte a világ legszebb érme díjat. A kilencvenes években a Soproni Érembiennálén kétszer is neki ítelték a legjobb vert érme díjat. Szobrai a klasszikus hagyományokat követik, portréit a gondosan megmintázott arcvonások, kiváló karakterizáló képesség és a pszichológiai mélységű ábrázolás jellemzi.



– Gyermekkorra Erdélyhez kötődik, milyen emlékei maradtak azokból az évekből?

– Manapság, ha azt mondom, erdélyi vagyok, mindenki úgy kezel, mint az újabb keletű menekülteket, pedig mi egészen más körülmények között, 1961-ben jöttünk át a szülőimmél, amikor még messze voltunk a tömeges áttelepüléstől. 1947-ben Marosvásárhelyen születtem, de már egyéves koromban elköltöztünk onnan, így nincsenek gyerekkori emlékeim a városról. Legfeljebb csak a családi legendáriumból származó történeteket tudnám felidézni. Amikor néhány éve felvetődött, hogy Szeged



és Marosvásárhely között testvérvárosi kapcsolatot létesítenének, örömmel támogattam az elképzelést. Ott is működik egy ugyanolyan művészeti középiskola, mint a szegedi Tömörkény, ahol én is tanítok. Vállalkoztam rá, hogy felveszem velük a kapcsolatot, és megnézem, művészi, művészpédagógiai téren milyen együttműködési lehetőségek vannak. Óriási élmény volt visszamenni oda, ahonnan származom. Felkerestem azt a klinikát is, ahol születtem. Fenn a hegyen, gyönyörű helyen áll. Apám egyetemi tanársegédként dolgozott ott akkoriban. Ma is élnek Szegeden egykori marosvásárhelyi kollégái közül néhányan, például Obál Ferenc professzor, akinek a felesége volt a bába a születésemkor. Remekül sikerült a látogatásunk, a marosvásárhelyi művészekkel jó kapcsolatot alakítottunk ki. Gyermekkorom következő állomáshelye Zilah volt, amiről már maradtak konkrét emlékképeim. A Meszes-hegység csodálatos vidék volt. Amikor a bátyámmal néhány éve visszamentünk, elborzadva láttuk, milyen förtelmesen néz ki. Katasztrófa, amit ott a környezettel műveltek. Gyerekkorunkban Zilah gyönyörű szép kisváros volt, akkoriban túlnyomó részt magyarok lakták. Emlékszem, amikor egyszer a szomszéd kertben egy román nemzetiségű ember dolgozott, berohantunk anyámhoz a házba: jöjjön, mert olyan furcsán beszél az a bácsi, nem értjük, mit mond. Akkor hallottunk először román szót. Ma viszont már magyar szót alig hallani, ezért furcsa érzés visszamenni. A helyszínek vonzanak, a viszonyok már kevésbé. Az általános iskolás éveimet már Aradon töltöttem, ami épp olyan alföldi város, mint Szeged. Csak ott tiszta időben lehetett látni a hegyek alját. Aradhoz sok élmény fűz: iskolatársaim, barátaim, az első kamaszkori szerelem. Ezek a kapcsolatok lassan mind megszakadtak, miután eljöttünk.

*- Akkoriban kevesen tudtak áttelepülni Magyarországra. Önöknek hogyan sikerült?*

- Anyai nagyszüleim itt éltek, így családgyesítésre hivatkozhattunk. Romániában nem láttuk biztosítva a jövőnket, főként a továbbtanulás szempontjából tűnt kilátástalannak a helyzetünk. Apámnak jó állása volt, hiszen kórházigazgatóként dolgozott Aradon, de így mi értelmiségi származásúként hátrányban lettünk volna a főiskolai, egyetemi felvételin. Ráadásul a nyelvet sem beszéltük tökéletesen, bár a bátyámmal a mai napig tudunk beszélgetni románul is. Nehezen kaptuk meg az áttelepülési engedélyt, de végül szerencsésen megérkeztünk Szegedre. Itt a Radnóti Miklós Gimnázium első diákjaként folytattam a tanulmányaimat, de épp a következő évben indult a városban a művészeti középiskola, ahová szüleim támogatásával felvételiztem. A következő tanévtől Kalmár Márton kollégámmal és barátommal együtt én is a Tömörkény egyik első diákja lettem.

*- Honnan eredt képzőművészeti tehetsége, érdeklődése?*

- Mint minden kisgyerek, én is rajzolgattam. De amíg legtöbbször iskolás korukban abbahagyják, én nem akartam leszokni róla. Az óvodás kor még az önfeledt rajzi kifejezés időszaka, utána maguktól is rájönnek a gyerekek, hogy nem úgy néz ki a világ, mint ahogyan addig rajzolták. A többség ilyenkor elbizonytalanodik, mert az már egy egészen másfajta rajzolás, ahogyan az ember a valódi tárgyábrázolást és látványt kell, hogy kezelje. Mivel engem később is egyre jobban érdekelt a rajzolás, szüleim bíztattak, bár nem hiszem, hogy úgy képzeltek, ez lesz majd a hivatásom. A rajzkészségemet volt kitől örökölnöm, hiszen anyám, apám, sőt a bátyám is jól rajzolt. Apám mindig maga készítette a munkahelyi plakátjait, és társaságban is szívesen vállalkozott jópofa rajzokra. Anyám dísz tárgyakat festett roppant ügyesen és ízlésesen. Látva magam körül ezeket a példákat, erősödött az ambícióm. A szüleim társaságából valaki elvitt egy

roppant szimpatikus, neves aradi festőművészhez, Sever Frentiuhoz, aki látott bennem fantáziát, ezért felkarolt. Rendszeresen járhattam a műtermébe festeni és rajzolni. Frentiu kiváló festő volt, tudott magyarul is, sokat tanultam tőle. Noha már a Radnóti diákja voltam, amikor a szüleim elolvasták az induló művészeti középiskola felhívását, nem kellett győzködni őket, hogy a következő évben ott kezdjem újra az első osztályt. A családi kupaktanács a díszítő festő szakot nézte ki nekem, de én inkább grafikára akartam menni, mert akkoriban a rajzolás volt a mindenem. A Tömörkény művészeti osztályaiba jelentkezők kilencven százaléka ma is a grafikát választja, mert kívülről nézve mindenki azt hiszi, ez a legelitebb műfaj. A kerámia, a textil vagy kőfaragás nem hangzik olyan arisztokratikusan, ráadásul nem is olyan tiszta munka, köpeny kell hozzá, és kosszal jár.

*- Kik voltak a művésztanárai az induló iskolában?*

- A meghatározó tanárain Kopasz Márta, Tóth Sándor és Szalay Ferenc voltak. Tóth Sándor rendkívül rámenősen mindenkiből kitaposta a maximumot. Kicsit sértődékeny gyerekként, sokszor nehezen viseltem a stílusát, különösen dühös voltam, amikor mások előtt lehordott. De ennek haszna is volt, mert sokszor annyira felpiszkált, hogy csak azért is meg akartam neki mutatni, mit tudok. A sokat lelkiző Kopasz Márta teljesen más világ volt, tőle egészen mást lehetett tanulni. Szalay Ferenc emberi természete, szerénysége és óriási tudása rendkívül imponáló volt számomra. Gyakran úgy kellett harapófogóval kiszedni belőle a véleményét. Nem rajzolt bele a növendékei munkájába, mert főiskolás korából volt egy rossz élménye ezzel kapcsolatban. Emlékszem, egyszer azt mondta az egyik rajzomra: nagyon hatásos, olyan, mintha jó volna, de őt mégsem győzi meg. Iszonyú dühös lettem, nem értettem, mi a hiba, amikor tökéletesek az arányok, minden a helyén van. Szinte odatuszkoltam a padhoz, hogy ne csak beszéljen róla, hanem mutassa is meg, ő hogyan csinálná. Tulajdonképpen semmi lényegeset nem alakított át rajta, csak vonalról vonalra átrajzolta, s közben magyarázta is, mit csinál. Akkor jöttem rá, hogyan lesz lelke a vonalnak. Ez a felismerés többet ért, mint több évi rajzóra. Azt viszont Tóth Sándornak köszönhetem, hogy szobrásznak mentem. Annyira imponált az ő hatalmas akarata, iszonyú energiája, ambíciója, hogy szinte észrevétlenül a szobrászat kezdett vonzani. Grafikus létemre bejártam a szobrászokhoz, kőfaragókhoz mintázni és faragni. A Tömörkény rendkívül jó iskola volt számomra, és tanárként ma is jónak tartom.

*- Egyenesen vezetett az útja a Magyar Képzőművészeti Főiskolára?*

- Kalmár Márton barátommal, aki a szobrász osztályba járt, olyan szerencsénk volt, hogy rögtön felvettek bennünket, pedig óriási túljelentkezés volt. Úszunk a boldogságtól! Pátzay Pál osztályába kerültünk, velünk járt Tóth Vali is, aki ugyancsak Szegeden lett szobrász. A főiskola négy éve már egészen más hangulatban telt. Véget ért az az idilli állapot, hogy csak úgy belerajzolgathatók a világba. Komoly vetélytársaink voltak, éreztük, hogy nem babra megy a játék, hanem most dől el, tudjuk-e ezt a pályát csinálni. Emiatt volt is némi elbizonytalanodás bennem. Szegeden szinte meglegházban neveltek bennünket, mindegy volt, mit rajzolunk, a látvány volt a lényeg. Csak jó legyen a rajz, annál több nem kellett. A főiskolán viszont láttam, hogy a többiek már „kompozíciókban” gondolkodnak. Rettentő vonalas baloldali figurák is akadtak közöttünk, akik állandóan munkásokat, ébredező harcosokat mintáztak. Egészen megijedtem, mert úgy éreztem, nekem ilyen praktikus dolgok sohasem fognak eszembe jutni. Az önbizalmam annyira megcsappant, hogy már azon is gondolkod-

tam, középiskolai osztálytársamhoz, Kiss Istvánhoz hasonlóan át kellene mennem a műgyetem építész szakára.

– *Pátzay elismert, nagy szobrász volt, mit tanultak tőle?*

– Azt hiszem, egymástól tanultunk legtöbbet. Pátzay nem az a típusú mester volt, aki leereszkedik a növendékeihez, és hosszasan elbeszélget velük. A rend kedvéért hetente bejött a főiskolára, ironikusan beleverte a csúfot mindenkinek a munkájába, és megeresztett egy-egy anekdotát, amit korábban már hússzor elmondott. Távolságtartó, arisztokratikus embernek ismertük meg. Míg Szegeden, a Tömörkényben Tóth Sándor és Szalay Ferenc mindig úgy korrigáltak, hogy közben az egész ars poeticájukat megfogalmazták, Pátzay sohasem mondott alapvető, általános dolgokat. Konkrét hibákat javított. Például lehámozott fél centit a figura hasáról, és elmesélte, volt egy tanítványa, aki úgy mintázott, hogy ha a modell reggel egy bögre kakaóval többet ivott, akkor rögtön fölpakolta a hasára. Mindig József Attilát idézte: „...dolgozni csak pontosan, szépen, ahogy a csillag megy az égen, úgy érdemes.” Úgy kell csinálni a szobrot, hogy ritmusa legyen. Sokszor nem tudtunk mit kezdeni ezekkel a mondásaival.

– *Ezek szerint nem fenyegetett az a veszély sem, hogy átveszik a stílusát...*

– Tudtuk, elismertük, hogy nagy, klasszikus szobrász, de élt bennünk a lázadó ellenállás is, kicsit akadémikusnak tartottuk. Hallatlanul tudta a szakmát, de hidegek voltak a szobrai. Amennyire lehetett, én még jóban is voltam vele, többször bekopogtam a műtermébe technikai kérdésekkel, és mindig szívesen fogadott. Ritka volt, hogy valamiről jó véleménye legyen, ezért nagyon boldog voltam, amikor a harmadév elején egy portrét csináltunk, megállt a munkámnál, és azt mondta, ez a legjobb. A főiskolán legtöbbet egymástól tanultunk. Mint outsider grafikus, eleinte azt sem tudtam, hogyan kell vázat csinálni, gipszet önteni, agyagot gyúrni. Ezeket a technikai alapokat úgy kellett a többiektől ellesnem. A csoporttársaim között több évvel idősebbek is voltak, akik harmadik-negyedik próbálkozásra kerültek csak be a főiskolára. Atjártunk mások műtermébe is, Kő Pál és Meszlényi János munkáiból sokat lehetett tanulni.

– *Hogyan került vissza Szegedre?*

– Diploma után lehetett volna még maradni a főiskolán, de nekem nem volt kedvem a „művészképző” évekhez, pedig ingyen anyag, fűtés, műterem és modell állt volna a rendelkezésünkre. Szerencsére régi szegedi tanáraink, Tóth Sándor és Szalay Ferenc visszahívtak bennünket Kalmár Marcival az alma materbe tanítani. Jólesett és kapóra is jött az ajánlat, a többi csoporttársunk, aki megpróbált tanárként elhelyezkedni, vagy nem talált állást, vagy egy világvégi általános iskolában taníthatta a potya tárgyának számító rajzot, ami bizony nem egy felemelő dolog. Ehhez képest mi fantasztikus lehetőséget kaptunk, hiszen főtárgyként oktathattuk a szakmát. 1969-ben nagy lelkesedéssel kezdtem dolgozni, Kopasz Mártát felváltva grafikát tanítottam. Ahogyan középiskolás koromban grafikusként lejártam a szobrászokhoz mintázni, úgy a főiskolán szobrászként hetente egyszer eljártam fakultatív grafikára Ék Sándor osztályába, ahol megtanultam mindenféle sokszorosító grafikát, rézkarcot, litográfiát. Szegedre visszakerülve csináltattunk az iskolának egy rézkarcra és litográfiára is alkalmas lehúzó gépet, és egy ideig linómetszettel is foglalkoztam. Ábrázoló geometriát, művészettörténetet, betűrajzot is nagy örömmel tanítottam, ami meglehetősen nagy strapát jelentett, mert rengeteg időt elvett.

– *Hogyan sikerült a tanítás mellett az alkotóművészi pályán is elindulni?*

– Nagyon akadozva. Szinte kilátástalannak tűnt, el sem tudtam képzelni, hogyan fogok munkához jutni. Eleinte sokkal több volt a grafikai megbízásom. Kimondottan reklámgrafikai feladatokat kaptam, plakátokat, prospektusokat terveztem, könyveket illusztráltam. A szobrászatot szinte csak hobbiként űztem otthon, leginkább portrékat készítettem. Nem kellett messzire mennem modellekért, a diákok között mindig nagyon jókat találtam. Megbízásom évekig nem volt, végül személyes barátságunknak köszönhettem, hogy kollégiumunk igazgatónöje engem kért fel a Majakovszkij-dom-bormű elkészítésére. Ez a vörös márványból mintázott munkám ma is ott látható a kollégium kapualjában. Sokáig nem úgy tűnt, hogy lesz a szobrászpályából valami. Néha kaptam egy-egy alkalmazott művészi munkát, mint például a most lebontásra ítélt Dóm téri kapuk elkészítése, amit Kalmár Marcival ketten csináltunk. Azt, hogy mégis sikerült elindulnom a pályán, szinte a véletlennek köszönhettem. Villány közepén van egy elhagyott kőbánya, ahol nyaranta kőfaragó szimpózium működik. Alaptagként én is értesültem róla, beneveztem, és meghívást kaptam. Jó volt szakmabeliekkel megismerkedni és együtt dolgozni. Faragtam is egy szobrot, ami igazán nem volt világraszóló munka. Azt hiszem, ma a pécsi püspöki palota kertjében áll. Ennél fontosabb volt, a kollégákkal beszélgetve rájöttem, ezt a szakmát nem lehet úgy csinálni, hogy az ember otthon ücsörög és sajnálja magát, amiért nem kopognak be hozzá, és nem rendelik sorra a hatalmas lovas szobrokat. Kiállításokra kell műveket beadni, ami ugyan roppant költséges és értelmetlennek tűnő dolog, de alapvetően fontos, mert meg kell mutatkozni ahhoz, hogy megismerjenek, tudjanak rólad. Azóta minden pályakezdő kollégának elmondom, hogy nem szabad szerénykedni, csendben várni a csodát. Tóth Sándornak is sokat köszönhettem az induláskor, mert meghívott Nyíregyházára, a sóstói művésztelepre. Hallatlanul jók ezek az alkotótáborok, mert olyankor semmi más dolga nincs az embernek, semmivel nem kell törődnie, reggeltől-estig csak a munkájára koncentrálhat. A művész-kollégákkal folytatott beszélgetésekből fel lehet tölteni, és a szakmáról is sokat lehet tanulni. Sóstón úgy megkedveltem az éremkészítést, hogy azóta is talán ez a fő műfajom. Úgy érzem, nekem jobban megy a negatívba vésés, mint a mintázás. Egyszerűen talán nincs türelmem a kis méretbe mintázáshoz, lehet, hogy ügyetlen is hozzá az ujjam. Ha a keményebb, ellenállóbb anyagba vések, a leghajszálvékonyabb részlet is épp olyan lesz, amilyennek akarom. Sóstón rátaláltam az éremkészítés technikájára, rájöttem, hogy sokkal szabadabban lehet az éremben gondolkodni. Mivel rajzmániákus vagyok, különösen nekem való ez a műfaj. Kíélhetem magam benne, hiszen csupa rajz az egész, sőt még betűírás is van, amit ugyancsak szeretek. A kiállítási anyagaim eleinte kissé egysíkúak voltak, javarészt portrékból és rajzokból álltak. A szakmabeliek kritikusan tanulmányrajzoknak mondták őket, számomra azonban nem volt szebb dolog, mint lerajzolni a valóságot. Csináltam néhány gyöngécske kamara-kiállítást, többek között Szentesen is, ahol a megnyitón összesen öten voltunk. Siralmasnak tűnt, de abból az öt emberből az egyiknek, aki a helyi tanács művelődési osztályán dolgozott, megtetszettek a gyermekeimről készült szobraim. Felkért, hogy az egyik szentesi iskola elé készítsék egy gyerekszobrot. Ez volt az első megbízásom köztéri szoborra. A témával nem volt gondom, mert modellnek ott volt a két gyermekem.

– *Felesége, Fűz Veronika is szobrászművész...*

- Ő a szomszédos ikerműteremben dolgozik. Kicsit ellentmondásos dolog, ha egy házaspár mindkét tagja ugyanazzal foglalkozik. Ennek egyaránt vannak előnyei és hátrányai. Valószínűleg úgy lehet valakivel hosszan együtt élni, ha összeköti a két embert valamilyen közös érdeklődés. Ha egy teljesen civil valakivel kellene élnem, aki nemcsak nem érdeklődne a munkám iránt, hanem esetleg még untatná is, biztosan nehezen viselném. Jó, hogy a feleségem első számú ellenőrként, kritikusként mindig kéznél van. Ha egyikünk tele van munkával, gipszöntésben és más technikai dolgokban időnként kölcsönösen besegítünk a másiknak. Ez óriási előny. Akkor már kevésbé vagyok boldog, amikor venném elő a szerszámomat, de nincs a helyén, és át kell mennem a műtermébe megkeresni. Ő pedig egészen másféle rendet tart. Ilyenkor dühömben átvillan az agyamon, miért nem például egy orvost vettem feleségül. Az is probléma, hogy kétszer annyi megrendelésre van szükség ahhoz, hogy mindkettőnknek jusson munka.

- *Első köztéri szobrával, a Szentesen látható Testvérekkel sikert aratott...*

- Utána időnként már kaptam más köztéri feladatokat is. Felvettek a művészeti szövetségbe, megismerkedtem sok kollégával. Számomra mindig nagyon fontosak voltak a felkérések. Azt hiszem, az különbözteti meg a profit az amatőrtől, hogy az amatőr kellemes hobbiaként alkot. A megbízásokra nemcsak anyagi szempontból van szükségem – persze abból is, hiszen a tanári fizetésből aligha élnék meg –, hanem azért is, mert mindig feldobnak a kihívások. Nem biztos, hogy mindegyik megbízás olyan, mintha a Múza hozta volna, de szeretek elgondolkodni a legkülönfélébb feladatokról. A szobrászat társadalmi tevékenység, aminek az a célja, hogy eljuttassa az alkotást az emberekhez. Ezért legkedvesebbek mindig a köztéri munkák, mert azokat látja a legtöbb ember, és azoknak nemes anyagból kell készülniük, hogy kibírják az időjárás viszontagságait. Nincs annál jobb dolog, mint egy hatalmas követ faragni. Ilyenkor az embernek mindene, esze, szíve, lelke benne van. Fizikailag is jó érzés, hogy keményen megdolgozom érte. A köztéri szobrászat általában propagandacélokat is szolgál, ritka az olyan díszítő szobor, mint amit a nyáron Makóra faragtam.

- *Szakértő szemmel mit gondol Szeged legújabb köztéri szobrairól?*

- Szeged a szobrok városa, ezért jó látni, hogy ezen a téren is tovább gyarapodik. Mindig találnak új helyet, ahová érdemes még egyet állítani. Az épületekről nagyon hiányoznak a szobrok, a modern építészet szinte teljesen lemondott a díszítő szobrászatról. Lassan talán változik ez is. A városi tereken látható új szobrok elég vegyes képet mutatnak, nem biztos, hogy mind sikerültek. Nekem, mint lehetséges résztvevőnek mindig az az első rosszindulatú kérdésem: Miért nem én csináltam? Azt hiszem, ez természetes érzés egy művésztől, aki szeretne néha egy-egy komolyabb alkotást is létrehozni. Szegeden egyetlen igazi, önálló köztéri munkára kaptam eddig megbízást: Reizner János múzeum előtt álló szobrát készíthettem el. Nagyon élveztem, jó lenne több hasonló feladatot kapni.

- *Voltak olyan mesterek, akik nyomán elindult, akiket szobrászként példaképnek tudott tekinteni?*

- Amikor főiskolára jártam, vaskos, leegyszerűsített, összefogott munkáival Medgyessy Ferenc volt a hivatalos példakép. Noha én is szerettem, igazából a formagazdagabb megoldások álltak közelebb az ízlésemhez. Ma is jobban szeretem az oldottabb, artisztikusabb formavilágot, például Tilman Riemenschneider 1500 körüli szobrait. Az

élő mesterek közül Somogyi József volt a főiskolások számára a fő példakép, akinek a szobrai számomra kicsit keménynek, modorosnak tűntek. Egy az egyben követhető példát nem találtam, főiskolásként inkább a csodálatos művészeti albumokat bújtam, és alig vártam, hogy elindulhassak, és a valóságban, eredetiben is megláthassam a könyvekből megismert remekműveket.

- *Merre járt tanulmányúton?*

- Első utam Olaszországba vezetett, ahol a reneszánsz mesterek, Donatello és Michelangelo műveivel való találkozás fantasztikus élményt jelentett. Ugyanígy említhetném a festészetet és az építészetet is, hiszen akkoriban teljesen Itália bűvöletében éltem. A másik nagy szerelem Görögország volt, s ez a vonzalom, azóta is tart. Nem is ott láttam a legjobb görög szobrokat, hanem a British Múzeumban, ahol hatalmas görög anyag található. Amikor egy nemzetközi érmészeti kongresszus miatt másodszor jártam ott, olyan szerencsém volt, hogy a múzeum épülettömbjében lévő szállodában laktam. Szabad bejárásunk volt a múzeumba, akkor estem bele a könyvekből már gimnazista korom óta jól ismert Parthenón-szobrokba. Ezeket közelről, élőben is látni kell, körbe kell őket járni, a hátuk mögé állni! Ettől szebbet ma sem tudok elképzelni! Elsőpró élmény volt az egyiptomi utazás is, de hasonlóan Medgyessyhez, igazából nem az én világom. A művésznek rá kell jönnie, hogy mi a neki való. Annyi minden tetszik, ezért óhatatlanul is előfordulhat, hogy beleesünk a hálóba, és elkezdünk egy bizonyos modorban rajzolni, mintázni. Vigyázni kell arra, hogy megtartsa az ember azt, ami neki való. En például nem próbálok stilizált, absztrakt szobrokat csinálni, mert tudom, hogy nem az én világom, nem jön őszintén belőlem.

- *Mások absztrakt, nonfiguratív munkáit tudja szeretni?*

- Nagyon ritkán, mert idegen tőlem, nem érzem természetesnek, hogy ilyen forma kíváncsítsa ki valakiből. Ezért mindig fenntartással fogadom ezeket a műveket. Művészettörténetet oktató tanárként a növendékeimnek persze nem mondhatom ezt, hiszen ezek elfogadott dolgok, és nem az a feladatom, hogy a szubjektív meggyőződésemet hirdessem. Tényszerűen bemutatom ezeket az irányzatokat, hiszen ma már hozzátartoznak a művészettörténethez. Lelkesedni azonban nem tudok értük.

- *Laikusként sokszor van olyan érzésem kortárs szobrászati tárlatokon, hogy egyes korszerűnek, modernnek nevezett alkotók munkái valójában blöffök, se esztétikai, se gondolati értéket nem hordoznak, vagy bennem van a hiba, azért nem fedezem fel ezeket...*

- Akinek nincs csiszolt esztétikai műveltsége, nem foglalkozott művészettörténettel azt könnyen becsapják az ilyen munkák. Pláne, ha még megerősíti egy ugyancsak blöff kritika – miért ne volna ilyen is –, ami felkarolja, agyonmagyarazza, és elhiteti, hogy az az irány az egyedüli üdvözítő és jó. Egy jóhiszemű, gyanútlan ember ezt a kritikusi véleményt elfogadja, mert azt hiszi, nála szakértőbbek mondják, ezért az ő véleménye csak egy laikusé. Mindenki azt mondja magáról, hogy laikus, nem ért hozzá. Mi az, hogy laikus? Mi az, hogy nem ért hozzá? Kinek készülnek ezek a műalkotások? Mindenkinek értenie kell hozzá!

- *Hogyan lehet korszerű ma egy figurális, netán realista szobor?*

- Határozott meggyőződés: mint bármelyik klasszikus alkotás a maga korában, úgy egy mai figurális szobor is korszerű és korhű, ha tükrözi az alkotója érzéseit, és arról is mond valamit, akiről vagy amiről mintázták. Talán a szakmai körökben is kisebbségben vagyok ezzel a véleményemmel, és nincs is, aki megítélje, kinek van

igaza. Ez még egy képlékeny jelenkor, majd száz év múlva, amikor már a mai egy lezárt korszak lesz, helyükre kerülnek a dolgok. Biztos vagyok benne, hogy a XXI. századba lépve sem kell szándékosan szakítanunk a szobrászat évezredek hagyományai-  
val, és nem kell magunkon erőszakot téve feltétlenül valami mást csinálni csak azért, mert ezt diktálja a kor. Mint ahogyan a századfordulón is azt hitték, kötelező mindent lesöpörni. Bármelyik művészeti ágat nézzük, elsősorban az a fontos: ki csinálja. Egy tehetséges alkotó kezében még egy értelmetlen hülyeség is jól sülni el, mert benne van a zsenialitás.

*- Félezernél is több érmet készített már, mit gondol, miért van manapság konjunktúrája ennek a műfajnak?*

- Az érem roppant praktikus műtárgy. Kicsi, kevés anyagot igényel, ezért megfizethető. Bármilyen célra – ajándékozásra, reprezentációra, jutalmazásra, kongresszusokra, jubileumokra – kiváló. Ráadásul Magyarországon rendkívül magas színvonalon művelik, a nemzetközi díjakat rendszeresen magyar művészek nyerik. A magyar éremművészetnek Beck Ötvös Fülöpnek, Ferenczy Béninek, Borsos Miklósnak köszönhetően mindig is nagy hagyományai voltak. Főiskolás koromban még egyetlen érmet sem csináltunk, nyoma sem volt a mai konjunktúrájának. Amikor visszakerültem Szegedre, már szerveződtek az éremgyűjtő egyesületek, és egyre nagyobb igény volt az érmekek iránt. En is elkezdtem csinálni, és bevallom, rettentően élvezem. Óriási lehetőségek vannak benne, mert hihetetlenül szabad műfaj.

*- Világraszóló sikert is aratott az egyik érmével...*

- Az valójában egy ezüst emlékpénz volt, amit 1988-ban a Világ Vadvédelmi Alap 25 éves évfordulójára adott ki a Magyar Nemzeti Bank, és elnyerte a világ legszebb érme díjat. Mindig hallatlanul kötöttek ezek a felkérések, ennél is meghatározták, hogy védett madarat kell ábrázolnia természetes környezetében. Számomra mindig roppant izgalmas kihívás, ha sok a megkötöttség, és azon belül kell valami egyénit, eredetit kitalálni. Kevés eszközzel találni egy olyan motívumot, ami már első ránézésre kifejező, betűvel is összehozható, és minden egyéb feltételnek is megfelel. A kedven-  
cem az egyik első érmem, egy Móricz-portré, amit még a sóstói alkotótáborban készítettem. Akkor találtam rá a rajzos vésés szépségére, és azt a munkát még nem megrendelésre, hanem a magam kedvére csinálhattam. Egészen biztos, hogy nem tartanék ma félezer érménél, ha nem Szegeden működne az országos hírű éremverde. Szinte naponta megfordulok Szabó Gézánál, aki rendkívül lelkes, nagyon szereti a munkáját, és akivel kiválóan tudok együtt dolgozni.

*- A fia tehetséges zongoraművész, ön milyen viszonyban áll a társművészetekkel?*

- Ugyanolyan áhítattal keresem a találkozást a festészettel, az építészettel és a zenével, mert katartikus élményt nyújtanak, érzelmileg feltöltenek, szükségem van ezekre az élményekre.

*- Mostanában milyen feladatai vannak?*

- A millenniumi év a szokásosnál több munkát hozott a szobrászok számára, kevés olyan kollégát ismerek, aki ne csinált volna az idén valamilyen köztéri alkotást. Én is azért készíthettem Makóra egy szökőkút figurát, mert most könnyebb volt az önkormányzatok számára pályázati forrásokhoz jutni. Egy márvány nőalakot faragtam a Makovecz-féle Hagymaház előtti intim térre. Az utóbbi hetekben csináltam két emléktáblát is, az egyik a Dankó Pistát felfedező Pósa Lajosé, akinek a legendás cigány-

prímás nevét viselő alapítvány állított ezzel a színházban méltó emléket. A másik Zoltánfy Istváné, akinek a nevét a deszki általános iskola vette fel.

- *Zoltánfy Istvánt személyesen is jól ismerte, milyen érzés így elkészíteni egy plasztikát?*

- Megindító, mert igazán jó barátságban voltunk, és mindig sokra becsültük egymás munkáját. Ma is nagyra tartom a festészetét, van is tőle képem. Különös dolog egy olyan barátot megmintázni, akinek még emlékszem a nézésére. Fájdalmas, hogy milyen korán kellett távoznia.

- *Mi lesz a következő érme?*

- Százéves az első magyar film, megbízást kaptam a Magyar Nemzeti Banktól, hogy erre az alkalomra tervezek egy ezüst emlékpénzt. Seregi Lászlóval, az Magyar Állami Operaház főkoreográfusával kellett konzultálnom, mert ez egy amatőr, táncról szóló film volt, amiből néhány fotón és a korabeli lapok cikkein kívül talán nem is maradt meg semmi. Seregi végtelenül lehúzta, azt mondta, ne is nézzem meg, annyira primitív, hogy felejtsem el, és készítsek valami szabadon szárnyaló táncoló figurát. Seregi is járt a képzőművészeti főiskolára, rögtön el is kezdtünk közösen rajzolgatni. Amikor itthon újra átgondoltam, rájöttem, nem értelmezhetem ennyire szabadon a felkérést, hiszen nem a táncról kértek tőlem plasztikát, hanem kifejezetten az első magyar filmről, ami a „táncz”-ról szól. Végül elsősorban olyan változatokat csináltam, amelyek jobban utalnak az eredeti filmre, de Seregi kedvéért készítettem egy olyat is, aminek nincs a konkrét filmhez köze, hanem egy táncoló figurát és a filmszalagot hoztam össze egy kompozícióba.

- *Szegedi polgárként mennyire figyel a város ügyeire?*

- Hál' Istennek a várospolitikai csetepaték annyira nem érintenek, hogy miattuk főjön a fejem. Nem zárkózom be, de a munkám leköti a figyelmem. A hangulatrontó dolgoktól tudatosan igyekszem is távol maradni. Ismerem magam, annyira fel tudnak zaklatni a hülyeségek, hogy napokig nem tudok dolgozni. Szerencsére az iskolában ránk bizzák, mit és hogyan tanítunk. Kiváló kollégákkal dolgozhatom ott együtt, élmény velük lenni, így az iskola nem elvon a munkától, hanem föltölt. Itthon is sikerült jó munkakörülményeket kialakítanom, így csendben, nyugalomban dolgozhatok. Mindig van is mit.

- *Egyik alapító tagja a Szög-Art Egyesületnek, miért tartotta fontosnak a szövetkezést?*

- A mai, megváltozott világban, amikor már nem egy központ, a Művészeti Alap irányít mindent, az alkotóművész magára van utalva. Ha nincs benne egy jól működő kis közösségben, akkor mindent önmagának kell intéznie, rohangálnia kell az információk, a kiállítási lehetőségek után, ami megnehezítheti a munkát. Szerencsés vagyok, hogy a nagyszerű kollégák engem is beválogattak ebbe a szűk csapatba. Az egyesület lelke Aranyi Sándor, aki kiváló festő, és ezért nagy lemondás részéről, hogy nem csak azt csinálja, hanem mindenhol nyüzsög, és önzetlenül képvisel bennünket. Kiállítási lehetőségeket hajt föl, hozza-viszi az információkat, roppant sokat köszönhetünk neki.

- *Szegedi alkotók között örök téma, hogy ritkán jut rájuk országos figyelem, és a megérdemelnél sokkal kevesebb elismerést, művészeti díjat kapnak...*

- A vízfejűség, a Budapest-centrikusság a képzőművészetet is jellemzi. Sokan azt gondolják, csak az lehet fontos, ami ott van. Az elképzelhetetlen lenne, hogy engem



kérjenek fel egy budapesti köztéri szobor elkészítésére, míg azt teljesen természetesnek gondolják, hogy rendszeresen a fővárosból hívnak Szegedre valakit. Elfelejtik a vidékieket, kicsit másodrendű művészeknek tekintik őket, azt gondolják, aki megmarad ott, abban nincs annyi önbizalom, tudás, hogy elhiggye önmagáról, megállná a helyét a fővárosban is. Ritkaság, hogy valaki vidékiként Gregor Józsefhez hasonlóan országos hírnévre tegyen szert. Ez a képzőművészek esetében különösen igaz, pedig nagyon sokan élünk, alkotunk itt Szegeden. Hiába küldözgetik fel évről-évre a különböző testületek az előterjesztéseiket a művészeti díjakra, elvértve járnak csak eredménnyel. Nem tartom jogosnak ezt az egyenlőtlenséget. Az egyetlen hallgatható rádió, a Bartók reggelente mindig bemondja az aznapi kiállításokat és koncerteket. Teljesen természetesnek tekintik, hogy egy-egy nagyobb vidéki fesztivált kivéve csak a budapesti tárlatokról szólnak. Tudomást sem vesznek arról, ha egy jelentősebb vidéki alkotónak életmű-kiállítása van valahol. Nem hiszem, hogy ez ellen a szemlélet ellen tudnék tenni valamit. Ezért inkább annak örülök, hogy hagynak dolgozni. Sokszor már el sem viszem országos kiállításokra a munkáimat, mert lekezelnek, nem engednek be maguk közé. Az éremművészek világszervezete, a FIDEM két évente kiállítást és kongresszust rendez, amelyre országonként mondjuk ötven érmet lehet kiküldeni. Ha a budapesti klikk fel tudja tölteni a saját érmeivel a kontingenst, akkor egészen biztos, hogy nem juthatnak ki az én munkáim. Amikor ilyen bosszúság ér, mindig elhatározom, hogy soha többet nem küldök munkát, de aztán két-három év alatt lecsillapodok, és újra elküldöm. Miközben az előbb arról beszéltem, milyen nyugodtan tudok itthon, a műtermemben dolgozni, valójában kiderül: állandó stressz ez a pálya. Minden új feladat kihívás. Mégis ez a fajta stressz jó érzéssel tölt el, bevallom, nagyon szeretem.

*Hollési Zolt*



FRITZ MIHÁLY: ALVÓ

## „Éltem és ebbe más is belehalt már...”

SZABOLCSI MIKLÓS HALÁLAKOR ÍRVA

Levelet írtam a Németvölgyi útra Szabolcsi Miklósnak. Dédelgetett tervemet szerettem volna valóra váltani, a *Tiszatáj Könyvek* sorozatban egy József Attila-kötetet kiadni, Miskolcon éppen ő biztatott: – Itt az ideje, gyűjtsd össze a kiadatlan József Attila-írásaidat, boldogan leszek a lektora. Még feliben sem tartottam a levélnek, amikor Kovács András kollégám jött a hírrel...

Mit lehet ilyenkor írni?! Hallgatni legfeljebb! De mégis: kötelességemnek érzem e néhány sort!

A huszadik századi modern magyar irodalomtörténet-írás mindig dickensi jelleget öltött, ugyanis örökké adós volt és adós is maradt: ígéretekkel volt terhes s hol a történelmi körülmények, a politika mindig hintázni látszó világa, hol egyéni tragédiák: korai halál vagy végzetes betegség és traumák, de valami mindig megtépezni látszott a nagy vállalkozásokat. Szabolcsi Miklós azon kevesek közé tartozott, akik teljesítették, amit vállaltak, az ő monográfiája elkészült. Ahogy az elmúlt tíz évben nyugodtan, higgadtan élt, azt hiszem, a föld sem nyomja majd igazán, mert annak tudatában ment el – saját akaratából ezt is csöndesen tette –, hogy temetésén csak azok voltak jelen, akik nem miatta, hanem önmaguk miatt akartak jelen lenni.

1921. március 3-án született Budapesten, a pesti bölcsészkar magyar-francia szakán végzett 1943-ban, ezután középiskolai tanár, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium munkatársa, a *Csillag* főszerkesztő-helyettese, 57-től az Irodalomtudományi Intézet osztályvezetője, később ügyvezető igazgatója, az OPI főigazgatója, közben az *Élet és Irodalom* felelős szerkesztője, a Debreceni Egyetem tanára, a Sorbonne vendégprofesszora, a rendszerváltástól nyugdíjba vonulásáig az ELTE egyetemi tanára, számos hazai és nemzetközi tudományos társaság alelnöke, illetve tagja, 1965-től az Akadémia levelező, 1976-tól rendes tagja, kétszeres József Attila-díjas, 1980-ban pedig megkapta az Állami Díjat. Kutatásai kiterjedtek a teljes modernítésre, legfőbb területe azonban mindvégig József Attila költészete volt.

Első József Attilára vonatkozó dolgozata 1947 decemberében jelent meg a *Valóság* hasábjain *Vers és politika* címmel, 1955-ben az *Irodalomtörténetben* közölt adalékokat a költő verseihez, nem sokkal később, 1959-ben jelentette meg *Költészet és korszerűség* című könyvét, amelyben szerepeltette irodalomtörténeti és irodalompolitikai (!) szempontból egyaránt meghatározó *József Attila*, *Derkovits Gyula*, *Bartók Béla* című, több, mint negyven lapnyi tanulmányát. A szaktudomány pedig tudta, hogy miközben – szükségszerűen – részt vett az irodalompolitikai csatározásokban, készül a József Attila-monográfia megírására. Az első kötet *Fiatal életek indulója* címmel 1963-ban jelent meg (több, mint hatszáz oldal terjedelemmel, tulajdonképpen szinte mintát adva a korabeli monográfia-tervezeteknek). A kötetet egyetemistaként olvasva az volt az aggályom: ilyen tervezett időhatárokkal vajon be tudja-e fejezni a szerző a könyvet, hiszen az első kötet tulajdonképpen még csak a költői indulásig vezette olvasóit, igaz, olyan korpéppel, amelyhez hasonlót keresve sem találunk a monográfia első kötetének idejében. Szabolcsi Miklós azonban következetes volt: történt bár sok minden körülötte, vele és a politikában, ha valami konstans volt, az József Attila iránti elköte-

lezettsége. Szívósan dolgozott, jóllehet meg-megakadva, mint mások. Újabb „félelmet” gerjesztve 1977-ben megjelent a második könyv *Érik a fény* címmel. Ez a kötet 1923 és 1927 között követte nyomon a költő életútját és pályáját, azaz megint tulajdonképpen „csak” addig jutott el, amikortól – éppen ettől, tehát a hetvenes évek végétől – kezdve próbált nemzedékünk úgy gondolkodni, hogy a József Attila-életmű „kanonizálható” része (akkor még nem volt használatos a fogalom) éppen 1927-től számítható, azaz tulajdonképpen a két kötettel a szerző éppen csak elért odáig, hogy végre értékelhetővé „tehetné” a költőt s tudható volt, hogy ráadásul a két rész megjelenése közt eltelt tizennégy esztendő, igaz közben előre is nézett: megírta és megjelentette a *József Attila Párizsban* című könyvét, egy egész kötetet szentelt az *Eszmélet* elemzésének, publikálta és jegyzetekkel látta el (az azóta szintén elhunyt Tasi Józseffel közösen) a *Döntsd a tőkét* hasonmáskiadását, kötetbe gyűjtötte az újabb kutatások eredményeit (*József Attila útjain*), fiatalabb pályatársaival közös értelmezéseket jelentetett meg (*József Attila-versek elemzése*, 1980), konferenciát szervezett a költő születésének hetvenötödik évfordulójára s ebből könyvet szerkesztett (*„A mindenséggel mérd magad!”*, 1982), világirodalom-történeti tanulmány- és esszéköteteket jelentetett meg (*Jel és kiáltás*, 1971; *A clown, mint a művész önarcképe*, 1974; *A neoavantgard*, 1983; *Világirodalom a XX. században*, 1987; *A huszadik századi világirodalom főbb áramlatai*, 1987). Az újabb monográfia-részre azonban mégis ismét másfél évtizedet kellett várnunk, de megszületett *„Kemény a menny”* (1992) címmel és ismét mindössze négy évet ölelt magába, az 1927 és 1930 közti időszakot vette számba. Ez már választóvíz, ez már döntés az életmű immár nem csak életrajzi, kortörténeti, de világirodalmi elhelyezéséről is.

A könyv pedig bizonyított: Szabolcsi tudta, kiről beszél s nem csak korábbi szeretete, becsülete okán, de bár közben lezajlott egy rendszerváltás, meggyőződését nem hagyta – joggal (!) – megingatni, tudta és meg is fogalmazta: olyan költőről ír teljes értékű munkát, aki a magyar költészettörténet egésze szempontjából is egyik legjelentősebb alkotónk, akit a politikai váltások esztétikai minőség szempontjából nem tudnak kikezdeni, jóllehet erre voltak kísérletek. (Sose felejtsem el egy szegedi – nem irodalmár – professzor kollégám 1990-ben elhangzott kérdését: „És most mi lesz veletek, József Attila-kutatókkal?!” Nem hiszem, hogy magyarul kell(ene) az illető bugyutaságát, hiszen bár a római birodalom is elbukott, attól még kutatási téma maradt, József Attila esetében pedig egészen másról volt szó: a költő maga nem tehetett arról, hogy annyiféle zászlóra felvarrták a nevét, hogy utóélete úgy alakult időnként, ahogy a politika, a kultúrpolitika diktálta. Mindez azonban nem változtatott az esztétikai minőségen!) Nos, az újabb, immáron zárórészére a monográfiának nem kellett a korábbiakhoz mérhető időt várnunk, hat év alatt elkészült a befejező kötet, a *Kész a leltár* (1998).

Hozzánk, szegediekhez sok kötötte: rajta múlt, hogy a József Attila-kutatás nem szakadt meg sem a forradalom, sem a rendszerváltás után. Az az alkat volt, aki nem azt nézte, honnan jöttél, kik voltak a szüleid, hanem azt, van-e benned tehetség, szorgalom, erudíció. Így segítette a mi kutatásainkat is, lett légyen szó József Attiláról, Füst Milánról (kollégám: Kovács András segítségével adtak ki közösen két kötetet az utolsó esztendőkből) vagy éppen a költészettörténeti modernségről. Nem volt nélküle modern magyar irodalmi konferencia még az utóbbi időben sem. Utoljára – ez év áprilisában – Miskolcon láttam, ahol nem csak – bevezette az újraolvasó konferenciát, de kitűnő előadást is tartott, amelyen felvázolta a jövő lehetséges irodalomelméleti irányzatait is, olyan szellemi fölénnyel, amely tanulható, de nem biztos, hogy megtanul-

ható. Olyan előadó volt ugyanis, aki a legmagvasabb, valóban messzire mutató elveket és következtetéseket is képes volt földközébe hozni, bárki számára érthetővé tenni, mert hite szerint nem sámánnyelv a miénk, mindenkinek érthetővé lehet tenni, ha van mögötte igazi mondandó, következőképp voltak tanítványai: nem feltétlenül azok közül kerültek csak ki, akiket közvetlenül tanított Pesten, sokkal inkább azok közül, akik őt magát is vállalták, márpedig ez nem volt nehéz, mármint őt követni, hiszen nem volt autokratikus, sőt mindig hihetetlenül friss volt, néha az volt az ember érzése, hogy ő akar tanítványaitól tanulni, amiben annyi igazság valóban volt, hogy azonnal, frissiben fel is használta, amit hallott, olvasott, mindig hihetetlenül korrekten, néha szinte túlzó dicsérrel vagy biztatással, de ezzel érte el a legtöbbet. Sosem felejttem el, hogy még egészen fiatal kutatóként meghívott akkor már híres pesti speciális kollégiumára, mondván: – Te többet tudsz mondani ezeknek a gyerekeknek, mint én, hisz közelebb állsz hozzájuk! Meglepődtem, hogy mondhat ilyet egy elismert állami díjas professzor. Ma már tudom, a bölcsessége vezérelte ebben is, természetesen, nem tudtam többet, de más, talán frissebbet tudtam mondani, az akkori tanítványokból pedig mára tankönyvíró tudósok lettek. Ugyanezt tudom elmondani minden konferenciaszereplésére is, még a jelenlévő „laikusok” is csak őt értették, a többi előadót valahogy nagyon magasan érezték ahhoz, hogy követni tudták volna, pedig csupán arról volt szó, hogy Miklós pontosan tudta, hol vannak a határai egy előadásnak és azt is, milyen magasan kell szárnyalnia a megírt tanulmánynak. Tanulni lehetne és kell még tőle! Évekig vártuk, hogy jöjjön vissza újra Szegedre... Betegsége ebben már megakadályozta, ez év őszére biztosan ígérte... Ma már nem jöhet. Ha űrt hagy maga után, az nem szakmai, hanem emberi űr lesz! És leszünk – nem kevesen –, akik még mindig követjük őt! Legyen könnyű néki a föld, ami végezetül adatott!

*Szigeti Lajos Sámuel*



FRITZ MIHÁLY: BRAHMS

# A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2000. NOVEMBER

72. SZÁM

KISS LÁSZLÓ

## Párhuzamos „szövegváltozatok” és műreflexió

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ KIS DRÁMA A RUHATÁRBAN CÍMŰ NOVELLÁJÁRÓL

*„Jaj, mért kiabál testemből a lélek?  
Nem hiszek én már semmi csodában,  
földindulás és szellemidézés  
nem hozza nekem koldusi reményét.  
Üres az égbolt és a szívemre  
rácsaptam én rég, szürke csokorként,  
a nihilizmust. Üres a föld is,  
mászunk a kérgén elhagyatottan  
és tudom azt, hogy lenn a halottak  
nem többek, azok sem, mit amaz »érték-  
nélküli minták«, félrelökötve,  
vagy mint kabátok a ruhatárban,  
míg valahol még zajdul a dráma,  
hullik a könny és porzik a színpad.»*

(Kosztolányi Dezső: Hang)

Az 1924-ben keletkezett *Kis dráma a ruhatárban* című novellát<sup>1</sup> az író kései korszakának jellemző darabjaként olvashatjuk, a szöveg ugyanis magán hordja Kosztolányi e korszakbeli novellisztikájának karakterisztikus jegyeit: így például a tömörséget, a szűkszávúságot, a csupán díszítő hatást keltő jelzők háttérbe szorítását (melyek helyét a pontos, sokatmondó jelzők veszik át) vagy az író jelzett korszakában oly sok esetben tetten érhető reflexivitást, műreflexiót, melyről később még bőven lesz szó. Kosztolányi előszeretettel ábrázol látszólag egyszerű élethelyzeteket, jelentéktelennek érzett személyeket, melyekkel, illetve ez utóbbiak bizonyos megnyilvánulásaival különféle attitűdök általános érvényű megfogalmazásáig, olykor egysze-



KOSZTOLÁNYI DEZSŐ  
(1895–1936)

*A címbeli dráma jelzőjeként szereplő kis melléknév ironikus értelmű: éppen hogy nagy drámáról van szó, az élet, a halál – Kosztolányi örök témái – megfejthetetlen, érthetetlen drámájáról, ezzel együtt pedig az elmúlás és a felejtés felfoghatatlanságáról, melynek filozófiai mélységű mondanivalóját fokozatosan gombolyítja fel a szöveg.*

<sup>1</sup> Felhasznált szövegkiadás: *Kosztolányi Dezső összes novellája*, Helikon Kiadó, szerk. Réz Pál, 748–752.

rúen didaktikus tanulságok közléséig jut el. Gyakori a szerzőnek a narrátor segítségével történő „kiszólása”, melyet nem ritkán az olvasott szöveg egészére való vonatkoztatással, nem egyszer értékeléssel, sőt ironikus értékeléssel realizál. A századelő irodalmában egyébként is általánosan megfigyelhető az „elbeszélés reflektáltságának növekedése, a narrátor pozíciójának fokozatos elbizonytalanodása”<sup>2</sup>, amelynek számos példáját megtalálhatjuk az élete utolsó tizenöt évében járó író különböző írásaiban is, legyen szó novelláiról, az ezektől csupán igen nehezen elhatárolható tárcáiról, szépirodalmi igényességgel szerkesztett publicisztikai írásairól vagy regényeiről. Hasonló eljárás figyelhető meg az elemzett szövegben is, ezért olvasható dolgozatom címében a „műreflexió” – azaz: műre irányuló reflexió – kifejezés. Műreflexió, mely önreflexióként is felfogható, hiszen a narrátor (aki foglalkozását tekintve író!) közreműködésével a novella utolsó fejezetében egy dialógust olvashatunk, ahol a fent említett értékelés zajlik le, markánsan tömörítve, gazdaságosan megszerkesztve. Ez utolsó kaput tehát mű- és önreflexió is, hiszen amellett, hogy a szöveg linearitásának utolsó állomása, egyszersmind a novella vertikális szálainak egybefogása is e fejezetben történik meg, így voltaképpen a reflexió az egész műre vonatkozik, annak összes rétegével együtt. A megfelelő helyen még szólok e feloldásról.

A *Kis dráma a ruhatárban* elemzésekor a szöveg értelmezője nem hagyhatja figyelmen kívül a vélhetően a sztoikus létértelmezésből fakadó, a novella szerzőjének számos írására jellemző relativizmust, a viszonylagosságon alapuló életszemléletet. A kései – vagy Kiss Ferenc monográfiájának<sup>3</sup> címével élve: az érett – Kosztolányi műveiben, a századforduló során a gondviselésben való hit megrendülésében, valamint ehhez kapcsolódóan a támasztát vesztett szubjektum széthullásában jelentkező létélmény hatására „az egyéni élet ontológiája nem valamiféle önmagától adott létviszony, hanem mindig értelmezett, reflektált kép az emberi létről.”<sup>4</sup>

Fontos kritériumoknak tekinthetők még az érett Kosztolányira jellemzőnek tartott szöveg ismérveinek felvázolásánál a *Kis dráma a ruhatárban* helyszínének (helyszíneinek) többszintűsége, differenciáltsága, voltaképpen több sík párhuzamos mozgása és kölcsönhatása; a cselekmény linearitásának látszólagossága, hiszen az egyenesen haladó szöveggel együtt mozgó mellékszálak lehetetlenné teszik az egy irányból történő olvasatot, s mintegy kényszerítik a szöveg értelmezőjét a novella különböző rétegeinek, síkjainak egymásba játszására, szinkronban, egymással való kölcsönhatásukban történő olvasására. A próza differenciálódása a századforduló általános poétikai jellegzetességei közé tartozik, párhuzamosan a fentebb már említett létélménnyel, s az e létélményből fakadó tanulságnak a szövegben történő hangsúlyozásával, paradox dominanciájával: az „emberi élet nem történeti, a 19. századi ábrázolással gyökeresebben szakító megjelenítése, a *tartam és az élménymínőség létpillanatokra és kitüntetett életszakaszokra vonatkoztatása* az egyik legdöntőbb következménye a korforduló szemléleti változásának. Kosztolányinál ebből rendszerint *az emberi egzisztencia abszolúttá emelése*; a környezeti, a történetelvű ráhatások, illetve a hősök társadalmi helyét kifejező attribútumok viszonylagossá tétele kap formaalkotó funkciót.”<sup>5</sup> Az egzisztenciális ta-

<sup>2</sup> Barabás Judit: *Édes Anna*, in: *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről (Újraolvasó)*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Kulcsár Szabó Ernő, Anonymus Kiadó, Bp. 1998. 155.

<sup>3</sup> Kiss Ferenc: *Az érett Kosztolányi*, Akadémiai Kiadó, Bp. 1979.

<sup>4</sup> Kulcsár Szabó Ernő: *A zavarbaejtő elbeszélés*, Kozmosz Könyvek, 1984. 45.

<sup>5</sup> i.m. 54.

pasztlatok abszolútummá emelését, a művekből kiolvasható „létigazság” szövegbeli dominanciáját paradoxnak neveztem az előbb, hiszen amellet, hogy az ontológiai tapasztalatok leszűrése a halál gondolatával állandóan gyötrődő Kosztolányi szövegeiben kétségtelenül fontos, de valódi szerepe legtöbbször pusztán annyi, hogy utat nyit az irodalom valódi tárgyáról: az irodalomról való diszkurzusnak is, amennyiben az egzisztenciális konfliktusok ábrázolásai – ez jellemzi a *Kis dráma a ruhatárban* is – a szöveg (magára a szövegre vonatkozó) reflexiójának alárendelt elemeiként funkcionálnak.

Kosztolányira általában nem jellemző a találékony, sokat sejtető címválasztás, a *Kis dráma a ruhatárban* esetében azonban határozottan elmés, elgondolkodtató s nem csupán a műegész, de a szövegen belül elkülöníthető rétegek (azaz a párhuzamos „szövegváltozatok”) elemzéséhez is nélkülözhetetlen adalékul szolgáló címet találunk a novella élén. A cím egyes elemei jelentőségének megvilágítását követően kívánom kibontani a szöveg különböző hangsúlyos részeinek a novellában elfoglalt pozícióját, az e pozícióból fakadó funkció szövegbeni hangsúlyosságát, valamint a novella más, már említett rétegeinek kölcsönhatását, ugyanakkor párhuzamosságát is, illetve, hogy ezek a belső struktúrák milyen viszonyban vannak a szöveg egészére történő reflexióval, s milyen befolyással vannak a novella megszerkesztettségére, egységére.

A novella címében olvasható **dráma** a mű drámaiságára vonatkozik, melynek kétirányú megközelítését tartom lehetségesnek. Egyrészt a szöveg olyan jellemzőit értem alatta, melyek a drámára mint műnemre adekváтан elfogadhatóak, így pl. tagoltsága, tömörsége, a jelenetezés, szétदारabolás, a zárójeles szerzői „kiszólások” vagy a párbeszéd használata. Másrészt a novellán belül mintha egy színdarab játszódna szemünk előtt, egy tragikus kicsengésű dráma, a narrátor és a ruhatárosné közötti párbeszéd formájában, melynek megfelelő keretet biztosít két fejezet: az első és utolsó kaput. S nem szabad elfeledni: bár mi nem látjuk, de egy tényleges színdarab is fut, mégpedig az előlünk elzárt színháztermen belül, melynek szerepe csupán annyiban jelentős, hogy végig fenntartja a már az első kaputban bevezetett, a színház intézményére vonatkozó körülményeket, az e bevezetés során az olvasóban felkeltett elvárásokat, azonkívül vele a szerző megalapozza a zárófejezet hatásosságát. A mű többszintűségének ilyen vázlatos ismertetésekor kell megemlíteni: a címbeli dráma magára a teljes szövegre is vonatkozik, mely összefüggésről később bővebben is lesz szó. Ezeket a „kis drámákat” neveztem párhuzamos „szövegváltozatoknak”.

Ezzel kapcsolatban érdemes szólni arról, hogy a novella két változatban is napvilágot látott, még megírásának évtizedében. Az *Új Idők* 1924. január 13-i számában *Mariska (szeszélyes rajz)* címmel jelent meg, mindenfajta számolás és tördelés vagy zárójelhasználat nélkül, ellentétben ugyanezen novellának az *Irodalmi Revü* 1929. júniusi számában közölt változatával, ahol is számozva (bár római számokkal), tördelten, *Kis dráma a ruhatárban* címmel olvasható a szöveg, és az egyes kaputokon belüli zárójelezés is megtalálható. Ezt a – Kosztolányi novelláinak bármikori összegyűjtése szempontjából vélhetően kanonizált – változatot olvashatjuk az 1. számú jegyzetben említett antológiában is, ami azért fontos, mert az *Irodalmi Revü*-ben publikált novellán végrehajtott formai és – bár ezek száma elenyésző és a szöveg értelmezését tekintve nem is releváns – tartalmi változtatások (tehát a tördelés, a „kiszólások”, stb.) elemzé-

semhez a feljebb vázolt értelmezési szempontokat tekintve megfelelő feltételeket biztosítanak.<sup>6</sup>

A ruhatár említése rögtön mögöttes jelentések keresésére ösztönzi az olvasói fantáziát. A drámával együtt idézett helyiség ugyanis olyan helyszínt – valamiféle kulturális intézményt – feltételez, ahol művészi produktumok bemutatása történik, következésképp a ruhatár kiemelése felkészíti az értelmezőt egy tercier interpretációs szint, netán bonyolultabb, tagoltabb szintek egész sorának befogadására is. A primer szint ugyanis az olvasható, reális textus, a szekunder pedig e reális szöveg olvasásakor megjelenedő lehetséges, elképzelt világ, míg a ruhatár hangsúlyozásával (ezt tehát címbeli szerepeltetésével éri el a szerző) egy tercier lehetséges világ látszik működésbe lépni, amennyiben egy konkrét helyiségbe kalauzolja az értelmezőt a szerző (narrátorának vezetésével), mely helyiség olyan környezetet idéz fel, ahol művészi, azaz nem feltétlenül primer szinten értendő és értelmezendő produkciók realizálása történik. Azaz a ruhatár mint hétköznapi, prózai jelentéssel rendelkező, művészi értelemben jelentéktelen tér – része egy nagyobb egységnek, jelen esetben a színháznak, amellyel kapcsolatban a szöveg olvasója mögöttes értelem, másodlagos, az általam elemzett szöveget tekintve pedig még bonyolultabb, több értelmezési szintet kívánó, feltételező jelentés feltérképezésére kényszerül. Ezt igazolja a szöveg első mondata, mely egyben a narrátor első mondata is: „*Kedvetlenül mentem a színházba*”, valamint az a szöveg későbbi soraiban jelentkező tendencia, amelynek során a szerző három különböző helyszínen, s részben különböző szereplőkkel zajló, önálló, tehát egymástól független, mégis, a szövegegész tekintve egymással szervesen összetartozó színdarabot futtat. Az egyik színdarab tehát a narrátor és a ruhatárosné beszédjéből kibontakozó „dráma”, a másik a színpadon zajló, s az olvasó által közvetlenül nem észlelt színdarab, míg a harmadik maga a – címevel erre közvetlenül is utaló – szöveg, a novella.

Ugyanakkor nem szabad elfelednünk, hogy ruhatáron egy viszonylag szűk (tudniillik az ezt magában foglaló nagyobb egységhez – itt: a színházhoz – képest szűk) helyiséget értünk, mely a novellabeli tér redukálását feltételezi, ugyanakkor ez a szűkülés egyben tágulás is, mert a színház említésével széles interpretációs távlatok nyílnak, melyek realizálásához a szöveg megadja a kellő segítséget és lehetőségeket az olvasás során. Ruhatár és színház, szűk és tág tér egymás feltételezése miatt kölcsönhatásban áll, s látszólagos ellentétük feloldásának tekinthető az is, hogy a narrátor és a ruhatárosné dialógusát – „drámáját” – a ruhatárban látjuk lezajlani. Azon túl tehát, hogy eme – az irodalmi értékű szövegbe, a *Kis dráma a ruhatárban* című novellába foglalás miatt – művészi, „drámai” dialógus nem adekvát helyszínen zajlik, jelentősége, többletjelentése abban is megmutatkozik, hogy e helyszínnel kapcsolatosan egy általános, bárkire érvényes léthelyzet ábrázolása is megtörténik: a ruhatár, valamint a színházi aula ily módon akár az életet is jelképezheti, azaz egy tényleges, racionálisan bemérhetetlen határok nélküli teret szimbolizálhat. Az értelmezési lehetőségek továbbgyűrűzését segíti

---

<sup>6</sup> Itt szükséges szólni arról, hogy az 1. jegyzetben említett antológiában nyomdai hibával jelent meg az elemzett szöveg, az első kaputban tudniillik a következő mondat olvasható: „*Nekem nem kell életre varázsolnom őket.*” E mondatban a *nem* tagadószó véletlenül szerepelhet, hisz az eredeti változat nem tartalmazza, ráadásul a kontextusba sem illik bele. Nyomdai hibáról van tehát szó.

A novella megjelenési helyeinek közléséért Réz Pálnak tartozom köszönettel.

<sup>7</sup> Kiemelés tőlem – K.L.



elő, ha elolvassuk Kosztolányinak egy 1928-as, a *Pesti Hírlap*ba írott tárcájának részletét, melyben a ruhatár – a dolgozatom mottójaként idézett, kötetben a költő életében meg nem jelent, *Hang* című versben foglaltakhoz hasonlóan – a sírt jelképezi, melyben a halottak teste: levetett gönceik nyugszanak (a ruhatár ilyen irányú szimbolikájáról alább még szólok):

„Hol vannak a halottak? Nem a sírokban. Ma a temető olyan üresnek tetszik, mintha lakói elmentek volna, s valahol máshol hallgatnának egy színielőadást. Csak a testüket hagyták itten. Ez a ruhatár.”<sup>8</sup>

A címbeli **dráma** jelzőjeként szereplő **kis** melléknév ironikus értelmű: éppen hogy nagy drámáról van szó, az élet, a halál – Kosztolányi örök témái – megfejthetetlen, érthetetlen drámájáról, ezzel együtt pedig az elmúlás és a felejtés felfoghatatlanságáról, melynek filozófiai mélységű mondanivalóját fokozatosan gombolyítja fel a szöveg. E három szó együttes szereplése egy címben, tömörségével, hatásosságával több irányban mozgó értelmezés lehetőségét vetíti előre.

A *Kis dráma a ruhatárban* kettős vonalvezetésű: megkülönböztethetünk egy külső és egy belső síkot, melyek látszólag egymástól függetlenül gördülnek előre, mozgásban tartva a szöveget, valójában azonban egymástól ezek is elválaszthatatlanok, egymás nélkül nem értelmezhetők, s a két síkot egy harmadik tartja össze, amely nem más, mint a már szóba hozott kis színdarab, a mű voltaképpeni üzenete, mely a narrátor és a ruhatárosné dialógusából következik – vagyis az e dialógus köré kiépülő észrevételek, elgondolkodtató önmegértési kísérletek. Mindez pedig beleszöve abba a szöveg-hálóba, amelyet *Kis dráma a ruhatárban* címmel tart számon a magyar irodalomtörténet.

A külső síkhoz tartozik a tényleges színházépület, melyről a már idézett első mondatban említés történik: „Kedvetlenül mentem a színházba.” Ennek megfelelően kapjuk sorban az ehhez kapcsolódó információkat, a színház nélkülözhetetlen „kellékeit”, a nézőket, a drámára, darabra történő utalásokat, a ruhatár képét, melyek emlegetésével a címmel való összefüggést is megvalósítja a szerző. Azért nevezem ezt a dimenziót külső síknak, mert a tényleges életet ábrázolja, a képmutató, álarcot viselő embereket – melyektől a narrátor-író elszakadni próbál –, s a színházhoz tudatunkban hozzárendelt jegyeket hangsúlyozza: festéket, parókát, fehérre mázolt, villany besugározta előcsarnokot, a csengetést, a tapsvihart, a látcsövet, színlapot és így tovább. Ragyogás, fény, derű, boldogság és felszínes felszabadultság jellemzi, belépve e bűvös helyre, a „hétköznapi” színházlátogatót.

Ezzel szemben áll a belső sík, amelyet erős, a társadalom által követelt igényektől mintegy menekülő befelé fordulás, önmarcangolás, komoly tépelődés, az árnyakkal való permanens lelki konfliktus jellemez, s amelynek gyökereit a századfordulón általános, elsősorban a szecesszióra jellemző művész-polgár ellentétben kereshetjük. E szerepet a szerző a narrátorra ruházza ebben a novellának nevezett színdarabban. Ennek megfelelően a külső sík jellemzőivel szemben lehangoltság, szürkeség, tompaság – dekadencia –, mélységes, az átélt gondolatból fakadó fájdalom, halálhangulat a része az eseményeket (voltaképpen életet, halált, változást) elviselni – feldolgozni, megérteni – kényszerült narrátornak. A kedvetlenül színházba induló mesélő ugyanis egy hűvös

<sup>8</sup> Kosztolányi Dezső: *Napló*, in: Uő.: *Én, te, ő*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1973, 64.

estén ködtől lucskos gallérral érzékelik a képmutatás felsőházába, szobrok és emlékek közé, hogy végül a fűtőtest barátságos menedékében – „*mely a tárgyak rejtélyes életével pattogott*” – melengesse majd a keserű, torokszorító ráébredést az élet kegyetlenségére, s hogy mint álmából felzavart ember szemét a hirtelen fény, zavarja meg gondolatai letisztulásában, az önmagával való szembenézés viadalában az első felvonást követően a nézőtérrel nagy látványossággal kivonuló embertömeg képmutató boldogsága és az ebből az élethelyzetből való kitörés lehetetlensége, illetve ennek felismerése.

A két sík közötti átfedés a szöveg magvát alkotó öt fejezetnek – a másodikról a hatodikig – köszönhető, mely, ahogy szoltam már róla, külön kis színdarab benyomását kelti. A külső síkhoz való kapcsolódást a drámára vonatkoztatható utalások és megnyilvánulások, a színadiasság, a zárójeles részek szerzői kiszólásra emlékeztető megfogalmazása, valamint maga a dialógus segítik elő, mely dialógus csupán látszólagos párbeszéd, de éppen ez a látszólagosság az, amely a belső síkkal való egybefonódást realizálja. A belső sík önmérsztő monológjai ugyanis a kis, a mű központi részét alkotó drámában a narrátornak a ruhatárosné kérdéseire adott válaszainak felelnek meg – amelyek nem konkrét feleletek formájában jelennek meg, csupán a narrátor gondolataiban, gondolataiként hangzanak el, és lényegüket tekintve pontosan megegyeznek a belső sík magánbeszédeivel. A ruhatárosné kérdéseire ugyanis a narrátor mindig újabb és újabb kérdéssel felel, újabb és újabb gondolatokkal válaszol, melyek az élet átélésének, ugyanakkor ezzel párhuzamosan a lét drámájában szereplő emberek kapcsolatainak hiányosságaira, a látszólagos dialógus segítségével pedig az emberek közötti kommunikáció visszásságaira hívják fel a figyelmet.

A művész dramatikus karakterisztikumát emeli ki az utolsó fejezet, mely voltaképpen önálló életet él, autonóm, mégis az egész szöveg befogadásához nélkülözhetetlen, s melyről később még több alkalommal is lesz szó.

Azt azonban már most meg kell említeni, hogy a novella keretes: nyitó- és zárófejezet között bomlik ki a „kis drámának” titulált szöveg. A két keretkaput – az első és a hetedik – pedig egymáshoz hasonló szemantikai funkcióval rendelkezik, amennyiben mindegyikben a színházról, a szerepjátszásról van szó. Míg a nyitófejezet tömören felvázolja az álarc viselésének, az árnyalakok mindennapiságának és a folytonos őszintétlenség, szerepjátszás fatalisztikus dilemmáját, a zárófejezet ezt oldja akkor, amikor dialógusában egyszerre a mű magvát alkotó „kis drámát” helyezi ironikus környezetbe, ugyanakkor – szintén ironikusan – magára a komoly mondanivalót hordozó novellára, tehát az első fejezettől a hetedik kaputig terjedő szövegegészre reflektál a szerző és a narrátor – együttesen, noha az előlünk elzárt teremben lezajlott darabról van szó, melyet a narrátor sem látott. E dialógus is látszólagos párbeszéd tehát, amennyiben két ember el-beszél egymás mellett, csakhogy az ezt a dialógust követő reflexió már nem az önmagával való (belső) vívódást eredményezi, hanem az egész (külső) szövegre való utalást.

Dolgozatom bevezetőjében már szoltam a kései Kosztolányi-próza mű-és önreflexiót tematizáló jellegzetességéről, mely akár (ön)értelmezési gesztusnak is tekinthető, s melynek igen gyakran része egyfajta bölcselkedő, sokszor szentenciózus megfogalmazásban jelentkező szándék. E problémakezelésre utaló jel a *Kis dráma a ruhatárban* címet viselő szövegben többek között az első fejezetben az orvos, a társadalom panaszait diagnosztizáló, azokra gyógyírt kereső személy várószobájának említése, de ezzel a gondolatmenettel áll szoros összefüggésben az is, hogy a színházban, „*az álom és hazugság házában előcsarnokában ... a falfülkében költők szobrai öröködték(!)*”.

A két sík, a külső és belső, egymás mellett halad a szövegben, illetve egymás kiegészítésével gördíti előre a novellát, fokozatosan felfedve a mű üzenetét, melynek része az a keserű felismerés is, mozogjon bármelyik síkban a narráció, hogy az életből való megmenekülés, a kilábalás esélye vajmi csekély az ember életében, mert ez csak a halottaknak adódik meg, az élők, legyenek bárhol a világon, elkerülhetetlenül megfeythetetlen színdarabokba bonyolódnak bele.

A mű legnagyobb hányadát a már sokszor felhozott „kis dráma” teszi ki – vagyis a ruhatárosné és a narrátor „beszélgetése” –, mely összekötő kapocs a külső és belső sík között, azzal a finom írói megoldással, hogy mindkét sík felé számos nyitott kapuval bír, aminek egyik következménye a szöveg szerteágazó értelmezési mechanizmusa, ugyanakkor az is, hogy e mechanizmusok mindegyikének – sokszínűségük ellenére – egymáshoz hasonló konzekvenciával kell zárulnia. A szöveg tehát kerek: egymás felé első pillantásra zárt, ugyanakkor nagyon is nyitott panelekből építkezik. Azaz: a „beszélgetés” önmagában lezárt, egész, ám e látszólagos dialógusból a műegészre vonatkozó utalások és kapcsolódási pontok is felfejthetők, amennyiben a helyszín egy ruhatár, a téma Mariska, vele kapcsolatban az elmúlás (emlékezzünk rá: a novella első publikált változatának címe *Mariska* volt!) stb.; de nem szabad megfélekedni az egyes kaputok szabályos elosztásáról sem. A „kis dráma” a két sík jegyeinek, jellemzőinek meg-megvilágításával – innen van az, hogy átfedő funkcióval rendelkezik –, ezek elemeinek felhasználásával van megszerkesztve.

Középpontjában a ruhatárosné, egy egykori, talán elmaradt érzelmi lehetőség melankolikus alanya és a narrátor, a színházlátogató író találkozása, valamint a találkozás nyomán ébredő gondolatok, s az e gondolatokból születő csöndes tűnődések ecsetelése áll. A gondolat(ok) pedig, mely(ek)ből a tépelődő belső monológ kiindul: az élet viharos gyorsaságú elmúlásának felismerése, a változással szembeni kiszolgáltatottságra való ráébredés, a mindennapos, messze években gyökerező, épp ezért kiirthatatlan szerepjátásra történő ráismerés, melynek egyik jellemzője az ember elidegenedése társaitól, az elgépiesedés („*levetve felöltöm, gépiesen átadtam ... gépiesen elfogadta*”), a kommunikáció már említett lehetetlensége, hisz nem vagyunk azonosak régi önmagunkkal, igazából miről is lehetne szólni. Az emberek közötti (verbális) kontaktus ellaposodására utal e „kis dráma” dialógusa, az, hogy beszélni csak a ruhatárosné beszél, a narrátor hallgat, legalábbis nem halljuk hangját, csupán – és talán ez a legfontosabb – belső őrlődésének (bűntudat?) vagyunk tanúi, de a harmadik kaput néhány sora is ezt erősíti meg: „*Nem mindjárt feleltem, lelkeimmel már messze jártam. Szórakozottan néztem az asszonyt ... Ő is így nézhetett engem.*”, vagy: „*Igen, akkor is idejártam, bódultan attól, amit magamban hordoztam, mindig sietve és mindig figyelmetlenül.*” Egy ember számára semmi sem lehet fontosabb saját elfoglaltságainál, gondolatainál. A kommunikáció kiüresedésének tünete a novella zárófejezetében is megfigyelhető, ezért állítottam, hogy a látszólag zárt – a narrátor és a ruhatárosné között zajló – dialógus kifelé, a szöveg egész irányában nyitott panelekből építkezik.

Mariska említése teszi végletesen tragikussá e drámai szituációt, s készletti élete bizonyos szakaszának újragondolására, újraértelmezésére a narrátort, amely magával hozza az igazi, fájdalmas szembenézést saját énjével, s melynek szomorú konklúziója a keserű felismerés: „*Idegen lettem önmagamnak*”. Az előbbieken alapján folytathatnánk: miért ne lennék idegen embertársaimnak is, akik az első felvonás végétével „*bevülten léptek ki*” a teremből, „*mint azok, akik valami jótékony, szívizgató mérget élveztek*”, s „*mint kik álomból ocsúdnak*.” A szerzőnek az élet szerepviselésből adódó álomszerűsége-

géről, illetve ezzel szoros kapcsolatban az ember ki- és megismerhetetlenségéről vallott gondolatai ezek. S ha fentebb a ruhatárosnéról mint egy talán elmaradt érzelmi kapcsolat lehetséges alanyáról szóltam, ugyanezt Mariska esetében is meg lehet tenni. Erről árulkodik a negyedik kaput végén felidézett kedélyes, sőt kissé pajzánnak is tetsző játékos hangulatú hajdani beszélgetés, fájdalmas felhanggal, valamint az ötödik fejezet (felvonás) egy részlete: „Kitekintettem az izzadt ablakon az utcára, hol gázlángok haldokoltak a ködben, s a képet temetőszerűvé tették”. Erdemes megfigyelni, milyen markáns szűkszavúsággal sűríti a szerző egy megrázó létszituáció egészét egyetlen mondatba. A pislákoló, haldokló lángok az egykor friss erejű tűz lassú elhalását közvetítik, melyet tovább már nem bontható hatással zár le a temető említése, és az ehhez kapcsolódó, a gyászt és a vele járó könnyeket felidéző izzadt ablak.

Mariska és kisgyermeké halálának tragikussága az addigi, legalábbis a belső síkot jellemző ködös, szürkés hangulatot sötétté, „temetőszerűvé”, végérvényesen halálivá teszi, melynek nyomán átértékelődik a látszólag egyszerű asszonyok, a ruhatárosnék szerepe is. A negyedik fejezetben „öreg dadák”-nak nevezi őket a szerző, akik „*anyás mozdulattal ölelték magukhoz az idegen ruhákat*”, mások levetett nyűgeit, ha úgy tesszük, jelmezeit. Ezzel pedig egyszerre az élet és egyszerre a halál, az elmúlás büvkörébe emeli ez asszonyokat, akik dadáknak, bábáknak, a születés biztosítóinak, sőt siratóasszonyoknak, az elmúlás (s így természetesen a születés) zavartalan lefolytatóinak tettszenek ebben a pokolian hideg és sötét környezetben, s ezért „*az élet eleven szobrai*” ők, akik körül mintha megállt volna az idő, s akik – mintegy kívülállóként (!) – tisztában vannak a mulandóság hétköznapi módon felfoghatatlan törvényeivel, étellel, halállal, keletkezéssel, elmúlással, s akik e nagy „*játék iránti ősi tiszteletből halkabban beszéltek, lábujjhegyen jártak*”.

A szöveg hatodik kaputjában, azaz a „kis dráma” utolsó felvonásában, jelenetében a záró sorok rezignált nyugalma szintén ebbe az irányba mozdítja az értelmezést: a nyüzsgő, cukrozott embertömeg és a sarokban megbúvó narrátor között a ruhatárosnék létesítenek kapcsolatot, ahogy „*figyeltek, józanul, illedelmesen, parancsunkra várva*.” Amennyiben a ruhatárosnékat ilyen funkcióval rendelkező személyeknek képzeljük el, a *Kis dráma a ruhatárban* ezen az úton történő értelmezéséhez érdekes adalékokat kapunk Kosztolányi más, ugyancsak kései időszakában írt műveinek olvasásakor.

Első „igazi” regényében, a *Nero, a véres költő*ben az utolsó fejezet a *Sirató* címet kapta. A halott császárhoz arcát föltakarva (!), vagyis jelmezétől megszabadulva, teljes értékűvé váltan megérkezik Ecloge, az egyszerre dada és siratóasszony, a dada, aki

„... az első és utolsó dolgok intézője, ki szoptat és temet s bölcsőnél és koporsónál egyaránt otthonos ...”<sup>9</sup>

Akár a dadáknak titulált ruhatárosnék az értelmezett novellában a kabátokat, úgy veszi ölbe Ecloge is a minden emberi gonoszságától megvált Nero fejét, hogy egy, az elemzett novellával szemantikai összefüggést biztosító közléssel emlékezzék a halottra, akinek jelentőségét, illetve az egész lejátszódott történet – tudniillik halál és az ettől

---

<sup>9</sup> Kosztolányi Dezső: *Nero, a véres költő*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1964, 292. Kiemelés tőlem – K.L. A kurzivált szavak jelentősége túlmutat az idézett regényen, s az író alább, a 11. jegyzetben említett kötetének címére is utal.

elválaszthatatlan élet – mibenlétét, eredetét, célját egyedül igazán csak ő ismeri (ezért fontos, hogy a párbeszédet folytató külső szemlélők olyan tisztos távolságtartással figyelik Ecloge tevékenységét):

„De játszani, azt szeretett. Kocsikkal játszadozott. A kocsikat zöldre és kékre festette. Ő volt a zöldpárti. Es színházba járt.”<sup>10</sup>

Kosztolányi Dezső 1929-ben jelentette meg *Alakok* című kötetét, mely különböző foglalkozást űző személyekkel készített riportok gyűjteménye, kísérlet a személyiség megközelítésére, egyben újraértelmezésére, a széthullott szubjektum darabjainak összeillesztésére. Ez később kiegészült egyéb, hasonló tematikájú írással, s a *Bölcsőtől a koporsóig* címet viselő összeállítás darabjaként olvasható,

„melyben az Emberi Szellem önkormányzattal rendelkező országába rándulunk, társaink és ismerőseink közé, akikkel szinte naponta találkozunk, s mesterségüket és foglalkozásukat tanulmányozva fölfedezzük abban azt, ami hétköznapi és rendkívüli, ami gépies és ösztönös, ami röbögtes és ríkató, ami szerep és elrendeltetés, hogy ezzel a tréfás és komoly, zagyva és egységes, léha és áhítatos, tarka és rejtélyes élménnyel gyarapodva fényt vessünk életünk két fő mozzgatójára, mely gyakran csak egynek tetszik, a Véletlenre és a Sorsra”<sup>11</sup>

A kötet alakjainak e bevezetője rávilágít egy már többször említett problémára, mely általánosan jellemző a századforduló, illetőleg a század első felének világára, s melynek természetesen nem maradtak el az irodalmi visszhangjai sem: az egyéniség elvesztése, a szubjektum nyelvi érvényesülési lehetőségeinek korlátok közé szorítása amiért Kosztolányi Dezső tollat és jegyzetfüzetet ragad, s személyesen keresi fel a kötet valamennyi, a hétköznapi rohanásban elfeledett alakját, többek között – a cím sugallta tematikának megfelelően elsőként – a bábát.

Minden egyes kis riport keretes szerkezetű, a riportter szubjektív gondolataival nyit, s azzal is zár. Az első riport alakjának függelékében megrajzolt baba kísértetiesen emlékeztet a *Kis dráma a ruhatárban* ruhatárosnéjára:

„A nénike elégedetten, önérzetesen összekulcsolja két erős kezét az ölében. Olyan, mint valami régi kép egy régi meséskönyvben. Nézem őt, s arcomon föltetszik az a nyájas, boldog, testvéri mosoly, melyet künn láttam az emberek arcán. Mennyi passzita emléke tekint le róla, mennyi öröm, tapasztalat, emberismeret. Biztos, ősi, megnyugtató. Ő az élet titokzatos sáfárja.”<sup>12</sup>

De az egyszerű foglalkozásokat űzők tiszteletét bizonyítja az író portréjának erősen ironikus hangú felvázolása is, melyet e riportban az alábbi passzus tesz egyértelművé, mindamelllett természetesen, hogy a művész megközelítésének problémáját sem

---

<sup>10</sup> i.m. 293. Kiemelés tőlem – K.L.

<sup>11</sup> Kosztolányi Dezső: *Bölcsőtől a koporsóig*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1987. 101. A dőlt betűs részek közti szavak kiemelése tőlem – K.L.

<sup>12</sup> i.m. 107.

hagyja figyelmen kívül, úgy is lehetne fogalmazni, hogy egyfajta olvasási, értelmezési stratégiát is sugall:

*„Itt nincs semmi. Az író a világ legtartalmatlanabb embere. Üres, egészen üres. Tartalma a könyveiben van. Ha élményeket keressz, melyek ősi rétegekben rakódtak le egy lélekre, emlékeket, tapasztalatokat, érzéseket, akkor fordulj egy manikűrös kisasszonyhoz, vagy egy gyógykovácshoz.”<sup>13</sup>*

Volt már szó az elemzett novella egyik, csupán az emlékekben, valamint az emlékek szülte gondolatokban felbukkanó szereplőjéről, Mariskáról.

E leány központi szerepet játszik a műben. A szöveg negyedik kaputjában hallunk róla először, s a hatodik fejezetben is megemlíti az elmélkedő narrátor, itt azonban pusztán értelmezői szerepe van, amely a kontemplatív elkülönülés szolgálatában áll. A spanyolnáthában elhunyt leány szerepét azért nevezhetjük központinak, mert minden emlék és gondolat Mariska irányában van kihegyezve, másrészt pedig személye összekötő szerepet biztosít a szövegben előforduló három dráma között. Ugyanis mind a számunkra – és a narrátor számára is – vizuálisan érzékelhetetlen, tehát a falakon túl játszott, mind az elbeszélő és a ruhatárosné közötti párbeszédben kialakuló drámának, mind pedig a hetedik fejezettel lezárt, s ezáltal a műalkotásra vonatkozóan reflexívvé szerkesztett szövegegész-drámának a középpontjában Mariska alakja áll, amennyiben a negyedik kaput mindegyik említett dráma centrumának tekinthető. Ráadásul az utolsó kaputban a beszédhelyzet természete folytán ironikus élel melegegett érzélgősség a Mariska említésekor bekövetkező megindult gondolatok következménye. Mindezt azért lehet ilyen egyértelműen állítani, mert az előlünk elzárt színpadon futó darab, pontosabban a záró fejezet *színházi pondrójának* a narrátorral folytatott párbeszéde – legalábbis a *buzgó ugrifüles* részéről – éppen erről a drámáról szól, vagyis egy ravasz írói csavar következtében ismereteket szerzünk az általunk nem látott darabról is, annak jellemzőiről, szerkezetéről, mely jellemzők és szerkezet pedig az általunk olvasott, két szinten futó drámák karakterisztikumának is részei. Az utolsó kaput tehát a *Kis dráma a ruhatárban* című novella kissé ironikus jellemzése is, ezért neveztem a szöveget műreflexívnek.

Mariska halálának önmarcangoló gondolati viharokat elindító közlése ilyen háborzongató, az élet groteszk voltára utaló érzéseket szül a narrátorban: *„Gyötrődve, idegesen turkáltam emlékezetemben. Kicsoda lehet az a leány, aki kacagott és meghalt? Nem tudom. Ki vagyok én, aki kacagtam, és mindent elfelejtettem? Nem tudom.”* A negyvenedik életévéhez közeledő Kosztolányi bár tisztában van a lét tragikumával, nagyon jól sejti, hogy sosem tudja megfejteni a titkot, amiért annak idején harcba indult:

*„– Életem legnagyobb élménye – amely folytonosan visszatér – az a gyermekkori megismerésem volt, amikor egyszer rádöbbsentem, hogy nem értem, hogyan, milyen céllal kerültem erre a világra. Ennek a titoknak a meg nem értése volt minden korszakomban a költészetem ihlete. Ha megértettem volna, ha valamilyen célt látok magam előtt – talán sohasem írtam volna.”<sup>14</sup>*

<sup>13</sup> i.m. 376.

<sup>14</sup> Kosztolányi Dezső beszél önmagáról. (Válaszok Rónay Mária kérdéseire [Részletek]), in: *Tűkörben: Kosztolányi Dezső*. Századvég Kiadó, Bp. 1993. 250.

A „kis dráma” – vagyis a ruhatárosné és a narrátor furcsa dialógusa – abban az értelemben is külön szövegnek, önálló alkotásnak tekinthető, hogy benne biztosítva van a grammatikai és a szemantikai egység, a szöveg szétbonthatatlanságának jegyében, párhuzamosan a hét fejezetből álló főszöveggel. A második kaputban tudjuk meg pl., hogy már „*a másodikat csengették*”, a harmadikból, hogy „*élesen csöngették, a harmadikat*”; a színpadiasság fenntartásához nélkülözhetetlen adalék a ruhatárosné haja, mely olyan, „*mintha berizsporozták volna*”, s a szeme is ilyen szürkén csillog. A szövegegész egységének, a mellékszálaknak a főszöveggel való egybefonásának nélkülözhetetlen része, hogy a fent citált, csengetésre utaló kiszólások és az egyéb, a színházi környezetre vonatkozó megjegyzések mind a szövegegész- mind pedig a tőlünk elzárt színtéren folyó drámáról tájékoztatják az olvasót.

„– *Jaj, elkésett.*” – olvassuk a harmadik – a „kis drámát” tekintve második – fejezetben, mely jelenti talán a fent említett, régen felvillant, de mára már elröppent szerelmi viszony ígéretét jelenti, szöveghűen, az előadásról való elkésést, s a következő fejezet értelme alapján jelenti Mariska halálát is, a viszontlátás lehetetlenségét, az örökké sietős esztendő megfoghatatlanságát, az idő visszafordíthatatlanságát.

Szintén a külső és belső síkra való utalást, a kettő közötti átfedést jelzi a zárt nézőtérrel felmorajló, ide-oda hömpölygő, a tengerre emlékeztető tetszésnyilvánítás, mely analóg a narrátor gondolatainak ide-oda hullámlásával, nyughatatlanságával, s a tenger említése mélyre és kíméletlenül sötétre hangolja ezeket a mardosó gondolatokat: „*Ott benn szintén az élet munkál. De az élet, mely itt kívül van, más.*” Csakhogy az, ami ott belül van, a tépelődő narrátor pozíciójából szemlélve nagyon is kívül van, míg az, ami itt kívül van, sokkal inkább belül található, érzéseink és lelkiismeretünk legrejtettebb zugaiban: „*már nem lehetett bemenni. Künn rekedtem.*” Ezt az elkülönülést erősíti meg, hogy a bentről kitóduló emberek kezében látszó van, mert nekik ez az eszköz szükséges, hogy lássanak, holott a látszó semmit sem mutat meg a lényegből, ugyanúgy a felszín kapják, az álarcokat, a rizsport, a parókát és a festéket, mintha látszó nélkül nézték volna a darabot. Látni igazán az lát, aki belülről lát.

A már többször említett egység elhallgathatatlan része a hatodik kaput egy megjegyzése: „*Azt mondják, hogy hét év alatt testünk minden sejtje kicserélődik.*” A hét mágius, bibliai motívumokkal körülágyazott szimbólum<sup>15</sup>, melyet a szintén hasonló jelentőségű hármassal elegyít a szerző: „*Azóta háromszor hét év múlt el*”, vagy: „*Nagyon sokat kacagtunk mindhármán. Mariska is, ő is, meg én is.*”<sup>16</sup> S hogy ennek mi köze az egységhez? Csupán a hét részre bontott szöveg, valamint ennek szerves egészéé rendszerezése, és ez éppen elég ahhoz, hogy tökéletes, kerek írásművet kapjunk kézhez. Nem szabad megfélekedezni ugyanis a hét bibliai gyökeréről, a teremtés hat napjáról, s persze magáról a hetedik napról, amikor is az Ur megpihent, végigtekintve művén. Innen közelítve pedig rögvest transzcendens szerephez jut a hetedik kaput, melyben a mellékszálakról folyó párbeszéd egyben a műegészről folyó dialógus, így a műre történő reflexió, a művön való végigtekintés is.

A három pedig – hasonlóan gondolkodva – a befejezettség, a kerektség érzetét kelti, s mint ilyen, egyszersmind az elmúlást, ugyanakkor valami újnak a kezdetét is feltételezi. Az étellel kapcsolatos, az elemzett novellában szembetűnő jelenségek pedig min-

<sup>15</sup> A számszimbolikához ld.: *Szimbólumtár*. szerk. Pál József, Újvári Edit, Balassi Kiadó, Bp. 1997

<sup>16</sup> Kiemelés tőlem – K. L.

den ízükbén az elmúláshoz, az elmúlással kapcsolatban érzett fájdalomhoz, s az újra-kezdés nehézségéhez fűződnek.

A *Kis dráma a ruhatárban* zárófejezetéről, a hetedik kaputól többször szóltam már. Az írói (költői) szerep értelmezéséhez, az öngazoláshoz a művész saját művére vonatkozó reflexióját tartom az egyik legfontosabb írói eljárásnak. Irónia, szerepcsere, a művész felbukkanása az általa komponált darabban, narrátori kiszólások, saját helyzetének tisztázása érdekében. Önmagát értékelő, s így értelmező művészetéről van itt szó tehát, mely „nagyon régi múltra tekint vissza.”<sup>17</sup> Kosztolányi egyébként is „kezdettől fogva vonzódott az öntükröző művészetéhez”<sup>18</sup>, s ennek nyomai a kései korszakban már általánossá válnak, ezek egy példája az elemzett *Kis dráma a ruhatárban* is.

A novella záróakkordjában a tömegetől elkülönülő, önmagával, életben elfoglalt helyével, játszott szerepével, ezek értékelésével megbirkózni próbáló narrátor-író egy „színházi pondró” képmutató – „belémkarolt, vallasott” – nyuggatására újabb, most már tényleges dialógusba kényszerül bocsátkozni. Ennél a negatív értékeléssel felruházott jelenetnél használja fel a szerző az iróniának az öngazoláshoz, önreflexivitáshoz – itt: egyúttal a műre történő reflexitáshoz is – szükséges éles fegyverét, amennyiben a „kis drámáról”, ugyanakkor azonban az egész, az elsőtől a hetedik fejezetig terjedő műről, a szövegegről is beszélget a narrátor és hivatlan vendége, mindezt pedig úgy tesz, mintha az olvasó és a narrátor szeme előtt elzárta, a színpadon lezajlott darabról folya a diskurzus. Ennek természetesen nincs tudatában a „buzgó ugrifüles”, aki nem tudja, hogy a narrátor nem látta a szóban forgó előadást, amely a szerző keserű vélekedését is magában foglalja arról a kommunikációs zavarról, egymás megértésének lehetetlenségéről, melyről már korábban szóltam:

„Egy színházi pondró, ki minden nagy eseménynél jelen van, egy buzgó ugrifüles, ki a pénztár esélyei szerint méri föl a darabokat, nem tudva, hogy kizártak, belémkarolt, vallasott.

- Mit szólsz hozzá? Érdekes volt?
- Érdekes.
- A közepe felé talán kissé érzélgős.
- Az.
- De drámai és igaz.
- Drámai – mondtam fáradtan. – Föltétlen drámai volt. És igaz.”

A keretesség pedig így zárul be, nyeri el végső formáját, hiszen ez utolsó fejezet párbeszéde nem más, mint többek között az első fejezetben homályosan már emlegetett színpadiasság, szerepjáték és álarcviselés ironikus köntösbe öltöztetett kibontakoztatása is, természetesen a már sokszor említett, az egész szövegre vonatkoztatott keserű értékeléssel és világszemlélettel, valamint a teljes szövegre vonatkozó értékeléssel, reflexióval együtt.

---

<sup>17</sup> Szegedy-Maszák Mihály: *Kései művek előképe. (Kosztolányi: A cseh trombitás)*, in: Szegedy-Maszák Mihály: *Irodalmi kánonok*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998, 141.

<sup>18</sup> Uo.



## Kis dráma a ruhatárban

1

Kedvetlenül mentem a színházba.

Néha megriadok attól, hogy csak ábrándok közt élek. Nálam otthon a díványon és karosszékekben egész nap árnyak ülnek, akár az orvos várószobájában a betegek. Nekem kell életre varázsolnom őket. Estefelé már öklődöm a tinta és papír szagától. Aztán, mikor kijutok az utcára, színházba sietek, hol tinta és papír helyett – változatosságból – festék és paróka fogad.

2

Hűvös, fanyar nap volt. Köd szitált az égből alig látható lucskot, s mire megérkeztem a színházba, kabátom gallérja átnedvesedett. Alldogáltam a fehérre festett, villannyal világított előcsarnok melegében, majd levetve felöltöm, gépiesen átadtam az egyik pad előtt álló ruhatárosnénak, ki gépiesen elfogadta. (Már a másodikat csengették.)

Vártam, míg a ruhatárosné átnyújtja a jegyet. De ő ezt mondta:

- Nem kell jegy, kérem. Hiszen ismerem. Ránéztem. Ő mosolyogva tette hozzá:
- Már húsz év óta a bemutatókról.

3

Most figyeltem meg először az arcát húsz év után. Halovány volt, szelíd, jóindulatú. Homlokán vékony ráncok futottak. Haja a halánték körül őszülő, de csak anynyira, mintha berizporozták volna. Szürke szemében fény.

Kellemes hangon kérdezte: - Nem emlékszik rám?

Nem mindjárt feleltem, mert lelkemmel már messze jártam. Szórakozottan néztem az asszonyt, aki előttem állt. Ő is így nézhetett engem. Összemérte azt, aki előtte volt, azzal, aki már nincs előtte, s eltűnt sok mindennel együtt, ami hajdan itt mozgott, és most érthetetlen, megfoghatatlan. Úgy látszott, kicsit csodálkozott. És még mindig mosolygott, kedvesen, szomorúan. (Nyilván az összehasonlítás hatása alatt.)

Csöndesen mondta:

- Akkor is ide tetszett járni.

Igen, akkor is idejártam, bódultan attól, amit magamban hordoztam, mindig sietve és mindig figyelmetlenül. Mind a ketten tűnődtünk. Csönd volt. Kalapokkal motozott a ruhatárosné, a kabátokra fölgombostúzta a kék papírszeletkéket. Egyszerre élesen csöngették, a harmadikat. Becsukták az ajtókat, megkezdődött az előadás.

Így szólt:

- Jaj, elkésett.

Csakugyan, már nem lehetett bemenni. Künn rekedtem. Leültem a padra. A ruhatárosnék az álom és hazugság házának előcsarnokában a játék iránti ősi tiszteletből halkabban beszéltek, lábujjhegyen jártak, öreg dadák módjára, anyás mozdulattal ölelték magukhoz az idegen ruhákat. Mindegyikben volt valami szigorú, tiszta. Fönn a falfülkében költők szobrai őrködtek. (Ezek a nők azonban ebben a látszatházban az élet eleven szobrai.)

Az enyém folytatta:

– Mariskára sem emlékszik?

Mariskára sem emlékeztem. Mariska – megtudtam tőle – már gyermeklány korában itt dolgozott. Mariska aggatta a kabátokat, kalapokat, esernyőket, botokat. Mariska harmincéves lett, férjhez ment, kislánya is született, aranyos kisbaba. Az aranyos kisbaba meghalt, és ő is meghalt utána – szegény Mariska –, spanyolban. Én esténként sokáig, hosszan beszélgettem vele. Kedveset, furcsákat mondogattam neki. Nagyon sokat kacagtunk mindhárman. Mariska is, ő is meg én is. (Akkor mindnyájan fiatalok voltunk.)

Most fölnevetett:

– Milyen furcsa, hogy nem emlékszik rá, milyen furcsa. Kacaja nem volt bántó. (Ámulat, fájdalom csengett belőle.) De én összerendeztem, gyorsan elbúcsúzkodtam, az előcsarnok szögletébe mentem, a fűtőtest mellé, mert fáztam.

Kitekintettem az izzadt ablakon az utcára, hol gázlángok haldokoltak a ködben, s a képet temetőszerűvé tették. Gyöttrődve, idegesen turkáltam emlékezetemben. Kicsoda lehet az a leány, aki kacagott és meghalt? Nem tudom. Ki vagyok én, aki kacagtam, és mindent elfelejtettem? Nem tudom.

Benn tapsoltak. A tetszés moraja a nézőtérről a színpad felé hömpölygött, majd visszaáradt, s többször egymás után, mint a tenger, mikor feldörög, és fokonkint, lassan csihednek habjai. Ott benn szintén az élet munkál. De az az élet, mely itt kívül van, más. Akkor is úgy hívtak engem, mint most, s mégis mily csodálatos, hogy a kettő már alig egy, és én megijednék, ha az a másik, a régi ott teremne a ruhatárnál, és beszélne a másikkal, a régivel, Mariskával. Azt mondják, hogy hét év alatt testünk minden sejtje kicserélődik. (Azóta háromszor hét év múlt el.) Idegen lettem önmagamnak.

Ilyesmiken gondolkoztam a fűtőtest mellett, mely a tárgyak rejtélyes életével patogott, s észre se vettem, hogy a nézőtérről már tódulnak az emberek. Vége volt az első felvonásnak. Kezükben színlapot, látcsövet szorongatva, hevülten léptek ki, mint azok, akik valami jótékony, szívizgató mérget élveztek. Arcuk piros volt. Az enyém sápadt.

Hamarosan ellepték a cukrászdát. Káprázva néztek maguk köré, mint kik álomból ocsúdnak. A nők hajában fényes pászmák bujdosnak, a férfiak szemében álmok visszfényei, melyek a színpadról csillantak feléjük. Csak a ruhatárosnék figyeltek, józanul, illedelmesen, parancsukra várva.

Egy színházi pondró, ki minden nagy „eseménynél” jelen van, egy buzgó ugrifüles, ki a pénztár esélyei szerint méri föl a darabokat, nem tudva, hogy kizártak, belémkarolt, vallasott.

- Mit szólsz hozzá? Érdekes volt?

- Érdekes.

- A közepe felé talán kissé érzélgős. - Az.

- De drámai és igaz.

- Drámai - mondtam fáradtan. - Föltétlen drámai volt. És igaz.

## Szerkesztői asztal

Tájékoztatásul közöljük, hogy 2000. január elsejétől folyóiratunk megjelenését a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma Nemzeti Kulturális Alapprogramja támogatja.

„Honnan jövünk? Mik vagyunk? Hová megyünk?” Ezredvégi kérdések a Tiszatájban c. könyvünket október 16-án mutattuk be a Móra Ferenc Múzeum dísztermében. A megjelenteket Marosvári Attila, a Csongrád Megyei Közgyűlés alelnöke és dr. Gyuris György, a Tiszatáj Alapítvány elnöke köszöntötte. Milenniumi könyvünket Domokos Mátyás ajánlotta, a kötet szerzői közül föl-kért hozzászóló volt Kristó Gyula, Mészáros Rezső, Pomogáts Béla, Sándor Iván és Vekerdi László. Velük Olasz Sándor főszerkesztő beszélgetett. Közreműködött Joó Gabriella gitárművész és Pusztai Anikó fuvola-művész.

\*

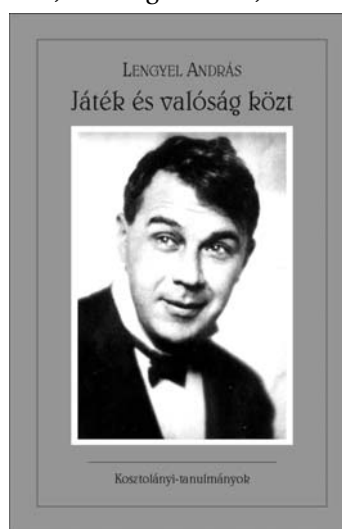
Novemberben jelenik meg a Tiszatáj Könyvek sorozatban *Lengyel András Játék és valóság közt* című kötete, amely a szerző Kosztolányi-tanulmányait tartalmazza.

\*

Az APEH tájékoztatása szerint a Tiszatáj Alapítvány javára személyi jövedelemadójuk 1 százaléka 79.488 forintot ajánlottak föl. Köszönjük a támogatást!

\*

Néhány szerzőnkéről: VITÉZ GYÖRGY Kanadában élő költő, a washingtoni Arkánium c. folyóirat egyik szerkesztője volt. BAKONYI ISTVÁN a székesfehérvári Kodolányi János Főiskola tanára, az Argus szerkesztője. KISS LÁSZLÓ, diák mellékletünk szerzője a szegedi bölcsészkar hallgatója.



### Decemberi számunk tartalmából:

BERTÓK LÁSZLÓ, JUHÁSZ FERENC, MEZEI ANDRÁS, VÁRI ATTILA versei

UTASSY JÓZSEF: Betlehem csillaga

SIGMOND ISTVÁN novellája, JÓKAI ANNA esszéje

A 200 évvel ezelőtt született *Vörösmarty Mihály*ra emlékezünk